



Сергей
Юрский

*Кого люблю, того
здесь нет*

Сергей Юрьевич Юрский Кого люблю, того здесь нет

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=178102

Сергей Юрский. *Кого люблю, того здесь нет*: АСТ, Астрель; Москва; 2008
ISBN 978-5-17-054545-2, 978-5-271-21936-8

Аннотация

Актер и режиссер Сергей Юрьевич Юрский известен и как автор автобиографической и художественной прозы.

«Кого люблю, того здесь нет» – воспоминания о друзьях и близких людях, которых нет уже на этом свете: Юрий Юрский, Георгий Товстоногов, Дмитрий Покровский, Фаина Раневская, Александр Володин, Николай Волков, Евгений Евстигнеев... Книга «написана от переполненного печалью сердца, но рассказывая об ушедших, автор будет стараться вспоминать и много забавного, что было в их жизни и чему он был свидетелем...»

Содержание

Юрий Сергеевич	5
Прощание	10
Теперь и навсегда	22
Конец ознакомительного фрагмента.	30

Сергей Юрский Кого люблю, того здесь нет

Цель этого предисловия – оградить потенциального читателя от возможной ошибки. Автор имеет некоторую надежду, что читатель представляет, с кем он имеет дело. И если представляет, то знает, что в характере автора эдакая постоянная ирония, шутливость или даже порой издевка над разными жизненными явлениями. Так оно и есть на самом деле.

Но! В данном случае вы держите в руках книгу, написанную от переполненного печалью сердца. Автор заранее сообщает, что название – КОГО ЛЮБЛЮ, ТОГО ЗДЕСЬ НЕТ – вовсе не лукавое подмигивание, намекающее на адюльтер или игру в прятки.

Это строчка из старинной песни. И в данном случае речь идет о самых дорогих автору людях, которых нету уже на этой земле.

Надо помнить, что печаль должна быть сдержанной, даже глубокий траур не может быть бесконечным. И автор помнит об этом. Поэтому, рассказывая об ушедших, он будет стараться вспоминать много забавного, что было в их жизни и чему автор был свидетелем.

Кроме того, автор сознает, что герои этой книги – люди известные. Это публичные люди. Это творцы, оставившие глубокий след в разных искусствах, в литературе; это люди, имевшие широкую, иногда даже международную популярность. Следовательно, их многие знали и многие помнят. Возможно, читатели имеют свое собственное о них представление. Тогда эта книга будет дополнением к тем образам, которые носит читатель в своей душе.

И наконец, последнее. Автор уже довольно долго живет на свете. Список тех, кого он близко знал и кого уже нет с нами, очень велик. Отдавая дань своим выдающимся современникам и друзьям, автор не ленился и написал весьма большое количество эссе и статей о них. Их так много, что они просто не могут все вместиться в эту небольшую книгу. Поэтому автор вместе с редактором отбирает часть из большого списка эпитафий. Это никак не очередь по рангам или по произволу. Это требование, которое предъявляет форма, композиция книги.

При этом автор низко кланяется всем, кто вдохновлял его на погружение в литературные воспоминания. Они будут ждать своего часа.

А мы с читателем начнем, и да не минуют нас в разговоре об ушедших ни чувство юмора, ни свободное дыхание жизни, которым были наполнены эти выдающиеся люди.

*Москва,
18 марта 2004*

Юрий Сергеевич

Круг талантливых людей...

Такое поколение – битое и частично убитое, лишенное уюта, комфорта, внутренне чуждое власти и полностью зависимое от этой власти, отрезанное под страхом кары от своего прошлого – и все-таки сохранившее высоту духа и юмор и то, что называют расплывчато «интеллигентностью», а говоря конкретнее, способность думать об общем благе и сострадать ближнему и дальнему без всякой выгоды для себя. Круг талантливых людей! Теперь-то я понимаю, что это были люди, попросту наделенные христианскими добродетелями и образованностью. Но тогда... в те сороковые, пятидесятые... я таких слов не знал, а они знали, да постарались не помнить... слишком опасно!

Юрий Сергеевич Юрский (Жихарев) был ярким человеком. Весь круг его общения были люди неординарные, и в этом кругу отец верховодил. Артист, видимо, был превосходный. На сцене я его не видел – не застал, но его умение рассказывать истории, анекдоты, умение показывать, его розыгрыши, его чтение, а он знал массу и стихов, и прозы, и пьес, его юмор, живая мысль, которая всегда сверкала в его оценках и суждениях, – всему этому я свидетель, зритель, слушатель. И это счастье моего детства.

Но было и другое – смертная тоска отца, мучительное раздвоение: искренняя вера в идеалы и осознание реальности как смеси фальши и насилия. И еще была... тайна. И еще было обостренное чувство вины.

Страшная ли тайна была? Да нет! Происхождение: мать – дворянка, дед – священнослужитель и богослов. За это уже (коротко) отсидено в тюрьме в 35-м и отбыта ссылка с семьей. Отцу повезло: «наказание за происхождение» было для него мягким, и ссылка была культурная – в Саратов.

Я родился в Ленинграде, но уже нескольких месяцев от роду оказался в Саратове. Так что этот город для меня не чужой. По свидетельству очевидца – историка цирка профессора Ю. Дмитриева, – цирковая судьба Юрского определилась смелым поступком Я.С. Ганецкого – директора ГОМЭЦ (Государственное объединение музыки, эстрады, цирка). Раньше Ю.С. снимался в кино, руководил в Ленинграде маленьким театриком, был там режиссером и актером, после закрытия Театра-клуба занимался эстрадной режиссурой. Ганецкий после беседы с опальным, высланным из города сотрудником собственным решением назначил его сразу худруком цирка в Саратове. «Это было как гром среди ясного неба», – свидетельствует театровед и историк цирка Ю. Дмитриев. Ю.С. доверие оправдал; много и плодотворно работал в новом для себя жанре. В Саратове были им довольны. А потом страну снова потрянуло на повороте. Сталин «срезал» очередной слой: кончилась «ежовщина», и власть в репрессивном аппарате взял Берия. Для повышения авторитета нового силовика была проведена малая реабилитация. Кого-то освободили из заключения, кого-то вернули из ссылки. Отцу повезло – он был из тех, кого вернули. Простили – и орденом наградили, и звание Заслуженного артиста дали. Он стал худруком ленинградского, а позже (во время войны) московского цирка. Его приняли в партию и допустили до больших руководящих должностей – в 43-м году он возглавил художественное руководство всей системой цирков СССР. Значит...? Значит, квиты и все забыто? Можно больше не хранить тайну? А вот почему-то нет! И не только все подробности происхождения скрывались от меня – наследника, но даже и фамилия настоящая – Жихарев. Юрский ведь актерский псевдоним, взятый еще в гимназические годы в подражание известным украинским театральным гастролерам. Многоцерковный яблочный городок Стародуб, откуда родом отец, стоит на границе брянских и малороссийских черниговских земель. Жихаревы – фамилия распространенная в тех краях. Не высших степеней, но вполне благородная. Жихарев – отец отца, неведомый мне дед, фото-

графия которого стоит теперь на моем столе, не вызывая никаких ассоциаций. А бабушка (тоже неведомая) и вовсе из Гудовичей – графский род. Давно оба умерли, и неизвестно, где их могилы. Разметало всю семью. И фамилии исчезли. Сестра Юрия Сергеевича Вера стала по мужу Кулышевой, муж – военный, погиб в Киеве в самые первые дни войны. Сама Вера мучительно боролась за жизнь, трудно и одиноко растила двух сыновей и тихо умерла от непосильной ноши. Брат, Анатолий Сергеевич, – ученый-экономист – о нем единодушно говорили: «Талант, большой талант!» – умер в Ленинграде в блокаду от голода. Нет больше Жихаревых.

НИКОГДА! Никогда отец не говорил на эти темы. В поступках отец был смелым человеком, но подспудно, в глубине сознания, ощущение своей чуждости, ощущение постоянной опасности не уходило. Нельзя не вспомнить, что смелый начальник Ганецкий – благодетель не только отца, но и других гонимых, старый большевик, соратник Ленина – конечно же был впоследствии арестован и погиб в тюрьме.

Вот они, тайны отца. И тут уже начинается чувство вины. И за свои грехи, а они есть – есть у каждого, даже такого чистого человека, каким был Юрий Сергеевич. Но не только за свои. Вина от стыда за несправедливость, которой не смог противостоять, за невозможность помочь или за недостаточную помощь. Как личную вину отец переживал репрессии, коснувшиеся близких и дальних знакомых, любые антисемитские выпады или кампании, откровенную ложь лозунгов и политических заявлений. Черты донкихотства были не только в его внешности, но в его натуре. Однако «враждебные мельницы» его времени были так высоки, что добраться до них было практически невозможно. Они размахивали крыльями, дробя и ломая судьбы. А ему оставалось только размахивать руками, стоя в отдалении. И от этого было стыдно, и было постоянное чувство вины. Отсюда вино. И водка.

Безнадежная попытка забыться и быть веселым, как в молодости, когда еще не знал, не видел, недопонимал то, что происходило. Очень крепко пил мой отец. И весь круг его друзей – таких одаренных, таких замечательных – тоже пил.

Отец носил оформленную бородку и усы. Каждый день подбривал. По утрам он бывал так хорош. Стихами, ролями, цитатами и неожиданными мыслями, каламбурами была наполнена его голова. И в похмельной легкости (или тяжести – не имеет значения) они рвались наружу, в голос в великолепных интонациях его красивого низкого баритона. Гоголь, Пушкин, Достоевский, Чехов, Горький, Бунин вперемежку с какими-то куплетами, старыми студенческими песенками, вчерашними впечатлениями. «Люблю красивые непонятные слова...» – цитировал отец монолог горьковского Сатина. И действительно сам любил (как он сам выражался)... «говорить слова».

Презумпция... Презумпция!!! (много раз) – Презумпция!

«А может быть, я и не человек?» – «Вчера в клубе говорят Шекспир, Вольтер. А я не читал. А сделал вид, что читал. И другие тоже, как я» (это из Чехова).

«Рениха! Реникса! О если бы не существовать!!!» (опять Чехов).

«В департаменте... но лучше не называть, в каком департаменте» (Гоголь).

«У приказных ворот/ собирался народ/ густо. / Говорил в простоте,/ что в его животе / пусто» (А.К.Толстой).

«Человек – это не ты и не я, человек – это ты, я, Наполеон, Навуходносор... Он уйдет... вот увидите... – он уйдет...» (Горький).

«Наша жизнь коротка, / все уносит с собой./ Наша юность, друзья, / пронесется стрелой. / Проведемте, друзья, эту ночь веселей. / Пусть студентов семья соберется тесней (из Л.Андреева).

«Мы все глядим в Наполеоны./ Двуногих тварей миллионы/ для нас орудие одно./ Нам чувство дико и смешно» (Пушкин).

Среди этих слов, восклицаний и бормотаний услышал я впервые и не сознавая, что это, собственно, такое – отрывки, фразы, обороты псалмов, молитв, церковных возгласов. Для меня это были «красивые непонятные слова», лишённые всякого смысла. А на самом деле смысл был, только был он отцовской тайной. «Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых, и на пути грешных не ста, и на седалищи губителей не седе, но в законе Господни воля его, и в законе Его поучится день и ночь».

Потом какие-то шуточки сегодняшнего дня... потом напев: «Проведемте, друзья, эту ночь веселей... Пусть студентов семья соберется тесней...» И опять: «Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых...» И много раз: «Блажен... иже не иде...» Потом отец одевался, выкуривал папироску-другую и говорил: «Зюка (так он меня называл), я сегодня поздно. Скажи мамке, чтоб не сердилась (он ударял на первом слоге), у меня после репетиции парт-собрание. Длинное. Надо идти. Ни пуха тебе на занятиях». И отправлялся. Шел. А я тогда и не связывал «блажен муж, который не ходит...» и реальность. Много лет потом уж связал – начало первого псалма царя Давида... открытие Псалтири.

Я обожал отца и страдал за него. Мы жили не просто скромно, мы жили бедно. Но понимаю я это только сейчас. А тогда... все обволакивалось отцовским юмором, его фантазией, его совершенно аристократическим умением довольствоваться минимальным. У отца было много друзей в самых разных областях искусства. Он всех их привлек к работе в цирке. Мы жили – целых 5 лет – за кулисами московского цирка на Цветном бульваре. Жили в гардеробной, то есть просто в одной из гримуборных – полторы маленьких сугубосмежных комнатки в углу большого коридора, где одевались, репетировали и готовились к выходу на манеж цирковые артисты. Но я никогда не испытывал чувства ущемленности. Отец княжеским жестом распахивал дверь и восклицал: «Жека (так он называл маму – Евгению Михайловну), у нас гости!» И к нам входил писатель Виктор Ардов... входил знаменитый театральный художник В.Ф.Рындин, известный драматический артист А.А.Ханов, великий М.Румянцев (Карандаш – его гримерная соседствовала с нашей «квартирой»), старые цирковые куплетисты Рашковский и Скалов... И все, все они в эти годы работали для цирка. Исаак Дунаевский писал музыку для новых программ, Рындин оформлял и покрывал арену изумительными коврами, на которых в интермедиях танцевали выдающиеся балерины Большого театра. Ханов громовым голосом читал стихи пролога.

Цирк сверкал известными именами: сестры Кох, Дуров, клоун-эквилибрист Лазаренко, Ирина Бугримова, аттракцион с мотоциклами на вертикальной стене Маяцкого, воздушный полет – Морус, клоуны Роллан и Дубино, коверный Карандаш, канатоходцы Цовкра, Кио, икарыйские игры Плинер... В цирк в эти годы ходили все слои населения: и отпускные солдатики, и бравые офицеры с дамами, и служащие, и дети с мамами, и безнадзорные подростки, и интеллигенция. Ежегодно проходили смотры новых номеров, и ежегодно показывались национальные цирковые программы разных республик Союза.

Была создана студия разговорных жанров при цирке. Бывшие фронтовики ринулись в клоуны. Среди первых поступивших был Юра Никулин – будущий великолепный и несравненный Юрий Владимирович. А музыкальные дисциплины, столь важные для «разговорников», преподавала им моя мама – пианистка и музыкальный педагог Евгения Михайловна Романова-Юрская.

Мне было весело и увлекательно жить в цирке, любить цирк и целые годы не желать знать ничего, кроме цирка. И все оборвалось. Среди многочисленных и ужасных разгромов в разных областях науки и искусства состоялся и разгром циркового руководства. Отец был снят с работы и исключен из партии. Формулировка – «за формализм в цирковой режиссуре и неправильный подбор кадров». Мы вернулись в родной Ленинград. Около трех лет отец был безработным. Жили на мамину зарплату учительницы фортепьяно в детской музыкальной школе и на случайные (очень редкие) заработки отца. Потом фортуна поверну-

лась, и снова началась деятельность. Ю.С.Юрский успешно поставил несколько спектаклей в Театре комедии. Он стал начальником театрального отдела Управления культуры Ленинграда, худруком Ленконцерта. При этом мы по-прежнему жили в одной комнате громадной коммунальной квартиры – вместе с нами в ней жили 27(!) человек. По-прежнему никогда не было денег. Но отец как бы не замечал всех этих тягот. Более того, теперь я догадываюсь, что для него эти неудобства жизни и отсутствие денег уравнивали в какой-то мере его чувство глобальной вины перед теми, кому еще хуже.

Сколько помню, отец всегда был в долгах. В больших долгах. А брал он в долг особенным образом. Находил для давшего в долг обильные веселые благодарственные слова, из полученных денег покупал кредитору подарок и обязательно «фетировал» его, то есть кутил с ним несколько дней в честь того, что сумма одолжена. И оставалась от «суммы» – малая толика. А отдавать долг вовремя – дворянская честь требует. И отдавал. Для этого снова умудрялся где-то взять в долг. И опять все сначала.

В повести В.Драгунского о цирке (работавшего там в 40–50-е годы), которая называлась «Сегодня и ежедневно», все лица реальные, а фамилии выдуманы. Там есть и худрук цирка – высокий, с бородкой и усами, похожий на Дон Кихота... и фамилию имеет... Долгов. Ну конечно!

В университет я был принят без экзаменов – золотая медаль в школе. А вот для попадания в драматический кружок университета экзамен надо было сдавать – актерский. Я попросил отца поработать со мной. Он не любил домашней режиссуры и не признавал натаскивания ни в каком виде. Все-таки именно он посоветовал мне главный отрывок для показа – начало «Шинели» Гоголя – и как-то целый вечер проговорил со мной об этом отрывке и даже кое-что показал. Этот разговор я помню до сих пор.

«На сцене нельзя мучиться, даже если ты играешь мучительное – ну вот „Шинель“, например. На сцене надо наслаждаться, – говорил он. – Сейчас тебя волнует только начало и конец: скорей-скорей начать – выйти на сцену и выступить – и скорей-скорей кончить – услышать аплодисменты и мнения, и потом опять скорей-скорей начать. Это, знаешь, дачная любительщина начала века». И тут же, резко меняя речь на характерную простонародную, с украинским «г» и легким приокиванием, изображал солдата, ставшего актером-любителем по приказу и выучившего подряд и текст, и ремарки: «А хде же мои сапоги, пауза, куда же они подевались? Смотря под кровать, и тут их нет, пожимая плечами, уходит у среднюю дверь!..»

«Найди интерес в самом процессе исполнения, – говорил отец, – только тогда и зрителю будет интересно. Вот начало: „В департаменте... но лучше не называть, в каком департаменте, ничего нет сердитее всякого рода департаментов...“ – и т. д. Скажи: „В департаменте...“ – и замолкни. Сделай вид, что забыл текст, возьми дыхание и продолжай другим тоном: рассказчику пришла в голову другая мысль и сбила первую. Это уже живая речь. Начинай спокойно, без нерва. Мысленно подложи под начальные слова – вот все было привычно, тихо, спокойно, как сейчас, когда вы сидите и слушаете, а я говорю, и... готовь... готовь то, ради чего люди ходят в театр, чего ждут, – ВДРУГ! – вот тут начнется интересное и для тебя, и для зрителей».

Помню другой разговор. Отец отговаривал меня от театра (и отговаривал, и завлекал одновременно) и спросил: «Знаешь наизусть первую сцену Хлестакова? Давай сыграем: ты – Хлестакова, я – Осипа, а мама пусть судит. У тебя роль выигрышная, у меня – невыигрышная, кто кого переиграет?» Я в то время репетировал Хлестакова, а отец знал «Ревизора» наизусть, как и многие другие пьесы. Стали играть. И хотя мама всей душой желала мне победы и сочувствовала, Юрий Сергеевич переиграл, мы с ней оба хохотали над «невыигрышным» Осипом, я бросил играть и сдался.

Отец сказал: «А ведь я не играл двадцать лет. Если хочешь быть актером, ты должен меня переигрывать». И шутка, и забава, и горечь... и школа.

Я исполнял в университете роль за ролью. Отец приходил смотреть меня, иногда хвалил, чаще иронизировал. Я уже увереннее чувствовал себя на сцене, даже выступал по телевидению, имел рецензии, но признания отца все еще не заслужил. А оно было для меня главным, было целью моей. И вот состоялась премьера спектакля «Ревизор». Я играл Хлестакова. Первый выход прошел средне. Дальше сцена вранья. И ВДРУГ...

...Когда-то, очень давно, когда мне было лет десять, мы с отцом смотрели во МХАТе «Мертвые души». Блистательно играл Ноздрева Борис Ливанов. Отец громко хохотал. Он не мог остановиться и в антракте. В театральном фойе смеялся так заразительно, что на него оборачивались и тоже начинали смеяться. Дома он очень похоже сыграл для мамы всю сцену и снова хохотал...

...И вот теперь, вдруг, сквозь реакцию зрительного зала, я расслышал ТОТ отцовский смех. Он хохотал взхлеб. Я не видел его, я играл, но я слышал его и чувствовал, что наступает самая счастливая минута в моей жизни.

Смею сказать, и это подтвердят все, кто знал его, – Юрий Сергеевич обладал абсолютным чувством юмора. Он умел смеяться и умел смешить. Его юмор был насыщен бешеной фантазией. Он развивал, преувеличивал комическую ситуацию, насыщал ее массой неожиданных деталей, превращал рассказ в настоящее представление. Его юмор, иногда очень острый, никогда не бывал обидным. Он понимал и научил понимать меня, что юмор сверху вниз, высокомерный юмор, недорого стоит. Он занимал начальственные должности, но «начальственным юмором» не пользовался никогда. Юмор может быть только на равных. Он не смеялся над человеком, он смеялся над его поступком, над ситуацией и давал понять, что, попади он сам в такую ситуацию и поступи так же, он тоже будет достоин осмеяния. Отец умел направлять юмор и на себя, и в этом была истинная радость и теплота.

Юрий Сергеевич прожил жизнь, если можно так выразиться, заметно. Его знали. И его не забыли. Я мог бы рассказать о многих десятках встреч с людьми, которые и сейчас, почти через сорок с лишним лет после смерти, его вспоминают и формируют свое отношение ко мне прежде всего как к сыну Юры. Меня это трогает. Я и сейчас имею основания им гордиться. Мне странно, что я теперь сильно старше моего отца, – он умер пятидесяти пяти лет. Та далекая жизнь могла бы теперь показаться наивной. Люди, жившие, любившие, мучившиеся и творившие в сталинские и послесталинские годы, могли бы показаться убогими, узкими, скованными. Но почему-то это не так. По-прежнему в мыслях я смотрю на отца и маму снизу вверх. Восхищаюсь их стойкостью, их талантом, их самоотверженностью.

Их могилы в одной ограде. Мама умерла через четырнадцать лет после отца, но в тот же самый день – 8 июля. Деревья, которые тогда только посадили, теперь высокие. Такие высокие, что надо сильно задрать голову, чтобы увидеть вершину.

Май 1999

Прощание ТОВСТОНОГОВ

С годами Гога становился все красивее. По отношению к мужчине подобная характеристика может показаться странной, однако многие отмечали его усиливающуюся внешнюю привлекательность. Фотографии это подтверждают – он в старости был необыкновенно фотогеничен.

По стандартной шкале данные его были невыигрышные – рост ниже среднего, раннее облысение, очень крупный нос при худобе лица, постоянное ношение очков. Компенсацией были два качества. ВО-ВТОРЫХ – ГОЛОС, низкий, глубокий. Сильный, с хорошими резонаторами, прекрасного, я бы сказал, обволакивающего тембра. И ВО-ПЕРВЫХ – ТАЛАНТ! Можно назвать другим словом – личность, сила, харизма. Интуиция, темперамент, стратегический склад ума, азартность, умение выделить главное и принести в жертву второстепенное – вот неполный список составляющих этого таланта.

Товстоногов был не чужд веяниям моды. Рядом с ним всегда находились советники по этой части, и советы их подвигали его на поступки. Но я абсолютно убежден, что роскошь никогда не была его целью и его блаженством. В конце концов, его личный кабинет и в театре, и дома, комнаты, которые он выбирал для себя в Домах творчества, были в первую очередь функциональны и тяготели скорее к аскетизму, чем к показухе.

И были четыре объекта, к которым он относился особенным образом, всегда стремился, чтобы они были наивысшего качества – сверх-люкс, и был совсем не против, чтобы окружающие замечали, что это именно сверх-люкс. У него должны были быть абсолютно современные ОЧКИ, лучшие из возможных СИГАРЕТЫ, многочисленные и подчеркнута модные ПИДЖАКИ и, наконец, лучшей на этот период марки и редкого цвета АВТОМОБИЛЬ.

Если добавить к этому, что женщины Товстоногова были всегда стройны и хороши собой, то можно определенно сказать, что в жизни был он человеком, так сказать, с эстетическим запросом.

По складу характера принадлежал он к числу постоянно стремящихся к победе. И по судьбе был он победителем. Счастливое сочетание и не очень частое.

Гога истинно понимал, любил и чувствовал театр. Театр не был для него подножием для других побед и успехов. Театр был целью, началом и концом его желаний.

Когда я написал для первой моей книги главу о Товстоногове, я позвонил Г.А. и сказал, что хотел бы прочесть ему вслух то, что получилось. Чтение состоялось один на один в его кабинете. И после этого был разговор. В моем тексте я цитировал его реплики в наших беседах при начале работы над «Горем от ума». Тогда еще все было плотно впечатано в память – был конец 77-го года и со времен грибоедовского спектакля прошло пятнадцать лет. Но главное – Гога был жив! Жив и царственно великолепен. Ведь дело не в скрупулезной точности цитирования давних разговоров. Есть воздух времени. Есть будоражащий воображение контрапункт двух атмосфер – времени самого события и времени явления этого события на бумаге. А тут была еще и третья атмосфера – наше сидение в кабинете, когда я, жутко волнуясь, читал Товстоногову повесть о нем самом. Мы сидели по обе стороны большого письменного стола. Г.А. непрестанно курил. Кажется, он тоже волновался. Хмыкал и похихатывал, когда картинка становилась узнаваемой. Я закончил чтение, тоже закурил и заметил, что у меня дрожат пальцы.

В этот день спало напряжение, которое было в наших отношениях уже несколько предыдущих лет. И оставалось полтора года до моего ухода из БДТ.

И вот теперь, когда минуло еще двадцать пять лет, и давно нету Гоги, и мы сами уже другие люди, живущие в другой стране и в другом времени, я не вполне доверяю своим воспоминаниям. Картинки, которые возникают перед внутренним взором, кажутся мне то слишком схематичными, то излишне раскрашенными. Но признаюсь – они волнуют меня, и я хотел бы передать читателю мое волнение.

* * *

Г.А. мне доверял. Не случайно же, когда отмечали его юбилей в Тбилиси, на сцене театра Руставели, он предложил мне быть режиссером и ведущим всей программы, а это был очень ответственный для него вечер. Не буду множить примеры. Хочу объяснить только: когда он предложил мне поставить спектакль на сцене БДТ, я не удивился, я только очень испугался.

* * *

В конце 60-х я принес написанную мной пьесу. Это была инсценировка романа Э.Хемингуэя «И восходит солнце...» («Фиеста»). Я был влюблен в этот текст. Я даже не знал толком, какую роль я хочу играть, я просто мечтал произносить эти слова.

Гога молчал долго. Только через месяц вызвал он меня к себе. «А как бы вы распределили роли?» – спросил он меня с ходу.

Я стал называть варианты, но дипломатично (с бьющимся от волнения сердцем) сказал, что вам, Георгий Александрович, конечно, виднее... я полагал, что вы сами решите, если дойдет до...

«Я это ставить не буду. Мне нравится, но это не мой материал, – сказал он. – И потом, это не пьеса, это уже режиссерская разработка, все предопределено. Поставьте сами. А я вам помогу. Подумайте о распределении и покажите мне. Одно условие – вы сами не должны играть в спектакле. У вас хватит режиссерских забот. Терпеть не могу совмещения функций. Каждый должен заниматься своим делом».

Я был ошеломлен, испуган, захвачен врасплох, обрадован, и много еще чего было со мной в те дни. Я переговорил с коллегами актерами – кто может, кто хочет, кто верит, народа в пьесе много. Сговорился с ярким московским художником Валерием Левенталем об оформлении, с Семеном Розенцвейгом – о музыке к спектаклю. Согласились играть Зина Шарко и Миша Данилов – тут все очевидно: Зина была тогда моей женой, а Миша – ближайшим другом. Но согласились идти со мной на эксперимент и такие востребованные театром и кино мастера: Миша Волков, Владик Стрельчик, Гриша Гай, Эмма Попова, Володя Рецеттер, Павел Панков – первачи БДТ. С этими списками я и пришел к Товстоногову.

Гога усмехнулся. Я увидел, что моя излишняя оперативность его слегка покорила. Он ведь просил только ПОДУМАТЬ, а я уже переговоры веду.

– Ну начинайте, не мешая другим работам... – сказал он. – К какому примерно сроку вы рассчитываете показать в комнате?

– Через сорок репетиций. Значит, если все нормально, через шесть-семь недель.

– Какой же этап вы думаете показать через шесть недель?

– Готовый спектакль.

Гога загасил сигарету и закурил новую.

Я свято верил Гоге. Сорок репетиций – это был ЕГО РИТМ работы, и я привык к нему, и я принял его. Он идеально угадывал «золотое сечение» времени, чтобы артисты подошли к премьере в наилучшей форме. И я старался ему подражать. Из ЕГО ОПЫТА я знал, сколько репетиций за столом (мало!), сколько в комнате (больше половины и до полного прогона),

сколько на сцене и сколько генеральных (по возможности много). Объем работы мне был ясен. Я разделил его на сорок частей... и приступил.

По ходу дела я, конечно, заходил к шефу и докладывал, что и как движется, но ни разу не просил помощи (ошибка?). И Г.А. ни разу не выразил желания зайти на репетицию. Через сорок репетиций спектакль был готов к показу. Музыка сочинена (прекрасная музыка Розенцвейга!) и записана с оркестром. Эскизы декораций, выполненных Левенталем в виде больших картин, стояли на подставках по краям сцены. Слева – Париж, справа – Испания. И хотя дело происходило в репетиционном зале, все переходы от эпизода к эпизоду выполнялись самими артистами и группой монтировщиков, как при зрительном зале.

Мы сидели рядом с Г.А. за режиссерским столом. Я смотрел на своих артистов, и у меня слезы наворачивались на глаза от того, как хорошо они играют, от музыки Розенцвейга, от слов моего любимого Хемингуэя. Гога смотрел, курил и молчал. «Хмыков» не было. В антракте ушел к себе. По моему зову вернулся. Снова смотрел, курил и молчал. Мы закончили. Актеры сыграли финальную мизансцену, когда все персонажи бесцельно бродят по пустому пространству сцены, каждый погружен в себя и не замечает других. Отзвучал финальный марш. Все остановились. Я сказал слово; «Занавес». Г.А. встал и вышел. Не прозвучало даже формальное «спасибо», обязательно произносимое по окончании репетиции.

Я опускаю наш разговор в его кабинете, куда я пришел за указаниями. Опускаю наше мрачное сидение с актерами в моей гримерной, когда угасло возбуждение и радость игры сменилась горечью непонимания. Прошло еще время, и были еще разговоры, и стало ясно – спектакль не принят. Причина не высказывалась. Условием возобновления работы Г.А. поставил снятие с главной роли Миши Волкова и требование, чтобы играл я сам. Это странно противоречило его приказу при начале работы – он же ЗАПРЕТИЛ мне играть. Это было совершенно невозможно этически – мы с Мишей крепко сдружились за время работы. И главное – на мой взгляд, ОН ПРЕВОСХОДНО ИГРАЛ Джейка Барнса и очень подходил к этой роли. Я не мог его заменить.

* * *

Спектакль умер. Умер мой первенец. Что-то не пришлось в нем императору, и император приказал ему не жить. Это моя беда. Моя опора в том, что при желании теперь каждый может посмотреть мою «Фиесту» на экране и убедиться, как прекрасно играли в ней великолепные актеры БДТ. Я все-таки сделал своего Хемингуэя. Через два года я снял «Фиесту» на телевидении. Художником стал Эдуард Кочергин, роль леди Эшли теперь сыграла Тенякова, матадора Педро Ромеро – Михаил Барышников (первая роль на экране этого великого танцовщика), главным оператором был Михаил Филиппов. Но все остальные актеры были те же, и музыка Розенцвейга была та же. И при всей трагичности судьбы фильма (он был запрещен в связи с бегством Барышникова за границу) его успели посмотреть и коллеги, и зрители. Были просмотры, была бурная реакция и даже хвалебная пресса. На один из просмотров в битком набитый зал Дома кино пришел Георгий Александрович. Мне передали, что на выходе он сказал окружившим его: «Это самодеятельность. Сереже надо играть на сцене, зря он занялся режиссурой».

Это было клеймо. С ним я и пошел в дальнейшую жизнь.

* * *

Однажды Г.А. откровенно сказал мне: «Вокруг вас группируются люди. Вы хотите создать театр внутри нашего театра. Я не могу этого допустить».

Давно уже и отдельные люди, и объективные обстоятельства вбивали между нами клин. Когда идеологическое руководство страны и официальная пресса громили «Горе от ума», больше всего доставалось Товстоногову – зачем он взял такого Чацкого. В финальном обмороке Чацкого и в печальном уходе виделся «подрыв устоев». Мы держались монолитно, сняли дразнящий начальство пушкинский эпиграф «Черт догадал меня родиться в России с душою и талантом» и играли себе с шумным успехом, НИКОГДА НЕ ВЫВОЗЯ спектакль на гастроли. Гога понимал – опасно! Но официоз долбил свое – вредный спектакль. Потом пришла модификация – спектакль в целом, может быть, и ничего, но такой Чацкий – вредный. В ответ пресса либерального направления стала говорить: да в Чацком-то вся сила, он и есть достижение, а весь остальной спектакль – ничего особенного. И то и другое было неправдой, политиканством, извращениями насквозь идеологизированного общества. Спектакль, на мой взгляд, был силен именно цельностью, великолепной соотнесенностью всех частей. Но что поделаешь, ведь и внутренний посыл его, и сумасшедший успех тоже стояли не на спокойной эстетике, а на жажде проповеди, на борьбе идей. Мы не хотели быть всем приятными, мы хотели «задеть» зрителей. Люди в зале каждый раз определенно делились на «своих» и «чужих». В театральной среде «своих» было больше, в верхах большинством были «чужие». Но разлом, разделение шли дальше – время было такое. Кто направо. Кто налево. Середины нет. Да и внутри театра (осторожно, подспудно, боясь обнаружить себя) начали бродить идеи реванша. Не рискуя выступить против Товстоногова, они подтачивали единство его ближайшего окружения. Все, что могло вызвать ревность, обиду друг на друга, подчеркивалось, подавалось на блюде.

Не стану заниматься социальным психоанализом. Согласимся, что Театр похож на Государство, и не будем удивляться проявлениям сходных болезней. Монолит рухнул. Гога назначил на роль Чацкого второго исполнителя.

Клин забивали именно между мной и Г.А. И забили! Вернее, он позволил забить, назначив второго Чацкого. Теперь и «свои» раскололись на части внутри себя, и «чужие»... впрочем, чужие уже не проявляли интереса. Спектакль из явления общественно-художественного переменялся просто в постановку классической пьесы. Я уж не говорю о том, что Гога изменил своему принципу раннего периода – никаких вторых составов, выпуск спектакля – рождение целого, всякая замена есть ампутация и трансплантация.

Я помнил об этом принципе, когда встал вопрос о замене Миши Волкова в «Фиесте». Я говорил об этом Г.А. Он не спорил. Он просто отказывал молчанием.

В 70-м году я сделал свою вторую режиссерскую работу для БДТ. На этот раз вне плана театра, по собственной инициативе. Это была совершенно забытая к тому времени, но прекрасная пьеса Бернарда Шоу «Избранник судьбы». Мы сделали мюзикл. Все тот же великолепный Семен Розенцвейг написал прелестные песни и музыку для речитативов. Наполеона играл я, Даму и ее мнимого брата – Тенякова, Офицера – Окрепилов, Трактирщика – Данилов. Аккомпанировал квартет под управлением В.Горбенко – музыканты театра. Художником была молодая Марина Азизян. Мы сыграли спектакль перед Товстоноговым в репетиционном зале. Он сказал «спасибо» и пригласил меня в свой кабинет. «Это не наш жанр, – сказал он. – Мюзиклами мы заниматься не будем. (До постановки „Истории лошади“ оставалось еще шесть лет.) Может быть, вам это надо играть на эстраде для концертов».

Мы играли. Даже гастролеровали в Москве. Даже получили премию. Но без поддержки театра – мы все были сильно заняты в репертуаре БДТ – мы сыграли всего 28 раз. Спектакль быстро задохнулся.

Исчезло второе мое театральное детище.

У Михаила Булгакова в пьесе «Мольер» есть сцена королевского ужина. В присутствии двора Король приглашает Мольера разделить с ним трапезу. Честь невероятная! Булгаков подчеркивает в ремарках – Король говорит вежливо, участливо:

КОРОЛЬ. Как поживает мой крестник?

МОЛЬЕР. Ребенок умер.

КОРОЛЬ. Как, и второй?

МОЛЬЕР. Не живут мои дети, государь.

Замечательный диалог. Кратко и как емко! Впоследствии мы с Олегом Басилашвили очень любили играть эту сцену.

* * *

В наших отношениях с Мэтром образовался провис. Я злился, обижался и в своих обидах забывал иногда, чем я обязан этому великому человеку. Это обижало его, и он забывал, что я стал взрослым. Гога выпускал «Ревизора» с Лавровым – Городничим и Басилашвили – Хлестаковым. Я играл Осипа. Играл эксцентрично. Достаточно сказать, что крепостной человек был в пенсне и в грязных белых перчатках и проявлял себя как профессиональный мошенник. Г.А. нравилось. Но и тут официальная критика навалилась на спектакль в целом и отдельно на меня. Очень я их раздражал.

Вызвал Товстоногов. И сказал вдруг очень кратко и прямо: «Давайте забудем всю историю с „Фиестой“, не будем к ней возвращаться. Назовите мне пьесу, которую вы хотите поставить, и я включу ее в план сразу. Обещаю».

Через сутки я назвал «Мольера» Булгакова.

* * *

Вопрос, можно ли режиссеру играть в своем спектакле, на этот раз не стоял. Я режиссировал и играл Мольера – автора, актера и режиссера своих пьес. Главные роли играли Басилашвили, Попова, Тенякова, Панков, Данилов, Волков, Медведев, Богачев. Что поделаешь – опять все та же «моя» труппа. Да не моя, конечно! Это труппа БДТ, но та ее часть, с которой мы сроднились, люди, с которыми мы понимали друг друга с полуслова. И опять – о неумолимые законы империи! – возникло подозрение: уж нет ли раскола, нет ли заговора? Оформление Эдуарда Кочергина было роскошным. Во всю высоту огромной сцены стояли мерцающие свечами светильники. Мебель и костюмы радовали глаз сочетанием исторической достоверности и современной выдумки.

Премьеру сыграли в феврале 1973 года – в месяц и год трехсотлетия смерти Мольера. Спектакль имел постоянный успех, прошел более ста раз. Никогда за пять лет его жизни спектакль «Мольер» не был вывезен на гастроли – ни в другие города Союза, ни за рубеж. А гастролеровал БДТ много. Впрочем, в эти годы начались мои неприятности с КГБ и обкомом партии. С большим скрипом меня выпускали как актера в составе труппы БДТ. Так что вывозить еще постановку человека, за которым глаз да глаз нужен, сами понимаете! Да еще в «Мольере» такая большая декорация – одни эти гигантские канделябры перевозить – замучаешься. Нужны какие-то специальные ящики, для постановочной части большие проблемы. Может быть, в этом дело, а может, в чем-то другом – оставим догадкам.

Но если вам, дорогой и терпеливый читатель, показалось, что жизнь тех лет состояла только из обид, недоверия и скрежета зубового, то это не так. РАБОТАТЬ С ГОГОЙ В БДТ ВСЕГДА БЫЛО РАДОСТНО. Наши внутренние трения и наши неприятности были фоном, а жизнь была полнокровная, нескудная.

* * *

Осенью того же 73-го года отмечали 60-летие Гоги. Вся труппа и гостей много. Я был ведущим капустника и тамадой. Сеня Розенцвейг пробежался пальцами по клавишам, говор стих, я начал речитативом:

*Георгий Алексаныч Товстоногов,
Я в должной мере не владею слогом,
Сказать хотелось, верьте, очень много,
А вот на деле я, выходит, пас.
Я не творю торжественную мессу,
Но если бы театр был Одессой,
То я бы вам сказал за всю Одессу,
Что вся Одесса обожает Вас.*

Тут вступали аккордеон, гитара и контрабас (Еэрбенко, Смирнов и Галкин), я продолжал теперь уже в ритме, а хор подхватывал:

*И вновь за Гогу тост,
И снова встанем в рост
Без различия чина и стажа.
Алаверды к столу.
Я вам пою хвалу.
И поверьте, без подхалимажа.
На этот юбилей
Стремятся тысячи людей,
И я рад, что сегодня нас много.
Итак, мой третий тост,
Он снова будет прост:
«Актеры, да здравствует Гога!»*

Вставала вся труппа и бисировала куплет хором. Потом был запев от имени мужчин, и вставали мужчины, от имени премьерного спектакля «Ханума», и вставали Стржельчик, Копелян, Богачев...

Я подходил к роялю и напевал:

*А кто имеет дивный слух,
Но голос чей немного глух,
По причине погоды осенней,
Тот, кто украсил сей момент,
Кто создал аккомпанемент,
Вас лично приветствует Сеня.*

И Розенцвейг, не отрывая пальцев от клавиш, кивал головой и улыбался до ушей. А куплеты шли дальше:

*Прошу вниманья дам,
Пришла пора и вам*

*Ударить в честь Шефа в тамтамы.
Глаза как небеса.
Георгий Алекса...!
Вас нежно приветствуют дамы!*

И наши актрисы вереницей шли целовать Гогу.

Потом был классный трюк. Я говорил: «Сегодня, уважаемый юбиляр, любовь к вам зашла так далеко, что мы дарим вам самое дорогое, что у нас есть». Распахнулись занавески на главной двери, и в зал вошла налитая материнской полнотой, с темной челкой, прикрывающей лоб, молодая женщина. В руках у нее был сверток в одеяльце розового цвета. Она шла по проходу, протягивая сверток юбиляру. Гога поднялся с места в некотором ошеломлении. Присутствующие замерли, но через мгновение выдохнули разом: «Наташка!» Тенякова ушла в декретный отпуск и полгода не появлялась в театре. Располнела и подстригла волосы – ее сперва не узнали. И она несла Гоге Дашку, которой было два месяца. Гога тоже сперва не узнал ее и, видимо, пережил секунды настоящей растерянности. Потом узнал, но не представлял, что делать с таким маленьким ребенком в дымном шумном зале.

Тенякова сказала: «Говорят, вы ищете для театра молодых актрис. Я вам принесла». И, передавая сверток Гоге, шепнула: «Это кукла».

Г.А. пришел в себя, подхватил игру и начал общаться с младенцем.

Я тоже был огорошен – по плану розыгрыша Наталья должна была принести Дашку, а не куклу. Но Тенякова в последний момент решила на подмену. В тайну были посвящены только трое – она, я и Боря Левит, организовывавший такси туда и обратно.

Тенякова торжественно вышла из зала и бегом помчалась к такси – все было рассчитано по секундам. Г.А. уложил «младенца» в корзину с цветами, и снова грянула музыка.

В конце опять поднимались все, и гремело в большом зале театрального ресторана:
«АКТЕРЫ, ДА ЗДРАВСТВУЕТ ГОГА!»

* * *

Было, было! Было именно так и от всей души.

У меня тоже есть подарочек от Георгия Александровича. Завязалось все на гастролях театра в Хельсинки. Дело было зимой. Холодно. Денег платили мало – одни суточные. Прогуливались мы по городу, и я пожаловался Г.А., что не могу решиться, что купить – альбом с картинками Сальвадора Дали или хорошие кальсоны. С одной стороны – интерес к сюрреализму, а с другой – минус двадцать на улице. Гога посмеялся, полистал альбом и категорически посоветовал кальсоны. Прошло время. Товстоногов ставил спектакль в Финляндии. По возвращении вручил мне тот самый альбомчик Дали: «Помню, вам хотелось это иметь. Возьмите и убедитесь, что совет я вам тогда дал правильный».

* * *

Рисковал и я приглашать Товстоногова к себе на дни рождения. Слово «рисковал» не случайно. Надо признаться, что присутствие Гоги всегда действовало на людей несколько сковывающе. Его уважали... но это слабо сказано. Его боготворили... и его... пожалуй, боялись. Все-таки это слово отражает действительность. Гога ценил юмор, любил анекдоты – и рассказывать, и слушать, обожал капустные представления... он был вполне демократичен в общении. И все же... в его присутствии все были немного напряжены, головы были постоянно слегка свернуты в его сторону. На своих праздниках я зачитывал довольно язвительные

пародии, шутки, касающиеся присутствующих. Смеялись, чокались, но с годами появился в этих застольях легкий холодок. Потом подуло сильнее.

* * *

Возникла у меня азартная мысль – артистизм и выразительную пластику Товстоногова, которую видим только мы, его актеры, вынести на сцену. Представляете, если Товстоногов сыграет главную роль в хорошей пьесе – какая буря эмоций будет в зале! Полушутя, полу-всерьез я завел с ним эти разговоры. Я заболел идеей поставить с ним «Строителя Сольнеса» Ибсена. Увидеть, как Г.А. в роли будет развивать основную тему Сольнеса – мне не нужны последователи и ученики, я сам буду строить свои дома, – фантастически интересно. Самое замечательное, что Гога ни разу не сказал «нет». Я чувствовал, что актерское дело задевает нетронутые струны его души. Он посмеивался, говорил, что «пока об этом говорить бессмысленно», что он слишком занят и что «как это, каждый раз играть, нужен, наверное, и другой исполнитель...». Разное говорил, а вот слова «нет» не говорил. Не состоялась эта затея. А как жаль!

(«Сольнеса» я поставил на радио в Москве, уже после смерти Г.А.

Я не мог не вспоминать о моей несостоявшейся мечте и сыграл Сольнеса сам, подражая интонациям и голосовым особенностям моего учителя.)

А тогда... в очередном разговоре Товстоногов сказал: «Почему вы ориентируетесь только на классику? У нас есть экспериментальная сцена. Предложите современную пьесу».

* * *

Начался последний акт моей жизни в БДТ. Я начал репетировать «Фантазии Фарятьева» – пьесу поразительно талантливой Аллы Соколовой.

О ходе работы, о сгустившихся над моей головой тучах, о внутреннем разладе я уже рассказал в предыдущих главах. Мимо трудной зимы 75–76 годов перенесусь в премьерные весенние дни.

Снова круг близких мне исполнителей – Тенякова, Ольхина, Попова, Шарко. Новенькой была Света Крючкова, только что принятая в труппу. Художник Э.Кочергин. Сам я играл Павла Фарятьева.

Товстоногов посмотрел прогон. Сказал определенно: «Эта эстетика для меня чужая. Мне странны и непонятны многие решения. Я не понимаю, почему в комнате нет стола. Люди живут в этой комнате, значит, у них должен быть стол. Пусть Эдик (Кочергин) подумает об этом. А вас я категорически прошу отменить мизансцену с беготней по кругу. Это непонятно и не нужно».

Ах, как все нехорошо. Мы с Эдуардом гордились отсутствием стола. Комната становилась странной с пустотой посредине, это сразу выявляло некоторый излом во всем строе пьесы. На отсутствии стола как точки опоры строились все мизансцены. А что касается «беготни», то... что поделать, я считал это находкой. Смурной и нежный максималист Павел Фарятьев, ослепленный своей любовью, узнает, что его Александра ушла... просто затворила дверь и ушла навсегда с другим, нехорошим человеком. Фарятьеву сообщает об этом ее сестра. Павел сперва не понимает, потом понимает, но не верит, а потом... бежит... но не за ней (поздно!), а по кругу. Этот странный бег, на который с ужасом смотрит Люба – преддверие эпилептического припадка. Я думал, чем заменить бег, и не мог ничего придумать. Видимо, мозг мой «защитился». Я пошел к Гоге и сказал: «Не могу придумать. Посоветуйте. Не могу же я устало сесть на стул и медленно закурить?»

Г.А. сказал: «А почему бы нет?» Я ушел, но медленно закуривать не стал. Мне казалось, что пьеса Соколовой не терпит бытовых ходов, она внутренне стихотворна, хоть и в прозе написана.

Шли прогоны. Мне сообщили – Гога спрашивает своих помощников: «Бегают?» Они отвечают: «Бегают». Пахло грозой.

Худсовет после просмотра подверг спектакль уничтожающей критике. Меня ругали и как актера, и как режиссера. Меня обвиняли в том, что я погубил актрис. Ругали всех, кроме Теняковой. Ее признали, но сказали, что она играет «вопреки режиссуре». Слова были беспощадные; эпитеты обидные. Товстоногов молчал. Решение – переделать весь спектакль и показать снова.

Я вышел к актрисам и рассказал все. Не уходили из театра. Сидели по гримерным. Чего-то ждали. Случилось невероятное – Гога пересек пограничную линию и зашел к Теняковой. Сказал, что ему нравится ее работа. Второе невероятное – Тенякова отказалась его слушать.

* * *

Через несколько дней состоялся самый тяжелый наш разговор с Георгием Александровичем. Я пришел, чтобы заявить: худсовет предложил практически сделать другой спектакль, я этого делать не буду, не могу, видимо, у нас с худсоветом коренные расхождения.

После этого мы оба долго молчали. Потом заговорил Товстоногов. Смысл его речи был суров и горек. Он говорил, что я ставлю его в сложное положение. Я пользуюсь ситуацией – меня зажали «органы», я «гонимый», и я знаю, что он, Товстоногов, мне сочувствует и не станет запретом усиливать давление на меня. Я знаю его отрицательное отношение к отдельным сценам спектакля. С крайним мнением коллег из худсовета он тоже не согласен, но его огорчает мое нежелание идти на компромисс.

В глубине души я чувствовал, что есть правда в его словах. В положении «страдальца» есть своя сладость. Но деваться некуда – я действительно НЕ МОГ переделать спектакль. Картина была закончена, и я готов был под ней подписаться.

Товстоногов своей волей РАЗРЕШИЛ сдачу спектакля комиссии министерства. К нашему удивлению, комиссия отнеслась к «Фарятьеву» спокойно. Были даны две текстовые поправки, которые мы сделали вместе с автором. Спектакль шел на нашей Малой сцене. Шел редко. Были горячие поклонники. Были равнодушные. Были непонимающие.

Дважды поехали на гастроли. В Москве появилась рецензия – обзор наших спектаклей. Подробно хвалили всё и подробно ругали «Фарятьева». В Тбилиси, родном городе Г.А., на большом собрании критиков и интеллигенции по поводу наших гастролей единодушно хвалили «Фарятьева», противопоставляя всем другим постановкам театра.

Стало ясно – чашка разбита, не склеить.

* * *

Хотел ли я уходить? Нет, конечно! Я боялся, я не представлял себе жизни без БДТ. Но давление властей продолжалось, запретами обложили меня со всех сторон. Кино нельзя, телевидение, радио – нельзя. Оставался театр. Но худсовет, зачеркнувший «Фарятьева», – это ведь мои коллеги и сотоварищи по театру. Сильно стал я многих раздражать. Да и меня раздражало все вокруг. Я решил спастись концертной поездкой по городам и весям громадной страны – подальше от сурового Питера.

* * *

Товстоногов предложил мне отпуск на год – там посмотрим. Прошел год. Периодически я обращался к властям с просьбой объяснить. Меня не принимали. Вежливо отвечали, что товарищ такая-то «только что вышла и когда будет, не сказала».

Я спросил Товстоногова, может ли он чем-нибудь помочь. Он сказал: «Сейчас нереально. Надо ждать перемен. Будьте терпеливы. Я уверен, что все должно наладиться». Я сказал: «Я терплю уже пять лет. Сколько еще? На что надеяться? Поймите меня». Он сказал: «Я вас понимаю». Мы обнялись.

* * *

Мы с Теняковой перебрались в Москву. «Мольер» и «Фарятьев» были исключены из репертуара БДТ. В других ролях ее и меня заменили. Я ушел, сыграв Виктора Франка в «Цене» Артура Миллера 199 раз. Почему-то мне казалось, что меня позовут сыграть юбилейный двухсотый спектакль. Роль с непомерным количеством текста, тонкая психологическая ткань постановки Розы Сироты – трудно будет без меня обойтись. Без меня обошлись. В БДТ всегда были хорошие актеры. Спектакль шел еще много лет и тоже с успехом.

Гога любил повторять такую формулу: «Человек есть дробь, числитель которой то, что о нем думают другие, а знаменатель то, что он думает о себе сам, – чем больше знаменатель, тем меньше дробь». Видать, я маленько переоценивал себя. Надо внести поправочку.

* * *

А жизнь действительно переменилась. Гога угадал – мы дождались. Через восемь лет. Только ничего не наладилось, а наоборот, все рухнуло. Я имею в виду власть – на время она как-то вообще исчезла, и некому стало давить на нас.

И Наташа, и я активно вошли в жизнь Театра Моссовета. Конечно же приезжали в Ленинград. Привозили спектакли театра, я давал концерты. На могилы родителей приезжали. Наташа в БДТ не заходила – такой характер. А я обязательно бывал и на спектаклях, и за кулисами, и у шефа. Пили чай, курили, разговаривали. Я вел себя, как взрослый сын, заехавший из большого мира в отчий дом. Теперь понимаю, что это получалось немного искусственно. Я забыл, что БДТ не дом, а государство, и закон этого государства – кто пересек границу, тот эмигрант. А эмигрант – значит, чужой. И не просто чужой, а изменник. В разговорах с подданными чуть заметная осторожность, напряженность.

Сперва, конечно, о семье, о здоровье. Ох, здоровье, здоровье! Не молодеем, проблемы есть. Ну и семья... тоже не без сложностей...

«Ну а как дела?»

«Все хорошо».

Действительно, как ответишь иначе? Если кратко, то все хорошо. Я поставил спектакль для Плятта и играю вместе с ним. С участием Раневской поставил «Правда – хорошо, а счастье лучше» и играю вместе с ней. Впустили меня обратно в кино. Снялся в двух фильмах. Один – «Падение кондора» – прошел довольно незаметно. Но второй, где мы играем в паре с Наташей – «Любовь и голуби», – прямо можно сказать, всем пришелся по душе. Так что...

«Все хорошо».

Удивленно приподнятая бровь:

«Да-а?.. А говорили, были у вас... неурядицы...»

«Кто говорил?»

«Кто-то говорил».

Имперский закон – ушедшим за границу не может быть и не должно быть хорошо. Высший акт гуманизма – пожалеть, что ты уже «не наш»: «А то возвращайся... поговори, попросись... может, и простят...».

* * *

Империя! Чуть обветшала, но все-таки империя! Двор взял больше власти, чем раньше. Король часто болеет. Но законы неизменны и действуют.

Весной 86-го я вошел в кабинет Георгия Александровича с видеокамерой. Я вернулся из Японии – выпустили! Ставил там «Тему с вариациями» С.Алешина и, конечно, обзавелся видеокамерой. Не расставался с этим (тогда еще очень объемным) механизмом месяца два. После поставил в угол и больше не прикасался. Но тогда я сразу, с порога кабинета Г.А., начал налаживать съемку. Снял его за столом, потом в кресле, потом у окна. Говорили о Японии. О японской кухне – что вкусно, что не вкусно. Передал я приветы от Ростислава Яновича Плятта. Г.А. передал ему обратные приветы. Я рассказал, что имел выступление в католическом университете в Токио. Студенты восхищенно вспоминали прошлогодние гастроли БДТ и прокрутили пленку сыгранного ими «Ревизора» по-русски, в подражание Гогиному спектаклю. Г.А. вежливо удивлялся. Я звал Гогу посмотреть наш спектакль или прийти на концерт. Он сказал, что сейчас не сможет, но потом, если случится... Говорили о политике, о положении в стране. Наши точки зрения совпадали.

Разговор иссякал. Так получалось, что я вроде бы хотел сказать: вот видите, Вы были в Японии – и я был в Японии, у Вас премьера – и у меня премьера, мы ходим с Вами одними дорогами, только в разное время. Был в этом привкус реванша, было что-то от студента, который ждет пятерки от профессора за отличный ответ. Но Г.А. в интервью и в частных беседах, когда заходил разговор обо мне, упрямо повторял прежнюю формулу: «Сережа замечательно играл у меня в театре, но ему не надо было заниматься режиссурой». И я знал, что он говорит это. Но беседовали мы о всякой всячине. Так и не посмотрел он НИКОГДА ни одного моего спектакля и не посетил НИ ОДНОГО моего концерта.

Мы встретились в Ялте, в Доме творчества. Впервые стало заметно, что Георгий Александрович постарел. Трудно ходил – болели ноги. Мы прожили рядом почти три недели, но виделись редко. Однажды долго беседовали у моря, на пляже. Говорили о животных – о котиках, о собаках. Вспоминали замечательного Гогиного скотч-терьера по имени Порфирий. Хороший был пес, умный и печальный.

Мне показалось, что Георгий Александрович очень одинок – и в театре, и даже здесь, в многолюдном актерском скопище. Ему оказывались все знаки внимания, почтения, преклонения, и все-таки как будто прокладка пустого пространства окружала его. Возможно, это казалось. Может быть, он сам стремился не к общению, а к одиночеству. Теперь, когда я стал старше, я понимаю эту тягу к молчанию, потому что слишком многие слова уже сказаны и слышаны.

Осенью 98-го года я снова был в Ялте, в «Актере». Тогда сорвались съемки одного фильма на побережье, образовалось свободное время. Я зашел к директору Дома творчества и спросил, нельзя ли пожить у них дней десять. Сезон увядал, Дом был пуст наполовину. Я купил путевку. «В каком корпусе хотите поселиться?» – спросили меня. Главный корпус был на ремонте, в Олимпийском шумно – там телевизор в холле, бильярд. «А хотите в Морском? – спросили меня. – Там комнатки маленькие, но тихо, и море рядом. Товстоногов там всегда жил, в 207-м. Хотите 207-й, он свободен?»

Я поселился в 207-м номере на втором этаже Морского корпуса и там начал писать эту повесть о моем учителе, который не признал во мне ученика.

Г.А. ушел из жизни почти десять лет назад.

* * *

Он умер 23 мая 1989 года. За рулем. Говорят, в последнее время он не водил машину, но в тот день взял у шофера ключи и сам сел за руль своего «мерседеса». По дороге домой ему стало плохо. Хватило сил свернуть к тротуару и остановиться. На Марсовом поле Петербурга оборвалась жизнь Императора театрального мира.

У него было множество званий и премий. Он был арбитром качества. Его уважали, и ему поклонялись. И его искренне любили те, с кем прошел он длинный путь. На разных этапах были соблазны переезда в Москву – предложения возглавить большие театры. Бывали невыносимо тяжелые времена в Питере, когда хотелось уйти от хозяев города. Но он остался. Он не хотел нового театра. Он хотел до конца быть в своем королевстве и ни с кем не делить власть в нем. Он сделал так, как хотел.

* * *

Много делегаций поехало из Москвы на похороны. В том числе от Союза театральных деятелей и от Театра Моссовета. Но как-то даже в голову не пришло присоединиться к одной из них. Я поехал сам, в одиночку.

Народу было великое множество. Звучала музыка, говорились речи. На сцене БДТ мерцали электрические свечи в гигантских канделябрах. И в центре Он в своем последнем вместилище, окруженный морем цветов. Давно исчез мой спектакль «Мольер», но декорацию королевской сцены сохранили, как видно, для подобных случаев.

Многие плакали. Гроб стоял на высоком помосте, и, чтобы в последний раз увидеть его лицо, надо было подняться по ступенькам.

Потом было отпевание в церкви, потом похороны в Александро-Невской лавре. Я был там, но меня это больше не касалось. Я простился с ним на сцене, в королевских декорациях «Мольера».

Теперь и навсегда СИМОН МАРКИШ

*Adieu, mon cher, adieu,
Le coeur prie l'quietude¹.*

Надо бы помолчать.

Мне надо бы помолчать. По крайней мере до сорокового дня с его кончины. Значит, до 13 января 2004-го. До Старого Нового года. Но таким галопом идет жизнь! И столько смертей! Внахлест идут. Столько сердец надколото. И если человек ушедший был замечен, а тем более знаменит, некоторое время СМИ (прости, Господи, какое ужасное слово!) оставляют место для похоронных воспоминаний. Некоторое время! Не очень большое. Потому что таким галопом идет жизнь. И смерти идут внахлест. Нужно УСПЕТЬ сказать о Маркише. Нужно?

Не уверен. Уверен, что УСПЕВАТЬ – не нужно. Ах, Симон бы сморщился, как от кислого. Его лицо на мгновение приняло бы столь несвойственное ему выражение отвращения. Наверное, он снял бы даже очки, отвернулся и протер стекла – стер бы с них это мгновение. Не надо, не надо УСПЕВАТЬ! Все уже прошло. Чему надо было, вошло в сердце, в мозг. В душу, в наличие которой он не верил. В память. Она разрасталась в его душе (в которую он не верил) и постепенно стала такой огромной, что окутала ее всю, изнутри и снаружи. Его огромный ум, огромное сердце и огромная память вышли за пределы его тела, стали излучением, которое влияло на всех соприкасавшихся с ним даже на короткое время. Оно вышло за пределы его земной жизни и осталось в этом мире отдельно от его могилы на земле израильской Палестины, далеко от Москвы, на языке которой он говорил, писал и думал, от Будапешта, где осталась последняя его семья и семья первой его эмиграции, далеко от Женевы, гражданином которой он стал, в университете которой была последняя долгая и счастливая его профессорская служба.

В последние годы он запретил себе высказываться. Можете себе представить? Этот мыслитель, этот философ и историк СТАРАЛСЯ говорить только на совсем простые, бытовые темы. И кажется, делал это с удовольствием. Очень подробно, с подлинным интересом расспрашивал о здоровье, об общих знакомых, даже весьма отдаленных, вежливо отвечал на все дружеские письма и звонки. Но чурался ученых встреч, конференций, симпозиумов. А если иногда принимал приглашение на такое «мероприятие» и выступал там, то каждый раз начинал свою речь с того, что он давно отошел от реальных проблем, рассматриваемых уважаемым сообществом, и может быть только свидетелем некоторых существовавших в прошлом, а ныне пребывающих лишь в отголосках событий и идей.

Далее шла сама речь, которая постепенно становилась все более страстной, идущей все более поперек ожидаемому. А потом он резко очерчивал РАМКИ, которые считал возможными для себя, а остальное объявлял ВНЕ своего права судить и вне своих интересов.

* * *

*Я помню зеленые брюки,
Я помню небритые щеки.
Уехал наш Сима на муки*

¹ Прощай, мой друг, прощай, Покоя сердце просит (фр.).

Смотреть шведский хор в Териоки.

Эту дурацкую песенку я сочинил и гнусаво напевал, растягивая слова и грассируя на манер Вертинского, поджидая Симона у ворот нашего Дома творчества. Темнеть стало рано. Был уже август. Быстрой своей мелкой походкой Симон приближался от станции по Цветочной улице и свернул к нам.

– Ну что? Намучился?

– Знаешь, Сергунь, мне понравилось.

– Мы твой ужин на веранду забрали. Иди, поешь.

* * *

Это было лето 1954 года. Карельский перешеек. Поселок Комарово – Келломякки. Сорок километров от Ленинграда.

За два года до этого в застенках КГБ было расстреляно руководство Еврейского антифашистского комитета. В числе убитых был выдающийся и еще несколько лет назад очень знаменитый еврейский поэт Перец Маркиш. Отец Симона. Семью выслали в Казахстан. После смерти Сталина ссыльных вернули. Симону разрешили снова поступить в Московский университет, на классическое отделение филфака. На лето кому-то удалось достать ему путевку в довольно захудалый Дом творчества ВТО (Всероссийского театрального общества) под Питером.

На остекленной веранде в виде подковы нас помещалось пятеро. Жили по-спартански – без излишеств. Кровать, тумбочка, кровать, тумбочка. На спинке кровати полотенце, под кроватью чемодан. Всё.

Был певец с трубным голосом и мощным храпом. Был Эвальд Федорович – крепкий мужчина, актер из не очень удавшихся, был совсем тихий человек, которого не удержала память. Был университетский студент-юрист, игравший роли в самодеятельности, – это я. И был Симон.

И была у Симона зеленая полосатая пижама. В ней он и ходил. Тогда так было принято. Были, однако, и «пасхальные» брюки – на выход. Они помещались на вешалке, а вешалка на гвоздике, вбитом в стену.

В том же домике в «люксовом» номере помещались мои родители. Отец был тогда художественным руководителем Ленконцерта и имел право на некоторые льготы. Впрочем, «удобства» все равно были общие в виде единственного туалета на весь домик. Юрий Сергеевич Юрский был фигурой яркой и единодушно признавался неформальным лидером всей домотдыховской общественности. Он и сказал мне однажды: «Ты, сынка, совсем закрутился со своим волейболом и пинг-понгом. Рядом с тобой очень интересный человек. Ты поговори с ним».

Мы поговорили. И оказалось действительно интересно. В волейбол Сима не играл, на залив к морю ходил редко и без удовольствия. А вот разговаривать с ним было здорово. Как-то все вокруг поворачивалось новыми сторонами. К тому же он до ужаса много знал. И еще вот поехал в Зеленогорск (бывшие Териоки) на шведский хор. Я не мог пропустить волейбол и потому никак не мог составить ему компанию даже по такому редкому в те строгие времена случаю, как концерт хора из Швеции.

На прощанье мы обменялись адресами, и уехал Симон в Москву.

Это было без нескольких месяцев пятьдесят лет назад. И с тех пор через все перемены жизни, через множество событий, через множество городов и стран, через запреты и неразбериху, через конфликты и их преодоление мы умудрились не потерять друг друга.

* * *

Цитирую по своей книге «Игра в жизнь», написанной в 2000 году.

«Дружба в тоталитарном обществе – это исповедь, это проверка курса, спасение от безумия, погружение вглубь...

Долгожданный день дружбы – ты приближаешься к самому себе. Ты говоришь без всяких оглядок. Ты слышишь НЕОЖИДАННЫЕ возражения. Наконец-то ты слышишь НОВЫЕ мысли и слова. Ведь ежедневно по радио, в газетах, в официальном общении и по большей части даже в театре ты заранее знаешь ВСЕ СЛОВА, которые тебе скажут. И заранее знаешь все слова, которые ты ДОЛЖЕН произнести. А в этот день ты радостно замечаешь, что и сам-то наконец говоришь новое, идущее изнутри. Открывается клапан, и ты оказываешься совсем не таким плоским, как казалось. Это счастливое ощущение...

Конечно, наши отношения были «подпольем» – не в смысле заговора и склоненных над столом мрачных фигур при закрытых окнах, а в смысле чего-то сугубо личного, не предназначенного для чужих глаз и ушей. А уж от наших характеров зависело, что это было не угрюмое мудрствование избранных, а шутовское по форме и всегда наполненное юмором, я бы сказал – трепливое общение. И всегда Симон был учителем, а я учеником. И по возрасту, и... и по всем другим качествам».

Наши компании смешались. Его – литературно-переводческая – и моя, актерская. И были кутежи в бессонные ночи, и закручивались романы.

Но главным... главным были разговоры. СЛОВА, которые были важны, в которых мучительным пунктиром прочерчивался смысл нашей молодой жизни.

Маркиш перевел Плутарха. «Сравнительные жизнеописания» имели большой успех, и Симон вместе со своим гениальным однокурсником Сергеем Аверинцевым вошел в число высшего слоя «классиков» и античников. Позже, уже в одиночку, Маркиш перевел с латыни «Разговоры запросто» Эразма Роттердамского. Кажется, интерес к книжке оказался меньше ожидаемого. Но Симон увлекся Эразмом. И впервые стал полноправным автором. Вышла книга «Знакомство с Эразмом из Роттердама».

Он переводил Апулея, редактировал перевод «Похвалы глупости» Эразма, пересказывал для детей Тита Ливия, участвовал как переводчик в издании двухтомного Эдгара По.

Я не буду перечислять всего. Я всего не помню и знать не мог всего, что он переводил, редактировал, составлял. Он работал мощно и, казалось, счастливо. Когда он написал статью «Античность и современность» и ее опубликовал «Новый мир», находившийся тогда в центре общественного внимания, Симон стал по-настоящему заметной фигурой в бурлящей московской жизни.

* * *

Мы выпивали квартетом на квартире у Симы во 2-м Труженниковом переулке возле Плющихи.

Какие ребята! Как искрился их юмор! Витя Хинкис, блестящий переводчик, подаривший русскому читателю среди многого другого Холдинга, Володя Смирнов, знавший, кажется, полтора десятка языков – от всех европейских и скандинавских до китайского и японского – и навсегда благодетельствовавший больших и маленьких читателей переводом

«Муми-тролля». Потом мы катили в большую компанию. Там растворялись на время. Чтобы снова собраться вместе и продолжить этот пир возлияний и бесед.

* * *

Симон звонил из Москвы и говорил, что приедет на пару дней в Питер тогда-то. Я шел в «Европейскую» гостиницу и по благу снимал ему скромный номер – тогда это было доступно. У нас дома поселить было негде – жили в одной комнате, в коммуналке. Если в этот день у меня не было спектакля, покупалась бутылка виски (кутить так кутить!), стоила (с наценкой!) 20 рублей. И уже в девять утра мы пригубляли по чуть-чуть, по маленькой, прежде чем окунуться в ленинградскую жизнь.

Когда я читал в хемингуэвской «Фиесте» страницы, где Джейк и Билл, забыв про рыбную ловлю, без конца говорят о литературе на берегу холодной речки в горной Испании и пьют без конца «дешевое местное вино», мне казалось, что это про нас. Казалось, что мы задавались теми же вопросами и так же формулировали ответы.

Может быть, тогда я и влюбился в этот роман Хемингуэя, а потом (тоже в одно удивительное совместное с Симкой лето) написал пьесу по этому роману, позже сценарий и поставил спектакль и фильм.

* * *

ЧТО-ТО ПЕРЕМЕНИЛОСЬ. Симон позвонил в очередной раз из Москвы и сообщил, что в Питер приедет его новая подруга. Она будет жить в «Астории». Он хочет, чтоб я с ней познакомился, пригласил ее посмотреть спектакли. Вообще, поглядел на нее. Возможно, это будущая его жена. Она физик и очень ученая. Но, по его мнению, она еще и обворожительна. Я должен высказать на этот счет свое мнение. Это важно. Да, кстати, она иностранка. Венгерка. Но по-русски говорит и понимает отлично. «Понимаешь, она, кажется, все понимает», – сказал он.

Да, она мне очень понравилась – женственная, живая, естественная – Ю.Н., венгерский физик на стажировке в Институте ядерных исследований в Дубне. Вот это роман, вот это выбор, вот это судьба! Да... только вот... слушайте, Юлика, вы собираетесь здесь потом работать... в Союзе? Нет? А... тогда, стало быть...?

Менять страну собрался Симон. Когда мы встретились через некоторое время, я разглядел в знакомых чертах нового для меня человека. Это был слом. Или возрождение. Во всяком случае, коренная перемена. Только теперь, через полтора десятка лет, я понял, что «пепел Клааса стучит в его сердце». Симон в полную меру ощутил (или всегда ощущал, но теперь в полную меру проявил), что он сын убитого сталинским режимом Переца Маркиша, что он часть народа, ввергнутого в ад невыносимых страданий, что он еврей. И что это прежде всего.

Он любил Юлику, он уезжал в дружественную страну соцлагеря. Но важнее для него было то, что он ПЕРЕСЕКАЕТ эту границу.

Мы брели с ним по набережной Москвы-реки и говорили. Разговор был тяжелый. Многого не мог я тогда ощутить и понять. Мне кажется, и сам он многого не знал и не предполагал. Но вдруг почувствовалось, что мы уже... в разных мирах. И этот мир для него в прошлом.

* * *

Два лета того, прошлого, времени, два лета, проведенных вместе, встают перед глазами. Щельковское лето и десять дней в Новом Свете – крымское лето, оборванное неожиданными и, можно сказать, роковыми событиями.

Щельково – это имение А.Н.Островского в костромских краях, в Заволжье. Там же, в деревне Бережки, возле преданной в те годы на поругание и загаженной церкви, – могила великого драматурга. Возле имения Дом творчества ВТО (опять театральный дом, как тогда в Комарове). Я вытащил туда Симку отдохнуть и поработать – он писал очередную книжку. Невероятной красоты и покоя природа, мизерные и, по нынешним меркам, совершенно недопустимые бытовые условия и... несравненная радость творческого общения, фонтаном вздымающийся актерский юмор тех времен. Кто знал – помнит! Кто не знал – узнайте! Попробуйте увидеть на полянах, среди замороженных лесов этих насквозь городских людей, одиннадцать месяцев в году знающих только сцену, кулисы, Дом актера на улице Горького и поезда, везущие на гастроли. Олег Ефремов, Наташа Крымова... Ия Савина, Катя Максимова и Володя Васильев... красавица Элла Бруновская и, на правах хозяев, герои Малого театра: ежеминутно остроумный Никита Подгорный и Пров Садовский... Андрюша Торстенсен и Саша Кузнецов, счастливая и сверкающая Алла Покровская... невероятно знаменитые тогда телеведущие Аня Шилова и Аза Лихитченко... Остров Любви на пруду возле реки Сендеги, Красный обрыв и костры на нем, Черный обрыв...

Еда была скверная. В сельском магазине пустые полки. Пришел и наш с Симкой черед снабжать компанию водкой. Как же памятен этот поход за двенадцать (!) километров в один хороший ларек, куда «должны были завезти». И потом это, тоже пешее, возвращение с грузом.

Как памятна баня в Кинешме, на другом берегу Волги, куда пришла на помывку рота солдат, в связи с чем оборотистые мужики продавали по 15 копеек вместо веников какие-то пучки прутьев. И мы с Симкой перестарались и исхлестали друг друга до шрамов.

А дневные часы работы! И книга Симона двигалась, как ни странно, хорошо двигалась. И шла вперед моя инсценировка. Мы очень много успели за это веселое пьяное лето. И очень хороши, незабываемы были в то лето люди.

* * *

В Новый Свет мы собрались в конце июля 68-го года. Съехались в Симферополе и отправились «дикарским» способом на море. Жили в какой-то хибаре. Но постепенно «вмонтировались» в местную жизнь. Я становился довольно известным киноактером, и только что вышла на экраны «Республика ШКИД». Меня узнавали. Я дал концерт в санатории, и нам продали курсовки. С едой наладилось. А потом... Ого! Нас позвали посетить подвалы знаменитого Новосветского завода шампанских вин. О, это памятно! Купаж, чаны, бочки, бутылки, полки... Вежливый руководитель, который предложил отведать в своем кабинете «настоящего, особого БРЮТА». «По бокалу, а?» – Смешное дело, что значит «по бокалу», коли уж все равно открыли бутылку? – «О, это особое шампанское, с ним осторожно!» – «Да перестаньте! Ваше здоровье!» Мы вдвоем осушили всю бутылку. Голова была ясная, свежая. «Сейчас еще искупаемся...»

Куца там! Мы встали, но двигать ногами не могли. Ноги были из ваты. «Как вы, ничего?» – спросил директор. «Ничего, ничего! Нормально...» Мы шли километр до нашей хибары часа два. Мы останавливались, садились на песок, смотрели друг на друга выпучен-

ными глазами... и хохотали. Небо опрокидывалось в море, а море выпрыгивало на верхнюю дорогу.

Лето было жаркое. Мы совершили восхождение на гору Сокол.

Пришла телеграмма. Меня вызвали в Москву и послали в Чехословакию. Был август 68-го, и 21 числа в Прагу вошли наши танки.

...Вернувшись в Москву 25-го, я поселился у Симона. Я был подавлен и возбужден. Я говорил не останавливаясь, а Симон слушал. Он понял, что меня надо спрятать от журналистов и назойливых посетителей разного толка. Он увез меня в Дубну, где были общие друзья – физики. Саша Филиппов устроил номер в гостинице.

Мы говорили. Думали. Молчали. Это был перелом. Настоящий перелом в жизни каждого из нас.

Потом я понял, что именно в эти дни, в эти месяцы происходил тот окончательный, бесповоротный перелом в душе моего друга, который привел его сперва к эмиграции «ближней», потом «дальней», потом к четырнадцати годам, что мы вообще не виделись, а в редких письмах и опасных телефонных разговорах всё более понимали, что теряем общность. Мы по-разному стали смотреть на вещи. Чтобы потом, когда уже почти не было надежды, чтобы потом... была еще целая новая жизнь.

Цитирую по тексту предисловия Симона (уже Шимона) Маркиша к книге «Родной голос», составленной им и изданной в 2001 году в Киеве:

«...Достоевский сто двадцать лет назад выразился: „Еврей без Бога как-то невыносим; еврея без Бога и представить нельзя“. Невыносимое обросло плотью. В обезбоженном мире еврей без Бога – не исключение и даже не редкость, напротив – он в большинстве.

Но если не религия, не заповеди, обряды и молитвы объединяют нас, не знающих веры, но принадлежащих еврейству и головою и сердцем, то что?

Я думаю – культура...

...Возможно, не будет совсем уж лишним уточнить, что евреи только по рождению, к своим корням равнодушные, а не то и прямо враждебные, в круг нашего внимания не входят».

* * *

Симон сместил со своего письменного стола любимых прежде античных авторов, убрал на дальние полки западноевропейскую и американскую литературу. Его внутренним интересом все более овладевала исключительно русско-еврейская литература.

А как профессионал (а он был и оставался филологом и историком русской литературы высшего класса) Маркиш нашел себе применение в русском отделении Женевского университета, возглавляемом выдающимся французским русистом Жоржем Нива.

* * *

Чтобы не рвалась нить биографии, сообщу, что Симон, живя в Будапеште, овладел довольно прилично венгерским языком. Среди венгров у него появился интересный круг знакомых. Однажды (только однажды) Симон приезжал в Союз. Жил у нас. Мы с моей женой Наташей Теняковой ждали тогда рождения дочери. Общение наше с Симоном перешло на какой-то поверхностный уровень. Мне казалось, что захватившая его целиком еврейская тема сужает его талант, отрывает от той, если так можно выразиться, ВСЕМИРНОСТИ, которая была его силой и признанной особенностью. Но это было мое мнение. Симон думал иначе. И мы всё больше помалкивали.

* * *

Жизнь в Венгрии, с точки зрения властей, не была еще полной эмиграцией. Да и Симон считал, что он по-прежнему живет в социализме. Он не чувствовал себя свободным человеком.

За несколько лет до этого покинула страну его матушка – Эстер, вдова Переца Маркиша, и его младший брат Давид, талантливый журналист и писатель. Они уехали в Израиль. Отъезд был трудный, даже мучительный. Симон остался в Москве с бабушкой – поразительно достойной и умной Верой Марковной. Но вот бабушка умерла, и тогда... оказалось, что ничего более к Москве его не привлекает. И однако он уехал не в Израиль. Он влюбился в Юлику и стал жителем Будапешта. У них родился сын. Наши отношения поддерживались регулярными письмами. И вдруг...

С оказией я получил письмо от него из Швейцарии. Он выехал по научному обмену... и стал невозвращенцем. Он звал жену с собой, он звал ее теперь к себе, но она отказалась – так писал он. Он подробно обосновывал свое бегство. Честно говоря, я подозревал и иные, побочные причины. Я полюбил Ю. Н., и мне нравился их союз. Но я не судья ни им, ни ему.

Переписка с капиталистической страной стала совсем затрудненной. А о свидании невозможно было и мечтать. К тому же у меня начались неприятности с властями. Я стал невыездным. Пульс нашей дружбы стал редким и неровным. Он еле прослушивался.

* * *

Началась перестройка. Меня «выпустили» аж в Японию – одного, надолго! Ставить спектакль. Шла зима 86-го года. Из Токио я набрал номер телефона Симона в Женеве. Наконец мы слышали голоса друг друга. Но мы были очень далеко. И к тому же мы сильно повзрослели, чтобы не сказать – постарели.

Весной 87-го я получил приглашение дать концерт в театре «Одеон» в Париже. Я не верил своим ушам, своим глазам, но я жил в Латинском квартале и в день концерта ждал приезда Симона из Женевы.

* * *

На перроне Лионского вокзала я оказался минут за двадцать до прихода поезда.

Симон вышел из самого дальнего вагона. Я узнал издали, сразу узнал его легкую мелкую походку. С ним была всего только маленькая сумка и зонтик. На расстоянии казалось, что он совсем не изменился. Он остановился вдалеке и поднял приветственно руки.

Мы не виделись четырнадцать лет.

* * *

В 88-м году я давал концерт в Милане, и Симон снова приезжал повидаться.

А еще через год по его приглашению я ехал поездом через всю Европу в Женеву.

За это время мне открылся новый круг его общения. Кроме упомянутого уже Жоржа Нива, это были интереснейшие люди русской эмиграции: Ефим Эткинд, Виктор Некрасов, Владимир Максимов, Андрей Синявский, Мария Розанова. Но странное дело, находясь в старинных и дружеских отношениях, со многими, Симон как бы вовсе и не принадлежал к слою эмиграции. Он был и с ними, и сам по себе. Был еще женеvский круг его коллег-про-

фессоров и его нынешних и бывших студентов. С ними связь была, пожалуй, теснее и живее. Гостей из России, бывших знакомых, Симон принимал необыкновенно радушно, со всей щедростью души и кармана. Но разговора о том, чтобы нанести ответный визит, не поддерживал. Прошлая жизнь вспоминалась, но ни о каком возвращении, даже на короткий срок, ни на каких условиях не могло быть и речи.

Он жил в Женеве на улице Бови Лисбер, это была реальность, и она была необратима.

* * *

Я сидел на его лекции. Он говорил об одном из своих любимцев в русской литературе – Державине. Именно: не читал лекцию, а говорил. Было замечательно. Бывал я на семинарах, присутствовал на индивидуальных занятиях. Но даже если бы ничего этого не видел я своими глазами, через знакомство с его многочисленными учениками узнал бы я, какого высшего качества был их Учитель. Его очень ценили. Продолжали поддерживать с ним связь, уже окончив университет, сами становясь учителями, профессорами, переводчиками, дипломатами высокого ранга, как Хайди Тельявини.

Высокая ученость в сплетении с естественностью и простотой – такая атмосфера была на кафедре. И создавалась она прежде всего талантом и усилиями Жоржа Нива и Симона Маркиша.

Жорж возглавил «Русский кружок», и под этим скромным названием образовался клуб международного масштаба. Гостями клуба побывали многие выдающиеся люди из России и из русской эмиграции. На публичные заседания, бывало, собиралась вся русскоязычная Женева. Симон был и консультантом, и «связующим звеном», и участником клубных встреч.

* * *

Но «внутренняя душа» его все более сосредоточивалась на одном предмете – русско-еврейская литература. Исчезающий или, по его мнению, исчезнувший мир.

В 93-м году он писал: «Прошедшего не вернуть, черных десятилетий, превративших российское еврейство в духовный труп, из истории не вычеркнуть. Труп же – финансовыми впрыскиваниями Запада и Израиля – можно только гальванизировать, но не оживить».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.