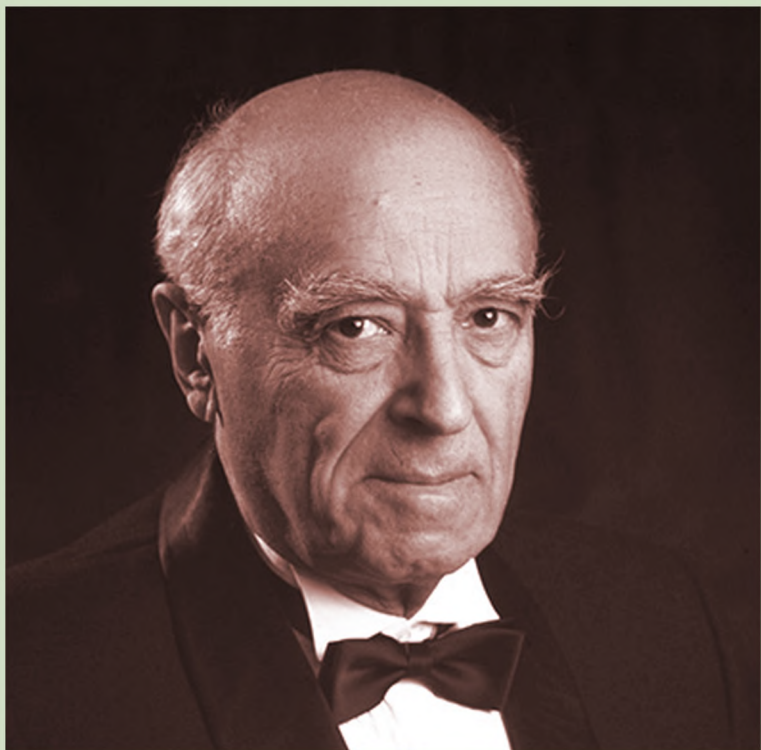


АКТЕРЫ СОВРЕМЕННОСТИ



Владимир ЭТУШ



И Я ТАМ БЫЛ

Владимир Этуш

И Я ТАМ  
БЫЛ



Москва  
ОЛМА-ПРЕСС  
2002

УДК 79  
ББК 85.374  
Э934

Исключительное право публикации книги В. Этуша «И я там был» принадлежит издательству «ОЛМА-ПРЕСС». Выпуск произведения без разрешения издательства считается противоправным и преследуется по закону.

Художник А. П. Ивашенко

Автор благодарит за помощь в подготовке книги  
Янсюкевича Владимира Ивановича  
и Виноградову Оксану Анатольевну

**Этуш В. А.**  
Э934 И я там был. — М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. —  
351 с. — (Актеры современности).  
ISBN 5-224-03874-X

В книге воспоминаний Владимир Этуш рассказывает о своем фронтовом прошлом, о том, как пришел в театр имени Евгения Вахтангова, о педагогах и студентах Щукинского училища, о своих ролях в театре и кино.

УДК 79  
ББК 85.374

ISBN 5-224-03874-X

© Издательство «ОЛМА-ПРЕСС»,  
2002

*Посвящаю памяти моей жены  
Нины Александровны  
и моему внуку Вове Этушу*

Я хорошо помню свое первое впечатление от зрелища, когда мне было лет пять-шесть. Папа почти каждое воскресенье водил меня на цирковые представления. Это было для меня праздником. В понятие праздника входили и извозчик, и мороженое, а главное, само представление с яркими прожекторами, с блестящими костюмами акробатов и наездников, с веселыми клоунадами, словом, со всем тем, что составляет искрометный мир цирка.

Потом меня повели во МХАТ на таинственную «Синюю птицу». Там я увидел новые чудеса, где вымысел и реальность жили в едином пространстве человеческого воображения. Это тоже стало для меня праздником, праздником приобщения к миру театра и, в конечном итоге, повлияло на выбор моего жизненного пути.

Не без удовлетворения замечу, что основатель нашего театра, в котором я прослужил всю свою жизнь, Евгений Багратионович Вахтангов, ощущал театр именно как П р а з д н и к человеческого духа.

Но театр — не только праздник. Человек, посвятивший себя театру, неизбежно сталкивается с буднями закулисья. И в своей книге воспоминаний я хотел отразить не только праздничную сторону, но и показать реально, без прикрас, что такое театр изнутри, из чего складывается его атмосфера, каковы в своих человеческих проявлениях те, кто работает в его недрах. Словом, попытался сбалансировать фантазию и реальность...

*Детство. Квартира. Операция. Дядя Миша Поляков. Немецкая учебная группа. Шлез. Тамара-любовь. Животные в моей жизни. Школа. Компании. Арест папы. Бабушка. Точка зрения на «Обломова».*  
*Литературные интересы.*

**Н**ачалось все с того, что я появился на белый свет дважды. Первый раз — 6 мая 1922 года. А второй — в ту же пору, но год спустя. Объясняется это очень просто. Тогда в некоторых семьях было принято записывать новорожденного мальчика годом позже. Дескать, придет время призыва в армию — крепче будет. Так поступили и со мной. И официально я существую с 23-го года.

Самое смешное, вырослел я быстро, и родители решили отправить меня в школу вовремя. А для этого нужно было восстановить по бумагам подлинный год моего рождения. Все это и было сделано через суд по свидетельским показаниям. И в возрасте восьми лет, как и полагалось, я пошел в первый класс...

Потом окончил первый курс театрального училища, воевал, а когда вернулся из армии, то оказалось, что гражданские документы можно получить только по метрической записи. Но вот беда: решение суда не сохранилось, а метрическая запись 23-го года уцелела, и паспорт мне выдали на основании уцелевшей метрики. Впрочем, сейчас я уже не настаиваю на решении суда, 23-й так 23-й! Годом меньше — и хорошо.

Отец мой с двенадцати лет работал приказчиком в мануфактурном магазине у своего двоюродного брата. Потом стал коммивояжером, разъезжал, продавая какие-то товары. Жил он в основном в Москве. А поскольку евреям запрещалось селиться в первопрестольной, жил нелегально, откупаясь от городского трема рублями.

После революции запрет отменили, и отец снял комнату в одном замечательном доме на Маросейке. Дом стоит до сих пор и считается историческим памятником столицы.

Жили тесно. Комнатушка была крохотной, а нас было много: папа, мама, сестра моей мамы, бабушка — мама моей мамы, а вскоре сюда въехал и брат моей мамы с женой... Как они там помещались, не представляю! Да меня это тогда и не касалось, я ведь был невинным младенцем. Но теснились так, что однажды, лежа раскрытый в люльке, я пустил

фонган на стоявшую на столе вазу с печеньем. Этот факт потом передавался в семье из уст в уста.

Пока мы жили на Маросейке, папа на паях с кем-то отстраивал квартиру в Серебряническом переулке у Яузских ворот. Потом туда переехали мои родители, бабушка и я. Там же через семь лет родилась моя сестра Лида. Квартира была просторной и совсем не походила на то, что мы имели прежде: три больших комнаты, образованные дощатыми перегородками, примерно по двадцать пять метров каждая, прихожая и то, что называлось ванной. Отапливалось все это печами-голландками. На кухне стояла объемистая плита, тоже топившаяся дровами, на которую в день стирки водружали огромный котел. В ванной ничего, кроме ручной мойки, не было. Квартира располагалась на втором этаже, и вела в нее открытая каменная лестница, находившаяся снаружи дома. Особенно эта лестница была хороша зимой, когда ее никто не чистил — хождение по ней напоминало цирковые выступления.

Серебрянический переулок на подъеме упирался в Николоворобьинский, где раньше жил Александр Николаевич Островский. А Николоворобьинский переулок, начинающийся от Воронцова поля, представлял собой крутую горку, с которой зимой мы катались на санках. В этом же переулке находилось отделение ми-



лиции. И милиционеры часто гоняли нас, чтобы мы не попали под машину. Почему-то именно это отделение и всплыло в моей памяти, когда, спустя много лет, я прочел «Одесские рассказы» Бабеля, где говорилось о полицейском участке с новым приставом-метлой и о «родоначальнице слободских бандитов» шестидесятилетней Маньке с ее пронзительным свистом.

Николоворобинский переулок получил название от церкви Николы в Воробине. Правда, когда мы переехали в Серебрянический, уже никакой церкви не было, осталось лишь название. Зато другая церковь стояла прямо перед нашими окнами, на углу Серебрянического и Яузских ворот, там жили монашки, занимавшиеся отхожим промыслом: они стегали одеяла. Потом, в середине 30-х годов, церковь отдали под склад.

Вообще мои детские воспоминания отрывочны, фрагментарны. Вспоминаются отдельные эпизоды. Очень смутно помню операцию, которую мне сделали в пять лет. Я лежал в детской, по-моему, частной клинике, вместе с мамой. Операция была полостная. Не очень серьезная, но под наркозом. Надо мной держали маску и капали эфир. При этом говорили: «считай!» И я считал: один, два, три, четыре, пять и так далее... И заснул. А когда проснулся, операция была уже сделана.

Я почему это вспомнил? Много лет спустя, на войне, когда из меня извлекали осколки, я спросил у хирурга: под наркозом ли будет это происходить? «Да, — говорит, — под наркозом». — «Под общим?» — «Под общим». — «Мне считать?» — «Да, считать».

Смутило только то, что два дюжих санитаров держали меня за плечи, намертво пригвоздив к столу. Врач густо смочил кусок ваты в эфире и поднес к моему лицу. Я попытался считать — раз, два, а на три — потерял сознание. И последняя мысль, мелькнувшая в моем уплывающем мозгу, была: зачем они это делают, я же все равно умираю?! Потом сознание вернулось, я приподнялся на локте и стал мотать головой, как раненый лось. С трудом поймав мою физиономию, врач снова залепил ее эфиром, и я опять потерял сознание. А когда очнулся во второй раз, уже заканчивали перевязку. Один из санитаров стал острить в мой адрес, что-то нехорошее говорил о москвичах. Ну, я и врезал ему, чтоб не врал. А врачи кинулись его успокаивать: отойди, мол, он сейчас пьяный...

Но вернемся к моему детству.

Помнится, наш двор в большинстве своем был населен мелким служивым и рабочим людом, где наша семья выделялась, прежде всего, по национальному признаку. И собирались, в основном, работяги, люди простые, пьющие.

Сами понимаете, что я мог видеть и слышать. И мальчики были такие, которые не хотели учиться. Помню Гришу Хаимова, братьев Лебедевых. Одного из них звали «Бычок». Был еще Коля, которого называли «Колюшка-бутуз». Я тоже попробовал его так назвать и схлопотал за это. И все-таки люди, окружавшие меня, были разные — и доброжелательные, и ненавидящие, и равнодушные. Был, например, такой дядя Миша Поляков, банщик. Очень любил «покалякать». У нас там скамейка стояла между двумя липами, а над ней была протянута веревка для сушки белья. И когда белья не было, можно было посидеть, побеседовать. И вот дядя Миша соберет нас, мальчишек, на этой скамейке и начинает разговоры разговаривать. Нравился ему сам процесс — поучать, открывать истину. Истории у него были разные, но все какие-то нелепые, и по своему глубоко-мыслию он напоминал некоторых персонажей юмористических рассказов Чехова. Евреев дядя Миша, мягко говоря, недолюбливал и всегда нам рассказывал про них всякие нелестные истории. Я его как-то поддел, говорю:

— Эйнштейн тоже еврей, а теорию относительности изобрел!

Это дядю Мишу не смутило.

— Эйнштейн в Америку уехал, значит, он американец! А евреи что могут изобрести — гуталин разве...

Мне было обидно за евреев, и я уходил, огорченный тем, что они кроме гуталина ничего изобрести не могут. И вообще, кстати сказать, слово «жид» у нас во дворе ругательным не считалось. Употребляли его все. Это было нормой.

Наша семья и в социальном отношении, конечно, выделялась на общем фоне жителей нашего дома. В годы НЭПа мой папа владел небольшим галантерейным производством, мама не работала, и у нас всегда были домработницы, которые часто менялись по разным причинам. Дольше всех задержалась Аня. Она была чуть старше меня, почти ровесница, и потом, живя отдельно, не теряла с нами связи. Она жива до сих пор, теперь это одинокая старуха, потерявшая двух сыновей.

В пять лет меня отдали в немецкую группу к Изабелле Юльевне. Тогда в Москве существовали дошкольные учебные группы, в которых объединяли детей из семей среднего достатка. Ходил я туда два года. Собирались мы на квартире Изабеллы Юльевны, и занималась с нами Эльза, немка. В группу входили: дочь хозяйки — Тамара, дочь художника Игоря Грабаря — Оля; был еще Юра, фамилии его припомнить не могу, хотя внешность четко отпечаталась в моей памяти. Там же я познакомился с Володей Шлезингером, который пройдет через всю мою жизнь.

Володя жил в Серебряническом переулке, напротив нас, с дедом, обрусевшим немцем, которого всегда у ворот поджидала коляска с извозчиком. Отца Шлезингера я не помню, знаю только, что в свое время он пострадал. А мама Володи, Елизавета Константиновна, была надолго выслана и вернулась в Москву только после войны, уже с новым мужем.

Отлично помню, как шестилетний Володя Шлез — будущий Владимир Георгиевич Шлезингер, замечательный педагог нашего театра, профессор, заведующий кафедрой актерского мастерства Театрального училища имени Б. Щукина — показывал моей тетке, как надо танцевать чарльстон. И делал это великолепно. Уже тогда в нем просматривались незаурядные музыкальные и пластические способности, которые он спустя годы успешно реализовал.

В пять лет, в той же немецкой группе, со мной случилась первая любовь. Предметом моего вздыхания стала Тамара, дочь хозяйки. Каждое утро я вставал с мыслью: как хорошо, что я проснулся на двадцать минут пораньше, я о Тamarочке подумаю! И думал о Тamarочке. Она тоже, очевидно, была равнодушна ко мне, и мы ходили с ней гулять под ручку. И как-то раз, на прогулке, девочки постарше бросили в нашу сторону: «Как не стыдно! Жених и невеста!» Я обмер — не зная, как это вос-

примет Тамара. И вдруг она говорит: «А что, очень хорошо быть женихом и невестой!» Мое чувство было спасено.

В 30-х годах около наших домов не было такой сложной дорожной конфигурации, как сегодня. Астаховский мост просто соединял два берега Яузы и выводил на подъем к Яузским воротам. Мимо этих ворот, по бульварам, я ходил в школу, на Покровку. Зимой лед обычно не скалывали, он наслаивался, и гужевой транспорт переходил на сани. И вот на этом подъеме часто застревали возы с поклажей. Лошади скользили, буквально выбивались из сил, их стегали немилосердно, они падали, их били ногами в живот... Жуткое зрелище! В конце концов, извозчик налегал плечом, и измученная лошадь, усердно кивая головой — с сознанием выполненного долга, как мне казалось, и, простив все обиды, — вытягивала воз. Когда я позже прочитал «Хорошее отношение к лошадям» Маяковского:

«Лошадь, не надо.  
Лошадь, слушайте —  
чего вы думаете, что вы их плоше?  
Деточка,  
все мы немножко лошади,  
каждый из нас по-своему лошадь», —

то сразу же вспомнил этих бедолаг на Яузском подъеме.

Лошадей я всегда любил. Забегая вперед, скажу, что на войне у меня была своя лошадь. А первую лошадь в моей жизни, совсем в раннем возрасте, мне подарил папа. Игрушечную, разумеется! Она была необычайных размеров и, покрытая натуральной шкурой теленка, выглядела как настоящая. Я ее поначалу испугался. А потом долго играл с ней: запрягал, сооружал какие-то вожжи, один стул переворачивал — это были козлы для меня, изображавшего кучера, другой стул ставил позади — это было место для седока. В седоки обычно приглашались бабушка и моя новорожденная сестра Лида. Бабушка, с сестренкой на руках, безропотно садилась на задний стул, а я дергал за вожжи и погонял, куда-то мы ехали. Видимо, моя актерская натура уже тогда давала о себе знать. Помню, как-то во время игры бабушка в приливе нежности взяла и поцеловала меня. И я так расстроился, так разозлился, так ужасно обиделся, что она растерялась. Спрашивает меня: «Вовочка, ну почему? Что случилось?» А я ей: «Да разве извозчиков целуют?!» Так моя натура впервые отозвалась на искажение жизненной правды.

Один раз за любовь к лошадям мне пришлось даже пострадать. Летом мы вместе с семьей папиной сестры снимали дачу на Клязьме. Как-то гулял я со своими двоюродными

братьями и сестрами, и мимо нас проехала телега с привязанной к ней сзади лошастью. Я и говорю им: что, мол, слабо погладить? И погладил. А лошадь возьми и лягни! Да так, что перебила мне палец. Мы бегом спустились к реке, я сунул палец в воду — вода вокруг сразу стала красной. А когда вернулся домой, мне еще и от папы досталось. Потом возили к врачу — зашивали.

Тогда дачные князьминские места населяли крестьяне, державшие скотину. И там всегда паслось очень большое стадо коров. Невероятной радостью для меня и лучшим отдыхом было, когда наша домработница водила меня к этому стаду. Я знал всех пастухов! Они даже специально для меня сплели кнут, с которым я мог свободно управляться. И надо понимать, какую гордость я испытывал, какое счастье, когда вечером, возвращаясь в поселок, шел во главе стада с кнутом через плечо! Как главный пастух!

Животных я вообще любил, всяких, не только больших, вроде лошадей и коров. Я все время держал рыбок. Был у меня уж. Была черепаха. Были белые крысы. И родители не возражали, хотя особых условий для этого не было. Не скажу, что я занимался с животными увлеченно, но мне нравилось. Для ужа я покупал лягушек. Правда, он все равно подох...



Что интересно, когда сейчас меня спрашивают: как я отдыхаю, не увлекаюсь ли охотой или рыбалкой? — мне неловко признаться, что я, человек, прошедший войну, элементарно не умею снять рыбу с крючка. Мне неприятно, мне жалко! А что уж говорить об охоте — подстрелить кого-то и видеть, как бедное животное мучается?! Не могу. И не хочу этого делать. А ведь многие охотники — добрые люди, которые понимают и любят природу. И вот как это все в них уживается — для меня непостижимо!

Когда подошло время учиться, мама не захотела отдавать меня в ближайшую школу в конце Серебрянического переуллка, потому что она считалась хулиганской — там училась вся шпана с окрестных дворов. И меня определили в школу имени Героев Парижской коммуны, в бывшую Виноградскую гимназию, что находилась напротив Покровских казарм. А вот там уже первым хулиганом в классе был я. И после седьмого класса меня перевели в другую школу.

Особых впечатлений у меня от школы не осталось. Ну, учился и учился. Хорошо помню путь из дома в школу по бульварам. Помню старого Осипа, засидевшегося в сторожах еще с гимназических времен. Все его называли просто Ося, и большой честью для нас, мальчишек, считалось поздороваться с

ним за руку. Помню огромный гимнастический зал с портретами коммунаров, которые, как потом выяснилось, расстреляли друг друга в пылу революционной борьбы. Очень хорошо помню нашу молодую директрису, влетевшую как-то в мужской туалет, чтобы застать на месте преступления и покарать курящих. Унитазы в уборной стояли открыто в ряд, и на одном из них, в «позе орла», сидел учитель труда. Он замер и боялся пошевеливаться, чтобы не обратить на себя внимание. А директриса, старательно делая вид, что не замечает коллегу, выговаривала кому-то из старшеклассников...

Историю нам преподавала Евгения Викентьевна. Между собой мы называли ее Викеша. Так вот Викеша была совершенно не приспособлена управлять большой аудиторией. Пытаясь с ходу завладеть вниманием учеников, она начинала свой урок с повышенных тонов. Мы же, инстинктивно понимая, что дальше крика дело не пойдет, что она на самом деле добрая, вели себя из рук вон плохо, и я — хуже всех. Она, бедная, начинала говорить еще громче, сердилась, выгоняла из класса. А на экзамене, между прочим, дала мне тему, которую я прекрасно знал, потому что делал по ней доклад... Это был один из тех психологических фокусов, которые потом неоднократно показывала мне жизнь. И тогда я, может быть, впервые понял,

что в характере человека существует некая сложность и что внешнее поведение не всегда верно отражает сущность человеческих взаимоотношений.

Школу имени Героев Парижской коммуны я не закончил, потому что мне совершенно надое-ло учиться, и диплом о среднем образовании получал уже в школе для взрослых. Отлично помню, как я держал экзамен по математике. Школа для взрослых находилась в Сыромятниках. Мы сидели на первом этаже. И поскольку я в математике был чрезвычайно слаб, за окном стоял мой приятель Миша, мне на зависть, очень хорошо знавший этот предмет. Я ему через окно передавал листок с задачкой, он ее решал и кидал мне обратно. Экзамен мы благополучно сдали.

В четырнадцать-пятнадцать лет у меня появилась своя приятельская компания. В Мамонтовке, где мы летом снимали дачу, я познакомился на пляже со своими сверстниками и более всего сдружился с Юрой Сосенко. Это был крепкий парень небольшого росточка, с выразительными мускулами и умными карими глазами. К тому времени — а было ему семнадцать — он уже донашивал свою шевелюру. Юра готовился к поступлению в архитектурный институт, и на следующий год я уже дружил с первокурсником. В этом же институте учился Борис Бродский и другие мои прияте-

ли. Компания периодически меняла состав — кто-то уходил, кто-то приходил. Но с Сосенко и Бродским я дружил всю жизнь. Сейчас из друзей моей юности здравствует только театровед Саул Гринберг. Его брат, Гриша Гринберг, погиб на войне. Был еще Юлик — Юлиан Львович Шварцбрейм, архитектор.

В старших классах мы обычно всей компанией шли в Сад — Эрмитаж. Тогда это было весьма людное место, где собирался, так сказать, «свет». Там встречались, там гуляли, там знакомились. Денег, конечно, не было, но голь на выдумки хитра — из Эрмитажа все шли в «Метрополь». В ресторане «Метрополь» был бар, где мы занимали места и за рубль получали бутылку «боржоми» или «нарзана» и сухарики. «Утолив» голод сухариками, шли танцевать в общий зал. В общем зале все думали, что мы плотно сидим в баре, а посетители бара считали, что мы пришли туда отвлечься от большого стола в центральном зале «Метрополя».

И так вот жизнь протекала, как мне казалось, довольно безмятежно. Пока не арестовали отца. За что его взяли, он и сам не знал. Продержали полтора года и отпустили — не нашли состава преступления. Даже жалованье выплатили за весь период отсидки.

Тогда каждый двор (или дом) периодически получал разверстку: очистить состав жильцов от

социально вредных элементов. И не просто очистить, а нужно было набрать определенный процент. Сверху спускали цифры, а «кандидатов» определяли на местах. Нередко управдомы, занимавшиеся выявлением таких элементов, проявляли излишнюю инициативу. И однажды наш управдом, Маргасюк, включил в этот процент папу.

Ночью пришли к нам с обыском. Правда, квартира, благодаря жилищному «самоуплотнению», нашей была уже наполовину. В те времена новых домов не строили, а подселяли к старым жильцам новых. И вот одну из наших трех комнат и кухню занял рабочий класс. Арестовывать пришли из милиции, в понятые взяли соседа, молодого человека по фамилии Цофнис. Все время, пока длился обыск, он беспрерывно курил. И когда подносил папиросу ко рту, видно было, как дрожат его руки.

Обыскивали долго, описали все имущество, на буфет хорошего дерева наложили сургучную печать, дескать, «описано». Особенно шикар-ной обстановки у нас не было, но кое-что приличное водилось... Кстати, так ничего и не вывезли. Видно, не до того было. Этот буфет с сургучной печатью стоял у нас еще долго, и непонятно было, кому он теперь принадлежал. Но мы им пользовались и даже перевезли на новую квартиру, не снимая печати.

Потом папу увели. Мой бедный дедушка, сельский портной из местечка Глузк в Белоруссии, ходил, хлопотал, обивал пороги разных управлений и прокуратур. Но так и умер, не дождавшись папиного возвращения.

После ареста папы наш образ жизни круто переменялся. Никогда не работавшая мама устроилась кассиршей в фотоателье. В свое время она закончила два или три курса медицинского института, но, конечно, ни о какой работе «по специальности» не могло быть и речи. Работала и моя тетка, Эстела Константиновна, которая являлась практически моей второй мамой — мы все время прожили вместе. Но денег все равно не хватало. Я ходил в рваных ботинках, и мама, желая скрасить мое существование, выкраивала какие-то копейки и спрашивала меня: «Вова, что ты хочешь, пирожное или пойти в кино?» У Никитских ворот, в кинотеатре повторного фильма, где сейчас располагается театр под управлением Марка Розовского, показывали Чарли Чаплина, и я выбирал кино.

Хозяйство вела бабушка. О ней хочется рассказать подробнее. Бабушка была замечательной личностью. Происходя из довольно состоятельной семьи, она вышла замуж за красавца с аристократической внешностью. Он ей изменял направо и налево, всячески унижал и умер в сорок лет, оставив вдовой с пятью детьми.

Какое-то время дома хранился его портрет, стоявший в шкафу лицом к стене. Бабушка не хотела, чтобы его показывали детям. Один из ее сыновей, Александр, пошел в матросы, уехал в Америку и там умер от туберкулеза. Другой, Владимир, в честь которого меня и назвали, застрелился. И мне долго не рассказывали о нем, опасаясь нехороших ассоциаций. Еще был Рафаил, потом Раиса — моя мама, и самая младшая — Эстела Константиновна.

С хозяйством бабушке приходилось управляться непросто — уж больно скудные средства отпускались на это. Но она всегда находила какие-то лазейки и добивалась желаемого. Кстати, вспомнился мне один забавный эпизод из моего дошкольного детства. Бабушка послала меня за маслом в магазин, находившийся в доме напротив. А тогда уже ввели ограничения на продукты — масло, к примеру, в одни руки давали только двести грамм. Для нашей семьи этого было мало. И бабушка научила меня хитрости, снабдив для похода в магазин двумя шапками. Я покупал двести грамм в одной шапке, потом снимал ее, надевал другую, снова становился в очередь и получал еще двести.

Уже потом, когда финансовый кризис был позади, когда я женился, и моя жена Нина некоторое время не работала, она как-то спросила у бабушки:

— Почему вы посылаете домработницу, чтобы она купила двести грамм сметаны? Ведь на завтра тоже надо.

— Ниночка, сегодня же все и съедят! — отвечала бабушка.

Вообще у Нины остались о ней самые трогательные воспоминания.

Помню, как Эстела Константиновна резко выговаривала бабушке за то, что она слишком много тратит. А ведь бабушка для себя не придерживала ни копейки. Под конец жизни она говорила мне:

— Ты знаешь, Вовочка, меня очень огорчает, что у меня нет своих денег. И я совершенно не могу распоряжаться своим временем. Я не могу поехать куда хочу, у меня нет никаких средств. Я для себя никогда ничего не оставляла.

И только сейчас я в полной мере понимаю, как ограничивало бабушкину жизнь отсутствие этих злополучных средств. При всем желании, она даже к родственникам съездить не могла!

Наша с Ниной дочка родилась, когда бабушка была еще жива. Года два она возилась с правнучкой и, несомненно, получала от этого удовольствие.

Мудрая была женщина. И веселая, артистичная. Она с неподражаемым юмором рассказывала о своем детстве и юности — бабушка родилась в поместье, которое арендовал ее отец. Там было свое хозяйство, особый быт. И она не



просто рассказывала, а показывала. Так что, видимо, выбором своей профессии я обязан бабушке — актерские гены проявились через поколение...

Когда отца посадили, меня стали считать сыном врага народа. И первое, что я сделал — пошел к секретарю комсомольской организации «стучать» на себя. Потом, в девятом классе был такой случай: учитель литературы Гурий Павлович, этакий барин, в сапогах, с прической а ля Тургенев, попросил меня изложить точку зрения Ленина на роман И. Гончарова «Обломов». Я изложил. Гурий Павлович спокойно выслушал и говорит:

— А вы знаете, что это точка зрения Бухарина?!

А Бухарина уже год как расстреляли. Я извинился, совершенно не придав этому значения. А в начале следующего урока меня вызвали к директору. Директор, седовато-лысый человечек, в черном костюме с длинными рукавами, прикрывавшими короткие пальцы, усадил меня напротив себя и стал расспрашивать об отце.

— За что сидит?

Я говорю:

— Не знаю.

— Ну, как же вы не знаете! — И при этом бурчит меня своими маленькими глубоко посаженными водянистыми глазками. — Что же это

получается, вы живете в семье и не знаете, чем занимается ваш папа.

Я стал объяснять, говорю, что папа и сам не знает, за что его посадили. А дальше разыгралась сцена форменного допроса. Директор угрожал, что позвонит в НКВД, тянул руку к телефону, а я упрасивал его не делать этого. Страшно было не за себя — за маму: если и сына посадят, как она будет, бедная?.. В конце концов, он меня отпустил.

И таких, как я, было много. Почти не было семьи, у которой бы не арестовали кого-нибудь из родственников. Поэтому внутренне, конечно, многие сочувствовали. И все равно положение «сына врага народа» давило, рождало комплексы. Однако своих правил, своего образа жизни я не менял. По-прежнему гонял голубей, ходил на танцы. И по-прежнему меня числили среди «золотой молодежи». Вообще я чувствовал себя достаточно раскованным, главная забота — куда пойти вечером с приятелями. Днем же все свободное время я посвящал чтению.

Читал я много. Почему-то начал с Чехова, очень увлекался рассказами Антоши Чехонте. А вот пьесы мне не нравились, я их прочитал с трудом. И до сих пор трудно читаю пьесы. Исключение — Александр Николаевич Островский. У него настолько яркие колоритные образы, что не только смотреть, но и читать интересно.

Я прочел всего Пушкина, всего Лермонтова. Очень увлекался «Мцыри», учил наизусть. Жил вместе с героями «Войны и мира». В общем, освоил всю русскую классику. А вот с произведениями Набокова и Флоренского познакомился значительно позже. Очень любил и знал, чуть ли не наизусть, многих западных писателей. Страшно увлекался Конан Дойлем. «Приключения Бригадира Этьена Жерара» перечитывал много раз. Помимо замечательной иронии меня там привлекало и то, что действие происходит в 1812 году. У одного моего родственника была коллекция наполеоновских открыток, на которых были представлены: Наполеон в разных видах, эпизоды сражений, наполеоновские маршалы. В сочетании с Конан Дойлем складывалась довольно понятная для меня картина наполеоновской эпохи.

*П. Т. Свищев. Экзамен в ГИТИС. Знакомство с Р. Н. Симоновым. Театральное училище им. Б. В. Шукина. Театр им. Евг. Вахтангова. Начало войны... Оборонительные рубежи. Доброволец.*

Театр рос во мне исподволь. Сначала неосознанно, в детстве, благодаря влиянию бабушки. А первые мысли о нем возникли у меня в восьмом классе, когда я стал заниматься в школьной самодеятельности под руководством профессионала, бывшего актера театра Корша, Павла Тихоновича Свищева. Невысокий, коротко стриженный человек, с лучистыми, иногда пронзительными, светлыми глазами, Павел Тихонович был первым человеком, от которого я узнал о некоторых актерских навыках.

Я очень привязался к нему, старался как можно больше понять о театре, и представлял для него весьма послушного исполнителя, которого можно было смело занимать среди взрослых в спектаклях «профсоюзной самодеятельной сцены»,

где он подвизался. Человек он был одинокий, и мы подружились. Свищев мне рассказывал о своем разочаровании театром. Однако наш общий знакомый кинорежиссер Граник поведал мне как-то, что не раз привлекал Павла Тихоновича к съемкам, но безрезультатно — он ничего не мог сыграть.

Ближе к концу школьного обучения я ловил любую возможность приобщиться к миру театра. С моими товарищами мы не упускали случая посетить Дом актера.

Ходили мы и на разные мероприятия в Центральный Дом работников искусств (ЦДРИ). Это учреждение было закрыто для свободного посещения, и попадал я туда благодаря Толе Арканову, сыну замдиректора Большого театра. Проходил и самостоятельно, авантюрным способом. Однажды я узнал телефон Бориса Михайловича Филиппова, директора ЦДРИ, позвонил ему и сказал: «Борис Михайлович, здравствуйте, это говорит Толя Арканов. Можно мне сегодня прийти к вам?» Он разрешил и оставил на проходной пропуск.

Кроме того, я не пропускал ни одного выступления Ираклия Луарсабовича Андроникова, который выступал не только как литературовед, но и как удивительно сочный и выразительный рассказчик со своими знаменитыми устными рассказами, в которых было очень много национального колорита. Он был грузи-

ном. А что такое первый импульс у художника? Увидеть и воспроизвести. Я старался воспроизвести акцент Андроникова и, много позже, был вознагражден за это. После этого я воевал, общался с людьми Кавказа, женился на женщине из Баку, там тоже общался с местными жителями. И в итоге выработал в себе способность имитировать кавказский акцент, различая грузинский, армянский, азербайджанский. Уже снявшись в фильме «Кавказская пленница», возвращался я как-то из Ленинграда, а в соседнем купе ехал Ираклий Луарсабович. Мы с ним разговорились, и он сделал мне комплимент, сказав, что я кавказский акцент воспроизвожу очень натурально. А я ему в ответ: «А знаете, начало положили Вы. До войны я ездил за Вами следом по всем Домам интеллигенции, где Вы выступали. А потом имитировал Вас на своих выступлениях в своих «домах интеллигенции». Он был удивлен и польщен.

Постепенно желание связать свою жизнь с театром окрепло настолько, что я решил поступать в ГИТИС на режиссерский факультет. Долго думал, советовался с товарищами, понимая, что у меня множество недостатков. Конечно, я не хромой, не слепой, но зато уж очень черный, словно выходец с Кавказа. Ни о режиссуре, ни о требованиях к абитуриентам я толком ничего не знал. А на консультации выяснил, что к ре-

жиссерам не так придирчивы в смысле внешних данных, как к актерам. И что помимо чтения басни, стихов и прозы нужно еще представить некую экспликацию — режиссерский план постановки. Что это такое, я понятия не имел. Надежда стать студентом ГИТИСа развеивалась как дым. И я, убежденный в правильности своего выбора, был растерян, сбит с толку и не знал, что предпринять дальше.

Выйдя из института, битый час я бесцельно бродил по улицам. И спускаясь вниз по улице Горького, случайно задержался у витрины книжного магазина. И вдруг мое внимание привлекла одна тоненькая книжка, брошюра «Режиссерский план постановки «Воспитанницы» А. Н. Островского» тогда достаточно известного режиссера Телешовой.

Я немедленно купил ее, дома немного перефразировал Телешовский «План», переписал в тетрадочку и подал в приемную комиссию. Курс набирал Юрий Александрович Завадский, и в комиссии было много известных деятелей культуры, в том числе Федор Каверин. В моем плане была прописана прямая ассоциация: сломанная судьба героини и сломанное дерево. И Каверин меня спрашивает: «Скажите, а вот это деревце у вас ломается прямо на сцене?» Я был не настолько наивен, чтобы сказать «да», но все равно получил «тройку» — непроходной балл.

Отчаявшись, я отправился в Главное управление учебными заведениями (если мне не изменяет память, оно находилось там, где сейчас располагается администрация президента) и стал просить о зачислении в институт, иначе мне угрожает армия. Те, к кому я пришел, их было двое, выдержали паузу и спросили:

«А почему, молодой человек, вы так боитесь армии? Армия — хороший воспитатель, армию надо пройти, армия хорошо закаляет в таком возрасте...» Я был обескуражен — настолько это расходилось с теми представлениями об армии, которые внушались мне дома. Поход в Главное управление закончился ничем. Однако желание служить в театре не пропадало.

Выручило меня знакомство с Тamarой Симоновой, племянницей Рубена Николаевича. Я попросил ее свести меня с дядей. И на мое счастье, Рубен Николаевич согласился принять меня, решив, очевидно, что Тамара заинтересована в наших взаимоотношениях. И вот я — в знаменитом Вахтанговском доме в Малом Левшинском переулке!

Пришел я точно в назначенное время, но Рубена Николаевича еще не было, и встретил меня Евгений Рубенович, тогда просто Женя. Мне было семнадцать, ему — четырнадцать. Разговаривали мы в кабинете мэтра среди множества книг и портретов. Вдруг — звонок в передней, послышался го-



лос Рубена Николаевича, а затем появился и он, сорокалетний мужчина, уже прославившийся своей деятельностью в театре им. Евг. Вахтангова и получивший орден Ленина за постановку оперы «Абессалом и Этери» в Большом театре в дни Декады армянского искусства в Москве. Народный артист России, ведущий актер театра Вахтангова и прочее, и прочее! Было от чего оробеть восемнадцатилетнему юноше.

*Что* я читал ему и *как*, не помню. Наверное, «Маску» Чехова. И наверняка перестарался, «изображая» то, что там происходит. Но Симонов, видимо, хорошо относился к своей племяннице, потому что сразу после этого написал на бумажке номер телефона секретаря Екатерины Ананьевны и попросил меня позвонить через какое-то время. Эту записку я храню до сих пор.

Вскоре я позвонил. И мне назначили свидание в театре Вахтангова, куда я и пришел в первый раз не в качестве зрителя. Все меня удивляло, все поражало. Все было для меня необычным. Рубен Николаевич сам вышел ко мне в раздевалку и проводил в зрительный зал. Мы пробирались какими-то бесконечными коридорами под сценой и очутились в зрительском фойе.

Только что закончилась репетиция «Ревизора». Дверь в зал была открыта. Постановщик, Борис Евгеньевич Захава, сидел за репетиционным сто-

ликом и с кем-то разговаривал, когда Рубен Николаевич позвал его: «Боря!» Меня это поразило: вот так запросто, через дверь — «Боря!» И кому? Самому Захаве! О котором я столько слышал!

Потом мы сидели в предбаннике, перед ложей дирекции, и Рубен Николаевич, глядя на меня, все приговаривал: «Борь, а Борь, внешность-то какая, внешность!» И я, считавший до сих пор, что моя внешность является преградой для поступления в театр, с удивлением обнаружил, что именно она заинтересовала знаменитых режиссеров.

Меня взяли условно, вольнослушателем, потому что уже наступил сентябрь и приемные экзамены давно закончились.

А дальше я стал заниматься. Но на первых порах у меня мало что получалось. Надо было исправлять дикцию, и я с таким рвением, такой настойчивостью долбил до бесконечности всякие упражнения, что однокурсники не упустили случая подразнить меня. Дикцией в училище занималась замечательный, очень известный педагог Александра Васильевна Круменг. Моя требовательность к себе не прошла мимо ее внимания, и впоследствии она ставила меня в пример другим студентам, у которых были те же проблемы: вот, дескать, каких результатов можно добиться, усердно занимаясь.

Но главное в программе первого курса — этюды «Я в предлагаемых обстоятельствах».

Они были и тогда, и сегодня являются непременным методическим подспорьем в обучении актерскому искусству. Придумываются различные жизненные ситуации, и студент должен их разыграть, без слов, без привнесения элементов какого-либо характера. Это необходимо для того, чтобы учащийся прикоснулся к своей творческой природе, ощутил бы изнутри свою индивидуальность. А я был тогда ужасно зажат, от себя говорить стеснялся, и мне непременно нужно было чем-то прикрыться, надеть какую-то маску. А прикрываться нельзя, все должен делать «Я». «Я» должен реагировать. «Я» должен оценивать. «Я» должен проживать какие-то ситуации. Раздел так и называется: «Я в предлагаемых обстоятельствах».

И все же мне удалось дотянуть до самостоятельных работ.

Зимой, в первую экзаменационную сессию, мы показывали рассказ Чехова «Ненужная победа». Моей партнершей была Галя Новожилова, долгое время потом работавшая на радио. Она играла Ильку, я — Цвибуша, старого музыканта. Вот тут-то я, наконец, поборол свою чудовищную стеснительность. Словно седьмым чувством, которое у настоящего актера, кстати, всегда существует, я почувствовал, что проникаю в атмосферу рассказа и заражаю этим зрительный зал. Когда мы закончили показ, все кинулись поздравлять, и я понял,

что наконец-то выдержал экзамен у педагогов, что меня приняли в свою семью. Я получил полное право быть студентом Театрального училища имени Б. В. Шукина. Прекрасная и увлекательная жизнь началась для меня.

Я уже знал актерский служебный подъезд в Большом Николопесковском переулке и длинный коридор в глубь вахтанговского здания с низкими потолками, так что приходилось нагибать голову. Красивее нашего главного, тогда — «желтого» театрального фойе на втором этаже здания, гармоничнее и строже его в чередовании высоких окон и стальных пролетов, в сверкании и блеске чистейшего паркета, в Москве, кажется, и не было. Бывший особняк Берга, московского богача, на Арбате, который разбомбят уже после того, как я уйду на фронт, в этот последний мирный предвоенный год еще сохранял изысканность и уют старого московского дворянского или просвещенно-купеческого дома. Всюду — изумительная мебель из дорогого дерева, канделябры, хрусталь подвесок, тускло мерцающая бронза, ковровые дорожки на мраморных ступенях главной лестницы. Островком этой исчезнувшей, уничтоженной немецкой бомбой красоты является сегодня мемориальный кабинет Рубена Николаевича Симонова, который сейчас занимает М. А. Ульянов как художественный руководитель театра.

В 40-е годы у нас уже было, хоть и «на паях» с оперной студией Московской консерватории и Суриковским институтом, то самое здание, в котором училище работает и по сей день, ныне владея им полностью. Но большую часть времени мы проводили в стенах обожаемого, населенного богами и кумирами, нашего Вахтанговского театра. Мы там «болтались» с утра до вечера.

Преподавали у нас все самые знаменитые актеры — вахтанговцы. И Малая сцена училища была в театре на том самом месте, где сейчас находится бухгалтерия. Мы показывали на ней свои спектакли и отрывки, а знаменитые мастера, едва отрепетировав или отыграв, ежедневно, ежевечерне являлись посмотреть, как мы работаем. Помню монументального Михаила Степановича Державина, отца ныне известного актера Театра Сатиры, который на цыпочках, осторожно, бесшумно пробирался смотреть наши самостоятельные работы. Школа тогда существовала для театра, для его пополнения и обновления. И связь театра с училищем была совсем другой, куда более прочной, живой, постоянной, более домашней, нежели сегодня. Все было другое, не такое «разросшееся», большое и безликое, как сейчас. Телевидения еще не существовало (имелся только проект и отдельные экспериментальные пробы). В кино снимались единицы — «звезды», вроде юной Людмилы Целиковской и Андрея Абри-

косова. Концертная эстрада так «тотально» не отвлекала. В Вахтанговском театре постоянно ездил по концертам замечательный комик Анатолий Горюнов в паре со своей женой, актрисой МХАТа Верой Бендиной. Да еще в парадных «правительственных» концертных программах выступали, правда, нечасто, Шукин с Симоновым, наши вахтанговские Ленин и Сталин из «Человека с ружьем». По легенде, они однажды, в праздничный день, в спешке переезжая с концерта на концерт в портретных гримах своих «исторических» героев, насмерть напугали остановившего их милиционера.

Это было сложное время для вахтанговского коллектива, опасное, но и прекрасное, счастливое. Театр был на подъеме. Там работали замечательные актёры. А с такими, как Орочко, Понсова, Москвин и Мансурова, я был ближе знаком, поскольку они преподавали у нас на первом курсе. Были в театре и свои красавцы: Дорлиак, умерший в двадцатипятилетнем возрасте; Вагрина, отсидевшая срок за мужа и потом вернувшаяся в театр.

Приближающийся к своему пятнадцатилетию коллектив все еще рос, восходил к вершинам. Его спектакли — «Соломенная шляпка», «Много шума из ничего», «Интервенция» — солнечные, ренессансно радостные, гремели на всю Москву. Театр утешал, ободрял, развлекал, утолял красотой своих совре-

менников, живших в предвоенные годы трудно и скудно.

Между тем совсем недавно вахтанговцы прошли через собственную трагедию. Перетрудившись, смертельно рискуя в работе над ролью Ленина (первого на советской сцене) в Погодинском «Человеке с ружьем», в период репетиций «Ревизора» умер великий Борис Щукин. На роль Городничего срочно ввели Державина. Та репетиция «Ревизора», на которую Симонов привел меня, новичка, в первый раз на свидание с Борисом Евгеньевичем Захавой, была генеральной. Державин вошел и в другую легендарную щукинскую роль — Егора Булычева. Я видел, как первовахтанговка Русинова, игравшая игуменью Меланию, вышла на сцену к новому партнеру и разрыдалась — потому что без Щукина не могла играть.

Нас обучали по программе, разработанной для своей студии Евгением Багратионовичем Вахтанговым. И тогда с нами занимались его непосредственные ученики, выдающиеся актеры вахтанговского театра, те самые, которые уроки мастерства получили «из первых рук» от своего гениального Учителя, без посредников и толкователей, зачастую — искажителей. Некоторые из них — Вера Константиновна Львова, прежде всего, — с точностью, почти стенографической, вахтанговские уроки записали. Я был совершенно счастлив тогда.

И многое уже осталось позади. Например, мой первый, насмешивший всех урок танца у знаменитой Веры Александровны Гринер, ученицы Далькроуза, в честь и память которой назван сегодня большой зал на первом этаже школы. Я пришел тогда на свое первое занятие в костюме, за которым накануне выстоял очередь в комиссионном магазине в Столешниковом переулке. Мальчики и девочки стояли у балетных станков в сатиновых трусах и майках, а я явился в парадном костюме-тройке из габардина, к тому же еще и черного цвета, в начищенных штиблетах и в галстук. С некоторым изумлением взглянув на меня, деликатнейшая Вера Александровна осведомилась, удобно ли мне будет в подобном облачении. Я осмелился лишь на то, чтобы снять пиджак и, помню, произнес свою дурацкую фразу: «Так вас устроит?» И выполнял разнообразные балетные па в жилетке, габардиновых брюках и штиблетах.

Уже миновали трудные для меня упражнения «от себя», «Я — в предлагаемых обстоятельствах», обязательные на первом курсе вахтанговской школы. Как обнаружится позже, по природе я должен был стать характерным актером, и не мог существовать на подмостках как «просто Я». Мне совершенно необходимо было во что-то преобразиться, что-то придумать, насочинять в образе. Я уже был допущен в «ближний», достаточно замкнутый круг общения. Меня уже не



шокировало, не приводило в столбняк, когда Боги и Маги, небожители — Симонов, Захава, Орочко, Мансурова и другие при нас, молодых и робких, называли друг друга просто по имени: Наверняка были в театре интриги, конфликты, обиды. Но дурная и жестокая часть театрального дела от нас, молодых, скрывалась великолепным воспитанием вахтанговцев, их уважением к себе, к высокому имени своего Учителя, к репутации и заслуженной славе коллектива. И мы верили, что живем в атмосфере любви, дружбы, взаимного восхищения.

Я был счастлив в этот последний мирный 1940 год. Школой и Вахтанговским театром. И тем, что я молод, что у меня много сил, огромное желание работать и еще, такое понятное в восемнадцать лет, желание веселиться, влюбляться. Как очевидно мне сегодня, тогда я был «гуляка», принадлежал к «золотой» московской молодежи. И догулялся однажды до того, что кто-то из моих подружек-сверстниц «наступал» Рубену Николаевичу, и он, вызвав меня в кабинет и с некоторым интересом поглядывая на меня из-под тяжелых век, «проскрипел», что я его сильно огорчаю. Но при этом так ласково-укоряюще назвал меня Володей, что выговор строгим не показался.

Но именно любовь к ночным гулянкам послужила причиной того, что я, сам того не ведая, наверное, первым из москвичей увидел начало

войны. В пятом часу утра 22 июня 1941 года, в великолепном настроении я возвращался с затянувшейся вечеринки, спускаясь вниз по улице Горького к Охотному ряду. Москва была совершенно безлюдной — даже машин не видно — так, проскочит вверх-вниз одна, другая...

Я вышел на пустынную и ровную тогда Манежную площадь. И вдруг увидел, как со стороны Кутафьей башни, из-за желтевшего уже в рассветных лучах Манежа на огромной скорости, не разбирая белых разграничительных полос, вынесся большой, черный, приземистый иностранный автомобиль. Алый флажок со свастикой на белом круге трепетал на ветру. Сколь мало ни был я «дипломатически» осведомлен в те годы, я узнал машину немецкого посольства, но, конечно, не мог даже предполагать, что это посол фашистской Германии, граф фон Шуленбург возвращался из Кремля, вручив нашему министру иностранных дел Молотову меморандум об объявлении войны Советскому Союзу.

Ни тени тревоги не шевельнулось в моей восемнадцатилетней душе, никакого предчувствия. Бодрым шагом прошагал я домой и, поднявшись к себе на этаж, рухнул на постель, забывшись в молодом, счастливом, крепком сне.

В двенадцать часов дня меня разбудила мама и сказала, что только что Молотов выступил по

радио, и Германия уже бомбит Минск и Киев.

Никогда больше, даже в самые отчаянные мгновения на фронте, мне не было так страшно. Мама стояла и в ужасе смотрела, как меня трясет мелкой дрожью. Белая рубашка ходуном ходила у меня на груди.

Потом все пошло быстро. Сразу после начала войны мы дежурили в училище, ловили зажигалки, которые разбрасывали немецкие самолеты. А через две недели юношей со всех курсов Щукинского училища собрали в райкоме партии, в бывшем особняке С. Морозова, который стоит и по сей день на Садовой, и отправили на оборонные работы под Вязьму — рыть противотанковые рвы. Вместе со мной там оказались будущие известные вахтанговские актеры — Вячеслав Дугин, Александр Граве, Анатолий Иванович Борисов. Нам сказали, что посылают на три-четыре дня, тогда как пробыли мы на Вязьменском рубеже три месяца.

Мы работали землекопами, копали противотанковые эскарпы, окопы и строили прочие земляные сооружения. Уже там, на этих работах, начали проявляться наши характеры. Были такие, которые находили способы отлынивать от работы, например, один все время был «болен» и ходил весь покрытый зеленкой.

Когда начались налеты авиации, нам было приказано при появлении самолетов рассредо-

точиваться, и мы все убегали в поле. Один «землекоп», помню, из поля никогда не возвращался. Он все время ждал налета и к работе не приступал.

Кто-то действительно работал. Рьяно, добросовестно. Но были и случаи «производственной предприимчивости». Один мой сокурсник, ставший в дальнейшем физиком, академиком, придумал себе роль заведующего складом лопат. Ну и так далее.

Быт, разумеется, был примитивный, походный. Жили мы в сарае, спали на сене. Одежда, которые мы прихватили с собой, служили нам и подушкой, и простыней.

Среди нас был, тогда студент первого курса, впоследствии секретарь Свердловского обкома партии, а потом и заместитель министра культуры Георгий Александрович Иванов. Он работал на строительстве оборонительных сооружений честно, добросовестно. Сейчас его уже нет в живых. Уже нет и того академика, пристроившего себя в начале войны к лопатам. Как говорил народный артист Толчанов, провожая кого-то из своих сверстников в последний путь, «это моя серия, но не мой номер». Вот сейчас идет моя серия, ну, а о том времени, когда придет мой номер, я стараюсь не думать...

Из истории Великой Отечественной войны известно, что под Вязьмой было одно из самых

страшных, гибельных для нашей армии окружений. Нам, однако, повезло: в последние часы перед окружением студентов удалось отправить в Москву, уже затемненную, с дирижаблями воздушного ограждения, с характерными бумажными крестами на окнах. Дома я не встретил ни мамы, ни бабушки, ни сестры. Их эвакуировали в Молотов. Оставался отец. И еще домработница — здоровенная бабеха, которая отчего-то заняла мою комнату и спала на моей кровати с пожарником. Спорить я не стал, неприятно открыв для себя, что война меняла людей не всегда в лучшую сторону.

Не успев толком рассмотреть прифронтовую столицу, я кинулся в театр, имея при себе справку о том, что работал землекопом на оборонительных рубежах вплоть до 28 сентября.

В последних числах сентября театр имени Вахтангова играл «Фельдмаршала Кутузова» — историческую хронику времен Отечественной войны 1812 года. Играли на чужой сцене, потому что еще в июле в особняк на Арбате попала бомба, и при этом погиб артист Куза, который дежурил в театре в ту ночь. В спектакле участвовала вся труппа, все студийцы, в одном эпизоде изображая французских, а в другом — русских солдат и крестьян-партизан. А вот зрителей в зале не оказалось. Там и сям сидело по креслам тринадцать человек, чертова дюжина. Не веря собственным глазам, мы

их несколько раз пересчитывали сквозь дырку в занавесе.

Я был потрясен. Отсутствие людей на спектакле — талантливым, живым, созвучным событиям времени — произвело на меня ужасное впечатление. Я впервые задумался о том, нужен ли театр людям в этих трагических для страны обстоятельствах?.. На следующий день после спектакля «Фельдмаршал Кутузов» я отправился в военкомат и записался на фронт добровольцем.

Вернуться живым, к любимой профессии, мне все же очень хотелось. Поэтому два года моего пребывания на фронте я просил не изменять, не повышать моего лейтенантского звания. Мне казалось, что так легче меня отпустят из армии, когда все кончится и мы победим.

*Эвакуация. На теплоходе. Боба Бродский и генерал. Школа военных переводчиков в Ставрополе. Гауптвахта. Боба-живописец. Назначение в Северо-Кавказский военный округ. 70-й укрепрайон. Отступление наших войск. Переправа через Аксай. «Комендант моста». Письмо Д. Гурвич. В поисках своей части. Перевал через Кавказский хребет. Наше наступление. Первые пленные. Янко Митев. В окопах. Ранение. Госпиталь в Урюпинске. Возвращение в Москву.*

**М**елкой дрожью от страха я трясся, когда война началась. А когда я в войну «влез», появилось другое ощущение. Нужно было «дело делать», потому что война, как точно сказал поэт, — «очень трудная работа», и еще — особый быт.

Я немного знал немецкий, и поэтому меня направили сначала не на фронт, а в школу военных переводчиков, в город Ставрополь на Волге. По тяжелой осенней воде, ночью, в кромешной тьме, на огромном теплоходе, переполненном людьми, мы медленно отплыли из Химкинского порта 15 октября, накануне печально известной паники, когда казалось, что

Гитлер вот-вот возьмет столицу. Сталин, по слухам, находился в Москве, но правительство уже эвакуировали в Куйбышев. Также были эвакуированы все заводы, все стратегические предприятия. Какой-то период в Москве царило безвластие, и, говорят, доходило до мародерства — грабили магазины.

Настроение было нервное, мрачное. На теплоходе кроме людей везли еще и селедку. Поэтому в трюме, где полагалось находиться курсантам, стояла невозможная вонь. Я выбрался на палубу. А холода в ту осень наступили рано, дул ветер. И вот, пробираясь по ногам, среди военных я нос к носу столкнулся с Бобой Бродским, моим близким знакомым, будущим знаменитым искусствоведом, юношей странным, экстравагантным, оригинальным. Потом к нам присоединились знакомые по общей молодежной московской компании: Виталий Щерб и Семен Черток. Мы болтались по всем трем палубам, пока окончательно не замерзли. И нашли-таки тихий, вблизи отопительной трубы, закуток. Он был «свободен от постоя», потому что находился прямо у входа в туалет и выхода на палубу. Мы даже сняли верхнюю одежду — так тепло было в нашем убежище. И вот только мы легли, как в роскошном коридоре первого класса щелкнула дверь купе, и по лестнице послышалось характерное цоканье и скрип чьих-то подбитых подковами сапог.



Бродский съезжился и прошептал: «Генерал...» «Ну и что?!» — спросил я, уже засыпая. «Надо встать», — лихорадочным шепотом ответил Боба. Я пробовал уговорить его не делать этого. Но он поднялся. Появившийся из парходных глубин генерал очень удивился, увидев перед собой долговязого босого юношу, стоявшего по стойке «смирно», с рукой, поднятой к непокрытой голове. Генерал удивился, но ответил на приветствие. И пока он пребывал в туалете, Боба, вытянувшись в струну, стоял по стойке «смирно». Когда все было кончено и генеральские шаги затихли внизу, я спросил своего приятеля: «Боба, почему ты так боишься генералов?» Он, к армейской жизни органически не способный, но не потерявший в непривычной обстановке чувства юмора, ответил: «Потому что генерал может меня арестовать, а я его — нет...»

На курсах под Ставрополем среди курсантов было много детей высшего командного состава, которых родители таким образом спасали от фронта. Многие из них там задерживались. Преподавали нам, в основном, люди очень интеллигентные, хорошо знающие языки. Помню среди них обрусевшего немца Шванебаха и молодого капитана Парпорова, жившего прежде с родителями в Германии и знавшего немецкий язык как родной. Были совсем молоденькие девушки, недавно окончившие Инсти-

тут иностранных языков и весьма отличающиеся от штатных преподавателей. Помню маленького коренастого заведующего учебным отделом майора Макарова и его очень красивую жену, заметно выше его ростом, спортивного вида, всегда прекрасно одетую. Возглавлял курсы генерал-майор Биязи, колоритная фигура, бывший советским военным атташе в Италии.

Располагались курсы неподалеку от Ставрополя (который, кстати, после сооружения Куйбышевской ГЭС оказался на дне водохранилища), в лесу. Спустя двадцать пять лет после войны, сопровождая болгарскую делегацию в Тольятти, я не мог отказать себе в желании взглянуть на эти места. Конечно, все было запущено, обветшало и пришло в негодность.

Проучился я на курсах четыре месяца. И судьба, то есть война, еще раз свела меня с Бобой Бродским, и случай снова оказался очень смешным. А потом мы увиделись только в мирной жизни.

Наша учебная рота жила в селе, а здание, в котором мы учились, находилось на территории бывшего туберкулезного санатория, в трех-четыре километрах от села. Там же, в санатории, располагалась и кухня. Раз в неделю у нас был выходной. Рота отдыхала в деревне, а обед двое дневальных должны были четыре километра тащить из санатория на себе. Дело

это очень непростое. Доставляли обед так. Я, например, в правой руке тащил мешок с буханками хлеба, а левой держался за дужку тяжелого бачка с кашей. Мой напарник одной рукой тоже держался за дужку, а другой нес ведро с супом. На компот, то есть на третье «блюдо», рук уже не хватало. По договоренности с ротой дневальные компот съедали на месте, ведро — на двоих. Правда, ели только гущу. Сладкую юшку приглашали выпить «корешей», из тех, кто попадался на глаза в санатории. Однажды за этим актом поедания компота нас застал политрук и немедленно отправил на гауптвахту. А на гауптвахте уже сидел тоже учившийся на наших переводческих курсах Бродский со своим напарником, евреем Гефтером из города Горького. Гефтер был глуп, но обладал чувством юмора. Этот юмор их и погубил. Дело в том, что по заданию начальства будущий искусствовед Бродский взялся рисовать огромный портрет Сталина. Для того чтобы «правильно разводить белила», Боба ежедневно требовал литр молока. Начальство беспрекословно молоко отпускало — для Сталина-то! А они с Гефтером его выпивали. Все шло очень хорошо, но когда сломался деревянный подрамник и Боба заявил, что для его склейки необходим килограмм творога, тут уж Гефтер не выдержал, упал на землю и чуть не умер от смеха.

Начальство насторожилось, провело расследование, консультации и осознало, что его дурят. Так оба, «портретист» и подмастерье, загремели на гауптвахту.

В феврале 1942 года я получил назначение в Северо-Кавказский военный округ. Почти тридцать суток, с пересадками, на перекладных я добирался до города Армавира, где находился штаб округа. Поначалу меня привлекали в качестве переводчика для расшифровки каких-то нехитрых документов. Но вскоре, поскольку я был все время на виду, назначили заместителем начальника отдела разведки 70-го укрепрайона, который должен был оборонять Ростов. Пока война шла далеко от Ростова, жизнь у меня была относительно вольной. А через месяц после моего прибытия немец прорвал Воронежский фронт, и вся лавина отступающих армий двинулась через нас на Кавказ по единственному мосту, который находился в расположении нашей части.

Поначалу, когда наступающие немецкие части были еще далеко, мы переправляли только в ночное время суток — страшились авиации. Днем техника сосредоточивалась в перелесках, маскировалась в кустах, стояла в каких-то естественных укрытиях. А ночью заводились моторы, и вся эта нескончаемая гудящая вереница выползала на мост. Когда же техники скопилось столько, что уже невоз-

можно было ждать, начали переправляться и днем.

Меня назначили комендантом моста, и я должен был следить за тем, чтобы переправа осуществлялась как можно быстрее. Где-то нужно было остановить поток, потом, когда место освобождалось, пропустить новую партию переправляющейся техники. И я все время находился на мосту. И правильно делал. Немец бомбил переправу непрерывно. Но у нас была сильная зенитная охрана, и самолеты противника низко опускаться опасались. Бомбы рвались повсюду, а в мост не попадали...

Спустя много лет я получил от бывшей фронтовички, участницы этой переправы Д. И. Гурвич длинное и лестное для меня письмо. Привожу из него отрывок, вот еще один взгляд на Аксайскую переправу 1942 года:

*«Уважаемый товарищ Владимир Этуш!*

*...Мне привелось видеть Вас в роли, в которой не видел Вас никто из Ваших товарищей по искусству. Между тем, роль эта была сыграна блистательно. И все те тысячи людей, которые видели Вас в этой роли, несомненно, Вас никогда не забудут. Жаль только, что этих зрителей теперь осталось не так уж много, и мало кто из них связывает роль «коменданта моста» на Аксае с именем великолепного артиста Владимира Этуша...*

*...Не знаю, помните ли Вы некоторые детали того дня. Он начался вроде бы спокойно, хотя вдали стояло зарево над Ростовом. Я в то время была санинструктором 974 с. п.*

*С этой переправы начался самый драматический этап нашего отступления 1942 года. В придонской степи мне не раз приходилось встречаться с людьми, видевшими «коменданта переправы» (так почему-то все Вас называли). Одни говорили, что Вы погибли при взрыве моста, другие — что застрелились, чтобы не попасть в руки немцев, третьи — что Вам удалось уйти последним с моста. Но не было ни одного человека, в разговоре с которым не возникла бы эта тема — тема «коменданта моста».*

*Что сказать о себе? Мне не пришлось воспользоваться мостом: я перебиралась через Аксай вплавь. Но благодаря Вам все наши раненые были спасены, точнее, переправлены...*

*С чувством вечной признательности и восхищения,*

*с фронтовым приветом,*

*Гурвич Дина Израилевна».*

*За два дня до подхода вражеских частей навели дополнительно понтонный мост через приток Дона Аксай, и по нему продолжалась бесконечная переправа людей, техники...*

*Когда немцы подошли совсем близко, мне было поручено эвакуировать документы из штаба, который находился в обкомовских дачах на*

берегу Аксая. Для более точной обрисовки характера отступления привожу записи из своей фронтовой записной книжки:

*«22 июля 1942 года. Противник подошел к первому поясу обороны. За два дня до этого штаб выезжает на КП — Большой Лог. Там очень напряженная работа — все время у аппарата.*

*24 июля. Накануне линия обороны, опоясывающая Ростов, прорвана. Основной клин в направлении Солтан-Салы, противник клин расширяет. Весь день шел бой на втором кольце (6 и 9 опабы), связи с опергруппой нет. С батальонами — кое-как держим по радио.*

*К концу дня приказано батальоны отвести за Дон.*

*Весь штаб садится на машины, и едем к Аксаю. Подъезжаем. Посылаем разведку, через некоторое время донесли, что Аксай не занят противником. Командование пошло пешком, а я, начхим и еще несколько человек едем на машине к переправе. Аксай, знакомый и веселый Аксай — зловец и пустынен. Даже таких признаков обитаемости, как кур и кошек, тоже нет. Спускаемся ближе к переправе, все чаще попадаются разрушенные бомбардировкой дома; у самой переправы снесены целые кварталы. Кругом много трупов лошадей, попадают и люди — жертвы последних дней бомбардировки. Жарко. Воздух отвратительный. У переправы возится немного народу — переправляют лоша-*

дей и артиллерию. Еду доложить обстановку командованию.

Подъезжаем к дачам. Пустынно. В ложине, откуда мы приехали, километра полтора от дач, слышна ружейная перестрелка — это неожиданность.

Заезжаю в сад, кричу — никакого ответа. На полном ходу подсакиваю к нашему оперативно-му отделу — все вверх дном. Выбегаю к машине и приказываю гнать обратно.

При выезде из ворот сада две короткие автоматные очереди. Налетела авиация — безнаказанно спускается и поливает пулеметным огнем, бомбит.

Едем по улицам к Аксайской переправе, там началось что-то методически рваться. Подъезжаем к ж. д., на которой стоит состав. Раздается оглушительный взрыв. Кругом со зловеющим жужжанием проносится рой пчел-осколков. Звякает разбитое стекло машины, и я чувствую, как тысячи жал впиваются мне в лоб, руки, левую щеку — все это происходит в мгновение.

Выбегаем из машины и бросаемся к дому, в огород. Вслед нам еще более оглушительный взрыв. 2—3 минуты проходят спокойно. Только сейчас сознаю, что ранен осколками разбитого стекла. Нужно выводить машину. Ищу глазами шофера. Он лежит с растопыренными руками, и плечи его судорожно сжимаются. Окликаю его, медленно,



как бы боясь нового удара, он поднимает голову и смотрит на меня широко раскрытыми глазами. Лицо его измазано в крови, перемешавшейся с черноземом огорода, — он тоже ранен осколками выбитого стекла.

Я начинаю говорить, что надо постараться вывести машину, но слова заглушают два следующие один за другим взрыва. Осколок попадает в бензиновый бак, и машина загорается. Там все мои вещи — черт с ним.

Больше здесь делать нечего, иду к понтонной переправе.

Осталось три машины, одна передними колесами стоит уже на мосту, две других за ней в очереди.

Как назло, на середине моста, который в одном месте почти на полметра ушел под воду, застряла машина.

Откуда-то сбоку появляется капитан — с широко раскрытыми глазами, с пистолетом в руках, он идет, прихрамывая на правую ногу, оставляя кровавый след. В один голос спрашиваем — в чем дело.

Оказывается, немцы уже в Аксае, установили на церкви миномет и шпалят по селу. Дело принимает дурной оборот.

Мобилизуем своих людей разгружать застрявшую машину.

Из села доносится автоматная трескотня, некоторые пули долетают и до нас.

*Вдруг какое-то столпотворение — все летит в воду, по мосту хлынула лавина людей, она увлекает и нас. Вырваться из этих людских клещей мне удастся только на том берегу. Оказывается, какой-то группе автоматчиков удалось просочиться к ж. д. полотну и на улицу, выходящую непосредственно на переправу. Паника — это страшная вещь на войне. Толпу быстро организуют. Ко мне подбегает какой-то комбриг, дает мне «Максим», трех красноармейцев и приказывает занять оборону.*

*Сажусь в окопы, оставленные накануне зенитчиками, и начинаю постреливать по Аксаю. Стемнело... Над Аксаем появилась группа «мессеров». Они спустились так, что их можно было сшибать гранатой. Навстречу им взвились серии ракет. Но переправа еще наша, и переправа идет...*

*Через час меня сменили части 12-й Армии, которая уже выступила за Дон, а сейчас возвратилась и заняла оборону».*

Когда немецкие автоматчики выскочили к переправе, понтонный мост ушел под воду — столько на нем скопилось людей. Все бросились в Аксай, вплавь. Фронт пошел, начал откатываться на Кавказ. А я не «погиб» и не «застрелился» — насквозь мокрый, оказавшись накануне холодов без вещей, я отправился на поиски своей части, от которой отстал во время обороны переправы.

Снова передаю слово своему фронтовому дневнику:

*«Я вышел из окопа, оставленного зенитчиками. Ноги у меня подкашивались, перед глазами круги... Я не ел по-человечески трое суток... И двинулся в путь один, надеясь дойти до ближайшей станицы, а наутро найти своих. Через три километра пути дорогу мне преградил Дон. Старик рыбак переправил меня до следующего берега, как потом оказалось, островка. И следующие тридцать метров воды я преодолел вплавь, в чем был, даже сапоги не снял, и часа в два ночи пришел в станицу Ольгинскую. Несмотря на позднее время, жители не спят. Жителей можно видеть около хат. Они стоят, смотрят на зарево пожара, освещающее небосклон по ту сторону Дона, на ракеты, то и дело дополняющие то красным, то белым, редко зеленым цветом картину пожара, и редко полусшепотом переговариваются. Подхожу к одной из хат. Голод берет свое — решаюсь попросить что-нибудь покушать.*

*— Здорово, хозяйева! — подбадривающим голосом говорю я.*

*Молчание. Только какая-то старушка, которую, видно, давно уже перестали считать равноправным членом семьи, молча кивает мне головой и снова продолжает смотреть за Дон.*

*На просьбу дать мне чего-либо поесть мне приносят вяленой рыбы, даже хлеба нет. Хочу*

*приняться за еду, но резкий, напоминающий запах разложившейся живой ткани запах вяленой рыбы, возбуждает, под влиянием недавно увиденного, сильнейшую рвоту. Так и спать ложусь, не покушав, с надеждой завтра найти УР».*

Я приходил в вышестоящие органы, мне показывали карту и говорили: «Вот в этом створе ищите...» (Створ — расстояние между левой и правой границами поиска). Я шел, искал, своей части не находил и возвращался. И снова мне говорили в очередном штабе: «Вот тут ищите, ваша часть обязательно тут». И я снова отправлялся, и снова не находил. Целый день шел, хотя в последний раз мне сказали, что до моей части всего пять верст. Есть хотелось невыносимо.

И вот невдалеке я увидел деревню. Какие-то люди копошились на улице... Ничего не подозревая, я двинулся к ним, думая лишь о том, что вот сейчас попрошу хлеба, молока и, может быть, присяду ненадолго отдохнуть. Я уже приблизился к ним на расстояние около двухсот метров и только тогда увидел, что копошатся на деревенской улице... немцы. Я сиганул в сторону и залег в пшенице, решив затаиться до темноты. Ночь долго не наступала, а когда наконец пришла темнота, в деревне все зафурыкало, зашуршало, и они пошли. Я понял, что продолжилось их наступление и что

я должен обязательно выскочить, опередить их. Они двигались по дороге. Шла их техника. Орудия и танки. А я полз, поднимался, бежал в темноте по полю. Падал на землю и снова полз, и бежал, и шел, моля Бога, чтобы они не остановились, не начали окапываться, укреплять свой передний край. Тогда бы я оказался за линией фронта. Так, двигаясь в темноте, то я опережал их, то они оказывались впереди меня. Выскользнуть все же мне удалось. А немцы все «перли» и «доперли» до предгорий Кавказа.

Крайне тяжелым было отступление нашей армии через Кавказский хребет. Опять передаю слово моей фронтовой книжке. Вот запись, которую я сделал, лежа на госпитальной койке, почти год спустя после преодоления перевала.

*«Сначала мы шли по течению Урупа, потом вошли в Карачаевскую автономную область. Микоян-Шохор уже был занят. Мы его обошли несколько восточнее, вышли на узкую горную дорогу, ведущую в Кисловодск. Прошли Верхнюю и Нижнюю Мару, свернули с дороги вправо и вышли в горы. Горы — раньше я имел о них представление по Пушкину и Лермонтову... Я считал, что более поэтичного зрелища быть не может. Но как раз именно здесь чего-чего, а поэзии не было и в помине для нас. Это зрелище величественное и бесспорно поэтичное, но*

как для кого и в какое время — «Бытие определяет сознание».

Пока путь лежал по казачьим станицам Кубани и Урупа, я редко думал, что буду кушать завтра. Хорошо-плохо прокормиться можно было у населения. Сухой паек, который выдавали, я никогда не получал и не таскал его.

Но в горах пришлось позаботиться и о хозяйстве. Пятнадцать суток мы шли по горным тропинкам, не встречая ни единого человека. Иногда можно было встретить чабана, угнавшего свое стадо — и все.

Повозками ехать нельзя было, пришлось перегружать на вьюки. Весь запас провизии выдавали на руки — гречка и рисовая крупа, немного муки, табак. Весь паек на двоих умещался в одной сумке из-под противогоза. Нормы на каждый день нетрудно себе представить. И вот карабкались, карабкались по этим горам. Налазаешься до того, что поджилки дрожат. Наконец привал. И вот здесь еще нужно километров пять походить, чтобы набрать кизяку на обед или ужин. Обед или ужин — каша, другого меню нет. Иногда замешаешь и испечешь лепешку (мацу). Но это роскошь — муки мало. Вся пища без соли.

Единственное, что там прекрасно — это воздух и вода. Жара невыносимая — юг, но в горах не жарко, воздух чист и свеж. Я переносил эту жару значительно лучше, чем в средней России...

*Вода холодная, прозрачная и прекрасная. Она как целебный бальзам возвращает силы человеку, измученному путешествием.*

*Бывало, идешь, идешь, попадешь на источник, вымоешь ноги, умоешься, сделаешь пару глотков — и снова готов продолжать свой путь.*

*На первый взгляд покажется странным, но мне пришлось в августе месяце терпеть и от холода — в горах жарко, пока солнце. Как только солнце зашло — холодно так, что зуб на зуб не попадает. Это от близости вечных снегов.*

*На третий день пути мы увидели Эльбрус. Его белая шапка была видна далеко впереди за целым рядом горных кряжей, шедших перпендикулярно нашему пути. Впереди ясно различается большая, почти непрерывная цепь гор, несколько возвышавшаяся над остальными, — это и был основной Кавказский хребет, высшей точкой которого является Эльбрус.*

*Мираж в горах настолько велик, что нам казалось, что до Эльбруса не больше 30—40 километров. Однако мы шли ровно четырнадцать суток, пока, наконец, вышли к селению Нижний Баксан, от которого по долине Баксана шла уже прямая дорога к Клухорскому перевалу, расположенному в тридцати километрах от вершины Эльбруса.*

*Даты не помню (это было в последних числах августа или сентября), но прекрасно помню тот вечер, когда мы достигли туристической базы,*

которая являлась отправным пунктом для туристов, преодолевающих перевал.

Сюда когда-то приезжали любители ощущений, вооружались кирками, палками, веревками; надевали специальные костюмы, ботинки с шипами и, тщательно подготовившись, завтракали только легкой пищей — шоколадом, например — как говорит инструкция туристам, найденная мною в здании базы, это лучшая пища перед восхождением, более того, рекомендуется брать шоколад и с собой. Подготовившись таким образом, люди начинали восхождение...

Пришли мы вечером, поужинали гречневой кашей, причем дровами нам служили остатки лыж и тех палок, которыми раньше пользовались туристы и которые еще не успели растащить новые проходящие «туристы». Поужинав, легли спать, проснулись утром и снова начали варить кашу — это вместо рекомендуемого шоколада. Решили, что при «переваливании» вряд ли будет возможность останавливаться и варить, и необходимо заготовить себе что-либо на день. Здесь заменителем шоколада должны были служить ржаные лепешки, которые мы замешивали с водой и жарили на воде — по три штуки на брата. Кстати, успешный ли это заменитель, мне не пришлось узнать, так как мой продсклад — противогазовая сумка, попала в начале восхождения к Фишману, и увидел я ее только на следующий день. Благодаря этому я выяснил другое, как мне кажется, бо-



лее ценное, — можно преодолеть перевал ничего не кушая, а накануне утром вместо шоколада покушать гречневой каши. Нужно будет внести изменения в эту инструкцию туристам.

Погода нам явно не благоприятствовала. Шел мелкий осенний дождь, которому не придали особого значения, но который способен вымочить, что называется, до костей, — возможно, поэтому мы и не двигались.

Наконец, в первом часу — «Становись!» — пошли. Вся моя защита от дождя — румынская плащ-палатка, которая подвела меня, когда я еще не успел дойти до перевала.

Мы прошли по ровной лесной дороге километра четыре, когда увидели впереди себя довольно солидную гору, но не Кавказскую, а скорее похожую на наши Воробьевы горы — ее склоны сплошь поросли зеленой травой, местами кустарником, где встречалась и малина, а кое-где попадались и деревья, являя собой продолжение леса, по которому мы шли.

Началось восхождение. Люди шли гуськом, вернее, не шли, а почти ползли, распластавшись по склону, цепляясь за любые выступы почвы или кустарника, неизменно ошибаясь в своем выборе, — за что уцепиться — соломинка, за которую хватались эти утопающие, обязательно подводила, и они съезжали на животе расстояние вдвое большее, чем могли бы преодолеть при помощи этой соломинки. Короче говоря, когда мы вылезли на эту гору, откуда, собственно,

*только начинался перевал, зрелище было уже жалкое.*

*Я передохнул минут пять у колоды дерева — это был первый и последний отдых за весь перевал, и двинулся дальше.*

*Теперь уже путь шел по чисто кавказской природе. Был ясно замечен резкий переход к высокогорной растительности. Отсюда начинались громады гор, кое-где покрытые типично горной, выжженной солнцем травой и кустарником».*

Я еще не сказал — к нам примкнули гражданские лица, убежавшие от немцев. Это была семья из трех человек: отец с парнем тринадцати лет и бабушка. Они несли с собой какие-то пожитки, огромную кастрюлю-казан, в которой готовили пищу. Бабушка была в шубе (это при температуре воздуха до 30 градусов!) — взяли все, что могли нести. И еще к нам присоединилась молодая официантка из офицерской столовой с грудным ребенком на руках. О помощи они не просили. Да мы ничем и не смогли бы им помочь. Шли молча, мужественно преодолевая все солдатские тяготы. Шли все тринадцать-четырнадцать суток нашего перехода.

Есть такой перевал Бечо. Утром мы начали подниматься на него. К вечеру пошел сильный дождь. На мне, поверх гимнастерки, была снятая с убитого румынская плащ-палатка. На высоте, в горах, она задубела, как белье на морозе, стала пудовой тяжести.

Ночью мы шли цепочкой в абсолютной темноте, носами в спину друг другу, по узкому карнизу на километры протянувшейся скалы. Слева была каменная стена, справа — обрыв в пропасть. Время от времени движение замирало. Тогда я утыкался в спину впереди идущего и так засыпал на мгновение. Вдруг вопль раздался в ночи, пронзительное лошадиное ржание, звук осыпающихся камней. Это значит, кто-то, заснув или поскользнувшись, сорвался в пропасть.

Начали перевал утром, а пришли в северную Сванетию ночью. Попали в какой-то поток мерзлой глины и после дополнительных двух-трех часов пути пришли в Зугдиди. Была еще ночь. Свалились кто где, а утром поездом доехали до Тбилиси. Все, что я увидел за кавказским хребтом, кроме Сванетии — суровой страны, напомнило мне сказочный, даже в некотором роде опереточный, сюжет. Как будто по мановению волшебной палочки переменялась декорация, и мы, заснув в одной стране, проснулись в другой. Никаких мрачных пейзажей, никаких озабоченных лиц! Все продается и все покупается!

Я подошел к ларьку с пивом. Дородный грузин бойко наливает мне кружку, пена через край. Когда пена улеглась, пива оказалось ровно полкружки. Я стою, жду, когда он мне дольет, а он ждет, когда я освобожу кружку. Ря-

дом стоит другой грузин, пьет пиво и ласково спрашивает меня:

— Зачем ждешь, кацо?

Я говорю:

— Посмотри, здесь полкружки!

— А тебе нужен целый кружка? Возьми две кружки, у тебя будет целый кружка.

Логика!!!

Я знал, что сестра Рубена Николаевича работает в прокуратуре. Зашел повидаться и наткнулся на большого грузина, торгующего в вестибюле газированной водой. После всех моих мытарств, я был настроен воинственно. Говорю ему, едва сдерживая злость:

— Слушай, такая война идет, а ты здесь газированной водой торгуешь?!!

— А что, если война, прокуратура без газированной воды должна остаться?!

Логика!!!

Из Тбилиси нас переправили в Грозный, где находился штаб Северо-Кавказского военного округа. Он стал уже Закавказским военным округом. Там я получил назначение в 581-й полк, переводчиком, а вскоре стал помощником начальника штаба полка по разведке ПШ-2. А расстояние от штаба полка до передовой — всего два-три километра. То есть не существенное ни для танков, ни для артиллерии противника.

Наступить мы начали от Грозного. Долго стояли в обороне, а когда окружение немецких

армий у Сталинграда завершилось, двинулся и наш фронт, и мы, наконец, пошли. Немцы начали «мотать» с Кавказа, боялись, что попадут в котел, как армия Паулюса. А мы их преследовали. Двигались медленно. Стояли, перегруппировывались, все время участвуя в боях. Усталость была страшная. Столько лет прошло с тех пор, а все помнится эта нестерпимая, свинцовая усталость. Постоянно хотелось спать.

Когда мы начали гнать немца с Кавказа, освобождать наши деревни, появилось много пленных. Попался один такой и мне. Даже имя его помню — Людвиг. Командир полка вызвал меня провести допрос в присутствии командира дивизии. Мое появление в штабе вызвало шоковую реакцию у командира дивизии, приехавшего на допрос пленных. Увидев меня, генерал на некоторое время потерял дар речи — так невообразимо я выглядел. Мы стояли тогда уже не в горах, а на степной равнине. Зима была такой же лютой, как в памятном сорок первом. И еще — пронизывающий ледяной ветер. Для тепла я надел на себя все, что имел: тонкое нижнее белье, теплое белье, летнее обмундирование, зимнее обмундирование, телогрейку и поверх всего — шинель. Я был похож на пузатый самовар, сверх которого на тонкой шее сидела голова-картошка. А идя по улице, видимо, сплюнул, и плевок застыл ледяной плюхой-орденом у меня на груди. Командир

дивизии, сохраняя бесстрастное выражение лица, чтобы немец, не дай Бог, не понял, о чем идет речь, тихим от злости шепотом принялся меня отчитывать: «Пленный выглядит аккуратнее, чем вы, офицер!.. Немедленно приведите себя в порядок...» Но что я мог?..

Допрос продолжался бесконечно. Устал пленный. Устал я. Измаялись конвоир и оперативник, сопровождавшие немца. Наконец Людвиг увели. Все ушли, кроме генерала и полковника. Они разговаривали еще целый час. А про меня как будто забыли. Наконец отпустили и меня.

Я вышел из душного помещения наружу, вдохнул всей грудью. Морозная тишина и усталость сделали свое дело — мне вдруг страшно захотелось спать. Я заглянул в соседнюю избу и... замер на пороге. Шел только 1943 год. До конца войны оставалась бесконечность. В маленькой, жарко натопленной комнате, на железной кровати спал Людвиг в обнимку с другим, очень рыжим, пленным. У них в ногах, поперек кровати, спал наш капитан, начальник химической службы полка. На полу возле кровати, лежа ничком, храпел начальник полковой разведки, а на его заду покоилась голова третьего пленного, тоже спящего. Над ним «возвышался» караульный, который спал, сидя в углу на табуретке, прислонив автомат к одному из спящих немцев. На какое-то мгновение я буквально выпал из действительности, стоял заво-

роженный, стоял и смотрел. В окно светила луна. Было тихо-тихо. Словно не было ни войны, ни солдат и офицеров в разной форме, ни врагов. Спали измученные, смертельно усталые люди.

Всякие случаи бывали со мной на войне. И драматичные, и смешные. Они касались и боев, и армейского быта. Человек везде остается человеком. И реакции его на все остаются всегда человеческими в любой ситуации.

Поскольку я был помощником начальника штаба, то мой вещевой мешок ездил на тележке. И когда мне нужно было вспомнить, что там есть, я этот мешок разбирал и приводил в порядок. И вот однажды я выложил все, что там было: одни рваные носки, другие рваные носки, какое-то старое нижнее белье, какие-то портянки... А у нас был такой капитан Казаков, начальник химической службы полка, с большим юмором человек! Химическая служба во время войны не работала, противогазы все побросали, чтобы не таскать лишний груз. И вот Казаков смотрел, смотрел на всю эту рвань и дрань, которую я выуживал из мешка, и говорит: «Смотри-ка, кому — война, а кому и — пожива». Капитан Казаков, кстати, участвовал в эпизоде с военнопленными. Это именно он лежал поперек кровати, рядом с немцами.

Есть люди, само присутствие которых скрашивает существование даже в самых трагических

жизненных обстоятельствах. Таким был командир нашего 581-го стрелкового полка Андрей Николаевич Семенов. Когда после моего назначения я рапортовал о своем прибытии, меня серьезно и по-деловому вежливо встретил человек выше среднего роста, с высоким открытым лбом и пепельной шевелюрой. Его пронизательные глаза светились умом. А под конец беседы все лицо озарилось щедрой улыбкой с ровным рядом белых как снег зубов. Военный профессионал, строевик в нем угадывался с первого взгляда. Все было гармонично и складно в этом человеке, но что меня особенно поразило — некоторая напевность речи и акцент.

Вскоре я узнал, что командир полка — болгарский эмигрант, революционер, приговоренный к смертной казни за свою политическую деятельность и по совету Димитрова нашедший в Советском Союзе свою вторую родину. Эту часть биографии Семенова знали все, но рассказывали об этом вполголоса, отчего его личность казалась еще более романтической. В полку гордились своим командиром. Штабные офицеры обожали Семенова. И вскоре я понял за что. В полку он знал всех и вся. Для него не существовало мелочей, он входил во все подробности боевой жизни и трудного солдатского быта. Солдату он был, что называется, родным отцом. А с нами, офицерами, держался как старший товарищ. В короткие передышки между боями Ан-



дрей Николаевич воспитывал свой штаб, прививал профессиональные качества скороспелым офицерам военного призыва.

Молодой в свои пятьдесят лет, Семенов никогда не сидел на месте, а находился в гуще событий и при этом не упускал возможности побеседовать с солдатами. Никогда не назидал, а терпеливо объяснял. Как всякий добрый человек, он был вспыльчив и, когда гневался, распекал в одних и тех же выражениях: «Тиква ти зеленая! Чудак ти такой!» Эти выражения Семенова стали крылатыми, весь полк их знал и повторял при каждом удобном случае, сохраняя своеобразие его произношения.

Андрей Николаевич отличался большой храбростью. В условиях боя, увлекаясь, вдруг бросался лично руководить контратакой, часто возглавлял ночной поиск, в критические минуты боя поднимал солдат в наступление личным примером.

Он не понимал компромиссов с начальством и всегда открыто излагал свою точку зрения. Когда мы уже начали гнать немцев с Кавказа, у Семенова не ладилась отношения с командиром дивизии. Они постоянно конфликтовали. А командир дивизии, надо сказать, был человек крутого нрава. На моей памяти есть, по крайней мере, одна человеческая жизнь, загубленная им по чистой горячности или самодурству, не знаю. Один из наших связистов во время на-

ступления зашел в дом только что освобожденного села, увидел на стене гитару и снял ее, видимо, соскучившись среди стреляющих железок по теплому человеческому инструменту. К несчастью, в этот момент в доме появился проезжавший мимо командир дивизии. Не раздумывая, он выхватил пистолет и расстрелял беднягу на месте.

Так вот я помню обрывки одного, случайно подслушанного мною, жесткого, непримиримого разговора Андрея Николаевича Семенова с этим командиром дивизии, полковником. Семенов, видимо, в ответ на хамский тон полковника возражал ему: «Слушайте, вы, я не пастух, а командир полка!» Тот еще что-то говорил. Тогда Семенов: «Разрешите мне обратиться к командующему». И в ответ получил резкое: «Не разрешаю!» Вот так он существовал.

Семенов обладал редким даром вождения войск. Накануне он подробно изучал карту незнакомой местности и потом безошибочно ориентировался на ней, даже ночью, приводя свой полк после двадцати-тридцати километрового маршброска по бездорожью военного времени точно в заданный район. Было у него такое чутье.

Я особенно любил эти переходы. Командир полка, как правило, не пользовался конем, которого он препоручал своему ординарцу. Он вообще не любил себя выделять. Вот в такие часы с ним можно было говорить о жизни, и я всег-

да старался использовать эту возможность. С Семеновским полком — кстати, это было единственное, известное мне воинское подразделение, которое называли не по номеру, а по имени командира — я прошел путь от Осетии и Кабарды до Азова.

Семенова сняли с командования нашим полком, и я его больше не видел. И только по прошествии многих лет, после того, как наш театр побывал на гастролях в Болгарии, я неожиданно получаю письмо из города Карлово, подписанное: «Янко Митев». Из содержания письма я узнаю, что это никто иной, как Андрей Николаевич Семенов.

С тех пор мы стали переписываться. И когда наш театр был на очередных гастролях в Болгарии, мы с ним встретились. Гастроли в 1978 году начались в Старозагоре, в ста километрах от Карлово, и благодаря любезности руководителей Старозагорского комитета партии, организовавшим мою поездку в Карлово, мы с Янко Митевым встретились. Встретились прямо на площади посреди толпы изумленных пешеходов и остановившегося движения... обнялись! Через тридцать четыре года... Та же прекрасная сверкающая улыбка, тот же пытливый взгляд, и шевелюра та же, только не пепельная, а совсем белая.

Я пробыл у своего бывшего командира, активного общественного деятеля Советского Союза, Социалистической Болгарии, внесшего ог-

ромный вклад в нашу победу, полковника в отставке Янко Митева, целый день.

Мы снова прошли путь от Осетии и Кабарды до Запорожья, с нами были наши товарищи, и здравствующие, и те, кого мы оставили на этом пути. Я забыл многое, Митев помнил все.

Он жил в коммунальном доме в двухкомнатной квартире в довольно аскетической обстановке: выбеленные стены, несколько венских стульев, стол, тахта, два-три национальных гобелена, и все!

В Москве Семенов-Митев был женат вторично. Но, узнав о том, что его первая, «родная», жена жива, не раздумывая, отправился на родину. Может быть, кто-то и осудил бы его за такой поступок, но только не тот, кто побывал у него в болгарском доме, познакомился с его семьей — сыном и женой. Это была уже довольно пожилая женщина, совершенно седая. И к ней он приехал доживать свою жизнь.

Он мне рассказывал, как в 1937 году его арестовали. Потом выпустили. А когда началась война, был приказ по армии — всех иностранцев из армии убрать. И его долго не убирали, потому что понимали ему цену.

Рассказывал, как его допрашивали. «Ты знаешь, что такое конвертик? Ну, конвертик, как известно, заклеивается с четырех сторон. Слева, справа, сверху, снизу. Вот такой была система допроса. Меня вызывали, шесть часов ра-

ботал один следователь, шесть часов — другой, приходивший ему на смену, шесть часов — третий, шесть часов — четвертый. И так целые сутки. Не давали садиться, у меня отекали руки, не только ноги...» Инкриминировали ему шпионаж.

Все это Янко Митев рассказывал мне в присутствии своего сына, полковника болгарской армии. И он так волновался, вспоминая о прошлом, что порой переходил на болгарский язык. Сын говорил: «Папа, ведь Этуш не понимает, говори по-русски». Но Митев отмахивался: «Нет, нет, он все понимает!» И действительно, его рассказ был таким эмоциональным и таким убедительным, что я все понимал. Я провел у них целый день и уехал от этого человека с очень светлым ощущением.

Семенов-Митев был убежденным коммунистом. И самое интересное — несмотря на несогласие с режимом, при котором его сажали, допрашивали, притесняли, его, человека, приехавшего в чужую страну служить ее идеалам, — он называл себя «сталинистом». Почему? Удовлетворительного ответа на это найти невозможно. Нужно было жить в то время, чтобы как-то понять.

Последняя встреча нас еще больше сблизила, мы расстались друзьями, договорились по возможности встречаться... А через некоторое время я получаю известие от болгарского посла в России, что Янко Митев скончался.

Война для меня кончилась под Запорожьем. Там меня тяжело ранило. А до этого наградили орденом. Вручать ордена от имени Верховного Совета СССР обычно приезжал командир дивизии.

Выбрали время затишья. Бойцов, представленных к награде, выстроили в ряд. Генерал выкрикивал каждого и пожимал каждому руку. Я, как назло, в момент награждения отлучился в ближний тыл, по делу.

Вернувшись, пришел к командиру полка на наблюдательный пункт. Здесь были сосредоточены войска, и отсюда должно было начаться дальнейшее наступление. Мы ждали сигнала. Вдруг на равнине перед нами все взорвалось, задвигалось, засверкало. Бой начался, похожий на салют. Тут же убили адъютанта полка. Видим, бежит к нам генерал-танкист. Накинулся на нас, что мы-де бой проворонили, его танки вон куда пошли, а мы — сидим... Мы выскочили из окопа. Под страшным «кинжальным» огнем побежали. И генерал некоторое время бежал рядом. Вдруг командир полка сует мне на бегу какую-то коробочку и кричит, перекрывая шум и гром боя: «Этуш, возьми, ради Бога, у меня свой орден... Черт знает, может, тебя убьют, а может, меня убьют!..» Я взял коробочку с орденом на бегу. На войне тебя убить могут каждую минуту. На войне тебе постоянно страшно. Но этот страх стано-

вится «образом жизни». Мы выскочили на гладкую поверхность, окопались и ровно тринадцать дней не могли сдвинуться с места. Каждое утро начиналось с того, что командир дивизии по телефону материл нашего командира полка и грозил ему военным трибуналом... «Голубь! (фамилия подполковника) Мать твою так... Если ты и сегодня не продвинешься хоть на километр, я тебя!..» И так тринадцать дней подряд. Мы пробовали подняться, идти в атаку, но у нас не получалось... И солдат, сидевший в окопе, уже понимал, что в атаку пойти невозможно; слышал приказ, но из окопа не вылезал. Солдаты из плохоньких укрытий не поднимались. На тринадцатые сутки, когда мы с командиром полка в отвратительном настроении сидели в неглубоком окопчике, я встал, не очень понимая почему, и он меня не остановил, только сказал: «Иди, Володя... И будь осторожней...» Я пошел в роту «помогать», поднял людей в атаку. Под огнем мы пробежали двести-триста метров — одно мгновение — и снова залегли. Никакая сила теперь не могла сдвинуть солдат с места. И можно было доложить генералу, что движение началось... На километр продвинулись — приписки и тогда были.

Я вернулся к командиру батальона. Он сидел в окопе. Погода была сухая, холодная, и дул сильный ветер. Настроение у комбата было по-

прежнему мрачное. «Убило бы меня, что ли... Или хоть ранило... Надоело сидеть...», — сказал он. Было уже три часа пополудни. Я вспомнил, что в это время суток командир полка обедает. Бой окончился. Стояла относительная тишина, казавшаяся огромной, полной, абсолютной, потому я только что находился под ураганным огнем и вышел из атаки невредимым. И вот я встал из окопчика, где сидел комбат, и повернулся спиной к передовой.

Разрывные пульки пролетали время от времени и, зацепившись за траву, «лопались» со странным звуком «пэк-пэк». Я хорошо знал этот звук, но встал в полный рост и зашагал на обед к командиру полка. Как вдруг совсем рядом раздалось это «пэк»... Удара я не почувствовал, потому что потерял сознание.

Очнулся от адской боли внизу спины. Я не понимал, что со мной и сколько меня осталось. Чтобы проверить, не оторвало ли мне ноги, пополз вперед и, оглянувшись, увидел, что ноги есть, волочатся за мной. Комбат Мирошниченко выслал ко мне бойцов. Но немец, видя все это, накрыл нас минометным огнем. Бойцы кинулись врассыпную. Еще раз попробовали подползти ко мне. Немец бил из минометов. Тогда они закричали: «Товарищ старший лейтенант! Можно мы вас подберем, когда стемнеет?» Я им в ответ ору: «Нет! Нельзя! Не разрешаю!» — потому что от нестерпимой



боли хотелось грызть землю. И вот они подползли ко мне и потащили меня на плащ-палатке. Когда немец накрывал нас минами, кидались прочь, в разные стороны, но тут же возвращались. Вдруг из лесопосадки, какие бывают в степи на Украине, выскакивают два санитары с носилками, бегут к нам рысью, делают возле моей плащ-палатки круг, не останавливаясь, а мои солдаты буквально забрасывают меня к ним на носилки, и они под огнем убегают в рощицу.

Эти ребята, санитары и солдаты, посланные мрачным комбатом, думавшим в окопчике о смерти, спасли мне жизнь. Потом были полковой госпиталь, дивизионный госпиталь и армейский, все три — полевые. А четвертый, фронтовой, находился в освобожденном от немцев Донецке, тогдашнем Сталино. Но это мое лечение не закончилось. Из Сталино меня еще перевели в Урюпинск, где рана моя якобы окончательно затянулась. Полгода шло мое выздоровление.

В Урюпинске госпиталь располагался в большом здании реального училища, окруженного глухим, выше человеческого роста, забором. В палатах были высокие потолки и высокие окна, для утепления наполовину засыпанные опилками. А неподалеку от госпиталя функционировала танцплощадка. И некоторые ходячие раненые посещали ее.

Удивительная картина открывалась во время танцев, хотя и обыденная для того времени. Дамы, городские женщины и девушки, одевались — кто лучше, кто хуже — в нормальные платья. Местные кавалеры воевали на фронте, а госпитальные, выздоравливающие, приходили прямо с больничной койки и одежда у них была соответствующая: белый верх, белый низ. Сверху — рубашка, снизу — кальсоны с зашитой шириной. А ноги обуты в тапочки. Выходить за пределы госпиталя не разрешалось, но на это, конечно, смотрели сквозь пальцы. И каждый, желающий попасть на танцы, спокойно перелезал через забор.

Помню, один из танцоров был ранен в предплечье. А при таком ранении делается сложная гипсовая конструкция, называемая «аэропланчик», гипс упирается в грудь и на него кладется больная рука. Перелезть через забор на танцы ему помогли товарищи, а вот обратно он, видимо, задержался и застрял по ту сторону забора. Что делать? Каким-то образом ему необходимо вернуться на свою госпитальную койку. Он подходит к въездным воротам и нарочно громко говорит: «Тпррруу! Открывай!» А дежурная на вахте: «Ой, господи! Кто же это приехал?» И открывает ему не калитку, а ворота. Он: «Кто приехал, я приехал!» И входит через ворота со своим «аэропланчиком». Она: «Ах, ты, такой сякой!» Но уже поздно, ворота открыты, и он вошел.

На войне я редко вспоминал Москву, Училище, Театр, прежнюю мирную жизнь. Теперь, ставший на фронте к армии непригодный, я неотступно думал о прошлом. И о будущем. Мое возвращение началось: приехала мама в Урюпинск и увезла меня в Москву, чтобы лечить «правильно». От Курского вокзала я шел пешком, потому что городской транспорт не ходил — был 1943 год. И по дороге моя рана открылась. И только в Москве выяснилось, что у меня разбиты кости таза. В общем, пришлось долечиваться в Москве. Полгода шло мое выздоровление. Потом меня комиссовали и дали вторую группу инвалидности.

*Возвращение в училище. Дядя Леша — завпост в Учебном театре. Преподаватели — Коган, Симолин, Поль, Новицкий. Марголин. Мансурова-графиня. Н. П. Шереметев. Окончание училища. Актер. Педагог. Встреча со Шлезом. Впечатление от смены среды. Театральные капустники. А. И. Горюнов. А. И. Ремизова — режиссер. И. М. Толчанов. Н. С. Плотников. С. В. Лукьянов. А. Л. Абрикосов. М. Ф. Астангов.*  
*Отдых в санатории «Орджоникидзе».*

**В**есной 1944 года я, фронтовик-орденоносец, встреченный с почетом, появился в училище в пробитой осколками, окровавленной шинели, с палкой. Разумеется, не из соображений экзотики, а оттого, что у меня ничего другого не было. Мне просто нечего было надеть, поскольку я свое гражданское пальто еще на курсах в Ставрополе, получив армейское обмундирование, выменял на сало. Об этом сале, уже в мирной жизни, Бродский помнил очень долго. Он любил говорить, что если бы не Этуш, мы бы не выжили, он подкармливал нас салом, которое выменял на свое пальто. И при этом показывал, как тонко я резал это сало, каки-

ми прозрачными были кусочки. Это было в характере Бродского — к любому положительному факту добавить небольшую ложку дегтя.

В первые два года войны набор в училище не производился. И следующий набор состоялся только в 43-м, когда театр приехал из эвакуации. А когда я вернулся в училище, мои однокурсники из довоенного набора были уже на четвертом. И Захава сказал мне: ты можешь остаться со своим курсом, не возражаю, если справишься — выпустим, а не справишься — переведем на первый. И я стал учиться на четвертом курсе, на котором, кстати, давали какую-то улучшенную продовольственную карточку, и учились мы полтора года.

Тогда в здании, которое ныне полностью принадлежит Театральному училищу имени Щукина, как я уже говорил, сосуществовало несколько учебно-художественных организаций: Суриковский институт, оперная студия Шацкого и наше училище. Был, и сейчас есть, Учебный театр. Сегодня его обслуживает солидный штат: директор, два администратора, зав. постановочной частью, осветители, звуковики, рабочие сцены. А тогда был один дядя Леша, завпост. Обладая довольно сильным характером и каким-то особым сценическим чутьем, он замечательно справлялся со всем этим хозяйством. К тому же был непревзойденным воспитателем — рассказывал студентам, что такое сцена и как нужно рас-

поряжаться на ней. И тогда действительно в Учебном театре был полный порядок, чего, к сожалению, мы не можем сейчас добиться со штатом намного превосходящим прежний.

В учебной части работали всего два человека. А заведовала ею Галина Григорьевна Коган, которая преподавала марксизм-ленинизм, страстно и увлеченно вдалбливая в нас известные постулаты. Женщина приятная в общении, она была весьма скромных внешних достоинств. Однако о себе понимала иначе. Любила заводить какие-то душевные разговоры со студентами. Водились у нее и свои любимчики. Пыталась она и со мной установить доверительные взаимоотношения, но я старательно уклонялся.

Поначалу в училище вообще не было ни руководителей курсов, ни кафедры. Был Захава, и были преподаватели. Но потом прислали директора, а Борис Евгеньевич стал осуществлять художественное руководство училищем.

У нас были замечательные преподаватели по общеобразовательным дисциплинам. Зарубежную литературу блистательно читал Александр Сергеевич Польш. Он многое знал и хорошо умел говорить об этом. Правда, его ораторское искусство было не без позы, но она оправдывалась его обширными знаниями. И таких же знаний Александр Сергеевич требовал от своих учеников. Был случай, когда он в страшном негодовании выгнал с занятий одного недобросовестного студента,

который на вопрос «Как звали лошадь Дон Кихота?» вместо «Росинант» ответил «Ренессанс».

Русскую литературу преподавал Павел Иванович Новицкий. Это был настоящий ученый.

По изобразительному искусству нас просвещал Б. Н. Симолин. По скудости своих материальных возможностей он всегда ходил в солдатской гимнастерке и в обмотках, что совершенно не соответствовало его интеллигентнейшей сущности. Симолин был очень увлечен своим предметом и читал лекции с каким-то особым придыханием, как будто бережно прикасался к тем шедеврам, о которых говорил.

На четвертом курсе я стал ассистентом по мастерству актера у Веры Константиновны Львовой. А в первом отрывке, который мы делали вместе — «Верочка» по Чехову, — играли Юлия Константиновна Борисова и Анатолий Александрович Кацынский, тогда студенты первого курса. На первом же курсе учились Евгений Симонов и Неля Мышкова, впоследствии известная актриса кино и моя жена.

Выпускались мы, четверокурсники, спектаклем «Счастливые нищие» Карло Гоцци и еще одним, в котором я, помню, играл советского офицера. Второй ставила Татьяна Митрофановна Шухмина, вдова Бориса Васильевича Щукина, а над сказкой Гоцци с нами работали Цецилия Львовна Мансурова и Марголин. Не очень сильный в

теории и театральной педагогике, Марголин мало что умел объяснить начинающим актерам и поэтому постоянно что-то показывал. Да и замечательная актриса Цецилия Львовна была педагогом больше эмоциональным. Будучи что называется «на возрасте», она держала хорошую форму и чувствовала себя женщиной достойной внимания, молодилась, модулировала своим голосом и порой злоупотребляла женскими чарами. И это вполне объяснимо. Долгое время Мансурова была первой актрисой в театре, играла Роксану в «Сирано де Бержераке» Э. Ростана, Беатриче во «Много шума из ничего» Шекспира и была первой Турандот в постановке самого Евгения Багратионовича Вахтангова.

Чисто женское начало в Цецилии Львовне поддерживалось в семье. Муж Мансуровой, Николай Петрович Шереметев, служивший первой скрипкой в нашем театральном оркестре, принадлежал к известному дворянскому роду. И он всячески обихаживал жену, водил к старым, еще сохранившимся с прежних времен ювелирам, а те называли ее «графинюшка», и Цецилия Львовна принимала это как должное и была весьма довольна.

Однажды они пришли в какой-то ресторан, и Николай Петрович попросил сменить грязную скатерть, на что официант, сам того не ведая, что попадает в точку, бросил в ответ: «Тоже мне, графья Шереметевы!»



Потомственный дворянин, граф по рождению, Николай Петрович был человеком простым, без аристократических претензий. Рассказывают, когда театр работал в эвакуации в Омске, быт у коллектива был довольно неустроенный, все жили первое время в одном школьном зале, друг у друга на виду. И Шереметев выносил горшки, абсолютно не теряя при этом собственного достоинства, с таким выражением на лице: да, я, мол, граф, но сейчас живу *так*, и ничего зазорного в этом нет. Вот такой был Николай Петрович — простой советский граф. И все-таки природа взяла свое, и умер он по-графски — на охоте.

С 1945 года началась моя профессиональная жизнь. Меня пригласили преподавать в училище и одновременно, в числе многих окончивших наш четвертый курс, я был принят актером в театр имени Е. Б. Вахтангова с жалованьем в двести пятьдесят рублей. На эти деньги, как сейчас помню, можно было купить пачку папирос и коробку спичек. Правда, тут же вышло постановление, и нам прибавили так называемые хлебные — девяносто рублей. Потом были еще какие-то прибавки. В итоге, к концу года я стал получать шестьсот девяносто рублей. И если бы не помощь родителей, то и не знаю, как бы я существовал.

В училище я вновь встретился с товарищем моего детства Шлезингером, который пристал к театру имени Е. Б. Вахтангова еще в Омске, в период эвакуации. Владимир был замечатель-

ным человеком и прекраснейшим педагогом. Актерская карьера у него не получалась, и он был очень доволен, когда Захава предложил ему заведовать кафедрой актерского мастерства.

Очень важно понять, *что* я, около трех лет живший фронтовой и госпитальной жизнью, *испытал*, сразу окунувшись в стихию театрального творчества. Это был такой оглушительный контраст! Это был психологический «душ Шарко»! «Лед и пламень»! Это была совершенно другая среда! Другая идеология! Все было другим: стиль жизни, природа взаимоотношений, форма разговора. Все здесь воспринималось через шутку, через розыгрыш. И особенно ярко это выражалось в капустниках, которые в театре имени Вахтангова любили и *умели* этим заниматься.

Традиция капустников, идущая со времен Е. Б. Вахтангова, бережно сохранялась и совершенствовалась. Капустники, душа нашего театра, исполнялись на высочайшем художественном уровне и при этом содержали в себе море злободневности. А придумывала все это и воплощала группа остроумных людей, среди которых блистал Анатолий Иосифович Горюнов, тогда заслуженный артист Российской Федерации. Анатолий Иосифович к тому времени удачно снялся в фильме «Вратарь», в роли футболиста Карасика, и пользовался огромной популярностью у публики. И в театре он был большим заводилой и неким комедийным орга-

низующим центром. Надо было видеть, как в каком-то из капустников этот маленький, очень толстый человек, к тому же весь покрытый шерстью, танцевал в балетной пачке в паре с Берсеновой — женой Рубена Николаевича! Зрелище было уморительное!

Горюнов — очаровательная личность, циник, юморист. Одна наша актриса, Валентина Вагри-на, была женой крупного торгового работника на уровне замминистра, по-моему, Внешторга, которого посадили за растраты, а вслед за ним «замели» и ее. И вот Горюнов рассказывал, как они с Абрикосовым ходили к Абакумову, тогдаш-нему главе НКВД, хлопотать за нее. Абакумов принял их ходатайство к сведению, а про мужа Вагриной сказал так: «Вы знаете, а муж ее был страшная сволочь! Страшная сволочь!» Как по-том выяснилось, он ни в чем не был виноват, но, тем не менее, Абакумов так о нем отозвался и, прощаясь со своими просителями, сказал: «Ну вот, все, разговор окончен. У вас машина есть?» На что Горюнов тут же ответил: «Да, да! Спасибо! Есть!» Когда они вышли, Абрикосов поинте-ресовался у Горюнова, почему он отказался от машины. На что Горюнов, махнув рукой, сказал: «Да ну его к черту! Даст еще черного ворона!»

Искрометная, жизнедеятельная натура Горю-нова несла в себе чрезвычайно емкий и подвиж-ный характер. Он был отзывчивым и добрым. Касса взаимопомощи — это Горюнов! Он не был

лишен честолюбия. Он позволял себе критиковать руководство театра, выступал на собраниях, ругал Рубена Николаевича. Мне известно, что Рубен Николаевич приглашал его к себе и говорил: «Толя, ну что ты хочешь? Хочешь быть моим заместителем?» И Горюнов соглашался, и какое-то время числился заместителем художественного руководителя. Он был резкий и порывистый. Помню, как-то на гастролях в Киеве мы обедали в ресторане, а за соседним столиком сидели наши актрисы. И вот в какой-то момент к ним подошел подвыпивший парень и стал хамить. Анатолий Иосифович тут же подскочил к нему и с ходу дал по физиономии. А потом вернулся за свой столик, взволнованный случившимся, и очень сокрушался, что позволил себе такую выходку. Он был по-детски открыт и непосредствен. Когда его наградили орденом, он бегал по театру и всем подносил к лицу лацкан своего пиджака: вот, мол, какой он орденосец! И все эти, казалось бы, взаимоисключающие друг друга качества, существовали в нем неразрывно и естественно.

Первоначально в послевоенном театре Вахтангова, вернувшемся из эвакуации, из Омска, режиссерами-постановщиками были: Рубен Николаевич Симонов, Борис Евгеньевич Захава, Иосиф Матвеевич Рапопорт и Александр Маркович Габович, который помогал Симонову. Впоследствии и Габович, и Рапопорт, занимав-

шийся вместе с Симоновым еще в Шаляпинской студии, были уволены. Злые языки связывают их увольнение с приходом в театр сына Рубена Николаевича — Евгения.

И еще была Александра Исааковна Ремизова, которая, на мой взгляд, стояла среди вахтанговцев несколько особняком. Она работала и в училище, и в театре. Тогда она ставила «Кому подчиняется время» братьев Тур. И я получил в этой пьесе свою первую роль — революционера Яниса. Сцена, в которой я участвовал, была крохотной, слов — совсем ничего, и главное заключалось в том, что по ходу спектакля я должен был падать со второго этажа декораций. Что исправно и делал. Потом я у Ремизовой играл довольно много до тех пор, пока однажды на каком-то собрании не покритиковал один из ее спектаклей.

Александра Исааковна обладала мужским умом и крепкой режиссерской хваткой. Такие ее постановки, как «Перед заходом солнца» Гауптмана, или «На золотом дне» Мамина-Сибиряка, определенно могли дать фору многим режиссерам мужского рода. В ее режиссуре доминировал интеллект. Она умела очень хорошо разобрать материал, предлагая актеру возможные варианты воплощения. Актеру, приходившему на репетицию со своим творческим багажом, она, как правило, доверяла, давала свободу, вникала в его замысел и помогала его осуществить. Если такой контакт

устанавливался, можно было свободно фантазировать, увлекая ее новыми предложениями, она их принимала. В творческой практике Ремизовой много было таких счастливых моментов единения исполнителя и режиссера.

В быту она была мягкой, женственной, порой лиричной. Но, работая над спектаклем, превращалась в человека требовательного, жесткого, упрямого в своих желаниях. Она прекрасно управлялась с постановочной частью, даже в мелочах настаивая на своем. С актерами старалась вести себя лояльно, деликатно, добиваясь всего добром, и никогда не была категорична вплоть до определенного момента, когда вдруг включалось ее дамское упрямство. Я помню, как профессионально она вводила Астангова в спектакль «Перед заходом солнца». Он никак не мог выполнить одного ее требования, не понимал, что она от него хочет, и попросил показать. Ремизова вышла и показала то, чего от него добивалась. Это был серьезный режиссер.

Как режиссеру, деятелю Театра Вахтангова, ей принадлежит честь открытия замечательных актеров моего поколения. Это она разглядела выдающийся талант Юлии Борисовой, сначала предложив ей роль Эйонины в «Отверженных» Гюго, а затем подтвердив свое открытие блестящим спектаклем «На золотом дне» Мамина-Сибиряка с Борисовой в центральной роли. У Ремизовой, в спектакле «Платонов», впервые

прозвучало уникальное дарование Юрия Яковлева. Безвременно ушедшая от нас Лариса Пашкова одну из своих лучших ролей сыграла в спектакле «Две сестры», поставленном Ремизовой. То же можно сказать и о Николае Гриценко, талант которого засверкал новыми гранями в «Идиоте» Достоевского.

Конечно, взаимоотношения с режиссерской группой у нее складывались конкурентные. И прежде всего, с Симоновым. Но они были дружны. Она называла его «Рубен-Рубен», а он называл ее «Сашура-Сашура». И тем не менее, я слышал, как Рубен Николаевич говорил, что она своим женским рукоделием скоро заполонит весь театр. Хотя ни «Золотое дно», ни «Перед заходом солнца» на рукоделие никак не походили. Как и у всех, у нее были спектакли лучше и хуже.

При всей широте своих взглядов на театр, Александра Исааковна была чрезвычайно субъективным человеком. Вот пример. Вера Константиновна Львова — ее верная подруга, всячески пропагандировала ее идеи, за что, вопреки здравому смыслу, Ремизова назначала ее на роль, которую пора уже было отдать другому исполнителю. Спектакль «Перед заходом солнца» она ставила несколько раз, в разные годы, в разных редакциях. И везде крошку Бетину, совсем молоденькую девочку, на протяжении десятков лет играла все та же Вера Константиновна, которой к моменту последней постановки было уже за шестьдесят.

В 50-м году Театральному училищу имени Б. В. Шукина присвоили статус Высшего учебного заведения. Это сразу изменило материальную основу училища. Вскоре, в известной степени формально, педагогам были присвоены научные звания. Народным артистам дали профессоров, и это были Орочко, Алексеева, Толчанов и Мансурова, а заслуженным артистам — доцентов. Уже потом, присваивая звания, мы учитывали опыт и стаж работы преподавателей, а поначалу это было сделано именно таким образом. И Ремизова, которая много и хорошо работала в училище, была оскорблена тем, что Захава выдвинул ее не на профессора, а на доцента, и какое-то время не работала. Но потом вернулась.

Жила Александра Исааковна в двухкомнатной квартире в доме, расположенном рядом с училищем. Потом, ближе к концу своей жизни, переехала в вахтанговский дом, что в Большом Левшинском переулке. Жила без роскоши, чрезвычайно скромно. И была одинока. Дружила с Николаем Павловичем Акимовым. Приезжая в Москву, он останавливался у нее. Были у нее и другие привязанности, но недолголетние. Дожила она до преклонных лет, не отличаясь при этом хорошим здоровьем. Дома она в основном лежала. Ее постоянно угнетала мигрень — болела голова. Но она много читала, знала литературу, знала драматургию, чего нельзя сказать про других вахтанговцев.



В свое время она взяла на воспитание девочку и дала ей свою фамилию. Галя Ремизова выросла в очаровательное создание. Она отличалась удивительной преданностью своей приемной матери и скрасила последние годы ее жизни.

Среди актеров послевоенных лет выделялась колоритная фигура Толчанова. В то время он был на первых ролях в театре Вахтангова. Иосиф Моисеевич Толчанов был из когорты тех вахтанговцев, с которых я брал пример. Не могу определенно сказать, ткнув пальцем, кто был моим учителем. Учился я у всех понемножку. У Толчанова учился актерской технике, стремился ему подражать, пытался уловить в его игре какие-то приемы, которыми он пользовался. Иосиф Моисеевич в послевоенные годы играл очень много, и все его роли технически были сделаны точно и крепко. Такого взрывного, настоящего темперамента, какой был, скажем, у Николая Плотникова или Рубена Симонова, темперамента, спровоцированного изнутри, у Толчанова не было. Он обладал очень скромными внутренними данными, но при этом мастерски умел нагнетать атмосферу. Это было, что называется, искусство представления высокого полета.

В качестве заинтересованного зрителя я был знаком с ним еще с довоенной поры. Видел его в «Маскараде» М. Ю. Лермонтова. Толчанов играл Арбенина, Нину — Алла Казанская, баронессу Штраль — Синельникова, а князя Звездича —

Куза. Это был достаточно сильный состав. Поставил спектакль Тутышкин. Тогда говорили, что спектакль неудачен, что Толчанов не мог играть Арбенина. И, наверное, в этом была своя сермяжная правда. Позже, когда я ближе познакомился с Иосифом Моисеевичем, он мне рассказывал, что Вахтангов говорил ему: «Слово **любовь** вы не можете произносить со сцены».

Но мое тогдашнее почти детское, непрофессиональное восприятие было очаровано магией самого театра. Эти синие полотнища декораций, эта театральная световая установка, актерские выходы действовали на меня ошеломляюще. Правда, Толчанов в «Маскараде» сильного впечатления на меня не произвел, но я увидел очень техничного, очень сильного актера в главной роли. Тогда же, до войны, я видел яркий, сочный, красочный спектакль «Интервенция» Славина в постановке Р. Н. Симонова, удивительно точно передающий одесский колорит того времени. Толчанов там замечательно играл полковника Фредамбэ. Прекрасно работали в том спектакле Синельникова — мадам Ксидиас, Рапопорт — Филька-анархист, Липский — Женька, сын Ксидиас.

Ближе я познакомился с Толчановым, уже став актером, на репетициях «Великого государя» Соловьева. Ставил спектакль Б. Е. Захава. Репетировали долго, стремились к монументальности во всем — эпоха обязывала. Я в этом

спектакле в разные годы играл и польского посла, и Годунова, но изначально репетировал просто боярина, который сидел в Думе.

Декорация располагалась так. Справа на сцене стоял царский трон, левее трона — стол, на котором лежали какие-то грамоты. Слева стояли скамейки, на которых сидели бояре, спиной к зрителю, и одного из них изображал я. А у стола с грамотами стоял дьяк, роль которого исполнял тогда будущий секретарь Свердловского райкома партии и позже — заместитель министра культуры Георгий Александрович Иванов. У него была тоже бессловесная роль, но он стоял лицом к публике и всячески смешил меня. Толчанов заметил это и в антракте попросил меня зайти к нему в гримерку. Я прихожу, он спрашивает: «Почему вы теряли серьез?» Я говорю: «Извините, Иосиф Моисеевич, это больше никогда не повторится». — «А что явилось причиной потери вашего серьез?» — «Иосиф Моисеевич, я Вас очень прошу, не испытывайте меня, соврать я Вам не смогу, а сказать не хочу, пожалуйста». Он долго меня отчитывал, а потом сказал: «Хорошо, идите». Затем вызывает Иванова и говорит ему: «Этуш сказал, что его рассмешили вы». Также отчитывает его и говорит напоследок: «Впредь осторожнее выбирайте себе друзей». (Это мне Иванов рассказывал). Вот такая коварная ситуация, такая провокация. Вполне в духе времени.

Я уже говорил, Толчанов был достаточно сухим человеком, без темперамента. В этой связи мне вспоминается такой эпизод. В то время, когда он репетировал Арбенина в «Маскараде», у него умерла жена. И в день похорон коллеги, пришедшие проститься с умершей, застали Толчанова у гроба с текстом роли в руках. Хотя этот факт можно трактовать и как одержимость своей профессией, «ни дня без строчки», как писал Юрий Олеша.

Несмотря на отсутствие природного темперамента, Толчанов блистательно умел обманывать, прекрасно владея актерской техникой. На репетиции «Великого государя» он мне говорил: «Вы понимаете, как я работаю, я сейчас ищу, ищу все, вплоть до ритма дыхания Грозного». И я тогда наивно подумал, смогу я ли достичь таких высот, чтобы искать «ритм дыхания» моего героя? Конечно, как я сейчас понимаю, он красовался передо мной. Думаю, надо искать характер, а все остальное, как говорится, приложится, дыхание в том числе.

В этот период Толчанова и уважали, и побаивались. Но все равно это был интеллигент, воспитанный, образованный. До того как прийти в студию к Вахтангову, он закончил Льежский университет и был несколько старше остальных студийцев. Будучи членом художественного совета, он всегда выступал на заседаниях разумно и основательно.

Толчанов обладал своеобразным юмором, и про него ходили легенды. Приходя к студентам на занятия, он долго выяснял, кто из них на курсе моложе. И к тому, кто оказывался моложе всех, обращался, слегка гнусавя в нос: «Пожалуйста, принесите портфель, который я оставил внизу».

В каком году, не помню, И. М. Толчанов сделал подарок партии и вступил в ее ряды. На первом же партийном собрании он сказал: «Вы знаете, я чувствую себя, как Наташа Ростова на первом балу!» Одновременно с ним подарила себя партии и М. Д. Синельникова.

В театре Вахтангова служили только актеры вахтанговской школы, за редким исключением. Такими исключениями были Николай Сергеевич Плотников, Сергей Владимирович Лукьянов, Александр Львович Абрикосов и Михаил Федорович Астангов (настоящая фамилия Ружников).

Николая Сергеевича Плотникова в театр Вахтангова пригласил Б. В. Щукин на роль Ивана Шадрина в пьесе Н. Погодина «Человек с ружьем». А встретились они на съемочной площадке, во время работы над фильмом «Ленин в восемнадцатом году» режиссера Михаила Ромма, где Щукин исполнял роль Ленина, а Плотников — роль кулака.

Николай Сергеевич обладал завидным темпераментом. К тому же во всех ролях ему был присущ заразительный юмор и драматизм. Он замечательно играл в «Иркутской истории»

А. Арбузова, нашумевшем в свое время спектакле в постановке Евгения Симонова. Прекрасно играл Диона в одноименной пьесе Л. Зорина, с бешеным темпераментом, «на разрыв аорты», говоря словами поэта. Играл Ленина в возобновленном спектакле «Человек с ружьем». Блестяще играл Крутицкого в «На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского.

Николай Сергеевич был чрезвычайно талантливым актером, но в жизни, как это ни странно, производил впечатление человека недалекого. Очень любил выступать на собраниях, говорил долго, многозначительно, пересыпал речь парадоксами, видимо, желая показать всем свою «инфернальность». А в результате, выглядел просто неумным. Впрочем, на театре подобная «противоречивость» ума и таланта явление нередкое.

Замечательного актера Сергея Владимировича Лукьянова театр Вахтангова привез из омской эвакуации, и он сразу занял в нем ведущее положение. Он был высок, красив и, безусловно, талантлив. Правда, всегда в нем присутствовало нечто от характера актера провинциального, что ли.

Он много снимался в кино, чем завоевал большую популярность. Он вошел в народное сознание с такими известными фильмами, как «Кубанские казаки», «Семья Журбиных». В пятидесятые годы он получил звание заслуженного артиста, а вскоре и народного. Но своей популярностью и

своими заслугами Сергей Владимирович пользовался порой наивно и примитивно. Я помню, как-то на гастролях, после спектакля, сидели мы с ним за бутылкой, и нам, как это часто бывало в те молодые годы, не хватило. Время было позднее, все закрыто. Работали только рестораны. И вот он звонит в ресторан: «Это говорит заслуженный артист республики Лукьянов Сергей Владимирович». Потом уходит и возвращается с недостающей бутылкой. И с гордостью заявляет: «Первый раз воспользовался своим званием!». Да, играл, наслаждался, купался в своей популярности!

Но не всегда этот номер у него проходил. Тоже ресторанный случай. А в те напряженные времена и с ресторанами были свои проблемы. Днем они не собирали много народа. А заполнялись, как правило, к вечеру. И швейцары, или вышибалы, как их еще называли, распорядившиеся всем, не всегда пускали. Идем мы с ним вечером в ресторан, чтобы культурно посидеть-отдохнуть, выпить-закусить под музыку, а швейцар от нас нос воротит, не пускает. Тогда Лукьянов говорит мне: «Подожди, сейчас пропустит!» А я знаю, он после «Кубанских казачков» носил в кармане записную книжку, а в книжке усы лежали. И он при случае ими пользовался, чтобы узнавали. Ну, мы отошли в сторону, она нацепил на себя усы и идет, широко улыбаясь, прямо на этого швейцара, дес-

кать, что ж ты не узнал меня, вот он я какой! А швейцар и в усах его не узнал и грубо послал в определенном направлении.

Потом Сергей Владимирович занял в театре ведущее положение. Женился на Кларе Лучко. Тогда это была очень хорошая пара: молодая, красивая Клара Лучко и он, старше ее, но чрезвычайно представительный, импозантный мужчина.

В театре Вахтангова Лукьянов был уважаем, и вот он поставил перед Рубеном Николаевичем условие — одну постановку в год, одну роль, какую он хочет, в год и жену — в театр. Симонов, будучи человеком с определенными принципами, сказал ему: «Одна постановка в год — пожалуйста, одна роль в год, какую вы хотите, — согласен. Жену в театр — нет». И тогда Лукьянов ушел из вахтанговского театра. И перешел во МХАТ. Но МХАТ его, по существу, не принял. Говорят, что доходило до неприличных вещей. Перед тем, как ему выйти на сцену, его всякими мелочами унижали, хамили, стараясь всеми способами выбить из творческого состояния. Возможно, он сам каким-то образом спровоцировал такое к себе отношение, но, тем не менее, не прижился он во МХАТе. Нажил себе инфаркт и после этого вернулся в театр Вахтангова.

Вскоре после его возвращения, помню, у нас, в большом фойе, проходило собрание, на котором затрагивались принципиальные для жизни театра вопросы. И Сергей Владимирович



выступал на этом собрании. А после выступления сел и умер на глазах у всех, завалившись на сидевшего рядом Рубена Николаевича Симонова. Это произошло в марте 1965 года.

Андрей Львович Абрикосов — киногерой, любимец публики, ставший знаменитым после фильма «Партбилет», сразу занял в театре ведущее положение. Мужик он был огромный, представительный, но не очень воспитанный. Благодаря своей знаменитости был вхож в различные инстанции и, видимо, поэтому одно время исполнял обязанности директора нашего театра. А. И. Ремизова относилась к нему с симпатией и старалась подбирать такие пьесы, где бы его можно было выгодно занять.

Михаил Федорович Астангов пришел в театр Вахтангова будучи знаменитым актером. На открытии сезона вся труппа его восторженно приветствовала. Он был польщен приемом. И в ответ процитировал кого-то из маститых, что, мол, заслужить признание публики — лестно, критики — еще более, а признание товарищей по профессии — самое трудное и поэтому самое ценное свидетельство признания.

Я думаю, эта его популярность, известное неудобство и суета, связанные с нею — не даром говорят «бремя славы», — наложили определенный отпечаток на манеру Астангова держаться, внешне чопорную, которая не имела ничего общего с его действительной сущностью честно-

го, благородного, мягкого, принципиального и озорного человека.

Меня привлекал этот большеголовый человек с очень выразительными глазами, которые на сцене становились огромными. Я видел его во многих ролях и в кино, и в театре. И мне было чрезвычайно интересно воспользоваться возможностью и понаблюдать его в жизни, а при случае и пообщаться. Наши первые короткие разговоры-реплики происходили в основном в рамках производственной темы, где Михаил Федорович был всегда сдержан, серьезен и немногословен.

Но даже из этих отрывочных разговоров я узнал о братьях Адельгейм. Была такая пара гастролеров, разъезжавшая по России. Они не имели полного состава для своих спектаклей и в каждом городе брали на вспомогательные роли и, главным образом, в массовку студентов. В этой труппе Астангов начинал и очень любил рассказывать один поучительный эпизод, которому был свидетель. Как-то один из братьев остановил репетицию и предупредил одного расшалившегося участника массовой сцены такими словами: «Молодой человек, наша профессия возвышенна и прекрасна, если к ней относиться серьезно, но если позволить себе несерьезное отношение к делу, то эта профессия станет хуже профессии проститутки!»

Астангов запомнил это на всю жизнь и с тех пор не выносил легкомысленного пребывания на

сцене. Он был человеком с правилами, очень профессионально относился к театру и к себе в театре, и буквально восставал против небрежности и беспорядка, приходил в бешенство и кричал: «Здесь нужен “комиссар с пистолетом”!» И когда Астангов репетировал, не нужно было никакого пистолета, достаточно было его присутствия.

Каждый раз он повторял текст перед выходом. На выход являлся заблаговременно — придет, сядет в сторонке и слушает сцену. Я никогда не видел его праздно болтающимся за кулисами во время спектакля.

Его работа над новыми ролями, а применительно к нему точнее говорить — над новыми *образами*, велась обстоятельно, с привлечением всевозможных иконографических, исторических и прочих материалов. За всю многолетнюю службу с ним в Вахтанговском театре я ни разу не видел его неподготовленным к репетиции или спектаклю. Таким же примером он мог служить и с точки зрения формальной дисциплины, хотя одно с другим неразрывно связано — он не понимал, как можно опоздать на работу. Он был профессионалом в высоком смысле этого слова. Все знали про это и немного побаивались Михаила Федоровича. Но по-человечески Астангов, как правило, был закрыт для окружающих. Только небольшой круг его друзей, который, кстати сказать, подбирался не по чинам, а по склонности душевной, знал его до конца.

А он был большой жизнелюб, и веселый, озорной жизнелюб. Михаил Федорович любил и знал польский язык и очень часто пользовался польским фольклором. Вспоминаю, например, такую байку. В баре сидит старый поляк, ему приносят рюмку водки, он ее выпивает. Затем вытягивает руку, смотрит на свой большой палец и говорит: «Еще одну». Ему приносят еще одну. Он снова вытягивает руку с оттопыренным пальцем и повторяет: «Еще одну». И так много раз, пока он, вытянув руку, не скажет: «Досичь!» А «досичь» он говорит, когда палец у него начинает двоиться.

Астангов пришел в театр не один, с женой, Еленой Иосифовной Адомайтис, тоже актрисой. Она была малопривлекательной, властолюбивой и безапелляционной дамой. И я до сих пор слышу астанговское: «Лена, досичь!» Это он ее останавливал, когда она распоясывалась прилюдно. А предмет ее «заботы» был, как правило, один — пристрастие Михаила Федоровича к выпивке. Действительно, он был в этом отношении человек пристрастный. Но, отнюдь, не к алкоголю, а к веселью и вдохновению. Это пристрастие всегда так и проявлялось — вдохновенно и весело, и, в результате, красиво. Один он никогда не пил, любил компании. Собирал нас после репетиции, угощал, и на этой почве у нас были столкновения с Адомайтис. Но когда М. Ф. Астангов оставался с супругой один на один, его энергичное «Досичь!» действовало на нее безотказно.

Помню, наше первое знакомство при аналогичных обстоятельствах состоялось в Киеве, где Театр был на гастролях, а Михаил Федорович — на съемках. Придя в гостиницу после очередного спектакля, в одном из номеров я застал дым коромыслом. Компания актеров сидела за столом, уставленным бутылками и интенсивно выпивала, а надо всем этим, без пиджака, с горящими глазами, царила фигура Астангова. Субсидировал все, естественно, он. Бесперывно лез в карман и со словами «мой мальчик» или «мой козлик» обращался к кому-то из присутствующих и просил сбегать за очередной бутылкой. А так как Михаил Федорович не очень разбирался в «мальчиках» и «козликах», один раз таким «козликом» оказался почтенный Владимир Иванович Осенев, случайно зашедший на огонек. Осенев удивился, но сбегал. Михаил Федорович в этот вечер был заводилой. Азартным, обаятельным, вдохновенным заводилой.

Астангов любил отдыхать в Кисловодске. И однажды, к моей радости, он вдруг предложил мне составить ему компанию, отправиться с ним в Кисловодск по путевке. Адомайтис по какой-то причине не могла тогда поехать. Я с благодарностью согласился, но, честно говоря, были некоторые опасения — как он, народный артист, с крутым характером, поведет себя со мной, молодым актером. Подумал — поеду, и твердо решил про себя, что отношения постараюсь сразу

установить равные. Театр это одно, а на отдыхе — мы свободные люди. С тем и поехал, и первое время следил, чтобы паритет не нарушался. Но мои опасения оказались беспочвенными. С самого начала у нас установились замечательные отношения, наши желания совпадали.

Было это в августе 1955 года. Мы жили в санатории «Орджоникидзе», в районе Храма воздуха, в чудесном номере с балконом, откуда открывался великолепный вид на Эльбрус. Мы принимали нарзанные ванны, совершали прекрасные прогулки — терренкуры. Когда не было ванн, немножко позволяли себе выпить — отдыхали! Стратегию дня мы вырабатывали утром, на балконе, вдыхая свежие струи горного воздуха, стекающего к нам прямо с вершины Эльбруса.

В день, о котором я хочу рассказать, погода не предвещала ничего хорошего. Было пасмурно. И в такой день грех было бы не позволить себе с утра. И вдруг!..

— Я больше не пью! — категорическим тоном заявил Михаил Федорович. — Пойдем на базар.

И мы пошли на базар. Прошли территорию санатория, вышли к Храму воздуха, миновали Верхний парк и по короткой тропе спустились в город. Михаил Федорович скоро пришел в хорошее расположение духа, подтрунивал надо мной и явно был доволен силой своего характера.

Пришли на базар, купили помидоры. «Обожжаю помидоры!» — любил говорить Астангов,

нажимая на букву «ж». Покрутились около каких-то фруктов, к чему-то приценились, что-то попробовали, еще раз обошли базар и встали в нерешительности — дальше делать было нечего, и я все время пытался поймать во взгляде Михаила Федоровича хоть какой-то намек... Но лицо его было непроницаемо, и взгляд ничего не выражал. Я пристально посмотрел на небо, но Астангов понял многозначительность моей страждущей фигуры, подергал губами и коротко бросил:

— Пошли, мой козлик!

И мы отправились домой. Пересекли ручей, прошли мимо концертной эстрады, куда нас вечером пригласила на свой концерт Гоар Гаспарян, поднялись к Храму воздуха. А для того, чтобы пройти в санаторий, нужно было миновать ресторан, расположенный тут же на открытом воздухе.

У Чехова есть рассказ «Жилец», который, кстати, долго и гениально исполнял Николай Гриценко, приготовив его в свое время, как школьную работу. Так вот в этом рассказе вечно пьяный жилец, оправдывая свое хмельное состояние, говорит: «Все дело в том, что у нас в театре вход в оркестр через буфет». Так вот у нас вход в санаторий был в непосредственной близости от ресторана, в котором в это время сидели режиссер гастролирующего в Кисловодске театра Ермоловой А. Гончаров и актеры В. Якут и С. Гушанский.

Они нас радостно приветствовали, и мы, из вежливости, подошли. Дальше события развивались внешне — скупно, внутренне — напряженно. Ермоловцы пригласили нас к столику и распорядились, чтобы официант принес на всех вина. Михаил Федорович тут же сказал, что не пьет, но на это никто не обратил внимания, и бокал вина перед ним все же поставили. В процессе разговора он нехотя пригубил, сделал глоток, потом, незаметно для себя, отпил еще и, наконец, допил этот злополучный бокал красного вина до дна. Ему налили второй. И все это в процессе увлекательнейшего разговора. Когда он выпил второй, ему хотели налить третий, но Михаил Федорович царским жестом остановил руку наливающего и, подергивая губами, сказал:

— Нет, мне этот напиток не любезен!

И, пригласив официанта, заказал бутылку коньяку. Я тут же подхватил: «Две!» Астангов крутанул на меня своими глазами, удивляясь такой прыти, но ничего не сказал, и я с облегчением почувствовал, что мы возвращаемся к нормальному существованию. Выпили коньячку, и дело пошло. Беседа полилась проворнее, голоса зазвучали громче, словам становилось теснее, мыслям — просторней, фантазия разыгралась. И Астангов, взяв на себя инициативу, предложил продолжить застолье на «Красном солнышке» — следующем ресторане в горах, по той же терренкурной тропе. Гушанский покинул нас, поскольку



ку ему надо было идти на спектакль, а мы последовали за Михаилом Федоровичем.

Было около двенадцати часов пополудни, впереди — целый день. Мы рассчитывали прогуляться с товарищами на «Красное солнышко», затем спуститься в санаторий, пообедать, отдохнуть и к семи часам вечера быть на концерте Гаспарян.

Одеты мы были с расчетом на вечерний концерт. Костюм Михаила Федоровича я помню в деталях — он всегда так одевался на отдыхе — белая рубашка-сетка с засученными рукавами, которую носили обычно пионеры и академики; белые бумажные брюки; белые, только что начищенные зубным порошком парусиновые туфли; палка и белая соломенная шляпа. Черными были только палка и лента на шляпе.

Андрей Гончаров был в новеньком, с иголки, светло-сером габардиновом костюме, а на Всеволоде Якуте были спортивные куртка и брюки с преобладанием светлых тонов. Я тоже с утра принарядился во все свежее и чистое.

Когда мы тронулись, стал накрапывать дождик. Поднялись к ресторану, прекрасно поели, выпили, с тостами, с разговорами. И в конце концов наступил момент, когда стало ясно, что на обед мы опоздали. Но еще оставалась надежда — вовремя прийти на концерт. Мы поднялись и, нетвердо ступая по раскисшей земле, решили, в целях экономии времени, идти не по ухоженной дорожке, а напрямую, по дикой тро-

пе, которая должна была привести нас прямо к воротам санатория.

Предводительствовал Михаил Федорович. Все шло хорошо. Мы благополучно сбегали, а иногда съезжали на подошвах по мокрой земле. Я уже говорил, что шел дождь, и удержаться на этой тропе в вертикальном положении было чрезвычайно трудно. Первым, на каком-то крутом вираже, приземлился Якут. Следом за ним упал Астангов, и это случилось как раз в тот момент, когда он, энергично жестикулируя, объяснял Якуту, как можно было избежать падения. Потом пришла моя очередь. И лишь Гончаров какое-то время возбуждал нашу зависть чистотой своего костюма. Но и его не миновала эта участь, и он в своем габардиновом костюме приложился спиной, растянувшись во весь рост.

Дальше мы уже падали, валяя дурака, хохотали, и каждое новое падение сопровождалось бурной радостью. Грязные с ног до головы докатились мы до ворот санатория, остановились и поняли, что дальше в таком виде идти нельзя.

В санатории в это время был традиционный час гулянья. После ужина интеллигенция, в основном бакинская, надев на себя лучшие наряды, прогуливалась по парку. Но поскольку шел дождь, вся эта гуляющая публика разместилась в обширном вестибюле санатория.

Мы с Гончаровым пробрались в гостиницу, оставив Астангова в кустах в обществе Якута.

С Гончаровым я передал Михаилу Федоровичу его чистую пижаму, и сам стал переодеваться. А переодевшись в чистое, спустился в вестибюль, пристроился к группе отдыхающих, прогуливающих по вестибюлю, и стал наблюдать за дверью.

Минут через пятнадцать в вестибюле появились три экстравагантные фигуры. Впереди, в чистой, со следами утюга, пижаме, в густо перемазанной грязью белой шляпе, в таких же перепачканных парусиновых башмаках шел с гордым видом Астангов, а следом, виновато прижавшись друг к другу, вышагивали Якут и Гончаров. В какой-то момент гуляющие замерли, как по команде, разговоры оборвались на полуслове — все взоры обратились на артистическую троицу, которая оцепенело продефилировала к своим апартаментам, оставляя на полу вестибюля грязные следы. Это была гоголевская немая сцена.

Я воспроизвел этот эпизод потому, что часто рассказывал его на различных застольях в присутствии Михаила Федоровича. Разумеется, каждый раз мое повествование обрастало новыми подробностями, но Астангову это нравилось.

Думаю, что в тот день, несмотря на веселую резвость, с которой мы преодолели спуск к санаторию, Михаил Федорович испытал малоприятные чувства. Ибо, к тому же, он был

большой пижон и любил одеваться с иголки. Костюмы шил у лучших портных, зимой носил шубу с бобровым воротником и шляпу «Барсалино». Он был барин. Но барин с демократическим уклоном.

Его портной, к слову будет сказано, Рубин Аронович Зингер, тоже был человеком неординарным, с интересной судьбой. Интернированный из Польши в 1939 году, он попал в лагерь и там начал заниматься своим портновским ремеслом. Сначала шил лагерному начальству. Достиг на этом поприще недостижимых высот и в итоге дошел до того, что обшивал наше правительство: Косыгина, Хрущева, Ворошилова. Он был вхож к Ворошилову в дом. Но когда на восьмидесятилетии Ворошилова Рубин Аронович поднял бокал за хозяина и пожелал ему дожить до ста, ему отказали от дома. Клименту Ефремовичу показалось мало.

Творчество Астангова в нашем театре представлено довольно скудно. Главная его роль, которую он играл прекрасно и долго, — Матисс Клаузен в спектакле «Перед заходом солнца» Гауптмана в постановке Ремизовой. Это был фундаментальный спектакль, возобновленный еще с довоенных времен, где эту же роль играл тогда Освальд Федорович Глазунов.

Астангов играл еще Гарготу в «Миссурийском вальсе» и, под конец своей короткой жиз-

ни, — Гамлета. Но немного припоздал для этой роли, играл тяжеловато. Прославился Астангов, конечно, благодаря кино, блистательно сыграв одну из лучших своих ролей — Костю-капитана в «Аристократах» Н. Погодина. Замечательно Михаил Федорович сыграл польского пана в фильме «Мечта», трагически воспринявшего порчу своего костюма, а также Макферсона в «Русском вопросе». Умер Астангов полный сил, от перитонита.

*Актер, голодный на роли. Актерский зажим. Закулисные курьезы. Первые роли. Поиски образа. «Ищи роль в себе, а себя в роли». Купо в «Западне». «Миллионерша». «Дядюшкин сон».*

О своих творческих муках и достижениях говорить труднее, но очертить мой актерский путь необходимо, хотя бы для себя самого. Надо сказать, что я актер голодный. Я не сыграл всего того, что мог бы сыграть. Но то, что в нашей профессии мой случай — явление не единичное, настаивает на философский лад. Помню, как Цецилия Львовна Мансурова, актриса необычайного таланта, на протяжении большого отрезка времени жаловалась, что почти не выходит на сцену, и это ее угнетает. Она говорила, что «получает по шестнадцать писем в день» с вопросами — почему она ничего не играет в театре.

Теперь-то я понимаю, что Рубен Николаевич не мог удовлетворить всех запросов актеров на роли.

Я помню, как Елизавета Георгиевна Алексеева, долго сидевшая без ролей, акт-

риса уникального дарования, с замечательной речью, потрясающей органикой, настоящей глубиной переживания, по выходе спектакля «Филумена Мортурано» Эдуардо де Филиппо, предложила мне самостоятельно подготовить главные роли в этой пьесе. А подготовив, выйти с предложением играть их в очередь с Мансуровой, исполнявшей Филумену, и Рубеном Симоновым, исполнявшим Сориано. К сожалению, у нас ничего не получилось. Алексеева могла играть такие роли, которые требовали глубокой органики, нужные, например, в произведениях Достоевского, и во всех русских пьесах. Сыграть итальянку ей было не под силу. Не то направление темперамента. А я был еще слишком молод, чтобы бросать творческий вызов Рубену Николаевичу. С моей стороны это выглядело наглостью.

Моей первой работой в театре Вахтангова была бессловесная роль в спектакле «Мадемуазель Нитуш», который пользовался в те годы огромным успехом. Особой творческой нагрузки, сами понимаете, у меня в этой роли не было. Но свой первый выход на сцену я никогда не забуду. По ходу спектакля в определенных местах должны были звучать выстрелы. А выстрелы в театре тогда имитировались следующим образом: за кулисами ставился пиротехнический ящик, подключенный к электросети. Ящик был заполнен зарядами, которые в нужный момент под воздействием

электрического тока взрывались. Мы с партнерами идем на выход, и в тот момент, когда проходим мимо этого ящика, заряды начинают взрываться. И я, на радость своим товарищам, сразу залег. Это произошло бессознательно, по фронтовой привычке. Со стороны это, наверное, выглядело очень смешно. А актерам только дай повод посмеяться. Они потом долго надо мной подтрунивали: «Ты забыл, что не на фронте, а в театре. Тебя убьют другим способом».

Мне вспоминается и другой спектакль, о войне, где на сцене был сооружен окоп, а за кулисами были заготовлены какие-то конструкции для следующего эпизода. Декорация находилась на круге, который вращался во время смены эпизодов. В окопе сидели актеры, и должен был выйти Горюнов. Я играл в массовке, тоже сидел в окопе. Сцена затемнена. Актеры играют, а Горюнова нет, что-то его задержало. И вдруг мы слышим, как он бежит на выход, продираясь сквозь наставленные за кулисами элементы декораций и бутафорию. Натывается на какие-то ящики — матерится, опять натывается на что-то — снова матерится. И в конце концов, выбегает на сцену и сразу включается в действие. Не знаю, слышали ли это зрители, но сидящих в окопе он основательно развлек.

Я к чему рассказываю об этих, казалось бы незначительных и вполне обыденных для театра случаях? Когда актер начинает свой творческий путь,



и особенно, когда это происходит в театре прославленном, имеющем свою знаменитую историю, для него, начинающего, мелочей не существует. Он впитывает все, что видит вокруг себя, все на него производит неизгладимое впечатление. И может быть, всякого рода курьезы, составляющие в театре непререкаемый закулисный фон, порой играют большую роль для адаптации молодого актера в «храме искусства», чем педагогические наставления мастера, у которого он учился.

После своей первой роли со словами — революционера Яниса в пьесе братьев Тур «Кому подчиняется время» в постановке Александры Ремизовой, я сыграл Дорогомиллова в «Молодой гвардии» А. Фадеева в постановке Б. Е. Захавы. Потом был польский посол и Борис Годунов в «Великом государе». И затем последовала большая роль Старичка в водевиле «Летний день» Ц. Солодаря, который поставил Е. Симонов. Судя по отзывам, играл я неплохо.

Однако помню, как однажды, посмотрев одну из первых репетиций, Анна Алексеевна Орочко сказала мне: «Володя, но нельзя же так безбожно наигрывать!» А я пытался тогда нащупать характерность своего персонажа, искал особенности пластики моего Старичка. Придумал ему походку, особый постав тела — Старичок боялся собак, и нужно было, чтобы эта внутренняя особенность была выражена внешне. Человек, который патологически чего-то

боится, и ходит соответственно. Тем более, водевильный персонаж! Все должно быть на грани гротеска, но внутренне оправданного гротеска. Придумал оттопыренную губу и растопыренные пальцы и старался с помощью этих внешних приспособлений влезть в «шкуру» моего персонажа, найти его органику. И в итоге у меня получилось! Меня потом хвалили за эту роль. Значит, я действовал правильно. Но сначала, конечно, моя работа над ролью производила на окружающих странное впечатление.

А для меня ничего странного в этом не было. Как человек создает для себя одежду — ищет нужный материал, перебирает варианты фасона, определяет нужную гамму цветов, потом, в соответствии со своей фигурой, шьет костюм — так и я пытался соединить воедино разрозненные элементы моего будущего персонажа. Я искал нечто, что должно было выявить существо задуманного образа. Причем это касалось не только внешних вещей. Я должен был найти и внутреннее оправдание внешнему рисунку, чтобы ни одна деталь не разрушила цельность сценического характера. И конечно, эти поиски не были абстрактными. Все изначально было очерчено драматургом, исходило из обстоятельств пьесы и роли. Просто это был определенный этап в формировании образа, его скелета. Я видел — так работал Николай Олимпиевич Гриценко. Мои поиски не были формальными. И поначалу меня снимали с ролей

именно потому, что я не успевал привести все задуманное к органике живого человека на сцене. Я старался присвоить себе не только жесты, но и мысли персонажа. Так я понимал формулу К. С. Станиславского «ищи роль в себе, а себя в роли». Но эта метаморфоза не могла произойти механически. Требовалось определенное репетиционное и внерепетиционное время. Я должен был смотреть на мир глазами персонажа. Слова и манера поведения были его, но чувства оставались моими. И прежде чем соединить все эти детали, найти органику задуманного характера, я долго маялся...

Повторяю, я — актер голодный. Никогда не забуду тех чувств, которые охватывали меня, когда я подходил с учащенно бьющимся сердцем к очередному распределению ролей в новой пьесе и не находил себя в списке. Это было для меня большим ударом. Наверное, потому, что я безумно хотел работать, жаждал этого, как и всякий актер. Иначе зачем я пришел в театр?

Я не претендую на некую исключительность, я просто рассказываю о своих имевших место переживаниях. Мне не так везло, как, скажем, Ульянову. Он не может обижаться на свою актерскую судьбу. Мне кажется, он сделал, к его счастью, все, что мог. Я не могу этим похвастать. Я всегда очень дорожил любой возможностью зацепиться за какую-нибудь роль, которая вывела бы меня на большую дорогу искусства. И вот это «пронзи-

тельное» ожидание серьезной работы и в то же время нередкие творческие «срывы» приводили к тому, что во мне стали прорастать особые комплексы, очень мешавшие в дальнейшей работе. И самое обидное заключалось в том, что даже тогда, когда на репетиции роль мною была сделана, и у меня получалось, — на ответственном показе все нажитое куда-то улетучивалось, и я оставался наедине со своими комплексами.

Уже в зрелом возрасте, будучи известным актером, я панически боялся сдачи нового спектакля художественному совету. Никогда не мог сыграть на уровне репетиций, все наработанное куда-то уходило, и я совершенно терял юмор. Почти всегда за этим следовало предложение заменить исполнителя. И даже моя, можно сказать, коронная роль Лаунса в «Двух веронцах» далась мне не сразу.

Пока мы репетировали с Евгением Симоновым, все шло хорошо. Но как только я выходил на показ, все рушилось. Меня охватывало какое-то странное оцепенение. Я говорил те же слова, выполнял те же мизансцены, производил те же движения, но это было абсолютно не то! Это был другой актер, было другое звучание, потому что пропадало необходимейшее свойство актера — заражать публику. И перед последним просмотром Рубен Николаевич сказал мне: «Понимаете, Володя, мы заменим вас более опытными актерами, а потом вы органич-

но войдете в спектакль». Я понимал, что значит эта фраза в устах Рубена Николаевича. Он мягко стелил — кто бы потом стал с нами заниматься!.. Но случай помог мне!

Произошло это во время гастролей в Сочи. С утра я шел на просмотр мрачный, рассеянный. Выйдя из гостиницы, вспомнил, что забыл лак, которым нужно было приклеивать парик. Возвращаться не хотелось — в приметы я верю. Но и без лака нельзя было идти. Я вернулся, долго искал лак, нашел. Вышел и понял, что теперь забыл парик. Хорош! — лак есть, а приклеивать нечего! Вот так разволновался, что потерял всякий контроль над своими действиями. Потом еще последовал ряд несообразностей. И вдруг наступил такой момент, когда, перегруженный переживаниями, я вдруг почувствовал облегчение. Махнул на все рукой, сказал себе «будь, что будет» и вышел на сцену совершенно свободный, и с первой реплики понял, что меня принимают! Я начал обретать смелость, у меня появились юмор, импровизационное самочувствие, и я закончил показ под аплодисменты! Это было моим завоеванием. Значит, я все-таки что-то преодолел в себе! Роль пошла и стала одной из лучших моих ролей. Я еще вернусь к ней в следующей главе.

Чувство отчужденности от ролей, которые выпадали на мою долю, преследовало меня еще долго. Вдохновленный примером Нико-

лая Гриценко, который был для меня бесспорным авторитетом в актерском искусстве, я, получив очередную роль, всегда пытался придумать какую-то форму. Образно выражаясь, я шил себе некий «кафтан», подходящий для моего персонажа, и пытался подогнать его к своей фигуре.

Я же видел, Гриценко все делал именно так! Он утрировал походку, утрировал жест, утрировал речь, утрировал все! Он накапливал несвойственные ему, но необходимые для выявления персонажа психофизические особенности. Потом, по мере своего актерского приближения к образу, все смягчал, убирал лишнее и получал в итоге то, к чему стремился. Так он осваивал роль и всегда добивался удивительных творческих результатов.

Так же и я, почувствовав перебор, перекраивал «кафтан», приближая его к своей фигуре, и, окончательно испугавшись наигрыша, приходил опять к себе. Потом, понимая, что условный Куропаткин или Лаунс, или Журден — это совсем не я, а кто-то другой, начинал «шить себе костюм» заново, но уже более осмотрительно приближая покрой к своей фигуре. Надо было найти необходимую меру приближения к персонажу. И в конце концов я находил «роль в себе, а себя в роли». Этот процесс постижения роли, процесс создания сценического характера был для меня мучительным почти на протяжении всей моей актерской жизни.

Репетируя Журдена в «Мещанине во дворянстве», я тоже долго не мог найти характерные контуры образа. Казалось, все находится где-то рядом. Если пьеса, сочиненная в семнадцатом веке, живо воспринимается и сегодня, значит и зацепки к роли надо искать не в прошлом, а сейчас, вокруг себя — в трамвае, на рынке, где угодно. Это должен быть непременно понятный нам, современный человек, явление нашей сегодняшней жизни. И я нашел прообраз моего Журдена в лице полковника Щенкова — безапелляционно-го руководителя нашей военной кафедры.

Но искать прообраз совершенно не обязательно. Характер может родиться сам, от мгновенного актерского впечатления от образа. А можно и помочь себе, воспользовавшись отдельными чертами знакомых людей, и, уподобившись гоголевской Агафье Тихоновне из «Женитьбы», составить в воображении идеальный внешний облик будущей роли. Помните? «Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазарыча, да, пожалуй, прибавить к этому еще дородности Ивана Павловича..!» Для работы над ролью методика этой незадачливой невесты вполне может пригодиться.

Вообще в поисках решения роли могут помочь даже самые случайные вещи, самые неожиданные житейские обстоятельства. Ниже я пишу о том, как актриса театра Вахтангова Ла-

риса Пашкова, находясь на излечении после авткатастрофы, думала, как она будет работать, если не избавится от физических дефектов после выздоровления. Не желая сдаваться, она искала свое место в репертуаре и нашла!

Нашла Жервезу из «Западни» Эмиля Золя. Спектакль поставили, и он получился. Мне выпало сыграть в нем роль Купо, отравленного парами «зеленого змия». Я сразу понял, что здесь мне не удастся закрыться внешними приспособлениями, что здесь к моему персонажу надо подойти изнутри. Сначала я начал искать черты веселого компанейского человека, которому тесно в рамках «работа — дом». Он ищет более широкого круга общения, ему нужно еще и общество. Но то, как Купо проводит время в обществе, сильно влияет на его слабовольный от природы характер. И я попытался пойти по линии этих изменений. Вот он — недавно женившийся, любящий, счастливый. А вот он — уже разменивает свои семейные интересы и делит себя между женой и выбранным им обществом, которое безжалостно его затягивает в болото бесшабашного разгула. И постепенно болезнь скручивает его. Он падает с крыши и делается безнадежно больным. Теперь он почти всегда пьян, всегда зол. И в своем падении он начинает винить окружение, общество. Я пытался проследить, как меняется его самочувствие, как деградирует его мироощущение и



как все это отражается на его поведении. Я пытался выстроить причинно-следственную цепочку, которая любящего доброго семьянина превратила в опустившееся «животное», хватающееся за нож. В этой роли для меня первоочередной задачей было выявлении логики развития характера моего персонажа и поиски верного самочувствия. А чисто внешние детали отступили на второй план.

Для работы над другой ролью, может быть, потребуется другое соотношение внешнего и внутреннего. Как играть? Можно всю роль представить, то есть сыграть, не затрагивая своих глубинных чувств, а можно сыграть в большей степени опираясь на чувство, на ощущения событий, которые ты изображаешь. Это зависит от многого: от жанра, от драматургии, от характера дарования актера, от времени, от театрального направления, наконец. Вот тут мы и подошли к классическому требованию Станиславского о соблюдении меры переживания и представления в каждом конкретном случае. Только отталкиваясь от такого подхода к роли, можно ждать от актера полноценного сценического образа.

В спектакле «Миллионерша» Бернарда Шоу я играл Блендербленда. Мой персонаж — светский бездельник, бонвиван. Он понимает, что для избранного им образа жизни нужен хоть какой-то капитал. Но он его не имеет и, судя

по всему, не будет иметь. Поэтому он ищет путей существования «при ком-то», при богатом дяде, например, чтобы присматривать за чем-нибудь, особенно себя не утруждая. А еще лучше быть при богатой женщине. Идеально, конечно, жениться, но это из нереального. Он пустой человек, хотя сам себя пустым не считает и находится в плену иллюзий на собственный счет. Он — повеса, светский бездельник, и такое положение его устраивает, пока... кто-нибудь не посягнет на его интересы. Тут он выходит из себя и готов яростно защищаться. Взаимоотношения с хозяйкой у него складываются на основе его внутренней дипломатии: он будет делать то, что она скажет, а не будет — это сделает кто-то другой! Исходя из всего сказанного, что можно считать характеристикой, даже в какой-то степени — трактовкой образа, я и выстраивал роль, стараясь соблюсти меру внешнего и внутреннего для данного персонажа.

Одна из последних моих ролей — князь К. в «Дядюшкином сне» Ф. М. Достоевского. Это ранний Достоевский, который еще шутит. И сюжет у него строится с элементами шутовства. Персонажи здесь обрисованы автором гиперболически, с изрядной долей гротеска. Князя так долго морочат сном, что он перестает понимать, где пролегает граница между сном и явью. И выздоравливает, приходит в

себя, освобождается от идеи фикс. Он на пути к возвращению рассудка, но путь этот проложен через страдание, через преодоление... Все это, разумеется, надо учитывать, работая над ролью. И здесь будет уже своя, необходимая только для этой роли мера соотношения внешнего и внутреннего.

*Женщины в моей жизни. Первое юношеское влечение. Люба. Нинель Мышкова. Военторг — источник дополнительных доходов для жен офицеров. Мимолетное счастье. Потенциальный жених. Елена Измайлова. Поклонники красивой женщины. Сильный характер. Комната на Арбате. Телефонный терроризм. Опять холостая жизнь с друзьями юности. Мой грех. Нина. Она вышла из пены морской. Помолвка в Сочи. Квартирные скитания. Первая квартира. Болезнь Нины.*

**М**оя личная жизнь строилась подобно актерской — методом проб и ошибок. Со своей женой Ниной Александровной я прожил длинную и счастливую жизнь, но пришел к этому союзу не сразу. Как и всякий мужчина, я встречал на своем пути женщин, которых любил и которые любили меня. Как бы ни складывались в дальнейшем наши отношения, каждая из них дала мне возможность испытать чувства, без которых жизнь кажется пресной, неполноценной. И я благодарен им за это.

Как я уже рассказывал в первой главе, первую любовь, пусть по-детски, мне

привелось испытать в шестилетнем возрасте. А уже более серьезное, захватывающее чувство посетило меня в четырнадцать лет. Тогда мы жили летом в Алабино, по киевской дороге. Снимали дом в деревне, неподалеку от станции. А рядом, в похожем доме, жила молодая женщина с ребенком и с матерью. Женщине было, наверное, года двадцать два, не меньше. И это была моя вторая любовь. Сейчас я даже не помню ее имени, но тогда моя юношеская горячка давала о себе знать. Во мне пробуждался мужчина, играла природа. И казалось, что я влюбился в нее без памяти. Она относилась ко мне довольно благосклонно. И у нас даже шел разговор о каких-то более тесных взаимоотношениях. Она долго меня провоцировала на это. Но я никак не мог понять, кто должен начать эти взаимоотношения. Хотя, вполне возможно, что с ее стороны это была природная женская деликатность — понимая мое состояние, она не хотела оскорбить моего чувства насмешкой или еще каким-то резким движением души. Ведь я был четырнадцатилетним мальчиком! Смущало меня и то, что к ней приезжал какой-то военный верхом — неподалеку находилась военная часть — он привязывал лошадь к дереву, и они уходили в лес. И, помню, это оставило след в моей душе. Однако кончилось лето, и все утонуло в тай-

никах воспоминаний. Больше это не продолжалось.

Помню еще одно из ранних движений моего любовного чувства. Где и как я встретил эту девушку, не помню. Звали ее Люба. Мне шел девятнадцатый год. А она была чуть постарше. И опять меня мучил серьезный, жгучий вопрос: как встречаться с девушкой? Где? Просто на улице? Ну, раз, два это возможно. А дальше надо вести... в ресторан? На ресторан у меня не было средств. И я метался между практическими, экономическими соображениями и желанием достойно поухаживать за Любой, сделать ей нечто приятное. Помню, долго думал, прикидывал и решил, что свожу ее в ВТО. Предварительно узнал цены. Понял, что на десять рублей смогу купить два пирожных и два чая. Сводил Любу в ВТО. Потом провожал ее. Она жила очень далеко, в районе Сокола. Тогда это был совсем неразвитой район. Подвел ее к калитке... А надо сказать, при всей своей раскованности, я в подобных случаях чрезвычайно робел, и язык мой был беспомощен, как при заморозке в кабинете стоматолога. Я совершенно не умел разговаривать с женщинами. И помню только, как выдавил из себя: «Какая у вас очаровательная родинка!». Все получилось так неловко, так нелепо, что я до сих пор со стыдом вспоминаю эту свою попытку завладеть вниманием девуш-

ки. Как Люба это восприняла? Не знаю. Она была довольна интересная, как говорили раньше о внешности. Но что творилось у нее в душе, я не успел понять, потому что вскоре увидел ее в Доме актера с каким-то молодым человеком, к которому она, наверное, относилась более серьезно, чем ко мне.

Война направила мои интересы в другую сторону..

Я уже упоминал о том, что с фронта я вернулся орденоносцем и инвалидом второй группы (позже мне дали третью). Пришел в училище сразу на четвертый курс, чтобы продолжать учебу. Вскоре мне предложили преподавание на первом курсе в качестве ассистента педагога по мастерству актера. И тут-то я встретил Нинель Мышкову. Она училась на первом курсе вахтанговского училища. Я был в то время для нее романтическим героем, испытавшим превратности военного времени, и это нас сблизило. Ева, как она назвала себя сначала, влюбилась в меня. Не могу сказать о себе того же, но я не сопротивлялся. И Мышкова стала моей первой женщиной, первой женой. «Он был титулярный советник, она — генеральская дочь!»

Я попал в семью генерала, только что погибшего под Сталинградом, и поселился с женой и тещей в небольшой трехкомнатной квартире на Чистых прудах. Основным источ-

ником существования для нас в то время был магазин Военторг, где можно было купить галоши за сорок рублей, которые на рынке стоили восемьсот или даже тысячу рублей. На эту разницу мы и жили. Военторг был не просто магазином, он был своеобразным клубом, где собирались офицерские жены и обсуждали стратегию дальнейших покупок. Самым ходовым товаром были, конечно, галоши. Но были и такие, которые покупали пианино и пускали его в оборот.

Женился я на девушке, которую звали Ева, а войдя в дом моей новой семьи, узнал, что на самом деле она Нинель, Неля. Это имя ей не нравилось из-за ассоциации с вождем мирового пролетариата. Собственно, само имя, возникшее в первые годы советской власти, произошло именно от Ленина, если прочесть наоборот.

Первое время мы жили очень хорошо. Встречались с моей старой компанией. Жили по-молодому весело — вся жизнь была впереди. И постепенно мое чувство, вернее, отсутствие чувства, стало перерастать в привязанность. И в конце концов, я полюбил свою молодую жену. Никогда не забуду того состояния души, которое посетило меня однажды прекрасным летним утром. Я проснулся, открыл глаза, окно было залито солнечным светом. Рядом, на подушке, лежала голова спящей Евы. И вот это ощущение солнца, света



и любимой женщины рядом, потому что именно в этот момент я понял, что люблю, вызвало во мне какое-то ранее мне неизвестное ощущение счастья! Я не сентиментальный человек, но если по прошествии стольких лет я не забыл этого ощущения, значит, стоило об этом рассказать. Но счастье штука весьма неустойчивая, долгим не бывает. Вскоре оно сменилось чувством недоумения: зачем к нам зачастил композитор, написавший музыку к кинофильму «Два капитана», в котором Ева тогда снималась?.. Старый человек — он мне тогда казался старым, хотя ему еще не было сорока. Что ему здесь надо? Его планомерные посещения не вызывали у меня никаких чувств, кроме недоумения. Не мог же я допустить, что Ева меня, молодого, красивого, ей самой выбранного, поменяет на старика! Поменяла! Прожили мы еще полгода, и наш брак распался. Странные бывают женщины! Она меня очень любила, тому есть свидетельства, но как только я стал отвечать ей взаимностью, ее чувство ко мне улетучилось. Я, конечно, вернулся в родительский дом, к Яузским воротам, и первое время был не в себе. Очень переживал.

С этим нарушившим наш с Евой союз композитором я встретился еще раз. Произошло это в Ялте, когда я снимался на Ялтинской киностудии в фильме «Овод». В перерыве между

съемками я отправился на пляж освежиться. Студия располагалась на берегу залива. Был разгар лета. Народу тьма. И только я выбрал на воде пространство, свободное от тел, чтобы окунуться, как мне на шею бросается какой-то человек. И тут я узнаю нашего композитора! Без лишних слов он сразу потребовал от меня сочувствия: «Как она со мной поступила! Как поступила!» Оказывается, она и его бросила. Я не стал тратить время на обсуждения этого «безнравственного» поступка Евы, отстранил композитора и нырнул.

От композитора Ева ушла к кинооператору. Я говорю об этом не в порядке сплетни, а потому что меня очень удивило дальнейшее поведение ее нового избранника. Мы познакомились с этим кинооператором на съемках какого-то фильма. Причем он сам подошел ко мне и, зная, что я был первым мужем Евы, с радостью сообщил о том, что теперь она вышла замуж за него. Но знаете, как бывает в жизни: «я от дедушки ушел, я от бабушки ушел...» И когда она в очередной раз ушла и от кинооператора, он перестал здороваться со мной и при встречах демонстративно отворачивался, как будто вся вина за случившееся лежала на мне.

Не помню, сколько времени я оставался потенциальным женихом, пока не встретил, вернее, не обратил свой взор на свою соученицу и

коллегу по театру Елену Давыдовну Измайлову. Леля была в это время в расцвете сил, пользовалась огромным успехом у мужской половины человечества и уже имела ребенка. Мы, как бы случайно, повернулись лицом друг к другу, по сходству судеб — я искал, и она искала чего-то, будучи замужем. И нашли... друг друга. Леля была не только красавица. Внутри этой женщины светилась прекрасная добрая неизведанная душа.

Все в ней гармонировало: и фигура, и лицо, и улыбка, которая по-американски обнажала ровные белоснежные зубы. Как и всякую красивую женщину, ее всегда окружали слухи. Женщины завидовали ее внешности и тому, как она умела ею распорядиться. Мужчины завидовали тем, с кем она проводила время. Но когда ее поклонником стал Василий Сталин, зависть у многих тут же сошла на нет. Василий Сталин обозначил предел, который не переплюнешь!

Елена Давыдовна, Леля, жила в маленькой комнатухе на Покровке. Я приходил к ней в гости. Мы своих отношений не скрывали и по логике двигались к браку. Она была не только молода и красива, но и по-своему несчастна — одно неудачное замужество, второе... Наплыв поклонников стал угасать, и в перспективе был — я. Наконец наступил момент, когда я привел Лелю знакомиться в родительский дом. Она сразу рас-

положила к себе мое семейство. Очень понравилась маме и особенно моей тетке.

Леля давно могла выйти замуж, выбрав из множества поклонников наиболее подходящего. Но, как я вспоминаю, у нее в характере присутствовала одна редкая особенность — Леля понимала про себя, что должна подчиняться мужу. Только тогда она смогла бы почувствовать себя спокойно, как за каменной стеной, как говорится. А поскольку характер у нее был сам по себе достаточно сильный, то достойного человека ей подобрать не удавалось. Ничего определенного в этом смысле не могу сказать про наш альянс. Леля почему-то была склонна продолжать наши отношения и постаралась сделать так, что ее прошлое нам не мешало.

Перед нами стоял другой неразрешимый вопрос — квартира. В комнатухе у Покровских ворот жить было нельзя. Мы часто выходили «в свет», бывали в театрах, у друзей. И когда надо было возвращаться, я с большим нежеланием ехал ночевать домой.

Однако появилась перспектива путем обмена получить комнату побольше, в общей квартире, разумеется. Мы даже вместе ходили смотреть эту комнату и какое-то время там жили. Она была в хорошем доме на Арбате, прямо над зоомагазином. В квартире коридорная система с множеством дверей. Когда

мы, осматривая ее, выглянули в окно, где-то совсем рядом раздался оглушительный телефонный звонок. Оказывается, телефон, висевший в коридоре, был приделан к нашей стене. Потом звонки продолжались с раздражающей периодичностью. И звонили не только нам. Звонили соседям, всем по очереди. Слышимость была идеальной, и я волей-неволей вынужден был выслушивать длинные телефонные монологи. Я быстро изучил соседей, узнал их характеры, любимые темы разговоров, но... выдержать все это для меня стало проблемой.

Есть такой анекдот: вечно пьяный студент каждую ночь, ложась спать, снимал ботинки и швырял один за другим в стенку, за которой проживал его сосед, профессор. Интеллигентный профессор долго терпел и, наконец, не выдержав, попросил студента унять свою злостную привычку и не бросать ботинки в стенку, поскольку его, профессора, это беспокоит. Студент страшно смутился, долго извинялся и клятвенно обещал больше этого не делать. К следующей ночи, как обычно, студент снова напился. Пришел домой, сел на кровать, снял ботинок и по привычке запустил его в стенку профессора. Но тут на него нашло просветление, он вспомнил просьбу профессора и, пристыженный, снял второй ботинок, осторожно поставил его на пол и

лег спать. А в три часа ночи студента разбудил дикий крик профессора: «Да бросайте же, наконец, второй!».

Я не кричал в нашей новой коммуналке, но и спать не мог. Не спать и поджидать следующий звонок превратилось у меня в утомительную привычку, которую нужно было во что бы то ни стало поломать, иначе это грозило мне нервным срывом. И я это сделал. Проще, конечно, было поломать телефон, но я поступил кардинально. Сейчас это звучит, наверное, глупо, наивно, но, тем не менее, все произошло именно так. Нашу совместную с Лелей жизнь разрушил телефонный терроризм!

Надо сказать, что за всю мою многолетнюю педагогическую практику, начиная с молодых лет, я не позволял себе выходить за рамки, определяющие отношения студента и педагога. Хотя те контакты, которые возникают в процессе обучения — поиски характера, близкий интерес к сущности самого студента, — творческие контакты, не могут исключить неожиданно возникающих эмоциональных порывов со стороны педагога. Но порывы эти, я это всегда помнил твердо, должны быть под контролем и не переходить дозволенных отношений. Такова педагогическая этика. Но однажды я позволил себе забыть об этом.

Я репетировал «Ведьму» Чехова на втором курсе. По сюжету рассказа здоровую крестьян-

скую девушку выдают замуж за дьячка с весьма сомнительными мужскими достоинствами. Студенты, участвующие в репетиции «Ведьмы», на редкость по своим внешним данным подходили для этих ролей. Исполнительница «ведьмы» Л. Чурсина должна была выразить в отрывке томление своим положением. В какой-то момент я понял, что эти чувства начинают задевать меня уже не просто как педагога. Я сопротивлялся этому.. но сердцу не прикажешь, сдался. Я ощутил притягательную близость этой красивой молодой девушки. Она была типичная русская красавица. С ней это случилось впервые, и я испытал чувство влюбленности в этого великолепного человека, светящегося изнутри благородством и целомудренностью. Каюсь, но не жалею!

Но главной женщиной в моей жизни была моя жена Нина.

Итак, я вернулся в свою старую компанию Липницкого, Сосенко и других. С Юрой Сосенко я дружил всю жизнь, а в этот год мы поехали отдыхать в Хосту, зная, что Липницкий собирается в это же время посетить Сочи. И мы рассчитывали встретиться с ним на побережье.

В один прекрасный день мы с Сосенко на лодке заплыли в море довольно далеко и вдруг услышали приветственные крики из другой лодки. Это был Липницкий с дамой.

Он узнал Сосенко на расстоянии по лысине. В дальнейшем мы часто говорили, что если бы не лысина Сосенко, мы бы с Ниной не встретились.

Когда мы подплыли к берегу, Липницкий вывел из воды свою спутницу — молодую стройную девушку, длинноногую шатенку с немного раскосыми синими глазами и татарскими скулами. Мое первое впечатление от появления этой девушки, будто вышедшей из бело-снежной пены морской, было ошеломляющим. Это была Нина, моя будущая жена, с которой я прожил всю жизнь. Нина держала себя просто, но сдержанно. Была немногословна. И тем производила на меня еще большее впечатление. Была в этом какая-то завораживающая загадочность. Она мне очень понравилась. Никакой особой пылкости я не почувствовал, но интерес возник немалый.

Правда, вначале мое положение носило двусмысленный характер. Ведь она приехала не одна, а с моим другом. Я не знал, как складывались их взаимоотношения, поэтому не позволял себе предпринимать каких-либо активных действий. И еще одна «мелочь» останавливала меня. У меня в Хосте была своя Нина... Так что мой интерес ограничивался ни к чему не обязывающими светскими беседами. Единственное, о чем я сумел с ней договориться, это о возможности последующей



встречи. Причем все это было так неопределенно, что я ни на что не надеялся. Я сказал Нине, что если она когда-нибудь снова будет в Сочи, то там окажусь и я... а если, чем черт не шутит, она приедет в Москву, я бы очень хотел увидеть ее. Мы обменялись телефонами. Так редко бывает, но, на мое счастье, Нина приехала в Москву! И мы встретились! Наша встреча длилась не так долго, как хотелось. Мы прогулялись по Кремлевской набережной, съездили в зоопарк, ели мороженое, разговаривали. Всю дорогу ей ужасно жали новые туфли, но она терпела. Я узнал об этом потом. Прощаясь, мы договорились летом встретиться в Сочи, куда театр снова предполагал отправиться на гастроли.

При повторной встрече в Сочи мы с Ниной целый месяц провели вместе и за это время фактически заключили союз. Я делил себя между театром и Ниной. Вопрос был решен. И с гастролей я уезжал не в Москву, а в Баку, чем подбросил коллективу тему для разговоров. А Толчанов прямо сообщил во всеуслышанье, что Этуш, очевидно, едет в Баку осматривать недвижимость.

В Баку я познакомился с родителями Нины, увидел ее на своем родном фоне — среди родных, друзей и знакомых и утвердился в своем решении. Нина переезжала в Москву! Но — куда? В родительской квартире ус-

ловия не позволяли поселить новую семью. Тогда возник вопрос о покупке комнаты. Обо всем этом мы толковали в дороге, но когда через четверо суток поезд прибыл в Москву (тогда так ходили поезда), вариант с комнатой отпал сам собой.

Первым нашим убежищем была гостиница «Москва», из которой меня каждую ночь выдворяли, как непрописанного в ней. Но вскоре дирекция театра разъяснила ситуацию, и мы с месяц прожили в гостинице легально, а потом вынуждены были снимать комнаты. Такое изнурительное существование длилось довольно долго и измотало нас вконец. Мы все-таки решились поселиться в старой родительской квартире у Яузских ворот, которая к тому времени состояла из двух комнат. И населяли их папа с мамой, бабушка, моя младшая сестра Лида, тетя с дядей... Наше присутствие, естественно, осложнило жизнь семейного «общежития», но деваться было некуда, и все этот шаг посчитали естественным.

Так бы и продолжалось наше житье «скопом», если бы не одно обстоятельство. Нина ждала ребенка, и я понял, что настало время для решительных действий. В это время Марк Бернес, с которым я дружил, получил квартиру. Я, конечно, выведал, как это ему удалось. И Бернес по большому секрету сообщил, что сделал это не без помощи секретаря ЦК и

МК партии Екатерины Алексеевны Фурцевой. Я тут же захотел решить свой квартирный вопрос аналогичным способом. И мне это удалось. Мы получили в здании гостиницы «Украины» самую маленькую и самую счастливую нашу квартиру. Но об этом я расскажу дальше. Потом была квартира побольше, а радостей — меньше. Мне трудно выделить для рассказа какой-то отдельный эпизод из нашей с Ниной жизни. Все шло своим чередом, нормальным жизненным потоком. Я работал. Нина преподавала в институте английский язык и занималась домашним хозяйством. Мы вместе встречались с нашими общими друзьями, постоянно вместе отдыхали, вместе развлекались, вместе переживали и радости и горести. Родили дочку. И все было бы хорошо, если бы не болезнь Нины. Ее лечили наши друзья Блохин и его профессура. И вылечили! Но эта болезнь не исчезла бесследно. И Ниночке пришлось испытать не только внимание наших друзей, но и несовершенство нашей медицины. В последние годы она очень часто находилась в больнице — накатывали всякие осложнения. Больница была хорошая, врачи хорошие, мне удавалось всякий раз привлекать лучших специалистов, но болезнь оказалась неистребимой, она становилась все разнообразнее и коварнее. Я пишу эти строки в больнице, где Ниночка сконча-

лась. Она была необыкновенно внимательным и преданным человеком, любящей дочерью, женой, матерью и, наконец, бабушкой. И ушла из жизни совсем недавно. Мы прожили вместе сорок восемь лет и надеялись, что судьба подарит нам эти два года до пятидесяти, но, увы... Воспоминания о Нине, о годах нашей совместной, в общем-то, счастливой жизни не отпускают меня...

*«Два веронца» Шекспира. Шекспировед М. М. Морозов. Разгадка природы юмора шекспировских интермедий. Судьба Н. Эрдмана. Концертные выступления. Звонок к Е. А. Фурцевой.*

**В** театре Вахтангова ставили «Двух веронцев» Шекспира. Режиссуру спектакля осуществлял молодой Евгений Симонов, тогда только начинавший свою режиссерскую карьеру. А роли были распределены таким образом: Юрий Любимов и Николай Тимофеев играли молодых героев, Юлия Борисова и Алла Парфаньяк — молодых героинь, а Греков и я — слуг Спида и Лаунса. Стихотворные сцены репетировались без проблем, а вот интермедии слуг, написанные прозой, не давались. Слуги должны быть смешными и обладать каким-то характером. А текст Шекспира, как ни странно, не давал для этого повода.

Мы с партнером тщательно готовились к репетициям, вспоминали рекомендации учителей, старались привести себя в импровизационное самочувствие, благо такой опыт в нашем театре имел богатую традицию и восходил еще к маскам «Принцес-

сы Турандот». Мы чутко прислушивались к замечаниям режиссера, к советам коллег — но скука стояла зеленая, мы никого не могли расшевелить. Все были глухи к нашим «героическим» потугам. Да и как вы думаете можно ли рассмешить в середине двадцатого века такой фразой: «Даже шестерка лошадей, запряженная цугом, не вытянет из меня тайны, кого я люблю!»! Где тут юмор? Или такая фраза, много раз повторяющаяся на разные лады: «Баранина в кружевах», «в кружевах баранина»! С какой интонацией ее ни произноси, «баранина» она и остается «бараниной»! Мы никого не могли рассмешить, прежде всего, потому, что самим было не до смеха. При всем старании мы не могли уразуметь — в чем природа этого юмора. Мы бились, как те лошади из моего детства на Яузском подъеме, чтобы хоть как-то на этом тексте построить свои роли...

Наше катастрофическое непонимание классического материала, прошедшего через века, признанного всем миром, очень всех озадачивало. Ну, как же, Энгельс, которого в те годы вкупе с Марксом цитировали напропалую, где надо и где не надо, в частности, писал: «Лаунс со своей собакой Крабом живет всей немецкой литературы»! Да и вообще — Шекспир! Гений! Классик! Все понимают, а мы — нет! Вековой авторитет произведения сковывал, подавлял и никак не стимулировал импровизацию.

И, в конце концов, нам пришлось обратиться за разъяснением к Михаилу Михайловичу Морозову, крупнейшему, тогда чуть ли не единственному в Союзе, шекспироведу, наследнику прославленного мецената, в детском возрасте увековеченному кистью Валентина Серова, — портрет Мики Морозова и сейчас украшает экспозицию Третьяковской галереи.

Мы познакомились с огромным человеком, с красивым лицом, чем-то похожим на Станиславского. Михаил Михайлович обладал безбрежными знаниями и, разумеется, рассказал нам бездну любопытного и о Шекспире, и о театре его времен, как будто он сам вчера там побывал.

Театр Вахтангова как раз получил дом отдыха на Рижском взморье и некоторое время владел им. Туда и приехал Морозов. И вот мы с Евгением Симоновым стали у него допытываться: что и как. Он в это время сидел на скамейке, то и дело щупая пульс, и говорил отрывисто, басовито: «Перебои, перебои». Мы спрашиваем: «Отчего перебои?» Он говорит: «Не знаю, может оттого, что бросил пить». «А сколько Вы пили?» — спрашиваем. «Литр в день».

Потом мы встретились в более деловой обстановке, и Михаил Михайлович быстро открыл нам глаза на предмет наших затруднений. Морозов считал, что вечным у Шекспира являются только стихи, а прозаический текст по законам театра той эпохи рождался на спектак-

лях, импровизационно, постоянно менялся, и в итоге дошедший до нас и канонизированный вариант мог быть не самым лучшим. Он полагал, например, что фраза «Шестерка лошадей, запряженная цугом, не вытянет из меня тайны, кого я люблю» могла быть сказана исполнителем роли Лаунса в результате того, что на данном спектакле присутствовал некто, приехавший на шестерке, запряженной цугом, что было явлением неординарным. Зрители это обсуждали — и в устах актера фраза звучала злободневно, высмеивала конкретный факт — и только поэтому было смешно. Что касается «баранины в кружевах», в те времена, оказывается, так называли представительниц самой древней профессии, — поди, знай! Сейчас нам это неведомо и посему не может быть смешным. Тем более что у нас в стране уже тогда назревал дефицит баранины и избыток проституток! Какой уж тут смех.

Вдобавок, в тексте было очень много вещей, которые в буквальном переводе мало что значили. И Михаил Михайлович посоветовал нам опустить непонятное, третьестепенное, и поощрил импровизацию. Мы выбросили все, что нам не было понятно, и стали репетировать по-новому, но скука цвета от этого не меняла, по-прежнему оставалась зеленой.

И тогда родилась идея некоторого литературного оформления нашей импровизации, и



возникла кандидатура драматурга Эрдмана. Николая Робертовича я знал только по его произведениям. «Мандат» видел на сцене, о «Самоубийце» только слышал, а когда прочитал — был покорен этим произведением и сразу же мысленно сравнил автора с Гоголем, и, как потом выяснилось, не только мне приходила в голову эта мысль.

Мейерхольд считал, что «основная линия русской драматургии — Гоголь, Сухово-Кобылин — найдет свое блестящее продолжение в творчестве Николая Эрдмана». Так же считал Станиславский, и продолжают считать многие.

К глубокому сожалению, обстоятельствам было угодно распорядиться судьбою как самого Эрдмана, так и его прорицателя, иначе.

В начале 30-х годов «Мандат» блестяще шел на сцене Театра Мейерхольда. А «Самоубийца» репетировался во МХАТе. Тогда автору едва минуло тридцать — для драматурга возраст детский. От него ждали многого, и он был полон сил, энергии, успех вдохновлял его — и именно в это время Эрдмана арестовали, сослали, и вернуться к былым высотам творчества он уже не смог. Он был сломлен. Сочинял какие-то сценарии, опереточные либретто, говорил, что пишет пьесу, но условия не позволяли говорить правду, а лгать он не умел.

Все это выяснилось потом, а к моменту нашей встречи он был овеян своей прежней сла-

вой. Возвращение из ссылки предполагало и духовное освобождение, сулило новый творческий взлет, делало фигуру Эрдмана загадочной, перспективной в театральных кругах, и мы с нетерпением ждали встречи с ним.

Наступил день, когда Николай Робертович, элегантный, непроницаемый, попросил показать ему, что у нас наработано. Внимательно, без какого-либо выражения на лице, он наблюдал за нашим актерским усердием. Не сказав ни единого слова по существу, согласился помочь и удалился, оставив о себе впечатление человека замкнутого, едкого, чопорного. Через неделю он принес в театр готовый текст интермедий и сказал, что прочтет его сам. И стал читать — неторопливо, абсолютно серьезно, без какого-либо намека на комедию, четко произнося каждое слово. Поначалу мы не испытывали ничего, кроме недоумения — было не смешно. Но Николай Робертович прекрасно знал законы смешного и, не смущаясь отсутствием должной реакции, продолжал читать, постепенно раскрывая характеры и вовлекая нас в сферу действия. Вскоре появились улыбки, отдельные смешки, и закончил он чтение под гомерический хохот присутствующих.

Написанное им намного превосходило по объему шекспировский текст, во всяком случае, дошедший до нас «канон», над которым мы совсем недавно так безнадежно корпели. Каждая

интермедия представляла собой законченное драматическое произведение с экспозицией, кульминацией и неожиданной развязкой. Звучало оно вполне современно, и, что интересно, достигалось это исключительно разработкой заданной темы, без дешевых приемов в духе внедрения в текст примет настоящего, вроде «милиционера», «троллейбуса», «электричества» и т. п. Все было выдержано в стилистике шекспировской пьесы, безусловно с точки зрения литературного вкуса и, повторяю, современно и смешно.

Помимо блестящего владения словом, знания законов драматургии Николай Робертович обладал актерским даром, и это усиливало впечатление. Эрдман в жизни немного заикался. Но при чтении своих произведений умел использовать этот недостаток, заикаясь точно перед репризой, которую таким образом подавал. Он знал о своих актерских способностях, и был у него на это свой расчет. Как-то, когда мы уже были дружны, он говорил о своем заикании — недуге, который ему досаждал: «Ин-ногда утром я просыпаюсь и с-слова сказать н-не могу... — И после паузы: — Так н-ничего и не п-продашь!»

Работу Николая Робертовича приняли с восторгом. Наконец мы обрели реальную почву для творчества и с новыми силами принялись репетировать, получая удовольствие от точности драматургии, от верно угаданного существа намечавшихся у нас характеров. Ничего не ска-

зав после нашего первоначального показа, он, оказывается все заметил, — и достоинства наши, и недостатки — и все это учел и привел в соответствие. Его присутствие на репетициях не было безучастным, внутри шла работа — все проигрывалось им, иногда он подсказывал, очень лаконично, фразу или слово, раскрывавшие смысл куска, выявлявшие новую грань характера. Он поражал нас тонким пониманием актерской профессии.

«Выйдя на зрителя», мы поняли, что наша радость носит не просто семейный, цеховой характер — мы пользовались широким пониманием и поддержкой публики. Зритель реагировал бурно, и нам приходилось пережидать реакцию публики, которая длилась почти столько же времени, сколько и произнесение самого текста. Успех был ошеломляющим. Спектакль шел в течение двенадцати лет, а жизнь интермедий еще долго продолжалась на концертной эстраде.

Роль Лаунса мне поначалу совсем не давалась, меня даже традиционно снимали с нее. Было и такое. И я прекрасно понимал, кому обязан своим успехом. Самой большой наградой для меня было то, что Николай Робертович тоже остался доволен. Внешне он никак этого не выражал — не тот характер, — но я уже начинал угадывать, что происходит у него внутри. Он даже как-то обронил фразу, что его драматургия, как правило, выявляет актера, способству-

ет успеху. В этом было как бы признание нашей обоюдной причастности к происходящему.

Общий успех всегда сближает, и я, продолжая относиться к Николаю Робертовичу с почтением и некоторой робостью, набрался смелости и попросил его написать для меня концертный номер. Он неожиданно согласился. Хорошо помню свой первый визит к нему домой. Удивил лаконизм в обстановке. В кабинете — полки для книг, полупустые, но постепенно заполняющиеся новыми изданиями, диван, кресло и два стула. Никаких статуэток, ваз, бра и прочего. Стол, лампа с зеленым абажуром, простой письменный прибор и большое количество разнообразных ручек в стакане — принадлежность профессии. Все.

Мы посидели в кабинете, поговорили ни о чем, для приличия, и, когда я посчитал, что можно приступить к делу, нас неожиданно пригласили в столовую. Тот же стиль — стойка буфета, женский портрет на стене и стол. Все. Но на столе, покрытом белой накрахмаленной скатертью, с чинно торчащими салфетками, был приготовлен роскошный завтрак с черной икрой, горячим и коньяком. Закончился завтрак — закончился визит. Разговор по делу так и не состоялся. Николай Робертович проводил меня в переднюю, подал пальто, распрощался, просил звонить — но как-то неопределенно.

Выждав некоторое время, я позвонил. Снова был приглашен лаконичным «заходите», вся

процедура повторилась, но дело не продвинулось ни на шаг. На все мои попытки заговорить о будущем номере Николай Робертович благожелательно, понимающе кивал и переводил разговор на другую тему. Шло время, визиты продолжались и отличались один от другого только тем, что проходили в разное время суток — за завтраком, обедом или ужином. До творчества дело не дошло. Так он ничего и не написал...

Но произошло нечто большее — состоялось дружество с замечательной личностью, с незаурядным человеком, который постепенно раскрывался наперекор моему первому о нем впечатлению. То, что казалось чопорностью, на самом деле являлось своеобразной броней, защищавшей его от жизни. По сути, он был мягким, интеллигентным и добрым человеком, и бесконечно талантливым. Он любил жизнь, искусство и свою маму, которую регулярно навещал, а в известный период вынужденного отсутствия аккуратно слал ей письма, и, не теряя юмора, подписывался «твой Мамин-Сибиряк».

Николай Робертович трудно шел на контакты, не любил, как говорится, распахивать свою душу, но то, что он приоткрывал, было полно достоинства и света. Он был яркой индивидуальностью, со своими представлениями и своими категориями оценок явлений жизни. Например, он любил говорить: «Искусство — скандал!» Я долго поддакивал ему, не понимая, почему —

скандал? Для меня, выросшего в коммунальной квартире, слово «скандал» имело совсем другое значение, несовместимое с искусством. Позже я понял: «скандал» в устах Николая Робертовича означал громкий успех в обществе, который сопровождает всякое подлинное искусство.

Когда впервые пошел его «Мандат» и репетировался «Самоубийца», произошел замечательный скандал — поистине скандальный успех.

В короткий период «оттепели», после XX съезда, Театр Вахтангова хотел вернуться к творчеству Эрдмана, и он прочел у нас на худсовете «Самоубийцу», все хохотали, но не поставили — был бы скандал, но другой, с коммунальным уклоном и возможными оргвыводами.

Прошло много времени, прежде чем мне довелось увидеть, пусть и усеченный, вариант «Самоубийцы» в Театре Сатиры. Спектакль все равно сопровождался скандалом и снятием, но, слава богу, с последующим восстановлением в правах. А потом выпускной курс Училища имени Б. В. Шукина, сформировавшийся в студию под руководством Е. Р. Симонова, играет пьесу без изъятий, и премьера сопровождается настоящим скандалом, уже в эрдмановском смысле — успехом!

Мы общались с Эрдманом до конца его жизни. Он не любил говорить о превратностях своей судьбы в прошлом и не сетовал на настоящее, которое на протяжении нашего знакомства

не всегда ему улыбалось. К сожалению, быт Николая Робертовича потом несколько изменился, перешел в другие, менее бережные руки. Мы изредка продолжали встречаться, стол по-прежнему накрывали, но не в столовой, а на кухне, и вместо белой крахмальной скатерти появилась цветная, не очень свежая, а потом и она сменилась клеенкой. Все внимание было направлено на строительство дачи — так хотела новая спутница его жизни. Бывал я на этой даче — глупая и претенциозная постройка, покрытая серой штукатуркой и напоминавшая крематорий. Вычурная архитектура здания совершенно не сочеталась с прямыми и ясными линиями творчества Николая Робертовича, со складом его души. Эта дисгармония всей его жизни — творческой и личной — закончилась в больнице, он умер от рака.

Давно нет Эрдмана, ушла из жизни и его спутница, а это одинокое несуразное строение продолжает стоять в Красной Пахре, как напоминание о дисгармонии личности и времени, которое породило и загубило гения.

Я уже говорил, спектакль «Два веронца», благодаря Морозову, Эрдману и всем, кто вложил в него много сил и таланта, держался довольно долго в репертуаре театра. И мы с Максимом Грековым стали играть наши парные сцены в концертах. Я уже вполне освоился в этой роли, публика нас принимала хорошо.



Костюмы и гримы у нас были достаточно сложные. Мы с ног до головы экипировались в одежды шекспировской эпохи: надевали мундиры, шляпы с перьями, чулки, короткие штаны — пuffy, высокие сапоги с раструбами. На головы нахлобучивали парики, я лепил нос.

И вот однажды, на каком-то концерте, мы столкнулись с МХАТовскими актерами, которые на концертную деятельность смотрели гораздо проще, и что бы они ни играли, как правило, делали это в своих костюмах. Они говорили нам: «Зачем вы так наряжаетесь? Кому это надо!» В самом деле, наше «ряжение» для концертов было не очень удобным, и в один прекрасный день оно нас действительно доконало. Как-то в майские праздники мы первый концерт давали в Колонном зале Дома съездов, а потом должны были переехать для выступления в другое место. Но машину нам подали не к подъезду Колонного зала, а к Проезду Художественного театра. А Пушкинская улица, да и Проезд Художественного театра в те праздничные дни буквально кишели народом, и мы вынуждены были пробираться в своих театральных нарядах сквозь толпу. Чего мы только не наслушались о себе, каких только эпитетов не прозвучало тогда в наш адрес!

И после этого мы стали играть в своих костюмах. Брели только головные уборы. У меня была войлочная шапочка с пером. А у Максима Грекова какой-то колпак, тоже оперенный.

Но и это не уберегало от курьезов. Нас очень часто посылали на всякие шефские мероприятия. Театр тогда занимался шефской работой рьяно, и бессменный председатель месткома Алексей Алексеевич Емельянов находил в этом особое удовольствие. Актеры постарше старались отлынивать от этой работы, и гоняли нас, молодых. Как водится, в праздничный день приезжаем в какой-то ЖЭК, который располагался в подвальном помещении. Там уже была сооружена сцена, и в крохотном зальчике сидело восемь стариков и двенадцать старух. И много детей, беспорядочно передвигавшихся по зрительному залу. Стали выступать. Сцена строилась так: сначала выходил я, говорил свой монолог, а затем ко мне выскакивал мой партнер Греков, и мы вели эту сцену в форме диалога. Когда я показался перед публикой, один мальчик подошел близко к подмосткам, почти вплотную ко мне, и положил свою мордашку на рампу. И очень внимательно стал на меня смотреть. Я начал свой монолог, и вдруг, в образовавшейся тишине, не громко, но отчетливо, он ни с того ни с сего произносит: «Педерастик». Я обомлел, но виду не подаю, продолжаю говорить монолог. А мальчик с завидной настойчивостью опять, глядя прямо мне в глаза, говорит: «Педерастик». Тут я не выдержал, зыркнул на него и усадил взглядом на место — мальчик понял, что шутить со мной дальше не

следует. Я продолжаю монолог, и в это время из-за кулис слышу голос Грекова: «Детей не обманешь». Этой фразой он выбил меня из роли окончательно, и мы кое-как доиграли сцену до конца.

«Два веронца» я вспоминаю добром еще и потому, что благодаря ему мне удалось получить квартиру. А было это так. Надо сказать, что, не смотря на зрительский и внутритеатральный успех, пресса не спешила превозносить наш спектакль. По мнению советской критики, мы преступили черту — нарушили каноны, посмели исправлять и дописывать Шекспира, заказав тексты интермедий современному писателю! Ведь тогда было время противостояния массовой культуре, неприятия комиксов, засилья рекламы и всякого рода американизации. К классике относились с большим пиететом. Поэтому критика приняла спектакль чересчур сдержанно. Но публика рукоплескала нам без оглядки. И в ее числе была незабвенная Екатерина Алексеевна Фурцева, тогда секретарь московского комитета и секретарь ЦК партии. Ей спектакль очень понравился. И особый интерес она проявила к молодому актеру, игравшему Лаунса. Я знал об этом. Мы с женой жили тогда в тяжелых условиях и поэтому решили обратиться за содействием к Фурцевой. Я позвонил ей. Ее помощник спрашивает: «По какому вопросу?» Я отвечаю, что хочу сообщить об этом Фурцевой лично.

И так звонил несколько раз, пока мне не сказали: «Поскольку вы не называете причину, по которой хотите повидать Екатерину Алексеевну, то я вас с ней сейчас соединю». И о, ужас! — меня тут же соединяют с Фурцевой. Я и вообще-то не люблю телефонного общения, меня больше устраивает с глазу на глаз, а тут соединяют с секретарем ЦК! Заикающимся голосом я изложил Фурцевой свою проблему, сказал, что вот, мол, жена не может рожать, потому что жить, собственно, негде... В результате мы получили в гостинице «Украина» шестнадцатиметровую комнату с большой кухней и прожили там много счастливых лет. Там часто бывали не только друзья моей юности, но и мои новые друзья, и друзья моей жены Нины Александровны.

*Ю. П. Любимов. «Добрый человек из Сезуана». Пляда актеров-«шестидесятников». Николай Гриценко. Михаил Ульянов. Юлия Борисова. Сестры Пашковы. «Западня» Э. Золя. Ю. В. Яковлев.*

**В** 50-е — начале 60-х годов на сцене театра Вахтангова властвовал Юрий Любимов. Очень интересная фигура! Почти во всех спектаклях театра он играл молодых героев. Играл Сирано. Играл Бенедикта во «Много шума из ничего». Но особого впечатления не производил. Может быть, потому, что в его актерском материале присутствовал некоторый «феминизм» — мелкие черты лица, высокий тембр голоса. Хотя в жизни, в его человеческом характере мужское начало было ярко выражено.

Однажды Любимов даже поставил какую-то традиционную пьеску (именно пьеску!) с куплетами, с Райкиной в главной роли. Зрелище было заурядное, очень бытовое, но добротное. И везде он проявлял свою реалистическую сущность. Он был правдист. Тогда Художественный театр провозгласил новый творческий ме-

год, названный «методом физических действий». Устраивались семинары, которые вел актер МХАТа А. М. Карев. Потом эти семинары распространились и охватили периферию. И я, помню, ходил на эти семинары. И Любимов ходил. Одно время он был у нас заведующим труппой. И очень рьяно исполнял эти обязанности. А я в это время был заместителем секретаря парторганизации и обязан был следить за посещаемостью на политзанятиях. Любимов всегда уклонялся от всего этого, и я повлиять на него не мог.

Он всегда очень много разговаривал, на любую тему. Но особенно любил поговорить относительно системы Станиславского. Как-то мы ездили на очередные гастроли в Ленинград. И один наш актер, Надир Михайлович Малишевский, к сожалению, очень рано скончавшийся, жил в одном номере с Любимовым. А Любимов был страшный говорун! И я спрашиваю Малишевского: «Надир, как ты выдерживаешь?» Он мне отвечает: «А я научился спать с открытыми глазами».

И вдруг, совершенно неожиданно, Юрий Петрович ставит в училище, на курсе Орочко, очень интересный спектакль по пьесе Бертольда Брехта «Добрый человек из Сезуана». Это было событием общемосковского звучания! Спектакль получился очень интересный по форме, с какими-то злободневными куплетами. Это так отличалось от его предыдущего творче-

ства, что у меня возникли сомнения — самостоятельная это работа или он удачно воспользовался чьей-то подсказкой.

Борис Евгеньевич Захава, бывший тогда ректором Щукинского училища, все принял, за исключением куплетов. К его чести будет сказано, он всегда принимал все новое. Но с оглядкой. И это объяснимо. Он был чиновник по положению, а всякое неверное с точки зрения господствовавшей тогда идеологии действие трактовалось однозначно. Захава настаивал, чтобы Любимов снял куплеты. Любимов отказался это сделать. Тогда Захава издал приказ о снятии куплетов. Не помню, чем это закончилось. Но в итоге, после этого спектакля Е. А. Фурцева назначила Любимова руководителем Театра на Таганке, который тогда находился в жутком творческом запустении. И туда перешел почти весь состав «Человека из Сезуана», выпускной курс нашего училища. С приходом Любимова Театр на Таганке в дальнейшем стал пополняться исключительно за счет наших бывших выпускников. И что интересно, все, что потом Юрий Петрович делал в своем театре, было очень далеко от его первого режиссерского опыта на сцене театра Вахтангова. Все последующие его спектакли были развитием тенденции «Доброго человека из Сезуана». Это обязательная четкая, острая сценическая форма и обязательно совершенно

определенное идеологическое и политическое звучание. Конечно, он немедленно стал получать шишки. Но Юрий Петрович всегда обладал бойцовским характером. В отстаивании своих идей он проявил немалое мужество. Он мне напоминал тогда лососевую рыбу, которая настойчиво пробирается против течения на нерест, чтобы в результате погибнуть, но исполнить свой долг продолжения рода. И чем больше на него «перли», тем активнее он сопротивлялся, и в этом сопротивлении рождалось его неповторимое театральное искусство. Он вырос в оригинального художника, стал признанным мастером режиссуры в России и за границей.

В 60-х годах, в результате естественного отбора, на первую линию в репертуаре Театра Вахтангова вышли Михаил Ульянов, Юлия Борисова, Лариса Пашкова, Юрий Яковлев и, конечно, Николай Гриценко. У них была небольшая разница в возрасте. Они занимали центральные места в распределениях ролей и смотрелись единой командой. Гриценко был самый старший, Ульянов самый младший.

Один из лучших актеров нашего театра Николай Олимпиевич Гриценко стеснялся своего отчества и часто, как бы оправдываясь, с юмором рассказывал, как это произошло. Когда крестили его отца, поп за что-то разозлился на его папашу, деда Николая Гриценко, и, якобы



в отместку, выбрал в святцах вот это самое имя — Олимпий! Имя действительно редкое и непривычное для нашего уха. Но только в этом и состоит его странность. На самом деле, пришедшее к нам из античной мифологии, оно обозначает — средоточие богов. Что вполне соотносилось с удивительным дарованием Николая Гриценко. Олимпиевич! Это же звучит, как Алеша Попович! Добрыня Никитич! Он и был богатырем в актерском искусстве и, думаю, в глубине души принимал свое отчество полностью, и оно нисколько не ущемляло его достоинства.

Творческий диапазон Николая Гриценко был удивительно широк. Он с одинаковым успехом играл роли самого разного плана, полностью соответствуя требованию Е. Б. Вахтангова, который утверждал, что настоящий «актер должен уметь играть все — от трагедии до водевиля». Делал он свои роли сам. И, как ни странно, за партнера не цеплялся.

В своей работе над ролью Гриценко все строил на интуиции, примеривая на себя внешность будущего сценического образа. Он обязательно должен был нацепить на себя нечто характерное. Причем характерность всегда утрировал, и частенько от этого веяло наигрышем. Очевидно, он таким образом влезал в «шкуру» своего персонажа, а потом как-то ограничивал себя, отсекал лишнее, и в результате получался уни-

кальный по форме, абсолютно органичный сценический образ.

Однажды на спектакле «На золотом дне», где Гриценко блистательно играл Молокова, центральную роль, произошел такой курьезный случай. По задумке актер изображал своего персонажа косым (не знаю, как ему это удавалось!) и лепил ему огромный, свисающий, как груша, нос. А в спектакле был задействован один трюк, когда он пьяный летит из одного конца сцены в другой и попадает под диван. И вот однажды он вылез из-под дивана без носа! И на его лице, вместо положенной по роли груши, красовался его собственный белый пупырышек. Гриценко, обнаружив это, не растерялся, снова полез под диван, нашел там придуманный им молоковский нос, прилепил его на место и продолжал так же замечательно играть.

Но были у Николая Олимпиевича роли, где он шел от себя, и он играл их глубоко и заразительно. В спектакле «Идиот» по Достоевскому, поставленному Ремизовой, отнюдь не «женском» спектакле, он играл князя Мышкина. Его герой был человеком «без кожи», с абсолютно оголенными нервами, с предельно раскрытой душой, бесконечно влюбленный и восприимчивый ко всему. Так же, без особых внешних характерных средств, он играл Федю Протасова.

Человеческая индивидуальность Гриценко была необычна и противоречива. Он всегда хорошо одевался, правда, с несколько вычурным вкусом; у него была прекрасная фигура, «стать», как раньше выражались, он был красив, и в то же время, как это ни странно, имел отрицательное обаяние. Будучи недостаточно образованным, он обладал какой-то среднemannской психологией, на собраниях говорил путано, долго, невыразительно, но как только начинал показывать, перед нами предстал божественный актер.

Жизнь Николай Гриценко прожил нелегкую. Прежде чем добиться признания, он прошел через огромное количество массовок, где, не в пример другим, творчески относился ко всему, что делал. Его семейная жизнь тоже не отличалась безоблачностью. В зените его творческой славы, когда он получил «народного артиста», от него вдруг ушла жена. Как-то, на съемках одной картины, я встретил человека, поразительно похожего на Гриценко, и это оказался его сын, которого он не признавал.

Он был человеком, который уделял особое внимание своей персоне, чем порой давал повод для юмора в свой адрес. Как-то, сидя в театральной парикмахерской, он произнес сокрушенно: «Я за войну поправился на десять килограмм!» На что присутствовавший при этом Горюнов сказал: «Стоило из-за этого начинать войну!».

Под конец жизни он сильно увлекался алкоголем, что не могло не повлиять на его творчество. Николаю Олимпиевичу стала изменять память, и на последнем спектакле ему суфлировали со всех сторон. Помню, как на одном из спектаклей «Турандот», который Гриценко играл в течение долгого времени, он беспомощно стоял на сцене и спрашивал меня: «А дальше куда? Куда идти?»

Окончил Николай Олимпиевич грустно — в сумасшедшем доме. Но вся эта правда не может заслонить светоча его таланта.

Говоря о том, что Гриценко в последние годы отказывала память, я вспомнил о наших суфлерах. Многие актеры иногда забывают, какую им нужно произнести реплику в данный момент. По разным причинам. Как говорится, со всяким случается. И вот специально для того, чтобы актер не попадал на сцене в такие нелепые ситуации, в театре держали суфлера. Должность суфлера в театре Вахтангова ввел Борис Васильевич Шукин. С первым суфлером, Гаврилой, я был лично знаком. Он дожил до весьма преклонных лет. И будучи далеким от театра в конце жизни, прислал мне письмо с приветами и пожеланиями успехов.

Второй служивший у нас суфлер, если мне не изменяет память, Сергей Георгиевич, начал свою «суфлерскую карьеру» в Художе-

ственном театре. Он много рассказывал о всякого рода закулисных казусах. Актриса МХАТа Фаина Васильевна Шевченко всегда спокойно играла, зная, что суфлер на месте. И вот однажды она забыла текст. А суфлер в это время был в буфете и узнал о случившемся по внутренней трансляции. В какие-то секунды он примчался на свое рабочее место и, не раскрывая экземпляра пьесы, сказал ей тихо: «Фаина Васильевна, я здесь!» Услышав голос суфлера, Шевченко тут же вспомнила текст и продолжила сцену.

Был такой суфлер по фамилии Шиф. Очень странный человек, пьющий. Когда он напивался, то позволял себе во время репетиции вылезать из суфлерской будки и делать указания актерам, как надо играть.

Был еще Ферестол! Настоящей его фамилии я не помню. Ферестолом его прозвали по имени тогдашнего министра обороны Америки. Это потому, что он не терял времени зря и, сидя в будке, изучал английский язык. Лет ему было за пятьдесят. В прошлом он выступал на сцене. Его спрашивали: «Почему вы пошли в суфлеры?» Он отвечал: «Ну, вы знаете, я уже Арбенина сыграл, ну, куда дальше?» Потом он повредился рассудком.

После Ферестола была Мизинова. Она всегда почему-то боялась говорить текст, боялась суфлировать. То ли она не знала, как подавать — с

интонацией или формально. И, видимо, интонацию-то подавать стеснялась — это же надо сыграть! — а формальная подача ее чем-то не устраивала, не знаю. Вообще, суфлеры на театре были особой кастой.

С Михаилом Александровичем Ульяновым я долго сидел в одной примерке. Сейчас он мэтр, руководитель нашего театра, а тогда — молодой перспективный актер, лобастый, упрямый, сильный и в то же время по-сибирски деликатный человек. Я помню, как он, кстати, первый из нас, строил дачу. Видимо, очень уставал за этим занятием, и оно отвлекало его от творческой работы. Приезжал на спектакль взвинченный, швырял в угол свои измазанные в глине чеботы, в которых он возил какие-то кирпичи, и проклинал эту дачу. Но продолжал строить. Чтобы сделать приятное своей жене, Алле Петровне Парфаньяк, своей единственной в жизни любви. Алла Петровна всегда влияла на все, что он делал, за исключением творчества, и она является неременной частью биографии Михаила Александровича.

Ульянов сыграл огромное количество самых разных ролей и в театре, и в кино. Он играл крупных партийных деятелей, начиная с Кирова в пьесе Кремлева. Это была первая его работа в театре, когда он сменил М. С. Державина в этой роли. Он играл властителей и полководцев всех времен и народов — Цезаря, Антония, Ри-

чарда III, Наполеона, Жукова и делал это превосходно. Это были роли хорошо сыгранные хорошим актером. Но ему были доступны и роли комедийного плана.

Неповторимость его индивидуальности, пожалуй, больше всего сказывалась там, где требовалось обнажить сердце. Я говорю не о сентиментальности, а о глубине чувства. Его гигантская, необъяснимая способность проникать в сущность российского человека, в какую-то пьяную глубинку, где тратится сердце, где правый вынужден постоянно доказывать свою правоту — ни с чем несравнима. Вот говорят, русская школа — это нутро, это русское сердце. Ульянов — один из лучших представителей русской школы в двадцатом веке. В ролях такого плана, как Егор Трубников в фильме «Председатель» по Ю. Нагибину или, тоже председатель, Едигей в спектакле «И дольше века длится день» по Ч. Айтматову, Михаил Александрович был неподражаемо велик — роли эти приобретали воистину вселенский трагизм. И он, вслед за Велимиром Хлебниковым, мог бы смело называть себя председателем Земного шара.

Но ведь сердца, по большому счету, не сыграть — его надо иметь. Эта сердечная сторона натуры Ульянова проявлялась и в его жизни. Никогда не забуду, что с ним стало, когда мы, возвращаясь из очередных гастролей, сту-

пили на трап, поданный к самолету — Алла Парфаньяк за время нашего отсутствия родила дочку, Лену, и стояла у трапа с ребенком на руках, — Михаил Александрович на какое-то время замер... И в ту же секунду у него из глаз буквально брызнули слезы! Он трогательный отец, а теперь и трогательнейший дед — он опекает свою внучку Лизу, как мамка.

Юлия Константиновна Борисова тоже оказалась и в жизни, и в творчестве совершенно уникальной и цельной личностью. Я ведь ее помню с самых первых творческих шагов в театральной школе, когда был ассистентом у Львовой. Меня поражало потом, откуда взялся у этой молоденькой, пухленькой девочки такой сокрушительный темперамент, такой пронзительный лиризм, такое сердце и такая глубина?.. Ведь поначалу ничего этого видно не было. И я теперь думаю, что мы часто ошибаемся, когда в училище окончательно характеризуем своих учеников. Может, они просто еще не успели проявить себя, не дозрели до того совершенства, которое свойственно их глубинной артистической натуре?..

Юлия Борисова сразу, с молодости, дала знать о себе в полной мере и заняла высокое место не только в театре Вахтангова, но и в нашем советском, российском театральном пространстве. С ее искусством знакомы многие — она прекрасно, с большой внутренней



энергией исполнила роль Настасьи Филипповны в фильме «Идиот» по Достоевскому, замечательно снялась в фильме «Посол Советского Союза», сыграв одного из первых советских дипломатов Кольцову, прообразом которой послужила Коллонтай. К сожалению, список киноролей на этом обрывается. Может быть, у нее не было больше, достойных ее, предложений?.. И, конечно, она по праву долгий период играла все центральные роли в театре Вахтангова.

Но мало кто знает о цельности ее характера, о ее бескомпромиссности во всем. Будучи не удовлетворенной тем, что происходит в театре, она перестала принимать какое-либо участие в общественной жизни, отказалась от обсуждений спектаклей на художественных советах, хотя в личных беседах с Ульяновым, ему, как руководителю театра, высказывает свою точку зрения. Она осталась верна памяти своего мужа Исая Исааковича Спектора, тоже многосторонне одаренного человека, бывшего директором-распорядителем, а фактически — руководителем нашего театра. Хотя он и не вторгся в художественную сферу, тем не менее, очень помогал Юлии Константиновне, и она оправдывала эту помощь.

Ведущее положение в театре занимали и сестры Пашковы. Галина Пашкова, актриса замечательного лирического дарования, к глу-

бокому сожалению, прозвучала лишь в своей ранней молодости. Она была неподражаемая мадемуазель Нитуш. Великолепно играла в спектаклях «Шел солдат с фронта», «Приезжайте в Звонковое» и «Макар Дубрава» по пьесам Корнейчука. Получив творческое признание, Галина Пашкова стала претендовать на такие роли, которые были ей не свойственны. Человек упрямого характера, она отказывалась от других предлагаемых ей ролей, но взамен не получала ничего и вскоре перестала участвовать в репертуаре. Ее творческая судьба была сломана.

Младшая сестра, Лариса Пашкова, долго существовала в театре на первых ролях. Театр был для нее всем. Она не променяла бы его ни на что. Когда Лариса по трагической случайности попала под машину, с повреждением таза и переломом костей она, лежа в больнице, думала не о том, как ей выздороветь, а том, что она будет делать в театре, если останется неполноценной. Решив, что она будет немножко хромать, она выдумала, вернее, нашла себе роль Жервезы в «Западне» Эмиля Золя, где героиня является хромоножкой. И театр поставил «Западню», я в этом спектакле был партнером Ларисы Алексеевны и испытал большую радость от общения с настоящим талантливым человеком, который не презит ежеминутно о славе, а занимается делом, работает на искусство. Слава, если ты ее заслу-

живаешь, сама тебя находит. Я знал многих, тоже достаточно одаренных актеров, которые хлопотали о том, как бы задавить партнера. Лариса Пашкова всегда играла для партнера и таким образом, как это ни парадоксально звучит, выявляла себя.

У спектакля «Западня» была сложная творческая судьба. Идея принадлежала Пашковой, инсценировку сочинил Евгений Евгеньевич Федоров, а в качестве режиссеров-постановщиков выступали Шлезингер и я. При этом я был еще исполнителем роли Купо. Сделали первый акт. И наши мытарства начались сразу после того, как мы его показали художественному совету и, естественно, Рубену Николаевичу Симонову. Мы получили одобрение, но дальше нас не пускали, не давали репетировать. Я уж не помню подробностей того, как это все складывалось, но причиной явилась ревность наших режиссеров. После нашего показа их режиссерские амбиции вдруг стали фонтанировать с необычайной силой. Они интриговали, не стесняясь, белое называли черным, зажимали на лестнице Рубена Николаевича и пытались ему что-то внушить. Мы то репетировали, то наши репетиции отменялись, то нас выпускали на сцену, то не выпускали. В итоге мы были вынуждены обратиться за помощью к Симонову. И Рубен Николаевич стал нам помогать... не прочитав произведения!

Золя принадлежал к литературному течению, именовавшемуся «натурализмом». А в романе «Западня» изобразил конкретное явление — пьянство, протестуя против «зеленого змия», который пожирал тогда Францию, а сейчас обосновался в России. Поэтому и атмосферу, и колорит спектакля, по нашим понятиям, нужно было выстраивать в соответствии с авторским замыслом романа. И мы, работая над инсценировкой, старались это учитывать.

Рубен Николаевич пришел репетировать, и, когда вышел актер, игравший любовника, он вдруг остановил его и, обращаясь ко мне как к режиссеру, громко и уверенно провозгласил: «Ну что вы, дорогой мой! Как вам не стыдно! Володя, вы же были во Франции, вы же знаете эти кабачки! Прекрасные! Веселые! Понимаете?!» И попытался привнести в спектакль этакий праздничный колорит в духе импрессионизма. Мы были озадачены, но прислушались. И потом, когда уже какая-то часть спектакля у нас была готова и уже сооружена была для нее декорация, Симонов репетировал, и в одном месте у него появились затруднения с мизансценой, а у нас эта сцена была решена. Шлезингер хотел показать нашу мизансцену, а я говорю: «Володя, не надо. Мы сейчас посмотрим, как Рубен Николаевич сделает, а потом покажем, как мы предлагаем». Симонов услышал это, молча и стремительно спустился вниз, к режиссерскому столику, схватил

колокольчик и как запустит его!.. «Что это, понимаете ли?! Это что, *вы* будете принимать у меня работу, понимаете ли?! Что значит, *вы* *посмотрите*?! Все, я отказываюсь с вами работать!» И не стал репетировать, ушел. Мы были в отчаянии, и больше всех Лариса Пашкова. Я понял, что за продолжение этой работы она готова отдать все, даже поступиться совестью. Ей важно было выйти на сцену. Это ценное актерское свойство — стремление вынести наработанное на зрителя. Но я ни в чем не хочу укорять Ларису Алексеевну — она была великая труженица и великая актриса.

Какое-то время мы не знали, что предпринять, и вскоре со всех сторон на нас посыпались советы, а услужливых советчиков в театре всегда бессчетное количество. Советуют: «Пойдите, попросите прощения у Рубена Николаевича». — «А за что? За что нам просить прощения?» — «Пойдите, пойдите, и все уладится».

Короче говоря, через три-четыре дня мы заходим в буфет, где сидел в это время Рубен Николаевич, с покаянными речами, я и Шлезингер. Он очень спокойно нас выслушал, хохотнул и сказал: «Ну, вы понимаете, у меня есть функция не только режиссера, но и воспитателя. Я должен вас воспитывать, понимаете ли».

И после этого возглавить работу над «Западной» предложили Евгению Рубеновичу Симонову, а нас, конечно, отстранили от режиссуры. Евгений Рубенович прочитал роман, подробно

ознакомился с инсценировкой и сделал спектакль, который шел около восьми лет. На торжественном банкете в честь премьеры все восхваляли постановщика, а о том, что начинали спектакль я и Шлезингер, не было упомянуто ни словом. Забыла об этом и Лариса Алексеевна.

Юрий Васильевич Яковлев начал свою актерскую карьеру в театре с высокой ноты, замечательно дебютировав в спектакле «Леший» по Чехову (начальный вариант «Дяди Вани»). После этого он стал непременным участником всех постановок Александры Исааковны Ремизовой. Мы с ним были партнерами, начиная со сказки Маршака «Горя бояться — счастья не видать», где я безуспешно начинал репетировать, поскольку не мог найти для себя характерную опору в роли. И поначалу царя Дормидонта играл Рубен Николаевич.

Сказка долгое время держалась в репертуаре, и Рубену Николаевичу быстро это надоело, и потом царя все-таки играл я. А заморского королевича, очень мило, обаятельно, с удивительнейшим юмором, играл Юрий Яковлев. Он и Тарталью в «Принцессе Турандот» играл ярко, скупыми выразительными средствами, точно попадая в жанр. И могу сказать, что Юрий Васильевич — удивительно легкий партнер, с ним никогда не было проблем — где встать, куда сесть, что сказать. И актер он блестящий, с широким творческим диапазоном — он мог играть

все, от водевиля до трагедии. И до боли обидно, что этот праздничный талант нередко омрачался общеизвестным российским недугом, который очень мешал и ему, и театру. Он мог за час до спектакля, приехав с каких-то своих гастролей, позвонить в театр и сказать, что он «болен» и играть не в состоянии. Как-то из шестнадцати назначенных спектаклей он не пришел на восемь. Есть чему огорчаться. Но если говорить о его актерском искусстве — во многих ролях он был незаменимым и поэтому занимал одно из центральных мест в течение долгого периода существования театра имени Вахтангова. И, надеюсь, это будет продолжаться.

*Гастроли. Гастрольная компания. Анекдоты про А. А. Яблочкину. Василий Сталин. Банкет в ресторане «Горка». Озорные последствия банкета. Речевая игра. Поездка в Париж. Дешевый стриптиз в день рождения Ленина. Германия, Греция. «Консервная лихорадка».*

Дружество в театре Вахтангова складывалось по склонности душевной в результате двух факторов — гастролей и летнего отдыха, на который мы выезжали после окончания сезона.

На гастроли мы ездили каждый год. В прежние времена они бывали очень длинными, и в таких городах, как Киев, Минск, Рига, Сочи можно было хорошо пожить.

В нашу гастрольную компанию входили Борисова и Спектор, Казанская, Ульянов и мы со Шлезингером. Примкнул к нам и Греков. А группировались мы вокруг Галины Львовны Коноваловой. Женщина активная, энергичная, она являлась для нас и притягательным центром, и организующим звеном. Сейчас Галина Львовна заведует труппой театра Вахтан-



гова, которому верой и правдой служит с молодых лет. Совсем недавно она выпустила книгу, в которой удивительно талантливо представила как доомский период театра, так и время его эвакуации. Эта книга сделана человеком из хорошей детской, человеком, глубоко чувствующим все события и великолепно их изложившим. И в ней можно найти замечательные человеческие характеристики и тонкое описание взаимоотношений в труппе в те непростые для всей страны годы.

Говоря о Галине Львовне, нельзя не вспомнить о ее муже, очень хорошем актере, милейшем и обаятельнейшем человеке Владимире Ивановиче Осеневе. У них была замечательная, дружная семья. Владимир Иванович обожал Галину Львовну и их дочку Лялю. И когда он умер, казалось непонятным, как Галина Львовна будет существовать без него. Говоря об Осеневе, нельзя переборщить в превосходных степенях — его достоинств не перечесать. Человек исключительной порядочности во всем, он был предан театру, семье и самому себе.

Непревзойденным остряком в нашей компании был Шлезингер. Он привносил в общение бездну юмора. Почти все свободные от спектаклей часы мы проводили вместе, и наше единение было основано на любви, дружбе и обсуждении различных гастрольных впечатлений.

Как-то мы в течение месяца гастролировали в Сочи. И в это же время приехали туда Николай Афанасьевич Крючков и его друг Марк Бернес. Николай Афанасьевич долгие часы проводил в море, на рыбалке, а мы: Бернес, Шлез и я — целыми днями купались, лежали на пляже, занимая себя всякого рода шутливыми импровизациями. И тогда у нас родились короткие юмористические рассказы про старейшую актрису Малого театра Александру Александровну Яблочкину, которые позже стали фольклором и возвратились к нам в виде анекдотов. Но сочиняли их мы. Яблочкина тогда являлась для нас театральной достопримечательностью. В старости она многого не понимала из того, что происходит вокруг и, в частности, путала аббревиатуры, которыми со времен революции изобиловала наша жизнь. Мы импровизировали: «К Яблочкиной приходит актер и просит ее посодействовать, чтобы его не забрали в армию. Яблочкина звонит в военкомат и говорит: «Товарищ военкомат, это говорит народная артистка СРФСМ Яблочкина! Товарищ военкомат, у нас большое несчастье, Васю должны взять в армию. Помогите, пожалуйста!»» Или еще одна импровизация: «Как старейшине Малого театра Яблочкиной часто предлагали выступить на важных представительных встречах. А поскольку по возрасту и своим

ощущениям она принадлежала дореволюционной эпохе, речи ее выглядели соответственным образом. Она говорила: «Дорогие товарищи! У нас в Малом театре всегда бывали князья, графы, бывали их императорские величества...» В это время ей подсказывают: «и рабочие!» — и она тут же подхватывает: «...и рабочие! И рабочие! И рабочие!» Так мы развлекали себя и наших близких.

Был и такой, вполне реальный случай. В день восьмидесятилетия Яблочкиной, который праздновался в ВТО, мы с Ниной Павловной Русиновой, хорошо ее знавшей, в антракте подошли за кулисами к юбилярше, чтобы лично поздравить.

— Александра Александровна! Поздравляем вас! Как вы хорошо выглядите!

— Ну что вы! — отвечает Яблочкина. — Как можно хорошо выглядеть в свои семьдесят три года?!

На своем-то восьмидесятилетии!

В тот же раз в Сочи приехал Василий Иосифович Сталин. Ну, сын Сталина есть сын Сталина. Его окружение, да и всякое маломальски начальствующее лицо, всегда без лишних комментариев исполняло всякое его желание. Захотел он поохотиться, и ему тут же прислали из Москвы собаку самолетом. У Василия Сталина своя была форма общения. А общались мы с ним через Крючкова, с которым он дружил.

Василий Сталин тогда увлекся некоторыми нашими барышнями и как-то в известном сочинском ресторане «Горка» решил устроить банкет в нашу честь. Когда мы пришли, «Горка» постепенно стала пустеть. Это уполномоченный КГБ некий Иван Иванович дал задание своему штату. А те попросили всех, не принадлежащих к нашей компании, быстренько рассчитаться, и мы остались одни.

Гуляли чрезвычайно долго и обильно. И что характерно, совершенно безнаказанно. Из старшего поколения присутствовали Горюнов и Понсова. Естественно, выпивали, закусывали, потом опять выпивали. Потом, помню, совершали акт сожжения чьего-то галстука, бывшего совсем некстати в это жаркое время года. В конце вечера нас было велено проводить по домам. И мы вышли из ресторана в сопровождении соответствующей охраны. По дороге я с кем-то задирался, стукнул по какой-то машине. Оттуда сразу выскочили два крепких мужика, но я прошел сквозь них, как «человек, который проходит сквозь стену» (был такой фильм), потому что мой сопровождающий быстро локализовал назревающий конфликт. Он просто показал им маленькую красную книжечку сотрудника КГБ. Тогда это на многих действовало парализующе. Так я куролесил по дороге вплоть до самого дома, где мы с Евой, как называла себя моя первая жена Ни-

нель Мышкова, снимали квартиру. Дома тоже долго не мог уgomониться, начал разбрасывать горшки с цветами... Еве с трудом удалось меня урезонить. Это, конечно, из ряда вон выходящий эпизод, но он был.

В театре Вахтангова были актеры, которые и общение вне сцены нередко превращали в некую игру и поддерживали ее на протяжении всей жизни. Например, Горюнов разговаривал все время с характерностью старого еврея: «Как ты живещ, Вовка? Как ты живещ, Женька?» То есть, постоянно валял дурака и при этом картавил. У Горюнова отец был русский, а мать — еврейка. И он понимал тонкости еврейского говора. Дело, разумеется, не в происхождении, а в том, что вот такая была игра — своеобразный актерский кураж. В свою очередь, Евгений Симонов и мы со Шлезингером эту игру в речевую характерность подхватили. Но подошли к ней творчески. Сначала разговаривали с акцентом местечковых евреев, потом с грузинским акцентом. Позже, когда появилась военная кафедра, мы усложняли игру — используя какой-нибудь акцент, мы разговаривали друг с другом как командующий с начальником штаба. Потом, не меняя субординации, переходили на другой акцент и так далее. Короче, использовали любые возможности игры в зависимости от ситуации, в которую попадали.

Однажды на своей машине мы поехали к студентам на военные сборы. Кстати, о машине. Свой первый автомобиль, «Москвич», я выиграл у Михаила Ульянова на спичках. В свободной продаже тогда машин не имелось. Можно было купить только по «разверстке». В то время забракованные на заводе легковые автомобили распределяли по предприятиям и организациям. Дали и нашему театру один, который мы и разыграли с Ульяновым. Я выиграл. И потом некоторое время, довольно непродолжительное, ездил на нем. Но за мной должен был бежать механик с запасными частями, потому что мой автомобиль постоянно ломался.

Отправились мы со Шлезингером на этом «Москвиче» к студентам на военные сборы. А ехали мы из Переделкино, где оба снимали дачи. Так вот я был «командующим», он — «начальником штаба». Жен мы называли: «супруга командующего» и «супруга начальника штаба». Так мы развлекались!

Все наши гастрольные поездки за рубеж, куда бы то ни было, были организованы по одному четкому принципу — помимо необходимой в дороге одежды и галантерейной мелочевки, мы нагружались огромным количеством консервированного продукта — кто сколько мог поднять. Ведь суточные, в виде иностранной валюты, давались нам, по моему убеждению,

только для того, чтобы мы знали, как она выглядит. И отечественные консервы были вынужденной мерой безопасности, гарантом того, что мы не умрем с голоду в чужой стране, что у нас будет чем поддержать свои силы и не завалиться в обмороке на гастрольных подмостках. Режим питания за границей у нас соответствовал приблизительно такой схеме: завтрак — полагающаяся каждому постояльцу чашка казенного кофе с сэндвичем, приправленным шматом колбасы из московских припасов; обед — банка консервов с куском хлеба, купленным за валюту; ужин — банка сгущенного кофе, разбавленного водой из-под крана. И этот немудрящий напиток у нас назывался «глясе».

Когда театр отправился на гастроли в Париж, то мы, развлекаясь, въехали в него в образах «военачальников», которые попали в логово врага. К слову сказать, это был шестьдесят первый год, самый разгар холодной войны. Наша страна была абсолютно изолирована от остального мира, и мы мало знали о том, как живут люди в других государствах.

Мы ехали на автобусе по Парижу и удивлялись — почему все магазины выставляют свои товары наружу, на улицу? На наших лицах было написано недоумение — почему не воруют? Как это так?!

Поселили нас в гостинице на Place de la Republique (площадь Республики), в самом

«чреве» Парижа. Мы с Володей Шлезингером обосновались, как всегда, в одном номере. Взбодрившись казенным завтраком, мы переоделись в самое лучшее и вышли на прогулку.

Площадь Республики — это довольно большое городское пространство с ресторанами и бистро, с развлекательными аттракционами, с толпами людей, со снующими повсюду гадалками, со всевозможной торговлей. Там можно купить все! Нам и хотелось все купить! Такое изобилие было нам в диковинку!

Воодушевленные этой поездкой, Парижем, мы чувствовали себя по-праздничному, легко и непринужденно. Шагая по площади Республики, я говорю: «Шлез, как я выгляжу? Сливаюсь с толпой?» Он кивает утвердительно и в свою очередь спрашивает: «А я как?» Я развеиваю все его сомнения. И, таким образом, уверившись в своей чисто французской внешности, мы заворачиваем за угол, натываемся на новых торговцев и сразу же получаем: «Здравствуйте!».

Международный Парижский фестиваль искусств, ради которого мы приехали, открывался в театре Сары Бернар нашим спектаклем «Иркутская история». Мы со Шлезом не были заняты в этом спектакле. Поэтому решили посмотреть, как происходит открытие такого важного мероприятия.

В назначенный час у театрального подъезда скопилось большое количество машин и среди



них наш «танк» «ЗИЛ-110» — машина нашего посла.

Парадная лестница в фойе была оформлена с подобающей торжественностью. На каждой ступеньке с обеих сторон стояли гвардейцы с шашками наголо — почетный караул. Публика, поднимающаяся по этой лестнице, отличалась большим разнообразием в одежде: мужчины во фраках с белыми крахмальными манишками, в праздничных костюмах, в костюмах попроще и, наконец, в свитерах. Наряды женщин я описывать не берусь. Среди них мы видели Марину Влади с сестрой.

Любопытно, что когда эта праздничная толпа собралась за кулисами, — а это были, в основном, русские эмигранты, — я услышал великолепную русскую речь, о существовании которой даже не подозревал. Как она резко отличалась от того стертого, упрощенного языка, на котором мы теперь говорим! Как же много мы потеряли!

На фестивале нас отметили наградой, которую надо было получить в здании мэрии. Мы с Ульяновым, уже не помню по какой причине, немного запаздывали и, появившись в просторном вестибюле мэрии, не знали куда бежать. И тут к нам вышел солидный пожилой мужчина во фраке, с большой цепью на плечах. Мы поняли, что это мэр вышел нас встречать. Ульянов бросился к нему, стал благода-

рить. «Мэр» спокойно выслушал и показал, куда нам нужно идти. Это был один из слуг. А мэр потом вышел в повседневном, без цепей, костюме синего цвета и вручил нам памятную медаль.

Наши парижские впечатления незабываемы. В день приезда нам предложили пойти на представление в Казино де Пари. Мы немного опоздали, спектакль уже начался, и только мы вошли в зал, как на нас двинулась шеренга оголенных дам. Не каждый русский может выдержать такое «откровенное» наступление. Однако мы не ретировались и заняли свои места.

По молодости лет, мы без усталости бродили по ночному Парижу, интересовались, изучали. Разумеется, посещали Лувр с его бесчисленными мировыми шедеврами, но это днем. А ночью нас притягивал запретный плод стриптиза. По инструкции, с помощью которой тогда обрабатывали всех рядовых советских граждан перед поездкой за границу — особенно, в капиталистические страны, — подобное времяпрепровождение нам запрещалось. Но в Париже все вокруг говорили только о стриптизе. И каждый из нас тайно побывал на этом вызывающем (известные ощущения!) зрелище.

Стриптизы в Париже были разные. Были очень хорошие — с элементами искусства, но были и дешевенькие, где стриптизерша только раздевается, и это является финалом «разобла-

чительного» сеанса. Группа актеров, будучи в Париже, набравшись смелости и сэкономив на ужине, отправилась вот на такой стриптиз. С чисто познавательной целью.

В эту группу входил и бывший председатель месткома, очень много и полезно поработавший на этом поприще, человек простой, но специфический. У него в карманах всегда лежали газеты двухнедельной давности. Ну, не успевал человек прочитывать, а нужно было — по должности. И он не принимался читать сегодняшних газет, пока не прочтет старых. Поэтому все новости у него были двухнедельной свежести.

Пошли они в дешевый стриптиз. А в ту пору за границей над нами любили поиздеваться. И вот стриптизерша, оголившись до трусов, пошла по рядам и, подойдя к этому председателю месткома, предложила ему «дернуть за веревочку», с помощью которой держалась на ней последняя деталь туалета. Он страшно смутился, разволновался, заерзал на стуле и бросил в пространство, будто он не на стриптизе, а на маевке: «Товарищи, какое сегодня число?» Ему говорят, какое сегодня число. И, ухватившись за эту спасительную соломинку, он радостно восклицает: «Товарищи! Завтра же день рождения Ленина!» Так он вывернулся, как ему показалось, из неудобной для себя ситуации, провозгласив во всеуслышание, что немного сбился с правильного пути, но что мыслит он правильно.

Вообще Париж — город сказочный, мы получили огромное удовольствие от созерцания достопримечательностей французской столицы. И все же, общаясь друг с другом, ни на минуту «не забывали», что находимся в «логове врага». Мы расходились по разным улицам и славным местечкам Парижа, потом встречались в номере, чтобы выпить свою чашечку «глясе» из-под водопровода, и я спрашивал: «Шлезингер, ты видел Пляс Пигаль?» И он мне отвечал: «Видел, ничего особенного. Наша Таганская площадь лучше». Такая у нас была игра для микрофонов. В Москве нас предупреждали, чтобы мы остерегались говорить лишнее, поскольку, мол, все наши разговоры прослушиваются.

Отчасти из-за отсутствия свободного времени днем, отчасти из любопытства, мы после спектакля часто совершали поздние вечерние прогулки по Парижу. И в какой-то из вечеров отправились на рынок, расположенный в самом центре. Изобилие всевозможных товаров буквально завораживало наши взгляды. Мы смотрели на все, как кролики на удава. А поскольку, как я уже говорил, на гастролях советские актеры вечно пребывали полуголодными, то в процессе лицезрения мы сами становились удавами, и наше внимание концентрировалось в основном на товарах, которые можно проглотить.

Идем, щупаем глазами подряд все съедобное и натываемся на лотошника, торгующего хот-догами. Теперь этот зарубежный вариант уличной закуски знаком почти каждому россиянину, а тогда подобное «лакомство» было для нас новинку — горячая сосиска с булочкой — экая прелесть для проголодавшегося желудка! Но за все надо платить. А когда платить особенно нечем, приходится экономить. Купили мы один хот-дог на двоих. И пока продавец с нами рассчитывался, Шлезингер внимательно изучал его внешность. А изучив, выдал следующую фразу: «Такие, как ты, у нас марксизм-ленинизм преподают, а ты здесь сосисками торгуешь!» И действительно, продавец хот-догов был при усах, при очках и очень походил на некоторых наших ученых-философов.

В Греции, как и в любой другой стране, мы начинали нашу светскую жизнь с осмотра памятников древности. Особое впечатление произвел на нас архитектурный ансамбль Акрополя. После этого одной греческой актрисой, как говорили, любовницей короля, мы были приглашены на ужин, на котором побили все рекорды по части выпивки, желая показать грекам, что лучшая форма правления — это социалистическая.

В Афины мы возили два спектакля: «Иркутскую историю» и «Идиота». В Греции много русских эмигрантов, и принимали нас замеча-

тельно. Чтобы охватить всех желающих попасть на наши спектакли, мы вынуждены были каждое название играть, как в кино, в два сеанса! И так несколько дней подряд. Для центральных исполнителей «Идиота», Борисовой и Гриценко, игравших всегда с большой отдачей, как только и можно играть Достоевского, это было тяжелым, изнуряющим трудом.

В Греции, в Афинах, у меня был один знаменательный эпизод по части покупок. Я купил жене пальто из искусственной замши, только что вошедшей в моду. И для ансамбля нужно было к нему докупить туфли соответствующего фасона. Чтобы не таскать с собой пальто, я отрезал одну пуговицу в качестве образца и с ней мотался по всем магазинам. Обошел всю Омонию, центральную площадь Афин, заглянул в соседние улочки — нет подходящих туфель. Поехал подальше, в Пирей — тоже нет. Приезжаю обратно. Еще раз обхожу все магазины — нет!!! Я не выдержал и вылил все свои огорчения в длинном, отечественной выдержки, ругательстве. И вдруг продавец на чистом русском языке, показывая мне туфли, говорит: «Вам нужен такой фасон?! Так бы сразу и сказали!» Тут надо оговориться, что обычно везде я пытался изъясняться на немецком.

Сразу, по приезде в любую страну, Исай Исаевич Спектор, всегда командовавший «паралом», предупреждал нас, чтобы мы не оставля-

ли консервных банок в номере. Привыкшие прислушиваться к распоряжениям директора, члены коллектива, по мере уничтожения содержимого банки заворачивали в бумагу и на улице выбрасывали в ближайшие мусорные баки. Так было и в Афинах. Прошел день, прошел второй, и вдруг до нас доносится слух, что прислуга гостиницы в недоумении спрашивает друг у друга: «Эти *русские* консервы жрут с банками, что ли?!»

В Югославии Исай Исаевич строго-настрого наказал нам пользоваться кипяtilьниками поочередно, иначе мы можем обесточить гостиницу. Но после спектакля все кинулись кипятить чай к ужину. Видимо, каждый полагал, что он в это время является незаметным исключением. В результате через десять минут свет погас на всем этаже, где располагалась наша труппа. А через полчаса погрузилась в темноту площадь перед гостиницей.

С гастролями мы побывали во многих странах Европы. И непременным участником гастрольного репертуара была «Принцесса Турандот». Для достижения большего контакта с публикой, мы обычно часть реприз выучивали на языке той страны, где выступали. Это было нелегко, но преодолимо для всех... кроме Николая Олимповича Гриценко. Он, бедный, долго мучался, чтобы выучить, но в итоге записывал репризы на одевающихся поверх костюма манжетах.

...Первое выступление в Германии. Звучит марш. Выходят маски. И все хором говорят хорошо заученную первую фразу по-немецки: «Представление сказки Карло Гоцци «Принцесса Турандот» начинается!» Гриценко «от души» делает широкий, приглашающий к началу спектакля жест, и его манжеты-шпартгалки разлетаются в разные стороны. И Николай Олимпович идет за кулисы искать манжеты.

Был еще один более любопытный случай, правда, произошедший за кулисами, втайне от публики. На гастролях в Греции маски, естественно, говорили фразу «Представление сказки Карло Гоцци «Принцесса Турандот» начинается!!!» на греческом языке. Не помню, как звучала фраза целиком, но заканчивалась она словом «архизи».

Вернулись мы в Россию, начинается спектакль «Принцесса Турандот», и вдруг один из актеров за несколько секунд перед произнесением этой фразы, занервничал, заметался, забежал за кулисами и спрашивает всех: «Как „архизи“ по-русски?»

Менялись страны, менялись люди, менялись восприятия, но материальная основа нашего гастрольного существования оставалась неизменной — консервы были нашей визитной карточкой по всему свету.

И в завершение этой продовольственной темы не могу не рассказать об одном примеча-



тельном эпизоде. Одно время мы объезжали сразу несколько стран немецкого региона. Последней была Австрия. Наши консервные запасы к этому времени заметно сократились, но еще оставалось достаточное количество. А по установившейся традиции, оставшиеся банки с консервами, чтобы не таскать с собой, мы размещали в ящиках с реквизитом.

Устроителем наших немецких гастролей был господин Баумгартнер. А он, надо сказать, чрезвычайно симпатизировал Юрию Яковлеву. И вот через какое-то время после нашего возвращения в Москву, Яковлеву приходит посылка от Баумгартнера — довольно внушительный, тяжелый, хорошо запечатанный пакет. Все были приятно удивлены и взволнованы поступком Баумгартнера. Особенно Шлез и ныне покойный Греков, мой неизменный партнер в «Двух веронцах». Ну и сам Яковлев, разумеется.

Собрались компанией распечатывать эту посылку. Яковлев говорит, что это, мол, не только мне, я не прочь поделиться с товарищами, и медленно, в предвкушении приятного сюрприза, открывает пакет. И когда он развернул последний слой бумаги, все увидели, до ломоты в суставах знакомые банки с консервами, сданные нами накануне отъезда в реквизит. А вскоре выяснилось, что эта плутовская проделка была организована Шлезом и Грековым.

*«Миссия в Кабуле». Поездка в Афганистан. Впечатления о кабульской уличной жизни. Наша киногоруппа в Индии. Езда без правил. «Списанный» шофер. Экскурсия в «обезьяний» монастырь. Съемки эпизода «Царской охоты». Кормление слонов. Предсказатели. Долгий отлет из Индии. Я — «угонщик» самолета. Поездка на Филиппины. Ночевка в Сингапурском аэропорту. Манила. Матерщина без пошлины.*

Сегодняшняя политическая ситуация в мире все чаще заставляет меня вспоминать о тех азиатских странах, в которых мне удалось побывать по разным поводам и, в частности, в связи со съемками фильма «Миссия в Кабуле». Снимали мы этот фильм в начале семидесятых годов в Афганистане и частично в Индии.

Афганистан сразу поразил нас своей первобытностью. Центральная улица Кабула, столицы Афганистана, тянется по глубокой лошине. А по ее краям взбегают вверх беспорядочно разбросанные по склонам гор дома, хижины, лачуги. Ничего подобного я раньше не видел. И только королевский дворец, гостиница, банк и еще с десяток других сооружений, распо-

ложенных в самом центре, представляли собой здания, впечатления о которых было соизмеримо с моими прежними впечатлениями о городской архитектуре. Главная улица Кабула внешне похожа на европейские, но жизнь на ней обставлена сугубо по-азиатски. Попав на нее, мы, по моему разумению, окунулись в типичный средневековый пейзаж.

Нас поселили в центре, в гостинице напротив банка. И я, из своего окна и просто на прогулках, мог наблюдать за внешними проявлениями жизни афганских горожан. Никаких автомобилей, основной транспорт — ослы, ишаки и мулы. И рикши на своих трехколесных велотележках. Часто роль грузового транспорта здесь исполняли афганцы с тачками. Чрезмерно груженую тачку обычно тянули два человека. А после разгрузки один из них садился на тачку, а другой впрягался в нее, и они продолжали свой путь в поисках новой работы, распевая какие-то песенки. Встречались здесь и люди, обмотанные веревками, которых я сначала принял за религиозных фанатиков. А потом увидел, как такой обмотанный веревками человек приходил к банку, ему на спину громоздили сейф, и он, веревками подстраховав свой груз от сползания, тащил его в заданном направлении. Так, видимо, осуществлялась у них инкассаторская перевозка, а точнее, переноска. Тут же, на улице, прямо

на тротуаре, сидел человек с раскрытой книгой. К нему время от времени подходили люди, присаживались рядом, и они долго беседовали о чем-то. Как мне разъяснили, это адвокат давал советы своим бедным мимолетным клиентам. И то место, где он в данный момент располагался, являлось его адвокатской конторой. Чуть поодаль сидел другой человек и ловко орудовал ножницами или бритвой — так работал уличный кабульский цирюльник. И всюду тенями ходили женщины-столбики под паранджой, от которых я поначалу шарахался. Таким непривычным было для меня это зрелище.

Вся территория города изрыта арыками — это местный водопровод. Странно было смотреть, как один афганец пьет воду из арыка, в то время как выше по течению, другой — в нем же, режет и потрошит курицу. А еще выше — истомившийся ишак справляет туда же свою нужду. А ведь водой из арыков пользуются и для умывания, и для готовки. И что характерно, все это делается просто, естественно, без малейшей брезгливости, без тени опасения за свое здоровье.

Низкая культура, отсутствие цивилизованного подхода к устройству городской жизни сказывались на всем, чего касался наш сторонний взгляд. Ну, взять хотя бы захудалую калитку у дома. Хозяин «присобачил», как у

нас говорят, на место дырки первую попавшуюся ему под руку доску, даже не обрезав ее предварительно.

А кабульский базар! Жалко было смотреть на этих подневольных ишаков, стоящих под палящими лучами солнца с перекидными мешками на спине. Целый день, без отдыха, хозяева торгуют из этих мешков фруктами, овощами, а ишаки стоят рядом с полной выкладкой, переминаясь с ноги на ногу и изредка сонно хлопая длинными ресницами.

Нам рекомендовали ничего не есть в Афганистане, кроме фруктов. В крайнем случае, можно было полакомиться шашлыком, поскольку вся зараза в нем выжигается огнем. А чтобы предохранить наше здоровье от возможных заболеваний, нам, перед отъездом, для профилактики сделали какие-то изошренные прививки под лопатку. И вот мы однажды с ныне покойным Олегом Жаковым, замечательным актером, исполнявшим главную роль в нашем фильме, заглянули в шашлычную — небольшую забегаловку на три-четыре столика, и сразу были облеплены роем мух. А у них там везде висят конские хвосты со специальной ручкой, чтобы мух отгонять. И я, ничтоже сумняшеся, решил ею воспользоваться на свою голову. Что тут поднялось! В шашлычной сразу потемнело от мух, и все пришло в движение: хозяева, посетители, соседние шашлычники —

все принялись разгонять мух. Шашлык есть мы не стали.

В то время у нас с Афганистаном были хорошие отношения. Шурави — русский по-афгански, везде был желанным гостем. В Кабуле работало много наших специалистов, нашлись и знакомые. И мы решили организовать в один из воскресных дней нечто вроде пикника. Выехали на пленэр, к водоему, находившемуся неподалеку от города, в котором можно было хорошо освежиться. Расположились на берегу, разумеется, разделись, чтобы купаться — мужчины остались в трусах, женщины — в купальниках. И через какое-то время мы оказались в плотном кольце мужчин, молодых и старых. Как в цирке — мы были на арене, а на нас в течение трех или четырех часов пялились десятки местных жителей. Не выказывая никаких эмоций, они просто сидели на земле и смотрели на нас, на «дикарей», которые раздели своих «баб» и позволяют им в таком виде плескаться в воде и свободно разгуливать в обществе мужчин.

Съемку картины в Кабуле завершить не удалось, поскольку в сценарии был эпизод королевской охоты на слонах. Афганцы, участвовавшие в съемках, очень следили за соблюдением национальных традиций и требовали, чтобы все было натурально. Но слонов в Афганистане не оказалось. Зато они во множестве водились в

Индии. Поэтому, вернувшись из афганской экспедиции, дирекция «Ленфильма» заключила договор на определенные сроки с индийской туристической фирмой, которая использовала слонов в качестве транспорта — возила туристов на слонах в горы. И мы стали готовиться к поездке в Индию.

Но к этому времени произошло одно досадное событие, которое несколько осложнило жизнь нашей киногруппы. Жена режиссера Квинихидзе, балерина Макарова, будучи на заграничных гастролях со своим театром, не вернулась на родину. И главу нашей кинокартины из-за этого, конечно, не пустили в командировку. Но поездка уже значилась в плане, и мы отправились в Индию без режиссера. Съемки были, в основном, видовые, и то, что мы наснимали без Квинихидзе, в общем, прошло.

Прилетели в Дели. И сразу же директор нашей киногруппы Оршанский, с которым я был знаком еще по съемкам «Овода», погрузил нас в огромные американские легковые автомобили и повез в штат Реджахстан, в город Джайпур. Едем в Джайпур. Я сел рядом с шофером, типичным индусом, в чалме, с усами, какими их изображают на всех картинах. Дорога асфальтовая, пустая, но очень узкая. Видим, навстречу нам двигается грузовик. Двигается прямо на нас. Мой индус, не

сбавляя скорости, едет ему навстречу. Ну, думаю, он знает какой-то разъезд. Ничего подобного. А грузовик движется прямо, и вот уже скоро должно произойти столкновение. И в самый последний момент, в какие-то секунды, мой индус вдруг резко берет влево, и пропускает грузовик.

Едем дальше. Опять та же картина. Те же дорожные игры. Теперь навстречу едет легковушка. Двигаемся лоб в лоб. Я жду такого же маневра. И в последний момент она сворачивает в сторону, а мы проезжаем прямо.

Я потом спрашиваю у водителя: «Скажите, а какие у вас правила? Кто кому должен уступать дорогу в данной ситуации?» Он отвечает гордо: «Никаких правил! Кто сильнее, тот и проезжает!» И я подумал, а если встретятся вот на такой дороге два одинаково упрямых «барана», значит им суждено столкнуться?.. Наверняка были подобные случаи.

Ехали мы долго, около трехсот миль, и наконец добрались до города и влились в поток интенсивного движения. Надо сказать, что улицы Джайпура представляли собой необычное для нашего глаза зрелище — это нескончаемое брожение: рикши, моторикши, прохожие, уличные продавцы, коровы, велосипедисты — велосипед в Индии был тогда основным видом индивидуального транспорта, ярко разукрашенные тележки, запряженные малень-



кими лошадьми, напоминавшими по размеру годовалых телят. И все это двигалось, текло, словно бурливая река, с неожиданными остановками, завихрениями. И вдруг камнем преткновения возникала посреди дороги корова, безмятежно жующая какую-нибудь щепку. И этот бурлящий городской поток обтекал ее — священное в Индии животное! — с двух сторон и двигался дальше, и там, где-то ближе к окраине, иссякал и утихал в зеленой тишине пригородов.

Джайпур довольно большой город с миллионным населением, с университетом, в котором, кстати, студентов обучала русскому языку одна русская женщина. Причем обучала на английском языке, поскольку ни одному иностранцу язык хинди тогда был не ведом, а индийские студенты могли свободно изъясняться на английском. Так вот она была приставлена к нам в качестве переводчика. И все наше общение с индийцами происходило с ее помощью.

Нас поселили в гостинице, разместившейся в добротном особняке, который располагался посреди огромного парка, населенного различными птицами и животными. Тихое, умиротворяющее место. Парк и особняк — это владение раджи, который живет в Дели, а свой дом сдает под гостиницу. Привезли нас туда ближе к вечеру, и по мере приближения к дому рад-

жи городская суета уступала место успокоению. Утомившись от перелета и семичасового переезда на автомобиле, я вошел в свой номер, лег и тут же отключился. И вдруг, среди ночи, меня разбудил страшный крик! Кричало, по моему, все, что населяло эту страну. Кричали обезьяны, кричали павлины, кричали еще какие-то неведомые мне животные и птицы. Все это предвещало рассвет.

Съемки в Индии — это валюта. Рабочий день — световой день. Выезжаем. Джайпур просыпается. Оживает город светлый, чистый и ясный. Это эмоциональное впечатление от полуобнаженных женщин в своих сари. От яркости цветов, украшающих все, что можно только украсить: дома, вывески, повозки, сбруи лошадей. От библейских лиц мужчин в чалмах. От полицейских в смешных шапочках с петушиными гребешками, вооруженных вместо обычного железа, упрятанного в кобуры, бамбуковой палкой. Повсюду: на автобусах, на машинах, на стенах домов красуются четыре физиономии: мужчины, женщины и детей — мальчика и девочки. Рекламируется идеальная семья. В Индии перенаселение. На огромных плакатах кинорекламы изображены актеры с двумя подбородками: хорошая жизнь — это сытая жизнь.

И при этом очень много нищих. Джайпур — город контрастов. Мы снимали в городе дипломатический раут, в съемках которого были

заняты за грошовую плату индийские актеры. После съемок я наткнулся неподалеку на гору мусора. Кстати, и в Афганистане, и на Филиппинах, где я позже побывал, эти огромные кучи всевозможных отходов — большая проблема. И вижу, в этом мусоре копаются несколько человек. Когда один из них повернулся в мою сторону, я узнал в нем актера, которого мы приглашали на роль испанского посла. Вот такое нищенское существование! Да и о чем говорить, если за случайно подвернувшуюся съемку в массовке он получал всего десять рупий.

Но вообще-то, абсолютная нищета и полная свобода как-то безболезненно сочетаются в индийцах. Я не видел никакого уныния в глазах, никакой скорби. Все его имущество — палка, чалма и набедренная повязка. Он спит там, где его застала ночь. Он встает, ему никто ничего не приготовил, но он светел, у него вдохновенный взгляд. И это бросается в глаза.

Каждое утро наша группа вставала на рассвете, быстро завтракала и выезжала в один из пригородов Джайпура, где у одного из фортов, которыми окружен город, была оборудована съемочная площадка и где у нас происходили основные съемки.

На лужайке устанавливалась палатка, походный шатер эмира. От шатра к машине тянулась красная ковровая дорожка, вдоль которой с

двух сторон стояли приближенные, «двор». Я играл министра иностранных дел и находился среди приближенных. А за нами стояли «боевые» слоны, арендованные, как я уже говорил, у местной туристической фирмы. Слоны стояли к нам в затылок, мордой к дорожке.

По сценарию мой персонаж являлся организатором заговора. Эмир должен был сесть в автомобиль, но в последний момент, почуяв недоброе, предлагал это сделать своему министру. И мой персонаж садился и ехал, зная, что в пути должен погибнуть во взорванном автомобиле. План был довольно сложный, и его снимали много раз в течение нескольких дней. К тому же надо было управляться с большой массовкой.

Утомительность съемок скрашивалась обходительнейшими действиями моего костюмера. Поскольку я был главным действующим лицом в эпизодах королевской охоты, костюмер целиком принадлежал мне. Это был настоящий профессионал. Он не упускал меня из виду ни на секунду. Он знал мой костюм досконально: что должно быть у меня на голове, на ногах, где какая пуговица — застегнута, где какая — расстегнута, он знал все до мелочей, о которых я и не задумывался. Он меня провожал в кадр, и как только я выходил из кадра, надо мной мгновенно раскрывался зонт, потому что жара там была, естественно, невы-

носимая. Такое профессиональное внимание для актера всегда приятно.

Удивительно спокойно и послушно вели себя слоны. В перерыве между съемками мы сразу прятались в тени, под специально построенными для нас навесами, а они, бедняги, оставались стоять там, куда их поставили. Для слонов, правда, делали один перерыв, когда им разрешалось покинуть свое место, один за весь световой день. И они проводили его на том же съемочном поле. Они могли свободно гулять, и ни один из них, надо заметить, ни разу не наступил на ковровую дорожку. Они ее переступали, хотя никто их этому не учил. Природный такт — ощущение своего веса. И все время паслись, медленно, обстоятельно. Захватят хоботом пучок, вырвут из земли, отряхнут корни об ноги и запускают в рот. Уморительное зрелище!

Но в основном они находились на своих местах, «в кадре». Они уже объели всю траву на расстоянии вытянутого хобота, которая росла у них под ногами, но с места не двигались. Сердобольные актеры выручали, рвали траву по соседству и подкармливали слонов. Я тоже решил присоединиться к кормежке, сорвал несколько сочных стеблей, но в это время объявили о начале съемки, и я встал в кадр, держа за спиной зеленый пучок. Пошел эмир, панорамируя его дворцовое окружение, поеха-

ла камера. И как только она поравнялась со мной, режиссер крикнул: «Стоп!» А все из-за того, что мой слон в это мгновение деликатно, по-братски тронул меня хоботом по плечу, дескать: «Давай траву! Ты же сорвал ее для меня, чего держишь!» Очаровательные создания! После всеобщего веселья покормили слонов, и съемки возобновились.

На время съемок к нам был прикреплен «Бьюик», машина правительства штата. Его несколько переоборудовали: передние сиденья сдвинули ближе к мотору, тем самым увеличив полезное пространство в салоне. Изначально этот автомобиль принадлежал центральному правительству и на нем даже принимали парады. Но потом его списали. И, что интересно, списали вместе с шофером. И вот он с этим лишившимся милости правительства «Бьюиком» перебрался в другой штат и стал служить другим хозяевам. Как-то шофер разговорился, и мы узнали, что в этой машине он возил однажды прибывших с визитом в Индию Булганина и Хрущева.

На Индию пришлись основные эпизоды моей роли, поэтому я пользовался повышенным вниманием. Договор у нашей киногруппы был подписан со студией, владельцем которой значился брат известного всему миру актера и режиссера Раджа Капура. Все свое свободное время он уделял мне, показывая

местные достопримечательности. А возил нас повсюду «списанный» центральным правительством шофер. Когда мы проезжали одно местечко, шофер показал на пятиэтажки, которые мы называем «хрущобы», и сказал, что они построены на месте пустыря по рекомендации Хрущева. Уважала тогда Индия Советский Союз.

Помню экскурсию в горный монастырь, наводненный стадами обезьян. При строительстве монастыря использовали естественный рельеф, и кельи были вырублены прямо в горах. Уникальность монастыря еще заключалась и в том, что на его территории каскадом располагались три озера: верхнее, среднее и нижнее. Они выходили из гор и уходили в горы. Зрелище необычайное и красивое!

Монастырь привлекал множество туристов, и в нем был налажен хороший туристический бизнес. И даже продавали какие-то орешки для кормления животных. Я уже говорил, здесь было много обезьян. Они вели себя абсолютно свободно, можно сказать, хозяйничали в монастыре, не испытывая перед толпами приезжающих никакого страха или беспокойства. Даже наоборот, они осаждали машины, крутились возле туристов, требуя для себя узаконенного лакомства. И при этом чувствовалась в них какая-то враждебность по отношению к человеку. И если Дарвин прав, то я понимаю, откуда ра-

стут ноги этого чувства у некоторых моих знакомых.

Как любитель животных, я тоже купил орешки и хотел покормить одну из обезьян. Но мне не повезло. Злобно оскалившись, она резко выхватила из моей руки приготовленный корм, чем изрядно напугала меня и чуть не поранила ладонь. Чем я ей не понравился? Так что общение в этом монастыре с «братьями нашими меньшими» не оставило в моей душе трогательного воспоминания.

Я уже говорил, переводчицей у нас была преподаватель русского языка из Джайпурского университета. И я часто пользовался ее услугами. Меня заинтересовали индийские предсказатели. Положа руку на сердце, я не верю ни в какие предсказания. Хотя знаю о двух случаях, которые могли бы меня убедить в обратном.

У одной моей знакомой была хорошая семья — преданный, любящий муж, дочка. И вот как-то отправилась она в командировку в Индию, на несколько месяцев. И там, по воле случая, выслушала о себе предсказание. Предсказатель сообщил ей, что через некоторое время близкий ей человек отдалится от нее, а потом и совсем уйдет. Вернувшись домой, она рассказывала об этом с иронией, смеясь. Но жизнь повернула по-своему. И действительно, не прошло и нескольких дней после приезда, как она узна-



ла, что у мужа есть другая женщина. Так сбылась первая часть предсказания. Вскоре они разошлись, и спустя еще какое-то время сбылась вторая часть предсказания — ее, теперь уже бывший, муж умер.

Наша переводчица говорила, что есть разные предсказатели — хорошие и плохие. Как есть хорошие актеры и есть плохие, впрочем, как и все, что есть на свете, и у каждой вещи есть две стороны — хорошая и плохая. Так вот один (хороший!) предсказатель сообщил нашей переводчице, что у нее дома — имелась в виду Россия — случилась неприятность. Она тут же соединилась с Москвой по телефону и узнала, что муж сломал ногу.

Однажды, гуляя по центральной улице Джайпура, зашли мы с ней в ювелирный магазин. И хозяин магазина, он же владелец гостиницы, в которой мы жили, стал рассказывать обо мне моей переводчице — кто я такой, что я такое. И в его пересказе я уловил действительные черты моего характера, моей биографии. Это значит, я «нарвался» на хорошего предсказателя, хорошего физиономиста. И все-таки, я думаю, в дебри предсказаний о себе лучше не углубляться. Пусть каждый поворот судьбы станет неожиданностью.

Мой отлет в Москву не обошелся без неприятных сюрпризов. В то время, когда мне нужно было отправиться в Индию на досъем-

ки «Миссии в Кабуле», довольно активно шел спектакль «Мещанин во дворянстве», в котором я играл главную роль без дублера. И меня отпускали от спектакля до спектакля. Поэтому администрации нашей группы я сообщил заранее, что обязан вернуться в Москву к определенному сроку. Кстати, первоначально экспедиция планировалась на август. Но когда мы узнали, что в Индии в это время температура поднимается до пятидесяти градусов, ее перенесли на октябрь. Но даже в октябре там стояла такая жара, такое было тяжелое солнце, что казалось, постоянно что-то давит на плечи. Итак, я предупредил, что должен вернуться к определенному числу и могу вылететь как минимум за день до этого, по существу, впритык. Рейс был ночным.

Когда администрация картины в Делийском аэропорту заранее заказывала билет, то выяснилось, что на нужное мне число билета нет, поскольку рейс целиком закуплен бомбейскими промышленниками. И это был как раз наш, аэрофлотовский рейс. А для того, чтобы полететь иностранным рейсом, требовалось разрешение посла. Тогда нашу страну в Индии представлял Бенедиктов. Мы отправились к послу. Любопытная деталь — жара сорок градусов. А все работники посольства сидят в белых, тогда модных, нейлоновых рубашках, намертво прилипших к телу. И на спинках сту-

льев висят пиджаки. Заходит посол — моментально все при пиджаках. В то время как в других посольствах, знаю, хорошо, если в штанах работали.

Бенедиктов разрешил мне вылететь индийским самолетом, и я спокойно укатил в Реджахстан для завершения съемок.

Помню, напоследок, в ожидании самолета, мы пошли на базар. Было три часа ночи. Но базар не прекращал своей работы. Я закупил там себе на сувениры всякой мелочи. Впечатления от базара у меня были самые разнообразные, но до сих пор стоят перед глазами два индийских ребенка, разгуливающих по ночному базару в поисках хлеба насущного. Голый мальчик лет восьми с годовалой девочкой на руках, тоже — голой. Головка этой бедняжки уже не держалась, то и дело сваливаясь то в одну, то в другую сторону, — она мучительно хотела спать, но мальчик продолжал таскать ее по ночному базару, чтобы кого-нибудь разжалобить и хоть что-то принести домой.

Пришел день отлета. Вижу, мой администратор не в своей тарелке. Бегает, суетится. Выясняется, что и этот, нужный мне рейс, тоже закупили бомбейские промышленники. Что делать? Остается лететь следующим, нашим, аэрофлотовским рейсом. А это значит еще на сутки позже. И в результате я, скоро-

тав бессонную ночь в самолете, в Москве буду в восемь утра, а в десять должен быть уже в гриме, иначе спектакль срывается. Правда, у меня в кармане бумага, в которой черным по белому написано, что киностудия оплачивает театру полный сбор, если я не прилетаю вовремя. И все равно неприятно — я подвожу своих товарищей. Короче, приезжаю из Реджахстана в Делийский аэропорт, иду к самолету и прошу разрешения взять с собой багаж. Тогда в Шереметьеве часами нужно было дожидаться, пока тебя допустят до твоих чемоданов. Обслуживающий самолет индеец говорит мне, что багаж должен пойти в багажное отделение. Я сажусь в самолет. Экипаж наш. Пассажиров наперечет. Тогда нашими рейсами почти не летали. Самолет наполовину загружен водой, для устойчивости. Я обращаюсь к командиру корабля, разъясняю ситуацию. Он говорит: «Задерживать самолет я не буду, а во время полета спустимся в багажное отделение и возьмем чемодан. Узнаешь свой чемодан?» Я говорю: «Конечно, узнаю!» И стал ему еще раз подробно объяснять, что вот, мол, я опаздываю на спектакль, в Москве мы будем в лучшем случае в восемь утра, а в десять я должен выйти на сцену...» А он слушает меня и говорит: «Чемодан-то мы возьмем, да только в Москве самолет не сядет». Я говорю: «Как не ся-

дет?!» Он говорит: «Мы летим в Киев. Но ты не волнуйся, тебя обязательно отправят в Москву». Я говорю: «Что значит волнуйся — не волнуйся!» И опять начинаю все сначала, как заведенный, что, мол, по расписанию самолет прилетает в восемь, а там эти таможенные формальности, и только в девять я выезжаю из аэропорта, а в десять мне нужно... и т. д. На что он спокойно говорит: «Все понимаю, но мы не садимся в Москве». Ну, не садимся, так не садимся. И я заснул. Просыпаюсь — мы уже над Воронежем. Я открываю чемодан, а там у меня лежал палаш, декоративный, купил в Индии в качестве сувенира. И так, дурака валяя, иду к пилотам в кабину. А тогда только начались эти угоны самолетов, и они были настороже. Я поднял палаш над головой, как кавалерист перед атакой, вхожу в кабину и говорю: «Принуждаю сесть в Москве!» Они сначала оторопели, а потом, оценив мой юмор, стали соображать. Пилот говорит радисту: «Слушай, Вась, запроси-ка Москву, может, она все-таки примет нас». Запросили. Все. Садимся в Москве. Таким образом, я был первым, кто принудительно посадил большой самолет в Москве.

Моя работа в училище давала возможность познакомиться с иностранными коллегами, которые приезжали к нам или на стажировку, или в качестве экскурсантов.

И вот, несколько лет спустя после поездки в Индию, мне сообщают, что приехали два филиппинца из культурного центра и хотят побывать у нас в училище. Пришли два очень приветливых симпатичных человека. Я их пригласил на спектакль «Будьте здоровы» с моим участием, а потом они несколько раз присутствовали на занятиях.

А через какое-то время получаю приглашение на Филиппины. Грех было не поехать. Для компании я пригласил свою коллегу Марию Александровну Пантелееву. Эта поездка тоже не обошлась без приключений. Нам растолковали, что билеты у нас до Филиппин, но путь очень долгий — сначала летим «Аэрофлотом» до Сингапура. Вот вам тридцать пять долларов, потому что в Сингапуре придется заночевать, а потом сделать пересадку на китайскую авиалинию. Наученный горьким опытом, я связался со своими знакомыми в Сингапуре и попросил, чтобы нас кто-нибудь встретил и присматривал за нами. И тот человек, который мне обещал это, сообщил, что он всех обзвонил, все уладил и сказал, чтобы нас в гостиницу везли такой-то дорогой, уточнил какой, мол, она и лучше, и мы сможем больше увидеть.

Не без волнения прилетаем мы с Марией Александровной в Сингапур. И первое, что я вижу у трапа самолета — это малайца с большим плакатом на груди, на котором начертано

«ЭТУШ». Затем нас осведомляют, что гостиницы за тридцать пять долларов не предвидится, и что нам дальше делать никто не знает. Я прошу соединить меня с Советским посольством. Это тоже оказалось невозможным. И мы остаемся вдвоем среди Сингапурского аэропорта, ночью.

Аэропорт, конечно, произвел на нас ошеломляющее впечатление — это целый город с огромным количеством магазинов, с фонтанами, лифтами и прочими достижениями цивилизации. Считается, что это двадцать первый век. Но с тридцатью пятью долларами в двадцать первом веке делать нечего. И выйти из этого двадцать первого века нельзя, потому что за возвращение нужно платить пошлину в четырнадцать долларов. А у нас и на ночлег не хватает. И мы приготовились ночь бомжевать в Сингапурском аэрограде. К счастью, кто-то из сопровождающих нас малайцев сбегал в Макдональдс, купил нам поесть, а затем нашелся и номер в гостинице, который стоил ровно тридцать пять долларов. Номер одиночный, и мы решили с Марией Александровной устроить поочередную ночевку: половину ночи буду спать я, а вторую половину — она. И когда мы все-таки хотели войти в номер, чтобы перекусить, строгая дама-администраторша, блюститель нравственности, преградила нам дорогу: «Джентльмен, ноу-ноу-

ноу!» Нельзя, дескать, в номер с женщиной. Но потом нашелся еще один свободный номер. И мы, уставшие от нервотрепки, от этого бесцельного мыканья по аэропорту, завалились спать, каждый в своем номере. Мой номеришко, надо сказать, по своему виду совсем не сочетался с интерьером шикарного аэропорта — это была глухая комната, без окон, примерно в десять квадратных метров, похожая на чулан. Там я свел знакомство и с сингапурским тараканом.

На следующее утро мы благополучно долетели до Филиппин. Наш последний перелет на большом «Боинге» скрасили приветливые стюардессы-китаяночки. Они так старались, так обхаживали пассажиров, что каждый, наверное, думал — они работают только для него.

Встреча на Филиппинах превзошла все ожидания. Принимали нас в посольстве, на уровне высоких чиновников. Водили нас в театр. Театра в нашем понимании там, конечно, нет. Есть что-то свое, народное, и далекое от того профессионального уровня, к которому мы привыкли.

Манила, столица Филиппин, с виду европейский город. Но неожиданные контрасты встречаются на каждом шагу. Рядом с огромным многоэтажным зданием можно встретить водоем, в котором на сваях стоят домики. И в них живут. И, видимо, земля эта принадлежит



«свайным» жителям. Видимо, там закон такой, охраняющий права владельцев. Иначе как можно расценивать такое непрезентабельное соседство. Или вот еще пример: идешь по нормальному цивилизованному городу с вереницей автомобилей, с большими европейскими домами и вдруг натыкаешься на свалку, какие у нас обычно бывают за городом. А тут в центре, в самых неожиданных местах.

Провожали нас атташе советского посольства в Маниле по культуре и представитель «Аэрофлота», который заверил, что в Сингапуре у нас не будет проблем с пересадкой, поскольку он распорядился за нами присмотреть.

А в Маниле чрезвычайно строгий контроль повсюду. Перед тем, как зайти в магазин, тебя обязательно осматривают с миноискателем. Чтобы войти в гостиницу, тоже проходишь через контроль — тебя просят выложить все из сумок и опять же осматривают с миноискателем. А уж в аэропорту сам бог велел. Пока продерешься к самолету, преодолеешь не один контрольный заслон. И еще в Манильском аэропорту такой порядок — платишь пошлину, и квитанцию тебе прикрепляют к билету. Мы с Марией Александровной проходили легально, с пошлинами, а наши сопровождающие своими левыми путями. Тем более, представитель «Аэрофлота». Уж он-то должен знать все ходы и выходы. В конце концов, довели нас до пос-

ледного зала с выходом на летное поле. Мы уже видим через дверь самолет, на который должны погрузиться. Идет погрузка, осталось человек семь-восемь. И тут наш представитель говорит: «До свидания, счастливого полета, спасибо». Мы говорим в ответ: «И вам спасибо». Представитель посольства говорит: «Позвольте, я пошлину отцеплю, для отчета». Я говорю: «Конечно!» Он отрывает пошлину и уходит. А мы продвигаемся к выходу на самолет. И тут перед нами возникает еще один проверяющий, последний: «Ноу-ноу!» И жестом отодвигает нас в сторону, показывая, что при билете нет пошрины. Я вскидываю руки в стороны, оборачиваюсь, чтобы позвать нашего сопровождающего, а его уже и след простыл. И вот мы с Марией Александровной остаемся наедине с человеком, который по-русски ни гугу. А я по-английски не понимаю. Мария Александровна английский немного знает, но когда нервничает, то и по-русски ничего сказать не может. Что делать? Я осознаю, что при таком раскладе на этот самолет мы уже не попадем, потому что новую пошлину купить не на что, а втолковать контролеру я ничего не могу — мы не понимаем друг друга. Короче, соображаю, вещи полетят без нас, я опоздаю на спектакль... Ситуация безвыходная. Это меня так заело, что я принялся с помощью жестов интенсивно объяснять контролеру: «Пошлина у нас была! Вот видите,

даже дырочки на билете остались! А забрал ее представитель нашего посольства! У нас такая система отчетности существует!» Отчаянно жестикулирую, вдалбливаю на словах! Он, конечно, ничего не понимает. Ну, тут я, на исходе нервных возможностей и от полной растерянности, стал материться. И мой мат, видимо, *таким топором* повис в Манильском аэропорту, что контролер онемел и, сделав пригласительный жест в сторону самолета, отошел в сторону. Дескать, так бы сразу и сказал! Раз очень нужно, проходи. И мы улетели с Филиппин.

*Первая роль в кино — у М. Ромма. Эпизод съемок «Овода». Хозяин власти Калоев. «Кавказская пленница». Саахов — комедийный тезка Калоева. Юрий Никулин. «Старая, старая сказка». Игорь Ильинский в Кремле. Дети — актеры.*

**М**оих киноролей за сорок лет работы в кино едва можно набрать около тридцати. И, тем не менее, некоторые из них принесли мне кроме творческой радости и «славу узнаваемости».

Мое первое появление на киносъёмочной площадке ознаменовалось для меня не ролью, а встречей с одним из лучших наших режиссеров Михаилом Ильичом Роммом. В 1953 году Ромм снял «Адмирала Ушакова» с Иваном Переверзевым в главной роли, где я играл турецкого адмирала Сеида-Али. Этот фильм (или «картина», как тогда называли снятый на пленку сюжет) был не худшим в известной череде кинокартин о знаменитых русских царях, ученых и полководцах, снимавшихся по заказу «отца народов» И. В. Сталина и находившихся под его особым покровительством.

Несмотря на высокий ранг моего персонажа, роль Сеида-Али была небольшой. И к сожалению, это обстоятельство не дало мне возможности длительного общения с Михаилом Ильичом. Однако я помню, с какой внимательностью и заинтересованностью он отнесся к молодому безвестному актеру. На площадке Ромм работал профессионально и в то же время, при необходимости, пользовался некоторыми педагогическими приемами, поощрял, всячески поддерживал. И сниматься у него было празднично-легко. Кроме того, после съемок он пригласил меня к себе в гостиницу — съемки проходили в Ялте — и, благодаря его человеческой обходительности и уму, я не чувствовал разницы в возрасте. И вел себя при нем достаточно непринужденно. Мы разговаривали не только об искусстве. Темы наших бесед были разнообразны. И во всем мы находили общность позиций и интересов. Михаил Ильич стал моим «крестным отцом» в кино.

Съемки второго фильма с моим участием происходили там же, в Ялте. И они запомнились мне благодаря одному смешному и, в то же время, досадному случаю. Режиссер Файнциммер снимал «Овода». На роль кардинала Монтанелли был приглашен Николай Симонов, известный тогда многим по знаменитому фильму «Петр Первый», на роль Овода — Олег Стриженов. А мы в паре с Мариной Бебутовой играли эпизод, она — Джемму, я — Мартини.

Работа в этом фильме была для меня не слишком обременительной, к тому же — юг, Ялта! Вот оно — море, вот оно — солнце! Но для остального персонала на съемках дел было выше крыши. Действие снимаемого эпизода происходило в соборе, во время проповеди кардинала Монтанелли. И кроме главных героев в этой сцене снималась огромная массовка прихожан, которая должна была заполнить все пространство собора. А приглашались на массовку все желающие — местные жители и отдыхающие. Одни хотели подзаработать, другие — преимущественно отдыхающие — желали посмотреть, как делается кино. Бедные костюмеры и гримеры с ног сбивались, с четырех часов утра одевая всех и приклеивая самодеятельных актеров к усам и бородам. К тому же, в съемках участвовала белая лошадь, которая, собственно, была сама по себе не очень белой, и ее постоянно приходилось подкрашивать. Короче, подготовка к съемкам эпизода длилась долго и суматошно. Едва поспевали к началу.

А эпизод строился так: параллельно алтарю были проложены рельсы, по которым двигалась операторская тележка. Кардинал Монтанелли читал свою проповедь. В это время Мартини и Джемма (я и Бебутова) должны были пробраться через толпу к аппарату, и там у нас начинался диалог.

Не сразу все ладилось. Мы репетировали несколько раз, чтобы синхронно сочетать движение аппарата и наш проход. Наконец, дали сигнал к началу съемки. Врубили прожектора. Режиссер Файнциммер скомандовал: «Приготовиться! Мотор! Начали!» Мы с Бебутовой, как и положено, прошли через толпу, вышли вперед. В это время подъехал аппарат и... только мы произнесли первые слова диалога, как я почувствовал, что какой-то мужичок из массовки трогает меня сзади за плечо и говорит: «Отойдите немного в сторону, вы же всех загородили!» Съемка, разумеется, сорвалась.

Разные люди были в массовке — одни хотели денег, другие — впечатлений, а этот, видимо, славы захотел.

Спустя почти десять лет после «Адмирала Ушакова», снятого в год смерти Сталина, мы уже пережили и разоблачение культа личности, и время хрущевской оттепели. Шли шестидесятые. В общественной жизни и в искусстве стали затрагиваться ранее запретные темы. Получили право гражданства и некоторые, ранее запретные, ракурсы в освещении истории нашей страны. И стали возможны такие фильмы, как «Председатель» по сценарию Юрия Нагибина, где Михаил Ульянов неистово, с болью открытого сердца, сыграл Егора Трубникова, одну из лучших своих ролей.

Нашлась в этом фильме роль и для меня. Я сыграл в нем начальника КГБ области Калоева. Он фигурировал в нашем фильме как типичный бериевский кадр, подмявший под себя все и вся в подведомственном ему регионе. Калоев вел активный образ жизни, интересовался спортом, сам вел допросы, доминировал на заседаниях, короче, был хозяином советской власти. Он был не лишен внешнего обаяния, но при этом каждый понимал, что Калоев способен на все.

Фильм был выпущен в 1964 году накануне брежневской эпохи. И что характерно, на моих творческих вечерах, которые транслировались по телевидению, фрагменты с Калоевым из «Председателя» показывать мне запретили. Оттепель завершилась. Похолодало.

После турка, итальянца и кгбэшника «кавказской национальности», как сейчас принято говорить, я получил целую серию приглашений на «восточные роли». Но они были столь невыразительны и однообразны, что в порыве отрицания я готов был отказаться и от роли Саахова в «Кавказской пленнице» Л. Гайдая. Но на пробы все же пришел. Гайдай просмотрел пробный ролик и, не говоря ни слова о том, берет он меня на фильм или не берет, предложил ознакомиться со сценарием.

А незадолго перед этим со мной произошел малоприятный для моего актерского самолюбия



случай. Один режиссер пригласил меня сняться в историческом фильме. «Ну, что я вас буду пробовать?! Все и так ясно! — произнес он патетически. — Прочитайте, пожалуйста, несколько книг, и я вас вызову прямо на съемку». И назвал необходимые книги, при этом, видимо, больше заботясь о моем самообразовании, чем о профессиональной работе. Книги я добросовестно проштудировал, а на съемку он вызвал другого актера. Поэтому, наученный горьким опытом и не желая вводить себя в заблуждение, я поблагодарил Гайдаю и сказал: «Когда совет меня утвердит, тогда я и прочту ваш сценарий». Совет утвердил. И роль Саахова стала этапной в моей жизни.

Первой проблемой, вставшей передо мной в «Кавказской пленнице», была проблема соседства с известнейшей комической троицей «Никулин—Вицин—Моргунов». Как сыграть, чтобы не нарушить жанра комедии и в то же время не быть подавленным этими сыгравшимися, притершимися друг к другу актерами? Чтобы не быть белой вороной на их фоне? Чтобы органично войти в их спаянный, имеющий свои приемы и свою атмосферу игры, творческий коллектив? Как?.. Тем более, Леонид Иович Гайдай, комедийный режиссер, строивший сюжет фильма как цепочку трюков, аттракционов, буквально по минутам требовал от актера «смеховой точки»!

— Владимир Абрамович, не смешно! — говорил он мне, глядя на секундомер.

Я пытался оправдаться.

— Леонид Иович, смешно должно быть в результате.

— Когда? После картины?!!

— Нет, — говорил я, — в результате логики развития сцены...

Дело в том, что в этой роли мне не стоило заботиться о внешней характерности. Мою внешность приняли за данность. Поэтому следовало только правильно передать характер современного князя, каким был задуман Саахов. Где-то он добрый и наивный. Но это доброта и наив властителя, живущего и действующего по своим законам. Он без сомнений приписывал себе право заимствовать у государства все необходимое для своих личных нужд, и это было для него естественным. Вопрос собственности для него был решен при его назначении.

Вспомним некоторые исторические аналогии: царь сажал бояр на земли, давал надел «на кормление» — официально! Советская власть посадила его сюда, и всем, что есть в районе, он может распоряжаться, совершенно не задумываясь о праве. И как может быть иначе, он не понимает. Поэтому, торгуясь за невесту, ему не надо прикидывать, сколько он может дать баранов — восемнадцать или двадцать, — сколько есть в районе баранов, столько и даст! В район завезли холо-

дильники — и холодильники его! В этом состояла логика характера моего персонажа, его идеология. Это был комический вариант Калоева. Оставалось прибавить к этому необходимую разновидность кавказского акцента из тех, которыми я давно владел, и пластику, которую я также имел возможность в свое время наблюдать.

Очевидно, в результате всех этих познаний мне и удалось создать достаточно колоритный образ, который помнят и по сей день. Со мной часто разговаривают моими фразами из «Кавказской пленницы», ставшими крылатыми: «шляпу сними», «садись пока», «белый горячий» и так далее. Кстати, многие из этих фраз — моя импровизация. В сценарии этих реплик не было, они возникали стихийно на съемочной площадке, по ходу действия.

Любопытная деталь: по сценарию мой персонаж именовался Сахов, но поскольку такую же фамилию носил секретарь парторганизации «Мосфильма», его сделали Сааховым.

Когда я сыграл полковника Калоева в «Председателе», один мой знакомый сказал: «Знаешь что, ты на Кавказ не ездил — тебя убьют!» Я похихикал, но на Кавказ не поехал. А когда я сыграл Саахова, тот же знакомый сказал мне: «Теперь тебе и на Кавказ не надо ехать — они тебя в Москве убьют!»

Как-то между репетицией и спектаклем я зашел на Черемушкинский рынок, тогда мы

жили на Ленинском проспекте. Я торопился, бодро вошел на территорию рынка и оказался в самой гуще людей «кавказской национальности». Они сразу обратили на меня внимание. И в противовес мнению моего знакомого, не то что не убили, а стали меня одаривать всем, чем торговали!

Я бываю в Грузии, Армении, Азербайджане. Мы выпустили три Осетинских студии, сейчас на выпуске четвертая. Были у нас в училище многие кавказцы, и все они с пониманием отнеслись к этой моей роли. Грузины считают, что я сыграл армянина, армяне — что грузина, азербайджанцы — что еще какого-то, не относящегося к ним кавказца. И у всех я — желанный гость.

Фильм «Кавказская пленница», кроме известности, подарил мне и дружбу «грустного клоуна» Юрия Никулина. Сложилось так, что наши профессиональные отношения после съемок не выродились в вежливое телефонное знакомство, как это не раз происходило со многими другими людьми, а переросли во взаимную симпатию. Возникла потребность так или иначе участвовать в жизни друг друга, помогать, сопереживать... В нашей замотанной жизни звонок Юры и ставший уже привычным вопрос «Володя, мальчик, как дела?» — не были простой данью вежливости, ему действительно хотелось знать, что происходит в моей жизни, в жизни моей семьи, в театре.

Когда мы снимались в «Кавказской пленнице», Юрий Никулин был уже невероятно знаменит, как, впрочем, и вся троица, и я, честно говоря, волновался, зная, что мне надо будет вписаться в компанию прославленных комиков. Во время первой встречи с Юрой я чувствовал себя не очень уверенно, но он с самого начала повел себя абсолютно демократично, дружески, чем сразу расположил к себе.

Благодаря Никулину я позже познакомился с цирковым бытом и понял, что демократизм — это вообще стиль жизни цирка. Я бывал в цирковых общежитиях с общей кухней, с общей кашей и супом, где вокруг вертятся дети, собаки и еще какая-то живность — это огромная коммуналка. Кстати, Юра сам до пятидесяти лет жил в коммунальных квартирах, окруженный огромным количеством родственников.

Надо сказать, что долгое время на экране я воспринимал Юру лишь как замечательного комика, эдакого кинематографического коверного. И это несмотря на то, что он уже сыграл сложную и отнюдь не комическую роль в фильме Льва Кулиджанова «Когда деревья были большими». Настолько сильно было обаяние его Балбеса, что эта маска как бы накладывалась на другие его роли в кино. Так часто бывает — удачно сыгранный образ начинает мешать тебе в осуществлении других

творческих замыслов. Нечто подобное происходило и со мной после появления на свет «товарища Саахова».

К слову, популярность «Кавказской пленницы» была настолько велика, что возникла идея снять вторую серию. Уже готов был план сценария, по которому авторы Слободской и Костюковский собирались поместить Бывалого, Балбеса и Труса вместе с товарищем Сааховым и его личным шофером в образцово-показательный лагерь. Но в те времена юмор и места заключения не очень хорошо стыковались друг с другом, и руководство приняло эту идею с прохладцей, а потом и вовсе похоронило. Так и не удалось моему герою поручивать художественной самодеятельностью, сыграть парочку женских ролей на тюремной сцене, а вернувшись в родной город, обнаружить, что его пост заняла... Нина — комсомолка, спортсменка и просто красавица.

Возвращаясь к актерской судьбе Никулина, замечу, что лишь много позднее, сыграв в нескольких серьезных фильмах, одним из которых был фильм Алексея Германа «Двадцать дней без войны», Юра доказал, что его актерский диапазон намного богаче и шире. Он вообще был актером, что называется, от Бога, невероятно органичным, никакого наигрыша, никакой подачи, ну, а дальше... ведь, как говорят, первую половину жизни ты работаешь на свой авторитет, а вторую — твой авторитет работает на тебя.

Так что дальше, что бы он ни сказал, что бы ни сделал — все было хорошо.

И еще Никулин обладал одним драгоценным свойством — умением помогать. Понятно, что ему, по сравнению с другими, было легче делать добрые дела, понятно, что он был вхож в самые высокие кабинеты, — срабатывал имидж. Но ведь важно, что ему *хотелось* сделать кому-то добро. Кто-то может сказать, что в этом был и какой-то элемент самоутверждения: вот другие не могут, а я могу. Дай Бог нам всем так самоутверждаться! Он и мне помог, когда у меня возникли проблемы со здоровьем, он сам предложил позвонить академику Чазову. И позвонил, и организовал консультацию. Жила в нем эта готовность помогать другим.

Думаю, на наши отношения во многом повлияло и то, что оба мы были фронтовиками. Людей, прошедших войну, объединяет некая только им понятная тайна. А позднее нас еще больше сблизило, наравне с творческими поисками, и некоторое сходство судеб и связанные с этим проблемы. Юра, закончив карьеру клоуна, возглавил Старый цирк на Цветном бульваре, который носит теперь его имя, а я, продолжая играть на сцене театра имени Евг. Вахтангова, стал ректором Щукинского училища.

Ну и, конечно, благодаря Юре, я очень хорошо отношусь к цирку. Он вызывает у меня самые разные, в основном, положительные,

эмоции. Я люблю клоунов, хороших клоунов — это очень сложное искусство сделать точную смешную сценку без пошлости, без чудовищного наигрыша — мало кому дано. Юра был очень хорошим клоуном. Говорят, что сейчас место клоуна номер один в России вакантно. Хотя, думаю, что Никулин никогда и не претендовал на это место. И здесь уместно вспомнить слова, приписываемые великому скрипачу Иегуди Менухину, который на вопрос, какое место он занимает в иерархии мировых знаменитостей, ответил:

— Пожалуй, второе, — ответил он.

— А кто же первый?

— Ну, первых много...

Мне кажется, что Юрий Владимирович Никулин профессионально стоит в одном ряду со своим учителем Карандашом и другими мировыми знаменитостями.

Мои роли в кино возникали периодически и были неким дополнительным компонентом моей творческой биографии.

В 1968 году я сыграл сказочного короля в фильме ленинградского режиссера Надежды Николаевны Кошеверовой «Старая, старая сказка», где познакомился с прекрасной актрисой Мариной Нееловой, дебютанткой в кино, и, к сожалению, рано ушедшим из жизни актером Олегом Далем. Мой персонаж был королем, но ничего королевского в своих приспособлениях я



не использовал. Я играл обнищавшего папашу, который хочет во что бы то ни стало выдать свою дочь замуж и вся воля которого устремляется на отцовское чувство. Иногда, правда, мой персонаж вспоминал, что он король, но тут же сникал, понимая, что он король без королевства. Поэтому пластически роль строилась на чередовании вспыхивающих вдруг королевских замашек с отнюдь не монаршим занятием — выковыриванием последних бриллиантов из короны. А чувства его метались между нежностью к дочери и истерикой по поводу утраты королевского состояния. И все это должно было существовать в жанре сказки, где-то смешно, где-то трогательно. Мой король оставался человеком. И дети, для которых снимался фильм, по замыслу режиссера должны были непременно сочувствовать ему.

Из двадцати шести кинофильмов, в которых я снялся за свою жизнь, не все можно считать равноценными. Но я бы еще упомянул о «Старом знакомом» и «Приключениях Буратино».

Фильм «Старый знакомый» снимал Игорь Владимирович Ильинский. А я играл в нем режиссера массовых зрелищ Самецкого, афериста и пройдоху, возомнившего себя гением. Несмотря на то, что Ильинский пригласил сниматься Марию Миронову, Сергея Филиппова и других популярных у народа актеров, фильм не получился. Видимо, потому, что Игорь Влади-

мирович, которого я очень любил и уважал, пожелал дважды войти в одну и ту же воду и повторить в какой-то степени своего знаменитого директора Дома культуры Огурцова из «Карнавальной ночи» Э. Рязанова.

Но я был рад общению с этим блестящим актером и занимательной личностью. В минуты отдыха Ильинский много рассказывал мне об известных людях, с которыми жизнь его сводила, и о забавных случаях из своей актерской практики. Один из них я хотел бы пересказать.

Шел 1938 год. Приближалась очередная годовщина Октября. Кремль готовился ее отмечать, и подготовка шла полным ходом. За две недели до праздника Игорю Владимировичу позвонил человек из соответствующей службы и сказал: «Товарищ Ильинский, седьмого ноября вас приглашают в Кремль на торжественный обед в честь праздника Революции. Готовьтесь. Будете выступать». Ильинский поблагодарил, повесил трубку и стал думать, с чем ему выйти к высокопоставленной публике. Выбрал, как ему казалось, что повеселее из своего репертуара — рассказ А. Чехова «Пересолил!» — и стал готовиться к ответственному выступлению.

Через неделю — опять звонок: «Товарищ Ильинский, вы помните, что вы приглашены в Кремль на празднование годовщины Октября?» Ильинский поблагодарил, сказал: «Да, да, обязательно. Я помню.»

За день до празднования — третий звонок: «Товарищ Ильинский, вы не забыли? Завтра за вами пришлем машину». Ильинский поблагодарил, повесил трубку.

Назавтра приезжает машина. Ильинского везут через Спасские ворота в Кремль. Привозят к Кремлевскому дворцу. А сам обед, на который его привезли выступать, должен был состояться в Георгиевском зале. Ильинского проводят через какую-то боковую дверь, оставляют в небольшой комнате и говорят: «Подождите здесь». Ильинский ждет. Кругом тишина, полумрак. Затем появляется другой сопровождающий, ведет Ильинского в следующую комнату и говорит: «Ждите здесь». Тишина, полумрак. Через какое-то время появляется новый сопровождающий, снова проводит Ильинского теперь уже в третью комнату и скрывается. Ильинский ждет. В комнате полумрак, но уже слышен отдаленный гул людских голосов.

И вдруг дверь распахивается, и Ильинского вводят в огромный Георгиевский зал. Горят люстры, сверкает паркет. В центре зала стоит длинный, уставленный выпивкой и закусками стол, за которым сидят члены политбюро и правительства, а по обе стороны большого стола, словно рыбки-лоцманы возле акулы, притулились небольшие столики для приглашенных. Все, конечно, пируют. Шум, гвалт, дым коромыслом! Ильинского проводят в угол зала, где

устроена небольшая артистическая эстрада, и говорят: «Выступайте!» Ильинский поднимается на эстрадку, тоскливо оглядывает колобродящий зал и начинает читать рассказ Чехова «Пересолил!». Никто, конечно, его не слушает, все увлечены полупьяным разговором. А что делать? Выступать надо, собрание высокое — выше некуда, не откажешься. И Ильинский продолжает читать. А в рассказе Чехова, если помните, в лесу седок зовет насмерть перепуганного им сбежавшего возницу: «Клим! Климушка!» Ну, Игорь Ильинский мастер разговаривать на различные голоса, к тому же чуть прибавил звука, чтоб докричаться до публики, не себя же он пришел развлекать, в конце концов! И вот дойдя до означенного места в рассказе, он как завопит: «Клим! Кли-и-имушка!» И тут совершенно неожиданно зал среагировал. После слова «Клим» шум заметно поубавился, а после слова «Климушка!» наступила мертвая тишина. Все головы, как по команде, повернулись сначала в сторону Клим Ворошилова, тоже озадаченного этим обстоятельством, а потом с такой же фантастической синхронностью обратили свои взоры на бедного Ильинского, который, забившись в угол, читал Чехова. Взбодренный завоеванным в неравной борьбе вниманием, Ильинский продолжал чтение. Глаза его вдохновенно блестели. Однако зал, быстро разобравшись в чем дело, снова загудел и отвернулся от выступающего.

Ильинский закончил выступление и под жидкие аплодисменты сошел с эстрады. Никто его больше не встречал. За пределами номера миссия сопровождающих была окончена. И где тут выход? — непонятно. Ильинский долго болтался по огромному залу в надежде отыскать для себя какое-либо пристанище. Наконец, кто-то окликнул его: «Игорь Владимирович!» Он увидел два-три знакомых лица и подошел к столику. Навстречу поднялись певицы из Большого театра Барсова и Шпиллер. Ильинский поздоровался с ними и вдруг увидел справа от себя протянутую руку с бокалом и услышал за спиной хриловатый, с едва заметным грузинским акцентом, голос: «Здравствуйте, товарищ Барсова! Здравствуйте, товарищ Шпиллер!» Барсова ответила: «Здравствуйте, Иосиф Виссарионович! С праздником!»

«Я как стоял, — рассказывал Ильинский, — так и остался стоять, боясь пошевелиться». Сталин сделал несколько замечаний по поводу туалета Шпиллер. А Барсова, желая помочь Ильинскому выйти из создавшегося положения, представила его Сталину: «Иосиф Виссарионович, вы разве не узнали? Это Игорь Владимирович Ильинский! Он только что замечательно сыграл бюрократа Бывалова в фильме «Волга-Волга»». Сталин протянул бокал в сторону Ильинского, у которого в ту же секунду, неизвестно откуда, оказался в руках точно такой же, и сказал: «Вы — бюрократ, и я — бюрократ! Так

давайте выпьем за искоренение этого вредного явления!»

А на следующий день Игорю Ильинскому вручили орден Ленина.

После «Старого знакомого» я снялся в фильме «Миссия в Кабуле», о съемках которого рассказал в предыдущей главе. Потом было еще несколько эпизодов у разных режиссеров, в том числе в фильмах «Двенадцать стульев» и «Иван Васильевич меняет профессию».

И наконец, я испытал особые ощущения, когда работал на съемочной площадке вместе с детьми в киноленте «Приключения Буратино». Меня пригласили на роль Карабаса-Барабаса. Горький говорил, что для детей надо писать так же, как и для взрослых, только еще лучше. С полным правом это можно отнести и к актерам. Дети-партнеры не терпят никакой фальши, и правда общения с ними должна быть безукоризненной. Я это сразу почувствовал на репетициях.

Натурные съемки проходили в Ялте, а павильонные — в Минске. Когда я приехал в Ялту, то застал уже сложившуюся кинематографическую команду детей, за которыми приглядывали сопровождающие их родные, в основном, дедушки и бабушки.

Среди них был один господин из Львова. Его восьмилетний внук играл Артемона. Да и все дети были примерно этого возраста. Что интересно, этот мальчик каждое утро просил у де-

душки рубль. Из воспитательных соображений дедушка не спрашивал, для чего внуку деньги. А потом выяснилось, что мальчик тратил их на цветы, которые каждый день на съемках преподносил девочке, игравшей Мальвину.

Эта девочка тоже была интересным созданием. Когда я знакомился с детьми, они сидели в машине. «Мальвина» опустила длинные ресницы и, выдержав паузу, чтобы взгляд ее не пропал даром, — широко распахнула свои огромные небесного цвета глазки. Это было похоже на вполне сознательное кокетство взрослой женщины.

Остальные дети ничем особо примечательным не отличались, хотя все они были обаятельны обаянием ребенка. Но каждый имел свой характер и задавал немало хлопот сопровождающим их родственникам.

Спустя годы, на встрече, связанной с юбилеем фильма, я увидел улыбчивого Диму, сыгравшего Буратино. Тот прелестный мальчик превратился в здорового взрослого парня. Он пытался соответствовать тому, что изображал в картине, но у него это не получалось — ушла детская непосредственность.

Помимо кино я много работал на телевидении. И начинал я тогда, когда не было этих огромных корпусов, не было Останкинской башни. Все телевидение располагалось на Шаболовке в скромном здании с одним павильоном, с одной телекамерой. Ничего не монтирова-

лось, не записывалось. Все снималось одним куском в прямом эфире.

Если пьеса была большая, со множеством перемен, декорация выстраивалась по периметру павильона. Телекамера ездилась вдоль декораций, а за ней ходили «кабельмены» — так красиво назывались «тетки» в рукавицах, переносившие вслед за камерой, по мере необходимости, телевизионный кабель. Свет тоже был несовершенен, и потому жара в студии всегда стояла африканская.

Со временем был отстроен второй павильон, усовершенствовалась техника, и снимать было намного легче. На телевидении было два штатных режиссера Б. П. Тamarin и С. П. Алексеев, бывший режиссер Малого театра. Потом ТВ благополучно вышло на цивилизованные просторы.

Такие телевизионные спектакли, как «Игра», «Доктор философии», «Цирк зажигает огни» и особенно «Голос» пользовались успехом у зрителя.

Телевизионный моноспектакль «Голос» С. Ф. Гансовского поставила режиссер Ремизова. В сюжете рассказа Гансовского, взятого за основу спектакля, присутствует элемент фантастики. Портной Джулио Фератеро, благодаря договору, заключенному с какой-то таинственной силой, читай — чертом, становится обладателем голоса неземной красоты. По истечении срока договора он так же внезапно его теряет, как и



получил. Но в нашем спектакле дело было не в чертовщине, а в самом человеке, которому было ниспослано своеобразное испытание талантом. Как он отнесется к нему? Хватит ли у него силы воли, темперамента, интеллекта, чтобы достойно воспользоваться этим, неожиданно свалившимся на голову подарком судьбы?

Как я уже говорил, тогда на телевидении материал не монтировали, снимали одним куском. И я почти все сорок пять минут был крупным планом наедине со зрителем. Поэтому мне надо было не сыграть, а прожить жизнь своего героя, чтобы исключить возможность появления фальши на экране. Судя по отзывам, это в какой-то степени удалось.

Очень много сил и времени я потратил и на концертную работу в Москве и на выездах в близлежащие города. У меня был специальный репертуар, который я подкреплял показом фрагментов из кинофильмов с моим участием. Именно в этой ситуации моей творческой занятости мне настоятельно стали предлагать ректорство в училище имени Щукина.

*Дом актера. Конкурс чтецов. А. М. Эскин — глава Дома. М. А. Эскина — продолжатель дела своего отца. Активист Дома актера. Тематические вечера. Новогодние праздники. Л. О. Утесов. Руза. Щелыково. Валдай. А. И. Райкин. Р. Я. Плятт.*

**В** России в памятное мне время, примерно с тридцатых годов, все общественные, самодеятельные объединения, так называемые клубы, где люди собирались, как говорится, по интересам, строились обычно по одной схеме. Хуже они были или лучше, не имело значения — прежде всего, ходить туда не хотелось.

Литературный кружок, спортивный кружок, кружок кройки и шитья, наконец, самодеятельность, как правило, ужасная! Танцевальная или хоровая — еще ничего. Но что касается театральной самодеятельности и всех ее разновидностей: драматического искусства, эстрадного — с точки зрения хорошего вкуса и профессиональных показателей — как раньше говорили, хоть святых выноси!

Так вот, ничего похожего не являл собою Дом актера под руководством Алек-

сандра Моисеевича Эскина. Это было по-настоящему интеллигентное заведение со своей особой вольной атмосферой, со своей организационно-творческой программой, действительно интересующей большинство работников искусств. Ныне Дом актера возглавляет дочь Александра Моисеевича Маргарита Александровна, которая продолжает традиции отца в ведении дела и, думаю, во многом превзошла его, обнаружив незаурядный административный талант, прекрасный вкус и фантастические организаторские способности. И самое главное, все это держится на том, что она любит людей, любит актеров.

Впервые я попал в Дом актера в конце тридцатых годов. Шел конкурс чтецов, на котором председательствовали попеременно В. И. Качалов и И. М. Москвин. В конкурсе участвовали известные впоследствии чтецы-рассказчики Эммануил Каминка и Сергей Балашов. Среди конкурсантов была и моя одноклассница Ира Бабушкина. Так начиналось мое знакомство с этим благодатным Домом, которое не прекращается и поныне.

Эскин считал, что директором Дома актера должен быть кто-нибудь из крупных актеров — так и было, но фактически все дела вел Александр Моисеевич, из скромности называющий себя замом. Дому актера он посвятил себя полностью, это была его жизнь, которая пол-

ностью подчинялась интересам актеров. У Александра Моисеевича были хорошие помощники. Когда я впервые попал туда и познакомился с Эскиным, он мне дал поручение: пригласить приехавшего тогда с визитом в Советский Союз Назыма Хикмета. Свое первое общественное поручение я с честью выполнил. Александр Моисеевич обратил на это особое внимание, поощрил меня, вот, мол, появился новый активист, который сделал большое дело. Никакого «большого дела» я не сделал, просто привез в Дом актера Хикмета. Но само внимание Эскина к моей персоне стимулировало меня для активной общественной работы. С тех пор я являюсь членом актива Дома актера и членом Совета.

В Доме актера всегда собирались очень уважаемые люди со всех театров. И от Центрального Дома работников искусств он отличался своей избранностью, интеллигентностью. Както, выступая на очередном заседании Совета, мхатовец Борис Петкер говорил, что он потому почитает Дом актера, что в ЦДРИ можно встретить собачку, волка или еще какого-нибудь зверя, а в Доме актера — нет. ЦДРИ объединял все виды искусства — и цирк, и эстраду, и театр — и все это, естественно, отражалось на его имидже, как сейчас принято говорить, на его стилистической особенности — там царилась всеядность.

Вечера были всякие: штатные, юбилейные и политические, обязательные для «советского клуба», посвященные строительству БАМа, например. Дом актера непременно отмечал все события, происходящие в стране. Эскину даже удалось собрать как-то американских космонавтов, или астронавтов, как они себя называют, и тех, которые участвовали в совместной космической акции «Союз—Аполлон», и тех, которые во главе с Армстронгом впервые ступили на поверхность Луны — у меня сохранился автограф «прилунившегося» астронавта. Я уж не говорю о наших космонавтах.

Жизнь, кипевшая в стенах Дома актера, была настолько интересна и популярна, что одно время телевидение организовало серию передач из Дома актера, где выступали известные актеры — читали, пели, беседовали.

Александр Моисеевич очень увлекался капустниками, обожал их. Он часто приглашал группу актеров из Ленинграда во главе с режиссером Александром Белинским. Они сами сочиняли капустники и замечательно представляли. Это были зрелища очень острые по содержанию и сделанные с большим театральным вкусом. Александр Моисеевич очень любил подобные мероприятия, за что имел нарекания от московского партийного руководства: «Очень остро!»

Сам Эскин был милейшим, интеллигентным человеком. В ранней молодости он закончил два курса медицинского факультета, затем бросил медицину и по склонности душевной занялся театром, вернее, людьми театра.

У него был свой круг близких друзей. Я часто заходил к нему после репетиций и всегда заставлял его в ожидании одного из своих друзей — так они поддерживали отношения.

Именно в Доме актера я познакомился со многими артистами, личностями, общение с которыми очень обогатило мой внутренний мир. И прежде всего, с неизменными друзьями Эскина — Иосифом Михайловичем Тумановым, Леонидом Осиповичем Утесовым, Ростиславом Яновичем Пляттом.

Я участвовал во многих вечерах, которые устраивал Александр Моисеевич. И вот помню юбилейный вечер Эскина, посвященный его семидесятипятилетию. Юбилей был задуман как «суд» над Эскиным, где Ростислав Плятт выступал в роли адвоката, я — в роли прокурора, а Леонид Утесов в роли свидетеля — Арона Родионовича (по аналогии с Ариной Родионовной, няней Пушкина). Леониду Осиповичу тогда было восемьдесят лет. И он мне говорит перед выступлением: «Володя, пожалуйста, принесите мне бородку из театра». Тут надо обмолвиться, что когда Утесов играл в гриме, он непременно плюсовал, жутко наигрывал. И я, желая изба-

вить его от этого, говорю: «Леонид Осипович, ну зачем вам связываться с гримом? Вы и так замечательно выступите». На что он мне возражает: «Нет, вы не понимаете, я же старика хочу сыграть!» Вот такое очаровательное жизнелюбие, такая через край бьющая творческая энергия, такая погруженность в стихию искусства, когда человек не понимает своего реального возраста. И это прекрасно! Утесов любил участвовать во всяких торжественных поздравлениях и делал это всегда очень хорошо.

И конечно же, все передовое, все интересное, что происходило в искусстве, находило отражение в программе Дома. Особое место занимали, как я уже говорил, капустники и так называемые «посиделки».

Невозможно забыть те «посиделки», которые Александр Моисеевич Эскин устраивал по каким-то табельным дням и по праздникам, и на которые он собирал театральную интеллигенцию. Они проходили весело, непринужденно, и всегда в их основе были какие-то простые игры, в которые вовлекались все, начиная от Галины Улановой и кончая неизвестными молодыми актерами. Это были, конечно, люди избранные, но заданная форма общения, исключавшая присутствие всякого чванства, объединяла всех и вся.

А замечательные новогодние праздники! Встречали обязательно и Новый и Старый Но-

вый год с играми детскими, простыми, но чрезвычайно увлекательными. Например — кто быстрее съест пирожок, перепрыгнет через веревочку и первым сядет на стул, на который обычно претендовали два участника, и прочие незамысловатые, но удивительно подвижные и заразные игры. И главное, кто прыгал-то: Софья Гиацинтова! Вера Марецкая! Ростислав Плятт! Серафима Бирман! Краса и гордость русского театра! Важно и то, что мы, играя в эти же игры, сами превращались в детей и получали от выигранного воздушного шарика или какого-нибудь картонного приза огромное удовольствие. Через эти праздники мы очищались и заряжались положительной человеческой энергией.

Можно сказать, Дом актера — это «мои университеты». Здесь я приобщался к миру искусства, образовывался, расширял круг театральных знакомств. И все это продолжалось на отдыхе в Рузе, бывшем Доме отдыха НКВД, а потом и в Щелыково, где, собственно, собиралась та же публика, которая «гужевалась» в Доме актера.

Бывали сезоны отдыха, когда в Рузе, в двухэтажных домиках барачного типа на берегу Москвы-реки, жили в одно время Симоновы, Леонид Осипович Утесов, Павел Александрович Марков, Петкер, Эрдман. Такое сочетание корифеев нашей художественной культуры само по себе было уникальным.



Это место было настолько притягательным для общения, что Утесов без сожаления продал свою дачу во Внуково, где подчас скучал в одиночестве, и стал приезжать на отдых в Рузу. Отдыхал он своеобразно — ходил по центральной аллее и рассказывал любопытствующим всякие байки, анекдоты. А знал он их неисчислимое множество. К нему присоединился Борис Петкер, знаток театральных историй и удивительно заразительный рассказчик. Постепенно они обрастали толпой, и вся эта то шумящая, то затихающая, то хохочущая орава пчелиным роем перемещалась по территории рузского дома отдыха. Иногда среди слушателей можно было увидеть Рубена Николаевича Симонова, развлекающегося, пока маленький Рубенчик с переменным успехом ловил рыбу на Москве-реке.

Посещал эти места и Павел Александрович Марков — театровед, профессор ГИТИСа. Замечательный оратор и остроумный рассказчик. Этот человек много знал, много сделал для театра. Общеизвестна его выдающаяся роль в строительстве такого серьезного театрального организма, как МХАТ. И меня всегда поражала удивительная округлость его речи, речи образованного интеллигентного человека, само построение фразы поражало. Павел Александрович любил всякого рода розыгрыши и сам непременно участвовал во

многих из них. Он часто подряжался поднести мой чемодан за бутылку. Конечно, и ему, и мне не столько была нужна бутылка, сколько развлекал сам процесс игры.

Однажды получилось, что мой отпуск сместился на более позднее время, и моя жена Нина должна была вернуться в Москву на работу, а я между тем оставался еще на отдыхе в Рузе. И назрел насущный вопрос — кто займет освободившееся место. А я, надо сказать, терпеть не могу чьего-либо храпа. Поэтому следовало найти соседа, который не мешал бы мне спать.

И вдруг приезжает в Рузу замечательный интеллигентный человек Владимир Борисович Герцег, диктор радио. Он был выпивоха, общительный и чрезвычайно симпатичный человек. Я сразу огорошил его вопросом: «Володя, ты храпишь?» Он отвечает: «Нет». И каждый день, по мере приближения отъезда Нины, я спрашивал у Герцега: «Володя, а если честно, храпишь? Вот сегодня ты храпел? Может, ты не заметишь за собой этого. Давай позвоним твоей жене». Доконал я его, настолько меня это беспокоило. Звоним его жене. Она говорит: «Нет, не храпит».

Нина уехала. И Герцег переселился ко мне в номер. Я удостоверился в его «невинности» по части храпа, был спокоен и спал безмятежно, понимая, что мой сон никто не нарушит.

Наутро просыпаюсь, открываю глаза — напротив меня сидит Герцег, злой, бледный, с подушкой на коленях. Я обращаюсь к нему с немым вопросом, что, мол, случилось? А он: «Володька, сволочь, ты же сам так храпишь!»

Ну, раз уж я затронул тему храпа, приведу еще один случай, тоже в Рузе было. Как-то приезжаю отдыхать, а мне говорят: «Извините, Владимир Абрамович, отдельную комнату пока дать не можем. Освободится только через два дня. А пока мы вас подселим, вдвоем поживете». Я очень огорчился и решил, что эти два дня для меня пропащие. Вышел под вечер погулять по рузовскому «проспекту». И все высматриваю, кто же будет моим соседом. Возвращаюсь в номер, а тут и сосед появляется, незнакомый мне пожилой мужчина. У меня в голове одно свербит: «Ну, ты сейчас дашь храпака!» Он разделся, лег. Я был с ним строг с самого начала. Думаю, церемониться не стану, только захрапит — сразу разбужу! Как водится у интеллигентных людей, мы почитали на сон грядущий. Он говорит: «Ну, что, будем спать?» — «Да, — говорю, — будем спать». Погасили свет. И я до утра глаз не сомкнул — все ждал, когда он захрапит, чтобы его остановить. А он, неблагодарный, так и не захрапел!

В Рузе мы отдыхали каждый год в течение лет десяти. Потом перекочевали в Костромс-

кую область, в Щелыково, бывшее имение А. Н. Островского. Сам Дом Островского к нашему приезду стал мемориальным музеем. А жили мы в близлежащих постройках. Был так называемый «Голубой дом», который заселялся покомнатно. Было еще какое-то строение, почему-то называвшееся по-французски — «шале», что означает — домик, дачка. Был лесной дом, и были, наконец, «собачники» — так их и называли — строительные домики с удобствами во дворе.

При всем при том в Щелыково собиралась избранная публика: Володя Васильев и Катя Максимова, Никита Подгорный с женой, ленинградский режиссер Александр Белинский, Андрей Вермель с семьей, Шлезингеры, Яковлевы, семейство Садовских и большое количество интеллигенции, не имеющей прямого отношения к искусству. Но все это были люди глубоко причастные к искусству по своему внутреннему строю. Вне зависимости от рода занятий их объединяла удивительная природа этих мест. И потому Щелыково считалось не просто домом отдыха, это было образом жизни!

В Щелыково царил дух дружества и бесшабашного веселья. Там мы отдыхали напропалую, «отрывались», выражаясь на современном сленге. Пров Садовский устраивал всевозможные состязания для детей — велосипедные и

прочие игры. Я помню одно такое состязание, правда, совсем не детское, когда Евгений Весник и Никита Подгорный отправлялись на велосипедах на рыбную ловлю. Они собирались довольно долго, складывали, упаковывали, увязывали. Наконец, тронулись, и вдруг Никита Подгорный в панике кричит Веснику: «Стоп!» Пауза. «А стакан ты взял?»

Помню замечательный праздник «Аркадиада» в честь дня рождения актера Малого театра Аркадия Ивановича Смирнова. В этот день все работало на праздник: детские соревнования, теннисные турниры, заплывы и, как итог, вечерний капустник, к которому готовились, как к серьезному представлению, и на который пришли и отдыхающие, и жители окрестных деревень. В какой-то момент кому-то стало плохо, и все окружающие кинулись на помощь. Среди них было много врачей и том числе патологоанатом Хохлова. Никита Подгорный — очень остроумный человек — остановил ее словами: «Нет-нет! Вам еще рано!».

После всех профсоюзных санаториев мы шесть лет подряд отдыхали на Валдае и сразу же ощутили разницу. Валдай — это бывшая резиденция Жданова, расположенная на полуострове среди прекрасного соснового бора и каскада озер. Говорят, что первоначально эти места должны были служить местом отдыха для

Сталина. Но, внимательно осмотрев местность, он сказал: «Мышеловка!» — и подарил все это Жданову.

Отдыхающая публика здесь существенно отличалась от той, с которой мы имели дело раньше. В основном это был чиновный люд, воспитанный соответствующим образом. Когда мы приехали туда в первый раз, нас поразили внешнее убранство территории и характер общения отдыхающих. Здраваться здесь было не принято. И тем не менее, нам повезло — мы подружились там с одной супружеской парой: Николаем Боднаруком, до недавнего прошлого заместителем главного редактора газеты «Известия» и его женой Татьяной Михайловной, чрезвычайно интеллигентной, умной и контактной женщиной, имеющей прямое отношение ко многим хорошим книгам, выпущенным издательством «Искусство».

На Валдае, где расположен санаторий, грибные места, чудесная рыбалка, на озерах можно кататься на лодках, купаться. На территории санатория администрация соорудила специальные печки для жаренья рыбы, возле печек лежат заранее заготовленные на этот случай дрова — сервис!

Там же, несколько изолированно, стояли правительственные дачи, где отдыхал Борис Ельцин, а в том году, о котором я рассказываю (вы поймете, что это за год!), — Анатолий Лукьянов.

Как-то выхожу я из своего корпуса и вижу: на берегу, у самой воды, стоит какая-то группа во главе с директором санатория. Взоры их обращены на озеро. А когда я подошел, все повернулись в мою сторону, и в одном из них я узнал Лукьянова, тогда Председателя Верховного Совета. Он тоже меня узнал, поприветствовал, и после нескольких незначущих фраз мы разошлись.

А вечером директор санатория рассказал мне, что Лукьянов был очень доволен этой встречей, вспоминал кинофильмы с моим участием. Директор санатория тоже был доволен этим обстоятельством и чувствовал себя причастным к радости начальства.

На следующий день по ТВ по всем каналам показывали «Лебединое озеро», а потом была общеизвестная пресс-конференция с организаторами путча, не без Лукьянова. А еще через несколько дней их всех арестовывают, само собой, и Лукьянова!

За завтраком я встречаю директора санатория и говорю ему не без иронии:

— Ваш друг-то, а?!

На что директор, сжав губы и стараясь выглядеть бесстрастным, отвечает:

— Какой мой друг? — И уже потом, взяв себя в руки, парирует: — Это *Ваш друг!*

Какой он мне друг?! Ваш!

Я не сопротивлялся — сидят же!!!

На отдыхе, как говорится, в простой житейской ситуации я встречался со многими известными актерами, режиссерами. Был среди них и любимый мною Аркадий Исаакович Райкин.

Я, конечно, много раз видел Райкина на сцене, восхищался его мастерством перевоплощения. Он был не только уникальным артистом, но еще и великим мудрецом. От масок — чтения отдельных эстрадных рассказов, миниатюр, — он перешел к социальным фельетонам и исполнял их с тем же головокружительным блеском. Я не пропускал ни одного его выступления в Москве. Но впервые мы встретились, что называется, с глазу на глаз, когда однажды он пришел к нам на репетицию «Мещанина во дворянстве» Мольера. Приход Райкина был обусловлен двумя причинами. Во-первых, он хотел посмотреть на своего сына Костю, который тогда учился на третьем курсе училища имени Щукина и играл в нашем спектакле небольшую роль. В училище существует традиция, в соответствии с которой студенты второго и третьего курсов проходят в театре Вахтангова актерскую практику. Их занимают в массовках или доверяют сыграть эпизод.

Во-вторых, Владимир Георгиевич Шлезингер, постановщик «Мещанина во дворянстве», в тот период сотрудничал с Райкиным, ставил у него в театре спектакль-обозрение.



Аркадий Исаакович посидел на репетиции и даже однажды вмешался в ее ход. Он доброжелательно отнесся к нашим творческим замыслам и даже предложил несколько небезынттересных вариантов решения одной сцены.

В перерыве Аркадий Исаакович рассказал, как однажды его послали на какой-то фестиваль в Германию, забыв предупредить, что он должен выступать на немецком языке. И за одну ночь он все переучил. Невероятной работоспособности был человек!

Наших учеников он смотрел, но не брал. Райкин был для нас образцом профессионализма, и мы старались воспитывать своих учеников достойно. И вдруг один выпускник ему понравился. Он взял его «для пробы». Выпускником, завладевшим вниманием Аркадия Исааковича Райкина, был Константин Райкин. «Проба» удалась, и дальше пошло. Это акция стала переломной в жизни театра «Сатирикон». Сейчас там работают наши выпускники: Жанна Токарская, Григорий Сиятвинда, Александр Коручеков, Юрий Лагута, Наталья Рыжих, Лика Нифонтова. И мы надеемся, что продолжение будет следовать.

Мхатовец Леонид Миронович Леонидов говорил: дайте мне талантливого ученика, и я сам буду у него учиться. Это бывает редко. Но мне попался такой ученик — нынешний руководитель «Сатирикона», достойный продолжатель дела своего отца Константин Аркадьевич Райкин.

Была у Аркадия Исааковича одна редкая особенность — он никогда не позволял себе появляться на людях в «затрапезе».

Однажды я приехал в Дом отдыха «Комарово», принадлежащий союзу кинематографистов, и встретил там Райкина. Это случилось утром, до завтрака. Аркадий Исаакович был в вечернем костюме, при галстукке. И я подумал: он, наверное, едет на какой-нибудь ранний концерт. Потом я увидел его в том же облачении в столовой за завтраком, куда многие, как это принято, приходят в полуспортивных одеждах, и я подумал: он, наверное, сразу после завтрака едет на концерт. Но потом я встретил его в том же костюме после завтрака гуляющим по парку и подумал: он незадолго до обеда уедет на концерт. На следующий день то, что я принял за концертную «экипировку», повторилось. И тогда я подумал о том, о чем можно было догадаться до вчерашнего завтрака: это его стиль! Стиль, который он не менял ни при каких обстоятельствах. Я даже, растерявшись от удивления, спросил у него, насколько удобно с утра поддерживать такую красоту? Он улыбнулся и сказал: «А никакого неудобства я не ощущаю. Хорошо всегда быть в форме». Эта черта характера передалась и Косте — любит он нацепить на себя что-нибудь эдакое!

С Костей я работал в училище, ставил «Золотого мальчика» Одетса, где он играл главную роль. Я еще тогда обратил внимание на его отношение к делу. Как-то он сказал, что я слишком редко назначаю занятия (я репетировал в это время в театре и не мог уделять своим ученикам много времени), ему трудно. Это было сказано таким серьезным деловым тоном, что я сразу поверил — в этом нет никакой рисовки. И увеличил количество занятий. Он приходил раньше всех, не гнушался ставить декорации. Работал до умопомрачения. Как-то его мама позвонила мне с просьбой повлиять на Костю, чтобы он показался врачу. Я тогда еще подумал: такая отдача — несомненный признак таланта.

В человеческой природе всегда есть две стороны. Одна — внешняя, всем знакомая, декоративная. А другая — скрытая от всеобщего обозрения, отражающая те черты характера, которые можно увидеть только при близком знакомстве. И даже не столько увидеть, сколько подсмотреть.

У Горького есть записки «Великие люди наедине сами с собой», где можно прочитать о Чехове, который ловил зайчика у себя на брюках; об Алексее Толстом, который разговаривал со своими галошами, упрекая их в том, что без него они ничего не могут — стоят и все.

И действительно, в жизни каждый человек в разных ситуациях ведет себя по-разному, как бы

«играет» несколько образов. С сыном, к примеру, он строгий отец; с женой — ласковый муж; с начальником — осторожный исполнитель и так далее. У актеров же способность к такой многоликости, к перевоплощению составляет суть профессии. Природные способности побуждаются к действию набором специальных упражнений, которые развивают фантазию, воображение, непосредственную реакцию и, в результате, как правило, у личности художественной преобладает эмоция, а у человека точной профессии, где требуется расчет — разум. Я с подозрением отношусь к актерам-интеллектуалам. С моей точки зрения, актер должен быть не слишком образован и чуть глуповат. Иначе, как справиться с тем, что Станиславский называл «быть другим, оставаясь самим собой». Без определенного наива это невозможно. Душа не должна быть отягощена знаниями.

Но бывают исключения. И таким исключением являлся Ростислав Янович Плятт. Он был, условно говоря, человеком с двумя одинаково развитыми полушариями головного мозга, где правое отвечает за разум, а левое — за чувство. О его ролях критиками и театроведами сказано много. Он был разносторонним актером, способным к созданию характера и острой характерности. Он имел вкус к перевоплощению с использованием всех традиционных средств. Очень любил грим.

Но при этом замечательно играл роли, не требующие внешней характерности, где нужно было только «загримировать душу», пользуясь скупыми внешними выразительными средствами. И Плятт проявлял в этих ролях глубокую человечность, ум и высокие профессиональные качества.

Я думаю, какой же автор был ближе всего Плятту? По тонкости восприятия и способу выявления — Чехов. К сожалению, за свою жизнь он сыграл только Войницкого в «Лешем» и читал на эстраде рассказ «Тапер». Но многое из того, что он сыграл, по актерским средствам — чеховское, в этих ролях выражался характер самого Плятта. Чеховская интонация была свойством его души. Да и в жизни Ростислав Янович своей элегантною, остроумием, образованностью напоминал Чехова. Он интеллигентно изъяснялся, никогда никого не поносил, хотя обо всех проявлениях нашей жизни имел свое мнение. Оценку некоторых явлений мог даже сопровождать матерком, который в его устах звучал тоже интеллигентно. Обожал анекдоты, особенно похабные. Рыцарски относился к дамам и мучился, поддерживая долгие связи по обязательству.

Он был не чужд сочинительства и непременно участвовал во всех семейных актерских празднествах и у себя в театре имени Моссовета, и в Доме актера. Принимал участие в капустниках, приветствиях и произносил речи на юбилеях.

Вообще общественное служение занимало в его жизни значительное место. Он был обласкан правительством. В сравнительно молодом возрасте получил звание народного артиста СССР и был принят в «высоких кругах». Про Плятта и Марецкую говорили, что к министру культуры Фурцевой они открывали дверь ногой. И действительно, она к ним благоволила и шла навстречу всем их просьбам. А просили они, как правило, не за себя. И это служение общественным интересам являлось неременной составной частью «Плятика», как называли его друзья, сутью его натуры. Он и сам писал, что служение искусству театра, его людям и его нуждам занимало много времени. А на вопрос «Ваше хобби?» — он отвечал: «Театр».

Помимо театра и кино, Ростислав Янович много работал на радио. Мы жили рядом, часто встречались и вели всевозможные разговоры, просто болтали, трепались. Он был необыкновенный рассказчик. В свое время, к очередному юбилею, он получил орден Ленина и очень смешно рассказывал, как ему этот орден вручали, подробно описывал атмосферу вручения.

Это было в старое доброе время. И получающий высокую награду в Кремле из рук Председателя Верховного Совета, будь то орден или звание, обычно давал обязательства, благодарил партию, правительство и, заглядывая искатель-

но в глаза награждавшему, просил передать благодарность «лично Леониду Ильичу». И Ростислав Янович говорил, что в этом «лично» отражался весь смысл нашего существования, когда один человек принимал судьбоносные решения для страны и лично для ее подданных.

Правда, некоторые молча брали награду и уходили. Но это были, как потом объяснил мне один многоопытный чиновник, обиженные пенсионеры, которые получали свою последнюю награду и уже ничего лично от Леонида Ильича не ждали.

Но, как правило, все рвались говорить, а некоторым, оказывая почет, сказать несколько слов даже предлагали. «Предложили и мне, — рассказывал Плятт, — и я сказал речь, которая и составила предмет моей гордости. Я благодарил, и мои слова были восприняты с ответной благодарностью, но в своей речи я ни разу не упомянул ни партию, ни правительство и никого лично!» Ростислав Янович потирал руки, рассказывая об этом: «Как я их?!»

Как-то в расцвет застоя группе ведущих актеров московских театров была оказана честь — приветствовать всесоюзную партийную конференцию и, на этот раз, заученными фразами на языке всех народов, населяющих Советский Союз.

Актеры, цвет московского актерства, должны были, как попугаи, вызубрить каждый свою приветственную фразу на непонятном им язы-

ке и потом, вспомнив свое пионерское детство, с горящими глазами произнести ее на открытии конференции.

Один народный артист СССР, входивший в этот цвет, на всех репетициях присутствовал, но фразу не произносил, ссылаясь на особое устройство своей памяти — быстро учить и быстро забывать. Он пообещал выучить все накануне партийного праздника. А накануне мне позвонил один из работников горкома, курирующий это мероприятие, и попросил произнести еще одно приветствие, «за того парня». Но я сознавал, что легче исключить из списка делегацию этой республики или вовсе отменить партконференцию, чем мне выучить эту абракадабру. И я отказался. Эту фразу я услышал на конференции из уст Ростислава Яновича. Он не отказался и выучил. Думаю, в этом поступке не было желания угодить. В нем говорил профессионализм, чувство долга, чувство цеховой солидарности и ответственность интеллигентного человека. Мелочь, но после этого случая я понял, что с ним можно идти в разведку.

Ростислав Янович был активным участником многих сходов, посиделок, капустников и вечеров из театральной гостиной, которые транслировались по ТВ. Дом актера был вторым домом Плятта, где он воспитывал, и сам был воспитан его атмосферой и тем сладким чувством са-



моотдачи, которое Борис Пастернак провозгласил целью творчества.

Мы перешли на «ты» и звали друг друга по имени. Вовсе не склонный к амикошонству, я двух людей старше себя называл по имени и на «ты»: Ростислава Плятта и Эскина, многолетнего и легендарного директора Дома актера. Они были друзья. И трудно переоценить их взаимовлияние, да и влияние на всех нас Дома актера, его атмосферы, свободного и вольного творческого духа, который там царил всегда и воспитал не одно поколение людей театра.

*Рубен Николаевич Симонов. Человеческий наив большого художника. Счастье пребывания на сцене. Вечера художественного чтения. Шура — домработница. Приезд Г. Хмары. Вечер воспоминаний. Обида. Елена Михайловна Берсенева. Б. В. Ливанов. Е. Р. Симонов и три стихии его творчества.*

С Рубеном Николаевичем Симоновым, благодаря его племяннице, я познакомился на его квартире в Большом Левшинском переулке. На этом роль племянницы в моей карьере закончилась. Прошло еще немало времени прежде чем я снова попал туда уже благодаря Евгению Рубеновичу, Жене Симонову, в дальнейшем народному артисту СССР, руководителю театра, с которым подружился. Квартира была роскошная, но без излишеств. Главная комната — кабинет Рубена Николаевича с крошечной импровизированной сценой (такую же я видел в квартире И. М. Москвина), большим известным портретом хозяина кисти художника П. Корина, с библиотекой, занимавшей все стены.

Здесь я слышал несравненное чтение стихов Пушкина, Блока — гениальным ее хозяином. Слышал его неповторимое пение русских романсов под гитару — хрипловатым, негромким, даже чуть скрипучим, носовым и таким заворачивающим и властным голосом.

Рубен Николаевич был удивительно многосторонний, талантливый и наивный человек. И я видел его в различных человеческих проявлениях.

Жена Рубена Николаевича, Елена Михайловна Берсенева, была глубоким, серьезным человеком. Впоследствии, когда мы с ней духовно сблизились, она порой снисходительно говорила о муже, как о легкомысленном человеке. И это соответствовало действительности. И в то же время Симонов имел определенные принципы, которыми никогда в жизни не поступался. Работая в театре, возглавляемом ее мужем, Елена Михайловна фактически всегда была на скромных ролях. И Рубен Николаевич несколько не способствовал ее сценическому продвижению. Не знаю, что его останавливало, то ли боязнь закулисных сплетен, то ли неверие в творческий потенциал Берсеновой?.. Но это было его непреложным принципом.

К начальству Симонов был настроен верно-подданнически. Я помню, на каком-то совещании у Фурцевой критиковали деятельность Юрия Любимова. И хотя Любимов уже не ра-

ботал в театре Вахтангова, он был наш «выкормыш». И поддержать его было бы делом цеховой солидарности, делом профессиональной чести. Фурцева сидела во главе стола, а Симонов — рядом. И он постоянно поддакивал ей: «Я с вами абсолютно согласен, Екатерина Алексеевна, абсолютно согласен!» Что было для того времени, к сожалению, распространенным явлением в среде людей искусства. Симонов, как и многие из нас, олицетворял царившую в обществе «двойную мораль». Это было платой за более или менее спокойную жизнь в искусстве. Рубен Николаевич говорил: «Я ставлю три советских спектакля, а за это могу поставить то, что хочу». А хотел он ставить классику. Или, например, современную пьесу с философским уклоном «Дион» Леонида Зорина. И поставил замечательный спектакль, где главную роль превосходно играл Плотников.

Однако такой, казалось бы, безоговорочный конформизм не мешал Рубену Николаевичу в ответственные моменты занимать весьма благородную позицию. Когда нужно было подписывать письмо, осуждающее Всеволода Эмильевича Мейерхольда, он исчез из Москвы. Значительно позже Евгений Рубенович рассказывал мне о таком примечательном разговоре с отцом. Он спрашивал у него: «Папа, если в твое отсутствие за тебя просят подписать письмо против кого-то, подписывать или нет?» Ответ был

таков: «Ни в коем случае!» — «А если — за?» — «Тем более!»

У Рубена Николаевича был друг, знаменитый актер МХАТа Борис Николаевич Ливанов. Тоже чрезвычайно интересная фигура! О Ливанове много ходило всяких слухов и баек. Одно время Борис Ливанов хотел быть художественным руководителем театра. Но, зная его неукротимый характер, никто не хотел добровольно «лезть в петлю», и его не выбирали. Он ко всем приставал, особенно к молодежи: «Ну, сделай меня худруком!» Но никто не откликнулся на его бесконечные просьбы. И Ливанов перестал ходить в театр. Театральному миру известна такая его реплика. Ему звонят и говорят: «Борис Николаевич, художественная часть просит Вас зайти». На что он отвечает: «Я не понимаю, как это художественная часть может просить художественное целое!» Он был замечательный художник, очень талантливый человек, но удивительно своенравный — никому не подчинялся.

Так вот Симонов и Ливанов проводили много времени друг с другом. Ливанов любил приходить к нам в театр. И помню, рассказывал одну историйку времен их молодости. Как-то они хорошо «погуляли» и решили прокатиться с ветерком на санях. Дело было зимой. Извозчик попался лихой, а поскольку седоки были чрезвычайно «нагружены», то один из них вывалился по дороге. И это был Симонов. В ка-

кой-то момент, обнаружив отсутствие друга, Ливанов приказал извозчику вернуться. Повернули и вскоре благополучно нашли лежащего на дороге Рубена Николаевича. Когда Ливанов рассказывал это в присутствии Симонова, Рубен Николаевич чувствовал себя весьма неловко, краснел, сунулся. Ну как же, он выглядел совсем не героически в этой истории! А Ливанов, видя это, поддавал еще больше, смаковал подробности, вибрируя своим могучим голосом.

Но главное, что отличало незаурядную натуру Рубена Николаевича, — это огромный наив, который, несомненно, помогал ему в творчестве.

Рубен Николаевич многие годы руководил театром Вахтангова, и это давало ему ощущение своей неординарности, солидности, важности. Человек он был небольшого роста, чуть сутуловатый, но, подчиняясь своему внутреннему чувству, — с такой пластикой превосходства, с таким достоинством нес свою голову, что, видимо, вырастал в собственных глазах даже физически.

Когда я сначала увидел Симонова в «Сирано де Бержераке» и во «Много шума из ничего», я, честно говоря, не понимал, почему он считается хорошим актером. Мне он показался напыщенным. И лишь по прошествии многих лет я понял, в чем источник моих заблуждений.

В спектакле «Филумена Мортурано» Эдуардо де Филиппо он превосходно играл Сориано.

По сюжету Филумена признается Сориано, что один из ее троих детей его сын. Сориано не верит, спрашивает сколько им лет, и дальше идет прелестная мимическая сцена, когда он на пальцах подсчитывал срок их связи и возможность появления того или иного ребенка. И делал он это сосредоточенно, медленно, чтобы, не дай Бог, не ошибиться, полностью погружаясь в эмоциональную стихию важного подсчета. В какой-то момент — понимал, что не сходится! Этого быть не может! И как бы освобождался от груза ответственности! Аплодисменты!

Посмотрев первый акт, я был поражен. И, придя за кулисы, сказал ему: «Как замечательно Вы играете!» Он был очень доволен этой похвалой. Он сказал: «Ну, если после первого акта актер меня хвалит, это что-то значит». А в конце спектакля у него был замечательный монолог. Сориано приходит к Филумене с раскаянием и объяснением в любви. И это был оптимистический монолог, а он плакал. После спектакля я спрашиваю у него: «Рубен Николаевич, скажите, а почему Вы плачете в конце? Ведь у вас такой жизнеутверждающий монолог!» И он с неподражаемой аристократической интонацией, поучающей плебея, сказал мне: «Дорогой мой! От счастья пребывания на сцене!»

И он очень сердился, когда это «счастье пребывания на сцене» кто-то вольно или неволь-

но пытался разрушить. Помню характерный эпизод Симоновской отповеди недобросовестным актерам, который произошел после одного из спектаклей «Филумены Мортурано». В последней сцене к нему подходили по очереди его сыновья, и каждый называл его «папа». Сцена была чрезвычайно трогательной — голос крови побеждал! И Симонов играл серьезно, с максимальной глубиной погружения в ситуацию, с полной отдачей! Его Сориано метался, вынимал карточки, сравнивал и... принимал сыновей, признавал их своими и был счастлив! Публика им восторгалась. И я, стоя за кулисами, втайне мечтал сыграть эту роль с таким же самозабвением, с таким хватающим за душу темпераментом.

А после того, как сцена была отыграна, Симонов, в антракте, собрал за кулисами своих сыновей-партнеров и отчитал их по полной программе за вполне заслуживающий наказания проступок. Какое-то время он спускал им это, но потом у него лопнуло терпение, и он сказал: «Слушайте! Что это такое, понимаете?! Пейте по очереди! Повернусь к одному — пахнет! К другому повернусь — пахнет! Наконец, думаю, переведу дух, поворачиваюсь к третьему — тоже пахнет! Невозможно! Установите очередь! Ну, суббота, ну, воскресенье, я понимаю... Но нельзя же каждый день!»



Однако гениальные всплески темперамента Рубен Николаевич «позволял» себе не всегда. У него была такая манера — придет на спектакль и спрашивает у администратора: «Кто в зале?» Ему говорят: министр такой-то, или посол такой-то или другие представители начальственной элиты. Симонов идет и играет вдохновенно. Но бывало, когда на вопрос: «Кто в зале?» он не получал более или менее вразумительного ответа. И моя любимая сцена, когда он на пальцах сосредоточенно подсчитывал сроки возможного рождения своих детей, проваливалась в пропасть равнодушия. Симонов, казалось, делал все то же самое, но формально, не утруждая себя настоящей отдачей. И я понял, почему когда-то недооценивал Симонова в «Сирано» и в «Много шума из ничего» — знатные гости давно кончились и Рубен Николаевич играл без затраты. А раз не было затраты, не было и зрительской отдачи!

Мне кажется, главным в творчестве Симонова была доброта. И непреходящая яркость рисунка, и обилие приспособлений, и взрывной темперамент в комедии, и лирическое проникновение в сущность драматических сцен — все это было пронизано удивительной добротой, имеющей, как мне кажется, народные, я бы даже сказал, песенные истоки. И при этом он всегда был элегантен. Безупречно одетый утром

и вечером, с неизменным платочком в верхнем кармане, Симонов являл собой предупредительного кавалера. Он очень хорошо знал и женский костюм, и женскую психологию. И умел помочь выстроить актрисе, начиная от тончайших движений души и кончая пластикой, любую женскую роль.

Рубен Николаевич великолепно показывал. Когда Симонов режиссировал, он нечасто выходил на сцену, предоставляя актерам самим разобраться в своей игре, но если выходил и показывал, то всегда с блеском перевоплощения и всегда по существу. Я очень любил его показы, потому что в этот короткий миг я узнавал значительно больше, чем было, собственно, показано. В коротком проходе я видел не только то, как нужно пройти, но передо мной раскрывался характер персонажа, его биография. Такова была сила таланта Рубена Николаевича. И он никогда не показывал просто так, а всегда вдохновенно, в полете фантазии!

Он часто был неудовлетворен тем, как репетировали актеры, но он никогда об этом не говорил. Тогда я видел его скучающее выражение лица. И вдруг что-то увлекало его, что-то цепляло, и он, заразившись, подхватывал удачный момент, бежал на сцену и блестяще, вдохновенно показывал, доводя проблеск творческой мысли до логического завершения.

Рубена Николаевича очень любили в театре, но и побаивались. Я бы сказал, отношение к нему было любовно-боязливо-ироническое. Никто не подвергал сомнению его актерское дарование. Но человеческая сторона иногда вызвала некоторую иронию. Он очень боялся уронить свое достоинство. Если он прочитывал какую-то книжку, что было не так часто, то об этом знал весь театр — он всем рассказывал, что вот, мол, прочел замечательно интересную книжку! Однажды я слышал от Рубена Николаевича Симонова такую фразу: «Самый большой мой враг тот, кто дает мне читать пьесы и просит контрамарки».

Помню, перед поездкой в Париж нашему коллективу устроили протокольный прием во французском посольстве. И Рубен Николаевич, беседуя с послом, как бы мимоходом, но с торжественной серьезностью и явным желанием поразить его, сказал: «Я там буду жить в «Модерн Палас отель», у меня там будет номер-люкс». А потом выяснилось, что в этом отеле живут только русские и он далеко не самый лучший в Париже.

Желание *подать* свою индивидуальность, думаю, сказывалось и в том, что Рубена Николаевича не удовлетворяла актерская деятельность в пределах театрального спектакля. Он искал другие каналы творческого общения с публикой. И находил их в «декламации». Симонов

создавал чтецкие программы, в которые входили произведения любимых им поэтов и которые он готовил с упоением. Когда программа бывала готова, он приглашал нас, театральную молодежь, Жениных товарищей, и на нас ее опробовал. Обычно эти вечера происходили у него на дому.

После творческой части мы приглашались к столу, сервированному весьма нехитро, с простыми закусками. Рубен Николаевич ставил перед собой по левую руку коньяк. Левее обычно никто не сидел, и коньяк был его собственностью. У Жени была водка. И каждый приходил со своим питьем. Но Рубен Николаевич был интеллигентный человек и иногда, из особого расположения к кому-нибудь, он говорил: «Не хотите ли коньячку?» Бывало, что близсидящий новичок не отказывался, но больше за столом я его не видел.

Стол обычно накрывала домработница Шура. Женщина простая, деревенская, обстоятельная, Шура многие годы заведовала хозяйством у Симоновых и жила на правах члена семьи. У нее и кровать стояла на кухне, где она отдыхала, как говорится, без отрыва от производства. Шура воспитала Женю, воспитала маленького Рубена, «Рубенчика» — внука Рубена Николаевича. Вообще она была распорядительницей в доме Симоновых, и Рубен Николаевич часто с ней советовался по домашним вопросам. Женя

рассказывал, что она даже построила на свои средства дом за городом, с подсобным хозяйством — огородом, курами.

Однажды я стал свидетелем такой сцены. Шура хлопотала, готовила обед, и, указывая на гуляющую по двору курицу, говорит Симонову: «Рубен Николаевич, я тебе вот эту вот поджарю». На что Симонов ответил: «Шура, курицу, с которой я знаком, я есть никогда не буду!»

Я уже говорил о творческих вечерах, которые устраивал Рубен Николаевич. И они проходили не только у него дома, но и на гастролях. Не обязательно заграничных, на любых гастролях, на которые театр ездил летом каждый год. Одно время у нас шел спектакль «Живой труп» Л. Толстого, где по сюжету на сцене присутствовал цыганский хор. И вот для этого цыганского хора приглашался уникальнейший гитарист Сорокин, который делал с гитарой невероятные вещи — он играл Баха на гитаре! И как играл! А Симонов, человек исключительно музыкальный, страшно любил романсы — и русские, и цыганские. Театральные вечера устраивались после спектаклей. Симонов пел, а Сорокин аккомпанировал. Главным образом это было цыганское пение, исполнявшееся традиционно. И русское народное пение. Рубен Николаевич очень любил песню «Валенки» и прекрасно ее исполнял.

Один из таких вечеров мне особенно запомнился. Однажды, после спектакля «Миллионер-

ша», где блистательно играла Юлия Борисова, Рубен Николаевич попросил меня зайти в его кабинет. Среди знакомых лиц, участников спектакля, я увидел пожилого человека могучей комплекции с огромной седой шевелюрой, в костюме явно не советского покроя. Это был знаменитый премьер Первой студии МХАТ Григорий Михайлович Хмара, «великий Хмара», как его называли в бытность студии МХАТ. Григорий Хмара в свое время эмигрировал из России, жил в Париже и теперь приехал погостить к своему младшему брату Семену Михайловичу, который служил в нашем театре.

После спектакля избранная компания поехала на квартиру Семена Михайловича. Стол был накрыт изысканно демократично — графин водки, оковалок ветчины и полголовки сыра...

Вечер был длинный и чрезвычайно интересный. Хмара без умолку рассказывал про ту жизнь, незнакомую и таинственную для нас, про людей, известных нам по рассказам или по отдаленным воспоминаниям. Григорий Михайлович поведал нам о своих скитаниях; о взаимоотношениях Федора Шаляпина и художника Константина Коровина, под конец жизни — черствых, оскорбительных; о своей жене, известной шведской актрисе Асте Нельсон; о Париже и Нью-Йорке, где он долго жил и работал; сокрушался, что нынешнее поколение не уважает прошлых заслуг.

Хмара в двадцать втором году перешел границу Польши, и польские пограничники поймали его, как перебежчика, шпиона — он был в солдатской форме — и должны были расстрелять. Время было суровое. «И знаете, что меня спасло? — говорил Хмара. — Гитара! Других вещей у меня не было. Я начал петь и убедил их, что никакой я не шпион, а артист, удравший от большевиков». Одно время, в Америке, Хмара подрабатывал в ресторанах пением цыганских романсов.

Семен Михайлович попросил его спеть. Мы с трепетом приготовились слушать. Это был старинный русский романс, часто исполнявшийся нашими певцами. Он запел, как поют многие, со всеми установившимися традициями исполнения. И вдруг, на припеве, этот восьмидесятилетний старик взорвался настоящим юношеским темпераментом. Это была подлинная страсть! Это был обвал! Казалось, под мощные звуки его густого баса заходила мебель, пятнадцатиметровая комната завибрировала и стала расширяться, как гармошка! Такого мощного, захватывающего исполнения я не слышал никогда. Хмара взял последний аккорд и умолк. Он оглушил нас. Мы сидели замороженные. У меня нет других слов для описания того впечатления, которое он произвел на нас своим исполнением.

И тут Семен Михайлович, который все-таки служил не у брата, а у Симонова, сказал: «Гри-

горий, а ты знаешь, Рубен Николаевич тоже прекрасно поет». Все поддержали Семена Михайловича, и Рубен Николаевич взял гитару. У него был коронный номер — романс «Две гитары» на стихи Апполона Григорьева. И он начал петь: «Басаната, басаната...» Пел хорошо, проникновенно, чувствуя особую ответственность перед Хмарой.

Здесь надо оговориться, что Хмара во времена молодости Симонова был уже очень знаменит. Он уехал из России, когда театр Вахтангова был в самом зародыше и имя Рубена Николаевича мало что значило. Хмара смутно помнил Симонова еще юношей. Он, конечно, понимал, что тот юноша стал народным артистом, руководителем театра, но магии личности Рубена Николаевича для него не существовало.

И еще нужно учесть одну деталь. Хмара любил повторять: «Для меня главное в жизни это женщины, господа... э ...друзья, — он все время сбивался и поправлял себя, переходя с привычных «господ» на «друзей», — главное — женщины, потом — искусство». А в нашей компании тогда была одна женщина — Юлия Константиновна Борисова. Внимание Хмары делилось между ногами Борисовой, которые он гладил, и головой Симонова, которую он тоже изредка поглаживал, но по-отцовски, снисходительно.

А ведь Рубен Николаевич запел свой любимый романс и хотел произвести впечатление на



Хмару. Но эти поощрительные поглаживания по голове начинали его сердить. Сначала он форсировал темперамент, увеличил звук, но все было напрасно. Хмара был не с ним. И Рубен Николаевич начал скисать, как мальчик, который вышел на середину комнаты с выученным стишком, а его не слушают. Со стороны это было очень смешно. Исполнительский пафос незаметно перешел в обиду. Стараясь обратить на себя внимание, он в пении делал выговор Хмаре, он его упрекал, он его стыдил. Это было выяснение отношений при помощи гитары и Апполона Григорьева.

Еще Рубена Николаевича отличало чувство ответственности за свое продолжение в творчестве. Он ревностно относился к тому, что делал в театре его сын Евгений, и очень гордился его успехами. Как-то, после очередного взлета Евгения, я сказал Симонову: «Рубен Николаевич, все в порядке, вот Женя уже сам выходит на свою дорогу...» А он мне говорит: «А еще маленький Рубенчик есть!» Не забывал и про внука.

Женя, Евгений Рубенович, стал во главе нашего театра сразу после смерти Рубена Николаевича, в 1969 году. Наше первое знакомство состоялось, когда ему было четырнадцать лет, а мне восемнадцать. Для юношей это разница большая. Затем Женя учился и поступил в театр в качестве режиссера-постановщика. В нашей дружбе ничего не изменилось, но в театре

у меня по отношению к нему появился элемент зависимости. И наконец, он становится полновластным хозяином театра, что, в свою очередь, не могло не влиять на характер наших взаимоотношений.

Евгений Рубенович Симонов во многом походил на своего отца. Всегда элегантный, в прекрасном костюме, в белоснежной рубашке, всегда при галстуке. Складывалось такое впечатление, что галстук он снимает только ради того, чтобы поменять его на бабочку.

Во всех ситуациях он всегда был интеллигентен, изысканно вежлив — здесь уже чувствуется влияние мамы, Елены Михайловны Берсеновой, происходившей из старинного дворянского рода Поливановых.

Творческую жизнь в театре мы с Женей начинали вместе. «Летний день», «Два веронца», «Горя бояться — счастья не видать» — его первые режиссерские шаги. Но оценивать Евгения Симонова как режиссера нужно по «Иркутской истории», с успехом показанной на многих сценах Европы; по «Филумене Мортурано» с блестящим дуэтом Рубена Николаевича Симонова и Цецилии Львовны Мансуровой; по «Городу на заре», где было представлено молодое поколение вахтанговцев шестидесятых годов; по новой редакции «Фронта», — именно в этих спектаклях проявился почерк Симонова-режиссера, — четкое

построение мизансцен, насыщение сценического действия музыкой.

Я вижу три стихии, питавшие его творчество.

Первая из них — музыка. Художественное воспитание молодого Евгения Симонова началось с рояля. Он готовился стать профессиональным пианистом. Евгений Рубенович рассказывал, как просиживал за инструментом по восемнадцать часов в сутки, но однажды восстал. Вдруг понял, что его гораздо больше тянет к живым людям, лицам, характерам, к душе человеческой. И он оставил музыку и посвятил себя режиссуре. Но музыка не оставила его, она навсегда поселилась в нем, стала одним из компонентов его режиссерского дарования. Музыка подсказывала ему образы, раскрывала мир. И до конца своих дней, уже без принуждения, в радость себе, в удовольствие другим, он играл на рояле каждый день, разучивая сложные музыкальные произведения. Нередко во время репетиции, объясняя актерам звучание какой-либо сцены, он бросался к роялю и музыкой завершал свое объяснение...

Музыкальность Евгения Симонова проявлялась и не по таким серьезным поводам, как театральная репетиция. У нас в театре была своя компания: Шлез, Смоленский, я и Евгений Симонов. И свободное время мы проводили очень весело. Шлез и Симонов были очень талантливы и очень музыкальны. И когда мы собира-

лись на вечеринку у Смоленских, у каждого на этот случай был свой «коронный» номер. Симонов со Шлезингером исполняли дуэт рояля со стулом. Стул использовался как ударный инструмент, а в рояль на струны клали газету. Молоточки стучали по струнам через газету, и получался особенный дребезжащий звук. Это у нас была восточная сюита, вроде «Если б я был султан...» У меня тоже был свой номер. Я пел «Выхожу один я на дорогу». Пел абсолютно серьезно, с трагическим акцентом. Но это производило обратный эффект — все смеялись.

Вторая стихия Евгения Симонова — поэзия. Он так много, так свободно и широко цитировал, что казалось, он всю, по крайней мере, русскую поэзию знает наизусть. Мало того, без его собственных поэтических экспромтов, песен, эпиграмм не обходился ни один театральный праздник. Им написано несколько пьес в поэтической форме, много очерков и эссе. Евгений Рубенович оставил довольно большое литературное наследие, которое должно быть изучено и опубликовано. К тому же он был неплохим рисовальщиком. На всех наших совместных заседаниях он беспрерывно рисовал шаржи, карикатуры.

И третья его стихия — юмор и импровизация. Он обладал завидным даром украсить своим присутствием любую компанию. Он был блестящим оратором, следуя в этом учению

Вахтангова: острота формы при глубине содержания. Он был душой общества, умел соединять в себе блеск поэтической и музыкальной импровизации с огромным запасом номеров из многочисленных театральных капустников. На таких вечерах раскрывалось еще одно его незаурядное дарование — исполнительское. Он великолепно пел — проникновенно, лирично, тонко передавая чувство и стиль музыкальной пьесы.

И все же нельзя не сказать о большом, мягко говоря, легкомыслии, присущем Евгению Рубеновичу, которое страшно ему вредило. В общении с товарищами он был прекрасен — легкий, остроумен, обаятелен. Замечательно сочинял, импровизировал. Но эта легкость, в последние годы нередко превращавшаяся на репетициях в легкомыслие, перечеркивала все его былые достижения. Я не раз слышал от него по поводу работы над очередным спектаклем: «Сегодня поставил двенадцать страниц!» Убежден, что у Е. Б. Вахтангова — предтечи и светоча вахтанговского театра — язык бы не повернулся заявить подобное. Я уж не говорю о К. С. Станиславском, который свое знаменитое «не верю!» по поводу одной-единственной фразы мог повторять изо дня в день, пока не добивался нужного звучания.

Или еще один характерный пример творческой (или не творческой!) легкомысленности.

Работа над одним из последних спектаклей у Евгения Рубеновича шла довольно трудно. Результат вырисовывался весьма печальный. Многие, в том числе и я, советовали Симонову не выпускать спектакля. Однако, несмотря на все предостережения, он его выпустил. Негативные последствия выхода на публику этого скороспелого «творения» дали о себе знать на первой же премьере — публика реагировала ногами.

Что делает настоящий художник, когда спектакль не удастся? Он продолжает работу, меняет рисунок, исполнителей, художника-постановщика, наконец. Что сделал Евгений Рубенович? Снял антракт — спектакль шел в двух действиях. Спрашиваю у него за кулисами: «Женя, почему ты снял антракт?» Он отвечает: «Чтобы публика не уходила». Достойный ответ, нечего сказать. Знаменитую фразу скульптора Родена, который на вопрос, как он создает свои произведения, ответил: «Убираю лишнее», можно применить в данном случае с изрядной долей иронии.

Откуда такое ни на чем не основанное упрямство, откуда такая безответственная самонадеянность у режиссера, который на протяжении многих лет ставил действительно интересные и современные спектакли? Может быть, наши режиссеры уже давно переросли своих знаменитых учителей? Или наши актеры стали на несколько голов выше Михаила Чехова или Бориса Щукина? Или зритель стал хуже? Не думаю.

Очень обидно, что многосторонне одаренного художника к концу жизни ждала такая печальная слава.

На последнем этапе жизни, став руководителем театра «Дружба», заведывая кафедрой режиссуры в училище, Евгений Рубенович был полон идей и с большими трудностями создал театр, который назвал именем своего отца. Но развернуться этому театру, видно, было не суждено. С уходом из жизни Евгения Рубеновича он закис и превратился в заурядный театральный организм, славный только именем Р. Н. Симонина.

*Борис Евгеньевич Захава — режиссер. Авторитет в Школе. Кадет по воспитанию. Скандал перед поездкой за границу. Увольнение из театра. Семидесятилетний юбилей «фельдмаршала». Шлезингер — постановщик юбилейного праздника.*

**Б**орис Евгеньевич Захава принадлежал к первым студийцам и среди работников театра, перед войной, когда я пришел туда, был старейшина. Он и Орочко. Захаву уважали и боялись. Именно тогда ему предлагали возглавить театр и отвечать за художественное руководство. Он отказывался, ссылаясь на большую занятость в Школе (училище в быту называлось школой). Потом у него будет повод пожалеть об этом отказе.

Режиссура интересовала Захаву с раннего возраста. Его режиссерские работы отличались тщательностью отделки и достоверностью деталей. Моя первая роль со словами, как я уже говорил, была роль немецкого полковника в «Молодой гвардии» А. Фадеева в постановке Бориса Евгеньевича. Стремясь к безупречной прав-

Глава четвертая



дивости, Захава пригласил педагога, немца-репатрианта, который проходил со мной роль по-немецки, поскольку она наполовину состояла из немецких слов и выражений. Эта моя работа была отмечена в театре как удача. Захава разглядел во мне характерного актера и сразу занял в трилогии К. Федина, предложив мне сыграть Дорогомиллова.

Я уже упоминал ранее, что в спектакле Захавы «Великий государь» В. Соловьева играл несколько ролей от массовки до Бориса Годунова. Борис Евгеньевич внимательно следил за моим ростом.

В его спектакле «Опасное дежурство» Ежи Лютовского я играл старого профессора. Вообще Захава любил назначать меня на возрастные роли, придирчиво выстраивал их и чувствовал, что, репетируя со мной, он сам укрепляет свою актерскую технику. Правда, особых достижений в актерском искусстве у Захавы я не видел. Помню его в роли Буденного, в роли князя Шуйского, где он скорее показывал, как надо играть. Он повторял свой рисунок роли, который предложил Плотникову, основному исполнителю.

А ведь во времена своей молодости Борис Евгеньевич два сезона прослужил актером у Всеволода Эмильевича Мейерхольда. И очень любил рассказывать об этом. Часто вспоминал эпизод из репетиции «Леса» А. Н. Островского,

когда Мастер похвалил его. В этой сцене Аркашка и Несчастливцев пытаются выудить у купца Восьмибратова незаконно присвоенные им деньги помещицы Гурмыжской. Поначалу Мейерхольд предлагал Захаве роль Милонова, но Борис Евгеньевич настаивал на купце Восьмибратове.

Восьмибратова репетировал другой актер. А Захава сидел на репетиции в новой шубе — в театре было жутко холодно — и наблюдал. Исполнителю Восьмибратова роль никак не давалась. И тогда Мейерхольд пригласил на сцену Захаву. В качестве реквизита актеру, игравшему Восьмибратова, полагалось с десятков, а то и больше, пачек кредиток, которые он по ходу сцены должен был бросать под ноги Аркашке и Несчастливцеву. Захава отказался от такого количества реквизита и взял четыре или пять пачек, интуитивно надеясь на помощь импровизации. Вышел на сцену, стал играть. И в тот момент, когда пришла пора показывать, что купец Восьмибратов не вор, не грабитель, а наоборот, щедрый, широкой души человек, Захава достает одну пачку кредиток, другую — бросает! Потом — еще! И на этом деньги кончаются. Что делать? Тогда Захава снимает с себя новую шубу и широким жестом бросает ее к ногам «вымогателей!» «На, бери! Вот я какой человек!» Потом снимает с себя рубашку, затем сапоги — «На, бери!» И все это делается в им-

провизационном порыве, страстно, увлеченно. «Молодец, Захава!» — слышит он голос Мастера. И после удачно срепетированного эпизода довольный Мейерхольд резюмировал: «Не то удивительно, что Захава хорошо сыграл, а то удивительно, что шубы своей не пожалел!» Об этом Борис Евгеньевич любил рассказывать.

И все-таки актерство не было стихией Захавы. С большим основанием его можно было назвать режиссером. Это он поставил «Егора Булычева» М. Горького, ставшего легендой театра. Во многих своих постановках Захава не боялся рисковать и предлагал ответственные роли молодым, малоопытным актерам, чем способствовал их продвижению. И в этом, пожалуй, сказывалось проявление его основного дара — педагогического.

В училище Захава был авторитет непререкаемый. Пожалуй, только одна Вера Константиновна Львова набиралась духу ему возражать. Они были равными по возрасту и по времени пребывания в театре. В спорах Захава краснел, складывал руки крест-накрест на груди и отстаивал свою точку зрения. Споры возникали по поводу того или иного явления применительно к системе актерского воспитания. Захава: «А вот Евгений Багратионович говорил, что...» Львова возражала: «Может быть, тебе и говорил, а я видела...», и т. д. Магия возможного общения с Вахтанговым заставляла всех почтительно при-

тихать и слушать, кому и что Вахтангов говорил. Но, как правило, Захава побеждал силой своего понимания и большого багажа знаний. И готовая всякий раз сразиться, Вера Константиновна медленно отступала.

Родился Борис Евгеньевич в Павлограде, в семье армейского офицера, и по достижении определенного возраста поступил в кадетский корпус. В Павлограде был любительский театр, где играли, в основном, жены офицеров, но иногда баловались театральным искусством и их мужья. И получилось, что мальчик Боря с одной стороны воспитывался в духе воинской дисциплины, с другой — приобщался к культуре театра. После революции он учился в каком-то реальном училище, но, выбирая свой жизненный путь, отдал предпочтение театру. И несмотря на выбор весьма вольной гражданской профессии, кадетское начало присутствовало в Борисе Евгеньевиче всю жизнь и сказывалось во всем — и в его совершенно прямой спине, и в умении организовать свое время.

Он и отдыхал как-то по-особому, я бы сказал, по-академически. Отпуск свой проводил чрезвычайно размеренно. Никаких футболов, волейболов, теннисов — ничего этого он не понимал. Купался, гулял, работал — что-то писал. Физкультурой Захава занимался. Одно время он повредил себе связки на ноге и чуть прихрамывал, но усиленно разрабатывал ногу. Он гово-

рил, что отдыхает, когда меняет вид деятельности: «В театре я ставлю, в училище я руковожу, а на отдыхе я пишу».

А писал он по своей профессии, готовил учебники для студентов театральных заведений. Ведь Евгений Багратионович ушел из жизни довольно молодым и не оставил теоретического обоснования своего учения. И именно Борис Евгеньевич Захава сформулировал, систематизировал, выразил на бумаге творческие устремления Учителя и таким образом заложил теоретическую базу вахтанговской школы.

В семейной жизни Бориса Евгеньевича тоже присутствовала некая размеренность. Он был женат на замечательной характерной актрисе нашего театра Марии Федоровне Некрасовой, сыгравшей немало хороших ролей. Имел двух дочерей.

И потому решительный поступок Захавы, который он совершил в середине своих лет, женившись на аспирантке ГИТИСа Наталье Ивановне Горбуновой, прозвучал для всех странной неожиданностью. Не смею оценивать всех последствий этого шага, но, с точки зрения оживления семейной жизни, он дал значительные результаты: во-первых, — дочку Татьяну Борисовну, сейчас уже бабушку, и, во-вторых, — некоторые перемены в домашней обстановке. Наталья Ивановна, как человек живой и общительный, пыталась всячески

поддержать Бориса Евгеньевича после увольнения его из театра, организовала в доме Захавы светскую жизнь, и он стал своеобразным клубом для друзей и знакомых. В этот круг друзей входили не по рангу и не по сану, а по дружескому участию и душевной предрасположенности. Борис Евгеньевич расширил круг знакомств, стал работать активнее и разнообразнее. Он уже не ограничивался училищем и театром Вахтангова, ставил спектакли и на других площадках.

Деятельное присутствие Натальи Ивановны в училище существенно осложнило обстановку в педагогической среде. Ее влияние на Захаву было абсолютным, и это обстоятельство сыграло свою роль во внутренних театральных переменах. Среди молодых педагогов, да и не только молодых, началось движение против порядков в театре Вахтангова. Идеологической основой этого движения стали неверное построение и идейная направленность репертуара. Борис Евгеньевич был центром этих недовольств и чувствовал себя Маттиасом Клаузенном из пьесы Г. Гаумптмана «Перед заходом солнца» — покровителем и защитником правого дела. Разговоры и пересуды сколотили особо активную группу, которая готова была использовать любой подвернувшийся под руку повод для публичного противостояния. И такой повод нашелся...

Театр Вахтангова всегда имел репутацию театра интеллигентного, светского. И возникла эта репутация не на пустом месте. Изначально, со времен третьей студии, театром руководил самый талантливый, молодой светский режиссер — элегантный, всегда в крахмале и лакированных башмаках. Творческие планы у него были передовые. Вахтангов умел воспитывать, уделял большое внимание этике. Отсюда высокая дисциплина — и творческая, и производственная. Таким образом, нормы существования в училище и в театре с их первых дней были определены и не нарушались. И такая тенденция в театре просуществовала довольно долго и после утраты Учителя. В частности, незыблемым было правило — «сор из избы не выносить».

И вдруг... большой скандал!

Театру Вахтангова предстояли заграничные гастроли. Перед такими ответственными поездками руководство министерства культуры собирало коллектив отъезжающих и поучительно беседовало. Кардинальные вопросы, как правило, на таких беседах не затрагивались.

Все началось как обычно. Заместитель министра Галина Леонидовна Зуева, оглядев присутствующих, спросила, как себя чувствует коллектив, готов ли он выполнить поставленную перед ним задачу. Были отдельные вопросы и непосредственно к членам коллектива. Затем

Зуева передала слово Рубену Николаевичу Симонову.

Симонов в благоприятных тонах обрисовал обстановку в театре вообще и с уверенностью в успехе поведал о спектаклях, которые мы собирались представить на суд европейской публики. Его выступление было чисто формальным актом. Не помню, говорил ли еще кто-нибудь, но в какой-то момент внимание присутствующих переключилось на Бориса Евгеньевича Захаву. Захава демонстративно достал из портфеля какие-то бумаги и, глядя на Орочко, спросил у нее: «Начинать?» Получив утвердительный ответ, раскрыл бумаги и начал оценивать только что доложенное Симоновым с точностью до наоборот. Что, мол, репертуар не вполне соотносится с требованиями «социалистического реализма», что недостаточно уделяется внимания современной советской драматургии, что работа для молодых актеров распределяется неравномерно — один играет много, другой — ничего и так далее и тому подобное. Короче, произнес оглушительную речь по поводу деятельности театра, сделав упор на идеологическую сторону. А такие заявления действовали тогда безотказно. Можно было все, что угодно, говорить о художественной стороне спектаклей. По большому счету никого из начальства это серьезно не интересовало. Но идеологию тро-



гать было нельзя. И это моментально сработало. Все, — и сидящие в зале, и занимавшие места в президиуме, — были ошарашены, растеряны, испуганы, обескуражены! Кое-кто видел себя уже выброшенным на улицу и стоящим на тротуаре с протянутой рукой.

В результате, руководство прервало беседу, и на десять часов утра следующего дня было назначено общее собрание коллектива с участием дирекции, партийной и профсоюзной организации, с большим присутствием официальных лиц.

Когда я назавтра подошел к театру, то увидел две пожарные машины, по странной случайности стоявшие у нашего служебного подъезда. Нехорошая ассоциация промелькнула в моей голове.

Большое фойе театра было заполнено до отказа. И когда я вышел выступать, меня поразило присутствие на собрании множества «чужих» лиц. Это были работники различных ведомств, так или иначе имеющие отношение к искусству, а точнее, — к управлению искусством.

В президиуме сидели: министр культуры СССР Михайлов, министр культуры РСФСР Попов, заведующий отделом культуры ЦК КПСС Поликарпов, Р. Симонов, директор нашего театра А. Абрикосов и еще несколько человек. А зал был почти целиком заполнен функционерами. «Своих» лиц я не успел разглядеть.

Выступали на собрании и сторонники Рубена Николаевича Симонова, и сторонники Бориса Евгеньевича Захавы. Большинство было за Симонова, хотя в том, что говорил Захава, были рациональные зерна. Я выступил в защиту Захавы, несмотря на то, что своим присутствием в театре был обязан Симонову. По существу я говорил о том, что театр не может жить ни без того, ни без другого. Я считал, что в театре Вахтангова существует положение, аналогичное тому, в котором в свое время пребывал Художественный театр: при всех своих творческих разногласиях Станиславский и Немирович-Данченко представляли собой единое целое, именуемое МХАТом.

На этом собрании, наконец, прояснились все отношения. Мои коллеги проявили себя по-разному. Кто-то выступал с чистой совестью, основательно аргументируя свои позиции. Кто-то кривил душой.

В результате через день на репертуарной доске была вывешена тонкая папиросная бумажка, на которой черным по белому значились слова: «Режиссера-постановщика Захаву Б. Е. уволить по сокращению штата. Директор театра А. Абрикосов».

Это было подобно разорвавшейся бомбе. Захаву! Старого вахтанговца! Одного из основателей театра! Уволить?! Да еще с такой формулировкой! Это было жестоко. Захава чрезвычайно

глубоко к сердцу принял это событие, очень переживал. Иногда я заставлял его в кабинете училища в страшном виде и боялся, что с ним случится удар. Но в общении с коллегами Борис Евгеньевич держался. И, к его чести, ни один из выступивших против него не пострадал. Они по-прежнему приходили в училище и работали.

То, что Захава вынужден был изменить свою творческую судьбу, наверное, обеднило театр. Но это было спровоцировано амбициями самого Бориса Евгеньевича. Он не упускал возможности покритиковать постановки Симонова, а Симонов — ответить тем же Захаве. Борис Евгеньевич порой переходил границы этики. Он иногда подбирал по отношению к Симонову эпитеты, ущемляющие самолюбие Рубена Николаевича. И тем не менее, это было «сражение» двух художников.

В год своего семидесятилетия Борис Евгеньевич Захава был приглашен Сергеем Бондарчуком на роль фельдмаршала Кутузова в киноэпопею «Война и мир». Это прибавило ему популярности. Захава был доволен. И хотя он продолжал оставаться фигурой уязвленной, по прошествии времени многие в театре понимали, что кара, последовавшая после того злополучного скандала, была чересчур суровой. Даже у тех, кто резко осуждал поступок Захавы, появилось по отношению к нему некоторое чувство снисхождения. Ведь Борис Евгень-

евич был не просто очередной режиссер, а один из создателей театра. Сам Рубен Николаевич Симонов, понимая жестокость такой расправы, как-то спросил у меня: «Как там Борис Евгеньевич поживает?!!» Короче, настроение коллектива смягчалось, и уже не чувствовалось прежнего ожесточения. Тем более надвигался юбилей.

К сожалению, время летит так незаметно, что спустя тридцать пять лет после юбилейного события я не мог найти человека, который бы толком рассказал мне о том, как происходило чествование юбиляра. По воле случая я присутствовал только в начале праздника...

По сценарию я должен был при появлении Захавы в образе Багратиона выскочить на коне из соседней подворотни и отрапортовать ему, как фельдмаршалу Кутузову. Как только подъехал автомобиль с Захавой, я выскочил на лошади, которую мы одолжили в цирке, прямо к нему и начал рапортовать, произнося вперемежку актерские и воинские звания Захавы-Кутузова: «Ваше высокопревосходительство, товарищ народный артист СССР, господин фельдмаршал Кутузов!» На этом Захава меня прерывает и спрашивает: «А где лошадь достал?»

Вся площадка перед училищем была запружена студентами, педагогами и гостями. Бывают такие моменты, когда праздник чувствуется в воздухе, в атмосфере, плывет по лицам лю-

дей. Именно это происходило 24 мая 1966 года перед подъездом училища имени Щукина... Что было дальше, мне неизвестно, поскольку я должен был сразу после акта приветствия вернуть арендованную лошадь в цирк. Но я, гарцуя по Москве, долго еще слышал громовые перебаты празднования. Мне рассказывали, что на каждой ступеньке лестницы, ведущей в зрительный зал, стоял студент в гусарской форме, с шашкой наголо — достали же, когда хотели! Слышались приветствия.

*Да здравствует Борис Захава —  
Учитель, ректор и отец!*

Среди приветствий произносились цитаты из ранней (первой) редакции «Принцессы Турандот».

*Назовите слова, оканчивающиеся на «а», —  
Захава, Корова, Халва!*

И многое другое. На юбилее присутствовали представители всех театров и учебных театральных заведений Москвы. И не только Москвы. Такой был задуман грандиозный праздник. Он был ответом на то унижение, которое привелось испытать Захаве!

И что примечательно, главным действующим лицом в устройстве юбилея был Владимир Георгиевич Шлезингер, блестящий организатор, большой мастак по этой части. В то время он уже числился среди первых педагогов училища, ставил прекрасные спектакли. Особенно ему

удавались музыкальные постановки. В частности, учебный спектакль «Три мушкетера», завязанный на пластике, вокале, музыке, был исполнен студентами с удивительным изяществом. Фрагменты из этого спектакля украсили юбилей Бориса Евгеньевича Захавы. Шлезингер был неподражаемым организатором такого рода карнавальных зрелищ с элементами веселого и в то же время торжественного капустника. Зрители помнят, наверное, его искрометную постановку комедии французского автора «Будьте здоровы», которая идет в театре Вахтангова около двадцати лет! Шлезингер тогда только начинал разворачиваться как режиссер-постановщик. А «Мещанин во дворянстве» Мольера, поставленный сначала на учебной сцене с моим выпускным курсом, а затем перенесенный на подмостки нашего театра со мной в главной роли!

Так что я могу представить, как он смог организовать юбилейный праздник Захавы, о котором долго помнили все участники, да и все зрители. Собственно, зрителей, как таковых, не было. Все, так или иначе, были вовлечены в единый круг веселого юбилейного торжества.

*Профессиональная этика Евгения Багратионовича Вахтангова. Студент-педагог. Корифеи-педагоги. Д. А. Андреева, Е. Г. Алексеева, Е. Д. Понсова. В. И. Москвин. Мой первый выпуск. Добровольная каторга. Педагогические премудрости. Случай с Нечаевой. Задачи обучения в театральном вузе. Шлезингер — зав. кафедрой. Приглашение на должность ректора. Ректор училища. Хозяйственные проблемы. Попытка коммерции. «Шале». Поездка на учебно-театральный конкурс в Венесуэлу.*

**К**огда я думаю о вахтанговском театре, то главное, что всегда поражало меня — это то, что все всегда восторженно говорили о Евгении Багратионовиче Вахтангове. О каком-то его мистическом начале. О его удивительных педагогических возможностях. О его фантастической способности объединить коллектив и внушить ему такую безмерную любовь к искусству, что он смог пронести ее через всю жизнь.

Когда я пришел в театр, им, вкусившим счастье соприкосновения к творчеству самого Вахтангова, было уже за сорок. И, помню, никто из них никогда не говорил

о Вахтангове небрежно. Всегда рассказ о нем, как о педагоге или режиссере-постановщике, они вели в превосходной степени. О Вахтангове-актере говорилось мало, очевидно, не было для этого оснований. Я все время пытался понять: на чем основывается этот гипноз, это массовое внушение? И однажды Александра Исааковна Ремизова пролила свет на это, рассказав мне такой случай.

Она училась в студии, будучи совсем молодой девчонкой. И однажды в чем-то провинилась, позволила себе какое-то отступление от тех этических правил, которым Евгений Багратионович уделял огромное внимание и без которых, как считал он, невозможно настоящее творчество. Вахтангов вызвал Ремизову к себе. Она рассказывала, что жутко тряслась, когда шла на «расправу».

Вахтангов сидел в полумраке кабинета. На столе горела свеча. Когда Ремизова вошла, Евгений Багратионович молча, жестом, предложил ей сесть. Она села. И сидела минуту, другу, третью... Пауза была невыносимо тягостной.

Потом Вахтангов тихо сказал:

— Вы осознали свой поступок?

Она ответила:

— Да.

И на этом «расправа» закончилась. Он ее отпустил. Вот таким методом воспитывал Евгений



Багратионович. Хотя, наверное, у него были и другие.

Были и иные восприятия Вахтангова. Например, Алексей Дикий, его соратник, который знал Вахтангова еще по первой студии, говорил:

— Что вы делаете из Женьки романтика! Он, Женька Вахтангов, картежник!

Я застал еще некоторых старых вахтанговцев, работавших с Евгением Багратионовичем с самого начала: Ксению Ивановну Котлубай и Ксению Георгиевну Семенову. У Семеновой я учился сценической речи. Всякие были у них взаимоотношения. И романтические — в том числе.

Но та когорта вахтанговцев, которая к моменту моего прихода в театр составляла основу театра Вахтангова, несла в себе обожание по отношению к Евгению Багратионовичу. Они воспринимали его и помнили, как гения.

Все это не проходило мимо моего внимания. Меня на этом воспитывали в училище. И когда я стал преподавать, эстафета вахтанговского служения искусству в душе была принята мною безоговорочно. Я сразу понял, что система воспитания по Вахтангову это не просто обучение профессиональным сценическим приемам, что в основе лежит глубокое нравственное начало. Стремление Вахтангова к празднику бытия, к искрометной театральности, к раскрепощению

человеческого духа невозможно без всестороннего развития личности. Утверждение радости бытия, как основы жизни человека, и необходимость приобщения к этой гармонии всех людей — апофеоз этических и театральных воззрений Учителя.

Этические принципы Евгения Багратионовича питались дружбой с Сулержицким и были замешаны на толстовстве, на нравственной и гуманистической индийской философии. Вахтангова-педагога интересовала прежде всего духовная сущность каждого, ключ к раскрытию которой он подбирал очень тщательно и индивидуально. И мы, считающие себя его последователями, стараемся создать в училище некую атмосферу, стимулирующую творчество и развивающую положительные личностные качества студента.

Я начал преподавать будучи на четвертом курсе училища. Думаю, что это желание пришло естественным образом, от склада моего характера — все ученические работы, которые я видел, мне до конца не нравились. Внутренне я всегда сочинял свой вариант и готов был превратить его в жизнь.

Изначально Училищем имени Б. В. Шукина руководил Б. Е. Захава. Он был един во всех лицах. Имелся у него только помощник по хозяйственной части. А с точки зрения организационно-творческих структур был Захава — и все.

Затем появились художественные руководители курсов. Первыми руководителями стали Вера Константиновна Львова, Леонид Моисеевич Шихматов, Анна Алексеевна Орочко. Они руководили, как правило, из курса в курс, один выпускали и тут же набирали следующий. В разные годы руководили курсом Владимир Иванович Москвин, Елена Дмитриевна Понсова, Дина Андреевна Андреева, Цецилия Львовна Мансурова, Елизавета Георгиевна Алексеева, Татьяна Митрофановна Шухмина, Иосиф Матвеевич Рапопорт. Конечно, каждый из них, исповедуя в целом художественные принципы Вахтангова, работал, прислушиваясь к своей творческой индивидуальности.

Андреева и Алексеева проповедовали абсолютную правду существования на сцене. Дина Андреевна Андреева — с некоторой эксцентрикой, а Елизавета Георгиевна Алексеева требовала только суть, только правду. И это была действительно настоящая правда. По жизни Алексеева была сестрой Бориса Георгиевича Добронравова, одного из лучших актеров Художественного театра второго поколения, что не могло не влиять на ее театральные воззрения.

Елена Дмитриевна Понсова — это мастер перевоплощения, «Гриценко в юбке». Ее так и называли. В театре Вахтангова она была актрисой на эпизоды. В «Мадемуазель Нитуш» она замечательно играла начальницу пансиона, а в «На

золотом дне» уморительнейшим образом, под сплошные аплодисменты, изображала старуху. Удивительного характерного дарования была актриса.

Владимир Иванович Москвин, замечательнейшая личность, сын выдающегося мхатовца Ивана Михайловича Москвина, — это история училища. Владимир Иванович занимался только педагогикой. Он умел глубоко внедриться в психологию студента и так мастерски выуживал оттуда индивидуальность, что его педагогический дар всегда давал положительные результаты. Студенты его обожали. Москвин тоже был правдистом. На экзаменах он свои отрывки никогда не смотрел — нервы не выдерживали. Он их слушал, стоя за кулисами. Я бы так сказал, яростный был педагог.

Здесь кстати будет вспомнить Марию Давыдовну Синельникову. Будучи человеком не очень красноречивым — она и двух слов не могла связать на собраниях — Синельникова занималась со студентами с потрясающей детской увлеченностью. У меня есть такое о ней наблюдение. В гимнастическом зале смотрели какой-то отрывок — составляли столы, за которыми сидела актерская кафедра, а студенты играли на сцене. Показывают отрывок учеников Марьи Давыдовны. И там в какой-то момент должен прогудеть паровоз, но студенты замешкались, что-то произошло у них, и гудка не последова-

ло. И вдруг от столов, где сидела кафедра, поплыло утробное гудение «Ууууууууу!!!» Это Синельникова помогала своим студентам. Вот такая у нее была степень отдачи, такая сопричастность к творчеству своих учеников. Она жила этим, она существовала в это время со своими студентами на сцене. Это тот же синдром Москвина, который не мог смотреть свои отрывки, нервничал.

Мое педагогическое становление прошло не без влияния Москвина. Он наставлял меня удивительно тактично, ненавязчиво. Помню, как я однажды репетировал в Гринер-зале, и мне за чем-то нужно было выйти. Я широким жестом, с ходу распахнул дверь. И Владимир Иванович, стоявший под дверью, едва успел отскочить. Он стоял в коридоре и слушал, как я веду урок, чтобы не давить на меня своим присутствием.

Мы с В. И. Москвиным много общались и по делам училища, и просто так, по-человечески. Он мне рассказывал о своем именитом отце. Помню такой эпизод, удивительно проникновенно характеризующий жизнелюбие Ивана Михайловича Москвина и в то же время исполненный драматизма.

Поехал как-то Владимир Иванович с отцом на рыбалку, с ночевкой. Половили на вечерней зорьке, легли спать, чтобы поутру снова закинуть удочки. Среди ночи Владимир Иванович просыпается и видит — отец лежит с открыты-

ми глазами. Он спрашивает у него: «Папа, почему ты не спишь?» — «Жалко спать», — отвечает Иван Михайлович. Пронзительная фраза — «Жалко спать». Так мог сказать только человек, которому хочется наслаждаться жизнью и который остро ощущает скоротечность бытия.

В самом начале своего педагогического пути я делал со студентами отрывки в качестве ассистента под руководством этих прекрасных опытных педагогов. Это были очень разные люди и очень разные педагоги, но объединяло их то, что они несли в себе дух творчества Вахтангова. И я стремился от каждого взять что-то присущее именно этому художнику.

Но период кураторства надо мной длился недолго, и вскоре я начал работать самостоятельно, представляя на экзамены свои работы. В какой-то момент, когда мы показывали лучшие отрывки в Доме актера, Борис Евгеньевич Захава обратил внимание на то, что из восьми отрывков три были мои. Я в тот период очень много и с большим интересом работал в училище. И Захава предложил мне занять место художественного руководителя курса. Это было признанием моей работы и честью для меня. Было страшно, но я согласился.

К этому времени мастерами на курсах работали только старые вахтанговцы, профессора. И вдруг такое нарушение традиций. В 1957 году

я стал самым молодым руководителем курса и начал с рвением выполнять свои обязанности. Руководство курсом дело почетное, но ответственное и хлопотное. За четырехлетний период работы на курсе я не сыграл ни одной новой роли ни в театре, ни в кино. Зато своими учениками я вправе гордиться. Если Станиславский говорил, что ради одного талантливого ученика имеет смысл воспитывать курс, то мне посчастливилось перевыполнить эту норму. Мой курс окончили Людмила Максакова, Александр Збруев, Вениамин Смехов, Зиновий Высоковский, Александр Биненбойм, Иван Бортник, Ирина Бунина, ныне профессора нашего училища А. Сабинин и Ю. Авшаров, руководитель курса Александр Белявский. Я позволил себе поименно назвать именно выпускников своего курса и никогда не называю своими учениками студентов, к которым имел педагогическое касательство. Ибо не тот учитель, который учит, а тот, у которого учишься. Этих учил я.

Белявский и Биненбойм моложе меня всего на восемь-девять лет. Поэтому поначалу я не чувствовал своего авторитета ни творческого, ни человеческого и, конечно, восполнял это излишней строгостью. Они, при случае, припоминали мое фронтовое прошлое и упрекали в том, что я руковожу военными методами. Но делал это любя. Монстром никогда не был.

Кстати, на курсе, которым я руководил, на единственном была военная кафедра. И мужская часть моих студентов выпустилась не просто актерами театра и кино, но еще и получили погоны лейтенанта. Военная кафедра, разумеется, совершенно не интересовала моих парней, и, возглавлявший ее полковник Щенков очень удивлялся этому обстоятельству. Когда я входил в аудиторию, он мне всегда рапортовал. Летом мои студенты бывали на военных сборах и очень много смешного рассказывали про полковника Щенкова. Особенно не ладилась отношения у полковника с Биненбоймом.

Мне помогали в работе все педагоги на курсе. Но быть театральным педагогом не так-то просто. Это очень тяжелая работа. Каторжная работа. После того как я выпустил курс, Захава в течение нескольких лет просил меня продолжить работу и взять руководство над новым курсом. Я отказывался. Именно потому, что педагогика требует от обучающего большого терпения и самозабвения.

Конечно, эта работа приносит и удовлетворение, ведь в итоге ты выпускаешь учеников. Но до выпуска с ними надо немало повозиться. Наш основной принцип — понять душу ученика и помочь ему раскрыть ее для себя. Назиданиями действовать тут бессмысленно — ничего не получается. Только примером, только



пониманием можно добиться желаемых результатов.

Когда приходишь на занятия, и на первой ступеньке тебе говорят: Иванов опоздал, а на второй — говорят: Петров не пришел, на третьей — еще какие-нибудь известия, похлеще, — ты приходишь в аудиторию уже определенным образом «накрученный». И после таких случаев ты остываешь к ученикам, любовь к ним улетучивается, и должно пройти немало времени, чтобы все восстановилось.

Помню, на нашем курсе Шлезингер ставил «Мещанина во дворянстве» Мольера, а я — «Горячее сердце» А. Н. Островского. Прогон моего спектакля был назначен в гимнастическом зале. Я приготовился смотреть. Открывается занавес. Студент Крючков, играющий Силана, орудует своей метлой и говорит положенный по роли текст. Смотрю, его как-то странно покачивает. Что такое?!

Говорю:

— В чем дело? С вами все в порядке? Начните, пожалуйста, сначала! Дайте занавес!

Занавес закрыли, снова начали. Вижу, Крючков держится за метлу, чтобы не завалиться. Я пропускаю это, говорю:

— Дальше!

Далее выходит следующий «персонаж». И вижу, он тоже несколько не в себе. Короче говоря, оказалось, что почти вся мужская часть курса пьяна.

В силу своего характера и воспитания я не мог пропустить таких непотребных вещей — делу время, потехе час! — страшно разозлился, выдал все, что я о них думаю, и разогнал с позором. Они страшно испугались. Этот эпизод помнили долго и они, и я.

Педагогическая деятельность, помимо простого общения с молодежью, помимо желания создать сценическое произведение на основе какого-то литературного материала вкупе с обучаемыми будущими актерами, увлекала меня гимнастикой души. Ведь все, что происходит в репетируемом отрывке или пьесе, обычно проигрываешь изнутри, пропускаешь через себя. А это замечательное подспорье для собственной сценической практики.

Работа над сценическим образом дело не простое. Поначалу актеру требуется понять себя, свои возможности, с тем, чтобы потом пользоваться своим психофизическим аппаратом, как инструментом. Поэтому ученику первого курса мы предлагаем действовать во всех упражнениях только от себя («Я в предлагаемых обстоятельствах»). Три семестра идет этюдная работа, когда студент изучает систему, постигая жизнь своего духа и своего тела в разных ипостасях отношений к партнеру, к факту, к месту действия, изучая разное физическое самочувствие. Два семестра студент делает это от себя и только на третьем, на основе верно понятой

своей органики, пытается перейти к созданию образа. К. С. Станиславский говорил: «Каждый актер на основе моей системы должен создать свою собственную». Не на первом курсе, конечно!

Эту формулу поведения очень легко сформулировать и очень трудно следовать ей на практике. Я никогда не забуду рассказы Владимира Ивановича Москвина о своем отце, который при всем своем огромном актерском опыте, выйдя на сцену, любил вынуть платок или проделать какое-то простое физическое действие. Это помогало настроиться на чувство правды — «вот я на сцене сейчас буду говорить слова Шекспира или Островского, разыгрывать события от меня далекие или не происходившие вовсе — и в подтверждение тому, что это я, к примеру, сморкаюсь, причесываюсь или начинаю еще с какого-то привычного действия, которое погружает меня в реальность происходящего и помогает действовать от лица образа».

Станиславский говорил, что даже собака, войдя в новое помещение, обязательно ориентируется, и только актер выскакивает на сцену и сразу начинает говорить слова.

В начальный период обучения студенты сдают самостоятельные работы, приносят наблюдения, занимаются профнавыком — изучают специальные разделы программы, которые так-

же подчинены выявлению их индивидуальности. И мы, педагоги, в этот период усиленно изучаем возможности студента, его вкус, культурный уровень, способность работать самостоятельно, его поведение в коллективе.

С четвертого семестра начинается работа над отрывками из пьес, а потом и дипломным спектаклем. Идет совместное изучение произведения, выявляется его трактовка. И здесь педагог, уже понимая студента, активно вторгается в его внутренний мир, при этом пытаясь соблюдать святое правило: «не навреди», ибо «свобода одного кончается там, где начинается свобода другого». В этой формуле должен быть сосредоточен принцип всякой цивилизации. Найти деликатную грань, когда нужно притормозить, остановиться, чтобы не помешать так же свободно выявиться другому, — в этом великое достижение культуры всякого общения.

Работа с учениками над исходной драматургией у меня строилась по-разному. Были моменты, когда привести ученика к желаемому результату можно было ошупью, намеком. И я почти не поднимался из-за режиссерского столика. В некоторых случаях возникала необходимость больше потратить себя, что-то показать ему, сыграть за него, и тогда ученик это понимал и принимал.

На этом поприще приходилось встречаться со всякого рода случаями. Студенты бывают на-

столько разные, что даже на втором и на третьем курсах обучения порой возникают сомнения, смогут ли некоторые из них заниматься в дальнейшем избранной профессией. По плечу ли она им? Туда ли они попали? Нужны ли они театру? Бывало, ведешь какого-то ученика, ведешь, он растет постепенно, а потом вдруг как упрется — все, достиг потолка! И не знаешь, что с ним делать. Я опять возвращаюсь к своему излюбленному образу той лошади, которая по тем или иным причинам не может свезти свой воз, бьется в оглоблях, рвет постромки, а дело не движется. И студенты такие бывают — достигнут определенного учебного уровня, а дальше ни тпру ни ну. То ли у него отсутствуют природные данные для дальнейшего продвижения в профессии, то ли он еще не созрел для новых свершений, не подключил, что называется, свои потаенные резервы. И педагогу следует это разгадать, выявить причину бездействия, пока не поздно. Бывает, что некоторым студентам, дошедшим до определенного уровня, их ленивая природа не позволяет сделать качественный скачок. Таких надо «взбодрить» доступными педагогическими средствами, «дать пинка», чтобы расшевелился, ожил.

Вообще, как известно, даже талантливого человека ничему научить нельзя, если он сам того не хочет. И задачи педагогики сводятся к тому, чтобы направить ученика, дать ему толчок, раз-

будить его творческий потенциал, привести к тому, чтобы он осознал степень своей тяги к искусству. Часто человек, поступивший в училище, в начале учебного периода даже не предполагает, сколько ему нужно будет приложить усилий, сколько потребуется от него энергетических затрат, чтобы стать нечто из себя представляющим актером. Ленивых и бездарных искусство не любит.

Наше дело чрезвычайно тонкое, очень часто многое зависит от верного взаимодействия индивидуальностей педагога и ученика. И отсутствие контакта не всегда определяется человеческим качеством того или другого. Бывает, что нужно найти то самое «петушиное слово», которое поможет ученику раскрыться.

Был у меня такой курьезный случай. Поступила к нам в училище девушка с превосходными внешними данными, да что говорить, просто красивая! Но обучение у нее никак не шло. И перед тем как ее отчислить, Захава предложил мне сделать с ней отрывок из «Шторма» Биль-Белоцерковского.

Взяли мы сцену следователя и спекулянтки, которую давно и непередаваемо хорошо играла в концертах Фаина Георгиевна Раневская. Следователя репетировал Александр Левит, работающий ныне в Санкт-Петербурге, народный артист, а спекулянтку — Элла Нечаева. И эта Нечаева прекрасно взяла украинский ак-

цент, замечательно репетировала, но... до определенного момента. По сюжету следователь сначала делает вид, что он всему верит, что плетет ему спекулянтка, а потом вдруг «раскалывает» ее, показывая, что знает ее подлинное лицо. И вот когда они доходили до этого момента, с Нечаевой абсолютно ничего не происходило. А ведь все дело в драматическом переломе, она должна как-то на это отреагировать, растеряться — поначалу в ней жила уверенность, что она водит следователя за нос, и вдруг она понимает — все ее усилия коту под хвост!

Как я ни бился, чего только ни предпринимал, помочь Нечаевой, казалось, невозможно. Она была девушка умная и в меру способная. А умная, значит, рациональная — это и мешало ей поверить в придуманную драматургом ситуацию. Душа истинного актера открыта для живого восприятия. Перефразируя слова Пушкина, которыми он характеризовал поэзию, можно сказать, что актер должен быть «немного глуповат», другими словами, должен обладать детской непосредственностью. В Нечаевой эта способность была загнана внутрь. И надо было ее подтолкнуть.

Тогда я тихо говорю Левиту: «Сейчас сделаем прогон, и как только подойдем к этому месту, ты нарушь задуманную мизансцену, подойди к ней, скажи: «Манька!» — и дай ей справа

по ее красивой физиономии, потом скажи: «Марья Карповна!» — и дай ей слева по той же красивой физиономии!» Левит сделал большие глаза. Он не сразу понял, серьезно я ему это говорю или в шутку. А потом, видимо, решил, что случай дать товарищу по физиономии под ответственность педагога выпадает не столь часто, и очень этим соблазнился. На прогон он вышел вдохновленный этой новой идеей, с горящими глазами.

Идет прогон. Подходят они к этому злополучному месту, и Левит подступает к Нечаевой, говорит: «Манька!» — и хлопысь ей слева по лицу, затем говорит: «Марья Карповна!» — и хватает по исказившемуся лицу справа. Нечаева совершенно обалдевает и говорит Левиту: «Ты что, с ума сошел, подлец?!» Я кричу: «Репетировать!!!» Она: «Вы не имеете права!» Я: «Репетировать!!!» Она: «Я в комсомольскую организацию...» Я перебиваю: «Потом! Потом — в партийную! То, се, пятое, десятое! Потом — Захава! Все — потом! А сейчас — репетировать!!!»

Как бы то ни было, а я добился от нее той реакции, какая должна быть у исполнительницы этой роли. И Нечаева, девушка умная, стала репетировать и прекрасно сыграла этот отрывок. И ни к кому жаловаться не пошла. А Захава потом на многих совещаниях поминал мое имя: «Если бы не Этуш, то нас не склоняли бы



на разных там форумах!» В шутку, конечно, говорил. А склоняли нас вот почему. Был такой министр культуры Александров, который «с товарищи» любил устраивать всякие оргии — развлекались они, купали девочек в шампанском и прочее. И стало известно, что наша Нечаева принимала в этом активное участие.

Вообще, мастерству в своей профессии нужно учиться всю жизнь. А в нашем деле, где не существует конвейерных процессов, особенно. К каждой новой роли актер должен подходить как бы заново. И каждый раз открывать тайны характера. Я благодарен своим учителям, наставлявшим меня в премудростях профессии. И я не стесняюсь признаться, что порой учусь и у своих учеников. Актер кончается тогда, когда перестает учиться. И если в театре существует дух студийности, экспериментаторства — это живой театр.

Позволю себе небольшой экскурс в историю русского театра. До реформы К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, создавших Художественный театр, актерские возможности строго разграничивались на амплуа. И шли по шпалам из Пензы в Вологду «благородные отцы», и ехали, из экономии только на последней станции пересаживаясь в первый класс, «герои-любовники». Посезонно из театра в театр переходили «инженю», «инженю-кокет» и «субретки». И вся эта актерская братия, незави-

симо от способа передвижения, переносила из театра в театр, из спектакля в спектакль, из роли в роль заскорузлые, раз и навсегда приобретенные штампы. Столичные театры существовали примерно так же. Система родилась и поддерживалась условиями работы. Спектакль готовился за неделю, искать было некогда, характеры были готовые, актеры только передевались, если было во что.

Художественный театр изменил систему подготовки спектаклей. Станиславский объявил все роли характерными, причем с чертами, присущими только данному характеру, независимо от возраста, положения и места в пьесе. Отсюда пошло большое количество актеров прекрасных и разноплановых. Всех перечислить на страницах моих воспоминаний не представляется возможным.

Одно время наша драматургия, как нарочно, всеми силами старалась уничтожить персонафикацию характеров. По сцене ходили красивые, широкоплечие правильные люди со стерильными характерами, а им были противопоставлены нехорошие домоуправы, начальники ЖЭКов. Эта драматургия, слава богу, изжила себя. Так в жизни не бывает. Нам было бы очень легко жить, если бы хорошее и дурное угадывалось с первого взгляда.

Поэтому сегодня студент театрального училища или молодой актер должен обязательно вы-

являть «самостийные» черты того или иного характера. Должен понять, что соответствует его индивидуальности, а что противоречит. «Ищи роль в себе, а себя в роли» — таков основополагающий постулат для создания полноценного сценического образа. «Играешь злого, ищи, где он добрый» — и об этом надо помнить, чтобы в итоге получился человек, а не схема. Но при всей скрупулезности работы над характером персонажа, актер не может забывать и о своем личностном воздействии на зрительный зал, не должен забывать о себе как о художнике.

Искусство актера, как и все в мире, находится в движении. Раньше очень увлекались внешними чертами характерности — походкой, особенностями речи. Чем больше актер отходил от себя, тем было лучше. А если и гримировался так, что становился совсем неузнаваемым, совсем хорошо! Сейчас на первый план, на мой взгляд, выходит мысль, идея, позиция художника, в каком бы сценическом жанре он ни работал.

Но вернемся к практическому устройству педагогического процесса.

В какой-то период организационная система в училище усилилась, и Борис Евгеньевич решил, что ему нужны заведующие кафедрами, непосредственно отвечающие за творческий и организационный процесс, и прежде всего кафедра мастерства актера. А после присвоения училищу имени Щукина статуса высшего учеб-

ного заведения появились кафедры и по другим предметам: пластики, сценической речи и «самая главная», ныне благополучно изъятая из наших учебных программ, — марксизма-ленинизма. К этому времени уже сформировался костяк художественных руководителей, на которых лежала забота по организации всей творческой жизни курсов.

Кафедру мастерства актера в свое время вела А. А. Орочко, но ее не увлекала эта должность. Заведовала кафедрой и Т. М. Шухмина. Затем аналогичные предложения последовали некоторым педагогам, в том числе и мне, а потом Владимиру Георгиевичу Шлезингеру, который с радостью согласился.

В театре к Владимиру Георгиевичу отношение было легкомысленное. Будучи человеком безусловно талантливым, но слабовольным, с «материалом» мелко звучащим с большой сцены, он не сумел утвердить, не смог найти для себя подходящего места в коллективе. Он долго бегал в массовках и ощущал диссонанс между своей личностью и своим положением в театре. Потом какое-то время был на эпизодических ролях. И, например, очень хорошо играл Казика в спектакле «Дамы и гусары».

И конечно, в должности заведующего кафедрой Шлезингер обрел ту «антееву землю», о которой любил говорить Вахтангов. Он нашел себя, — нашел место, достойное его неординар-

ной личности. Честно говоря, его больше интересовала не рутинная часть этой должности, не сами заседания с разноголосицей педагогов, не распределение студенческих работ, назначение педагогов и прочее — это его не интересовало, а утомляло и откровенно раздражало. Его интерес был устремлен к процессу творчества. Шлезингер был человеком хорошо образованным, воспитанным и исключительно музыкальным. И славу он обрел (говорю без преувеличения), ставя музыкальные спектакли. Он отлично владел пластической и музыкальной стороной профессии. Делал он это легко, элегантно, блестяще, всегда увлекая студента показом. Поэтому не случайно он стал кумиром, любимцем всего училища. И не только училища. Владимир Георгиевич перенес на сцену театра «Мещанина во дворянстве» со мной в главной роли, который он поставил в училище. До сих пор не сходит со сцены французская комедия «Будьте здоровы» Шено, поставленная в 80-е годы.

Я занимаюсь педагогикой с 1944 года и никогда этого не бросал. И только после того как согласился на художественное руководство курсом, понял, насколько эта работа, если относиться к ней серьезно, засасывает, не дает возможности полноценно заниматься чем-то другим. За четыре года руководства мои работы в театре сократились до минимума. На кино тоже

времени не хватало. И хотя Захава все время просил меня набрать следующий курс, я отказывался. После того как мое имя как-то прозвучало в кино — особенно после «Кавказской пленницы», я стал достаточно известным актером — у меня появилось очень много дел: и концерты, и съемки, и работа на телевидении. Я работал так, как Хрущов в свое время призывал выращивать кукурузу — квадратно-гнездовым способом. Постоянно комбинировал временные затраты на все свои творческие нагрузки, то больший акцент делал на училище, то на театре.

В это время Захва стал поговаривать о том, что он не хочет заниматься ректорством, а желает уступить место кому-нибудь другому. Начались поиски ректора, которые после мучительных проб и ошибок закончились предложением мне занять этот пост. Раз предложили, второй — я отказывался, мне тогда это совершенно не нужно было. Однако, пользуясь своими связями, я принял участие в поисках кандидатуры на должность ректора. И мы нашли такого человека — критика Ю. С. Рыбакова, возглавлявшего в свое время журнал «Театр». Уже прошли через все инстанции, которые надо было проходить в обязательном порядке — ЦК, МК, райком партии, министерство республиканское, и когда уже все было, как говорится, «на мази», Рыбаков отказался. Тогда мне в тре-

тий раз предлагают стать ректором. И я им стал.

И с чем же я столкнулся в первую очередь? С ремонтом! Здание училища было построено в 1932 году и с тех пор капитально не ремонтировалось. Все коммуникации, как и полагается, в плачевном состоянии. А тут еще подходит ко мне человек, работавший у нас столояр, и говорит:

— Владимир Абрамович, не разрешайте студентам открывать окна.

Я говорю:

— Почему?

— Потому что они могут вывалиться наружу.

В таком плачевном состоянии оказались рамы. И я сразу понял, в чем состоит главное направление работы ректора на данном этапе, — благоустройство здания. У нас был еще один дом, который нам долго ремонтировали. И когда я поинтересовался, что и как, мне сообщили, что этот дом отдан Министерству иностранных дел.

Не было бы счастья, да несчастье помогло. Вместо этого нам дали другой дом, бывшую шалашинскую студию, так называемый «шале». Этому дому около двухсот лет, и когда-то он принадлежал князю Щербатову. Там у нас режиссерский филиал, огромный гимнастический зал и сценическая площадка, сделанная по моему заказу. Открытый способ. Галерея. Там мож-

но играть спектакли и заниматься движеническими дисциплинами.

В старом здании мы сделали перепланировку. В Гринер-зале, который ранее был гимнастическим, у нас проходят экзамены, заседания. Осуществлены перестройки и других помещений. Благоустроить такой большой дом, как наше училище, на сегодня проблемное занятие. И трудоемко, и затраты требуются немалые.

И я продолжаю сейчас этим заниматься. На восемьдесят процентов мое время занято организационными делами. Последнее время много финансовых проблем. Но все в итоге решается. Мы создали фонд, приобрели спонсоров и сейчас частично перешли на коммерческую деятельность. Как и раньше, существуют статьи бюджетных средств, по которым расписывается все: расходы на тряпки, на канцелярские принадлежности, на вывоз мусора. Но если раньше давали деньги, то теперь только расписание. Бюджетных денег хватает только на зарплату и на стипендии студентам. Остальное мы должны зарабатывать. Ставки такие, что педагога невозможно удержать. Следовательно, во имя сохранения педагогического потенциала мы обязательно должны из чего-то педагогам выплачивать. И пока выручает вот этот самый шале — аренда, ресторан, который тоже дает определенную сумму. Кроме того, мы зарабаты-



ваем, набирая платных студентов. Иначе училищу сегодня не выжить.

Помимо строительства, в прямом смысле слова, и решения финансовых проблем, мне пришлось вплотную подумать об обновлении педагогического состава. Постепенно к руководству курсами я привлек более молодых педагогов, бывших выпускников училища. В частности руководителями курсов стали В. Иванов, В. Поглазов, М. Пантелеева, Ю. Авшаров, Ю. Шлыков. И это сразу дало ощутимый результат. Свежие силы оживили педагогику. Эти люди энергично взялись за дело и придали большую динамику учебному процессу. Интенсивнее заработали стажеры и ассистенты по мастерству актера. Психологически я вернулся в те времена, когда меня впервые назначили руководителем курса. Я понял, что сейчас мой авторитет стал больше, но и ответственность увеличилась.

В результате нас стали приглашать на ежегодные Подиумы — конкурсы театральных школ, как внутри страны, так и за рубеж. Так наши студенты побывали в Румынии, Испании, Чехии, а несколько лет назад наше училище получило приглашение участвовать в международном конкурсе театральных школ, который должен был состояться в Венесуэле. Южная Америка — это новая на нашем театральном пути часть света, которая в целях популяриза-

ции латиноамериканской культуры и решила устроить этот конкурс.

Мы серьезно готовились к этому ответственному мероприятию. Выбрали две учебных работы — «Кровавую свадьбу» Гарсиа Лорки и «Юбилей» А. П. Чехова. Исполнителями ролей в этих спектаклях были студенты выпускного курса Алексей Завьялов, Ольга Тумайкина, Алексей Кравченко, Наталья Коренная и Никита Татаренков.

Поездка на конкурс осуществлялась по линии АСИТЕЖ, организации, которая поддерживает институт театра во всем мире. Летели мы в Каракас, столицу Венесуэлы, очень долго. Деньги на крайне дорогую дорогу были собраны из социальных средств. В целях экономии нам пришлось значительно урезать исполнительский состав и в том и другом спектакле. Сами произведения тоже были предельно сокращены. Лорка был представлен тремя исполнителями, Чехов — четырьмя. Конечно, Лорка и его драма, пронизанная трагической поэзией, для нас загадка. И взяв с собой «Кровавую свадьбу», мы шли на определенный творческий риск. У «Юбилея» была задача: показать, как мы, русские, считаем, надо ставить водевили Чехова. Латиноамериканские зрители эту разницу почувствовали. Перед показом «Кровавой свадьбы» я вышел к публике и попытался объяснить, как

мы понимаем Лорку. И придумал для этого образное сравнение. В древнем русском городе Владимире, сказал я, есть церковь, построенная в XII веке, на которой среди прочих орнаментальных украшений можно увидеть львов. Но это не львы. Изображенные нашими зодчими животные больше похожи на собак. А происхождение этой непохожести я себе представляю так. Русский строитель хотел изобразить львов, но как они выглядят, не знал, поскольку львы на Руси никогда не водились. И тогда он поинтересовался у заморского мастера, что это за зверь — лев? Заморский мастер объяснил, как мог, и для наглядности сравнил льва с собакой, наделив ее большой гривой и мощными лапами. И русский зодчий изобразил таких собак.

Я это рассказал нашим зрителям в качестве оправдания. Если, мол, наше понимание испанца Лорки будет отличаться от их понимания, от их традиций, если наши «львы» будут похожи на «собак», то мы заранее просим прощения. Уже один этот рассказ вызвал оживление в зрительном зале. А когда мы показали фрагменты спектакля «Кровавая свадьба», то поняли, что многое нами угадано. Наши русские «собаки» вполне тянули на испанских «львов». Успех был полный! Мы даже получили премию за лучшее исполнение! На конкурсе было представлено тринадцать школ. Сре-

ди них одна английская школа, одна наша, русская, остальные — испаноязычные. И все-таки мы получили премию!

В свободное время мы бродили по Каракасу, осматривая, как это водится в таких случаях, местные достопримечательности. Так же, как и на Филиппинах, меня поразили городские контрасты: среди современных зданий ютятся какие-то самодельные строения, лачуги, слепленные неизвестно из чего, из всякого подручного материала. Роскошь и нищета живут здесь бок о бок.

К тому же страна оказалась жуликоватой — на второй день у меня обчистили карманы. Причем сделали это так мастерски, так легко, что я ничего не заметил. И только потом, обнаружив пропажу, я вспомнил, как идущий навстречу венесуэлец слегка приобнял меня, будто я мешал ему пройти, а шедший сзади, видимо, в этот момент и выудил из кармана мой кошелек. Правда, за мной шел и Ульянов, но я на него не грешу.

В моем дипломе об окончании ВТУ написано: поступил в 1940 году, окончил в 1950 году. Это неверно. Просто в 1950 году училище получило статус Высшего учебного заведения, и тем, кто досдал несколько предметов, выдали диплом об окончании вуза означенным годом. На самом деле, я выпустился из училища в 1945 году, проучившись в общей

сложности — с перерывом на войну — два года.

Таким образом, я прослужил в училище имени Щукина и в театре имени Евг. Вахтангова всю свою жизнь, и никогда никаких поползновений уйти в сторону у меня не было. Это моя судьба.

**Н**аписав фразу «это моя судьба», я уже хотел завершить на этом свою книгу и поставить точку. Но тут мне на глаза попала статья, затронувшая болезненную тему. Тема эта — *антреприза*.

Мне повезло, — я сразу попал в хороший театр, понял суть творчества, и меня всегда задевало отсутствие в творчестве других театров, независимо от ранга, тех основных принципов, которые были усвоены мной в театре Вахтангова в самом начале творческого пути, — чувства правды и вкуса!

Я до сих пор не могу разделить взглядов авторов статей, призывающих защищать антрепризу, как единственно приемлемую перспективу развития театрального искусства. Убежден, что только имея постоянную труппу, можно продолжать воспитывать каждого члена творческого коллектива, экспериментируя и обогащая художественную палитру. Вахтанговского театра не существовало бы, если бы Евгений Багратионович не оставил после себя учеников, последователей, объединенных

его учением, покоренных личностью этого выдающегося художника, сумевших даже после смерти Учителя сохранить его заветы и его творческий дух.

Вахтангов считал идеальной формой существования драматической генерации триаду: Школа — Студия — Театр. В школе учат, студия дает возможность экспериментировать, театр — воплощать.

Во всем мире стремятся к этому. История театра подтверждает правильность такого пути. Русский театр, наше национальное богатство, зародившийся в недрах крепостничества, совершенствовался, переходил из одной формы в другую, худо-бедно поддерживаемый государством или существующий на денежные средства меценатов. Потому что в основе настоящего искусства лежит поиск, и цели его не коммерческие, а художественные.

Я не стал бы касаться этого больного вопроса, если бы, как я уже говорил, мне не попалось бы на глаза новое доказательство моей правоты — статья Марины Давыдовой в февральском номере газеты «Культура» за текущий год. Статья называлась «Милиция, на помощь!», с подзаголовком: «Васильева сыграла «Трактирщицу»». Не откажу себе в удовольствии процитировать ее:

*«...Процесс создания этого произведения представляешь себе так. Режиссер собирает артис-*

тов и начинает выяснять, кто что умеет. «Я умею разговаривать гнусавым голосом и дуру знать...» — «А что ты умеешь?» — «А я умею громко кричать и глаза таращить!» — «Отлично. Сгодится.» — «Что мы здесь играем? (Разбор по сценам!) Мы играем, что нас всех тошнит.» — «А если публика смеяться не будет?» — «А если публика смеяться не будет, мы матюгнемся или петухом закричим». На «Трактирищице» не скучно. Но так противно, что никакого веселья не надо!!!»

И это происходит в Москве! Или ее окрестностях! И осуществляется это известными актерами, воспитанными в репертуарных театрах! Действительно, возникает желание позвать на помощь милицию.

Антреприза — вопрос насущный и болезненный. Теперь уже совершенно понятно, что в рамках репертуарного театра сегодня по многим причинам удержаться невозможно. Антреприза будет продолжаться. Но весь вопрос в том, как это делать, кто будет этим заниматься и на каком материале?!

Лет пять тому назад мне принесли только что переведенную пьесу чеха Павла Когоута «Пат, или Игра королей»... Здесь надо оговориться. Когоут у нас в стране был известен пьесой «Такая любовь», которую в шестидесятые годы в театре МГУ великолепно поставил молодой Ролан Быков. Вскоре после этого мы ввели войс-



ка в Чехословакию. И многие чехословацкие авторы, в том числе и Павел Когоут, оказались у нас под запретом.

И вот, спустя много лет, опять Когоут! Пьеса «Пат, или Игра королей». Я предложил ее руководителю театра имени Ермоловой Владимиру Андрееву. Он поставил хороший спектакль. Играли втроем — Архангельская, Андреев и я. Играли искренне, с большой затратой, и спектакль шел с большим успехом. Я сознательно предложил эту пьесу не у себя в театре, а на стороне, чтобы иметь свободу. Мы играли и на «стационаре», и на выездах. Это был гастрольный спектакль. Тоже своего рода антреприза.

Однажды мы приехали на два спектакля в Екатеринбург. Нас попросили выступить по телевидению. Продюсер сказал: «Надо! Это повлияет на сборы». А во время беседы на телевидении журналист пристально расспрашивал меня о том, как этот спектакль был подготовлен, и все время нажимал на то — антреприза это или нет? Я долго не понимал, какую тайную мысль он вкладывает в этот вопрос, почему его больше интересует не суть, а способ создания спектакля...

Потом, за кадром, он разрешил мои сомнения. Оказывается, в город приезжает очень много известных актеров — он мне называл их имена — которые привозят нечто наспех сва-

ренное и называют это антрепризой. И потому антреприза стала для них пугалом, синонимом недобросовестно сделанного представления, а попросту говоря, халтуры! Конечно, это самый легкий и доступный путь — сварганить что-нибудь по-быстрому и ездить по периферии с протянутой шапкой. И ведь занимаются этим часто именно неплохие актеры, в расчете, что имя поможет им быстро заработать хорошие деньги. Не поможет, господа! Один раз сойдет, второй, а на третий народ подумает, стоите ли вы его внимания. Хотя, может случиться и другое — народ разучится понимать хорошее.

Вопрос воспитания вкуса — чрезвычайно важный вопрос. Но он сегодня повисает в воздухе, словно всеми забытый, вылинявший флаг. А жаль! Сейчас театральное дело чрезвычайно упало. Хорошую полноценную игру все больше вытесняет пошлое кривляние. Антреприза в таком виде не может воспитать вкус ни у зрителя, ни у актера. Она будет на плаву, пока пользуется тем кадровым составом, который играл в репертуарном театре.

Когда есть какое-то направление в театре, когда есть художник — режиссер, исповедующий творческие идеи, когда есть подобранный в соответствии с устремлениями театра репертуар, когда все это существует — то существует и воспитание актера. Тогда существует возможность повышения театрального уровня.

Сейчас есть много талантливых молодых людей и среди начинающих актеров, и среди режиссеров (впрочем, их у нас всегда было много!), способных перенять эстафету высокого театрального искусства. Но главное, кто их поведет за собой, пока не окрепла их творческая воля? Кто научит их различать подлинные вещи в искусстве? Не пренебрегут ли они высокими ориентирами? Не перебьют ли их творческий полет тяга к подножному корму?.. Это все далеко не праздные вопросы!

Я часто слышу много рассуждений о молодежи, построенных главным образом на противопоставлении поколений. Вот, дескать, мы в свое время мыли полы, а вы? Считаю, что такие мысли не стоят выеденного яйца. Во-первых, я не убежден, что тех, кто мыл полы, учителя не попрекали за что-нибудь другое. А во-вторых, мы живем не «вчера», а имеем дело с сегодняшними молодыми людьми с присущими им недостатками и достоинствами. Это та «объективная реальность», не считаться с которой было бы, по крайней мере, глупо. Главное — передать эстафету!

Как известно, воспитание дело кропотливое, трудоемкое и не всегда благодарное. И наилучший результат, как правило, достигается умным словом и личным примером. Мы много раз замечали, что молодой человек, приходящий в театр на практику, приобретает полезные навыки.

Он выходит на большую сцену, проникается особой атмосферой кулис, слышит дыхание зрительного зала, видит, как общаются мастера, иногда ему самому поручают сказать реплику, а то и две (когда-то в вахтанговском театре это было большой честью!) — и приобретает много хорошего, но и... немало плохого. И прежде всего, от него не укрывается, что та атмосфера почтения, уважения к театру, которую ему пытаются преподать в Школе, — абсолютный анахронизм. В профессиональном театре царит дух прагматизма, а нередко — цинизма.

В театре есть недовольные, справедливо и несправедливо обиженные, и цинизм, проявляющийся в актерской среде, очень часто — защитная реакция, нечто наносное, объясняющееся сегодняшними неудачами, но не затрагивающее тайников души и подлинного отношения к театру.

Поэтому первый вопрос педагогики — как удержать в молодом человеке то свое, индивидуальное, только ему присущее отношение к искусству, которое явилось первоосновой и подсказало именно этот жизненный путь.

У меня есть письмо старого вахтанговца актера Глазунова Щукину, в котором он жалуется, что в театре они играли не с той тщательностью, с которой работали в училище. А в училище мы работаем тщательно. Для вахтанговского театра это вопрос особой важности.

Последователь Станиславского Вахтангов понял, что система учителя не предполагает эстетику театра, не предполагает обязательно то, что является спектаклями Художественного театра. Он пошел дальше по линии развития формы. Причем формы насыщенной настоящей правдой. Формализма у Вахтангова никогда не было. И вопрос внутренней правды должен существовать, по моему глубокому убеждению, при выборе любой формы. Иначе, как я уже говорил, ничего не остается на сцене, кроме кривляния. И самое страшное, что зритель постепенно привыкает к этому и теряет вкус к настоящему искусству.

Мне хочется верить, что здоровые театральные ростки прорвутся сквозь пелену дешевого прагматизма и вырвутся к яркому свету праздничного искусства, о котором мечтал, к которому стремился один из самых театральных людей двадцатого века Евгений Багратионович Вахтангов.

---

# Оглавление

## Глава первая

*Детство. Квартира. Операция. Дядя Миша Поляков. Немецкая учебная группа. Шлез. Тамара-любовь. Животные в моей жизни. Школа. Компании. Арест папы. Бабушка. Точка зрения на «Обломова». Литературные интересы* ..... 5

## Глава вторая

*П. Т. Свищев. Экзамен в ГИТИС. Знакомство с Р. Н. Симоновым. Театральное училище им. Б. В. Шукина. Театр им. Евг. Вахтангова. Начало войны... Оборонительные рубежи. Доброволец* ..... 27

## Глава третья

*Эвакуация. На теплоходе. Боба Бродский и генерал. Школа военных переводчиков в Ставрополе. Гаупвахта. Бобаживописец. Назначение в Северо-Кавказский военный округ. 70-ый укрепрайон. Отступление наших войск. Переправа через Аксай. «Комендант моста». Письмо Д. Гурвич. В поисках своей части. Перевал через Кавказский хребет. Наше наступление. Первые пленные. Янко Митев. В окопах. Ранение. Госпиталь в Урюпинске. Возвращение в Москву* ..... 46

## Глава четвертая

*Возвращение в училище. Дядя Леша — завпост в Учебном театре. Преподаватели — Коган, Симолин, Поль, Новицкий. Марголин. Мансурова-графиня. Н. П. Шереметев. Окончание училища. Актер. Педагог. Встреча со Шлезом. Впечатление от смены среды. Театральные капустники. А. И. Горюнов. А. И. Ремизова — режиссер. И. М. Толчанов. Н. С. Плотников. С. В. Лукьянов. А. Л. Абрикосов. М. Ф. Астангов. Отдых в санатории «Орджоникидзе»* ..... 83

## Глава пятая

*Актер, голодный на роли. Актерский зажим. Закулисные курьезы. Первые роли. Поиски образа. «Ищи роль в себе, а себя в роли». Купо в «Западне». «Миллионерша». «Дядюшкин сон»* ..... 117

**Глава шестая**

*Женщины в моей жизни. Первое юношеское влечение. Люба. Нинель Мышкова. Военторг — источник дополнительных доходов для жен офицеров. Мимолетное счастье. Потенциальный жених. Елена Измайлова. Поклонники красивой женщины. Сильный характер. Комната на Арбате. Телефонный терроризм. Опять холостая жизнь с друзьями юности. Мой грех. Нина. Она вышла из пены морской. Помолвка в Сочи. Квартирные скитания. Первая квартира. Болезнь Нины* ..... 130

**Глава седьмая**

*«Два веронца» Шекспира. Шекспировед М. М. Морозов. Разгадка природы юмора шекспировских интермедий. Судьба Н. Эрмана. Концертные выступления. Звонок к Е. А. Фурцевой* ..... 148

**Глава восьмая**

*Ю. П. Любимов. «Добрый человек из Сезуана». Пляда актеров-«шестидесятников». Николай Гриценко. Михаил Ульянов. Юлия Борисова. Сестры Пашковы. «Западня» Э. Золя. Ю. В. Яковлев* ..... 164

**Глава девятая**

*Гастроли. Гастрольная компания. Анекдоты про А. А. Яблочкину. Василий Сталин. Банкет в ресторане «Горка». Озорные последствия банкета. Речевая игра. Поездка в Париж. Дешевый стриптиз в день рождения Ленина. Германия, Греция. «Консервная лихорадка»* ..... 183

**Глава десятая**

*«Миссия в Кабуле». Поездка в Афганистан. Впечатления о кабульской уличной жизни. Наша киногруппа в Индии. Езда без правил. «Списанный» шофер. Экскурсия в «обезьяний» монастырь. Съёмки эпизода «Царской охоты». Кормление слонов. Предсказатели. Долгий отлет из Индии. Я — «угонщик» самолета. Поездка на Филиппины. Ночевка в Сингапурском аэропорту. Манила. Матерщина без пошлины* ..... 201

**Глава одиннадцатая**

*Первая роль в кино — у М. Ромма. Эпизод съёмок «Овода». Хозяин власти Калоев. «Кавказская пленница». Саахов — комедийный тезка Калоева. Юрий Никулин. «Старая, старая сказка». Игорь Ильинский в Кремле. Дети — актеры* ..... 227

**Глава двенадцатая**

*Дом Актера. Конкурс чтецов. А. М. Эскин — глава Дома. М. А. Эскина — продолжатель дела своего отца. Активист Дома Актера. Тематические вечера. Новогодние праздники. Л. О. Утесов. Руза. Щелыково. Валдай. А. И. Райкин. Р. Я. Плятт* ..... 249

**Глава тринадцатая**

*Рубен Николаевич Симонов. Человеческий наив большого художника. Счастье пребывания на сцене. Вечера художественного чтения. Шура — домработница. Приезд Г. Хмары. Вечер воспоминаний. Обида. Елена Михайловна Берсенева. Б. В. Ливанов. Е. Р. Симонов и три стихии его творчества* ..... 273

**Глава четырнадцатая**

*Борис Евгеньевич Захава — режиссер. Авторитет в Школе. Кадет по воспитанию. Скандал перед поездкой за границу. Увольнение из театра. Семидесятилетний юбилей «фельдмаршала». Шлезингер — постановщик юбилейного праздника* ..... 295

**Глава пятнадцатая**

*Профессиональная этика Евгения Багратионовича Вахтангова. Студент-педагог. Корифеи-педагоги. Д. А. Андреева, Е. Г. Алексеева, Е. Д. Понсова. В. И. Москвин. Мой первый выпуск. Добровольная каторга. Педагогические премудрости. Случай с Нечаевой. Задачи обучения в театральном вузе. Шлезингер — зав. кафедрой. Приглашение на должность ректора. Ректор училища. Хозяйственные проблемы. Попытка коммерции. «Шале». Поездка на учебно-театральный конкурс в Венесуэлу* ..... 310

**Постскрипtum** ..... 341



**Этуш Владимир Абрамович**

## **И Я ТАМ БЫЛ**

Автор проекта *О. Туркестанова*  
Редактор *О. Виноградова*  
Художественный редактор *А. Гладышев*  
Технический редактор *В. Кулагина*  
Компьютерная верстка *И. Слепцовой*  
Корректор *В. Иванова*

Подписано в печать 26.07.02.  
Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бумага офсетная.  
Гарнитура Ньютон. Печать офсетная.  
Усл. печ. л. 18,48. Тираж 5000 экз.  
Изд. № 02-4640. Заказ № 269.

Издательство «ОЛМА-ПРЕСС»  
129075, Москва, Звездный бульвар, 23

Отпечатано в полном соответствии  
с качеством предоставленных диапозитивов  
в полиграфической фирме «КРАСНЫЙ ПРОЛЕТАРИЙ»  
103473, Москва, Кранопролетарская, 16



Мой дед



Моя бабушка

Моя мама



С отцом



Я в детстве



40-е годы: в начале творческого пути



С одноклассниками. 30-е годы

и много лет спустя



Курсант школы переводчиков



Фронтвой снимок

<p>по этим горам. Когда защелка до этого подписки дрожит око кель привал, и вот еще курно еще километры 5 поодну. Чтобы набраться кизильцу на охоту или участии. Обещали урские коша друто летают. Иногда замешают и слезами летают (муж), не это рожком — шурки мало. Водичка без соли. Единственно это море прекрасно — это воздух и вода. Жара небес силы — дог, но в горах не жарко. Воздух чист и свеж. Я пережил эту</p>	<p>жару замечательно лучше здесь в Средней России. Там нет той душной атмосферы серферы конюшад загорают нашишей у нас все, особенно но в горах, когда, как собака лопов вывалишь звук и не знаешь куда бе засунуть голову. Вода — голубая прозрач- ная и прекрешная. Она как чистейшей балнеум возвращает силе. Чело- вечу измученно, измученно исселивши. Как было видно, когда иди на северном. Выход деш ноги, усталость, оде- вание парю глотков — и снова горю продолжать</p>
--	---

Из моей фронтовой записной книжки



А. Н. Семенов (Митев)



С Янко Митевым на его родине



«Филумена Мортурано» Э. де Филиппо. В роли Сориано — Р. Н. Симонов. Фотография с дарственной надписью:  
«Дорогой мой Владимир Абрамович!  
Я горячо Вас поздравляю в день Вашего праздника присвоения звания (которое будем считать в Вашей жизни первым, а потом последуют дальнейшие). Я люблю Вас. Как актера. Верю в Ваше будущее. Ваш Р. Симонов»





С Е. СИМОНОВЫМ

Вл. Ильичу.

Ты играл сегодня лихо  
Бил, почти что — лучше всех!  
Будет пресса и шумиха,  
Будет стабильный успех!

С. Симонов —

28 ноября 1975 г.  
Хорошевской Сольной.

В. Жуков



Прочиталась ввремя голубое  
С жизни брела, как лилипутад...  
Пикими были мы с шобото,  
Плющидкиид сей шолу иззад...

— 22/24 805 Л.С.



Джо - мы!



Е. Р. Симонов



Б. Е. Захава

Ю. Сосенко





Ю. В. Яковлев



И. М. Толчанов

М. А. Ульянов





Л. А. Пашкова



В. И. Москвин

Ю. К. Борисова



Н. О. Гриценко





Н. Р. Эрдман



М. А. Эскина

Со студентами





Ц. Л. Мансурова



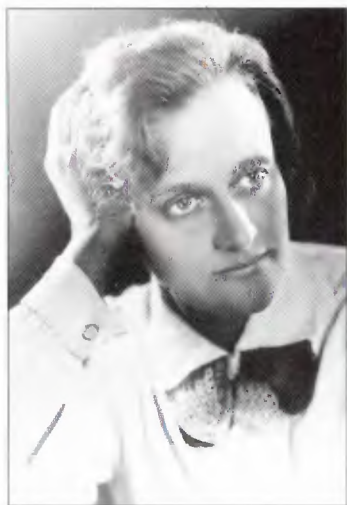
Р. Н. Симонов

А. И. Ремизова



М. Ф. Астангов





А. А. Орочко



В. К. Львова

В. Г. Шлезингер







Механик поневоле



Моя жена Нина Александровна Крайнова



Н. Мышкова



Е. Д. Измайлова

Л. Чурсина

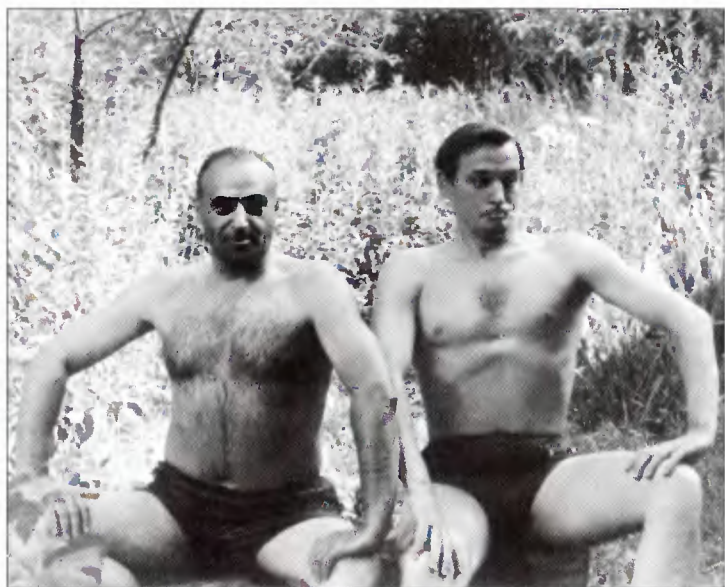




В Шельково

С М. Ф. Астанговым





С В. Лановым на отдыхе

На отдыхе





«Летний день». В роли Куропаткина

«Кому подчиняется время».  
В роли Яниса



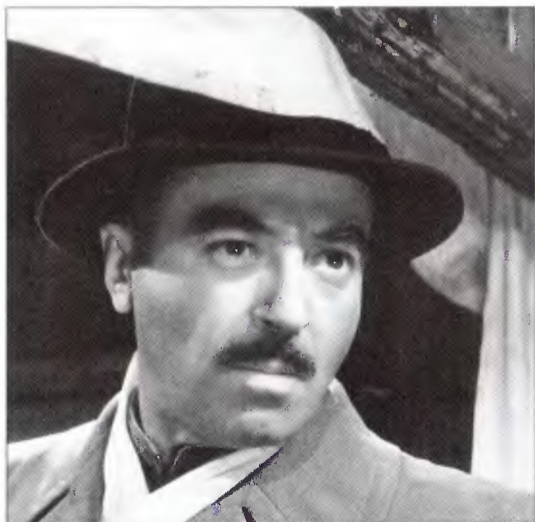
«Молодая гвардия».  
В роли полковника





К/ф «Миссия в Кабуле»

К/ф «Председатель». В роли Калоева





«Миллионерша». В роли Адриана





«Два веронца» У. Шекспира



К/ф «Адмирал Ушаков». В роли Сеида-Али



К/ф «Старая, старая сказка»

К/ф «Кавказская пленница»





К/ф «Кавказская пленница»

«Принцесса Турандот». В роли Бригеллы





«Мещанин во дворянстве» Мольера. В роли Журдена



«Пат, или Игра королей» П. Когоута

Т/с «Цирк зажигает огни»

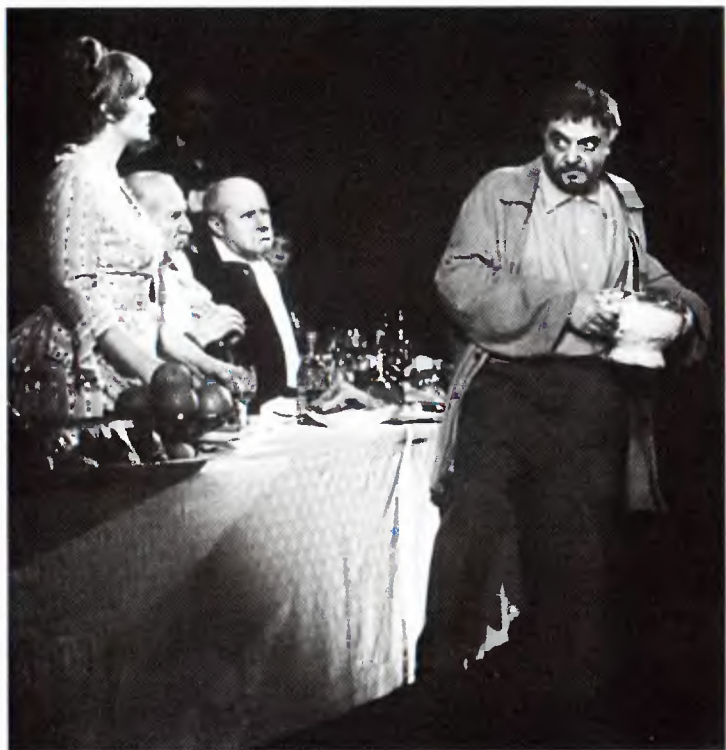




К/ф «Старый знакомый»

К/ф «Неисправимый лгун»





«Западня» Э. Золя





«Мадемуазель Нитуш». В роли офицера



К/ф «Тень»

«Великий государь» В. Соловьева. В роли польского посла





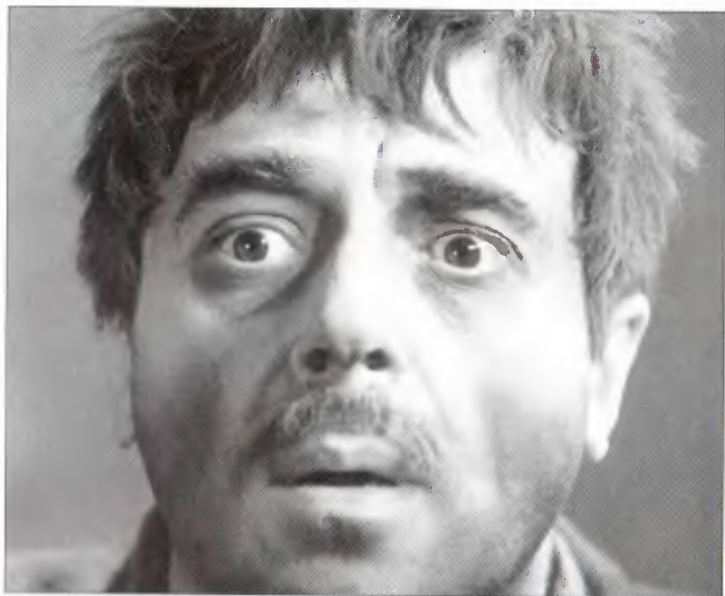
«Великий государь» В. Соловьева. В роли Годунова

К/ф «Овод»



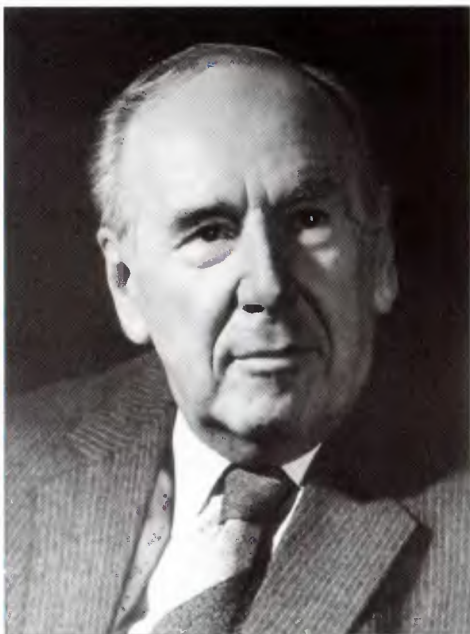


С Юрием Никулиным



«Голос» С. Гансовского

Р. Я. Плятт



С любимой собакой



На юбилее Л. И. Гайдая







Юбилей училища. С Н. А. Крайновой



С женой Н. А. Крайновой на юбилее





С А. Казанской и Ю. Любимовым



На эстраде

С Еленой Евгеньевной Горбуновой-Этуш





Моя дочь Раиса

Мой внук Вова







Ректор за работой.  
С зав. кафедрой мастерства актера А. Г. Буровым

Владимир ЭТУШ  
ушел добровольцем  
на фронт со второго  
курса Театрального  
училища имени  
Б. В. Шукина. Пройдя  
войну, закончил  
обучение и был принят  
актером  
в театр имени  
Евг. Вахтангова  
и преподавателем в ВТУ  
имени Б. В. Шукина.

«Театр — не только  
праздник. Человек,  
посвятивший себя  
театру, неизбежно  
сталкивается  
с буднями закулисья.  
И в своей книге  
воспоминаний  
я хотел отразить  
не только праздничную  
сторону, но и показать  
реально, без прикрас,  
что такое театр изнутри,  
из чего складывается  
его атмосфера, каковы  
в своих человеческих  
проявлениях те, кто  
работает в его недрах.  
Словом, попытался  
сбалансировать  
фантазию  
и реальность...»