



БОРИС
МЕССЕРЕР

Промельк Беллы

РОМАНТИЧЕСКАЯ
ХРОНИКА

Великие шестидесятники

Борис Мессерер

Промельк Беллы

2016

УДК 821.161.1-94
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

Мессерер Б.

Промельк Беллы / Б. Мессерер — 2016 — (Великие шестидесятники)

ISBN 978-5-17-100324-1

Борис Мессерер – известный художник-живописец, график, сценограф. Обширные мемуары охватывают почти всю вторую половину XX века и начало века XXI. Яркие портреты отца, выдающегося танцовщика и балетмейстера Асафа Мессерера, матери – актрисы немого кино, красавицы Анель Судакевич, сестры – великой балерины Майи Плисецкой. Быт послевоенной Москвы и андеграунд шестидесятых – семидесятых, мастерская на Поварской, где собиралась вся московская и западная элита и где родился знаменитый альманах “Метрополь”. Дружба с Василием Аксеновым, Андреем Битовым, Евгением Поповым, Иосифом Бродским, Владимиром Высоцким, Львом Збарским, Тонино Гуэрра, Сергеем Параджановым, Отаром Иоселиани. И – Белла Ахмадулина, которая была супругой Бориса Мессерера в течение почти сорока лет. Ее облик, ее “промельк”, ее поэзия. Романтическая хроника жизни с одной из самых удивительных женщин нашего времени. Книга иллюстрирована уникальными фотографиями из личного архива автора.

УДК 821.161.1-94
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-17-100324-1

© Месцпер Б., 2016

Содержание

Встреча	9
Воспоминания Беллы	12
Постоянное выражение скорби	13
Милосердная сестра	14
Я такого не видала никогда	18
И поесть некогда	19
Ребенка вернули правильного	20
Изабель	21
Отец	22
Медведь	23
Гоголевский человек	24
Тетка Христина	25
Зарево над Москвой	26
Австрийские открытки	27
Встреча с солдатом	28
Голод в Казани	29
Только прозрачность и безгрешность существования	31
Не вставая с колен день и ночь	32
Кто хороший – те хорошие	33
“Она всегда думает о собаке”	34
Печальная женщина	35
День Победы	36
Ярославская тюрьма	37
Тарзан и Тутулика	38
Такие добрые	39
Бедный Юджин	40
Звезды не было	41
Я думала: как быстро я стою	42
Ничего не надо	43
Учительница	44
Письмо из “Пионерской правды”	46
Дом пионеров	47
“Я буду литератором”	48
На самом деле это была дерзость	49
Урок навсегда	50
Это было невероятно	51
Я никогда не читала этой газеты	52
“Метростроевец”	53
В литературном кружке завода Лихачева	56
Собираюсь купить собаку	57
Письмо Сельвинского	59
Сохраняя отдельность	60
Ярослав Васильевич Смеляков	61
Украденный черновик	62
Двусмысленный господин	63
Фадеев	64

Целина	65
Станция Шира	66
Проверка человеческой сути	68
Исключение из Литинститута	70
“Всех обожаний бедствие огромно”	73
Такие облики не исчезают	74
Сергей Сергеевич Смирнов	75
“Литературная газета в Сибири”	76
“На сибирских дорогах”	77
Made in USA	79
Диплом с отличием	80
Совпадение судеб	81
Начало войны	82
Отъезд в эвакуацию	84
Кинель-Черкасы	85
Голод в Казани. Куйбышев	87
Большой театр в эвакуации	89
Возвращение в Москву	91
Малая родина	92
О Соломоне Михоэлсе	97
Анель Судакевич	99
Алексей Судакевич	100
Жозефина Косско	101
Звезда немого кино	105
Письма Всеволода Пудовкина	107
Новая профессия	109
Игра в маджонг	111
Встречи с Владимиром Маяковским	112
Арнольд Арнольд	114
Алексей Крученых	116
Интерес к футуристам. Давид Бурлюк. Лиля Брик	117
Наши соседи и мамины друзья	120
Сергей Образцов	123
Сергей Юткевич	124
В мастерской Александрова	125
Страшное время	127
Когда шапки полетели вверх	129
Борис Эрдман	130
Александр Тышлер	131
Артур Фонвизин	135
Портреты Анели Судакевич	141
Асаф Мессерер	144
Любовь к балету	145
Касьян Голейзовский	146
Воспоминания отца о Владимире Маяковском	148
Сотрудничество с Мейерхольдом	151
Балет “Светлый ручей”	152
Азарий Азарин и Михаил Чехов	154
Приглашение от Анны Павловой	158

Гастроли за границей. Предвоенные годы	159
Балетные спектакли. Взгляд из зала	161
Возвращение Александра Вертинского	163
Морис Бежар и Азарий Плисецкий	165
Творческая судьба Суламифи Мессерер	168
Книга “Уроки классического танца”	170
Майя Плисецкая	172
Трагедия семьи Плисецких	173
Триумф и несправедливость	178
Рисую Майю и цветы	181
Кармен-сюита	183
Коррида	185
Посвящается Майе Плисецкой	189
МАРХИ	191
Студенческие годы	192
Андрей Вознесенский	197
Конец ознакомительного фрагмента.	201

Борис Мессерер

Промельк Беллы.

Романтическая хроника

*И вот я думаю теперь, что мы не успеваем узнать свое счастье.
Собственно, что такое счастье? Это и есть осознанный миг бытия.
И если ты это поймешь, то тебе уже довольно...*
Белла Ахмадулина

В книгу вошли письма и фотографии из семейного архива Бориса Мессерера, а также работы фотографов В. Ахломова, В. Баженова, Ю. Королева, М. Ларионовой, В. Малышева, А. Осмульского, М. Пазия, И. Пальмина, В. Перельмана, В. Плотникова, Ю. Роста, А. Саакова, М. Трахмана, Л. Туголева, Б. Щербакова

© Мессерер Б. А., 2016

© Бондаренко А. Л., художественное оформление, 2016

© ООО «Издательство АСТ», 2016

Встреча

Старый Дом кино на Поварской. Вестибюль первого этажа. Быть может, он назывался “кассовый зал”. На полу талый снег. Толпятся люди, томящиеся в ожидании предстоящих встреч. Мы тоже слевой Збарским стоим в ожидании кого-то. Дверь постоянно открывается, пропуская входящих. Прекрасная незнакомка как бы впархивает в пространство зала. Она в соскальзывающей шубке, без шляпы, со снежинками на взъерошенных волосах. Проходя мимо, она мельком окидывает нас взглядом и так же мельком шлет нам рукой едва уловимый привет.

– Кто это? – спрашиваю Леву.

– Это Белла Ахмадулина!

Первое впечатление. Сильное. Запоминающееся. Именно таким и останется в памяти. Мимолетно, но возникает чувство влюбленности...

Весна 1974 года. Двор Дома кинематографистов на улице Черняховского, около метро “Аэропорт”. Я гуляю с собакой Рикки, тибетским терьером.

Во дворе появляется Белла Ахмадулина с коричневым пуделем. Его зовут Фома. Белла живет через один подъезд от меня, в бывшей квартире Александра Галича. Белла в домашнем виде. В туфлях на низких каблучках. Темный свитер. Прическа случайная.

От вида ее крошечной стройной фигурки начинает щемить сердце.

Мы разговариваем. Ни о чем. Белла слушает рассеянно. Говорим о собаках.

О собаках, которые далеко не такие мирные, как кажутся сначала. Рикки старается затеять драку. Это ему удастся, и он прокусывает Фоме нос. Капли крови. Белла недовольна. Я смущен. Вскоре она уходит. И вдруг я со всей ниоткуда возникшей ясностью понимаю, что если бы эта женщина захотела, то я, ни минуты не раздумывая, ушел бы с нею навсегда. Куда угодно.

Потом Белла напишет:

В чем смысл промедленья судьбы между нами?
Зачем так причудлив и долог зигзаг?
Пока мы встречались и тайны не знали,
Кто пекся о нас, улыбался и знал?
Неотвратимо, как двое на ринге,
Встречались мы в этом постылом дворе.
Благодарю несравненного Рикки
За соучастие в нашей судьбе...

Между людьми порой происходит что-то, чего они не могут понять сами. Таких встреч во дворе было три. В последнюю из них Белла предложила:

– Приходите через два дня на дачу Пастернака. Мы будем отмечать день его памяти.

Я мучительно представлял свое появление в этом священном для меня доме, имея только устное приглашение Беллы. В семь часов вечера назначенного дня я появился в Переделкине возле дома Пастернака. Ворота были, как всегда, распахнуты. Меня встретил большой рыже-коричневый чау-чау. По морде пса невозможно было прочесть его отношение ко мне. Я направился к дому. Позвонил и вошел. Вокруг стола сидела большая компания. Из гостей хорошо помню Александра Галича, Николая Николаевича Вильям-Вильмонта, Стасика Нейгауза и его жену Галю, Евгения Борисовича Пастернака и Алену, Леонида Пастернака и его жену Наташу. В центре сидела Белла. Гости, кажется, были удивлены моим приходом. Одна Белла радостно воскликнула:

– Как хорошо, что вы пришли!

И в пояснение окружающим добавила:

– Я пригласила Бориса в этот торжественный день и очень рада, что он сегодня с нами.

Мне пододвинули стул и предложили рюмку водки. Мой приход прервал чтение Галичем стихов. Чтение продолжилось. Но вдруг Белла резко перебила Галича и начала вдохновенно читать свое посвящение Пастернаку:

Ожог глазам, рукам – простуда,
любовь моя, мой плач – Тифлис!
Природы вогнутый карниз,
где Бог капризный, впав в каприз,
над миром примостил то чудо...

Стихотворение, прочитанное на одном дыхании, ярко и стремительно, прозвучало как вызов монотонному чтению Галича. Несомненно, его политизированные стихи под переборы гитары Беллу раздражали. Хотя она тут же принялась обнимать и хвалить Галича, стремясь загладить свой неукротимый порыв. Он продолжил выступление.

Вспоминается неожиданная встреча с Беллой на даче драматурга Александра Петровича Штейна и его жены Людмилы Яковлевны Путиевской. Там были мой близкий друг Игорь Кваша и его жена Таня, дочь Людмилы Яковлевны. Я был очень рад снова увидеть Беллу, бросился к ней, мы весь вечер проговорили и решили увидеться в Москве.

Проходит два месяца. Смешанная компания. Мы с Беллой встречаемся в квартире писателя Юлия Эдлиса, в доме на углу Садовой и Поварской. Много людей, много выпито вина. Все в приподнятом настроении. Все хотят продолжения вечера.

Вдруг Эдлис говорит:

– Ребята, пойдем в мастерскую к Мессереру. Это здесь рядом, на этой же улице.

Неожиданно все соглашаются. Я счастлив. Мы с Беллой возглавляем шествие. Я веду компанию прямо по проезжей части. Улица совершенно пустынна. Идем до моего дома – № 20 на Поварской. Поднимаемся на лифте на шестой этаж, группами по четыре человека. Четыре подъема. У меня много разнообразных напитков. Гости находятся под впечатлением от мастерской. И Белла тоже...

Белла уезжает в Абхазию на выступления. Две недели томительного ожидания. Телефонный звонок, ее голос:

– Я вас приглашаю в ресторан.

И мой ответ:

– Нет, это я вас приглашаю в ресторан.

Мы идем в ресторан Дома кино на Васильевской улице.

Обычно в подобной ситуации я что-то непрерывно говорю своей спутнице и полностью завладеваю ее вниманием. Здесь все происходит наоборот – мне не удается вставить ни одного слова.

Мы едем ко мне в мастерскую.

И жизнь начинается сначала. Со своей новой страницы...

В том декабре и в том пространстве
душа моя отвергла зло,
и все казались мне прекрасны,
и быть иначе не могло.
Любовь к любимому есть нежность
ко всем вблизи и вдалеке.

Пульсировала бесконечность
в груди, в запястье и в виске...

Воспоминания Беллы

Идея записывать, фиксировать свои наблюдения и впечатления укрепилась в моем сознании после того, как совпали наши с Беллой жизненные пути.

Если и до этого я встречался со многими интересными людьми, которых правильно было бы вспомнить, то после совпадения с Беллой число таких встреч неизмеримо возросло. Она подарила мне целый круг замечательных литераторов, а я радовался ее вхождению в художественные и театральные сферы. Процесс этот был совершенно органичным, в нем не было никакой преднамеренности.

Я был не сторонним наблюдателем, а участником этой безумной, но счастливой жизни. У меня всегда было много друзей, общение с которыми занимало значительную часть моего времени. Но главным жизненным инстинктом стало стремление хранить и беречь Беллу, ограждать ее. Сразу после впечатления от ее красоты и фантастической одаренности я разглядел некую черту гибельности натуры, уязвимость и незащищенность Беллы, как человека, не приспособленного к бытовой стороне жизни.

Рассказ о человеческих взаимоотношениях и событиях нашей общей жизни – не главное для меня в этой книге. Важнее образ самой Беллы, который я хотел бы донести до читателя.

Пусть говорит и сама Белла, чтобы читатель снова был увлечен ее изумительной, неповторимой интонацией, заморожен гипнотическим влиянием ее речи. Я старался записывать на диктофон многое из того, что она рассказывала, когда удавалось это сделать. К более ранним и удачным записям относятся описание поездки Беллы во Францию в 1962 году, воспоминания о Твардовском, об Антокольском, о Высоцком.

Возникшее у Беллы желание рассказать о своем детстве, о своем происхождении, о пребывании в Казани в годы войны, замечательные рассказы о целине стали записями 2010 года.

Хроника жизни, проявляющаяся в расшифрованных с диктофона текстах, относится уже к самому последнему времени, когда я постоянно ее записывал.

Белла говорила все это не для записи, а просто разговаривая со мной. Когда эти беседы были расшифрованы и легли на бумагу, то, перечитывая их, я заново понял всю безмерность таланта Беллы.

Я старался максимально достоверно излагать факты, точно указывать даты, места событий, участниками которых мы были, оставляя Белле простор для лирических оценок и просто для того, чтобы ее голос звучал с этих страниц.

Именно поэтому я и считаю правильным начать с рассказа Беллы о детстве, о жизни в эвакуации и о первых шагах в поэзии. И лишь потом дам слово себе, чтобы описать время, в котором мы жили, череду встреч с людьми, с которыми мы дружили.

Постоянное выражение скорби

Осталась где-то жалкая, убогая фотография: две унылые женщины – это мать моя, моя тетка, – а вот в руках у них то, что они только что обрели, то, что появилось на свет в апреле 1937 года. Есть ли фотография сейчас, я не знаю, но я ее хорошо помню. И это жалкое существо, и эти две несчастные женщины, а впрочем, тогда добрые, думающие, что они обрели что-то хорошее, – все ошибаются, все трое. Они не обретут в себе то, что умеют обретать счастливые родители, это уже видно по крошечному и какому-то несчастному лицу. Знает ли это мало сформированное несчастное личико, что же предстоит, что же дальше будет? Всего лишь апрель тридцать седьмого года, но вот этому крошечному существу, этому свертку, который они держат, прижимают к себе, как будто что-то известно *о том*, что творится вокруг. И довольно долгое время в раннем, самом раннем начале детства меня осеяло какое-то чувство, что я знаю, несмотря на полное отсутствие возраста, что я знаю что-то, что и не надо знать, и невозможно знать, и, в общем, что выжить – невозможно.

Но все-таки как-то этот кулек разворачивается. Ну, конечно, есть еще обожающая бабушка, да и тетка, которую все время влекло в какие-то подвиги. Она их, собственно, и совершала непрестанно, сначала человеческие, потом военные, потом просто спасая каких-то животных, каких-то людей. Ну да, этого пока они ничего не знают, и впечатление, что именно тот, вот этот никудышный, которого совсем не видно, лицо сморщенное, что он знает, что он осеян каким-то горем, которое совершенно ему не по росту, не по судьбе.

Но что же он так печален, все-таки он как-то подрастает, все-таки жизнь, хоть и убогая вокруг, но все-таки она его растит, питает. И только вот эта постоянная, неимоверная грусть, которая обращала внимание и родных, и людей. Что, откуда такая грусть? Но на каких-то фотографиях это отразилось. Впоследствии мне придется расшифровывать и разгадывать это постоянное выражение скорби, которое не присуще все-таки столь малому и ничтожному младенцу. Но помню, отчетливо помню.

Уже мне какое-то малое время есть. Чем-то пытаются утешить, хоть и утешать-то нечем. А вот сажают на лягушку, которая, наверное, до сих пор стоит, такая большая лягушка в Парке культуры. Это повергает меня просто в отчаяние, то есть эта лягушка, ее несчастное положение, мое с ней соединение – отчаяние.

Вот выставка, и я это хорошо помню, и мне говорят, что это – праздник, это – выставка, я ничего не отвечаю, но мне дают виноград, который называют “дамские пальчики”. Ужас этих пальчиков, как будто раненых, тоже приводит в отчаяние. В общем, это как бы неестественное поведение для ребенка, у которого нет прямых несчастий, все-таки родные есть.

Ну, может быть, я потом думаю, во-первых, в этом доме, в первом доме, в котором я жила в совершенно малом возрасте, этот дом почему-то назывался Третий Дом Советов, там жил Феликс Светов, изумительный человек был, но тогда я не могла его знать, он был старше меня на десять лет. Он был замечательно добрый, благородный человек и очень смеялся потом, когда вспоминал меня, потому что он говорил: я помню, что какая-то ковыряшка там копается в песке. Заставляли в песочнице искать каких-то наслаждений. Ему выпало очень мало радости вначале: когда ему было десять лет, родители его были арестованы. Я этого не могла тогда знать, но это только одна, одна милая фигура, которую я сейчас с любовью вспоминаю, а его нет сейчас уже в живых. Не могла я этого знать, но этими фигурами было населено очень обширное пространство, и, может быть, беспомощное существо крошечное и умеет ощущать всеобщее бедствие, потому что в этом доме посадили всех и также вокруг. Конечно, я не хочу преувеличивать свое многознание младенческое, но тем не менее что-то было... Ну, наверное, какие-то машины приезжали, что-то творилось, то есть ощущения, как полагается младенцу, который одет в кружева, у меня не было.

Милосердная сестра

Возможно, мои близкие выжили потому, что бабушкин брат Александр Митрофанович Стопани считался каким-то дружкой Ленина. Бабушка училась в казанской гимназии и под влиянием Александра носила прокламации. Ее полицейский останавливал, добрый полицейский:

– Что вы делаете? Вам надо учиться, вам надо не огорчать семью, не огорчать ваших преподавателей. Что вы делаете?

Но было влияние брата, бабушке он казался очень добрым, очень правильным. За революционные деяния ее из гимназии исключили, но она запомнила все-таки французский и немецкий языки.

Старшие братья были других убеждений, они в кадетском корпусе учились, стали офицерами, а потом неизвестно, куда они делись – то ли погибли, то ли уехали. Один куда-то, кажется, уехал. Они не занимались этой дурью революционной, как их младший брат Александр. Бабушка вспоминала, что она их побаивалась, они были очень строгие и такие иронические. Например, они бабушку привязывали к столу, она была самая младшая в семье. К столу привяжут – и из рогатки по портретам.

Бабушка запомнила, когда на маевке она в первый раз увидела Ленина. Почему-то надо было переплыть Волгу. Там, в Казани, Волга. И вот она в первый раз увидела Ленина, он был Ульянов. Александр Митрофанович как-то преклонился перед ним, это всю жизнь продолжалось, а бабушка потом разочаровалась, со временем.

И вот они плыли, бабушка гимназисткой еще была, но уже с революционными проступками. Когда они плыли на лодке, там греб человек, гребец, и Ленин ничем не помогал ему. Бабушка сидела испуганная, потому что очень сильное было течение. Гребец устал, а Ленин ему не помогал, только кричал:

– Гребец, греби! Гребец, греби!

Ну вот, это она его в первый раз увидела, но, наверное, все-таки осталось в барышне, что мужчина не помог другому грести, вторые же весла были или как там, я не знаю, можно было помочь, если сильное течение.

Ну, а ко второму разу, когда она Ленина увидела, она уже успела претерпеть очень много. Она рассталась с семьей, уехала из имения в Казань на фельдшерские курсы, вступила в фиктивный брак по просьбе революционных деятелей – фиктивный, она это очень подчеркивала. В детстве я еще могла не понять, потому что этот революционер тоже, может быть, и хороший был, они же все безумные идеалисты были. Не все, вот Ленин, я не верю, что он был идеалист. Революционер был по фамилии Баранов, и бабушка, урожденная Стопани, приняла при венчании его фамилию и так и была Надежда Митрофановна Баранова.

И потом, он был болен чахоткой, этот Баранов, революционеры отправили их в Швейцарию, но тут уже бабушка начала сильно сомневаться во всем, потому что они не посылали денег. Бабушка сама зарабатывала сестрой-сиделкой. Она говорила по-французски и по-немецки. На эти деньги они жили с этим несчастным, умирающим от чахотки человеком. Ему не полегчало в Швейцарии. И так они жили, бабушка была официально замужем, но неофициально она не считала это замужеством. Несчастное было такое соседство. Он умирал от чахотки, товарищи, которые послали их в Швейцарию, не присылали денег, а деньги полагались. Смутная, нечистая история с растратой. Бабушка не говорила об этом.

Ну вот, а потом они не могли из Швейцарии уехать, потому что никакой поддержки не было. Баранову же требовалось кормление, лечение, ну как жить. Бабушке от дома отказали уже давно. Потом она как-то подкопила денег, и они уехали. Отправились в Россию, но таким способом, что попали на юг России, добрались каким-то нищенским способом. В это время

проезжал мимо государь наш император, это было знаменитое путешествие. И их посадили в тюрьму – и бабушку, и всех неблагонадежных. Эти неблагонадежные лица были арестованы на три дня всего лишь. Баранов там и умер, в тюрьме.

Это было до всякой революции. Уже после смерти фиктивного мужа бабушка вышла за другого человека, Лихачева. И вот в Нижнем Новгороде Христина родилась, тетка моя. Затем бабушка уехала в Донбасс, где работала медсестрой. Там родилась ее младшая дочь, моя мать.

Четвертый муж бабушки, я видела его фотографию, он был хороший, благородный, с усами такой. Вот этот уже Лазарев был, он удочерил бабушкиных детей, Христину и мою мать, они стали Лазаревыми.



У бабушки еще было две сестры, но она была самой младшей в семье. Она слыла некрасивым ребенком, о ее браке никто не думал, а вот эти старшие сестры хорошо описаны мной по воспоминаниям. Они были красавицы, как у меня:

...красавицы с огромными глазами
сошли с ума, и милосердный дом
их обряжал и орошал слезами.

А почему они сошли с ума? Они были красавицы сильно итальянского облика, но их очень долго не выдавали замуж, а потом выдали неудачно.

Бабушку, особенно постаревшую, за еврейку принимали, она на это не обращала внимания, ходила в балахоне таком. А Христинка замечательная, добрая, бескорыстная, рисовать хотела, стать художницей.

В Донбассе бабушка опять увидела Ленина. Она работала сестрой милосердия. Мне очень нравилось – “милосердная сестра”, то есть чья сестра – всех. У нас же называется “медсестра”. Она как-то жила, сражалась с болезнями. Там было и сумасшедшее отделение, бабушка рассказывала, что вылетала женщина из сумасшедшего отделения – волосы развевались, и она кричала: “Изы-ы-ыди, сатана!” Такой страшный крик, страдание, какую-то нечистую силу прогоняла.

И дети все болели, и бабушка, потому что заразно было. Потом бабушка заболела тифом, от которого она чуть не погибла, сыпным тифом. И тут явился Ленин проведать своего подбострастного друга Александра Митрофановича Стопани. Ну и вот, он явился, бабушка заболела тифом, а он закричал:

– Вели своей сестре подать кофе!

Бабушка подала сваренный плохо кофе, с холодными сливками, и он опять закричал:

– Что твоя сестра, такая дура, до сих пор не научилась кофе готовить?!

Вот какой характер. Ну, а бабушка стала терять сознание, и ее увезли в больницу. Сыпной тиф. Вот такая была бабушка, она была добрая, изумительная.

Я такого не видала никогда

Моя первая яркая, отчетливая фраза и яркий, отчетливый цвет – сначала расцвели тюльпаны, и вдруг это угрюмое дитя, неприветливое, не симпатичное нисколько, вдруг увидело цветущие тюльпаны и сказало: “Я такого не видала никогда”. То есть совершенно отчетливо такую четкую фразу. Все удивились, что мрачный и какой-то, может быть, и немудрый ребенок вдруг высказался. Меня это так поразило, что в утешение мне – в каком-то троллейбусе мы едем – мне купили, кто-то продавал, какая-то тетушка, бабушка продавала, несколько красных маков. То есть только я успела плениться ими, и страшно поразиться, и быть так раненной этой алой их красотой, этим невероятным цветом этих растений, как ветер их сдул. Так начинались все неудачи, как эти маки пропавшие. Вот яркий и чудесный алый цвет сначала этих тюльпанов на какой-то гряде, и потом эти несколько маков, которые тут же судьба отняла, они улетели; в общем, какую-то трагедию снова я ощутила.

И поесть некогда

Другое воспоминание... Отец работал на электрозаводе, но это недолго продолжалось, потому что его исключили из партии, а пока его не исключили, куда-то мы с ним поехали, и я запомнила. Мне было два года. А запомнила, что отец едет на какой-то машине, рядом со мной сидит водитель, очень озлобленный, видимо, как и почти все окружающие, от подобию-страстия и страха. Там была какая-то пробирочка в старом автомобиле, видимо, для цветов, и я в ней что-то копошу, ковыряю, что может ему напомнить варение, скажем, каши или супа. И вдруг он, голодный: “Все едите! – кричит. – Все едите, а мне и поесть некогда!” Я тоже запоминаю это, навсегда запоминаю.

Ребенка вернули правильного

Мать мне говорила, что в родильном доме – это Екатерининская больница была, ее из Третьего Дома Советов туда перевезли, когда схватки начались, был такой случай – давали детей на кормление, и вдруг ей принесли какого-то другого ребенка. Она уже знала меня, но тут какого-то другого ребенка, у которого было что-то на лице, какое-то оно было попорченное чем-то, она испугалась, закричала, и ей ребенка вернули правильного. Я иногда думала, может, все-таки перепутали, но, конечно, это невозможно, потому что все эти итальянские штучки и татарские, все это сказывалось очень сильно.

Мать звала отца Аркадий, а он, когда я в кровати начала прыгать, учил меня говорить: “Я татайка, я татайка”.

Изабель

Мое имя Изабелла, почему? Моя мать в тридцатых годах была помешана на Испании. Она бабушку просила найти для новорожденной испанское имя. Но в Испании все-таки Изабель. Бабушка даже думала, что королеву называют Изабелла, а по-настоящему ж королеву Изабель называют. Но я рано спохватилась и сократила все это до Белла. Только Твардовский называл меня Изабелла Ахатовна. Я вот очень смущаюсь, когда меня называют Белла Ахматовна, это все время и в больнице продолжалось. Я говорю: “Простите, я – Ахатовна, мой отец – Ахат”.

Отец

Фотография, где две захудалые-захудалые женщины, – это тетка, мать и я. Это возле родильного дома. А отца там не было. И оттуда сразу повезли в Третий Дом Советов. Но я очухивалась некоторое время. Мать говорит, в год очухалась, только не разговаривала. Отец приехал из Казани, и его назначили в газету какого-то электрического завода. Но потом его исключили из партии и выгнали отовсюду, и, наверное, мать как-то его спасала. Он был в отчаянии, я все время это чувствовала.

Мать что-то мне говорила, что ей удалось отца спасти, каким-то образом... Я ведь не знала, не знала до довольно взрослого времени, где она работает. А она не знала, по-моему, что она делала. Ну, переводчица и переводчица. Она училась в Институте иностранных языков, там где-то, в Арбатском переулке, по-моему, и с детства знала какие-то языки, а потом учила японский и испанский, знала английский, французский. И видимо, была на хорошем счету, не знаю. И ее никто не трогал, и отца она как-то спасла. А отец, по-моему, в то время не собирался на ней жениться. Но когда начались неприятности, мать его как-то выволокла.

Уже когда его из партии и с работы изгнали, он расписался с матерью. И, помню, были на выставке, где я страшно рыдала почему-то.

Медведь

Как раз когда, наверное, мне было около трех лет, переехали – в чем тоже была судьба – именно на Старую площадь, то есть это был жилой дом 10 дробь 4 на Старой площади. Мать меня уверяла, что она вот этого медведя, которым я так дорожила страшно, подарила мне в год. Я его прекрасно помню, и всю жизнь над ним трепетала, и потом Лизе отдала, просила беречь, что это такой дорогой мне медведь. Значит, мне было максимум три года, максимум, когда переехали.

Гоголевский человек

Я, когда подросла и увеличилась, уже ходила на Красную площадь и в Александровский сад, но жила я на Старой площади, окно в окно с каким-то унылым, унылым и сонным гоголевским человеком. Но вот хорошо помню его такие нарукавники, и, поскольку мне не с кем было играть, никаких маков у меня больше не было, я пробовала играть с этим чиновником. А пока я росла, для моего утешения бабушка, которая обо мне очень страдала, покупала цыплят крошечных, и я ему показывала, что вот, у меня есть цыплята, он так с недоумением это озирал, наверное, ему было не до цыплят. Я любила этих цыплят, как и других живых существ, хоть и кончается эта любовь неизбежно страданиями. Вот этих цыплят, поскольку я очень жалела, я думала, что им холодно, я положила под одеяло, ну и, конечно, они моей заботы не перенесли. Тяжелейшие какие-то события, которые малое дитя переживает в страданиях. Это трудно понять. Но животных бабушка мне разрешала всяких.

Тетка Христина

И еще до войны в Парке культуры, я была маленькая совсем, но я помню, была такая вышка парашютная, и можно было прыгать с парашютом тем, кто не боится, с каким-то шестом, что ли, как-то этот парашют был укреплен. Моя тетка Христина прыгала.

Этот Парк культуры им. Горького уже после войны, после всего-всего, в моем детстве школьном имел большое значение. Я туда кататься на коньках ездила на метро. В основном каталась на Чистых прудах, но туда тоже ездила, там было очень много места для катания. Потом, уже взрослая, видела мотогонки по стене, где Левитин был. Я не знала, что это Левитин, но я видела. И там была Наталья Андросова, которую я позже знала, потому что она была какая-то приятельница Межирова. Вот они носились по этой вертикальной стене. И смерть Левитина потрясающая, я это потом узнала. Ужас какой-то.

А моя тетка героическая была на финской войне санитаркой, она всю финскую войну прослужила. Я сначала не понимала, что за война была такая. Кошмарная, несправедливая, преступная война. Финны так сопротивлялись, мужественные были, защищали свое отечество, родину свою от нашествия вражеского. Ну а Христинка – все равно она была героического склада, – получалось так, она солдат наших там защищала, собой закрывала. Снайперы их были очень меткие, их называли “кукушки финские”, но, наверное, они видели, что это какая-то баба-санитарка, и ее только косвенно задевали пулей, но у нее были следы. Она вообще была склонна к героизму, потом всю Отечественную войну до самого конца была санитаркой.

Когда героическая тетка уже старая была, увидела, как котят бросили топить в пруд какой-то, и она бросилась за ними. Котят она вытащила из воды, а они стали сумасшедшие и бросались на нее, кусались, не пережили этой травмы утопления. Вообще, очень хорошая, очень трагическая, совершенно не похожая на мою мать. Работала маляром, нищенствовала, мать все это презирала, но они с бабушкой больше всего на меня влияли.

Зарево над Москвой

В детстве ребенок претерпевает столько всего, а еще начало войны, боже мой. Как меня спасли из этого сада в Краскове. Немцы подошли вплотную к Москве. Отец уже ушел на войну, а люди думали, что все скоро кончится, что это ерунда какая-то. Мне было четыре года, у меня был мишка. Эти воспитательницы в Краскове обирали всех. Родители пришлют какие-то гостинцы – они отбирали. У них были свои дети. Один раз хотели отобрать моего медведя, но тут я так вцепилась, что они испугались. Так можно было пропасть, потому что над Москвой полыхало зарево, горела Москва. Они своих детей хватали, утешали, а вся остальная мелюзга плакала, толпилась, но, к счастью, мать меня успела забрать. Ну, и начались дальнейшие скитания. Все это пригождается человеку.

Австрийские открытки

Началась война, и отец сразу пошел на фронт. Сразу всякие от партии права ему вернули, и он воевал всю войну, как полагается. Я его очень ждала, я всякого военного принимала за него. Но он долго не возвращался, после сорок пятого года не возвращался почему-то. Когда приехал, уже стал майор даже, и у него был ординарец, который назывался Андрей Холобуденко. А когда он где-то был уже в конце войны, он мог посылать что-то, какие-то открытки. Две помню, австрийские открытки, такие красивые, они меня поражали. Новогодние открытки уже посылали.

Встреча с солдатом

Меня очень поздно отправили в эвакуацию. Я заболела корью. Уже было все опасно, немцы вплотную подступили к Москве, а меня нельзя было перевозить. Был такой одинокий мальчик, непонятно, что было с его родителями. Мне бабушка говорит: “А ты пойдешь, поиграй с мальчиком”. Поиграла и заболела корью. И вот, пока не прошла корь, нельзя было эвакуировать. В Москве, которая уже опустела от быстротечных беженцев, это напряжение людей можно было ощущать. Ну, и бомбежки продолжались. Наверное, потом, много-много лет спустя, я, когда нечаянно как-то во сне написала стихотворение, не могла понять, откуда оно взялось, а потом подумала, что в щель бомбоубежища я все-таки увидела самолетик, потому что закричали: “Сбили! Сбили! Наши сбили!” И кто-то, конечно, должен был посредине Москвы погибнуть.

Нельзя было ехать с корью, чтобы не заражать там всех остальных, кто еще не заболел, но наконец нас с бабушкой отправили. Какой-то был тюк незначительного содержания. И это был вагон в теплушке. Огромную уже часть людей эвакуировали, сначала в Самару или в те приблизительно места, а мы так вот остались. И получалось – куда привезет. Была еще осень, чудесная какая-то, нежная, цветущая бледной желтизной своей осень, и она словно разделяла грусть людей. И так как-то грустно было смотреть на это небо чудное. Я это очень помню. И ничего, никого не было в теплушке нашей, время от времени пронеслись какие-то составы, но так одиноко... У меня осталось такое ощущение, которое дальше можно было назвать или почувствовать единственным на свете, именно этим, ни с чем не схожим больным чувством отечества, с которым ты вот совсем один, – ты совпал с этими поблекшими деревьями, с этими пустыми-пустыми местами. И какая-то была, почему-то мне казалось, голубая корова, но она не была голубая, серая какая-то, одинокая, печальная корова тоже как знак совершенного сиротства, совершенного. Это я сильно запомнила.

Но однажды возле нас, то есть на параллельных путях, остановился другой состав, наполненный веселыми молодыми солдатами. Если бы я что-то понимала, веселиться, конечно, было нечего. Их везли на фронт, везли как раз туда, откуда, наверное, возвращаться не приходится. Но они были молоды. Вот я их запомнила, одного во всяком случае. Вагоны стояли очень близко, сопутствовали один другому, и веселый, молодой, я как будто сейчас помню, румяный и ясноглазый, такой еще мальчик, такой молодой человек с русыми кудрями, посмотрел на бабушку и сказал:

– Тетка, дай девчонку подержать!

А бабушка испугалась, подумала, что вдруг поезд двинется или что, и прижала к себе, не хотела давать. А я помню, он сказал:

– Да дай ты, не бойся, дай просто немножко подержать-то.

Мне чтения в его глазах или в его душе не было дано, но понятно, что в этой нежности, с которой он взял чужого ребенка, прижал и держал его какую-то одну минуту, было такое страдание, потому что детей, может быть, ему никогда не предстояло и не было, небось, совсем – как мне помнится, совсем мальчик был молодой.

И вот он подержал, вот так кратко наслаждался этим соучастием в живом детском тепле, отдал, сказал:

– Да бери ты, бери, не бойся ты.

И отдал. Бабушка с радостью завладела своим сокровищем, и мы отправились.

Голод в Казани

Путь был непрост. Но, короче, сначала он касался Уфы, где какое-то время нам довелось пробыть, но деваться было некуда, и надумали, что ведь вот Казань неподалеку, а в Казани родился отец, и там жила его родная мать, то есть моя родная тоже бабушка, но только с другой стороны, и какие-то родственники. Ну и, наверное, с тревогой и опасением бабушка туда поехала. Я потом была в Казани не однажды, но ничего не осталось от того ветхого-ветхого строения.

Отец был на войне, и никакой издала помощи он оказывать никому не мог. И вот мы появились, совершенно чужие. Особенно меня напугала эта вторая бабушка. Она ходила в каком-то цветастом длинном наряде, голова замотана, страшно мрачная, хоть ей и объяснили, что это ее внучка, Ахата дочка, но это ей не понравилось. Ей и вообще давно, может быть, не нравилось, что он в Москве, а сейчас он не виноват был, он на войне. И конечно, ее ужасно раздражало, что я не говорила по-татарски. Она несколько раз даже хотела мне захватить, но тут моя бабушка, конечно, такого не могла позволить. Захватить, чтоб я говорила как надо, как нормальные люди говорят.

И нам отвели угол, совершенно какой-то угол, и эта бабушка всегда была угрюма. Чего легче малому ребенку, чем заговорить на другом языке, но из-за того, что я видела эту враждебность, враждебность, совершенно неповинную, потому что действительно они все говорили по-татарски, а я ничего по-татарски не говорила. И еще, мало того, опять начались наши с моей бабушкой чтения. Это про Вия, про страшную мечь.

И, кроме того, мы были им просто страшно в тягость, потом люди даже удивлялись: “А что, в Казани такой голод был?” Да, такой голод. Вот я не знаю, почему, то ли какие-то карточки потеряли, то ли у нас их не было, не знаю. Или бабушка была совершенно не приспособлена к этому ко всему.

Ну, сначала, я помню, было лето. И я даже вижу себя, словно как рисуют дети: на тонких ножках идет какое-то странное существо, не уверенное в жизни. И все-таки мы были нахлебники, явно тягостные нахлебники. У них там были еще какие-то родственники, мальчик был, сестра отца, которую звали Хаят, но она была добрая. Она боялась при своей матери говорить со мной по-русски, но вдруг мне шепотом сказала: “Да ты Марусей, Маруся меня зови”. То есть она понимала, что “Хаят” мне тяжело, я не могу научиться. И я видела, что в ней тепло, любовь, и всякий раз, когда ее мать не видела, она меня успевала приласкать, погладить.

Но я ходила вот на этих тонких-тонких ножках, в каком-то платьице еще московском, куда-то робко продвигалась. Там было очень красивое Черное озеро. Кстати, это Черное озеро, которым я любовалась, там лебеди плавали, это было рядом со зданием казанского КГБ, которое уже с судьбой Аксенова, с его родными, с родителями было связано. Но я же этого не знала, а смотрела на озеро, в котором плавали лебеди, и они, черные, отражались в воде, и я любовалась ими.

Да, еще мало того, что и так не было еды, еще я страшно боялась их как-то обделить. И помню только, как боялась за меня эта отцовская сестра Хаят, или Маруся, как она сказала, чтоб я ее называла. И помню, как она тайком-тайком ко мне подобралась, и подсунула мне яйцо, и таким образом хотела заставить меня немножко поесть. Я вдруг стала слабеть, уже не могла ходить. Ну, врачей там не было, но кто-то понимал, сказал:

– Да, плохо это, помрет ваша девчонка-то. Ну, это же у нее голодная дизентерия.

Кто-то сказал, я это слышала. Слышала и бабушка. И вдруг действительно чудесная легкость овладела мной – потом мне придется думать об этом воспоминании. Вдруг мне стало совершенно легко, все мучительные ощущения отделились. Бабушка, да и она вдруг

стала поглядывать иначе, та бабушка, мать отца. Наверяд ли уж она была такая злодейская. И вдруг я чувствую какое-то почти улетание, так легко, так беззаботно, главное – ничего не нужно страшиться, ничего не хочется: ни есть, ни пить, ничего-ничего. Просто лежать, так лежать и как будто куда-то возвышаться.

Только прозрачность и безгрешность существования

Но все-таки бабушка нашла где-то мать, которая на какой-то службе была как переводчица. Она послала телеграмму: “Беллочка умирает”. И я продолжала этим заниматься с большим каким-то почти облегчением, потому что, в общем, эта вся тяжелая жизнь, которой немного пришлось испытать: неприятности детского сада, бомбоубежище, бомбежки, зарево над Москвой, ахнувшая прямо рядом бомба – все это где-то было совершенно вдали, неважно. Нет ничего, только такая прозрачность и какая-то безгрешность существования. Но, может быть, это и было то время, когда я была безгрешна.

Но вдруг через какое-то время, вот уж не знаю, как далеко взлетели мои увядшие крыла, вдруг я увидела, что надо мной стоит рыдающая женщина в военной форме. Я даже не узнала, то есть это была мать, приехала. По такой телеграмме ее отпустили. Но я ее не узнала. И дальше, собственно, опять начинается некоторый промежуток... потому что как-то немножко, наверное, откачали, и когда можно было уже передвигать, то на пароходе отправили.

А город – то ли это были Набережные Челны, ну, что-то в этом роде, близко. Там я стала приходить в себя, тут уже мне старались что-нибудь дать поесть, что мне потом повредило, потому что из полной худобы, отсутствующей плоти... Но это мне, а там была собака голодная, Аза, и я старалась ее покормить, уже я хорошо понимала.

Не вставая с колен день и ночь

Но самое поразительное – это комната, которую сняли, то есть это был угол, часть комнаты, часть избы. И хозяйка, она поразила меня, поразила. Я помню, потом все ее как-то или видела, или пыталась нарисовать. Это была совершенно испепеленная, худая женщина, вся в черном. Конечно, у нее кто-то... Она с нами не говорила никогда и относилась с каким-то презрением, словно потому, что мы живые, хоть мать и говорила:

– Да у меня вот дочь болела.

Ей было все совершенно или безразлично, или противно, она все время непрестанно молилась, перед ней была икона. Не вставая с колен день и ночь, день и ночь, день и ночь, она молилась. И я так любила ее, так сочувствовала ей. Я понимала, что, может быть, она молит за того, за кого можно молиться, чтобы спасти его, но по всему ее выражению, ее соотношению с этой иконой, по тому, что она вообще не поднималась с колен никогда. Я по такому иступленному ее лицу поняла – наверное, тот, о котором она так убивалась, не вернулся, его уже не было.

А тут постепенно кончалось эвакуационное время. Но я страшно жалела и любила эту женщину, а мать, конечно, она была против, сказала:

– Всё молитвы эти, всё молитвы.

Ее это раздражало, а я же нарисовала. У меня было два карандаша – черный, желтый, и я рисовала эту женщину. И получилась целая икона на листе бумаги, я держала ее под подушкой. Мать, когда увидела, ужаснулась:

– Что с тобой?

А я:

– Да нет, ничего...

Я испугалась.

Ну а потом опять какой-то переплыв через реку, а потом уже смотрю, – везут на тележке, на которой теперь продукты возят. Везут меня, бабушка тащится, уже Москва, вот вам и Ильинский сквер.

Кто хороший – те хорошие

Уже был сорок четвертый год, осенью мне предстояло идти в школу. Когда я в первый раз шла в школу, я помню девочку, которая со мной шла, – Рита Шрайдер, она была еврейка, ее семья была очень хорошая. Такие старые еврейские люди. Запомнились именно дедушка и бабушка, они учили так, говорили, мне с ними хорошо было. И конечно, и любили.

Ну, никакая дурь мне в голову никогда не западала, хотя...

А дворник огромный, который тут же был, вдруг говорит:

– Постой, вот ты хорошая девчонка, но что твои родители тебя еврейским именем испортили?

А у матери, кроме подруги, вот этой высочайшей подруги Лепешинской, была подруга Бася, которую мать все время искала, боялась, что она пропадает из-за своего еврейства. Тетя Бася хорошая была, жила в доме рядом с Ильинским сквером; где написано “Мясо”, раньше было написано “Микоян”. Она там во дворе жила. Но, конечно, все время под угрозой, и мать это знала. И мы эту Басю искали. Она как-то уцелела.

Хорошо, когда человеку с рождения понятно, что это грязный вздор, просто чушь такая. Но в детстве я этого много видела. Я не знала никаких евреев, я знала, что все, кто хороший, – те хорошие.

“Она всегда думает о собаке”

Я один раз сходила в школу, а потом так и пренебрегала образованием. В школу я не ходила три года, и ничего поделывать со мной нельзя было. Почему-то школа меня ужаснула, и, не знаю, я привыкла уже к одиночеству, к этой болезни, к этой молящейся женщине, которую я и сейчас отчетливейше помню.

Учительница, так и помню, Анна Петровна Казаченко, приходила и у родителей просила какие-то продукты, чтобы ее поддержать. Но ничего у меня все равно не получалось, и вся жизнь складывалась только из хождения вдоль Китайской стены, вдоль набережной, и – никогда не ходить в школу. И так я почти не ходила. Но меня собирали все время, и я даже помню, что однажды все-таки я пришла, и такая суровая пухлая директриса сказала:

– Хотите, я вам покажу самого-самого тяжелого, самого неодаренного ребенка в школе?

Какая-то комиссия, которая осматривала школу:

– Да, конечно, конечно.

То есть явно что-то чудесное можно было увидеть, и она меня подвела к ним и сказала:

– Ну, напиши какое-то слово.

А директриса жила при школе, и у нее была собака, что, конечно, было утешением моей жизни, любовью. Не пускали к ней, не пускали, но тем не менее.

Я попробовала написать. Она сказала:

– Ну, вы видите? Вы видите таких детей? Она думает не о матери, не о бабушке, которая о ней страдает из-за того, что она совершенно не учится, она вот думает о собаке. И я заметила, что она всегда думает о собаке. А что она пишет, какие буквы? Вы видите, что она ставит ударения только на согласных звуках?

– Да! – ужаснулись представители. – Да, но почему так?

– Не знаю, бывают дети, знаете ли, которые не поддаются никакому учению, никакому воспитанию.

Вот так сказали, то есть меня выставили как небывалое дитя, как небывалого несмышлениша, упрямого, мрачного, который еще и думает только о собаках.

И опять учительница Анна Петровна Казаченко пошла и просила у матери курицу. Говорит:

– У вас, наверное, две курицы есть? Все-таки у вас еще тетя и сестра.

Мать отдавала курицу и какие-то продукты, все продукты, только чтобы как-то задобрить Анну Петровну, несчастную, конечно, голодную, видимо.

Печальная женщина

Но тут вдруг стало меняться положение, это, видимо, кто-то вник в ребенка, в его ранние такие страдания, в неумение ни с кем поделиться никакой бедой. Вдруг появилась после войны раненая учительница, наверное, испытавшая все военные горести. Она уставилась на меня каким-то внимательным взглядом, видимо, увидела что-то такое в человеке, что было ей не чуждо, а как бы смутно и условно родимо, потому что она была горестная, еще и с какой-то раной, как-то перевязанной, открытой, и тут вот такой ребенок. Вдруг она сказала:

– Ну, как тебя зовут?

И потом:

– Давайте, эта девочка будет у нас дежурная. Она, наверное, очень хорошо и тряпку умеет держать.

Этого я совсем никогда не умела и до сих пор не умею. Но вот так она меня полюбила именно из-за военных, как я считаю, страданий. И она просила меня, чтобы я руководила этой доской, вытирала тряпкой.

А я так много читала к тому времени, что, конечно, я уже очень хорошо писала, и если я в “собаке” ставила ударение где-то не там, то это не значило, что я не умею, потому что я непрестанно читала, сначала с бабушкой, потом одна. Это непрестанное чтение было Пушкина, но в основном Гоголя, все время. Книги в доме были, и я читала, и вдруг все заметили, что я пишу без всяких ошибок и очень резво и стала даже учить других, чтобы они писали.

Вот такая израненная послевоенная одинокая печальная женщина, Надежда Алексеевна Федосеева, вдруг она какое-то крыло надо мной, как будто я ей, не знаю, кого-то напоминала, – или раненых, если она была санитаркой, или, я не знаю, вот она меня возлюбила. Ну, и все ко мне как-то примирились. Я действительно вытирала эту доску.

День Победы

И еще было, тоже связанное с войной, потому что появился учитель рисования, и он был в военной форме, тоже раненый, хромал и опирался на клюку, и, кроме того, у него в лице, которое меня тоже поразило, было какое-то страдание. То есть страдальцы словно объединились среди веселых детей, и вот этот военный человек, в военной форме, очень рваной, уже изношенной, и он тоже как-то вгляделся. Но дело в том, что это, конечно, я потом, с высот другого дня, может быть, подумаю, что я не сомневалась, что ему грозило что-нибудь еще. Но это точно было мне как-то известно, что он скоро куда-то денется, что ему грозит какое-то горе. Я очень хорошо его помню: измученный, худой, хромой, хромающий, но с таким глубоким, трагическим взглядом, оглядывающий детей... И что он думал, что он пережил во время этой войны? И вот он говорит, обращается к детям:

– А вот, дети, давайте-ка нарисуем День Победы, нарисуйте, вы не пугайтесь, нарисуйте.

Как раз был уже 45-й год.

– Вы нарисуйте, как умеете. Если у кого-то кто на войне был, вы их нарисуйте. Ну, что хотите, рисуйте.

И вот я карандашами, у меня была коробка карандашей и лист бумаги, и я всеми карандашами, которые у меня были, совершенно бесформенно, но все-все-все-всеразноцветность, которую только можно вообразить, я нарисовала. Дети каждый рисовал, кто что может – кто танк, кто самолет, а я – вот эту бесформенность, но все карандаши я на это извела. Он обошел всех, всех похвалил, а ко мне подошел, и вдруг страшно растрогался, и поставил мне огромную пять с плюсом. И я была так поражена, то есть, значит, это совпадало с тем, что он имел в виду, то есть не так просто вот такое множество-множество цветных карандашей. Совершенно бесформенно, но зато очень бурно, потому что это и был День Победы.

И вот с этой огромной пять с плюсом тогда, после всех моих школьных приключений, начался некоторый вообще перелом в моей жизни. Когда принесла домой, показала – поверить никто не мог. Только, к моему несчастью, он вскоре исчез, и думаю, что судьба его была горькая, до сих пор так думаю. Давно было.

А что жизнь состоит из потерь, этому тяжело было учиться, но еще это непрестанно касалось животных уязвленных – то больных, то умирающих. Я многого до сих пор не могу, никогда не смогу забыть.

Ярославская тюрьма

У отца был сослуживец – Иван Макарович, очень добрый, хороший. С войны они так дружили, пока он не помер. Ему деваться было некуда после войны, он поехал на Волгу восстанавливать колхоз. Я помню, мы с отцом поехали в малую деревеньку Попадинку к Ивану Макаровичу, где он стал руководить колхозом крайне неудачно. Эта поездка почему-то очень мне запомнилась. Мне уже было, наверное, больше восьми лет. И мы едем, меня посадили в кабину, а сами в грузовике сидели, едем к Ивану Макаровичу в гости. Уже война кончилась. А там было место поразительной красоты, но удивительный голод. Но меня это все поразило, потому что Волга, прямо на берегу Волги. И вот этот захудалый колхоз, который Иван Макарович пытался восстановить. Конечно, ничего из этого, как я думаю, не вышло, потому что там были совершенно нищие люди, у всех все погибли, ничего не было.

Но пока мы ехали – через Ярославль, видимо, то есть где знаменитая тюрьма, вдруг я смотрю – такая огромная очередь. Я спросила:

– Дяденька, а за чем они стоят?

И вот он так рассердился:

– За чем стоят?! За тем! Передачу в тюрьму принесли.

Это мы мимо ехали, а они стояли, ну, люди стояли с передачами. Или кто с передачами, кто... Но я в первый раз это увидела, как у Анны Андреевны описано. Это длиннейшая очередь, а я не понимала, что такое, и спросила. И он закричал на меня, закричал, закричал, как будто я могла знать. Но потом пойму. Это, значит, была, как я понимаю, ярославская тюрьма, потому что мы ехали по этому пути.

Потом приехали. Этот бедный Иван Макарович, он совершенно был голый и нищий, хотел нас чем-то накормить. Но красота, красота! Фантастическое количество земляники. Можно было и ничего не есть у них, и я понимала, что им и самим-то есть нечего. Но земляники! Все было ало от земляники до самого берега Волги. Я впервые так сильно увидела Волгу и была поражена этим.

Мы туда поехали, потому что отец думал какое-то там найти пристанище. Там ничего не было, ни скотины не было, только совершенно изможденные, оголодалые люди, женщины, потерявшие мужей. Вообще такой колхозик печальный. Ну, и через какое-то время мы уехали.

Потом отец устраивался на работу, меня – в лагерь с песнями: “Лагерь наш полушкин, мы головы-голодушки”. Да нет, там оказалось ничего, но просто не хватало еды.

Тарзан и Тутулика

А потом вдруг отец пристроился. Греха за ним никакого не было. Ну, и расцвет вдруг небольшой наступил, когда отец устроился на работу за эти его военные, очень скромные заслуги. Я себе оставила Красную Звезду. Вот так ранения спасали. Его военные чины были удостоверены и одобрены. Небольшие чины.

И вдруг мне объявляют, что на море поедем. Мать зарабатывала. Хотя из-за того, что она все время изучала языки, прослушивала записи, то есть она их все знала, но повторяла, к нам врывались всякие, что они слышали пластинку с языками. Думали, что что-нибудь... Но это все было сокрыто от меня, разумеется, все сокрыто.

Но на море – это да. И доехать было невозможно почти, но мы доехали в Гудауту. И сняли какой-то изумительнейший дом. И изумительно добрые, прекрасные хозяева и две собаки. И огромный сад, и все в нем росло. Все. Молодого хозяина звали Нияз, ну, не знаю, грузин или осетин. Но они были очень добрые, изумительно добрые. Что вот какие-то русские приехали, этот на войне был, эта вообще какая-то. Но они, в отличие от всех голоденок предыдущих, все время старались чем-то накормить. Но главное для меня было, конечно, что там жили две собаки. Звали их Тарзан и Тутулика.

Доехать, купить билеты – это я все помню, невозможно было. Отец какие-то военные документы показывал, но никто на это не обращал внимания, все были с войны, и все куда-то ехали.

Тарзан и Тутулика – две собаки. И причем наша любовь с этими двумя собаками, конечно, стала сразу невероятной. И мы в этом саду все время играли. У меня было несколько кукол с собой, одна лысая. Я даже помню всех их, как они выглядели, как зовут. И был заяц, он звался Боря. Вот, и я играла с этими игрушками, а собаки играли со мной. И это, конечно, можно было принять за совершенное счастье после войны и всех бомбежек, голоденок. Да, это было блаженство. Мы прятались с Тарзаном и Тутуликой, потому что все я с ними играла, только играла-целовала. Хозяева это знали и смеялись очень.

До моря было очень близко. Была фотография, я совсем худая, маленькая девочка. И я не любила, чтобы меня снимали с родителями.

Я вообще не представляла, как расстаться с Тарзаном и Тутуликой. А хозяева сказали: – Оставьте девочку. Что вы в Москве? У нас она хорошо будет жить.

Такие добрые

Однажды они сказали, что мы пойдем в гости к их друзьям, в соседнее село. Тоже абхазы, наверное, потому что это прямо на самом берегу. И вот мы пошли в эти гости, по этой чудесной дороге, вдоль цветущих кустов и деревьев. И вот мы приходим, а там такие радостные крики. И как же они этого чужого ребенка, из Москвы приехавшего, какого-то захудалого, ласкали и любили. И так целовали, так обнимали, все вот это в голове. Но так любили, будто эта драгоценность только что упала им в руки, так они обрадовались какому-то чужому ребенку. Да, изумительные были.

И вот хозяйева говорили: оставьте. Но, конечно, родители не оставили. Но они говорили: – Пусть у нас живет. Вот она как с собаками играет, кушает хорошо, в море уже научилась плавать.

Да, такой чудный дом. И главное, эта изумительная доброта – все только накормить, все только угостить, все только обласкать. Такие люди. А расставаться мне так было трудно с ними...

Бедный Юджин

Мать окончила институт восточных языков, говорила по-японски, говорила по-английски, по-французски, хотела меня хоть чему-нибудь научить, но ничего не выходило. Вот привела какого-то, уж не знаю, кто он был, по какой судьбе он мог здесь оказаться, всегда по какой-нибудь непростой и, наверное, нелегкой, – американец, совершенный американец, который не говорил ни одного слова по-русски. И он, видимо, трудно очень жил... И где они его раздобыли и для чего... Наверное, судьба его была сомнительная и темная. Этот бедный Юджин ходил в куртке кожаной, которых у нас не носили, но плохо был одет, и от него пахло ужасным потом, но этот запах был мне очень приятен, и я этого Юджина как-то уважала. Вообще, кто он был, что делал?.. Ну, конечно, он исчез, как и все остальные, кто пробовал учить меня английскому языку. С Юджином мы впали в невероятную дружбу. Но, когда он вошел в эту огромную коммунальную квартиру, в которой мы жили на Старой площади, он ужаснулся. Но ничего, мы так играли: он брал игрушки, говорил “утка” – так она “дак”, ну, и мы начали с ним как-то разговаривать. Вскоре он исчез, я мать спросила:

– А куда делся Юджин?

И она смущалась, говорила:

– Может быть, еще придет.

И он, конечно, больше никогда не пришел. И я заниматься английским больше не захотела, а с ним дело шло замечательно, потому что он не говорил ни одного слова по-русски, и я ему соответствовала.

Звезды не было

Я вспоминала, что елок до войны не было, потом они появились, в сорок седьмом году, что ли, но откуда-то я знала, что они бывают. В эвакуации, я помню, какой-то ваткой веточку наряжала, но могу ошибиться, я маленькая была. А потом отец приносил большие елки, но мне не разрешали там трогать игрушки, Деда Мороза. Но на них никогда не надевали звезду, а надевали наконечник на верхушку. Вот мне Лиза говорит:

– Мама, а как же так, наконечник?

А звезды не было, а если была, то это кремлевская звезда. Никакой звезды не было, потому что они боялись, что это Вифлеемская звезда, как и есть на самом деле.

Я тут вспоминала стихотворение, где упоминаются Муся и Ася Цветаевы:

Две барышни, слетев из детской
светелки, шли на Мост Кузнецкий
с копейкой удалой купецкой:
Сочельник, нужно наконец-то
для елки приобрести звезду...

Я думала: как быстро я стою

В детстве я обожала воздушные шары, у меня это описано. Бабушка водила в Большой театр, а там стоял продавец со связкой летающих шаров красных. Я всегда любила, помещана была, бабушка бедная мне покупала на обратном пути. Я все помню: эта связка, красные шары и золотой был на них какой-то рисунок.

Я думала: как быстро я стою!
Прочь мускулы несутся и резвятся!
Мое же тело, свергнув власть мою,
ведет себя надменно и развязно.
Оно все дальше от меня! А вдруг
оно исчезнет вольно и опасно,
как ускользает шар из детских рук
и ниточку разматывает с пальца?

“Я думала: как быстро я стою” – это очень хорошая строка. Написано в одно и то же время со “Сказкой о Дожде”, напечатано все это поначалу не было, но читать я читала. На выступлениях читала. Никто ничего так особенно не придирался. Записи остались. У некоторых есть подлинная запись моего чтения. 1962 год? Нет, нет, позже, много позже. В 1962-м первая книжка вышла. Я не писала тогда хорошие стихи.

Ничего не надо

Когда мы жили на Старой площади – ну, я исключаю войну, потому что отец на фронте, мать на этой службе своей, Христинка на войне, а я все с бабушкой, – однажды ее обнаружили какие-то революционные старухи. Бабушка получала маленькую пенсию, а они хотели, чтобы она получала, как им полагалось, старым большевикам. Бабушка была совершенно нищая, у нее была книга о детских болезнях, потому что от медицинской деятельности осталась, там была страница, где был изображен страшный рахитичный ребенок, и туда бабушка свои жалкие деньги складывала, пенсию маленькую. И то ее кто-то обокрал. Но она ничего.

Бабушка на мне больше всех сказала и Христинка. И уже даже имя старшей дочери – Христина, уже имя говорит, что бабушка отвлеклась от всех этих революционных дел. Бабушка уже очулась.

Так вот, когда эти старухи явились, а бабушка с Христинкой жили в такой узкой, длинной комнате, это бывшая гостиница была, мы жили в каком-то номере полулюкс, а у бабушки одиночная, они вдвоем с Христинкой там жили. А у меня, значит, и отец, и мать, все ютились. От коммунальных квартир остался ужас. Не знаю, может быть, это преувеличено, но я помню, как я страдала, что отдельного места для человека нет, который все-таки сочиняет, хочет быть один. Конечно, нельзя спать в комнате вместе с родителями, а где взять детскую? Я все мечтала об отдельности какой-то, мне в результате ширмой отгородили пространство и там поставили диван-кровать, торшер там стоял с огромным желтым абажуром, это был мой кабинет в детстве. Я помню, что у меня висели на клеенке какие-то лебеди летящие, как в сказке.

Тяжело всем вместе, я рано это начала понимать, искать уединения. А в институте, правда, у меня сложилось очень удачно – когда родители разошлись, то отец куда-то уехал в Кунцево, а мать – на улицу Новоподмосковную, потом Зои и Шуры Космодемьянских.

У бабушки я таилась за занавеской, я туда тащила всех зверей, бабушка со всеми возилась, Христинка тоже, и я за черной занавеской, и куча тряпья. У них ничего не было. Мать хорошо одевалась, она всегда любила нарядно одеваться, она не помогала им, Христинку презирала.

У Христинки было лицо тоже с какими-то итальянскими чертами, но все остальное нет. Нищая, маляр, в какой-то краске, бабушка в балахоне ходила невероятном.

Так вот, когда пришли эти старухи, я была в той комнате, за занавеской спряталась, родители на работе. И вот бабушка отказалась от их пенсии, сказала:

– Мне ничего не надо, у меня все есть.

Она такая была. Вот, говорит, у меня внучка есть, Беллочка. Вот где мое счастье. Пошла за мной, привела, а вышел такой насупленный, мрачный ребенок, довольно злобный. Эти старухи посмотрели на этого кошмарного ребенка, который не здоровается, не говорит, на вопросы не отвечает, и сказали:

– Надя, что же тут хорошего, какой-то ужасный ребенок.

Бабушка сказала:

– Ну-ка пошли отсюда вон!

И выгнала их. Мы с бабушкой вышли на лестничную площадку, они спускались по лестнице, у меня описано – спускались страшные старухи, похожие на сложенные зонты, черные, высокие фигуры такие.

Учительница

В четвертом классе появилась учительница Лидия Владимировна Лебедева, очень странная, суровая, громоздкая и при этом какая-то стройная, видимо, от необыкновенной порядочности человеческой. Это было даже не изящество фигуры, а какая-то порядочность, которая ее съедала. Она, например, не могла ставить хорошие оценки тем, кто этого не заслуживал, и так далее. И вот тут я стала очень заниматься, то есть я возлюбила и потом всегда любила почерк, грамоту. И она это тоже во мне любила, что я люблю так буквы, что я аккуратно пишу. Я говорила:

– Лидия Владимировна, позвольте, я напишу вам что-нибудь.

И она мне говорила, что пусть я пишу и пишу, то есть я имела в виду не сочинения, а просто писать, писать. Я хорошо понимала, что буквы, сложение букв, их череда – во всем этом такой великий смысл, он так много значит. Ее удивляло мое внимание к буквам, а у меня были книги старые, со старыми буквами.

И еще она меня просила заниматься с какой-то девочкой. И я занималась. Но она была очень строгая, если кто-то не желал заниматься, она очень строго тогда упрекала и очень поощряла того, кто старательно занимался, вот это и было, видимо, ее порядочностью. Но кончилось плохо, потому что ее строгость, ее плохие отметки для тех, кто плохо занимался, вызвали гнев школы, вот этой, в Колпачном переулке.

Колпачный переулок был еще тем нам замечен, что мимо нас все время шли пленные немцы, это их вели на строительство дома на Котельнической набережной, как потом стало понятно¹. Но жалость к ним – это, по-моему, многим было присуще. Как-то вдруг жалость охватывала людей, самих испытавших горе, от них же как будто, в связи с ними, и все-таки это все затмевалось, и все время что-то хотелось им подсунуть – булочку, шоколадку. И какая-нибудь слабая, несчастная улыбка немца вдруг осеняла его лицо.

Немцев солдаты вели на стройку, а рядом мы хулиганили. В доме жил Абакумов, но мы не знали, кто это такой, говорили, что это большой начальник, а мы непрерывно, вся вот эта такая наиболее озорная группа, нажимали звонок и пускались со всех ног. Один раз он посмотрел, кто этим занимается, понял, что это, может быть, и будущие враги народа, но, во всяком случае, пока просто глупые какие-то дети. Но однажды так погрозил, что поняли, что с этим дядей играть не надо. Зато играли с другим, вот напротив, прямо напротив моего подъезда на Старой площади, был такой подъезд, а там дежурил служащий из ЦК. Это у меня описано про него, как крысу вышиб ногой, а я пожалела, подняла. И вот мы прыгали там, кричали: “Дядя, дядя, попугай, дядя...” Какие-то игры. Потом, когда я вспоминаю, все эти люди: тут Абакумов, тут ЦК рядом, другие учреждения, так что, в общем, этот воздух должен был быть насыщен чем-то, хотя вроде люди в квартире были простые.

Да, но вот про Лидию Владимировну Лебедеву, чтобы больше не говорить. И тогда ее исключили именно за то, что у нее в классе такая плохая успеваемость. А успеваемость такая была только по той причине, что плохо занимались. У меня тоже были хорошие оценки только по языку, грамматике. Но кончилось это тем, что ее исключили из школы. Для нас всех, кто и плохо учился, все равно было понятно, что это ужасная несправедливость. Ее такая вот особенная осанка, как будто ей какое-то испытание предстоит, а это надо претерпеть и никогда, никогда не согнуть некрасиво головы, никогда не нагнуться, не попросить жалости чьей-то. И ее исключили. Тогда мы всем классом, это был класс “Б”, я всех до сих

¹ Из другого рассказа Беллы об этом доме: “Я видела это. Еще я любила подниматься на чердак школы. В Колпачном переулке такой вид с чердака. Я радовалась – какая красота, какой прекрасный мир, как хорошо, что я не негр в Америке”. А потом этот дом достраивали уже наши заключенные. У Васи Аксенова, жившего там, на стекле были нацарапаны слова: “Строили заключенные”. – *Прим. авт.*

пор помню, никого уже в живых-то нет, наверное, но, может быть, может, кто-то есть. И вот мы пошли, я все это стала возглавлять. Мы должны сказать, что нельзя так, нельзя так жить, нельзя ведь. Это же при нас, при нас совершается такая несправедливость. Все со мной согласились. А куда надо идти? Ну, наверное, в РОНО. И пойти, и сказать, что учительница, которая была наша, была очень хорошая учительница, она несправедливо исключена из школы, несправедливо.

И мы пошли. И мы так гордо шли, я помню, это была первая такая демонстрация. Мы так гордо шли и гордо вошли, но сначала никто не обратил на нас внимания. Мы спросили все-таки:

– К кому можно обратиться по поводу классных дел в школе?

– А что такое?

– У нас учительница, она очень хорошая, она очень грамотная, она очень хорошая...

В общем, они сказали:

– Пошли отсюда вон, и чтобы ноги вашей здесь не было. Сюда не ходят.

И выгнали, выгнали. Выгнали Лидию Владимировну, выгнали всех нас, но выгнали всем классом. Исключили из школы. А мы были страшно дружны, потому еще, что с одной улицы, в одном возрасте. И нас перевели, вот выгнали всех из этой школы в другую школу, всех расформировали по разным классам. Мы договорились в честь бунта идти без портфелей, сопротивляться учителям, но на самом деле потом ничего из этого не вышло.

А дальше уже взялась за меня Елена Николаевна Домбек, а я уже углубилась в кружки Дома пионеров.

Письмо из “Пионерской правды”

Я рано начала писать, но с другим каким-то очарованием, не с тем, как многие, может быть, дети. Другим у меня было увлечение, – я читала Гоголя, а еще я читала Бичер-Стоу. Вот эта Бичер-Стоу очень на меня влияла, и в стихах у меня все время был несчастный мальчик, негр. И все время какие-то плантаторы, какие-то бедные, измученные, ни в чем не повинные негры. Поэтому я так могу радоваться за президента американского, к нему испытываю какую-то смехотворную нежность: он даже не знает, что в Москве некто все время писал про негров. Но, к счастью, меня от этого несколько выручила замечательная женщина по фамилии Смирнова.

Во мне совершенно благородная скромность – никогда не писать писем в газеты или в журналы. Но один раз я все-таки написала в “Пионерскую правду”, как-то заступившись опять-таки за бедного Тома, который страдает на плантациях, – так, видимо, меня припекло, так я его жалела. Я с этими стишками много выступала в пионерском лагере и какое-то послала. И получила письмо от чудесной женщины, мне ведь самой потом пришлось, в другие времена, отвечать на письма пишущих людей, и мне казалось, я всегда им хорошо пишу. А получив это письмо, я как-то была очень утешена, потому что там было написано: “Милая девочка, я вижу, что ты очень страдаешь за всех, кто страдает. Это очень милосердно, но все-таки ты же в школе учишься, у тебя там есть дети другие, а ты видишь все какую-то такую даль, где все кто-то страдает. Да, надо жалеть, конечно, особенно каких-то отдаленных и беззащитных, но, может быть, ты посмотришь вокруг себя и увидишь то, что тебе ближе”. На меня очень подействовало это письмо. Я стала писать что-то из более близкой мне жизни, но тоже неудачное.

Потом прошло много лет, я стала уже известной, и мы встретились с этой женщиной, и я сказала:

– Вы не поверите, может быть, мне, но я вас помню.

Она была поражена:

– Неужели это были вы и вы помните?

Я говорю:

– Ну конечно, это на меня большое впечатление произвело, все-таки теперь я как бы исправилась несколько.

Иногда такие умные женщины попадались среди всяких жестокостей, с которыми сталкивается ребенок.

Ну, а было время в школе, я написала продолжение “Горя от ума”. Моя учительница, она долго хранила это, но не будем говорить, что я это нежно сберегла. Я сожгла в камине. Но, наверное, я как-то владела слогом, я думаю, может быть. Там тоже ходили разные персонажи из “Горя от ума”, и я подговаривала весь класс... учиться.

Дом пионеров

Дом пионеров Красногвардейского района на Покровском бульваре, в чудесном старинном особняке, я не знаю чьем, каких прекрасных, несчастных и уничтоженных людей, там были замечательные так называемые кружки для тех, кто чем-то занимается. И были хорошие люди, в этом старом, чудесном доме на берегу Покровского бульвара, прямо на краю его, вблизи Чистых прудов, и занимались такие разноцветы. Там занимались в студии из Игорь Шелковский, потом в Париже живший, надеюсь, и сейчас тоже, Левенталь. Я ходила в литературный кружок, которым руководила Надежда Львовна Победина, у меня от нее остались светлые воспоминания. У нее там были печальные молодые стихотворцы. Настрой был общий заунывный и печальный. И вот самый главный был по фамилии Неживой, мальчик, который считался самым одаренным. К сожалению, его фамилия потом сбывлась и превратилась в подлинность.

Там я занималась в двух кружках, второй был драматический, посещала и тот и другой, одно другому не мешало, напротив. Драматическим руководила Екатерина Павловна Перельман, очень хорошая, жена художника Перельмана. И особенный успех у меня был в комических ролях, например в пьесе Розова про слепую девочку, которая называлась “Ее друзья”, что ли, а я играла домработницу. В домработницах я имела большой успех, сыграла так, что смеялся просто весь этот дом, домработницу я играла изумительно, это действительно. Это мне говорил Левенталь. Он сказал, что не забыл, потому что я изобразила какого-то хоть и курьезного, но и бедного человека. Я хорошо этим владела, потому что родители привлекали разных женщин для уборки, из разных городов. Разные характеры, акценты, говор, повадки – целое сословие было. Они все мне много дали. Но это ладно. А вот маленькая сцена, чудная сцена, наверное, в каком-то прекрасном барском доме. Там я изображала Агафью Тихоновну.

“Я буду литератором”

Да, но это был драматический кружок, который очень отвлекал, как мои родные думали. Оправдывая свое увлечение драматическим кружком, я вспоминала Некрасова, родителям говорила, матери:

Отрада юношеских лет,
Подруга идеалам,
О, сцена, сцена! не поэт,
Кто не был театралом.

Вот так, может быть, так оно и есть. А потом жизнь превращается в театр, приходится держаться. Но я никогда не занималась никакой техникой речи, всегда не выговаривала “л” и знала, что так для меня правильно.

Меня очень хвалили, и приходили всякие на меня смотреть. Кроме того, я еще и читала что-нибудь, и говорили, что про эту думать нечего, ее надо брать в театр, но я знала, что никогда, ни за что. Ценили мои способности, эти тоже, они мнегодились впоследствии, на сценегодились. Но я никогда всерьез этому значения не придавала. И вот меня укоряли, мать укоряла, они хотели, чтобы я занималась. Чем я буду заниматься, никто не знал, потому что в детстве пришли какие-то гости к родителям, подошли к ребенку, как всегда подходят к детям, и говорят: “Ну, а кем ты хочешь быть?” – и какую-то козу там делают. Ну, и дети говорят, кем они хотят быть, я не знаю, пожарником, летчиком. Я же ответила так:

– Я буду литератором.

Наверное, “р” не выговаривала. Но все равно сказала “литератором”. Гости ужаснулись. Подумали, что за чудовищный ребенок такой, говорит, что будет литератором каким-то.

На самом деле это была дерзость

Мне доводилось повздорить со многими знаменитыми писателями, ну, с некоторыми, некоторыми. Но вот с Чуковским никто не собирался вздорить, а я... Он действительно написал мне, обвинил Надежду Львовну Победину в пессимизме, что кружок был какой-то очень заунывный, все предавались печали. И мы встретились, но уже прошло какое-то время... Я на солнце так иду, и идут Корней Иванович Чуковский и Катаев. Корней Иванович очень любезно здороваётся. Но я его костров не навещала, его известность, она для меня была – пшик. И вот он мне говорит:

– Здравствуйте, здравствуйте, прекрасная барышня Белла Ахмадулина.

Приблизительно так. Он помнил, как меня зовут. Запомнить трудно, но так, на звук.

– Вы знаете, вы причинили мне печаль. А потому, что я написал вам письмо, где я укорял Надежду Львовну Победину (я откуда-то знал про этот кружок), и вы, вы мне не подумали ответить!

Но я еще тогда молода была:

– Корней Иванович, я получила ваше письмо и прошу прощения, что я на него не ответила. Оно показалось мне несправедливым и даже жестоким в отношении Надежды Львовны Побединой, которую вы упоминаете.

Ну, на самом деле это была дерзость. Катаев так расхохотался, рассмеялся и говорит:

– Корней Иванович, что ты там детей какой-то печали учишь? Ты лучше бы шалман здесь построил, вот на этом месте, вместо библиотеки шалман бы построил, а то опечалишься здесь.

Они шутили так, они дружили. Чуковский вкратце объяснил, что в этом кружке пишут очень печальные стихи, но и плохие, кстати. Нет, то, что плохие, это я говорю, но что они были печальные, это было как раз хорошо, потому что как бы сопротивлялись эти молодые существа, сопротивлялись всему веселью так называемому или какой-то лжи, которую все ощущали, ощущали и дети. А Надежда Львовна, навряд ли она была писатель большой, но то, что она писала о печали, – это воспитывало. Ну, в общем, на этом наши отношения с Чуковским пресеклись. Кроме того, я не могла простить Корнею Ивановичу, что, первоначально поздравив Пастернака с Нобелевской премией, больше не появился в его доме, когда началась травля.

Урок навсегда

Я шла из Дома пионеров, меня там восхваляли в драматическом кружке, где я изображала Агафью Тихоновну, говорили, что много во мне способностей, мои литературные вздоры восхваляли. Я говорила, что точно буду заниматься литературным трудом. Вот я шла домой по бульвару, от всех этих похвал щеки так и горели, на них снег таял. А когда пришла, там в подъезде, в этом доме, я увидела кровь. Это погибла собака, маленький пудель. Домработница, как раз которую приблизительно я изображала, вывела без поводка. Я совершенно обезумела. И такой урок навсегда получился, что все похвалы – вздор по сравнению с подлинным горем. Мне было пятнадцать лет тогда, по-моему. И что все – вздор, есть только то, что серьезно. Ну, вот, жизнь – смерть. Погибшая собака.

И вот я была в таком состоянии: почти не говорила, не ходила. А там вдруг, в этой квартире коммунальной, провели телефон, по которому, кстати, никто не звонил. Соседи не умели пользоваться, только мама иногда подходила и удивлялась, что меня к телефону, я даже его помню – 55-99-10. И вдруг меня зовут:

– Белла, пойдешь, тебя это.

– Алло.

И я слышу голос такой глубины, который был, конечно, только в прежние времена. А звонила как раз Мария Шкапская. Я не знала, что есть такая Шкапская, и вдруг мне... И вдруг дивный, низкий голос такой:

– Здравствуйте, милая, я знаю, вас Белла зовут, я знаю – вас постигло горе. Вы предадитесь такому отчаянию – в школу не ходите, ни с кем не разговариваете. Поверьте мне, я много живу, я вытерпела столько горя, следует жить и быть.

Я потом только ее стихи нашла, я не знала. Ну вот, и она мне говорит, утешает от горя и говорит:

– Я вам, может быть, ближе покажусь, я слышала – вы что-то пишете, знаете, я тоже.

И таким изумительным, старинным, прекрасным голосом говорит:

– Но у меня даже должность есть. Я заведу клубом собачьим, где в основном водятся пудели.

Я потом нашла стихи ее и читала. Замечательные, лучше моих дрянных. Она старинный была человек, прекрасный и еще, вот, заведовала этим клубом. И как-то я стала выздоравливать, стала выздоравливать...

Это было невероятно

Я увидела Бориса Леонидовича еще школьницей, я была с одним молодым человеком, который занимался со мной в литературном кружке. Роговин, по-моему, не знаю, но, может, я ошибаюсь. Это был такой многоученый молодой человек, суховатый, сын профессора, избалованный, с апломбом. Мы, школьники старших классов, зашли в клуб МГУ. Зал был почти пуст, и только в нескольких первых рядах сидели прекрасные дамы в черных каких-то, скромных туалетах. А на сцене читал стихи неизвестный мне человек. Меня поразил его голос, колдовство какое-то. Это и был Борис Леонидович. Стихи из “Доктора Живаго”. Но я этого ничего не знала. А этот молодой человек, Вадим, сказал:

– Я никогда не любил и не понимал Пастернака.

А я ничего про Пастернака не знала, но запомнила какое-то наваждение голоса, неведомое, необъяснимое явление. Вот так я в первый раз услышала. Это было невероятно. Этот голос, голос, это лицо, эта статья – это другое, это не то, что нам равно. Это я поняла. Так в затмении, в каком-то затмении надолго осталась, потом обстоятельства мне содействовали, и я могла уже читать его, как я могу читать и понимать. А это было рано, это еще в школе...

Я никогда не читала этой газеты

Когда я кончила школу, они меня все тянули на серебряную медаль. Мне приснился страшный сон про математику, а я в ней вообще ничего не понимала. Но, несмотря на строгий присмотр, кто-то из девчонок, золотые медалистки, подсунули мне ответ. Я грамматическую какую-то ошибку сделала, серебряную медаль так и не получила.

Родители желали, чтобы я после школы (мой отец когда-то был журналистом в много-тиражке на электрозаводе) поступала на факультет журналистики в университет, что мне, конечно, было противопоказано. На первом же собеседовании меня спросили про газету “Правда”: кто там главный редактор, что вы читали. Я говорю:

– Да я никогда не читала этой газеты.

Меня выгнали и больше не допускали.

“Метростроевец”

И вот я все-таки поступила, даже не знаю, кто этот совет дал, в газету “Метростроевец”. Странно, что иногда такое малое и почти трогательное заведение может что-то дать человеку. Это на улице где-то возле ГУМа. И когда я там появилась после школы, мне было семнадцать лет.

Маленьким литературным отделом ведала маленькая женщина Маргарита Петровна Неволлина. Она сидела на подшивке этого издания, подшивка увеличивалась, она сидела все выше-выше. Я, конечно, ужасно стеснялась, я страшно боялась, но я появилась, и она на меня посмотрела с необыкновенным удивлением, потому что это какое-то странное было явление в их газете. Она спросила:

– Как же тебя зовут?

Я говорю:

– Белла.

Она говорит:

– Ну, это я не знаю, а Белочкой я буду тебя называть. Ну, что ты хочешь, девочка-белочка?

Я говорю:

– Да я, видите ли, я хотела, хочу писать, я пробовала писать, неудачно, может быть, всегда, но я писала. У вас газета, я думаю, может быть, вы меня возьмете, и я буду что-то писать.

Она:

– Меня зовут Неволлина.

И вот она, эта Маргарита Петровна, милая Неволлина, позвала еще довольно солидного человека, хоть он занимал маленькую должность в газете, но все-таки он тоже был тем, кто должен чем-то заниматься. Говорит:

– Вот к нам сотрудник новый явился. Желаете посмотреть?

И он посмотрел, и так рассмеялся, но очень добродушно, и говорит:

– И что же этот сотрудник пришел, что же хочет-то?

– Просится взять на какую-нибудь условную, незначительную должность. В университет не поступила, школу кончила, вот будет писать, если что-нибудь попросят.

И им вообще все это как-то понравилось, потому что внесло некоторое разнообразие. Им совершенно такой сотрудник был не нужен, но они были добрые люди и увидели, что сотрудник явно безобидный и, наверное, бесполезный, но все-таки – вот он. Ну, сказали, хорошо.

– Давай мы тебя возьмем, значит, ты будешь внештатный корреспондент.

И я сказала:

– Конечно, спасибо, я буду.

– Хорошо, давай мы тебе первое такое дадим задание. Ты для начала попробуешь темы, для тебя нетрудные, легко понятные. Метрострой – огромная организация, учти, и она, кроме того, что метро строит, еще много чего делает. Вот у нас есть оранжерея на станции Лось, там выращивают несколько огурцов и несколько помидоров для каких-то нужд.

А я была в восхищении, но с робостью поехала на эту станцию, мне выделили документ, что я такой сотрудник, и я с необыкновенным восхищением его предъявила. Там действительно росло несколько огурцов, помидоров, какие-то еще растения, очень скромно, но очень как-то привлекательно мне показалось. И я написала большую статью, как у Метростроя вот есть такая оранжерея, где растут восхитительные помидоры, огурцы, растения. Они, когда я им вернула эту огромную – ну, для них, это маленькая газета, – когда я вер-

нула им эту статью, занимавшую довольно большое место, эти все добрые люди не могли сдержатъ смеха, потому что я так описала тропические обстоятельства этой оранжереи и ее надобность для Метростроя. А оранжерею держали, чтобы выращивать какие-то овощи, что-то небольшое для работников Метростроя, для детского сада. И вдруг смотрю: “На станции Лось есть оранжерея «Метростроевец»” – две строчки.

Это первое было, и они очень, очень, очень смеялись, но сказали, что все равно написано очень хорошо, и хорошо, что ты так чувствуешь, вот и правильно. В общем, они меня похвалили. И тогда я к ним привязалась. Я стала каждый день к ним приходиться, как на работу, мне это внушало большое какое-то ощущение строгой серьезности. Они меня ласкали и давали такие несложные задания.

Но вот если сначала оранжерея, то потом они сказали:

– Ну, знаешь, еще вот попробуешь: метростроевские рабочие, вернее, они еще как бы ученики такие, ремонтируют ресторан “Прага”, и ты туда появишься, предъяви документы. Они будут, наверное, смеяться, потому что они все очень тоже молодые, но ты им скажи, что это дело очень серьезное.

И действительно, я появилась в ресторане “Прага”, где шел ремонт силами Метростроя и ремонтировали как раз будущий зимний сад, я его видела впоследствии. Эти молодые мальчишки, ремесленники, которые там работали, конечно, поднимали меня все время на смех, когда я их спросила про электричество, как они проводят электричество и как связано электричество и метро. Это никак не было связано, но тем не менее я написала статью, что вот молодые работники Метростроя провели сколько-то километров электричества, ну, опять в газете ужасно смеялись.

Эти ремесленники надо мной хохотали, потому что они меня всерьез не воспринимали. Я говорила, что я корреспондент газеты “Метростроевец”, а они надо мной хохотали, мальчишки, мальчишки. Они презирали какую-то непонятную девицу. Там были такие железные балки протянуты, довольно остро-опасные, я подняла голову, как-то откликнувшись на их смех или какие-то вопросы, – они все время говорили какой-то вздор, который в газете никак не помещался, но его там исправляли и сами придумывали, как надо написать, – я подняла голову и разбила в кровь лицо, и тогда все эти злоязычные, или острозычные, мальчишки пришли в ужас, потому что я разбила бровь, след до сих пор имеется, и лицо залилось кровью.

Они страшно испугались, никто не знал, что делать, но там нашли какую-то медицину, и мне голову мгновенно забинтовали и отправили на метро же как метростроевца в поликлинику Метростроя. Но когда я ехала в метро – а мне уже к тому времени выдали какой-то комбинезон, какую-то каску, – и когда я ехала в метро, я, во-первых, страшно гордилась, что я метростроевский такой человек, и все вот едут просто на метро, по эскалатору, а я с производственной травмой, на которую все эскалаторы немедленно обратили внимание, потому что голова вся забинтована, с направлением в поликлинику Метростроя. И вот я еду, и все меня жалеют. И я страшно горжусь, действительно, они просто катаются, а я еду с раной, сквозь бинт проступает кровь, и меня жалеют, и говорят:

– Да что же такое, да просто девчонку какую-то, куда же они ее погнали-то? Да и в комбинезоне, и в каком-то шлеме, и вся в крови, в бинтах. Куда ты едешь-то, бедная?

Я говорю:

– Нет, нет, ничего, я работаю, это по работе, и я еду по делу, по направлению.

И так далее. Я появилась в этой метростроевской поликлинике, и там мне сказали:

– Ну, раз ты такой метростроевец, то терпи.

Там мне зашивали рану.

И вот этот шрам был небольшой, хотя до сих пор виден под бровью.

Но тем не менее зашивали. Зашили. Я гордилась, но редакция как-то испугалась на самом деле, потому что все что-то над ней смеются, а она в бинтах ходит.

Я на следующий день явилась с бинтами же. Они сказали, что нет, надо два дня как-то отвлечься, а дальше они мне придумают задание. И тогда стала я напрашиваться: покажите мне тоннель. И показали. Но тут уже повели со взрослым человеком. Вот тогда я узнала, что есть такой третий рельс, от которого исходят силы движения электропоездов. Показывали, рассказывали, что это такое. По-моему, Фомин там был, такой сотрудник. Я до сих пор все это знаю.

Я так часто сокращенные до минимума сведения печатала, что иногда даже было написано: “Внештатный корреспондент Белла Ахмадулина”. Так часто трудилась там, что приходилось как-то по-другому подписываться, по-моему, “Внештатная корреспондентка Б. А.”.

Я помню такой добрый смех, небидный, веселый. По-моему, Яков Давидович звали главного редактора, но могу ошибиться, а Неволину я помню просто прекрасно. Я считала, что такой опыт был мне очень полезен.

И так продолжалось некоторое время, и все время приласкивали. Меня призывали даже какое-то время назад как старого метростроевца.

В литературном кружке завода Лихачева

Прочла в газете, что в автобусном цехе человек пишет стихи, пребывая в какой-то сложной, но невысокой рабочей должности, пишет стихи и при этом занимается в литературном кружке завода Лихачева. И я очень восхитилась. Думаю: “Он пишет стихи? Я тоже чего-то пишу, а он рабочий, и он пишет...” Мне как-то отец что-то говорил, подучивал. Говорит:

– Ну, там вот рабочие, вот видишь, они пишут, а ты вот...

И я поехала и так познакомилась с Винокуровым, который руководил этим кружком.

Евгений Михайлович Винокуров был тогда довольно молод, просто таким образом приходилось подрабатывать. И очень толково, очень остроумно, хоть в тягость, может, ему это было, но... Винокуров потом всегда и говорил, что я его ученица, в каком-то смысле это точно так и было, потому что я приходила, ездила в этот кружок.

Там были очень одаренные люди, и я их заметила. Меня там все хвалили за “Горе от ума”, а я заметила очень одаренных людей – Наталью Астафьеву, замечательную такую. Рабочий автобусного цеха Колотиевский писал стихи. Из него я ничего не помню, только “На руках лежат веснушки, словно крошки табака”.

Собираюсь купить собаку

Никто не понимал, да и я не понимала, что так чуть-чуть менялось время, чуть-чуть кошмар менялся на некошмарность.

Было лето, и я попросила родных отправить меня куда-нибудь в деревню, вот на Оку, и меня отправили в изумительное маленькое какое-то место, где была совершенно когда-то давно разоренная деревня. Я всегда хотела быть в одиночестве. Вот они мне сняли такую маленькую избушку на Оке, и там я очень наслаждалась. Это была такая нежность, потому что маленькая, крошечная избушка с какой-то печкой, которую я не умела топить, и совершенно разрушенная, и полное отсутствие кого бы то ни было. Никого не было, ни одного человека, но я любила это. Я видела вот эти деревья, и там змейки еще ползали, но неопасные. И особенно кузница трогала меня, потому что я понимала, что она старинная, древняя.

И в избушке в этой я поживала и очень заглядывалась на эту кузницу, то есть на древнее время, на старое. И я нечаянно там все время любовалась на это, но написала совершенно ничтожные по значению стихи – “Черный ручей” они назывались, и еще что-то. Но вот эти ночи, это волшебное одиночество. И действительно, там этот ручей был, который назывался Черный. И видимо, вот так все это переплелось.

Когда я явилась, то вдруг сначала Винокуров, а потом Щипачев: “А! Какой «Черный ручей!»”. Ну, и тут Щипачев сказал, что надо готовить стихи к журналу.

Я думаю, что, кроме доброты Степана Петровича Щипачева, еще почему такая вдруг какая-то ласка меня окружала. Все-таки среди этого времени, не успевшего очнуться от полного мрака, от страха, от множества каких-то человеческих горестей, обид, вот существо неопределенного звания, неопределенных занятий еще какие-то стишки пишет. И стишки, я знаю, что были ужасные, то есть очень ничтожные, но тем не менее Щипачев выбрал какие-то стихи, которые, я не знаю, только разве что его добродушию могли понравиться, но он их восхвалил. Он и, по-моему, их общие усилия, его и Винокурова. Вот они и показали эти стихи Сельвинскому.

Винокуров был очень добрый человек. Очень добрый и Степан Петрович Щипачев. Потом-то мы дружили. И вдруг – звонок, когда мать взяла трубку:

– Тебе звонит Щипачев.

Для нее это было очень много, она знала, что такой поэт есть. Он был очень знаменитый, особенно такие вздоры: “Любовь – не вздохи на скамейке и не прогулки при луне”. Я робко взяла трубку. Он сказал мне какие-то добрые слова. Стихи были вообще ничтожные. Это было перед институтом, видимо, потому что после этого и началось. Мне было очень трудно говорить со Щипачевым. Говорю:

– Степан Петрович, спасибо.

– Вот, знаете, мне ваши стихи показались прекрасными.

Ну почему они могли показаться прекрасными? Потому что тут время такое как раз наступило-то, время. Оно недолго продолжалось, и недолго меня лелеяли. И Степан Петрович что-то еще мне говорил. Он сказал:

– Знаете, мне так после всего понравились ваши стихи.

А потом они стихи-то напечатали в “Октябре”, напечатали два или три каких-то кошмарных стихотворения. Я даже получила огромный гонорар. В журнале “Октябрь” заплатили 70 рублей, огромные деньги. Мать спрашивает:

– И что ты собираешься делать с этими деньгами?

Я говорю:

– Я собираюсь купить себе собаку.

Она:

– Очень хорошо.

Что и стало впоследствии другой трагедией. Но собаку я купила немедленно. И все ее помнили, все знали, кто меня знал.

И много лет пройдет, чтобы мне понять, что я пишу очень плохо. Но Степана Петровича я всегда вспоминаю с любовью и его милейшую, прекрасную жену.

Письмо Сельвинского

Но до этого я работала в газете “Метростроевец”, с каким-то невероятным и трагическим увлечением. Еще до этих стихотворений. А потом стали восхвалять. И вот тогда мать и получила для меня письмо Сельвинского. Да, уж Сельвинского-то мать хорошо знала, то есть не его, а читала, у нас была книга, “Умка – белый медведь” или что-то в этом роде, я не знаю. И вдруг столь недостойному корреспонденту-метростроевцу вдруг посыпались похвалы отовсюду.

Это очень трогательное письмо. Надо сказать, что во мне были какие-то слабые, нежные, стрекозиные защитные формы. Не то что на меня это все подействовало, но он очень преувеличил мои способности и сказал, написал, что это “дарование на грани гениальности”, ну и так далее. Рекомендовал меня для поступления в институт, куда меня и приняли с большим таким успехом.

[Приведу это письмо полностью.

Милая Изабелла Ахмадулина!

Пишу Вам под впечатлением Ваших стихов, присланных мне на отзыв Лит. институтом. Я совершенно потрясен огромной чистотой Вашей души, которая объясняется не только Вашей юностью, но и могучим, совершенно мужским дарованием, пронизанным женственностью и даже детскостью, остротой ума и яркостью поэтического, да и просто человеческого чувства!

Как это Вам сохранить на будущее? Хватит ли у Вас воли не споткнуться о быт? Женщине-поэту сложнее, чем поэту-мужчине... Как бы там ни было, что бы в Вашей жизни ни произошло, помните, что у вас дарование с чертами гениальности, и не жертвуйте им никому и ничему!

До свидания, чудесное Вы существо, будьте радостны и счастливы, а если и случится какая беда – поэт от этого становится только чище и выше.

Илья Сельвинский

23.03.55. – Прим. авт.]

Ну, и осенью следующего года, я помню, молодая, уже знающая, что такое Метрострой, двигаюсь к Литературному институту вдоль Ильинского сквера, а потом уже к Тверскому бульвару. Меня принарядили немного. Цветущее создание. Ну, я явилась. Там уже были какие-то другие студенты, то есть и старшие, у всех я вызвала любопытство. Но вот ласково так меня все встретили, очень приветливо, поскольку он сказал, что “у вас дарование на грани гениальности” и что “как вам будет трудно, потому что женщине особенно...”. Ну и так далее.

Сохраняя отдельность

В институте вначале, на первом курсе, сплотилось несколько людей, которые считались более способными, а были некоторые очень симпатичные, но себя не проявившие. Старались принимать в институт не по силе грамотности или умению стихотворства, а так. Там были какие-то бывшие моряки, ну, и был замечательный, с которым мы очень дружили, который стал известным тоже, шахтер Коля Анциферов. Так что старались, чтобы это были не те, которые учились у Надежды Львовны Побединой, то есть про Победину никто там не думал, а просто не те, которые много книжек прочитали. И там была замечательная, совершенно замечательная, которую до сих пор я нежно люблю, Галя Арбузова, падчерица Паустовского. Вот она замечательная была и по уму, и по доброте, чудесный человек, такая она и теперь есть. Хоть много лет прошло, но ее я всегда вспоминаю с любовью. Ну, и, конечно, какое-то влияние Паустовского через нее проходило, и влияние, и поддержка.

Но были еще двое – Панкратов и Харабаров. Они тоже выделились в одаренные. Между тем они были из глухой провинции, сироты, но в них что-то было, по-моему, было явное присутствие каких-то способностей. И вот мы выпустили газету “Мы!” – с восклицательным знаком.

Но их судьба в жизни моей тоже, оказалось, что-то значила. Все это было связано даже не со мной, то есть мы были просто дружны, и действительно они писали, как-то избегая общей пошлости. Один откуда-то из Казахстана, другой – из Сибири, и мы были дружны, очень дружны. Кончилось это печально, но не из-за меня.

Они ходили к Борису Леонидовичу в Переделкино, читали ему свои стихи, он очень хвалил их, одобрял. Я никогда никуда не ходила. Они ходили и разговаривали с ним и были такие счастливы. У меня на всю жизнь это осталось, то, что в стихах где-то у меня написано, что “всех обожаний бедствие огромно”, то есть я не желала, никогда не могла никуда ходить, то есть вот сохраняла свою такую отдельность, и если это обожание, то это не значит, что надо стучаться в двери. Так я думала, и я была права.

Но надо сказать, что были какие-то мрачные силы и в институте, а тем более вне. Вот в первом фельетоне, в котором меня осмеивали, как-то и Панкратова с Харабаровым тоже касались. Вообще на них обратили внимание, потому что они задорно держались. Видимо, я потом думала, кто-то их запугивал и, в общем, портил их жизнь, но главное – их души, потому что вместо такой молодой и свежей дружбы все это превратилось в ничто.

Ярослав Васильевич Смеляков

Смеляков в моей жизни очень примечательная фигура. Когда мы познакомились, я была совсем молодая. Мне было, наверное, восемнадцать лет, я оказалась в Доме литераторов встречать Новый год среди взрослых. Все были хорошо одеты, я – бедно. Мне родители что-то сшили, какое-то зеленое платье, китайские туфли на высоком каблуке. Со мной сидел Смеляков, я уже многое про него знала и его знала, но, конечно, очень была молода. Наверное, в восемнадцать лет необязательно все такие молодые, но я была. Он выпивал, я тогда, конечно, нет. Я его спросила:

– Ярослав Васильевич, а вы что же, помните всех людей, которые были причастны к вашим злоключениям?

Он сидел три раза. И он сказал:

– Да. Показать тебе здесь?

Там было множество писателей, в зале этом новогоднем Дома литераторов. Он говорит:

– Вот этот, например, и вот этот, например, и вот тот.

Так он перечислил почти всех, кто там находился. Я схватила пальтишко свое серое с песцовым воротником – мама сшила, и в китайских туфлях пешком по снегу пошла на Старую площадь, где тогда жила, так была потрясена. А дальше – живи и думай.

Украденный черновик

Я вообще не старалась ранние стихи все публиковать, некоторые, может быть, были случайно опубликованы. Например, в первом фельетоне “Чайльд Гарольды с Тверского бульвара” в “Комсомольской правде” они процитировали украденный черновик, я это никому не предлагала:

Мы идем усталые,
руки холодны.
Мы с тобою старые,
словно колдуны,

Прилетели лыжники —
Шапки на весу.
Мы с тобою лишние
в молодом лесу.

Я их не предлагала ни для семинара, ни для обсуждения. Я им написала: “А где вы добыли стихи, которые цитируете? Это же мой черновик, не подлежащий никакой огласке, никакому исполнению”. Но никто мне не собирался отвечать. Все равно я понимала, что они делают. Это вызвало такой интерес читателей, публики – кто такая?

Второй фельетон “Верхом на розовом коне”, конечно, здорово помог некоторому вниманию публики, я стала понимать, что это уже успех, потому что написано, что какая-то, да, цветущая, между тем она “верхом на розовом коне” считает себя. А это у меня было такое ужасное стихотворение, но про лошадь, называлось “Конь”. Действительно про коня, которого я вблизи-то и не знала, но тем не менее. Но связано это было не только с каким-то стихотворением, – мрачность надвигалась. Дело в том, что это было то время, когда просвещенная публика вдруг очнулась от всеобщего мрака. Вдруг выпустили журнал “Литературная Москва”, потом появились “Тарусские страницы”, и все это очень коротко. Какие-то появились новые знаки, обольщающие знаки времени, но это было, как всегда, ошибкой, потому что это продержалось очень недолго, это превратилось в совершенный мрак.

Двусмысленный господин

Наш руководитель семинара Коваленков, такой двусмысленный господин, но он много помнил. Его посадили в ночь после смерти Сталина. Он с большим пристрастием ко мне относился, был влюблен в меня молоденькую, а я такие дерзости говорила страшные, какие-то пререкания с моей стороны, грубости или опасные шутки. Он однажды в присутствии всего семинара говорит мне:

– Скажите, прекрасная Белла Ахатовна, а вы какие панталоны носите, с кружевами или без?

Я, отвечая провокацией на провокацию, говорю:

– А вы не делайте вид, что вы этого не знаете.

Пробовал ухаживать и отрекся от меня в результате...

Фадеев

Помню, я уже студенткой была, пятьдесят шестой год, когда Фадеев застрелился. Я тоже однажды что-то ляпнула про Фадеева, тоже все грубости, дерзости, потому что идеализировать образ трудно, признать какое-то изначальное дарование можно, но вот эту страшную судьбу подписывать... Он же возглавлял Союз писателей, все аресты, все при нем. Причем пятьдесят шестой год, начали возвращаться те, кто уцелел в заключении. Тогда я какое-то детское что-то даже написала про Фадеева, но выкинула и никогда не вспоминала.

Он приготовил пистолет,
Свеча качнулась, продержалась.
Как тяжело он постарел.
Как долго это продолжалось.

Ну, вот, дальше я выкинула и больше никогда не вспоминала. Конечно, гадость, не лезь не в свое дело. Но по-человечески понять можно.

Целина

После второго курса, когда был фестиваль молодежи, примерные, хорошие комсомольцы, как Фирсов, например, остались в Москве, а плохих на время молодежного фестиваля старались куда-то выслать. Ну вот мы – на целину, а я с удовольствием поехала, интересно было. Но наша целина была такая, не где урожая какие-то, там никаких урожаев не было, мы строили в степи кошару². Женщина там была очень хорошая, студентка литовского происхождения Марите Глебоскайте, а я готовить ничего не умела. Там котел нужно было готовить на всю эту студенческую бригаду. Мы готовили, но никто не умел ничего, допустили какие-то растраты: нам никто не платил, считалось, что мы зарабатываем. Но студентов мы кормили, не жалели ничего – наплюхаем что дадут, что можно купить в магазине.

Директор этого совхоза, что был в отдалении, был ко мне расположен и даже выдал мне лошадь – продукты покупать. Я умела запрягать, супонь какая-то... Лошадь убежала, я ее привязывала к забору, изгороди такой, пробовала на нее взобраться, прежде чем ее запречь. У Пушкина – “запречь”: “Но знаешь: не велеть ли в санки кобылку бурую запречь?”

² Помещение для содержания овец.

Станция Шира

Я же потом захотела вернуться в те места, где мы кошару строили, – станция Шира, совхоз им. Ленина. Я поехала одна и вот стала просить какой-то помощи в райкоме, чтобы доехать до того места. Дали грузовик. И вот мы поехали. А я уже хорошо водила автомобиль, имела права. Тогда полагалось при сдаче уметь и грузовик водить. Со мной занимался великий человек, пьяница, но великий абсолютно, Иван Иванович. У него был помощник Костя. Надо было грузовиком управлять, я все это сдала. Я помню, как надо было на газ нажимать ногой, и надо было знать, как грузовик устроен, и они меня возили на Солянку. Мы на Солянке ездили по каким-то переулкам. Все я знала и сдала на “отлично”.

И вот со мной поехал секретарь райкома, как выяснилось, бабник. У него фамилия какая-то партийная была, я забыла, не буду врать. Посреди степи озеро было соленое, двойное такое, восьмеркой, Беле называлось, по-моему. Степь огромная. И вот мы поехали, он за рулем, подъехали к этому озеру, он говорит:

– Давай купаться.

Я говорю:

– Как купаться, где, в соленом озере?

– Соленое не соленое, искупаться нужно. Давай, раздевайся, пойдём.

Я говорю:

– Ну, вы идите, я не пойду.

Он злился на меня, как-то обидно со мной разговаривал, сам разделся как идиот, остался в длинных трусах и пошел в озеро. А одежду бросил в кабину грузовика, ключи оставил в зажигании. Но не знал, с кем имеет дело.

От этого озера до дороги километров пять, а сама дорога – я не знаю, сколько километров, – от станции Шира до поселка Тергеш. Я осталась в кабине, он бросил одежду и отправился в озеро и стал что-то делать там в соленой воде. Ну, я подумала-подумала, развернулась и поехала в сторону дороги. Представляю, что он испытал, голый, посредине степи. Не голый, а в этих черных трусах. Я доехала до дороги, постояла там и вернулась. Какое-то благородство превысило. Он меня проклял.

– Да ты там, тьфу, ты думаешь, мне нужна вообще?! У меня просто жена в Сочи уехала.

Я сказала:

– Мне это все безразлично.

Мы поехали, конечно, он был за рулем. Доехали до этой станции Шира, где строили кошару, там все к черту заросло, никакой кошары уже не было. Все население местное было больно трахомой. Обратились к председателю совхоза, он меня помнил, он мне фазана тогда подарил, когда мы собирались уезжать. Он сказал:

– Нам не до этого, ничем помочь не могу, все больны трахомой. Началось с овец, все овцы погибли, теперь люди болеют.

Пустились в обратный путь. Несчастья этого райкомовца продолжались. Он вел грузовик, вдруг машина останавливается. Сидим. Он меня проклинает, я его. Я говорю:

– Слушайте, а ведь вы знаете, что с вами случилось?

Он говорит:

– С тобой может все что угодно случиться, я только и жду какой-то неприятности.

Я говорю:

– У вас ремень порвался вентиляционный.

А он и правда порвался. И вот мы там сидели, вдруг какой-то грузовик едет навстречу, он попросил помощи, а тот говорит:

– Что я могу сделать, у меня никакого запасного ремня нет.

А я тогда сказала:

– Вы поезжайте, мы еще недалеко отъехали, там совхоз Ленина, директор мне знаком, может быть, поможет чем-то.

И ждали-ждали. Прислали грузовик. Тоже потрясающе все это было.

Едем-едем дальше, вода кончилась в радиаторе. Вокруг никакой воды нет, ну как-то опять выпутывались.

Потом была огромная луна. Я смотрела на эту луну. Он говорит:

– Ну что, не видела? Небось, только в планетарии видела.

Мы всю ночь добрались, он меня ненавидел, проклинал все время. И тем не менее добрались до станции. Он меня проклял напоследок, я – его. Говорит:

– Наконец-то я от тебя избавился, будь ты неладна.

Я говорю:

– Вы привет жене своей передайте, когда она из Сочи вернется.

Ну, и плюнул в меня.

Проверка человеческой сути

Мой такой недолгий успех продолжался, пока Борис Леонидович Пастернак не получил Нобелевскую премию. В институте разразился скандал, да не только в институте, в институте только в малой степени. Всем объявили: этот писатель – предатель. Некоторые с легкостью подписывали обвинения, некоторые просто не понимали, о чем речь. Да, взрослые писатели, некоторые именитые писатели подписывали фальшивые проклятия Пастернаку. А мне просто сказали, что вот надо, совали эту бумагу... Хорошо, если уже в раннем возрасте человек понимает, что ты один раз ошибешься и потом всю жизнь, всю жизнь... Но мне и в голову не приходило ошибаться, я не могла этого сделать, это было бы так же странно, как, я не знаю, обидеть мою собаку или какое-то злодеяние.

Это касалось всех писателей, редко кому этого удалось избежать, то есть порядочные люди, конечно, так или иначе старались от этого уклониться как-то, хотя бы не замараться, сохранить свою опрятность, но некоторым это не удалось. Даже те мои сокурсники, те, которые ходили к Борису Леонидовичу, – Панкратов и Харабаров... В молодые годы и таких беззащитных людей очень легко пугать, портить какими-то мрачными силами, и вот их это, несомненно, коснулось. Растлевать слабые души – это очень удобно для вот этих оболести-телей. Когда они подписали это тоже, то они сначала сходили к Пастернаку. Но это описано у Ивинской и вообще известно, как они пришли к Борису Леонидовичу как бы просить какой-то индульгенции, а он сказал, что, конечно, конечно, подпишите, иначе мне будет только хуже, горше, не надо, не усугубляйте моей печали. Ну, приблизительно так, но у Ивинской написано: “Потом он смотрел в окно, как они, взявшись за руки, резво побежали к калитке”.

Я совершенно их не бранила, я думала, да куда они денутся, в армию пойдут или что? Я думала, что они беззащитны в своем сиротстве, один из Сибири, другой откуда-то из Казахстана, и именно из-за их уязвимости на них и обратили внимание. Просто для себя вдруг, впервые для себя, я четко поняла: все мои страдания, горе – не сравнимы одно с другим. Но это такая первая проверка человеческой сути. Ведь все-таки, кроме метростроевской оранжереи с тропическим помидором, конечно, опыта было немного...

Бориса Леонидовича к тому времени я видела один раз, вот как я и рассказывала, но я уже, конечно, прочла довольно много, какие-то книги, и уже я знала, о чем речь, то есть я вспомнила, как он читал тогда, в этом клубе МГУ, как были эти дамы величественные, прекрасные дамы, непорочные совершенно, которых, наверное, больше на свете нет. И вот все это, то есть вот этот урок...

Надо сказать, что я с ними не поссорилась, никаким укором их не задела, то есть я понимала, что это еще по молодости, я понимала эту слабость, которая так легко поддается гнили и гнету. Они стали какие-то запуганные, все время таинственные, бросили мне какие-то вещи. Я им делала маленькие подарки – варежки, там, или носки, или еще что-то, они всё это мне бросили в лицо.

Некоторый страх владел и другими. И однажды, когда я сидела там, я уже жила тогда на улице Новоподмосковной, как она тогда называлась... я увидела, как остановился автомобиль. Я испугалась, потому что у меня была моя любимая собака, которая и была куплена на тот первый гонорар. Он долго со мной жил, и это навсегда оставалось и сейчас моей осталось трагедией – мысли об этой собаке. Вот я подумала, как он испугается, я подумала, что это за мной пришли. Но это как раз они и пришли. Они пришли и с каким-то таинственным видом, потому что не могли впрямую оправдаться, а я как-то и не желала слышать оправданий. В общем, мне навсегда, на всю жизнь, они стали совершенно чужими людьми. Но про себя я думала, потом я думала, что они не могли по-другому, я жалела, я понимала, что их

исключат из института, возьмут в армию, они бездомные, сироты, но... Мне было как-то иначе. Их очень искушали, а меня – нет.

Ну, а меня что исключать из института?.. Я уже была на четвертом курсе. Но я просто со смехом, потом со смехом, хотя какая-то печаль... Вот когда я стала совсем одна, какая-то печаль, конечно, была. Но дело в том, что меня очень бодрила публика вокруг, – на миру и смерть красна.

Исключение из Литинститута

Исключали меня за Пастернака, а делали вид, что за марксизм-ленинизм. Я, естественно, не попевала по этому предмету. У нас была преподавательница по диамату, а у нее был диабет, и я однажды перепутала диамат и диабет. Это диалектический материализм – диамат. Ну, мне тогда засчитывалось это как цинизм. Да нет, я не знала, я не хотела обидеть. “Каким-то диабетом вы называете учение...”

Мне прислали для последней переэкзаменовки преподавателя из Института марксизма-ленинизма, он был человек армянского происхождения и какой-то профессор. Он пришел для испытания, целая толпа студентов у двери стояла, мы три часа беседовали. Первый его вопрос был, конечно, про Пастернака, почему я не подписала. Я сказала, а я, честно, тогда еще не читала “Доктора Живаго”, я сказала:

– Я же роман “Доктор Живаго” не читала, но это мой любимый поэт, как же я могу такое преступление совершать, это же против совести моей. И против поэта воздействовать вообще для всякого вредоносно.

Он говорит:

– Впрочем, я по своему предмету.

Я говорю:

– Ну, попробуйте.

Он спрашивает:

– Что Мао Цзэдун сказал про рабочее движение?

Такой вопрос. Я так бодро отвечаю:

– Что рабочее движение есть прогрессивное, ведущее учение для всех.

Он говорит:

– Ну, что-то вы знаете.

Я говорю:

– Вы думаете, я это читала? Я сейчас это придумала.

В общем, это все приближалось к окончанию очень быстро, такие были вопросы, в этом же роде. Потом он говорит:

– Я все понял, никакой удовлетворительной оценки я поставить не могу. Я вижу, вы человек способный, но если бы вы занимались не день перед экзаменом, а семестр бы тщательно занимались, то еще можно было бы разговаривать, а вы явно пренебрегаете всем.

Я прекрасно знала, что уже исключена, что все это затем, что исключать надо, а как-то сформулировать сложно. Но меня это почти веселило, а тут висели два положенных портрета – Маркс и Ленин. Я говорю:

– Если бы я занималась хотя бы неделю вашей наукой, мой портрет бы висел между этими двумя.

Он сказал:

– Я вижу, вы неисправимы, но это довольно опасные шутки.

И на этом закончилось. Этот ответ был довольно знаменит в ту пору.

И меня привели к директору, Серегину Борису Николаевичу, который уже объявил мне об исключении. И я смотрела – он неграмотный, темнолицый какой-то, однорукый... Если речь заходила о Достоевском, он Неточку Незванову называл Наточкой Незвановой, чудовище такое. Он сказал:

– Мы тебя, конечно, исключим, но если ты два года поработаешь на производстве, как советские люди, то мы через два года посмотрим.

Я говорю:

– Насколько я знаю, у нас с промышленностью и так не очень хорошо, и уж мое участие ничего там не может исправить. Я лучше чем-нибудь другим буду заниматься, я же что-то делаю, пишу, перевожу.

Он говорит:

– Вот-вот, вот оно.

Ну, и подписал, значит, исключение. Какие два года, чего тянуть? Но я на него смотрела, и мне лицо его казалось каким-то, какая-то желтизна в нем, болезнь и слабость вообще. Я думала: “А жалко его”. Это правда. Вот когда я его вспоминаю, я думаю, по-моему, жалко. А наверное, так вот поживешь, как они, действительно пожелтеешь.

А после этого я вышла на Тверской бульвар, я и до сих пор с нежностью бульвар-то вижу, и зла у меня никогда против них не было, никогда.



“Всех обожаний бедствие огромно”

Про Бориса Леонидовича уже после исключения меня из института. Это описано мною, как я еще раз его увидела и как опять подтвердилась моя формула “Всех обожаний бедствие огромно”.

Я была исключена из института, и меня какие-то старшие какими-то уловками пристроили в Дом творчества в Переделкине осенью пятьдесят девятого года. И вдруг я увидела Бориса Леонидовича. Он пришел в контору, которая до сих пор, по-моему, есть. У них тогда не было телефона, и он пришел звонить. И опять меня поразило его лицо. Он не знал про исключение, ведь я к нему не ходила, это они ходили, вот все ходили – и Вознесенский ходил... Но я никогда не ходила. И вдруг, луна сияла, я увидела это лицо, невероятное лицо. Оно и правда невероятное, но кто любит это лицо, может, конечно, утешать себя лицом Евгения Борисовича, очень похожим, и его голосом. Но его необыкновенная мягкость, доброта. Я поняла, что он идет звонить, а я стояла у порога, и я отступила. Но что-то его заинтересовало, я не знаю. Он взгляделся в меня. Но его лицо и голос... Я смотрела на его лицо, совершенно очарованная, и ничего не сказала, но ведь я могла сказать. Я только поклонилась и сказала:

– Здравствуйте.

Он с каким-то добрым и живым любопытством смотрел на меня. Была осень. Ему еще оставалось время. Он еще потом поедет ненадолго в Грузию и умрет, как известно, в мае. И вот так нежно и так ласково сказал. Этот голос исходил из недр, которые неспроста рождаются, неспроста звучат. Он всмотрелся в меня, что-то ему напоминало, наверное, ему все же говорили про мое исключение, но я ничего не говорила, хотя уже давно была вне института, то есть с весны. Как раз к дню рождения исключили. И он сказал:

– Мне, да, да, мне о вас рассказывали, и я вас сразу узнал.

Но, может быть, это была необыкновенная галантность, доброта, ему всегда присущая.

– А скажите, почему вы никогда не зайдете? Подчас у нас бывают милые, интересные люди.

Меня так поразило, что он сказал, что бывают какие-то еще интересные люди.

Ничего я не говорила, смотрела на него, смотрела. Так один раз в жизни смотрят, ведь я больше его не увижу. Он был в этом синем плаще, в этой кепке. А я уже читала, уже читала, но и бедствия его уже были безобразны. Но он был мягок, ласков вот этой осенью, хотя уже надвигалось все на него, то есть на него и на Ивинских. Мало надо, чтобы увидеть такое безукоризненное величие, такое простодушие. А еще вот это: “Почему вы не заходите? У нас бывают иногда милые, интересные люди. Приходите завтра”. Я потом описала это: “Я не пришла ни завтра, ни потом”.

С этим обожанием к Борису Леонидовичу было связано много моих сюжетов, все, что могло коснуться причиненной ему обиды, сказывалось целым печальным событием в моей жизни, и этих случаев было очень много.

Такие облики не исчезают

Евгений Борисович жил во времянке и не любил собираться. В день смерти Бориса Леонидовича все приходили, а он как-то неохотно появлялся, пребывал с детьми и с Аленой во времянке. Я не знаю, как сам Евгений Борисович, у него были чудесные дети: Боря, Петя, младшая Лизочка, теперь я и не знаю, сколько ей лет, хорошая девочка. Прошло сколько лет, они ведь уже немолодые люди, есть дети, фамилия существует, сходство существует, такие облики не исчезают. Про Евгения Борисовича Лидия Корнеевна сказала:

– Как же Женя на вас похож.

А Борис Леонидович ответил:

– Разве Женя красивый?

Женя же очень похож и говорит как-то похоже.

Сергей Сергеевич Смирнов

Когда меня из института исключили, Сергей Сергеевич Смирнов меня стал уговаривать приехать поговорить. Я отказывалась сначала, а Сергей Сергеевич очень настойчиво мне звонил и предлагал увидеться. Я говорю:

– А что вы хотите?

Он говорит:

– Я хочу вам помочь, потому что вы можете пропасть.

Это потому, что из института исключена. Это было известно. Кто я? Никто. Туняец?

И я к нему поехала.

Я пришла к нему в кабинет в “Литературной газете” и говорю:

– Что вы предлагаете мне? Я верю, что вы можете помочь мне, но в чем?

Он говорит:

– Вы можете подлежать непониманию постоянному, и это может быть для вас даже опасно. Почему эти люди, которые заведуют всем, так нечувствительны к одаренным людям, талантливым?

Я говорю:

– Почему же, наоборот, они очень чувствительны, они замечают признаки одаренности и начинают затравливать этого человека. Почему же это нечувствительность, очень даже чувствительность. Для них это подлинная опасность – такие своевольные люди. Ну, не будем меня преувеличивать, но это так.

Он был необыкновенно милостив и стал говорить:

– Понимаете, вы, несомненно, такой человек, который нуждается в защите. Из института вы исключены, вы, наверное, пишете, но никто же вас не печатает и не будет печатать. Вот, может быть, вы знаете, у нас есть “Литературная газета в Сибири”, там можно работать внештатным корреспондентом. Если бы вы поехали, вам бы это много дало. И, кроме того, это будет для вас выход.

И он меня уговорил.

Андрей Смирнов, режиссер, сын Сергея Сергеевича, этот рассказ очень ценит, потому что это мое очень хорошее воспоминание о Сергее Сергеевиче. Человек он, может, и непростой, но очень важный такой. Он прославился, уже был знаменитый, потому что написал про границу, когда война началась, “Брестская крепость”, и это как раз было восхваляемо. А он был главный редактор “Литературной газеты” и возглавлял Союз писателей Москвы.

Потом, когда Андрей Смирнов Бунина изображал, мне очень все это не понравилось. Там у них еще сценаристка такая была, Дунечка. Может, она и талантливая. Я ей даже что-то дарила, кольцо. Потом очень разочаровалась. Это все из-за Бунина. Это какой-то вздор.

“Литературная газета в Сибири”

Я вылетела в Иркутск, как и некоторые другие практиканты-журналисты. Вторая группа уже была там. “Литературная газета в Сибири” начинала в Новосибирске, потом перемещалась в вагоне. На вагоне было написано, вывеска такая: “Литературная газета в Сибири”.

Моя группа была хорошая, но ко мне с предубеждением относились. У них наслышка была обо мне какая-то непонятная: из института исключена, наверное, какая-то такая капризная, фифа. Но ничего подобного. Возглавлял эту группу бывший партизан-писатель, какие-то там были женщины, был завхоз при этом, и вот он все мне стал выдавать: какой-то комбинезон, каску. Сказал: “Я вам лошадь раздобуду”. Меня все возлюбили. Часть эту группу покинула, не могла выдержать, а я до победного конца.

И конечно, меня многое поразило. Кузбасс, Новокузнецк, бывший Сталинск, – все это я видела. У меня стихи такие были – воспевание сталевара, красота, тяжелейший труд. Но наивность, молодость моя меня как-то оберегали.

В каком-то городе я видела оранжевый дым, он мне казался очень красивым, а это было, видимо, азотное производство, “лисий хвост”. Вот им я любовалась.

Я видела, эти люди, эти несчастные люди собираются вокруг вагона “Литературной газеты в Сибири”, думая, что можно жаловаться. Они были все больные. В общем, я видела много горя, много человеческого горя. Тем не менее я продолжала трудиться. Про домну у меня было стихотворение, про сталеваров. Они после своей смены выходили измученные, хотели пить пиво, есть, а в магазинах ничего не было, никакой еды. А вот водки – пожалуйста. Ну, разумеется, я этим не интересовалась. Они ко мне хорошо относились, понимали, что это какое-то московское явление. Ну что же, я в комбинезоне, в каске, – что смехотворно. Но это я еще начала в газете “Метростроевец”, там, может быть, были какие-то поблажки.

“На сибирских дорогах”

Рассказ, который я очень ценю, это когда ездила с “Литературной газетой” в Сибирь, – “На сибирских дорогах”. Я помню, как я ездила по Сибири на машине, и я уже была в каком-то платице, мать мне из Америки прислала, брюки я не носила. И у меня это очень хорошо описано, как я приехала, как Шера Израилевич Шаров со мной был, писатель, в рассказе он действует как Шура, такой нескладный человек, он сидел, ноги заплетал всегда и пил. Очень хороший. И вот он тоже со мной путешествовал.

И вот в райкоме мы стали просить какой-то помощи, чтобы доехать в нужное место. Встретили секретаря райкома Ивана Матвеевича и его помощника Ваню, в рассказе так и есть. Они измученные были, а я показывала удостоверение, что я корреспондент. Я стала просить их:

– Ну как же, мне надо добраться, у меня командировка, удостоверение.

Они были измученные, у них были красные глаза от недосыпа, потому что огромные степные районы, уборка, они этим должны были заниматься, но повезли нас.

У Шеры было задание археологов найти, а у меня – хакасского знаменитого сказителя, певца.

Искали мы девять человек археологов по огромному пространству. Девять археологов один однорукий возглавлял. Это подробно описано в рассказе, который у меня назывался “Лето, полное невзгод”, что ли. Но Мери Лазаревна Озерова сделала “На сибирских дорогах”. Рассказ хороший.

И вот все-таки секретарь и его помощник поехали с нами. Их образ очень положительный, хорошие, добрые люди, измученные, усталые от этого труда. Мы все искали этих археологов, а заехали в баню по дороге. Они в мужскую баню, а я в женскую. И там голые женщины мылись, в основном железнодорожные рабочие, и, когда я явилась, они так надо мной смеялись. Они знали, что какая-то московская, и говорили:

– Эх ты, какая белая-то. Ну, побудь с нами, мы на тебя быстро черноту наведем.

Хорошо относились, я стеснялась, но они хорошо относились и смеялись надо мной.

Потом мы сели в “ГАЗ-69” и поехали, все археологов искали. В результате мы их нашли, но очень долго искали. А хакасский знаменитый сказитель, певец, которого я искала, ушел на медведя охотиться. У них так можно было. В результате характер этих хакасов описан. И этот инструмент, на котором сам главный сказитель играл, а брат его назвал “чатхан”. И там легенда была, это брат исполнял, про богатыря, которого звали Кюн-Тенис. У него был красный кафтан на девяти пуговицах, и все это было мною описано и воспето.

А еще, когда по дороге ехали, хакасская природа такая мощная – то степи, то лес. Ехали, вдруг под машиной что-то хрустнуло, и Ваня, младший, заместитель Ивана Матвеевича, сказал:

– Эх, бедный бурундучишка.

Остановил машину, говорит:

– Нет, уцелел бурундучишка, это цветок с таким мощным стеблем попал под колесо машины.

Когда мы нашли археологов, они бросились к нам с расспросами: “Что в Москве?” Они долго в Сибири были, у них работа такая. И вдруг я смотрю – где Иван Матвеевич и Ваня? А их нет. Они увидели, что мы достигли цели, и уехали.

Вообще рассказ очень хороший. Он сразу был напечатан, из-за Сергея Сергеевича, конечно. Я приехала, и такие сплошные удачи. А может, относительные.

Кстати, стихотворение “О, еще с тобой случится все, и молодость твоя...” – это не прямое посвящение, но Шере Шарову. Ему очень нравилось это стихотворение.

Это я! Ах, поскорее
выслушай и отвори.
Стихнули и постарели
плечи бедные твои.
Я нашла тебе собрата —
листик с веточки одной.
Как же ты стареть собрался,
не советуясь со мной!

Вот, вспомнила только сейчас Шеру Шарова, мы дружили, вот я ноги заплетаю тоже и вспоминаю, что он так сидел. Старый человек еврейского происхождения, очень хороший, и писатель, по-моему, хороший. Там мы ездили с ним, и он описан в рассказе. Он это прочел, ему страшно не понравилось, потому что он понял намек на питье.

Made in USA

Сергей Сергеевич устроил скандал, не в Союзе писателей, а вообще скандал, потому что его положение было уже величественное: и “Литературную газету” возглавляет, и секретарь Союза писателей. Собрался секретариат Союза писателей. Там были все: Расул Гамзатов, Берды Кербасаев, ректор Литературного института, все секретари, много их было. А меня Смирнов просил:

– Вы только как-то поскромней так. Не надо при них курить, и одеться очень скромно надо.

Я помню, мать мне все время посылала посылки из Америки, разделась я, на каких-то каблуках туфли, юбка, шитая блестками. Конечно, курить я не курила, а все-таки одета была нарядно, может быть, вызывающе нарядно.

Еще в институте их раздражало, что я одеваюсь необычно. Мать прислала мне красивейшее красное пальто из Америки, пуговицы сзади. Они на меня нарисовали карикатуру: значит, на моем “москвиче” было написано “*made in USA*”, из головы у меня “*made in USA*”, и на пальто с пуговицами сзади – “*made in USA*”. Карикатура. И там был один человек, преподаватель по театру, и, видимо, он пережил космополитизм и все, потому что он увидел карикатуру и заплакал. “*Made in USA*” – из головы висело объявление.

Диплом с отличием

В институте меня восстановили на четвертом курсе, с которого исключили, после большого пропуска, пока я в Сибирь ездила. И при восстановлении в институте Всеволод Иванов, когда Захарченко говорил про меня что-то положительное, но развязно, сказал:

– Как вы смеете! Это не просто какая-то хорошенькая женщина, это поэт.

Вдова Всеволода Иванова, Тамара Владимировна, такая изумительная была, мать Комы Иванова. Ей Борис Леонидович когда-то подарил куст белой сирени, который может недолго цвести. А у нее цвел, цвел, она так дрожала над ним. Там калитка вела к даче Пастернака. Тамара Владимировна была очень надежной, очень преданной. В ней очень много достоинств. А властная – это хорошо, иначе нельзя противостоять тому, что происходит.

И вот Смирнов Серегину сказал:

– Да что это такое, почему, как талантливый человек, его начинают исключать, травить, как-то издеваться. Надо спасать молодых, и учить, и отличать талант, который нуждается в защите, от того, кто не своим делом занимается.

Ну, вот так приблизительно. И я защитила диплом. Диплом с отличием получила.

Совпадение судеб

Поразительно, что наши с Беллой судьбы соотносились и в детстве, во время войны. В какой-то период они совпали и с биографией Василия Аксенова, который тоже тогда – в 1942 году – жил в Казани. Это было страшное для всей страны время. Казань не была исключением. Сейчас, когда я перечитываю эти страницы, то удивляюсь прямому совпадению.

Начало войны

Летом 1941-го мы с мамой Анелью Алексеевной Судакевич, бабушкой Жозефиной Владиславовной Косско и двоюродным братом Аликом Плисецким жили в Тарусе. Известие о начале войны я воспринял со взрослой серьезностью и помрачнел вместе со всеми. Интересная деталь, которую я сейчас вспоминаю: мы мальчишками, играя в войну, всегда (до июня 41-го) сражались с условными врагами, которых обозначали как англичан, а воевали против них в союзе с немцами. Так детское сознание преломляло отзвуки политической пропаганды, доносившиеся до нас по радио и от взрослых. Сейчас мне эта маленькая деталь представляется весьма важной – она непредвзято отражает подлинную атмосферу времени.

Уже через много лет после войны я листал по какой-то надобности журнал “Огонек” за 1941 год. Он очень любопытен тем, что в номере, который вышел 25 июня 1941 года, на четвертый день после начала войны, на обложке помещен военный рисунок Бориса Ефимова с лозунгом “За Родину! За Сталина!”, но номер обновлен не полностью – под рубрикой “Календарь «Огонька»” помещены заметки, посвященные Лейбницу, Дидро, Шеридану в связи с какими-то их юбилеями. А рядом – текст выступления по радио заместителя председателя Совнаркома, наркома иностранных дел В. М. Молотова о нападении фашистской Германии на Советский Союз. Сталин перепугался и в первые дни войны ничего не мог вымолвить и только 3 июля выступил по радио. Как у нас представляли себе предстоящую войну, видно по развороту журнала – на рисованной картинке изображена военная сцена: закрытый дымом горизонт, и видны только очертания каких-то всадников с шашками.

Через несколько дней после начала войны мы выехали в Москву сначала на автобусе до Серпухова, а потом на поезде. В Серпухове я пережил первую воздушную тревогу с завыванием сирен, предупреждающих об опасности, с пребыванием в каком-то подвале, куда нас всех загнали. На улице светило солнце, было жарко, а в подвале сыро и темно. Когда мы вышли оттуда, я увидел запомнившуюся до сих пор картину: посреди пустой привокзальной площади стояла запряженная лошадь с телегой, на которой почему-то лежали на соломе куски льда, лед отчаянно таял, но никто не обращал на это внимания.

До эвакуации мы прожили в военной Москве около двух месяцев. Оказавшись в своей квартире, мы вынуждены были по два-три раза в день спускаться в бомбоубежище при доме, где все сидели на лавках, поставленных по стенам, и пережидали налеты. Слышались глухие взрывы, и те, кто сидел рядом со мной, определяли, где взорвалась бомба и насколько близко это могло быть от нашего дома.

Когда звучал отбой, за мной приходил отец, который во время налета вместе с другими дежурил на крыше, чтобы тушить зажигательные бомбы. Их нужно было бросать в ящики с песком или в бочки с водой. Поскольку в нашем доме, на улице Немировича-Данченко, 5/7, жили артисты московских театров, то они и дежурили на крыше. Отец забирал меня из бомбоубежища и торопил подняться в нашу квартиру на шестом этаже, и мы смотрели в окно на зарево пожаров, вспыхнувших во время налетов, и старались определить, куда попала бомба.

Но бывали неожиданные ночные воздушные тревоги, когда мы по какой-либо причине не успевали спуститься вниз, и тогда удавалось в окне видеть перекрестья прожекторов, упиравшихся в облака в поисках вражеских самолетов, и наблюдать очереди зенитных пулеметов с трассирующими цепочками пуль, летящими в предполагаемую цель, скрытую за облаками.

Повсюду в небе можно было видеть аэростаты, служившие защите воздушного пространства над городом. На нашем доме, одном из самых высоких в Москве, стояли зенитки,

и было хорошо слышно, когда стреляли именно они, и это придавало нам – мальчишкам – какую-то гордость соучастия.

Московские бульвары были уставлены газгольдерами, казавшимися мне гигантскими. Газгольдеры – это длинные баллоны с водородом, которым заправляли аэростаты. Помню, газгольдеры лежали на Тверском бульваре, прямо возле памятника Пушкину. Вокруг стояла охрана, и всюду были зенитки.

Все окна домов были заклеены полосками бумаги крест-накрест, чтобы защитить стекло от удара взрывной волны, а к вечеру город погружался в совершенную тьму, потому что было строжайше предписано соблюдать затемнение и окна закрывали плотными шторами.

И еще я помню, что колонны Большого театра были загорожены фанерными щитами, расписанными, как фасад жилого дома, чтобы сделать силуэт здания неузнаваемым.

Как сбивали самолеты в лучах прожекторов, я не видел. А вот Белла видела, она вспоминает об этом в стихотворении, посвященном событиям 1941 года.

Среди детей, терпеть беду умевших,
когда войны простерлись времена,
в повалке и бреду бомбоубежищ
бубнила “Вия” бабушка моя.
Вий, вой, война. Но таинство – мое лишь.
Я чтитла муку неподъятых век
и маленький жалела самолетик,
пылающий, свой покидавший верх.
В безъелочной тоске эвакуаций
изгнанник сирый детства своего
просил о прежнем, “Вия” возалкавший
и отвергавший “Ночь под Рождество”.

Та, у которой мы гноили угол,
старуха, пребывая молодой,
всю ночь молилась. Я ловила ухом
ее молитв скорбящую юдоль.

Отъезд в эвакуацию

В сентябре вместе с коллективом Большого театра мы – я, мама и бабушка – выехали в эвакуацию. Всех погрузили в теплушки – вагоны для перевозки скота, двери которых выдвигались сбоку до середины, закрывая входной проем, и оставались только маленькие оконца в дальних концах вагона для света и воздуха. Люди располагались на полу и на своих вещах: тюках, чемоданах и ящиках. Мы ехали в Куйбышевскую область, до станции Кинель-Черкасы – конечной точки нашего путешествия. Поезд шел очень медленно все время, останавливаясь и пропуская составы с войсками и техникой, двигавшиеся в сторону фронта.

Во время остановок, происходивших в разное время, заботой обитателей вагона было найти уборную на полустанке, достать кипяток. Состав, как правило, стоял на путях, которые были далеко от перрона. Расписание отсутствовало, и все рассчитывалось на глазок, “по чувству”. Особенно это опасно было в ночное время. Как только поезд останавливался, люди пролезали под вагонами и бежали на станцию за кипятком. Самое главное было не отстать от поезда, который мог тронуться в любую секунду. И все время возникали безумные гудки паровозов, и люди вздрагивали. Мой двоюродный брат Алик, который ехал с нами, дрожал от этих постоянных гудков и свистков и зажимал уши руками. Восемь дней длилось это путешествие до Куйбышева и еще день до Кинель-Черкас.

Кинель-Черкасы

Когда мы прибыли в Кинель-Черкасы, нас поселили в какой-то избе, в которой мы и жили вместе с ее хозяевами. В эвакуацию поехала бóльшая часть нашей семьи, которая, правда, не существовала как единое целое, а состояла из двух. В одной из них был мой дедушка по линии отца Михаил Борисович. Его я хорошо помню, он был уже преклонных лет и умер в Кинель-Черкасах, где его и похоронили.

Время пребывания в Кинель-Черкасах мне очень памятно. Тяжелое время. На центральной площади на столбе были смонтированы четыре квадратных раструба громкоговорителей, направленных в разные стороны. По ним передавались сводки с “театра военных действий” – в начале войны еще существовала подобная терминология. Сводки были угрожающими.

В беспролазной грязи на площади стояла мрачная толпа людей в ушанках, платках, тулупах, валенках с галошами и понуро слушала известия с фронта. Радио хрипело, в ушах стоял голос Левитана: “В целях выравнивания линии фронта... отошли на заранее подготовленные позиции”.

Мы все это слушали и обсуждали. Кругом была ужасающая темнота, есть нечего, света не было почти никакого. Такая жизнь на крошечные деньги. А кстати, купить все равно было практически нечего. Стояли длинные очереди в магазины с чудовищной карточной системой. Весной мы вскопали какие-то грядки, росла какая-то зелень. Как-то жили, меняли что-то на что-то.

Первые дни нашего пребывания в Кинель-Черкасах совпали с уходом в армию молодых людей, достигших призывного возраста. На площадь съехались сотни телег, на которых привозили из окрестных сел новобранцев. Их провожали близкие. Стоял оглушительный вой, голосили матери призывников. Этот звук иногда перекрывался еще более высокими нотами визга какой-нибудь впадавшей в отчаяние женщины, создавая контрапункт нестройному горестному хору. Этот вой стоял сутками, пугал меня и одновременно манил на площадь.

Начало занятий в школе было для меня трудным. Я по развитию превосходил даже второклассников сельской школы. Но не имел некоторых навыков, которыми должен был владеть первоклассник. И мое положение мучило меня этой раздвоенностью. Мне очень помогала моя бабушка Жозефина, замечательная просвещенная женщина.

Бабушка всегда держалась героически, не обращала внимания ни на что, жила духовной жизнью. Подарила мне книжку Брэма, она есть у меня до сих пор. Прививала мне любовь к животным, пыталась приобщить к польской культуре, научить польскому языку, а я, идиот, хотел быть как все мальчишки, как все.

Бабушка восхищалась стихами Элизы Ожешко и читала мне их по-польски. А я сам прочел по-русски всего Сенкевича – “Огнем и мечом”, “Потоп”, “Пан Володыевский”, “Камо грядеши”. Это она мне подсовывала книжки, которые меня так волновали. Герои Сенкевича были моими героями, я их до сих пор люблю, особенно пана Заглобу. Они все пили “мед”, и, помню, я тогда старался выяснить, что это такое, что это за мед, от которого “голова была светлая, а ноги не шли”. Многого я тогда не понимал, но запомнил, что герой “Камо грядеши” Петроний умер от отвращения к жизни.

В Кинель-Черкасах мы пробыли до лета, а потом, в поисках более подходящего места жительства, отправились через Куйбышев в Казань. Мама в то время была в процессе развода с отцом, что очень осложняло нашу жизнь. Но тем не менее он старался нам помогать и пытался устроить нам жилье в Куйбышеве. Но пока этого не произошло, мама решила

отвезти меня и бабушку в Казань, потому что считалось, что там жизнь лучше. Мы поплыли из Куйбышева на пароходе по Волге.

Голод в Казани. Куйбышев

В Казани жила в эвакуации родная сестра мамы тетя Соня – Софья Алексеевна (ей в 2015-м исполнилось сто шесть лет). Доктор наук, одна из основателей пищевой промышленности в стране, она в телогрейке работала на лесоповале. Интеллигентов гнали туда как заключенных, давали им пилы и топоры, и они в безумный холод, по колено в снегу, пилили огромные деревья, стараясь выполнить план.

Мама уехала обратно в Куйбышев, а я остался с бабушкой и тетей Соней. Мы приехали в Казань в надежде, что там нет такого голода, как в Кинель-Черкасах. Но в Казани тоже был жесточайший голод.

Я пошел в школу, холодную и убогую. Это было начало третьего класса, я абсолютно ничего не понимал, потому что перепрыгнул через класс из другой школы, разная среда, разные дети... Увидев у мальчика за соседней партой книгу, обернутую в бумагу с надписью от руки:

*хрест-
ома-
тия,*

я решил, что это религиозная книжка. Я не знал, что такое хрестоматия. С ужасом смотрел на незнакомые книжки в ледяном классе, где было сорок человек.

Незабываемым впечатлением остались картины похорон детей, умерших от голода. По главной улице Казани, которая, конечно, носила имя Ленина, шла бесконечная вереница похоронных процессий. Эта вереница двигалась то маленькими группами по четыре-шесть человек, то более крупными – человек до двадцати и с небольшим оркестром, а иногда проезжали грузовики с обтянутыми красным кумачом бортами и черными лентами по краям кузова. Там находилось человек десять, и еще человек десять шли сзади.

Умерших детей несли в маленьких гробиках, которые люди держали внизу на вытянутых руках. (А не так, как мы видим теперь на многолюдных похоронных процессиях – на плечах, да еще когда по восемь человек помогают друг другу в этой скорбной церемонии.) Траурные процессии двигались не посередине улицы, а сбоку, вдоль тротуара. Шли в основном женщины и несли открытые гробики с детскими фарфоровыми личиками, совершенно сохранными, отчего они казались кукольными. Конечно, детские страхи мешали мне вглядываться в эти личики, но их фарфоровая опрятность, какие-то кружавчики вокруг лиц и на головках делали их игрушечными, нестрашными, а люди шли сурово, без слез. Поскольку похоронные процессии двигались нескончаемым потоком и было много красного цвета, да и маленькие оркестры проходили своей чередой, все это казалось мне какой-то демонстрацией. Тех, кто шел, как я, навстречу движению, было гораздо меньше.

Как потом оказалось, мы с Беллой были в эвакуации в Казани в одно время. Воспоминания о Казани всегда жили во мне. Я никогда не стремился их выразить, но строки Беллы о надвигавшейся гибели перевернули мое сознание и заставили сопоставить наши впечатления тех лет. В Казани я страдал от голода, как и она. Я на четыре года старше Беллы, но мои ощущения близки к ее переживаниям.

Дом в Казани я ясно помню. Он был теплый, очень хороший, с хорошей хозяйкой, и там была собака Негри. Главное, что была собака. Я хочу увековечить ее память. Это был доберман-пинчер, удивительная собака, которая меня полюбила. Хозяйка рассказывала, что она просто трепетала у окна, ждала меня и мгновенно узнавала мои шаги. Я ее очень любил и с тех пор обожаю собак.

В Казани мы прожили три месяца, а потом вернулись в Куйбышев, потому что мой отец, Асаф Михайлович Мессерер, был тогда художественным руководителем балета Большого театра, который уже начал давать спектакли в этом городе.

Почти весь коллектив театра был размещен в 81-й школе. Это было причудливое существование: классы были перегорожены занавесками, там ютились представители разных театральных профессий. По утрам можно было услышать голоса распевających певцов, звуки трубы или скрипки или увидеть балерину на пуантах, которая в коридоре занималась у импровизированного балетного станка, держась за водопроводную трубу. В воздухе царил ощущение какой-то повышенной нервозности, общего возбуждения.

В городе и особенно на рынке было много хулиганов и воров. И ходить туда было небезопасно. Все время распространялись слухи о том, что какой-то актрисе, пришедшей туда за покупками, бритвой сзади разрезали шубу сверху донизу (как говорили тогда, “бритвой пописали!”).

Но даже мое неопытное зрение ребенка улавливало смешные сцены. На рынке у местного фотографа стоял на растяжках коврик, на котором были нарисованы почему-то египетские пирамиды, пальмы в пустыне и сияло солнце. В середине этого коврика была проделана дыра, куда можно было сзади просунуть голову прямо в ушанке, потому что на улице стоял сорокаградусный мороз, и получалось красное от мороза лицо в ушанке на фоне древних пирамид и палящего солнца.

Несколько ведущих солистов Большого театра разместили в коммунальных квартирах в центре города, недалеко от здания местного театра, где обосновался Большой театр со своим репертуаром. Получили там жилье и мы.

Прямо рядом с нашим домом шло какое-то секретное строительство, и бесконечной вереницей день и ночь туда ехали пустые грузовики, а обратно возвращались, уже наполненные землей. Как потом стало известно, это сооружали бункер для товарища Сталина на случай его переезда в Куйбышев.

Большой театр в эвакуации

Отец проводил в театре все время – кроме того, что он руководил коллективом, у него была возможность ставить балеты как постановщику. 14 декабря 1941 года состоялся первый спектакль “Лебединого озера” – хореография Александра Горского и Асафа Мессерера. Отец был не только постановщиком, но и исполнителем партии Принца. Потом им был поставлен балет “Тщетная предосторожность”³, где он исполнил главную партию Колена.

Художником обеих спектаклей был Петр Владимирович Вильямс, оказавшийся нашим соседом по коммунальной квартире. В этой квартире, кроме нас с мамой, проживали еще две семьи: Петр Владимирович со своей женой Анусей и знаменитая арфистка Вера Георгиевна Дулова с мужем, певцом Большого театра Александром Батуриным.

Когда я заглядывал к Петру Дмитриевичу, меня все там поражало: он делал эскизы костюмов к спектаклям на длинных-предлинных картонах, причем сразу всех персонажей он писал маслом. Он был замечательный художник, создавший известный портрет Мейерхольда. Может быть, встреча с ним в ранние годы как-то повлияла на мой выбор профессии? Помню эскиз, где был пруд и отражение деревьев в воде... Меня потрясла красота отражения. Так я делал первые шаги в художественном восприятии жизни.

Вильямс был изумительный художник, дивный, тончайший... Я отслужил его памяти. По моей инициативе фрагменты его декораций, вернее, гигантские задники – метров шестнадцать на двадцать – включили в выставку “Художники Большого театра за 225 лет”. Я повесил их в московском Манеже между колонн. И всю жизнь помню его доброту и ласку.

Из той жизни помню еще, как нам после ужасного голода стали присылать американскую свиную тушенку. Мы ели ее со свежим хлебом, отламывая маленькие кусочки, это был праздник жизни. Вот в этой обстановке шли спектакли балетов Большого театра. Жизнь длилась...

Из-за стены целый день слышалась арфа, играла Вера Георгиевна Дулова. Вера Георгиевна – гений арфы, но и ей надо было зарабатывать на жизнь. По вечерам ее приглашали на какой-нибудь номерной завод. Мы видели, как приходили два здоровых мужика, брали арфу на плечи, и золотая арфа плыла под снегом по ночному Куйбышеву. Машин не было, двое работяг несли арфу, Вера Георгиевна шла за ними следом на военный завод, который выпускал снаряды. Когда она приходила, смена не прерывалась, люди продолжали работать, а Дулова своими пухлыми ручками перебирала струны арфы, и над цехом неслась божественная музыка...

Номерные заводы платили большие деньги за концерт, потому что люди там работали круглые сутки, и их надо было как-то умиротворять, поддерживать, ведь они трудились день и ночь, день и ночь, в три смены. Одни спали полночи, вставали, потом другие ложились на эти места, спали и снова вставали к станкам, это была страшная круговерть военной действительности. Не знаю, что играла Вера Георгиевна тогда, но в памяти осталась ее золотая арфа, плывущая по ночному Куйбышеву под снегом, падающим с черного неба, мимо домов с заклеенными крест-накрест окнами...

Сейчас, когда я бываю в поликлинике Союза театральных деятелей, то вспоминаю Веру Георгиевну, потому что там в вестибюле сидит арфистка, которая играет, отвлекая пациентов от мрачных мыслей и звуков бормашины. Особенно эффектно она выглядит во время эпидемий гриппа, так как половина ее лица закрыта марлевой маской. Завладеть ее вниманием мне удалось только репликой, что я хорошо знал Веру Георгиевну Дулову.

³ Балет в 2-х действиях, впервые поставлен в 1789 г. Ж. Добервалем, музыкальным сопровождением служили французские народные мелодии. – *Прим. ред.*

Близился конец эвакуации. В начале 1943 года Большой театр и вместе с ним мы возвратились в Москву.

Возвращение в Москву

В конце 1943 года я начал снова ходить в школу, уже московскую. Время было очень тяжелое. Здание плохо отапливалось, классы были переполнены: в маленькую комнату набивалось больше сорока человек. Учителя часто менялись, и мы всегда с неприязнью встречали новые лица.

Но подлинной моей страстью стала игра в футбол, которому я посвящал все свободное время после уроков. В те минуты, которые мы урывали до начала учебного дня или во время перемен, игра вспыхивала с неистовой силой прямо на школьном дворе, хотя по размерам он был значительно меньше футбольного поля. Мяч достать тогда было невозможно, и мы играли или консервной банкой, или клизмой с отрезанным кончиком, или просто тряпкой, в которую заворачивали какие-то мелкие предметы. Но наша наивная детская страсть к игре торжествовала, и мы влетали в класс после звонка безумно разгоряченными и находились всем своим организмом еще в игре, а уже надо было перестраиваться и извлекать квадратный корень из какого-нибудь числа.

Мое детство строилось на контрастах. Я проводил много времени во дворе среди оборванных и хулигански настроенных сверстников, просто-напросто дворовой шпаны. А параллельно шла совсем другая жизнь – среди встреч с удивительными людьми.

Чрезвычайно яркими впечатлениями были поездки в мастерскую Владимира Александровича Александрова, главного художника Бюробин (бюро обслуживания иностранцев) – туда брала меня с собой мама.

В суровое военное время в мастерской собирались дипломаты стран союзников, соответствующие работники нашего Министерства иностранных дел и так называемая творческая интеллигенция. Гости пили коктейли, беседовали, гуляли по мастерской, официанты разносили бутербродики с икрой, пока все дружно не отправлялись в кинозал смотреть какую-нибудь диковинную картину, привезенную из специальных закрытых фондов.

Когда после фантастической ночи мы возвращались в директорском ЗИСе по ночной Москве домой, я, конечно, засыпал в теплой машине. А наутро, даже не помня, как оказался в своей постели, с трудом вставал, чтобы с тяжелой головой пойти в школу. И снова, совершенно не успевая осмыслить свои впечатления от цветных (тогда!) американских фильмов с их остро закрученными сюжетами и головокружительными съемками (“Как это снято?!” – говорили присутствующие в зале кинематографисты), я снова на переменах пускался играть в футбол клизмой с обрезанным кончиком... И потом, вспотевший в своей шубейке, после игры на снегу, плюхался за парту. А в голове мешались вчерашние впечатления с невозможностью решить простые арифметические задачи, предложенные школьной программой.

Малая родина

Мои детские воспоминания связаны с Поленовом и Тарусой, где перед войной мы прожили два лета вместе с бабушкой и братом Аликом. Меня восхищали просторы окского пейзажа, необозримая даль горизонта, трава, по которой я бегал босиком. Я называю эти места своей малой Родиной.

В Поленове существовал дебаркадер, к которому причаливал речной пароход “Алексин” на своем пути от Серпухова до Калуги. На нем мне неоднократно доводилось плыть по Оке из Серпухова в Поленово. Бывали случаи, когда корабль садился на мель, и капитан командовал в мегафон:

– Прошу всех пассажиров перейти на правый борт!

А через мгновение кричал:

– А теперь на левый!

Таким образом он раскачивал корабль. Пассажиры – как правило, деревенские бабы, располагавшиеся со своими мешками прямо на палубе, – безропотно исполняли приказы капитана, таща за собой свою поклажу. И корабль медленно снимался с мели и продолжал свой путь.

Юношами мы, не дожидаясь, когда спустят трап, перепрыгивали через большую щель между кораблем и дебаркадером, чтобы как можно скорее прорваться в буфет, где продавалось теплое “Жигулевское” пиво в бутылках, представлявшее собой острейший дефицит в этом глухом месте.

“Алексин” был довольно большой пароход, снабженный колесами с лопастями. На палубе имелся салон для пассажиров – на случай дождя. Над ним на высоте трех-четырех метров находилась капитанская рубка, через окно которой виднелось большое рулевое колесо с ручками. Позади рубки торчала громадная черная с красной полосой труба, из которой валил густой черный дым. Пароход шел по фарватеру Оки галсами, меняя направление по бакенам, установленным на реке.

В Поленове процессом швартовки руководил дядя Паша. Это была заметная фигура приокского уклада жизни. Он переругивался с капитаном, когда отдать швартовы и когда их принять, бранился, если корабль сильно задевал пристань, отдавал приказание перекинуть трап и только после этого разрешал пассажирам следовать по нему. Причем капитан разговаривал в мегафон, а дядя Паша использовал лишь свой голос.

На моей памяти числилось три поколения дядей Паш. Профессия лодочника-бакенщика в Поленове была потомственной, и грядущего главного бакенщика я знал уже с детства, будучи с ним в од ном возрасте. Но сейчас я описываю самого первого и главного дядю Пашу.

Это был большой кряжистый мужик с длинными руками и крупными, натруженными греблей пальцами и ладонями. Он всегда, в любую жару, был одет в теплый, простроченный вертикальными швами зипун темно-серого цвета, в линялые зеленоватые галифе и резиновые, выдавшие виды сапоги. На голове у него сидела неизменная фуражка с маленьким козырьком, указывающая на его причастность к речному пароходству. Обветренное загорелое лицо, поросшее грубой щетиной, и маленькие, затерявшиеся на лице голубоватые выцветшие глаза дополняли портрет.

Дядя Паша был более чем немногословен. Он практически ни с кем не разговаривал. Старательно глядя куда-то в сторону, выслушивал собеседника и выполнял просьбу безмолвно. Жил он в землянке на высоком берегу Оки, куда никогда никого не приглашал. А меня так и манило заглянуть внутрь.

Вокруг землянки валялись красные и белые бакены, а рядом в ящике хранились фонари со стеклом в металлической оплетке, которые вечером дядя Паша возжигал и устанавливал на бакены. Греб дядя Паша в только ему свойственной манере – маленькими, частыми гребками, экономя силы, – не для показухи, а по делу. При этом держал спину прямо, не наклонялся и не помогал себе корпусом. У дяди Паши была своя плоскодонка, сноровистая при гребле, на носу которой тоже имелся фонарь в металлической оплетке, а на дне лежала пустая консервная банка для вычерпывания воды.

Лодки стояли на Оке вдоль длинного дощатого настила. Каждая лодка была привязана металлической цепью к толстой, бесконечно длинной проволоке, которая, в свою очередь, крепилась к деревянному настилу скобами и гвоздями. Я знал каждую лодку “в лицо”, и у меня имелась главная любимица. Ее я старался заполучить с раннего утра, потому как немного позднее лодки разбирали отдыхающие. Если я не успевал взять “свою” лодку, то потом ревниво следил за какой-нибудь становившейся мне ненавистной парочкой, катавшейся на этой лодке и не подозревавшей о постигшей их удаче. То же самое относилось и к веслам с болтающимися на них уключинами. Успеть договориться с дядей Пашей о том, какие из них будут моими, было главной задачей начинавшегося утра. И если моя мечта сбывалась, то не было счастливее человека, когда, опередив конкурентов, я ловко отчаливал от берега на любимой лодке с хорошими веслами и подходящими уключинами и крутился перед причалом в ожидании тех, кто собирался со мной отправиться по Оке.

В тех немногочисленных случаях, когда я уже юношей, после войны, совпадал с отцом на отдыхе в Поленове и он предлагал поехать с ним на рыбалку, я ликовал и проделывал означенный процесс добывания лодки и весел с особым вдохновением.

Мы выходили на рыбалку часов в семь утра и, учитывая мои предварительные старания, оказывались в лодке через пятнадцать минут. Затем я греб в сторону бёховской каменоломни, к наиболее глубокой части Оки.

Отец ловил рыбу на спиннинг, что было тогда редкостью. Купил он этот спиннинг, кажется, в Дании, и местные рыбаки с уважением разглядывали катушку и набор диковинных блесен, предназначенных для ловли разной рыбы, дивясь их качеству. Отец приводил снасти в порядок, а я, зная примерно то место, где мы должны были остановиться, подплывал к нему и выбрасывал якорь – большой камень, привязанный к веревке. Постепенно входя в заданный, неспешный ритм рыбацких действий, я наблюдал, как мой отец, размахнувшись, забрасывал спиннинг и блесна, посверкивая на солнце, вместе с грузилом летела по воздуху и плюхалась в воду. Потом отец, стоя в неустойчивой лодке во весь рост, начинал крутить катушку спиннинга и выбирал снасть из воды. Иногда крючок цеплялся под водой за какую-нибудь корягу или запутывался в водорослях – тут надо было сняться с якоря, подплыть к тому месту, где зацепился крючок, и постараться его вытащить. Конечно, бывали и редкие удачи, когда рыба заглатывала блесну, и тогда отец умело подводил ее к лодке, вытаскивал с помощью сачка и перекладывал в специальную сетку, висевшую за бортом.

Иногда мы решали поехать в другом направлении – в сторону Тарусы. В этих случаях приходилось грести против течения, что было значительно труднее, особенно на излучине Оки, перед Тарусой. В этом месте тоже было достаточно глубоко, но на другом берегу Оки находилась тарусская каменоломня. Администрация города строго определила часы, когда речным судам, моторным и гребным лодкам возбранялось проходить по Оке, поскольку в результате взрывов породы камни летели на большое расстояние и представляли для судов опасность. Случалось, они долетали до противоположного берега и громко шлепались в прибрежную воду.

Во времена моего детства и юности взрывные работы проводились местными властями неукоснительно и вызывали резко отрицательное отношение местных жителей. Даже человек, не имеющий специальных знаний, с первого взгляда видел, какой вред взрывы нано-

сили окружающей природе. Практически уничтожались поросшие лесом холмы, создававшие рельеф левого берега Оки. И это грубое вторжение в веками складывавшийся пейзаж привело в конечном счете к обмелению реки.

В эти годы в Тарусе жил замечательный русский писатель Константин Георгиевич Паустовский, который страстно боролся против разрушения природного окского ландшафта. Но его протест был гласом вопиющего в пустыне. Работы прекратились только в последние годы прошлого столетия.

Если мы попадали в Тарусу во время взрывов, приходилось час или два переждать. Мы прикрепляли лодку к тарусскому причалу цепью с замком и поднимались на высокий берег.

Таруса во все времена поражала воображение тех, кто туда приезжал. В детстве я не сумел бы подобрать определение этому чувству, но здесь все для меня было пронизано радостью, все было знакомо, и я окунался в наивно-безалаберную жизнь городка, как во что-то изначально близкое, родное. Даже будучи ребенком, я испытывал ностальгическое чувство любви к этому месту Земли.

Сегодня я могу еще добавить, что в Тарусе меня подкупал масштаб соотношения человека и улицы, состоявшей из деревенского типа домиков высотой в один-два этажа. Случайность их расположения усиливалась пересеченным характером местности: холмы, овраги, крутые спуски и подъемы, как правило, изрезанные дорогами, мощенными булыжником, или просто разбитыми глубокими колеями. Эти колеи то съезжались, то разъезжались, чтобы потом снова совпасть. Во время дождей по дорогам было не проехать, не пройти, потому по городу петляло бесчисленное множество тропинок, ведущих сразу во все стороны, в обход дорог.

Притягательный для глаза вид: склоны оврагов, впадающие в Оку ручьи, берега реки Таруски, поросшие ивами, часто столь изломанными временем, ветром и грозами, что начинало казаться, будто их коснулась рука неведомого скульптора, придавая им еще большую выразительность.

Самым, наверное, значительным местом в городе была расположенная в центре паромная переправа. Ей предшествовали крутые съезды с обеих сторон Оки, густо заполненные в ожидании парома телегами, мотоциклами с колясками и грузовиками старого образца с низкими бортами. Вокруг толпилось множество разнообразного народа, желавшего перебраться с одного берега реки на другой. Когда паром причаливал, помощник паромщика закреплял специальный канат на чугунных тумбах, а сам паромщик снимал заградительный брус. Телеги и машины начинали медленный спуск по шатким бревнам ветхого настила. По завершении этого серьезного испытания водители должны были врубить вторую скорость и преодолеть с ходу подъем в гору, что было весьма непросто в осеннюю или весеннюю распутицу.

Та же часть населения, которая хотела перебраться через Оку в обратном направлении, заезжала на паром, стараясь расположиться поубористей, чтобы машины и лошади стояли вплотную друг к другу. Затем, желая облегчить труд паромщика, наиболее активные граждане впрягались в работу по вращению сделанной из брусьев крестовины ворота, на который наматывался трос, по мере движения парома вытягивающийся из воды и снова уходящий под воду. Добровольцы ходили по кругу, налегая всей тяжестью тела на поперечный брус.

Часто пользуясь паромом и всегда оказываясь в числе добровольцев, крутивших крестовину, я замечал, что нашими усилиями паром двигался через реку боком, видимо, потому, что и трос был натянут не по прямой, а наискосок, учитывая расположение причалов, построенных там, где имелись дороги для подъема на крутизну берега. Движение парома боком завораживало своей причудливостью.

Общая обстановка вокруг паромной переправы была какая-то первобытная. Лошади, жующие сено. Добровольцы – крепкие парни, голые по пояс, напоминавшие рабов на галерах. Курящие сигарки мужики в замызганных кепчонках и видавших виды кирзовых прохорях. Деревенские бабы в платках, лузгающие семечки и ведущие бесконечные разговоры о житье-бытье.

Во время движения парома я всегда наслаждался кипевшей на нем жизнью и трепетно вслушивался в звучание народной речи. Здесь происходило общение самых разных слоев населения – встречи, пересуды, размышления вслух о жизни. Мне это напоминало обстановку тарусского базара, которая тоже резко отличалась от сегодняшней своей немудреной народной основой и подлинными характерами людей, продававших простые сельские продукты. Как хороши были эти бабушки с их говором, дивной для меня внешностью, торгующие не без хитрецы, конечно, но неизменно добродушные.

К сожалению, по прошествии многих лет паром в Тарусе упразднили, лишив это место и его колорита, и удобной переправы. Ничего нового не придумали. И не дай бог придумают! Как, например, в городе Алексине, неподалеку от Тарусы, где мост, перекинутый с высокого берега на другой, низкий, испортил всю панораму Оки и придал городу ужасный промышленный вид.

В Тарусе мы с отцом посещали базар и чайную, расположенную в центре города, на втором этаже дома по улице Ленина, которой теперь вернули название Калужской. Поднявшись по широкой, оставшейся от прошлых времен лестнице, мы попадали в две “залы”, где можно было отдохнуть, выпить чаю, съесть очень вкусные, на мой взгляд, котлеты, наполовину, правда, состоявшие из хлеба. Отец брезгливо от них отказывался, но я настойчиво просил их купить. Мне нравилось приглядываться к мужикам, которые пили за соседними столиками водку. Мой отец днем никогда не выпивал, и я тогда не предполагал для себя такой возможности, но все равно с большой симпатией смотрел на мужиков и непроизвольно примерял к себе их действия.

Обратно – вниз по течению – грести было легко. Мы строго соблюдали дневной перерыв в работах на каменоломне, но старались успеть в Поленово к обеду в доме отдыха артистов Большого театра, где летом и жили.

Каждая рыба, пойманная отцом, составляла предмет его гордости. Как правило, ловились голавли или щуки весом до полутора-двух килограммов. Это считалось большой удачей. Когда мы причаливали в Поленове, отец, неся в руке сетку с тремя-четырьмя рыбинами, со знанием дела обсуждал клев и улов со знакомыми рыбаками.

Первым нас обычно встречал колоритный поленовский персонаж – еще один дядя Паша, Павел Владимирович Садовский, знаменитый трубач из оркестра Большого театра. Он жил в избушке рядом с землянкой лодочника. Толстый, высокий, с огромным животом, всегда слабо прикрытым какой-то распашонкой, Садовский часто сидел на лавочке возле своего домика. С ним уважительно здоровались проходившие мимо люди. Этот дядя Паша был общий любимец – заядлый рыболов, балагур, весельчак, любитель выпить. Он великолепно играл на корнет-а-пистоне – маленькой позолоченной трубе с удивительно чистым звуком. В третьем акте балета “Лебединое озеро” есть сольный номер для корнет-а-пистона – “Неаполитанский танец”. Дядя Паша незабываемо исполнял эту партию. Он просыпался рано и первым делом тянулся к своему любимому инструменту, чтобы услышать его голос. Постепенно сложилась традиция: ровно в восемь в звенящей тишине приокского утреннего простора раздавался изумительно чистый звук корнет-а-пистона дяди Паши – он исполнял “Неаполитанский танец”. Для всех окрестных деревень это была если и не побудка, то знак времени. Люди, благодарные дяде Паши и за его искусство, и за его точность, ориентировались по звуку трубы в своем укладе жизни.

Поговорив на берегу с дядей Пашей и другими рыбаками, мы шли на кухню нашего дома отдыха, где повар в лучшем виде приготавливал выловленную отцом рыбу. Вечером нас ждал роскошный ужин, на который мы приглашали друзей. Однажды на вечерней рыбалке отец поймал огромную щуку весом в восемь килограммов и принес в столовую, где его сфотографировали с уловом. Его успех стал сенсацией: никто не верил, что возможно поймать такое чудище на Оке, уже тогда начинавшей мелеть.

Я же так и не стал рыбаком, во мне жила труднообъяснимая жалость к пойманной рыбе – я всегда снимал ее с крючка и отпускал обратно в воду.

О Соломоне Михоэлсе

Остановлюсь опять на времени возвращения из эвакуации и впечатлениях от встреч с людьми, запомнившимися мне в те годы.

Снова оказавшись в Москве, мы вместе с моим отцом стали вечерами бывать во Всероссийском театральном обществе, расположенном на углу улицы Горького и Пушкинской площади. Это было очень близко от нашего дома. Там демонстрировались фильмы или проходили вечера и встречи с известными артистами. На одном из таких вечеров в 1944 году состоялось выступление Соломона Михоэлса – председателя Еврейского антифашистского комитета. Он рассказывал о поездке в США в конце 1943 года с пропагандистским заданием организации финансовой поддержки военных действий СССР.

Тогда я был совсем юным, но помню его рассказ о том, что на улицах в Америке огромное количество автомобилей и что они едут сплошным потоком по четыре ряда в каждом направлении. В те годы представить такое было невозможно.

Михоэлс убеждал американцев помогать нашей стране деньгами. И ему удалось собрать значительные средства, кроме того, он говорил и о том, как многие американцы снимали с себя дорогие часы и драгоценные украшения и дарили их ему, делая порой незначительный, но искренний личный вклад в эту помощь.

Помню еще его рассказ о том, как в Чикаго публика была так взволнована его выступлением, что бросилась к импровизированной дощатой трибуне, которая не выдержала, зашаталась, стала рушиться, и Михоэлс, выступавший на ней в это время, провалился между досками и сломал ногу.

Мой отец дружил с Соломоном Михоэлсом и очень ценил его творчество. В свою очередь Михоэлс бывал на спектаклях отца и восхищался его балетным искусством.

В 1946 году после спектакля “Дон Кихот” прямо на сцене Большого театра было устроено чествование Асафа Михайловича в связи с двадцатипятилетием его творческой деятельности. Я прекрасно помню, когда после спектакля закрыли занавес, а мы уже находились на сцене, сверху опустили белую бархатную кулису, подобрали ее декоративной лентой и поставили кресло из спектакля, напоминающее трон, на постамент со ступенями. Мой отец стоял на этих ступенях около трона и принимал поздравления от театральной общественности Москвы. Несмотря на все уговоры его коллег присесть в это кресло, отец отказывался это сделать, хотя устал после спектакля, и продолжал стоя принимать поздравления. Среди тех, кто его приветствовал, помню знаменитую балерину Екатерину Гельцер и Соломона Михоэлса.

Существовали замечательные фотографии, запечатлевшие выступление Михоэлса, за спиной которого легко можно было различить меня и моего брата Алика. Но когда через два года не стало Михоэлса, мой отец решил уничтожить эти фотографии. Он боялся, что, если его арестуют и фотографии будут найдены, это может сыграть роковую роль.

Страшная история гибели Михоэлса в Минске потрясла наше общество. Сообщалось, что Соломон Михоэлс вместе с его коллегой театральным критиком Голубовым погиб в результате несчастного случая (был сбит грузовиком и умер). Эта нелепая версия даже тогда никого не убедила. В 1953 году после ареста Абакумова, бывшего министра госбезопасности СССР, согласно его показаниям, выяснилось, что Михоэлс был умышленно убит в ночь с 12 на 13 января 1948 года группой офицеров ГБ по личному указанию Сталина. Тело Михоэлса было подложено под грузовик, чтобы замести следы подлого убийства. Впоследствии Абакумов был приговорен к расстрелу.

Вспоминается любопытный случай, связанный с этим зловецим именем. Мальчиком лет четырнадцати я попал на спектакль в Театр им. Вахтангова. Заместитель директора этого

театра – Владимир Владимирович – был родным братом Игоря Владимировича Нежного. Перед началом представления он сказал мне:

– Пойди сядь на пустое откидное место во втором ряду с правого края.

Я послушно выполнил его указание. Когда я сел на место, какой-то грузный мужчина, сидевший рядом в кресле, с заметной неприязнью посмотрел на меня и постарался развернуться ко мне задом. Со всем пылом юности я мгновенно возненавидел этого хама. В это же мгновение я почувствовал, как Владимир Владимирович дергает меня за рукав и тянет с моего откидного места. Я снова послушно откликнулся на его зов и он, оттащив меня в сторону, указал на другое свободное место где-то в восьмом ряду и при этом шепнул на ухо:

– Я случайно посадил тебя рядом с Абакумовым!

Уже потом я подумал о том, что пережили охранники Абакумова, когда увидели юношу, осмелившегося сесть рядом с их хозяином.

Анель Судакевич

Моя мама была замечательная красавица. Я всегда, с самого раннего детства, понимал, что она красавица. Как это может понимать ребенок, сейчас не берусь судить. Но я это твердо знал. Это знание становилось предметом моей гордости и усиливало мою любовь к ней.

То, как она двигалась, как говорила, как общалась с людьми, ее манера вести себя, одеваться, улыбаться, идти по улице, здороваться со знакомыми – во всем этом явственно ощущалось самосознание своей красоты. Когда мама заходила в какой-либо магазин, ко мне подходили разные люди и спрашивали, правда ли, что это известная актриса Анель Судакевич, хотя все это происходило намного позже пика ее славы и выхода ее фильмов.

Годы спустя, когда я смотрел в кинотеатре повторного фильма картины, в которых она снималась, я с болью замечал, что временами операторы снимали ее неудачно, но впечатление изумительной красоты все равно сохранялось. Обожание матери как великого женского начала неизменно пребывало со мной и заставляло переживать за нее.

При этом я понимал, что мамина изысканная красота не типична для эпохи строительства социализма. Огромные зеленоватые глаза и нос с горбинкой делали ее внешность таинственной, уводящей куда-то вглубь времени. Разгадку маминой тайны я отчасти нашел в книге “Судьбе было угодно” нашего дальнего родственника Александра Завадовского, живущего во Львове. Завадовский прослеживает родословную. Вспоминая свою мать, он дает мне возможность что-то понять и в истоках моей семьи. Конечно, приводя ниже цитату из книги, я не стремлюсь убедить читателя в достоверности его рассказа. Но мое воображение ищет реальную опору в истории о происхождении мамы еще и потому, что неповторимость ее облика подтверждалась впечатлением окружающих, которые звали ее “Королева”, что в определенном смысле соответствовало ее образу и манере поведения.

Моя мать Елена Стефановна Завадовская, урожденная Судакевич, родилась в 1863 году и была последним, четырнадцатым по счету, ребенком в семье всеми уважаемого в Кишиневе священника – благочинного кишиневских церквей Стефана Ильича Судакевича. Родоначальником их, по семейному преданию, был не кто иной, как Антон Зудек, незаконный сын австро-венгерского императора Иосифа II и, следовательно, внук императрицы Марии-Терезии.

<...> Иосифу II, большому поклоннику прекрасного пола, как-то попала на глаза очаровательная девушка, работавшая на женской половине дворца, и он вскоре увлекся ею. Результатом их непродолжительной связи было то, что беременную Анну, снабженную подарками и деньгами, поспешили отправить к дальним родственникам в Галицию. Родившийся у нее сын Антон впоследствии переехал в Россию и принял русское подданство. Его единственный сын Илья стал священником, так же как и внук Стефан. <...> По словам моей матери, в их семье как драгоценную реликвию сохраняли батистовую пеленку с вышитым на ней вензелем австрийского императорского дома Габсбургов.

<...> Внук Стефана Судакевича Алексей, популярный в Москве врач-хирург, доцент Московского университета, умер уже во время Великой Отечественной войны. Дочь Алексея – советская киноартистка Анель Судакевич...

Алексей Судакевич

Своего деда по материнской линии я прекрасно помню. Алексей Владимирович Судакевич был крупным специалистом в области пластической хирургии лица и одним из основоположников этого направления в медицине. Большой, вальяжный мужчина, он прожил довольно бурную жизнь: по подсчетам родственников, у него было четыре жены. Моя любимая бабушка Жозефина Владиславовна была третьей. В его доме на Грузинской улице, близ зоопарка, я с большим удовольствием лазал по крошечному садику, по крыльцу и по всем закоулкам.

Ребенком я как-то сломал руку, упав с качелей, и меня с наложенным в районной поликлинике гипсом привезли к деду. Он снял гипс и, с одного взгляда поняв, что рука имеет неправильный, неестественный вид, тут же сам все переделал. Потом я даже не вспоминал, что рука когда-то была сломана.

На кухне у деда стоял его бюст, исполненный Иваном Шадром, который знаменитый скульптор подарил Алексею Владимировичу в знак признательности за оказанную медицинскую помощь. Дед с гордостью говаривал, что эта скульптура будет стоять на его могиле. Я совершенно не мог слышать этих слов и убегал, когда он это говорил.

В моей памяти дед запечатлен красивым, мощным и даже величественным человеком.

Жозефина Косско

Моя бабушка была полька – Жозефина Владиславовна Косско. Она родилась в 1877 году в семье ссыльных. Ее отец был польский аристократ, участник восстания 1863–1864 годов, подавленного русским правительством. После разгрома восстания двадцатичетырехлетнего Владислава Косско, студента Варшавской медико-хирургической академии, сначала бросили в одиночку в Динабургской крепости, а потом сослали на Урал, где он провел шесть лет. В мемуарах бабушки есть написанные по воспоминаниям ее отца удивительные страницы:

Положение ссыльных поляков, разбросанных по городам и городишкам необъятной России (а ведь многие из них не знали русского языка), было бы трагическим, если бы не врожденное русское добродушие и отзывчивость, вернее, жалость к политическим преступникам вообще, а к пострадавшим за Родину – в особенности. Напрасно чиновники царской власти и черносотенные газеты везде, где можно, аттестовывали ссыльных поляков как бунтовщиков против “царя и отечества”, мечтавших захватить всю Россию, навязать русскому народу свою веру, храмы заменить костелами и прочее... В общей своей массе народ этому не верил. Примеров доброго отношения простых людей к полякам было бесконечное множество. Особенно запомнился мне из записок отца прием, оказанный жителями Москвы полякам, когда их гнали по этапу в Сибирь. Железных дорог тогда не было. Шли старики, дети, больные, беременные женщины. Были рабочие, были и аристократы, которым непривычно пешее хождение. Все они после тюрьмы, изможденные, измученные нравственно и физически. Повозки полагались только для лежачих больных. Маленьких детей несли на руках мужчины. Дети постарше шли в этапе. И вот вся эта огромная толпа в разнообразных одеждах (в чем застал их арест – были фраки, были и сермяги) вступила в первопрестольную столицу Москву. Шли гордо, с пением молитв и даже польского гимна... И с первых же шагов по Москве были поражены отношением жителей: никакой вражды, сочувствие, слезы на глазах и подаяния без конца! Здесь было все: одеяла, обувь, детские игрушки, всевозможная еда – от куска черного хлеба до пирогов и конфет, и даже повозка с лошадью для больной женщины, которую за неимением места на казенных повозках мужчины несли на руках...

За годы, проведенные в крепости и ссылке, Владислав Косско не получал никаких вестей о родных. Знал только, что отец и братья тоже были арестованы, а мать тяжело заболела. О семье своей невесты Софьи Быковской, с которой обручился в Варшаве в 1862 году, не знал вообще ничего. Когда наконец пришло помилование и разрешение покинуть место ссылки (правда, вернуться на родину или селиться в больших городах он не имел права), Владислав Косско почти наугад отправился в Воронеж. Там, по словам кого-то из русских политических ссыльных, жило много поляков и даже строился костел. В этот-то костел прадед и отправился, чтобы встретить хоть кого-то из соотечественников... Представьте себе его удивление, когда он повстречал там не только своего отца, но и невесту! Она, конечно, его ждала. Потому что тогда было такое время – принято было ждать. Считалось, что несколько лет – не срок, вполне можно дождаться... Счастливо обретшие друг друга влюбленные поженились, и у них родилось пятеро детей, сын и четыре дочери, одна из которых через много лет стала моей бабушкой.

После свадьбы молодожены вместе с моим прапрадедом Иосифом Косско уехали по предписанию администрации в захолустный городок Воронежской губернии Нижнедевицк.

Мой прадед служил управляющим у С. М. Сомова, губернского предводителя дворянства. Бабушка тоже успела потрудиться на земле – с семнадцати лет она помогала отцу. Когда ей исполнилось двадцать четыре, она добилась поступления в Петровскую сельскохозяйственную академию. Именно добилась, потому что тогда в академию не принимали женщин. Она пошла на прием к министру народного просвещения, который благосклонно отнесся к ее просьбе и дал письменное разрешение.

В студенческие годы она безумно увлекалась театром, как и многие ее сверстники. Бывала в Малом театре на спектаклях великой Ермоловой, на всех спектаклях Московского художественного театра, видела Станиславского, Качалова, Москвина и многих других знаменитых артистов.

Московские студенты в то время были революционно настроены и восторженно воспринимали спектакли Художественного театра, особенно “На дне” Горького. Бабушка рассказывала, как после премьеры возвращалась с однокашниками на конке – трамвае, идущем по рельсам и запряженном лошадьми, по Тверской до Белорусского (тогда Брестского) вокзала, чтобы успеть на “паровичок” – так называли поезд из трех вагонов с маленьким паровозом. И этот паровичок вез их в Петровско-Разумовское, где они жили в общежитии.

В академии она дружила с будущим великим ученым-генетиком Николаем Вавиловым, который учился на два курса младше.

В студенческую жизнь бабушки вторглась любовь – она вышла замуж за Алексея Владимировича Судакевича, родила двух дочек и только после этого окончила академию и вернулась к работе.

Бабушке довелось работать в больших землевладениях у крупных помещиков, которые поднимали сельское хозяйство России. К этим хозяйствам, к тому, как в них было организовано землепользование, сейчас проявляется пристальное внимание. Столыпинская реформа, способствовавшая тому, чтобы Россия обеспечивала себя зерном и даже экспортировала его на Запад, – эта тема занимает сейчас многих современных ученых. Устройством таких хозяйств очень интересовался и Александр Исаевич Солженицын. Будучи знаком с его женой Натальей Дмитриевной, я передал для него мемуары бабушки, но, к сожалению, он не успел их прочесть, потому что вскоре ушел из жизни.

Так вот, в ведении моей бабушки оказались колоссальные гектары, принадлежавшие землевладельцу Сомову. Работала она и у сахарозаводчика П. И. Харитоненко. Всюду требовалось ее присутствие – и она все время находилась в разъездах. Бабушкины рассказы – часть моего детства. Конечно, до тех детских дней дистанция огромная, но я так явственно слышу ее голос... И ее рассказ о том, как она ехала на санях с ямщиком, и началась пурга, дорогу заметало, и непонятно было, куда ехать, а в темноте горели волчьи глаза, – казалось, они повсюду. И как ямщик бросил поводья, и лошадь сама вывезла сани к ближайшему жилью.

Бабушку, разумеется, не могла не коснуться революция. В 1905 году, еще студенткой, она принимала участие в студенческих волнениях. А во время Гражданской войны по доносу восемь месяцев провела в тюрьме у белых. Одна из ее сестер была казнена бандой Мамонтова, потому что ее сочли красной.

У бабушки была трудная жизнь, но была своя судьба, свой круг интересов, свой собственный мир. После развода с А. В. Судакевичем она в одиночестве воспитала двух детей, сумела перебраться в Москву и устроиться на работу по специальности, дала дочкам хорошее образование в трудное послереволюционное время. Сама трудилась всю жизнь и достигла выдающихся научных результатов: ей принадлежит оригинальное открытие способа определения всхожести семян. Она получила патент, и об этом в газете “Правда” опубликовали два объемных “подвала”. Она была человеком кристальной честности и исключи-

тельного великодушия. Бабушка оказала на меня большое влияние. Ее жизнь, ее рассказы во многом формировали меня как личность.

Жила бабушка на углу Остоженки и 2-го Обыденского переулка. При ней в 1931 году взрывали храм Христа Спасителя. Сейчас впечатляющие кадры фильма о том, как взрывают храм, можно увидеть в кино, а для нее это была часть жизни, она видела это своими глазами и смириться с этим не могла. Это было сильнейшее переживание, которое изменило ее представление о мире.

Она никогда не верила, что на месте храма будет построен Дворец Советов. По проекту Бориса Иофана, который выиграл архитектурный конкурс, Дворец должна была венчать пятидесятиметровая статуя Ленина, внутри которой предполагалось сделать зал заседаний.

Но бабушка говорила:

– Дворец Советов не будет построен никогда! – и объясняла свое пророчество: – Сталин не допустит, чтобы поставили такую гигантскую статую Ленина, он хочет видеть там свою.

Она ненавидела советскую власть. Как ее не арестовали – осталось загадкой, но жила она в те годы как бы накануне ареста... В отделе Наркомзема, где она работала, переехав в Москву, вместе с ней трудилось одиннадцать коллег. Из них было арестовано девять. Все аресты происходили у нее на глазах. Каждый день, идя на работу, бабушка брала с собой маленький чемоданчик с теплыми вещами, мылом и зубной щеткой.

Ярко запомнилась небольшая, кажется, деталь: в каждом номере газеты “Правда” на первой странице непременно был портрет “вождя народов”, огромный, тщательно отретушированный. Сталина там изображали немислимым красавцем с трубкой...

Каждый день, получая газету из рук почтальона, бабушка шмякала ее первой страницей об стол со словами:

– Опять эта рожа!

Все мое детство прошло на Остоженке. Мы с мамой почти каждый день ходили из нашего дома в Глинищевском переулке в гости к бабушке. Для ребенка путь неблизкий, конечно. Переходили Тверскую улицу, потом шли по Леонтьевскому переулку до Никитской, потом Калашным переулком до Арбата, а там по бульвару до Пречистенки и, перейдя площадь, упирались в дощатый забор вокруг того места, где раньше стоял храм Христа Спасителя... Чтобы попасть в Обыденский, необходимо было пройти вдоль этого забора, и я, помня рассказы бабушки о взрыве, всякий раз волновался. Заглядывая через щели, я видел огромную грязную лужу с торчащими из нее железными сваями, развороченную землю и никак не мог представить, каким же был храм...

Дом бабушки производил на меня большое впечатление. Этот старинный дом с высокими дверями и готическими окнами и сейчас украшает Остоженку. Мы поднимались на второй этаж по мраморной лестнице с коваными перилами. Среди множества звонков на двери нажимали бабушкин и прислушивались к небыстрым ее шагам, когда она шла открывать нам дверь. Пройдя плохо освещенный коридор, мы попадали в две ее комнаты. До революции вся квартира была собственностью моего деда, но стараниями новых властей ее предельно перенаселили, и на кухне красовалось с десятков плит, принадлежащих разным владельцам.

В бабушкиных комнатах мне все казалось необыкновенным: и большие окна с видом на Остоженку, и массивные медные дверные ручки, и матовые пупырчатые стекла в дверях. Но самым таинственным был старинный сейф в стене – наружу торчала только его ручка. Ключ давным-давно исчез, и сейф оставался запертым долгие годы. Он был семейной легендой. Открывать его боялись. Да и как открыть? Ведь для этого надо было бы позвать рабочих. А вдруг там оружие? Или золото? Без огласки бы не обошлось. Так сейф и таился в стене, невероятно интригуя мое воображение.

Когда сейф (уже в послесоветское время) все-таки открыли, он оказался пуст...

Выйдя на пенсию, бабушка посвятила себя воспитанию подрастающих внуков – меня и моего двоюродного брата Толи, сына Софьи Алексеевны, сестры моей мамы. Кроме того, следовало вести дом и заботиться о том, чтобы на столе всегда стоял обед. В возрасте восьмидесяти лет бабушка начала писать воспоминания, отразившие революционную смуту в России. Писала она твердым почерком, удивительно точно формулируя мысли. Полагаю, что воспоминания эти имеют бесценное значение как исторически достоверная картина времени.

Бабушка дожила до девяносто восьми лет, неизменно сохраняя строгую осанку, прямую спину и все эти годы продолжая курить!

Моя мама так описывала этот дом, рассказывая о своей юности и желании стать актрисой:

К счастью, в нашем доме (Остоженка, 5) почему-то в это время жили многие актеры. На шестом этаже жил И. В. Ильинский, который несколько раньше меня окончил ту же 10-ю школу II ступени и уже играл в Театре им. Вс. Мейерхольда; на пятом этаже жила А. К. Тарасова из Художественного театра.

По совету Тарасовой и с ее помощью я добилась поступления в создающуюся тогда творческую студию Ю. А. Завадского, где мне довелось проучиться три года.

Звезда немого кино

Фильмы с участием Анель Судакевич имели бурный успех. Вместе с мамой в них снимались выдающиеся актеры Игорь Ильинский и Анатолий Кторов. Но самое поразительное, что имя самой Аллы Константиновны Тарасовой печаталось на афише петитом, а имя Анель Судакевич шло крупным росчерком через все поле афишного листа.

Можно сказать, что киноактрисой Анель Судакевич, учившаяся у Завадского, стала благодаря случайной встрече с Борисом Барнетом, пришедшим на спектакль студии. Он предложил маме маленький эпизод в фильме “Мисс Менд”, и она не осталась незамеченной.

Первый фильм, в котором мама сыграла главную роль, – это “Победа женщины” (режиссер Ю. Желябужский). Она вспоминала:

Главные улицы Москвы были буквально завешаны плакатами с моим портретом. “Победа женщины” была очень горячо принята зрителями – сужу об этом и по количеству писем, полученных мною в тот период. <...>

Вслед за этим я снялась в главных ролях в следующих фильмах: “Кто ты такой?” (режиссер Ю. Желябужский), “Земля в плену” (режиссер Ф. Оцеп), “Торговцы славой” (режиссер Л. Оболенский), “Поцелуй Мэри Пикфорд” (режиссер С. Комаров), “Два-Бульди-два” (режиссер Л. Кулешов), “Изменник Родины” (режиссер И. Мутанов), “Трубная площадь” (режиссер Б. Барнет).

О Кулешове и о картине “Два-Бульди-два” мне хочется сказать особо. Если в предыдущих фильмах меня снимали, в общем-то, как типаж, не слишком рассчитывая на мои актерские данные, то Кулешов подошел к работе иначе. Он требовал постоянной физической тренированности актера, придавал большое значение внешней пластике. Для исполнения роли цирковой наездницы я начала посещать Московский цирк и тренировалась в искусстве управления лошадью у знаменитого артиста Вильяма Труцци. <...>

Но самый большой след в моей тогдашней жизни оставила, конечно, встреча с Пудовкиным. Дружба с ним началась не сразу. Сперва были приятельские встречи в обществе общих друзей – у Алейниковых, у Райзманов, у Форестье. Всегда и всюду он старался быть в центре внимания – “держат площадку”, как острили наши коллеги. Действительно, рассказчик он был замечательный – фантазер, импровизатор, артист... Иные истории он повторял многократно, уснащая их каждый раз новыми красочными подробностями, – например, о художнике Коро, о том, как тот писал с натуры... в мертвецкой. Но не дай бог, если кто-либо, кроме него, завладевал вниманием слушателей – на Всеволода Илларионовича это всегда действовало отрицательно. Он как-то потухал, уходил в себя. Это желание – непременно главенствовать во всех ситуациях – очень забавно проявлялось в спорте. Он был самозабвенным, страстным теннисистом. Это нас и сблизило. Мы много играли вместе – и микст, и друг с другом. Но стоило ему или нашей паре проиграть, как начинались совершенно детская нервозность и обидчивость – вплоть до того, что однажды он сломал пополам ракетку.

В нашей дружбе имели место забавные традиции. Например, в первые по-настоящему весенние дни раздавался его звонок, и он говорил: “Не пора ли ехать покупать удочки и выбирать кабриолет?” Это означало, что

пора выбираться за город на большую прогулку. Ходить он очень любил, и далекие загородные прогулки, наполненные интереснейшими разговорами, скоро вошли у нас в обычай.

В 1928 году он предложил мне сняться в своей новой картине “Потомок Чингисхана”. Мои эпизоды снимались в Москве. Основной же материал, как известно, снимался в Монголии. Мы на время расстались, и вот тогда-то началась наша переписка.

Судьба не могла дать мне в то время более щедрого, более дорогого подарка, чем этот наш эпистолярный диалог. То, что писал мне Пудовкин – сперва из Монголии, потом из Германии, когда он снимался у Ф. Оцепа в “Живом трупe” в роли Феди Протасова, – прекрасно само по себе. Для меня же, малоопытной двадцатидвухлетней особы, нежданно оказавшейся в сложном житейском переплете, слово Пудовкина – умное, заботливое, пронизательное – обернулось поистине спасительной поддержкой.

Письма Всеволода Пудовкина

В нашем доме письма Всеволода Илларионовича Пудовкина хранились как некая реликвия. Они лежали в специальном шкафчике толстой пачкой, перевязанные ленточкой, и привлекали мое воображение. Но прочесть их было практически невозможно из-за весьма оригинального, неразборчивого почерка. Прочитал я письма намного позднее, когда стал готовить их к публикации в журнале “Искусство кино”. Они потрясли меня отстраненностью от всего житейского, лишь в некоторых из них мелькают приметы реальной жизни. Еще более я был поражен тем, что, несмотря на очевидную влюбленность Пудовкина в мою маму, в письмах не было ни одного слова о любви, в связи с чем для публикации было выбрано название “Письма не о любви”.

На самом же деле все строчки этой переписки свидетельствуют именно о любви, о жажде писать, чтобы делиться своими сокровенными переживаниями, при этом умалчивая о главном.

Лишь позднее я, как мне кажется, нашел разгадку. Всеволод Илларионович был женат и поэтому несвободен, он не мог ничего предложить той, в которую был влюблен. И он длил эту свою влюбленность на расстоянии и, как видно из писем, очень переживал и не находил выхода своему чувству. Но это всего лишь моя версия. С мамой я никогда не говорил об этом.

Хочу добавить только, что публикация в журнале “Искусство кино” начинается с письма, датированного 19 апреля 1928 года. Пудовкин пишет, как узнал об одном из коллективных арестов, произошедших в Москве на киностудии “Межрабпомфильм”. (Некоторые из арестованных – и впоследствии осужденных – работников киностудии были близкими друзьями мамы и Всеволода Илларионовича.) Мера его наивности, донесенная до нас этим письмом через столько лет советской безумной действительности, – яркое свидетельство мироощущения людей того поколения, которое еще не привыкло к чудовищной практике жестокого режима.

Анелия Алексеевна, дорогая!

Я говорил Вам, что не умею писать писем, я действительно не умею их писать. Позавчера я приехал сюда, замученный дорогой, во время которой почти не спал. Сегодня только я узнал о катастрофическом, диком приговоре, разразившемся там у вас в Москве.

Это так неожиданно и так непонятно, что я не могу никак ощутить его реальность. Я также не могу в это поверить. <...>

Я знаю Вас и знаю, что Вы непременно подавлены. Знаю, что Вы человек, впервые реально увидавший свою собственную тень. <...>

В будущем перед лицом всегда будет солнце, и тени быть не может. И когда Вы стоите, потому что так пришлось, и смотрите на свою тень, и видите, что она ложится на что-то или на кого-то, потому что тоже так пришлось. Помните, что за Вами движется солнце и что даже если Вы будете стоять (потому что так случилось) застывши, то солнце само передвинет Вашу тень, и Вы увидите, что самое ужасное зло – это именно стояние, неподвижность, которая всегда ужасает и которой не должно быть.

Иногда Всеволод Илларионович делился с моей мамой сугубо профессиональными проблемами, описывая в письмах, присланных из Берлина, тяготы и невзгоды своей жизни, и сообщал последние новости русского зарубежья:

Берлин, как я уже говорил Вам, уже надоел. Как я думал, так и оказалось. Интересных фильмов нет. Сплошное очень убогое безобразие. Оцеп кончил свою постановку “Дмитрий

Карамазов”. В отчаянии от того, что плохо вышло (это он сам говорит, администрация же, кажется, в восторге). Сам я фильм не видел. Увижу дня через два. Оцеп подавлен условиями работы. Заставили скрутить всю картину за 3 недели. Возвращается в Москву. О ком еще писать? Стэн снималась у Оцера, сделала большие успехи в немецком языке. Очень умная баба. Думаю, что ей его (ума) хватит на то, чтобы тоже вернуться возможно скорее. Нелличка, милая, это письмо пустынно. Пустынно и неинтересно. Я вспоминаю ночь в огромной степи, холод, траву и низкую красную луну.

О Всеволоде Пудовкине я был много наслышан, но видел его только однажды. Это произошло в гостях у английского журналиста Ральфа Паркера, корреспондента газеты “Таймс”, приехавшего в Москву в 1941 году, и его жены Валентины Михайловны. Паркер был одним из журналистов, которых с таким рвением вербовала советская власть в целях идейного противостояния буржуазной культуре. Его жизнь в России оказалась нелегкой, но весьма характерна эпитафия, которую Валентина Михайловна написала на его могиле: *“The man with the red rose in his heart”* (Человек с красной розой в сердце).

У них был очень гостеприимный дом, где можно было встретить самых неожиданных людей. Дочка Валентины Михайловны Маджи Скотт была балериной Большого театра и нашей подругой, мы с друзьями часто бывали в этом доме. И вот как-то раз, войдя в большую комнату, я услышал шум голосов и увидел Всеволода Илларионовича Пудовкина. Совершенно неожиданно для себя стал свидетелем очень живого и достоверного рассказа-наблюдения Пудовкина о том, что архитектуру надо всегда воспринимать в движении. Разумеется, за этим чувствовалась позиция кинематографиста, но Всеволод Илларионович так живо и с такой страстью говорил, что я ощутил его подлинную любовь к искусству архитектуры. Меня это тогда очень порадовало, потому что я только что стал студентом архитектурного института. Пудовкин описывал купола соборов в Кремле и то, как они меняются во время движения наблюдателя и какие новые визуальные точки открываются для взгляда.

Новая профессия

Когда эпоха немого кино подошла к концу и забрезжила эра кино звукового, мама начала осознавать, что такой кинематограф потребует от исполнителя полноценной актерской школы. К тому же в ее жизни произошло важное событие – рождение сына. Мама стала задумываться о новой профессии. И тут в ее жизнь неожиданно вмешалась Елена Малиновская – замечательная женщина, в то время директор Большого театра, которая подружилась с моей мамой в Поленове. Во время оформления традиционных театрализованных поленовских праздников Елена Константиновна заметила умение моей мамы изобретать костюмы из ничего и помогла ей устроиться в мастерские Большого театра, в модельный цех. Там мама быстро усвоила разнообразные знания и навыки в создании и пошиве театральных костюмов.

Вскоре она стала получать предложения сделать самостоятельные эскизы к какому-нибудь балетному номеру. Не имея профессионального образования, но обладая природным вкусом и художественным воображением, она смело бралась за дело. В результате получались удачные костюмы.

Мама всегда хорошо одевалась и сама шила наряды себе и своим друзьям. Это умение она решила применить в сфере модной одежды. В те суровые годы люди мало думали о моде, они были одержимы одним желанием – выжить. Ателье, где бы можно было заказать красивую одежду, не существовало, а советская промышленность ее не производила. Но неистребимая потребность женщин быть привлекательными делала свое дело. Мало-помалу начала возрождаться легкая промышленность, объемы которой, конечно, не шли ни в какое сравнение с тяжелой индустрией, работавшей на военные заказы. Для производства одежды понадобились дизайнерские разработки, и в 1934 году в Москве открылся Дом моделей. Он помещался сначала на Сретенке, в отдельном двухэтажном здании, расписанном Владимиром Андреевичем Фаворским. К сожалению, возглавили это дело люди, пришедшие с производства и ничего не понимавшие в современной моде. Мама начала работать в Доме моделей. Она участвовала в разработке теории моды – не только писала статьи, где доказывалась необходимость современной одежды, но и активно обсуждала на худсоветах новые образцы тканей, которые должна была выпускать легкая промышленность. Мама остро чувствовала направление моды, линию одежды, однако не всегда могла выразить это в рисунке, в эскизе костюма. Нехватка профессионального образования подтолкнула ее поступить в ИЗОинститут на отделение повышения квалификации театральных художников, которым в то время руководил опытный художник Виктор Шестаков, много лет проработавший с Всеволодом Эмильевичем Мейерхольдом. Последние мамнины институтские работы я прекрасно помню: они были написаны гуашью на картоне, и даже в свои юные годы я понимал, что это более серьезные эскизы, чем те, что она делала раньше. Занятия в институте прервала война.

После развода с отцом мама оказалась перед лицом серьезных жизненных испытаний – возникла необходимость зарабатывать деньги. Для меня даже тогда было очевидно, что мамин гордый характер не позволил бы ей жить за чужой счет. Быть может, это желание независимости и было самой характерной ее чертой.

Она со страстью бралась за любой заказ: сама кроила и шила платье для какой-нибудь дамы, пожелавшей, чтобы лично Анель Судакевич помогла ей элегантно одеться. Выполняла костюмы и для коллективных эстрадных программ, и для отдельных исполнителей. Мамина творческая мысль неизменно торжествовала, у нее получались прекрасные костюмы.

Ее вкус диктовал и эстетическое решение интерьера нашей квартиры. Люди, попадавшие к нам впервые, изумлялись красоте и интеллигентности обстановки. Мама, к примеру, не желая превращать дом в безалаберную мастерскую художницы, заказала краснодерев-

щику рабочий столик, он же раздвижной мольберт, за которым она, неизменно оставаясь прекрасной дамой, и проводила все свое время, рисуя эскизы костюмов.

Игра в маджонг

Мама не часто вспоминала свое кинематографическое прошлое, однако время от времени оно само напоминало о себе, когда в “художнический” период ее жизни кто-то из известных кинорежиссеров (Сергей Эйзенштейн, Михаил Швейцер, позднее Элем Климов) звонил ей, предлагая сыграть в каком-нибудь эпизоде, если по сюжету фильма необходимо было, чтобы мелькнуло лицо дамы, наделенной незаурядной красотой...

Для меня важна любопытная деталь нашей общей биографии: в 1937 году была арестована тетя Рахиль, сестра моего отца Асафа Мессерера. Детей разобрали родные: Майю Плисецкую взяла на воспитание другая сестра отца, Суламифь, а Алик Плисецкий, который был не намного старше меня, попал в нашу семью. Алик не мог называть мамой мою маму. Мы стали с ним придумывать, как ему называть Анель. Получилось производное от этого имени, звучавшее как Лешка. И поскольку я не хотел ничем задеть брата, напоминая ему, что его мамы нет с нами, я тоже стал звать маму Лешкой, а потом это подхватили и другие. Алик прожил вместе с нами два года, и за это время придуманное нами для мамы имя узаконилось навсегда.

Очень ярко помню, как лет в шесть-семь я иногда просыпался от громких голосов и шел в пижамке, босиком на эти звуки. Помню освещенную комнату, стол в середине и моих родителей, сидящих с гостями вокруг стола. На белой скатерти стояло загадочное со оружием, напоминающее стены какого-то замка, сложенные из отдельных кирпичиков. Кирпичики были сделаны из слоновой кости, украшенной загадочными изображениями китайских иероглифов, цифр и витиевато нарисованных бородатых мудрецов. Это были кости для игры в маджонг – китайской игры, тогда очень распространенной в Москве. В предвоенные годы ею были увлечены московские интеллигенты. Необходимые для игры предметы укладывались в плоские сафьяновые ящички, которые, в свою очередь, помещались в раскладывающийся кожаный футляр с замочками и специальной ручкой, за которую следовало этот ящик переносить.

Маджонг – это азартная игра, по слухам, запрещенная в Китае, потому что люди проигрывали в нее целые состояния. Уже в другую эпоху, в послевоенные годы, я видел кожаные ящички с костями для игры в маджонг в комиссионных магазинах Москвы.

Но до этого времени еще далеко... А пока поздним московским вечером сидят за столом мои мама и папа со своими друзьями и играют в маджонг. Многих гостей я прекрасно знаю с самых ранних лет. Все они ласковы со мной, и я наслаждаюсь их дружбой.

Встречи с Владимиром Маяковским

Сейчас, вспоминая то время, я понимаю, что многие друзья моих родителей были близки с Владимиром Маяковским и в целом составляли круг общения Маяковского и Лили Юрьевны Брик.

Моя мама познакомилась с Владимиром Владимировичем в середине 1920-х годов, когда он пытался за ней ухаживать. Сначала – за ней, а потом за ее сестрой Соней. Этим отношениям не суждено было развиваться, ибо моя бабушка была очень строга к своим юным дочкам и их поклонникам и пресекла ухаживания Маяковского.

Об этих событиях остались весьма скромные, но достоверные воспоминания моей мамы и тети Сони. Осталась и книжечка “Для голоса”, оформленная художником Эль Лисицким, с автографом Маяковского: “Анелечке”.

Мама так вспоминала о знакомстве с Маяковским:

В то время нашу квартиру на Остоженке, несмотря на более чем скромную обстановку, посещали многие знаменитости тех лет: режиссеры, артисты, художники. Однажды побывал и Маяковский. Моя сестра Софья нравилась ему. Но он своим голосом, манерами и ростом так напугал нашу маму, что ухаживания его за сестрой дальше одной прогулки на лодке не пошли. Да и на лодку-то мама не хотела отпускать Софью одну. Ведь ей было девятнадцать лет!

Софья Алексеевна в своих неопубликованных мемуарах тоже пишет о встречах с Владимиром Владимировичем:

Он мне очень понравился: высокий, стройный и молодой! Мне показалось, что его грубость была ему не свойственна, что он ею защищался от нападок. Это подтвердила и моя сестра, которая была с ним знакома и говорила, что дома он совсем другой: более мягкий, вежливый и добрый к своим близким. Эта напускная дерзость его была скорее маской, за которой он скрывал свое подлинное лицо. В этом вскоре убедилась и я сама.

Я познакомилась с В. В. Маяковским через мою сестру Анелю, и он пригласил меня покататься на лодке по озеру в лесопарке Сельскохозяйственной академии. Я охотно согласилась, и Маяковский заехал за мной на Остоженку в большом черном автомобиле с шофером. Когда Маяковский вошел в квартиру, он увидел икону в деревянном киоте и спросил маму:

– Дорога как память?

Это отнюдь не способствовало повышению его авторитета в ее глазах. Когда мы приехали ко входу в лесопарк, Владимир Владимирович попросил шофера подождать, и мы хорошо прогулялись в парке, покатались на лодке, говорили о том о сем...

Хочется повторить фразу, сказанную Маяковским в адрес меня и моей сестры, которая в те годы приобретала все большую известность как киноактриса:

– У вас, Анеля, глаза в мировом масштабе, а у Сони – в советском. Но я предпочитаю все советское!

Сейчас эти слова “не звучат”, а тогда это было весело и воспринималось как шутка и приятный мне комплимент.

Позднее, в 1929 году, мама и отец встретились с Маяковским в поселке Хоста на черноморском побережье Кавказа около Сочи и провели вместе замечательное лето. Маяковский часто выступал в каких-то зальчиках, куда народ набивался битком. Мои родители бывали на многих его выступлениях и наблюдали, как зачастую он вступал в острую полемику со зрителями. Подробнее об этом я расскажу в главе о своем отце, Асафе Мессерере.

Пребывание поэта в Хосте отражено в воспоминаниях администратора, организатора гастрольных поездок Маяковского Павла Ильича Лавута. Маяковский упоминает его в поэме “Хорошо”:

Мне
рассказывал
тихий еврей
Павел Ильич Лавут...

Маяковскому предстояло выступить с чтением стихов в Гагре, и он предложил Анели и Асафу поехать вместе с ним. Ехали они в старинной роскошной машине “Хорьх”, что запечатлено на фотографиях, которые делал очень хороший фотограф – артист балета Александр Царман. Эти фотографии хранятся у меня, хотя они сильно пожелтели от времени.

Волею судьбы я буквально вырос на руках людей, друживших с Маяковским, и хочу о них рассказать.

Лев Александрович Гринкруг – высокий худой человек, совершенно лысый, с несколько замедленной речью. Одевался он очень элегантно, но консервативно: всегда ходил в тройке с белой рубашкой и галстуком. На ногах у него были поношенные ботинки в дырочку, с высоким рантом, на уличном московском жаргоне они назывались “корочки с разговорами”. Конечно, он происходил из “бывших”. Родители его были богатые люди, погибшие во время революции. Работал на “Мосфильме” режиссером по озвучанию. Быть может, именно потому, что он был не на виду, а на такой скромной работе, ему и удалось уцелеть в годы повальных арестов.

Лев Александрович фигурирует в письмах Лили Юрьевны Брик к Маяковскому как “Левушка”, “Левик”, “Лева” на правах близкого друга семьи.

У меня до сих пор стоит в ушах его негромкий, тягучий, медленный говор. Если речь заходила о Владимире Владимировиче, он демонстрировал высокую меру интеллигентности и эрудиции. Он был очень дружен с Лилей Юрьевной и знал все обстоятельства ухода Маяковского из жизни.

Арнольд Арнольд

Другим человеком, часто бывавшим у нас в доме и тоже исключительно близко знавшим Владимира Владимировича, был Арнольд Григорьевич Арнольд (его подлинное имя звучало как Арнольд Григорьевич Барский). Последние годы Арнольд работал режиссером Московского цирка и был тесно связан рабочими отношениями с моей мамой как с главным художником цирка. Она оформляла цирковые представления, которые ставил Арнольд.

Арнольд был весьма представительным мужчиной высокого роста, с большой львиной головой, под стать самому Владимиру Владимировичу. Он писал сценарии для цирковых представлений совместно с безработным тогда Николаем Эрдманом, который придумывал блестящие репризы, что для клоунов имело решающее значение.

Арнольд проводил с Маяковским все свое время. Так же, как и Маяковский, он был страстный игрок. Они вместе бродили по Москве, посещали ипподром, где делали отчаянные ставки, вместе играли в бильярд в помещении “Кружка друзей искусства и культуры”, располагавшегося в Воротниковском переулке рядом со Старопименовским. “Кружок” был прообразом возникшего позднее Всероссийского театрального общества. Маяковский и Арнольд играли на деньги во все возможные игры, а также спорили на “чет и нечет” денежных купюр и находили еще тысячу вариантов для спора, причем тут же расплачивались наличными. Когда меня глубоко захватило увлечение личностью и поэзией Маяковского, я с жадностью расспрашивал Арнольда о том, как они проводили время. Арнольд Григорьевич отвечал сжато и неохотно, как бы не желая открывать свою страсть к игре и делиться своей слабостью с молодым собеседником.

Позднее я прочитал о дружеской близости Арнольда с Маяковским в поэме Николая Асеева “Маяковский начинается”:

А лучше всех его помнит
Арнольд —
бывший эстрадный танцор.
Он вежлив, смугл, высок, худощав,
в глазах — и грусть, и задор;
закинь ему за спину
край плаща —
совсем бы тореадор.
<...>
Собрались однажды
любители карт
под вечер на воле
в Крыму.
И ветер,
как будто входя в азарт,
сдувал
все ставки
к нему.
Как будто бы ветром —
счастья посыл
в большую его ладонь.
И Маяковский,
довольный, басил:

“Бабочки на огонь!”
Азарта остыл каленый нагрев,
на море и тишь, и гладь;
партнеры
ушли во тьму, озверев...
“Пойдем, Арнольд, погулять!”
“Пошли!”
“Давай засучим штаны,
пошлепаем по волне?”
“Идет!” – И в даль уходят они
навстречу тяжелой луне.
Один высок, и другой высок,
бредут – у самой воды,
и море,
наплескиваясь на песок,
зализывает следы...
Вдруг Маяковский
стал, застыв,
голову поднял вверх.
В глазах его
спутники с высоты
отсвечивают пересверк.
Арнольд задержался в пяти шагах:
спит берег,
и ветер стих.
Стоит, наблюдает,
решает: “Ага!
Наверное, новый стих?”

Алексей Крученых

Перечисляя друзей Маяковского, нельзя не сказать об Алексее Елисеевиче Крученых. Он начал бывать у нас в довоенные годы и производил впечатление затравленного человека, напоминавшего скорее человеческую тень. Постоянные гонения, которым он подвергался, боязнь ареста, вечное отсутствие денег делали свое дело. Ему приходилось приторговывать книгами. К нам он являлся без телефонного звонка, всегда в неожиданное время, держа в руках пачку потрепанных томов. Алексей Елисеевич интуитивно соблюдал конспирацию: не хотел “светиться” своими приходами в гости и не хотел быть услышанным по телефону. Отец покупал у него редкие книги и угощал чаем с бутербродами.

Как-то раз, уже после войны, узнав, что я интересуюсь творчеством Маяковского и собираю его прижизненные издания, Алексей Елисеевич пригласил меня к себе, обещая показать редкие книги. Крученых жил на Мясницкой (тогда она называлась улицей Кирова) около знаменитого магазина “Чай”, во дворе. Я радостно поднялся по мрачной лестнице на седьмой этаж и позвонил. Алексей Елисеевич открыл мне дверь, и я растерялся: войти в его однокомнатную квартиру было практически невозможно: вся она была заставлена сундуками, покрытыми тряпьем, а сверху свисала какая-то одежда, закрывая собой все свободное пространство. Это было похоже на пещеру. Я ползком, по сундукам добрался до освещенного пятка и оказался среди множества книг, лежавших стопками на сундуках. Мне, юноше, эта нора показалась раем, потому что вокруг были разбросаны уникальные издания. Больше всего мне понравились три тонкие книги, отпечатанные на стеклографе, которые назывались “Разговоры Маяковского”. Цена на эти книги оказалась неожиданно высокой для меня, и в итоге я приобрел двадцать две тоненькие книжечки “Неизданного Хлебникова”. Они были отпечатаны на оберточной бумаге тиражом в сто экземпляров. На каждой книжке, состоящей из отдельных листочков, соединенных скрепками, были написаны фамилии литераторов, которые переписывали стихи Хлебникова для печати на стеклографе – сам Алексей Крученых, а также Борис Пастернак, Юрий Олеша, Василий Каменский и многие другие.

Интерес к футуристам. Давид Бурлюк. Лиля Брик

Уже тогда, в юности, я понимал, что живший во мне интерес к Маяковскому питается не только его поэзией, но и желанием постичь истоки русского художественного авангарда. Напомню, что я пишу о сороковых и 1950-х годах, когда в нашей стране даже намек на новаторство в искусстве карался и пресекался.

А я зачитывался книжкой Василия Каменского “Юность Маяковского” (Тифлис, 1931), начинавшейся словами о футуристах:

Будто вчера только родились по-настоящему и вот сегодня начали жить и познавать мудрость новорождения.

Весь мир представляется новым, начинающим, взбудораженным.

Мы, футуристы, росли младенцами современности и не знали никаких берегов в океане возможностей.

Каменский рассказывал про их совместные с Маяковским и Бурлюком выступления, когда они, проповедуя футуризм, призывали сбросить Пушкина и Толстого с “корабля современности” и декламировали стихи, стоя на сцене под висящим в воздухе вверх ногами роялем.

С увлечением читал я рассказы Василия Кандинского, напечатанные в альманахе “Пощечина общественному вкусу”, и то, что было написано Николаем Бурлюком в статье “Кубизм” об авангардной живописи:

Быть может, не парадоксом будет сказать, что живопись лишь в XX веке стала искусством.

Лишь в XX веке мы стали иметь живопись как искусство – ранее было искусство живописи, но не было живописи-Искусства. Принято называть, питая некоторое снисходительное сострадание к бесконечным затратам на музеи, эту живопись (до XX века) – Старой Живописью, в отличие от Живописи Новой.

Это представлялось мне тогда актуальным и современным. Мне хотелось узнать что-то о том времени непосредственно от самих участников “передела” художественного мира.

Учась в восьмом классе и не имея практически никаких денег, я все равно ходил в букинистические магазины в поисках книг. Как-то нашел первое издание поэмы “Облако в штанах” с цензурными изъятиями, которое стоило 50 копеек, и с радостью его купил.

В начале 1950-х годов я позвонил Лиле Юрьевне Брик (номер узнал у Льва Александровича Гринкруга) и назвал себя, не будучи с ней знаком. Она очень живо и непосредственно отреагировала на мой звонок, сказав, что прекрасно знает моих родителей. Я рассказал о своем интересе к творчеству Маяковского. Лилия Юрьевна сразу же пригласила меня в гости. Она жила на углу Арбата и Афанасьевского переулка в доме, где располагался магазин “Консервы”.

Для меня этот визит стал глубоким переживанием: все вещи и картины на стенах квартиры так или иначе были связаны с творчеством Маяковского. На шкафу стояла большая скульптурная голова поэта, которую сделала сама Лилия Юрьевна. Рядом картина “Город”, выполненная в кубистической манере, – дома со сбежавшимися окнами клонились в разные стороны и создавали образ города-спрута. Это была юношеская работа Маяковского. На полках – множество книг, первые издания поэта, иногда по несколько экземпляров одной книги. Портреты самой Брик, написанные Тышлером. Их я запомнил на всю жизнь.

Я познакомился с ее мужем – Василием Абгаровичем Катаняном, который много писал о творчестве Маяковского.

С тех пор я стал изредка бывать у них в доме. В 1956 году Лиля Юрьевна как-то раз позвонила и сообщила, что в Москву из Америки приезжает Давид Бурлюк и она готова поспособствовать тому, чтобы я смог его увидеть.

Мы подгадали, когда Бурлюк со своей женой Марусей должен был посетить спектакль Театра сатиры “Клоп” (поставленный В. Плучеком и С. Юткевичем), который показывали в помещении Театра на Малой Бронной. Перед началом спектакля Лиля Юрьевна познакомилась со мной с этим ярким человеком. Вспомнилось из Маяковского:

Сквозь свой
до крика
разодранный глаз
лез, обезумев,
Бурлюк.

Мы договорились, что я подойду к ним в антракте. После окончания первого акта они остались сидеть в зале. Меня пригласили сесть рядом. Я попросил Бурлюка расписаться на уникальной книжке “Пощечина общественному вкусу”, изданной в 1912 году. Обложка ее сделана из холста, а текст напечатан на грубой оберточной бумаге. Давид Бурлюк с интересом разглядывал книгу, рассказывая о том, сколько переживаний было связано с ее изданием.

Он стал делать памятную надпись, но писал очень медленно, так что не успел за один антракт ее завершить. Во втором антракте Бурлюк закончил надпись:

Дорогому Боре Мессерер с любовью пишу на этой редкой книге (только!) 44 года позже. David, Marussia Burluik (из Hampton Bays, LiT N.Y. USA)

Среди фамилий авторов альманаха – Д. Бурлюк, Н. Бурлюк, А. Крученых, В. Кандинский, Б. Лифшиц, В. Маяковский, В. Хлебников, рукой Давида Бурлюка подчеркнуты фамилии Д. Бурлюк и А. Крученых – тех, кто был в то время жив.

Он надписал и еще одну книгу, купленную мною у Крученых, – “Солнце в гостях у Маяковского” (“*New World Press*”):

Дорогому другу общелюбимого нашего искусства, искусства Маяковского – Боре Мессереру – с любовью и приветом от David, Marussia Burluik Hampton Bays N.Y. USA.

Книга была издана Бурлюком в Америке за свой счет и представляет собой большую библиографическую редкость.

Из всех литераторов, чьи произведения были тогда разрешены к постановке на сцене, Маяковский был заглавной фигурой. Пьесы его ставили многие, в частности властители умов нашего поколения, выдающиеся режиссеры кино и театра Сергей Иосифович Юткевич и Валентин Николаевич Плучек. Оба они в режиссуре шли по пути, проложенному Всеволодом Эмильевичем Мейерхольдом. В Театре сатиры Юткевич и Плучек делали совместную постановку спектаклей по пьесам Маяковского “Клоп” и “Баня”. Художником по костюмам была моя мама.

Плучек поставил в эти же годы “Мистерию-буфф”, где художником был Александр Тышлер. Да и в других театрах пьесы Маяковского шли нарасхват и всегда знаменовали собой торжество нового театра и свободы творчества. Годы спустя эта свобода сменилась “новой” свободой, но не следует забывать и об этом периоде на театре.

Воспользуюсь случаем и скажу, предвосхищая события, о серьезной работе, которую мне довелось осуществить в балете с Леонидом Вениаминовичем Якобсоном. Я уже писал о первой постановке балета “Клоп” в Ленинграде, в Кировском театре оперы и балета, в сообществе с художниками Андреем Дмитриевичем Гончаровым, Левой Збарским и Татой Сельвинской. А в одноактном балете “Клоп” труппы Леонида Якобсона “Хореографические миниатюры” я был единственным художником.

Наши соседи и мамыны друзья

Мы жили в хорошем доме, построенном перед войной и заселенном знаменитыми артистами. Советская власть, видимо, пыталась заигрывать с деятелями искусства, иногда предоставляя им хорошую жилплощадь.

Воскресное утро порой начиналось с того, что, открывая входную дверь на преувеличенно длинный звонок, мы видели стоящую на коленях Рину Зеленую с молитвенно сложенными руками:

– Анелечка, умоляю вас, насыпьте мне немного соли, нет сил идти в магазин!

Зеленая жила в квартире над нами и была маминой близкой подругой. Рина Васильевна поражала меня серьезностью взглядов на окружающую действительность (и в политическом смысле тоже) и восхищала умом, сочетавшимся с искрометным юмором, что в целом делало ее уникальной личностью. У Рины был муж, архитектор Котэ Топуридзе, мягкий и достойный человек, мало похожий на трафаретного темпераментного грузина. Но удивительнее всего, что Рина Васильевна ходила вместе со мной на каток, расположенный на Петровке, 26, и – к великому удовольствию публики – каталась на коньках “снегурочках”. А я в это время носился на своих “гагах” по большому кругу. Возвращались мы тоже вместе, оживленно болтая, как ровесники.

К маме тянулись многие прекрасные дамы, стараясь подражать ей в умении одеваться. Она умела не только создать красивое платье, но и найти нужный материал, что казалось тогда почти волшебством.

И вот звонила Клавдия Шульженко и умоляла:

– Анелечка, только вы можете меня спасти. Мне через два дня выступать, а у меня нет правильного платья.

Или же могла позвонить наша соседка по дому Вера Петровна Марецкая и затеять с мамой длинный философский разговор о жизни.

Перед войной мои родители развелись. И конечно, я сильно это переживал. Скажу, несколько забегаю вперед, что со временем у мамы появился близкий друг Игорь Владимирович Нежный – директор-распорядитель МХАТа им. Горького. Это был высокий, представительный, очень деловой и очень общительный человек, любивший жить открытым домом и принимать гостей, что было нелегко в то суровое время.

Игорь Владимирович жил этажом выше нас, и встречи с друзьями зачастую происходили в его квартире. Поскольку он прожил долгую жизнь на театре, круг знакомых у него был очень велик. В основном это были актеры МХАТа, многие из них были нашими соседями.

Среди тех, кто заходил к нему на огонек, могу назвать Марка Исааковича Прудкина и Бориса Яковлевича Петкера, актера и режиссера МХАТа Иосифа Моисеевича Раевского и артиста Евгения Васильевича Калужского, у которого собака говорила слово “мама”. Два три раза у Игоря Владимировича я видел Ивана Михайловича Москвина. А Михаил Михайлович Тарханов жил под нами на пятом этаже, я часто встречал его в парадной.

Иногда среди гостей появлялась величественная старая дама, окруженная всеобщим почитанием, – Ольга Леонардовна Книппер-Чехова.

Через несколько десятилетий со мной произошел забавный случай. Мы с Беллой были в одной артистической компании, где кто-то плохо отозвался об Ольге Леонардовне, и тогда я, совершенно потеряв чувство юмора, вдруг серьезно заявил: “Прошу вас плохо об Ольге Леонардовне не говорить, потому что я очень хорошо ее знал!” – чем вызвал взрыв хохота, поскольку никто не поверил в реальность такого знакомства.

Совсем маленьким мальчиком я не раз встречал Владимира Ивановича Немировича-Данченко – мы часто вместе ехали в лифте (он до третьего этажа, а я до шестого). Мне он запомнился большим, грузным человеком, одетым в костюм-тройку с галстуком, в шляпке-котелке и с тростью в руках.

Однажды у Владимира Ивановича случился пожар – от электрического камина загорелся ковер, дым наполнил квартиру и повалил на лестницу. Бабушка схватила меня и Алика Плисецкого, и мы стали спускаться по пожарной лестнице на улицу, а когда добрались до второго этажа, выяснилось, что лестница не доходит до земли, и нам пришлось подниматься обратно.

Очень хорошо помню Софию Станиславовну Пилявскую и ее мужа Николая Ивановича Дорохина, рано ушедшего из жизни. Я восхищался трагическим обликом и красотой Софии Станиславовны, лицо которой всегда было затенено черной вуалью. Через много лет, в 1990 году, став главным художником МХАТа, я был обрадован встречей с Софией Станиславовной в стенах этого театра. Она тоже радовалась, но признавалась, что ей бы и в голову не пришло, что мы когда-нибудь будем вместе трудиться во МХАТе.

У Игоря Владимировича был и особый круг старых знакомых, которых он знал еще по Одессе. У него часто бывали Леонид Осипович Утесов и Эмиль Теодорович Кио.

Леонид Осипович приглашал меня на свои концерты в сад “Эрмитаж”, и я, счастливый, слушал, как играет знаменитый джаз Утесова и как сам он поет те песни, что входили в разрешенный репертуар. Публика бурно восторгалась и умоляла исполнить что-нибудь из ранних песен, как и я, не понимая, почему он этого не делает. Зрители начинали сами напевать знаменитый шлягер:

С одесского кичмана
Бежали два уркана,
Бежали два уркана да на волю...

Но Утесов не мог петь эти песни, опасаясь неприятностей в реперткоме, и, улыбаясь, уходил со сцены.

Эмиль Теодорович рассказывал разные саморазоблачительные истории про свои фокусы. Главная тайна его заключалась в том, что у него был сводный брат-двойник, почти неотличимый от Эмиля Теодоровича. Когда брат – его звали Гарри Федорович – под видом Кио уезжал с арены на автомобиле, а сам Кио выходил из телефонной будки, стоявшей на сцене, и раскланивался, одураченная публика восхищенно его приветствовала, совершенно не понимая, как он мог там оказаться.

Эмилю Теодоровичу приходилось конспирироваться – брата он никому не показывал, заставляя безвылазно сидеть в номере какой-нибудь гостиницы. И вот, рассказывал он, однажды на гастролях в Болгарии официант, который приносил непритязательный обед в номер, где скрывался Гарри Федорович, искренне изумился тому, что Кио в ресторане заказывает шикарные блюда и пьет вино, а в номере ест так скромно.

В конце 1930-х годов в Москве не прекращались аресты. Люди, не понимая их причины, боялись ходить в гости к знакомым. Но поскольку жильцы нашего дома хорошо знали друг друга, то вечерами собирались небольшими компаниями. Люди искусства, несмотря на страх, ощущали потребность в профессиональном общении, так что разговор строился наподобие взаимной информации о том, что происходит на “фронте” того или другого вида искусства: “Ну, что там у вас в кинематографе?”

По инициативе Игоря Владимировича Нежного у нас в квартире на вечернем столе всегда стоял графинчик с водкой и скромная закуска: холодец, селедка с картошкой и какой-

нибудь салат. Меню, разумеется, порой расширялось, но на традицию садиться вечером за стол это не влияло. К Игорю Владимировичу как к директору театра со всех сторон стекались слухи. И во время ужина он оповещал знакомых, кого “взяли”.

Сергей Образцов

Почти ежевечерне у нас в гостях можно было застать Сергея Владимировича Образцова и его жену Наталью Александровну. Они жили в соседней парадной и заходили на огонек. Меня по молодости лет “рюмка водки” не касалась, но старшие ею пользовались не без удовольствия. Выпивали сдержанно, застолье не имело того удалого смысла, который обычно вкладывают в это слово. Если все же за первыми тремя рюмками следовала четвертая, то Сергей Владимирович Образцов мог взять гитару и запеть:

 Стаканчики граненые
 упали со стола,
 упали да разбились,
 разбилась жизнь моя!

Его светло-серые глаза наполнялись слезами, и, казалось, он сам начинал верить в чувство, с которым пел о “разбитой жизни”.

Самыми интересными для меня были те вечера, когда Сергей Владимирович приглашал нашу маленькую компанию к себе. Там, в квартире на третьем этаже, была замечательно оригинальная обстановка: все стены закрывали книжные шкафы, в которые на высоте человеческого роста были вмонтированы аквариумы с диковинными рыбками. Воздух поступал по специальным шлангам, проложенным скрытым способом, и во всех аквариумах снизу вверх поднимались пузырьки.

Сергей Владимирович со страстью разводил рыбок и наивно хвастался породой гуппи, которой тогда в стране не было ни у кого, кроме него. В его аквариумах плавали и другие диковинные рыбки с вуалевидными хвостами и плавниками. Все это было подсвечено изнутри и создавало фантастическое зрелище.

По всей квартире стояли музыкальные шкатулки и старинные кукольные ящики, где механические куклы церемонно перебирали ногами, поднимая руки и наклоняя головы. Вокруг находились инкрустированные столики, причудливые лампы и часы с кукушкой. В редких свободных простенках висели картины.

Сейчас, когда я бываю в Музее изобразительных искусств в зале итальянской живописи и вижу прекрасную картину художника XVI века Париса Бордоне “Явление сивиллы императору Августу” с обратной перспективой изображенных зданий, я вспоминаю, что как раз под ней мы сидели у Образцовых и ужинали. Позднее музей приобрел эту бесценную картину из коллекции Сергея Владимировича.

Но настоящим счастьем для меня было рассматривать альбомы современных художников, которые из всех поездок привозил великий кукольник. Он был склонен к парадоксальному мышлению и, зная, что я поступил в архитектурный институт, мог с усмешкой заметить: “Архитекторы строят балконы не для тех, кто живет в доме, а для прохожих. Никогда нельзя понять их логики. Почему для одних жильцов балконы есть, а для других нет?”

Сергей Владимирович в 1950-х годах увлекательно писал о своих поездках и сделал превосходную радиопередачу об Иве Монтане и его песнях. Мне кажется, эта передача оказала огромное влияние на нашу эстрадную культуру – дала толчок новым веяниям в музыкальном жанре и на телевидении.

Сергей Юткевич

Другим близким знакомым моих родителей был Сергей Иосифович Юткевич. Иногда и он открывал двери своего дома для нашей компании. На стенах царили картины современных художников. Жемчужиной коллекции являлся графический лист Пикассо. Эта работа, красовавшаяся на самом почетном месте, по слухам, была вручена Юткевичу на одном из кинематографических фестивалей в качестве приза. Рядом висел графический портрет самого Юткевича работы Пикассо, подаренный автором. Вокруг были развешены авторские литографии Фернана Леже, Хуана Миро и экспонировалось несколько графических листов турецкого художника парижского разлива Абидина Дино. Сергей Иосифович тоже привозил из-за границы книги по искусству и с гордостью их показывал.

Для меня эти книги были глотком свежего воздуха, потому что никакая информация извне в нашу страну не проникала. Юткевича всегда переполняли впечатления от поездок в Париж, в котором он, по его подсчетам, был тридцать девять раз. Неплохо зная французский, он мог напрямую общаться с людьми и весьма этим гордился. Сергей Иосифович был знаком со многими кинематографическими мэтрами из всех краев земли. Из его уст я услышал запретные тогда имена Жан-Люка Годара, Франсуа Трюффо, Луи Маля, Алена Рене. Он не пересказывал фильмы, а формулировал режиссерскую позицию и принцип работы этих знаменитых режиссеров.

Юткевич не раз бывал председателем жюри различных фестивалей и увлекательно рассказывал о внутренней борьбе, которая предшествовала победе того или иного фильма.

Кумиром Юткевича был Сергей Михайлович Эйзенштейн, и Сергей Иосифович много говорил о нем, особенно восхищаясь серией рисунков Эйзенштейна, сделанных в Мексике.

В дальнейшем, когда я стал художником театра, судьбе было угодно, чтобы Сергей Иосифович предложил мне сделать совместно с ним фильм по пьесе Маяковского “Клоп”, который в производстве назывался “Феерическая комедия”. Нами было придумано много интересного, но внезапный инфаркт Юткевича положил конец этой затее. У меня сохранились многочисленные подготовительные рисунки к фильму и два огромных эскиза декораций, сделанных маслом на холсте.

С Валентином Николаевичем Плучеком у меня тоже сложились многолетние творческие отношения. Под его руководством я сделал в Театре сатиры одиннадцать постановок, причем в спектакле по пьесе Н. Эрдмана “Самоубийца” (1982) Плучек был режиссером.

Тогда за право ставить эту пьесу боролся и Юрий Любимов (Театру на Таганке удалось осуществить постановку лишь в 1990 году). Плучек оказался удачливее. Поставить спектакль было для него вопросом чести. Его учитель Всеволод Эмильевич Мейерхольд в 1931–1932 годах так же состязался с Константином Сергеевичем Станиславским, ставившим пьесу во МХАТе. Станиславскому постановку запретил Сталин. В 1932 году Мейерхольд сумел выпустить спектакль, но итог оказался печальным: члены партийной комиссии во главе с товарищем Кагановичем посмотрели спектакль и подвергли его резкой критике. С этого начался разгром театра Мейерхольда.

Валентин Николаевич хотел продолжить дело Мейерхольда и поставить пьесу Эрдмана в Театре сатиры. И он сумел это осуществить.

В мастерской Александрова

Примерно раз в неделю Игорь Владимирович Нежный приглашал мою маму (а она брала меня с собой) проехать по заснеженной Москве на его директорском ЗИСе с водителем в мастерскую Владимира Александрова. Шины шелестели по стелющейся поземке, машина мчалась по пустой Москве до самой Калужской заставы. Там помещалась мастерская главного художника Бюробин.

Современному читателю трудно представить себе ситуацию вокруг этой организации. Формально бюро существовало для того, чтобы обеспечивать многочисленные посольства помещениями, мебелью, инвентарем и продовольствием. Думаю, на самом деле вся эта контора находилась под колпаком НКВД и, более того, была специально придумана, чтобы под пристальным надзором этих органов осуществлять контакты с иностранцами, которые по каким-то причинам были необходимы государству.

В мастерской, обставленной как салон, имелся кинозал с мягким ковром на полу, немногочисленными рядами кресел для зрителей и приглушенным светом. В других комнатах на стенах размещалась огромная коллекция икон, собранная Владимиром Александровичем. Когда он был арестован, Государственная Третьяковская галерея взяла в свое собрание тридцать из ста конфискованных икон его коллекции.

Владимир Александрович радостно встречал гостей и предлагал класть шубы на столы, расставленные в первой комнате, потому что гардеробной с номерками не имелось. Кроме того, хозяину мастерской казалось, что так интимнее и не столь официально, как если бы эти встречи происходили в каком-нибудь общественном месте.

Гости весело проводили время, выпивая и непринужденно общаясь. Демонстрировались замечательные западные кинокартины. На экране царили Шарль Буайе, Бетт Дэвис и другие голливудские звезды. Многие названия стерлись из моей памяти, но я запомнил фильм “Касабланка” с Хамфри Богартом и Ингрид Бергман.

В причудливом пространстве мастерской Александрова мне все представлялось ирреальным, в особенности улыбчивые лица гостей: на улицах города и в школе таких людей было не найти. Я старался поздороваться с каждым из них, и они отвечали мне – каждый по-своему, но неизменно приветливо.

Больше всего, наверное, я бывал обласкан знаменитыми балеринами Большого театра, ежедневно работавшими в отцовском классе для солистов. С нежностью вспоминаю какую-то грустную ласку Галины Улановой, экзальтированную улыбчивость Ольги Лепешинской, строгую приветливость Марины Семеновой. Среди гостей находился порой и мой отец со своей новой женой балериной Ириной Тихомирновой.

На этих вечерах появлялись и Любовь Орлова с Григорием Александровым. Они жили в одном с нами доме, стена моей комнаты была общей с их квартирой.

Были среди гостей и такие, кто остался для меня скорее бесплотной тенью, хотя мама показывала их мне и была с ними хорошо знакома. Подойти к ним почти не представлялось возможным, потому что их всегда окружало плотное кольцо собеседников. Это относилось в первую очередь к Сергею Эйзенштейну и Сергею Прокофьеву. В своем детском разумении я все-таки хорошо понимал уникальность этих личностей.

Еще в Куйбышеве, в эвакуации, я видел балет “Золушка” и знал, что музыку к этому потрясшему мое воображение спектаклю написал Прокофьев. А мама часто рассказывала, как в моем самом раннем детстве мы ютились в Поленове вместе с Прокофьевым и его женой Линой в разгороженной пополам баньке, приспособленной под жилье. После войны Сергей Сергеевич уже с другой женой – Мирой – жил по соседству с нами, в Камергерском переулке, и мы довольно часто встречались.

В то время, когда мама уже перестала сниматься, от Эйзенштейна звонил помощник режиссера и уговаривал маму все-таки сыграть во второй серии фильма “Иван Грозный”, потому что Эйзенштейн помнил ее изысканную красоту и хотел, чтобы она своей редкой внешностью украсила кадры фильма. Анель можно видеть во второй серии среди придворных дам в окружении польской королевы.

Я прекрасно помню взволнованные рассказы Сергея Юткевича о перипетиях создания этого фильма. О том, как его закрывали по непонятным причинам, а потом снова разрешали над ним работать. Это всегда связывалось с загадками характера товарища Сталина и было главной новостью для кинематографистов нашей страны, потому что все старались ориентироваться на судьбу режиссера номер один. Сергей Иосифович всегда начинал свои рассказы с этих рассуждений на посиделках в нашей квартире, где он и Елена Михайловна, его жена, часто бывали.

Отношение Сталина к “Ивану Грозному” диктовалось его болезненными сменами настроения. Об этом боялись говорить, но трактовка образа царя прочитывалась по аналогии с судьбой самого “вождя народов”. И художественные устремления великого режиссера шли насмарку, если попадали вразрез с формированием образа товарища Сталина и линией партии. В конце концов фильм все равно положили на полку, где он пролежал много лет.

О встрече с Эйзенштейном мама написала в своих воспоминаниях:

С Сергеем Михайловичем Эйзенштейном я познакомилась где-то перед самой войной. В то время я уже много лет не снималась в кино, работала театральным художником. Помню, как Сергей Михайлович, беседуя со мной о театральном костюме, набрасывал карандашиком, как носят мексиканцы свои сомбреро и пончо. А вскоре он попросил меня сняться у него во второй серии “Ивана Грозного” – в группе придворных дам во дворце Сигизмунда. <...> Сергей Михайлович очень дотошно занимался моим костюмом и гримом. Он сам накалывал ткань моего платья, добиваясь массивности складок и четкости силуэта. Когда группа дам во главе с Багорской вошла в павильон, он внимательно следил за поисками освещения, за всеми деталями мизансцены, добиваясь от нас спокойных, величественных поз и движений.

Страшное время

Многие годы спустя, после войны, вспоминая о том, как люди жили в то страшное время, я пришел к выводу: каждый человек, хотя и знал об арестах, все-таки в душе надеялся, что его эта чаша минует, наивно рассуждая: “Ведь я же ни в чем не виноват!” Тем не менее животный страх владел всеми. В начале любого застолья и при любом составе собравшихся кто-нибудь поднимал рюмку и в наступившей тишине провозглашал первый тост за здоровье товарища Сталина. Люди стремились обезопасить себя от возможных подозрений и неизбежно следующих за ними доносов.

В нашем доме я впервые услышал вдохновенный тост за Сталина на дне рождения мамы, на котором среди гостей оказался знаменитый кинорежиссер Михаил Чиаурели. Он тогда пригласил маму как художника по костюмам на свой фильм “Клятва”. Мама сначала согласилась на эту считавшуюся почетной работу. Михаил Едишеревич был талантливый человек, сделавший очень много для утверждения грузинского кинематографа. Его ранние фильмы сняты блестяще. Дочь режиссера – Софико Чиаурели – олицетворяет славу грузинского кино. Жена Михаила Чиаурели и мать Софико, Верико Анджaparидзе, – величайшая грузинская актриса. Слава Михаила Едишеревича в Грузии была огромна. За свои фильмы он получил пять Сталинских премий, но пал жертвой политической конъюнктуры. Фильмы “Клятва”, “Падение Берлина”, где создается неправдоподобно возвышенный образ товарища Сталина, в эстетическом смысле резко проигрывают всему, что Михаил Чиаурели делал в молодые годы.

То же самое можно сказать и о крупном грузинском актере Михаиле Геловани, создававшем на экране образ вождя. По рассказам людей, хорошо знавших Геловани, он потерял чувство реальности и полностью растворился в образе Сталина. Стал одеваться, как товарищ Сталин, в добротный зеленоватый френч, застегнутый на все пуговицы, носить сапоги из высококачественной кожи на мягкой подошве, чтобы шаги его были бесшумны, курить трубку таким же точно манером, что и его кумир. Рассказывают, что однажды Геловани был приглашен к товарищу Сталину и подошел здороваться к нему в точно такой же манере, что и сам вождь. Михаил так же переложил трубку из правой руки в левую, так же протянул руку для рукопожатия и при этом смотрел на Сталина с тем же выражением глаз, какое бывало у самого хозяина Кремля. Сталин заметил это сходство, резко отстранился от актера, повернулся к нему спиной и ушел из зала. Вождю не понравилось чрезмерное сходство с актером. Геловани мгновенно впал в немилость и очень это переживал.

В тот вечер поздравить маму пришли многие друзья: Сергей Иосифович Юткевич с Еленой Михайловной Ильющенко, Сергей Владимирович Образцов с женой, драматург Александр Петрович Штейн и его жена Людмила Яковлевна Путиевская, замечательная дама, властительница дум среди дам, писатель Борис Андреевич Лавренев и его жена Зая (Елизавета Михайловна), эмансипированная женщина, все свободное время проводившая на теннисном корте, Лев Александрович Гринкруг и другие...

Стол был поставлен по диагонали в самой большой комнате нашей трехкомнатной квартиры – так удавалось разместить максимальное количество гостей. Во главе стола сел Михаил Чиаурели. Гости беседовали друг с другом, и в комнате стоял гвалт. Вдруг Чиаурели заговорил – тихо, почти шепотом – и неожиданно завладел общим вниманием. Все затихли, словно неким мистическим способом загипнотизированные. В мертвой тишине раздавался лишь голос Чиаурели. Он говорил о значении Сталина в нашей жизни и о том, что он не мыслит себя отдельно от вождя.

Я был совершенно потрясен тем, как знаменитый кинорежиссер добился внимания гостей и как страстно он говорил о Сталине, постепенно повышая голос. В конце тоста он

гремел уже на всю квартиру, являя собравшимся торжество ораторского искусства. Все гости дружно поднялись со своих мест и выпили за Сталина.

Долго не мог я опомниться, хотя в душе зрело чувство протеста и некоего обмана. В моем представлении первый тост на дне рождения моей мамы должен был прозвучать за ее здоровье. В нашей семье, в том повседневном проживании жизни, участником которого я был, никто никогда официальных, тем более спекулятивных, тостов не произносил. Я привык к тому, что меня окружают простые хорошие люди, не терпящие ложного пафоса.

Вскоре моя мама отказалась от работы в фильме “Клятва”, потому что в этом случае ей пришлось бы одевать огромную массовку в пролетарскую одежду, а ее творческие интересы сосредоточивались на создании в костюме эстетической линии.

13 января 1953 года в газете “Правда” была опубликована статья “Подлые шпионы и убийцы под маской профессоров-врачей” и сообщение ТАСС об аресте группы “врачей-вредителей”. Я был просто сражен. По дороге в институт в Столешниковом переулке я встретил свою тетку Рахиль Михайловну, мать Майи и Алика Плисецких, которая до войны прошла лагеря как жена врага народа. Не вдаваясь в обсуждение, она сразу сказала:

– Неужели ты хоть на секунду подумал, что это правда?! Они все врут. Это все проклятый Сталин.

В институте тоже говорили о случившемся. У моего однокурсника Леонида Когана ночью арестовали отца, одного из тех, чья фамилия называлась в газете. Мы сочувствовали Лене, старались его поддержать. Вскоре он был вызван в деканат, где ему сообщили, что он исключен из института.

Вечером 4 марта к нам пришел Игорь Владимирович Нежный. На нем не было лица. Творится что-то невообразимое, сказал он. В Москве идут повальные аресты.

А у нас в ту ночь осталась ночевать бабушка, Жозефина Владиславовна. Часов в одиннадцать вечера лифт остановился на нашей площадке и прозвучал звонок в дверь. Вошли двое в поношенных кожанках:

– Есть сведения, что в вашей квартире находится человек, который здесь не прописан.

Мы решили, что речь идет о бабушке, которая уже спала. Один из пришедших зажег фонарик и пошел осматривать квартиру. Он обнаружил спящую бабушку, но не обратил на нее никакого внимания, снова вышел в коридор и обратился к Нежному:

– Покажите ваш паспорт, где вы прописаны?

Бледный Игорь Владимирович ответил:

– Я живу здесь, на седьмом этаже.

– Пройдемте к вам в квартиру.

И они ушли. Мы стали звонить Игорю Владимировичу, но на наши звонки никто не отвечал. Часа через два мы услышали, как открылась дверь его квартиры. Игорь Владимирович спускался по лестнице в своей бобровой шапке в сопровождении этих гэбистов и двух понятых – нашей лифтерши и дворника. Игорь Владимирович бормотал:

– Я ни в чем не виноват, я ни в чем не виноват...

В руках у него был маленький узелочек.

Всю ночь в нашем четырнадцатизэтажном доме хлопали двери лифта, и мы с мамой не спали и вздрагивали при каждом хлопке, прислушиваясь, не остановился ли лифт на нашей площадке.

Когда шапки полетели вверх

Утром 5 марта я пошел в институт с некоторым опозданием, потому что после бессонной ночи к утру задремал. Когда я вошел в актовЫй зал, где как раз шли занятия по марксизму-ленинизму, то увидел нашего лектора, стоявшего около кафедры в скорбной позе. Студенты сидели молча. Я не понимал, что происходит. На мое опоздание никто не обратил внимания. Наконец кто-то из студентов дернул меня за рукав и прошептал: “Умер Сталин”.

У меня в душе все взорвалось радостным фейерверком, хотя я видел, что мои товарищи, сидящие вокруг, не просто печальны, но многие даже и плачут. По радио звучала траурная музыка. Потом мы разбрелись по своим аудиториям, где возникли стихийные митинги, и некоторые студенты сквозь слезы вопрошали:

– Как же мы теперь будем жить? Кто же покажет нам путь?

Арест Игоря Владимировича, бессонная ночь, наполненная страхом за судьбу мамы, ожидание стука в дверь, известие о смерти товарища Сталина, слезы моих сокурсников и неуклюжие, дышащие неискренностью заверения руководителей партии и правительства в верности идеям коммунизма слились в моем сознании в единое переживание.

Четыре дня спустя последовали похороны вождя. По пути домой из института я видел толпы людей, несущихся навстречу мне по переулкам, вниз к Трубной площади, чтобы принять участие в траурной процессии. Столпотворение, начинавшееся там и приведшее впоследствии к многочисленным жертвам, я воспринимал сквозь пелену отчуждения, мешавшую сочувствовать этой неистойой, но чужой, недоступной мне скорби оглушенных пропагандой людей. Никакой наивности у меня в сознании в то время уже не существовало. Мне во сто крат ближе была реакция людей, рассказ о которых я услышал позднее: когда в лагерях заключенных построили в шеренги и сообщили им известие о смерти вождя, их шапки полетели вверх! Эти люди прошли через суровые жизненные испытания, которые просветили их и дали знание правды о советской жизни.

Я учился тогда на третьем курсе, и меня в начале лета направили в Киев для прохождения строительной практики. Я работал десятником на Крещатике, в доме № 49, расположенном около рынка, и принимал участие в организации строительных работ. Утром на стройке я услышал по радио, громко передававшему новости, сообщение о вчерашнем визите руководителей партии и правительства в Большой театр. Перечислялись фамилии членов Политбюро, и среди них, как мне показалось, отсутствовала фамилия товарища Берии. Я немедленно вышел на улицу, купил газету и понял, что не ослышался. Мгновенная догадка осенила меня. В нашей стране таких случайностей не бывало. Скоро я получил подтверждение своим предположениям: Берия был арестован и вскоре расстрелян.

Когда я вернулся с практики в Москву, лифтерша нашего подъезда, та самая, что была понятой при аресте Игоря Владимировича, сказала мне, что он вернулся. У меня подкосились ноги. Представить себе, что ОТТУДА кто-то вернулся, я не мог. Это был первый случай на моей памяти. Дело Игоря Владимировича находилось в начальной стадии разбирательства, и производство по нему было прекращено.

Худой и изможденный Игорь Владимирович рассказывал, что во время допросов, среди надругательств и рукоприкладства, ему задавали вопросы о его многочисленных знакомых, в том числе и о моем отце. По словам Игоря Владимировича, отца должны были арестовать в ближайшем будущем. К счастью, этого не случилось.

Борис Эрдман

Весь этот период жизни был наполнен моей большой сыновней близостью и бережностью к маме. После пережитого за нее страха я как-то по-новому оценил ее пребывание рядом со мной. Эти мои записки, посвященные маме, есть лишь часть поклонения ей, и я хочу продлить свое восхищение ее образом через воспоминания о замечательных художниках, навсегда связанных для меня с ее именем.

Начну с Бориса Робертовича Эрдмана – родного брата Николая Эрдмана, знаменитого писателя, автора пьесы “Самоубийца”.

Борис Эрдман одно время жил в нашем доме. Он всегда был в угнетенном состоянии духа. На нем лежал явственный отпечаток переживаний, связанных с гонениями на его брата Николая.

Я уверен, что имя Бориса Эрдмана останется в истории русского театрального искусства. Эскизы костюмов и декораций, исполненные им на бумаге (ничего из сделанного Эрдманом мне не пришлось видеть на сцене), проникнуты авангардным поиском и являют собой шедевры графики на театральные сюжеты. Весь его облик подчеркивал, что перед вами человек значительный, человек-мыслитель, поглощенный своим делом – искусством. Как бы предчувствуя свой последний час, он тщательно и требовательно перебирал свои работы и уничтожал их одну за другой: не хотел, чтобы после него осталось хоть что-то недостойное. Быть может, Борис Робертович испытывал в эти минуты жестокое чувство одиночества, и после ликвидации какой-то из своих картин он заходил к нам в гости и делился своими переживаниями. Предчувствия его не обманули – действительно, он вскоре ушел из жизни.

Александр Тышлер

Благодаря маме в моей жизни появился такой замечательный человек и великий художник, как Александр Григорьевич Тышлер. По маминому приглашению он со своей первой женой Анастасией Степановной не раз приходил к нам обедать. Тышлер неизменно дарил нас своим простодушием и рассказами о проведенной в Мелитополе юности. Я тогда и предположить не мог, что мне предстоит пройти с ним вместе огромный жизненный и творческий путь.

Александр Григорьевич поражал меня своей детскостью, почти ребячеством, удивительной наивностью. Его окружала слава гения, а он ее, казалось, не замечал. С интересом смотрел мои юношеские работы и живо объяснял, что еще следует сделать или поправить.

В дальнейшем я сам стал звонить Александру Григорьевичу и в той же простодушной манере признаваться, что хочу навестить его. Несмотря на большую разницу в возрасте, меня всегда радушно принимали.

Вспоминаю посещения дачи Тышлера в городе Верея (восемьдесят километров от Москвы по Минскому шоссе). Дивная российская природа. Крошечный городок, в центре которого главенствовали старинные двухэтажные домики, а по окраинам стояли дачки. Тогда это были именно дачки, а не нуворишские огромные дома, уродующие нынешнее Подмосковье. Дачка Тышлера представляла собой обычный бревенчатый сруб. А единственным изыском, совершенно в стиле Александра Григорьевича, были маленькие деревянные скамеечки на подоконниках распахнутых окон. На них стояли горшочки с геранью. Эта незамысловатая композиция мгновенно погружала вас в мир Тышлера.

Внутри домика не было ни одной перегородки, в середине большой комнаты находилась простая русская печь, дававшая всему дому тепло. Окон было много, стоя в центре, можно было смотреть во все стороны света. Все это вместе рождало необыкновенное ощущение свободного пространства и придавало дому сказочное очарование.

Мы с Тышлером гуляли по окрестностям и разговаривали. Александр Григорьевич каждый день слушал “Голос Америки” и иронизировал по поводу неуклюжей отечественной политики. Иногда он рассказывал интересные случаи из своей жизни и из жизни людей, создававших историю нашей страны и культуры.

Помню рассказ о ночи, проведенной в поезде “Москва – Ленинград” с Всеволодом Эмильевичем Мейерхольдом. Они проговорили до утра, а когда Мейерхольд с вокзала приехал на свою ленинградскую квартиру, его тут же арестовали.

Однажды к Тышлеру в гости пришел юный Миша Шемякин и робко объяснил, что приехал из Ленинграда специально для того, чтобы купить у Александра Григорьевича картину. Полагаю, это делает честь Шемякину. Большинство поклонников Тышлера старались бесплатно выпросить что-либо из его работ.

Еще Тышлер рассказывал совсем давнее – как ходил на прием к наркому Луначарскому с просьбой предоставить ему возможность уехать на Запад. И как Луначарский отказал, весьма комплиментарно заявив, что Тышлер нужен России.

Тут нельзя не вспомнить другой случай, произошедший намного позднее. В 1970 году в нашей кровной дружбе слевой Збарским и Юрой Красным возник раскол в связи с их желанием уехать на Запад. Сидя попеременно то в Левиной мастерской, то в моей, мы беспрерывно спорили о том, как правильно поступить. Когда споры зашли в тупик, я предложил поехать к Александру Григорьевичу на Масловку и спросить у него совета. Флора Яковлевна, вторая жена Тышлера, очень хорошо нас приняла, усадила за стол и без конца угощала, наливая водку из замечательной бутылки, внутри которой находился человек, по-видимому, трубочист: он был вырезан из черного дерева, на голове красовалась черная

шляпа, а в руках были лестница и черная палка. Мы добились того, чтобы человек вышел сухим из водки, нашими стараниями бутылка была опустошена.

Тема живо интересовала Александра Григорьевича, и, хотя он менял свою позицию в этом разговоре, в конце концов я оказался с ним в одном лагере.

Сейчас я вспоминаю Александра Григорьевича и тот наш приезд с каким-то трогательным чувством: он стоит передо мной в мучительном раздумье о прожитой жизни. Но, если отринуть сослагательное наклонение “что было бы, если б Тышлер уехал в Париж”, приходишь к выводу, что Александр Григорьевич в полной мере состоялся как художник, прожив свою жизнь в России.

Я уже описал домик, в котором Тышлер жил в Верее, и хочу протянуть ниточку связи с интерьером его московского жилья. Александр Григорьевич творил свои интерьеры как произведения искусства, так же творчески и вдумчиво, употребляя весь свой талант на создание обстановки, продолжающей мир его картин и скульптур.

На Масловке, в крошечной двухкомнатной квартире, буквально каждый метр площади был заполнен старинными шкафчиками и поставцами из красного дерева, уставленными стремящимися вверх канделябрами, каждый из которых имел свой неповторимый образ. Купленные в разное время в разных комиссионных магазинах, они были отлиты из бронзы в форме человечков, кариатид, русалок, слоников и других необыкновенных персонажей, но сохраняли функцию подсвечника, державшего чашечку для свечи и саму свечу. Она и венчала всю композицию. Александр Григорьевич последовательно собирал коллекцию подсвечников. Они словно дили мир картин Тышлера с его фантастическими сюжетами: дамы, несущие на головах кораблики с парусами, горящие свечи, домики и целые города...

Тут же были и скульптуры, сделанные из найденных в лесу причудливых корней, случайной формы, но умело подчиненные его воле и раскрашенные по-тышлеровски, согласно законам его живописи. Эти скульптуры были такого же размера, как канделябры со свечами, и, обладая редкостным изяществом, вместе создавали некий рукотворный готический лес тышлеровских персонажей. Рядом с ними на стенах висели редкие древние иконы и складни, которые своей ритмической развеской и таинственным мерцанием живописи способствовали созданию этого удивительного интерьера.

Органичность искусства Тышлера и сам его образ как человека и художника в соединении с миром, созданным им вокруг себя, рождали удивительную гармонию. При этом Александр Григорьевич был крайне прост в общении, не делал никакой тайны из своего творчества и – особенно в последние годы – широко общался с людьми, любил принимать гостей. В новой квартире на Беговой, значительно более просторной, был сохранен интерьер прежней квартиры на Масловке. Гости свободно располагались вокруг большого круглого стола и выпивали, отдавая должное приготовленным Флорой закускам. Так мы с Беллой отмечали все дни рождения Тышлера. Флора каждый раз поручала мне произнести первый тост за здоровье Александра Григорьевича, и я вдохновенно выполнял поручение, стараясь по возможности охватить все многообразие его творчества.

Моя художественная связь с Тышлером длилась все годы нашего знакомства. В 1963 году он и Флора Яковлевна были моими главными гостями на премьере балета “Подпоручик Кижэ” в Большом театре, где я впервые пробовал себя как театральный художник. Флора Яковлевна рассказала, что по окончании спектакля Александр Григорьевич, вставая со своего места, произнес:

– Ну что ж, родился новый художник!

Тышлер не раз просил меня оформлять его выставки, понимая, что должен существовать художественный способ подачи его произведений. Я с радостью соглашался на эти предложения. На выставке, которая проходила в 1987 году в галерее на Кузнецком Мосту, 11, я сделал вертикальные стеклянные короба, куда поместил скульптуры Тышлера. Я располо-

жил эти короба в разных залах так, чтобы они просматривались как единая линия, образуя тем самым ось выставки. А в середине главного зала поставил так называемый “аквариум”, размером три на три метра, из больших стекол, скрепив его поверху деревянным карнизом, и в нем на вертикальных деревянных брусках разместил многочисленные скульптуры меньшего размера.

Картины я повесил по стенам с большими интервалами между ними, как и полагается экспонировать их на мировых вернисажах.

Александр Григорьевич и Флора Яковлевна были очень довольны экспозицией.

Оформлял я и выставку Тышлера в Музее изобразительных искусств им. Пушкина в помещении галереи рядом с главным зданием в 1996 году. Там я тоже прослеживал путь зрителя, создавая в каждом зале центральные установки со скульптурами, которые, как маяки, вели посетителя по экспозиции.

Тышлеры часто приезжали к нам на дачу в Переделкине. Александр Григорьевич любил у нас бывать. Приехав, тут же начинал рисовать. Я готовил для него листы большого размера, и Тышлер делал на них свои изумительные рисунки, посвящая их Белле, мне и моей маме. А затем мы садились обедать. У Беллы есть замечательные эссе о Тышлере. Одно из них называется “Дитя Тышлер”:

Я от Тышлера глаз не могла отвести. Я – таких не видела прежде. Это был – многоопытный, многоскорбный ребенок. Он говорил – я как бы слышала и понимала, но я смотрела на него, этого было с избытком достаточно. Привыкнуть – невозможно. У меня над головой, главнее головы, произрастало нечто.

Александр Григорьевич и Флора приехали к нам на дачу. Как желала я угостить столь дорогих гостей: сварила два супа, приготовила прочую еду.

– Александр Григорьевич, Вы какой суп предпочитаете?

– Я съем и тот, и другой, и прочая...

Исполнил обещания и стал рисовать.

Однажды в предрождественскую ночь в мастерской Мессерера – гадали: холодная вода, горячий воск.

Больно мне писать это. Были: обожаемый Юрий Васильев, художник, обожающий Тышлера (я знаю, так можно: обожаемый – обожающий), Тышлер, Флора, Боря и я.

Когда воск, опущенный Тышлером в воду, обрел прочность, затвердел, Юрий Васильевич Васильев воскликнул или вскричал:

– Александр Григорьевич! У Вас из воска получается совершенство искусства. Позвольте взять и сохранить.

Александр Григорьевич не позволил и попросил? повелел? разрушить. Так и сделали. Не я. Борис и я – не гадали, я все смотрела на Тышлера и до сих пор не насмотрелась.

Что он видел, глядячи на воск и воду? Судьбу? Она уже свершилась. Художник исполнил свой долг.

И второе – “Милый великий Тышлер”:

Вот он говорит: “До сих пор я живу детскими и юношескими воспоминаниями. На меня очень подействовали народные театры, балаганы, народные праздники и представления”. И добавляет: “Это очень важно”. Я так и вижу эти слова на его устах, в его увлекательном лице, возымевшем вдруг наивно-важное выражение совершенной детской хитрости. <...>

Думаю о нем – и улыбаюсь, вижу со стороны чье-то лицо, улыбку, не обозначенную чертой рта, зримое построение над головой, на голове: город, города, ярмарка, флажки, кораблики, свечи, лестницы, переходы из одного в другое.

Лицо – я сейчас вижу его как бы со стороны: незаметная улыбка, очевидное для невидимого очевидца построение над головой, моей же, – мысль о нем, о Тышлере. На этот раз не метафора, ничего не могу поделаться с явью, Александр Григорьевич.

Когда умер Александр Григорьевич, мы с Беллой, преисполненные глубокой печали, проводили все время рядом с Флорой. На похоронах, которые состоялись на Новокунцевском кладбище при сильнейшем дожде, я нес его гроб и был с ним до последней минуты.

Имя и образ Александра Григорьевича сопутствовали мне в жизни, и я благодарен судьбе, что мне выпало счастье так близко общаться с ним и дружить.

Артур Фонвизин

С детства помню два акварельных портрета моей мамы работы Артура Владимировича Фонвизина, висевшие у нас в доме. Портреты всегда меня восхищали, вызывая какое-то ностальгическое чувство: они были написаны довольно давно, и мама на них выглядела очень молодо.

Когда я в 1950 году поступил в архитектурный институт, во мне проснулась тяга к рисованию и к неведомой мне тогда живописи – именно акварельной, потому что эта техника выше всего котировалась в институте. Хотя акварель применялась как вспомогательное средство, для раскрашивания архитектурных проектов, выполненных на планшетах, в институте существовал культ акварели. Устраивались выставки – работы висели в коридорах, привлекая всеобщее внимание. А дома, возвращаясь из института, я видел портреты Фонвизина, которые переворачивали мою душу. Акварель стала моей всепоглощающей страстью.

Мама позвонила Артуру Владимировичу и рассказала о моем восхищении его работами. Так началось знакомство с домом и домочадцами художника: с его преданной женой Натальей Осиповной, которая стойко разделяла все невзгоды, выпавшие на долю Артура Владимировича, и сопутствовавшую им бедность, а также с их сыном Сережей, в котором они оба души не чаяли. Сережа был поздним ребенком и подавал большие надежды как художник.

Жили Фонвизины в однокомнатной квартире на Песчаной улице в месте ее пересечения с бульваром, расположенным над заточенной в трубу речкой Таракановкой, в типовом доме из серого силикатного кирпича. Квартира была крошечная, с тесной кухонькой и совсем маленькой ванной. Но на стенах единственной комнаты висели дивные работы Артура Владимировича, создавая прекрасный мир, раздвигающий пространство квартиры и влекущий в неведомые дали искусства. Помимо этих работ имелся еще и так называемый “конверт” – большая пустая рама с паспарту и стеклом, которая не закантовывалась полностью, оставляя одну сторону свободной, чтобы туда можно было вставлять новую акварель. “Конверт” неизменно стоял на полу, прислоненный к шкафу, картины в нем время от времени менялись. На невысоком шкафу громоздились папки с работами, но достать что-то из них считалось подвигом, на который был способен только Сережа, – и он действительно шел на этот подвиг, правда, весьма редко.

Артур Владимирович подвергался преследованиям за то, что в молодости был близок к русскому авангарду и участвовал в выставках “Бубновый валет” и “Ослиный хвост”. Опальный художник не получал государственных заказов и не имел возможности продавать работы через салон – а это были единственные возможности что-то заработать. Частных коллекционеров тогда практически не существовало. А те, что были, предпочитали платить гроши: именно в эти годы составил свою коллекцию Георгий Костаки, за бесценнок скупая произведения прекрасных художников у них самих или у их вдов.

В первую же нашу встречу я понял, что Артур Владимирович не сентиментален, но мыслит возвышенно, даже прекраснодушно. Он сразу заговорил о “стариках” – художниках прошлых столетий, перед которыми безмерно преклонялся. Святым для него было имя Веласкеса – оно не сходило с его губ. Помню рассказанную Фонвизиним историю о его встрече с Сергеем Васильевичем Герасимовым. Поскольку их разделяла пропасть (один – художник официозный, другой – непризнанный), им было трудно найти общий язык, но однажды Сергей Герасимов спросил Фонвизина о корнях его творчества, как бы стремясь проэкзаменовать его.

Фонвизин ответил одним словом:

– Веласкес!

И Герасимов сказал:

– Ну, коль скоро так, то перед этим я склоняю голову. Ничего плохого в таком случае из вашего искусства произойти не может!

Нищета Фонвизина была удручающего свойства. Я был студентом, у меня было мало денег, но все равно я пытался ему помогать. Наталья Осиповна беззаветно старалась вести дом так, чтобы Артур Владимирович не замечал их бедности. Это было не так уж трудно: он почти не обращал внимания на мелочи неустроенного быта, как бы напрямую общаясь с великими мастерами прошлого. Разглядывая картину Веласкеса “Семья короля Филиппа IV” (“Менины”), где художник сбоку изобразил и себя, Фонвизин пересказывал легенду, согласно которой король, когда картина была готова, взял у Веласкеса из рук кисть и нарисовал на камзоле автопортрета художника крест – знак кавалера ордена Сантьяго, высшей награды Испанского королевства.

Глядя на мои неумелые акварели, Артур Владимирович всегда повторял:

– Надо делать так, как делали старики!

И я стал сепией с акварелью делать копию с того фрагмента картины Веласкеса “Триумф Вакха”, где изображены крестьяне и бродяги.

Долгое время находясь с Фонвизиним в человеческом и творческом контакте, я невольно становился свидетелем его взаимоотношений с другими художниками и оценок того или иного художественного явления.

Артур Владимирович показывал мне вырезки из газет за 1937 год: Фонвизин был причислен к главарям шайки формалистов (их называли “три Ф” – Фаворский, Фальк, Фонвизин).

Меня очень интересовало творчество Фалька, и я постоянно расспрашивал Артура Владимировича о нем. Наконец Фонвизин позвонил Роберту Рафаиловичу и сказал, что хотел бы вместе со мной посетить его мастерскую. Мы поехали на такси: с Песчаной улицы на набережную Москвы-реки, где в старинном, дореволюционной постройки доме находилась мастерская Фалька. Здание, которое носило название “Дом Перцова”, построено из кирпича с майоликовыми декоративными панно и представляет собой уникальный образец стиля модерн. В этом доме обосновались художники. Там были мастерские Фалька, Александра Куприна и Василия Рождественского.

Роберт Рафаилович радушно встретил нас и расцеловался с Фонвизиним. Кроме нас, в мастерской были еще гости, которые хотели увидеть работы Фалька.

Хозяин, характерно шаркая ногами, двигался по мастерской, неторопливо доставая картины для показа. На стенах висели натюрморты с цветами, выполненные гуашью с применением белил. Все работы были в приглушенных тонах и резко отличались от акварелей Фонвизина как художественным видением, так и техникой исполнения.

Меня заинтересовали окантованные стеклом пастели. От времени пастель расслоилась и словно бы соединилась со стеклом – казалось, что работы носят какой-то “пространственный” характер.

Фальк показывал живопись своего парижского периода. Очень красивые картины, неяркие, сильно “работанные”, многодельные, со следами мастихина. Париж проступал на них, будто сквозь марево тумана. Ощущение формы у Фалька всегда несло в себе черты сезаннизма.

Потом Фальк стал показывать другие работы разных периодов, и среди этих вещей была одна московская, изображавшая демонстрацию трудящихся, где не различались отдельные фигуры, а просто ощущалось, что улица заполнена толпой народа. Картина имела темно-серый тон: и люди, и небеса – все темно-серо-черное. И над темно-серыми людьми

реяли темно-красные флаги, выполненные краплением с добавлением черной сажи. Кто-то сказал, что это очень мрачная работа. Фальк ответил:

– Для меня та живопись мрачная, которая плохая!

Разговор перешел на былые дни, и замелькали имена знаменитых художников. Кто-то упомянул Шагала, а вместе с его именем вспомнился Витебск. И тут весьма оживившийся Фальк начал рассказывать историю: в 1920-х годах прошлого века город поделился на сторонников Шагала и сторонников Малевича. Каждый из них имел в Витебске свою школу живописи и таким образом пропагандировал свои художественные идеи.

Малевич, владевший умами революционно настроенной авангардной молодежи, раскрасил в супрематической манере весь город – торцы зданий, заборы, ларьки, а иногда и фасады домов. Но этого Малевичу показалось мало, и он – без разрешения местных властей – трамваи тоже разрисовал в стиле супрематизма. Естественно, нашлись люди, которые пожаловались на это художественное буйство местным властям, а те – дальше, в центр.

Фалька, работавшего тогда в Московской коллегии по делам искусства и художественной промышленности Отдела изобразительных искусств Наркомпроса, вызвал к себе заведующий отделом, известный художник Давид Штеренберг, и выдал ему мандат на арест Малевича, который, по его мнению, слишком разбушевался. Штеренберг просил Фалька помочь в выполнении этой щекотливой миссии и приставил к нему красноармейца, который должен был препроводить Малевича под арест. Фальк рассказывал, что Штеренберг, давая ему поручение, хитро улыбался, и можно было понять, что делает это он больше для отписки перед властями. Фальк, конечно, поехал в Витебск, но по приезде никого арестовывать не стал, тем более что Малевича он не нашел, а лишь насладился зрелищем безумно разрисованного города...



12.12.99 Фонвизин Б. М.

Мы с Фонвизиним часто перелистывали журнальные репродукции картин западных, да и русских художников левого толка. Книг по западному искусству тогда просто не продавалось, а русские художники, принадлежавшие к авангарду, ушли в глухое подполье. После разгрома в 1948 году московского Музея нового западного искусства все собрание этого

музея было разделено пополам, и картины попали в запасники ГМИИ им. Пушкина и Эрмитажа. Работы русских авангардистов находились в запасниках Третьяковской галереи и хранились с грифом “секретно”. Увидеть их в те годы было невозможно. И Фонвизин собирал вырезки с репродукциями запрещенных мастеров из журналов, случайно попавшихся под руку. Были там и репродукции работ Михаила Ларионова, которого очень ценил Фонвизин. Волею судьбы двое друзей оказались разьединены: Ларионов со своей женой Натальей Гончаровой с 1919 года жил в Париже.

Артур Владимирович говорил о Михаиле Ларионове с особенным, повышенным эмоциональным чувством. Быть может, Фонвизина восхищало наивное, непосредственное восприятие жизни, которым обладал Ларионов. Подобной непосредственности нельзя научиться, она или есть, или нет. Его картины – шедевры наивной живописи, жанровые сюжеты из провинциальной жизни под общим названием “Парикмахерская” с участием простодушных красавиц и фатоватых парикмахеров – восхищали Фонвизина свободой и артистизмом.

Артуру Владимировичу были особенно близки импрессионистические картины Ларионова. Он часто говорил, что русский импрессионизм точнее и правдивее, чем французский, хотя Франция и является его родиной. Фонвизин утверждал также, что Россия сама открыла для себя импрессионизм, в первую очередь через Ларионова. Артур Владимирович даже близко не ставил искусство Натальи Гончаровой с искусством Ларионова. И с такой же страстной интонацией он отрицал “лучизм” (*rayonism*) Ларионова и, не желая их видеть, отбрасывал прочь репродукции “беспредметного творчества” друга, сетуя на превратности судьбы художника, заставившие его изменить себе.

Дружеские отношения Артура Фонвизина и Михаила Ларионова длились всю жизнь. Сохранилась их переписка, несомненно представляющая интерес для всех, кто интересуется искусством. Мне навсегда запомнилась фраза из письма Ларионова к Фонвизину: *“Артуша, не понимай буквально слово «реализм». Это понятие гораздо шире!”*

Ларионов должен был проявлять широту мысли, чтобы оставаться в Париже лидером художественного авангарда.

Рассматривая журнальные вырезки, мы с Артуром Владимировичем среди чрезвычайной пестроты изображений старались найти те, что больше всего удовлетворяли эстетическому чувству каждого из нас. Фонвизин немедленно извлекал репродукции картин Рауля Дюфи и Жоржа Руо. Руо ему нравился, особенно его акварели, но современным художником, владевшим воображением Фонвизина, был Дюфи. Видимо, Артур Владимирович ценил легкость и непосредственность этого мастера – качества, свойственные и ему самому. Однако после долгих разговоров о современном искусстве Фонвизин неизменно доставал монохромные, так называемые “андерсеновские”, весьма качественные (что было тогда редкостью) репродукции картин Веласкеса и Рембрандта. И начинался торжественный ритуал. Артура Владимировича охватывало чрезвычайное волнение, когда он рассматривал инфант Веласкеса или автопортрет Рембрандта с Саскией на коленях.

“The taste of our time” – так называлась серия альбомов по современному искусству, которую в середине XX века начало выпускать швейцарское издательство *SKIRA*. Книги отличало высочайшее качество печати. Они постепенно просачивались из-за железного занавеса и тоже давали нам повод для размышления.

Фонвизин часто повторял, что он никакой не педагог и не умеет преподавать, может только предложить посмотреть, как рисует сам.

Образцом педагога он считал французского художника второй половины XIX века Густава Моро, который преподавал в чрезвычайно свободной манере и не сдерживал инициативы учеников. В результате из них выросли не похожие друг на друга мастера, такие

как Матисс, Марке и Руо. Из тех, кто бывал у Фонвизина, тоже вышли совсем разные художники. Достаточно назвать Анатолия Зверева и Анатолия Слепышева.

Артур Владимирович затруднялся формулировать теоретические положения, чтобы помочь ученикам, которых на деле у него набиралось довольно много. Это были по преимуществу дамы, иногда весьма способные. Восхищаясь учителем, они усваивали его творческий метод и старались писать целиком в его стиле. Но выделить я могу только Верочку Яснопольскую. Об остальных скажу как о верных Фонвизину людях, служивших его художественным идеям, но так и не ставших значительными творческими индивидуальностями, не прошедших пути, необходимого каждому состоявшемуся художнику, и не имевших своей художественной судьбы.

Перечислю несколько его замечаний о том, как следует писать, его творческих заветов:

Живопись – это умение видеть.

Надо ощущать цвет в свету. (То есть в освещенной части предмета.)

Всегда помните о касаниях! (Имеются в виду касания предмета и фона – они не должны иметь резкой границы, предмет должен выступать из фона.)

Тень тоже следует делать цветом.

По поводу последнего высказывания поясню, что сам Фонвизин учился в Германии в мастерской Геймана и Гарднера, а также часто заезжал в студию художника Антона Ажбе, который проповедовал “принцип большой формы”, но Фонвизин привнес в этот принцип взятую у Сезанна мысль о необходимости лепить форму цветом.

Кстати, Фонвизин, немец по происхождению, в юности писал свою фамилию как фон Визен, но потом утратил этот “немецкий акцент”. Хотя всю жизнь вспоминал свое краткое пребывание в Германии, темное пиво и знал несколько фраз по-немецки.

Мастерской у меня в то время не было, я по-прежнему жил на улице Немировича-Данченко, и мы с Артуром Владимировичем часто писали акварельные портреты у меня дома. Мне помогала моя первая жена, балерина Нина Чистова. Она приглашала в гости подруг, танцовщиц из Большого театра, чтобы мы могли их писать, и сама нам позировала. Иногда позировала Майя Плисецкая – так появились ее портреты, написанные Артуром Фонвизиным и мной. Среди наших моделей были Ирина Тихомирнова, Наташа Касаткина, Марина Кондратьева, Алла Богуславская, Маджи Скотт, Ася Нерсесова, Сусанна Звягина и другие. Позировали они в разных костюмах, в том числе в балетных пачках.

Фонвизин увлекался темой цирка и заполнял бесконечные листы изображениями наездниц, скакавших, стоя на одной ноге, на лошади. Эти листы, называемые им “цирки”, создавались на протяжении многих лет под впечатлением цирковой антрепризы Вильямса Труцци, которую Артур Владимирович видел в молодости. Цирк стал и точкой соприкосновения Фонвизина с моей мамой.

Портреты Анели Судакевич

Мама оставалась красавицей. С возрастом ее красота не исчезла, она просто стала другой, появилась красота осени, соотнесенная с мудростью. Она продолжала работать главным художником Союзгосцирка. На ней лежала ответственность за изготовление костюмов для артистов и общего оформления аттракционов. Многие звезды цирка состояли в приятельских отношениях с мамой. Чуть ли не все они рано или поздно становились гостями нашего дома. Особенно часто бывал у нас Юрий Никулин.

Хочу заметить, что работа над цирковыми костюмами высоко ценится театральными художниками. Но маму ценили не только собратья по цеху: для каких бы спектаклей она ни делала костюмы – на эстраде, в мюзик-холле, в цирке, – ее работа всегда вызывала восхищение и благодарность со стороны артистов.

Мама дожила до весьма преклонных лет. И мне ее зрелая красота больше нравилась, чем красота юная. У нее всегда были преданные поклонники, которые восхищались ее образом, ее мыслями, ее способом жить и вести себя. Среди них были выдающиеся художники.

Артур Владимирович Фонвизин написал шесть портретов моей мамы, два из них висели у нас в гостиной.

Есть большой мамин портрет кисти Андрея Дмитриевича Гончарова, он не раз экспонировался на выставках художника, а позже был подарен маме. Мне известен ее портрет, написанный художником Поповым.

Другой портрет написан Виктором Николаевичем Перельманом. Любопытный факт: как выяснилось в дальнейшем, его жена была школьной учительницей Беллы.

Скульптурный портрет мамы сделал Андрей Николаевич Костромитин и подарил ей. Скульптура и по сей день находится у меня в мастерской.

Я с младых лет ценил эти портреты, восхищался ими и так с ними сроднился, что они стали частью моей жизни. Сам я тоже неоднократно рисовал маму.

Среди маминых поклонников были и писатели. Юрий Домбровский подарил маме на день рождения свою книгу новелл о Шекспире “Смуглая леди сонетов” с надписью:

Дай Вам Бог всего, всего, всего, Анель Алексеевна, за то, что Вы для меня лично сделали. С глубокой благодарностью любимой актрисе 28 октября 1969 года. Домбровский.

И конечно, Белла неизменно восхищалась Анелью Алексеевной. Сохранилась их обширная переписка, она ждет своего часа, чтобы быть опубликованной. Белла писала в связи с маминым юбилеем:

Все проходит, но красота остается. Я смотрю на прекрасное лицо Анели и не могу наглядеться. 28 октября ей исполнилось 95 лет. Столь благородно и непреклонно превозмочь и претерпеть сложные, долгие и трудные годы Отечества нашего, четверть века проработать главной художницей Московского цирка, а потом и Союзцирка, служа радости и утешению многих и многих почитателей этого изысканного и вместе с тем всеми любимого вида искусства. Юрий Никулин, Максим Никулин, Олег Попов, Карандаш (Румянцев), Ирина Бугримова, великие цирковые династии Дуровых, Волжанских, Филатовых с благодарностью помнили и помнят эти изящные, неоценимо вспомогательные художественные свершения Анели Судакевич.

Разумеется, есть и другие счастливые удачи: сын, многоизвестный художник Борис Мессерер, внук Александр, правнучки и правнуки.

Хочу еще раз поздравить Анель Судакевич с Днем рождения и завершить мое поздравление стихотворением.

Прекрасной медленной дорогой
иду в Алёкино (оно
зовет себя: Алёкино́),
и дух мой, мерный и здоровый,
мне внове, словно не знаком
и, может быть, не современник
мне тот, по склону, сквозь репейник,
в Алёкино за молоком
бредущий путник. Да туда ли,
затем ли, ныне ль он идет,
врисован в луг и небосвод
для чьей-то думы и печали?
Я – лишь сейчас, в сей миг, а он —
всегда: пространства завсегда,
подошвами худых сандалий
осуществляет ход времен
вдоль вечности и косогора.
Приняв на лоб припек огня
небесного, он от меня
все дальше и – исчезнет скоро.
Смотрю вослед своей душе,
как в сумерках на убыль света,
отсутствую и брезжу где-то
то ли еще, то ли уже.
И, выпроставшись из артерий,
громоздких пульсов и костей,
вишу, как стайка новостей,
в ночи не принятых антенной.
Мое сознание растолкав
и заново его туманя
дремотной речью, тетя Маня
протягивает мне стакан
парной и первобытной влаги.
Сижу. Смеркается. Дождит.
Я вновь жива и вновь должник
вдали белеющей бумаги.
Старуха рада, что зятя
убрали сено. Тишь. Беспечность.
Течет, впадая в бесконечность,
журчание житья-бытья.
И снова путник одержимый
вступает в низкую зарю,
и вчуже долго я смотрю
на бег его непостижимый.
Непоправимо сир и жив,
он строго шествует куда-то,

как будто за красу заката
на нем ответственность лежит.

Асаф Мессерер

Мне особенно трудно говорить об отце. Боюсь взять хотя бы минимально неправильную ноту в посвященном его памяти рассказе.

Отец мой был знаменитый артист балета, ведущий танцовщик Большого театра, можно сказать, звезда, как и тетка Суламифь Михайловна.

Перед войной произошел развод моих родителей, который я, конечно, очень переживал, однако отношения их все-таки со временем наладились и не перешли во враждебные. Ко мне отец относился с большой нежностью, и у меня сохранились воспоминания о нашей близости, полной его тепла и заботы.

В нашей семье воспитывался мой двоюродный брат Алик Плисецкий, чьи родители были арестованы в конце 1930-х. Асафа Алик называл уменьшительным именем Асяка, а я, подражая брату, подхватил это имя. С нашей легкой руки так стал звать отца весь Большой театр и все знакомые.

Мой отец был удивительно скромным человеком. И, добавлю, человеком молчаливым, даже замкнутым. Быть может, то была реакция на перевозбуждение, которое царило вокруг него и на сцене, и в жизни. А может, природная замкнутость помогала ему сосредоточиваться перед спектаклем.

Теперь понимаю, что в этой сдержанности и внутренней собранности заключалась оборонительная сила отца, защищавшего энергию, припасенную им для спектакля, от растрапы на случайно возникавших по ходу жизни людей. Каждый день, вне зависимости от обстоятельств, он занимался “классом” у станка. Во время летнего отдыха в Поленове он, в спортивной майке, тренировочных гольфах и балетных туфлях, вершил свой “класс” на пустой веранде танцплощадки. Артисты балета, жившие в доме отдыха Большого театра, не могли в себя прийти от изумления: ни один из них не утруждал себя занятиями на вакациях.

Моя любовь к балету началась с любви к моему отцу. Ходить в Большой театр на его спектакли было своеобразным семейным ритуалом. Весь день перед спектаклем он отдыхал, закрывшись в комнате, и даже не отвечал на телефонные звонки. Ему необходимо было сосредоточиться. Он не брал телефонную трубку, ни с кем не разговаривал и уезжал из дома часа за три до начала действия. Машину, бывшую в те годы большой редкостью, как правило, предоставлял театр. А мы с мамой шли к началу спектакля. А потом я сидел в зале и иступленно аплодировал, потрясенный успехом собственного отца...

Любовь к балету

Отец очень поздно пришел в балет. В 16 лет, а в 18 уже был принят в труппу Большого театра. Это уникальный случай в балетном искусстве. Видимо, у него были врожденные способности, в юности он серьезно занимался спортом.

Юношей он случайно попал на галерку Большого театра. Давали “Коппелию” Л. Делиба. Театр, красный бархат лож, позолота орнаментов, роскошная люстра, сияющая тысячами огней, причудливые декорации и сам балет взволновали его. И вдруг, в одно мгновение, он понял, что танец – это его стихия. Поддержку и отклик он получил от своей сестры Рахили – она сопровождала его в хореографическое училище, куда он вознамерился поступить. Так начался его путь по частным балетным школам, и в конце концов отец оказался в хореографическом училище при Большом театре.

Можно сказать, что Асаф Мессерер стал основателем московской школы балета. Он преподавал больше шестидесяти лет. В Большом театре плеяды звезд, начиная с Майи Плисецкой, Галины Улановой, Екатерины Максимовой, Натальи Бессмертной и мужчин: Владимира Васильева, Владимира Кошелева, Владимира Владимирова, Мариса Лиепы – все они были его учениками, все занимались в его переполненном классе. Бывало даже, что место у станка найти было невозможно: Нина Тимофеева, Раиса Стручкова, Ольга Лепешинская, Елена Чикваидзе, Ирина Тихомирнова, Надежда Капустина, Валентина Галецкая, Михаил Лавровский, Шамиль Ягудин, Борис Хохлов, Юрий Жданов, Владимир Никонов, Владимир Тихонов и другие...

Существует уникальная фотография балетного урока Асафа Михайловича, на котором Уланова и Плисецкая в едином прыжке одновременно парят в воздухе.

Касьян Голейзовский

Одной из удач для Асафа Мессерера стало знакомство с Касьяном Голейзовским, известным хореографом и балетмейстером, создателем Московского камерного балета. В 1924 году Касьян Ярославович начал работать в Большом театре. Отец был занят в знаменитых балетах Голейзовского: в “Иосифе Прекрасном” на музыку Сергея Василенко он танцевал главную партию, а в “Теолинде” Шуберта – иронически окрашенную, пародийную партию Зефира.

Эти балеты обычно шли в один вечер. Публика буквально ломилась на спектакли Голейзовского, безгранично верившего в искусство танца, освободившего тела танцовщиков от сковывающих костюмов и избавившего сцену от громоздких декораций. Он хотел видеть танец на фоне черного бархата или аскетической декоративной основы, именно в такой лаконичной конструктивной манере Борис Эрдман оформил “Иосифа Прекрасного”. Голейзовский выстраивал танец на основе свободной пластики танцовщиков, но с применением элементов классического канона. По рассказам отца, Касьян Ярославович передавал танцем музыкальную идею композитора, стараясь найти особый хореографический язык, чуждый пантомимы и драматического начала.

В начале 1930-х Голейзовский поставил для моего отца номер “Святой Себастьян” на музыку Скрябина, его любимого композитора. Номер был показан в Большом театре на вечере постановок Голейзовского и своим революционным новаторством произвел, как говорил отец, эффект разорвавшейся бомбы.

Я хорошо помню Касьяна Ярославовича и его жену, милейшую Верочку Васильеву, потому что мы жили в соседних домах в деревне Бёхово. Мне не раз доводилось гулять с ним по окрестностям Оки, слушая его увлекательные рассказы. Самоощущение гениальности уживалось в нем с комплексом недооцененности, однако держался он просто и был внимателен к собеседнику.

Я был начинающим художником и рисовал сюжеты из окружающей жизни – пейзажи, натюрморты, портреты деревенских старух и стариков. Голейзовский оценивающим взглядом разглядывал мои работы и в один прекрасный день заявил, что хочет мне позировать. Я с радостным нетерпением стал ждать Касьяна Ярославовича. Он пришел в избу, где я поселился, и несколько расстроился, когда я усадил его на деревенский стул и начал писать портрет на фоне печки с заглушкой и занавесочкой. Возможно, в его представлении портрет должен был включать пейзаж или цветы, но он безропотно повиновался.

Позировал очень терпеливо, при этом доверительно делился своими впечатлениями от прогулок вдоль реки и в дальнейшем показывал найденные камешки, утверждая, что многие из них принадлежат эпохе неолита: “вот этот камень – топор первобытного человека”, а “этот остро заточенный камень служил первобытным людям наконечником для стрелы”. Касьян Ярославович пересказывал бесконечные истории, услышанные им от местных бабушек, и приходил в восхищение, если в них присутствовала чертовщина или фантастический сюжет. Я сделал его портрет маслом на холсте за один сеанс.

Как ни странно, он остался доволен и на следующий день привел посмотреть портрет Верочку Васильеву, которая тоже одобрила мою живопись.

В 1962 году Голейзовский пригласил меня – совсем молодого художника – оформить в Большом один из балетных номеров “Скрябинианы” с участием Миши Тихомирнова (сына Ирины Тихомирновой) и балерины Елены Черкасской. На репетициях я увидел, как Касьян Ярославович вдохновенно, несмотря на возраст, показывает движения и все время внимательно слушает музыку, придумывая сложные балетные переплетения танцовщиков.

Мне хотелось внести в эту работу больше формального поиска, и я, делая костюмы, весьма смело экспериментировал. В итоге Миша Тихомирнов надел мой костюм, а Черкасская не захотела закрывать шею черным бархатом, оставляя руки до плеч оголенными. Было немного странно видеть на сцене танцовщика, обтянутого красным трико до горла, с красной бархатной перевязью на бедрах и балерину в обычном балетном хитоне.

Галина Сергеевна Уланова, заметив на премьере это несовпадение, спросила меня:

– Боря, все вышло так, как вы задумали?

Что мог я ей ответить?..

Голейзовский мыслил ассоциативно и вдохновлялся музыкой и поэзией. Многие из того, что он делал, было иррационально, но всегда пластически выразительно и невероятно изобретательно. Его творчество чрезвычайно высоко ценил Джордж Баланчин, называя Голейзовского балетмейстером века, и многое у него взял.

Воспоминания отца о Владимире Маяковском

В рассказах моего отца о людях, с которыми свела его судьба, я выделяю особенно тех, что безусловно повлияли на него, тех, без кого нельзя представить его жизнь в том времени.

Я привожу цитаты из книги воспоминаний Асафа Мессерера “Танец. Мысль. Время” о знакомстве с Маяковским.

Первый раз отец увидел поэта в кафе “Домино”, или, как его часто называли, “Кафе поэтов”, которое помещалось напротив нынешнего Центрального телеграфа, на Тверской, в подвале небольшого дома, которого теперь нет, а на его месте находится угловое здание, где довольно долго был парфюмерный магазин.

Перед входом в подвал на красном транспаранте белыми буквами было написано: “Облако лает, ревет златозубая высь, пою и взываю: Господи, отелись!”

Мы спустились в плохо освещенный подвал с низким потолком. В табачном дыму не разобрать было лиц. Накурено было так, будто произошел пожар. Наконец в поэтическом мраке определилось несколько столиков и маленькая эстрада. Время от времени кто-нибудь из стихотворцев вставал и читал свои стихи. Но собраты по перу слушали друг друга прескверно. Все больше пили и разговаривали о своих делах. Помню, на эстраду вышел Есенин. Но из-за шума никто ничего не слышал, а из-за дыма не видел. Махнув рукой, Есенин сошел с эстрады. Затем на ней появился великан. Встал, твердо уперев ноги, зычным голосом, рассчитанным на тысячную толпу, смыл жалкий шум богемы, заставив себя слушать. Это был Владимир Маяковский.

Еще отец рассказывал о встречах с Маяковским в кафе “Стойло Пегаса” и на репетициях спектаклей “Мистерия-буфф” и “Клоп” в театре Мейерхольтда. Кроме того, Маяковский, как я уже писал, бывал в “Кружке друзей искусства и культуры”, где играл в бильярд. Играл он виртуозно и имел замечательную бильярдную “кладку”.

Случай свел моего отца и маму с Маяковским летом 1929 года на отдыхе в Хосте на берегу Черного моря. Мой отец приехал туда с группой молодых актеров Большого театра, где и познакомился с Анель Судакевич, тогда уже известной актрисой немого кино. Там же отдыхала и Вероника Полонская – прелестная молодая женщина, последняя любовь Маяковского. И однажды на пляже появился Маяковский. Отец вспоминает:

Маяковский снял с себя пиджак, брюки, оставшись в трусах, рубашке, ботинках и в фетровой шляпе. И так сидел на раскаленной гальке, среди полубнаженных шоколадных тел. Сказал, что живет в Сочи, но в ближайшие дни будет разъезжать по курортным городам побережья и читать свои стихи. Завтра, например, в Гаграх у него авторский концерт.

Как рассказывает дальше отец, Маяковский помрачнел из-за того, что Полонская ушла на другой пляж, и, спросив у отца, где тот живет, предложил пойти к нему и выпить красного вина, что они и сделали.

Когда сели выпивать, мой отец спросил Маяковского, какое впечатление произвела на него Америка, откуда он только что вернулся. Маяковский ответил:

– А вот какое!

Достал свой знаменитый плоский металлический стаканчик, наполнил его вином и вылил на брюки. После чего стряхнул винную лужу с брюк и, удостоверившись, что на брюках не осталось никакого следа, сказал:

– Вот Америка! Это там здорово делают!

Потом они сели играть в карты. Маяковский раз за разом проигрывал. Сыграли на полдюжины вина, а затем и на дюжину. Маяковский опять проиграл. Пошли за вином, купили тридцать бутылок – все, что было в ларьке, едва дотащили до дома. Маяковский скомандовал:

– Теперь зовите ваших знакомых!

Пришли хорошенькие молодые балерины, и настроение Маяковского улучшилось. Вечер прошел превосходно, и под конец, гуляя по Хосте, Маяковский предложил моему отцу и маме поехать с ним на следующий день в Гагры на его выступление. Конечно, они согласились.

Назавтра он заехал за нами на большой открытой машине. Как мне показалось, Маяковский стал менее скован и закрыт. Он купил в Сочи пачку фотографий Анели Судакевич. По дороге нам встречались грузовики, в которых ехали комсомольцы. Они узнавали поэта, кричали ему:

– Товарищ Маяковский! Привет!

Он останавливал машину и всем раздавал фотографии Анели Алексеевны. Потом мы следовали дальше. Снова Маяковскому кто-то встречался и просил автограф, и снова он вручал фотографию кинозвезды.

Они приехали в Гагры заранее и зашли в ресторан выпить чаю с коньяком. Маяковский заговорил по-грузински, и официант по обещал достать хорошего коньяку. Маяковский угощал моих родителей, которые пили мало, но он сам допил бутылку.

На концерт собралось много народу. Перед выступлением, сидя на сцене, Маяковский стал вытирать свой металлический стаканчик носовым платком, чтобы выпить боржоми.

Кто-то крикнул:

– Товарищ Маяковский! А ведь носовым платком негигиенично вытирать стакан!

Маяковский ответил:

– Вашим негигиенично, а моим гигиенично!

Народ захохотал. Маяковский выпил боржоми. Кто-то спросил:

– А какая разница между вами и Пушкиным?

– Прочтите – узнаете!

Из публики сообщили:

– Мы с товарищем читали ваши стихи и ничего не поняли.

Маяковский ответил:

– Надо иметь умных товарищей!

К его ногам упала роза. Маяковский взглянул на нее, но не взял. Тогда с крайнего балкона раздался тонкий старушечий голос:

– Товарищ Маяковский! Это я вам кинула!

Он посмотрел на балкон и сказал:

– Ах вы – тогда другое дело!

Поднял розу и положил на стол.

И снова ему крикнули из зала:

– Вот вы были у нас в Саратове, товарищ Маяковский, а ведь рабочий класс ваши стихи не понимает!

Маяковский спросил:

– Это кто же рабочий класс – вы?

– Нет, не я, а рабочий класс! Вас даже тухлыми яйцами закидали!

– Тухлыми яйцами – не помню. А вот солеными огурцами помню! – ответил Маяковский.

В тот вечер, по рассказам отца, он много читал, и читал великолепно. Восторг в зале нарастал, но вдруг какой-то нахал крикнул:

– Плохие стихи!

Маяковский рассердился:

– Вот что, вы мне надоели! Вам не нравится – уходите!

Нахал ответил, что купил билет и никуда уходить не желает. Маяковский предложил:

– Я вам отдам деньги, давайте мне ваш билет!

Человек поднялся на сцену, отдал Маяковскому билет и получил с него деньги.

Маяковский обратился к слушателям в зале:

– Ну, кто еще? Подходи! Каждому буду отдавать деньги, кому не нравится!

Но никто больше не подошел. А тот человек, который деньги взял, продолжал сидеть в зале.

Маяковский крикнул ему:

– Нет, уходите вон!

Человек по-прежнему не уходил. Маяковский заявил:

– Тогда я не буду больше читать стихи!

Тут поднялся шум, и десяток зрителей вытолкали нахала за дверь.

Концерт продолжился и закончился овацией. Маяковский довез своих родителей до дома, а на следующее утро снова появился на пляже и по обыкновению не купался и не загорал.

Вся компания балетных артистов стала упрашивать его почитать стихи.

– А кому тут читать? Тут народа нет! Вот в Сухуми, в Батуми – другое дело! Я поеду туда!

Но артисты продолжали настаивать и вскоре нашли что-то вроде клуба. Маяковский согласился и снова читал стихи.

На следующий день Маяковский уезжал в Сухуми и Батуми и предложил моим родителям поехать с ним. Он чувствовал себя очень одиноким, а с ними ему было хорошо. Но они отказались и договорились встретиться в Москве. Однако встреча не состоялась, и больше они не увиделись.

Сотрудничество с Мейерхольдом

Я всегда с волнением вспоминаю рассказы отца о сотрудничестве с Всеволодом Эмильевичем Мейерхольдом. Работа с великим режиссером давала отцу возможность выразить себя как авангардному хореографу. В консервативном Большом театре сделать этого было нельзя, собственной труппы отец не имел, потому он по-настоящему обрадовался, услышав однажды в телефонной трубке голос Мейерхольда.

В 1925 году Всеволод Эмильевич попросил отца поставить танцы в комедии Алексея Файко “Учитель Бубус” для Марии Ивановны Бабановой. Каждая мизансцена должна была предваряться пантомимой – так Мейерхольд надеялся достичь пластического единства спектакля. Отец со всей энергией молодости взялся за дело и, обладая удивительным чувством движения, добился гармонии пластики и ритма. Эксперимент оказался удачным.

Мейерхольд в это время увлекался совершенствованием системы тренажа, “биомеханикой”, и придавал понятию “движение” огромное значение. Он считал, что хорошо и свободно двигающийся актер ярче доносит замысел режиссера. Всеволод Эмильевич стал приглашать отца ставить танцы и заниматься сценическим движением актеров и в других постановках: в “Горе уму” А. Грибоедова, в последней редакции пьесы М. Подгаецкого “Даешь Европу!” по романам И. Эренбурга и Б. Келлермана, в “Последнем решительном” Вс. Вишневского, в “Даме с камелиями” А. Дюма-сына.

Движения, выходы актеров, целые сцены, решенные в пантомиме, должны были раскрывать содержание пьес и помогать развитию действия.

Асаф Мессерер как-то сравнил Мейерхольда с Голейзовским: их, по его словам, роднило то, что они оба мыслят ассоциативно.

Осенью 1929 года Мейерхольд предложил отцу осуществить постановку балета Сергея Прокофьева “Стальной скок”. 14 ноября 1929 года в Бетховенском зале Большого театра состоялось прослушивание и обсуждение балета. Как и ожидал Всеволод Эмильевич, со стороны консервативно настроенных музыкантов поднялась волна протеста.

Прокофьева обвиняли в формализме, антимузыкальности, абсурдности сценарных планов и в “буржуазности мышления”. Мейерхольд кричал на сторонников зарождавшегося социалистического реализма, что они ничего не понимают в музыке: “Балет Прокофьева – гениальная вещь!”

Всеволод Эмильевич писал из Парижа директору Большого театра Малиновской:

Уважаемая Елена Константиновна! <...> Если Вы захотите отменить дурацкое решение пролетарских музыкантов о “Стальном скоке”, предать его публичному сожжению (я уверен, Вы отмените это решение), можно было бы поручить т. Мессереру, который был очень заинтересован этим балетом, заняться проработкой этой вещи, и тогда он немедленно вступит со мной в переписку, и я передам ему весь мой сценический план.

К сожалению, этим планам не суждено было сбыться.

Балет “Светлый ручей”

В 2003 году на новой сцене Большого театра состоялась премьера балета “Светлый ручей”, возобновленного Алексеем Ратманским. Я был художником этого спектакля. Во время работы с волнением вспоминал отца – он когда-то танцевал в нем партию танцовщика-гастролера, приехавшего в колхоз из города для участия в праздничном концерте. Это происходило на московской премьере, состоявшейся в ноябре 1935 года. Балет был впервые поставлен в 1934 году в ленинградском Малом театре оперы и балета Ф. В. Лопуховым – балетмейстером и автором либретто, созданного им совместно с А. И. Пиотровским, а затем перенесен в Москву, в Большой театр, но история его оказалась трагической.

Музыку к балету написал Шостакович, который тогда находился в расцвете своего могучего таланта. Интересно сопоставить даты выпуска этого балета и второй масштабной работы Дмитрия Дмитриевича тех лет – оперы “Леди Макбет Мценского уезда” (“Катерина Измайлова”), премьера которой состоялась в Большом в декабре того же года. Это говорит об огромном творческом потенциале композитора, который создавал такие крупные музыкальные произведения в течение короткого времени. Не говоря уже о том, что Шостакович писал тогда же и программную музыку – свои самые значительные, грандиозные работы – Четвертую, а затем Пятую симфонии.

Конечно, в эпоху глобальных чисток и арестов эти удивительно яркие события музыкальной жизни не могли пройти незамеченными. “Товарищ Сталин” в январе 1936 года побывал на опере “Леди Макбет Мценского уезда”. Вождь народов слушал оперу из правительственной ложи, и, когда руководство театра робко поинтересовалось его мнением о музыке, он ответил: “Сумбур, сумбур какой-то!”

Вскоре в “Правде” появилась разгромная статья “Сумбур вместо музыки”. В газете особенно ругали композитора. Через два месяца “Правда” ударила и по другому произведению Шостаковича – балету “Светлый ручей”. Статья называлась “Балетная фальшь”. В ней доказывалось, что так формально ставить танцы нельзя, и приводились примеры, как нужно: в стиле постановок ансамбля Моисеева...

Читая либретто “Светлого ручья”, я обратил внимание, что отрицательные персонажи названы словом “дачники”. На комсомольско-молодежный праздник урожая приходят социально чуждые элементы – “старики” (возраст тоже обозначен – тридцать пять лет!), “дачники”. По одному этому обозначению я все мгновенно понял: внутри нашего молодого советского государства врагов быть не могло. Для них не было названия. Именовать чуждые элементы нэпманами было уже поздно – их пересажали еще в 1925 году. Шпионами Антанты они тоже не могли быть, и тогда для обозначения носителей буржуазной идеологии появилось слово “дачники”. И конечно, они “старики”: им уже по тридцать пять лет – это не наше комсомольско-молодежное племя.

По этой маленькой детали можно судить, как, придумывая спектакль, авторы либретто Лопухов и Пиотровский старались не навлечь на себя гнев властей. И все равно последовал разгром. Однако, как говорил художник Андрей Гончаров, “дерево растет в месте среза”. Новое поколение балетмейстеров снова обратилось к музыке Шостаковича, и балет через шестьдесят восемь лет вернулся на сцену Большого театра.

В своей книге отец рассказывает, как он, желая постичь правильную трактовку роли, обратился к Федору Васильевичу Лопухову:

Лопухов отвечал: “Что вы мудрите? Танцуйте самого себя!” Такой совет, конечно, ничего не мог мне дать. Я был не среднестатистический “классический танцовщик”, а живой человек. Пример же характера, судьбы, а тем более характера современного человека хореограф мне не предлагал.

Просто я танцевал классические вариации и па-де-де. Танцовщица и танцовщик были введены Лопуховым для того, чтобы дать простор классике, чтобы она стала в балете органичной. Недаром и другая героиня балета, Зина, колхозная затейница, когда-то училась в балетной школе. Ставить же на пуанты доярок и прочих ударниц колхозной бригады было рискованным делом. В этом все тогда убедились на опыте недавних балетных спектаклей на современную тему.

Отец был хорошо знаком с Шостаковичем как по работе в театре, так и по жизни в Поленове. В дальнейшем они оба побывали в первой предвоенной гастрольной поездке артистов Большого театра в Турцию. А в начале войны отец тушил немецкие зажигательные бомбы, дежуря на крыше нашего дома.

Пока шла работа над “Светлым ручьем”, мой отец как-то обратился к Дмитрию Дмитриевичу с просьбой о встрече. Они свиделись в гостинице “Гранд-отель”, когда композитор ненадолго приехал из Ленинграда в Москву. Отец рассказал о своей идее поставить балет “Овечий источник” и просил его создать музыку по предложенному сценарию, написанному совместно с художником Евгением Мандельбергом.

Вскоре от Шостаковича было передано отцу короткое письмо:

Дорогой Асаф Михайлович!

Евгений Моисеевич (Мандельберг) вчера познакомил меня со сценарием балета по “Овечьему источнику”. Я считаю, что это очень хороший сценарий, и мне было бы очень интересно поработать над ним. Оставляю за собой право по моем приезде в Москву (это будет 15-го, 16-го) позвонить к Вам и встретиться для более детальных разговоров. Единственно, что меня смущает в этом деле, это вопросы сроков. Но я думаю, что и эту трудность при известной гибкости можно будет преодолеть.

Крепко жму руку. Д. Шостакович

Р. С. Заранее поздравляю со “Спящей”, о которой мне пришлось уже сейчас слышать много хорошего из самых разнообразных источников.

10 декабря 1936 года

Д. Ш.

Шостакович имел в виду постановку “Спящей красавицы”, которую Асаф Мессерер осуществил на сцене Большого театра совместно с балетмейстером А. Чекрыгиным и режиссером Б. Мордвиновым. Это письмо было написано за две недели до посещения Сталиным оперы “Леди Макбет Мценского уезда”. Когда отец встретился с Шостаковичем во время его следующего приезда в Москву, травля Дмитрия Дмитриевича уже началась. Он настолько изменился, что отец его не сразу узнал. Композитор был совершенно подавлен и наотрез отказался от предлагаемой работы.

Азарий Азарин и Михаил Чехов

Когда мне исполнилось четырнадцать лет, отец взял меня с собой на летний отдых на Рижское взморье. Надо ли говорить, какая была огромная радость – в те годы прибалтийские республики воспринимались как заграница. Там вся жизнь была устроена на западный манер. И люди там одевались по-другому, и нравы были другие, и товары в магазинах были лучше, чем те, что продавались в Москве. И хотя советские граждане, приезжавшие в Прибалтику, были полны доброжелательности, со стороны местного населения они встречали довольно прохладный прием, а иногда и резкое неприятие. Тем не менее мы наслаждались и природой взморья, купанием в море, и не похожим на наш образом жизни, в который мы с удовольствием погружались.

Мой отец, как это ни удивительно, в 1930-е годы трижды бывал с гастролями в прибалтийских республиках. Центральной фигурой его рассказов об этих визитах был знаменитый актер Михаил Чехов.

Я считаю правильным рассказать на этих страницах об их творческом и дружеском сотрудничестве.

В 1929 году Асаф Мессерер, премьер Большого театра, подписал первый в своей жизни контракт на заграничное турне. Ему вместе с балериной Викториной Кригер предложили гастроли по Литве, Латвии и Эстонии, которые были тогда отдельными буржуазными республиками. Первое же выступление в Риге имело огромный успех. Концерты артистов из нашей страны были в те годы сенсацией. Революция и последующее становление советской власти надолго прервали культурные связи даже между соседними государствами. Отец рассказывает:

Неподалеку от оперного театра находилось что-то вроде кафе, где стояло несколько столиков. Днем я зашел туда выпить воды и увидел Михаила Чехова со знакомым мне режиссером Татарниковым и какой-то дамой. Чехов очень смутился. Я спросил его, где он выступает. Он ответил, что в местном драматическом театре. “Только здесь?” – любопытно спросил я. “Да, – ответил он, – однако я скоро уезжаю отсюда...” Я хотел узнать, доволен ли он работой, но Чехов заторопился и ушел, ничего не спросив ни о МХАТе 2-м, ни об Азари, с которым был очень дружен и собирался ставить “Дон Кихота”. Они уже репетировали. “Азарич”, как назвал брата моего отца Чехов, должен был играть Санчо Пансу, а Рыцаря печального образа – сам Чехов.

Рига была началом горьких заграничных скитаний великого актера. Потом он перебрался в Берлин, оттуда в Америку. Страшное неблагополучие ощутил я в этом быстром его уходе, почти бегстве...

Родного брата моего отца – Азария Мессерера, выступавшего под псевдонимом Азарин, связывали с Чеховым серьезные творческие и дружеские отношения. Азарий, известный драматический актер, работал во второй студии МХАТа, где, по словам критиков, был крупнейшей величиной. Перешел он туда из распавшейся Мансуровской студии вместе с самим Евгением Вахтанговым и группой его учеников, среди которых были Николай Хмелев и Марк Прудкин. Одновременно Азарий играл в МХТ накануне слияния со Второй студией – руководители театра привлекали к участию в спектаклях молодых актеров.

Азарин в автобиографии писал:

Я счастлив, что под непосредственным руководством К. С. Станиславского мне довелось работать в ряде пьес в Московском

художественном театре: “Синяя птица” (Кот), “Ревизор” (Бобчинский), “Горе от ума” (Загорецкий). К. С. Станиславский научил меня любить актера, любить действие, научил любить законы речи, работать над постановкой голоса, научил профессиональному отношению к театру.

Замечу, что предшественником Азарина по исполнению этих ролей был Иван Москвин, а роль Загорецкого с Азариным репетировал сам К. С. Станиславский. Он очень любил и хвалил молодого актера и не пожелал передавать никому его роль, когда Азарин перешел во второй МХАТ. Потому Азарий Михайлович несколько лет играл параллельно в двух театрах.

Критика по-разному относилась к постановке “Ревизора” в Художественном театре, но выделяла Михаила Чехова – Хлестакова и отмечала Азарина – Бобчинского.

Еще один отзыв о работе Азарина зафиксирован в протоколе спектакля “Дама-невидимка” от 5 октября 1924 года за подписью К. С. Станиславского:

Очень приятный и хороший спектакль. Хорошая режиссерская фантазия. Чувствуется работа над внешностью и телами актеров... Ритм спектакля бодрый. В большинстве случаев пережитой... Некоторые артисты, как, например, Азарин, играют очень хорошо, некоторые должны еще поработать над ролью.

Чехов настойчиво уговаривал Азарина перейти во второй МХАТ, обещая, что они вместе будут строить этот театр, искать новые пути в искусстве. Азарин принял это предложение. Во втором МХАТе он начал работать с Серафимой Бирман, Софьей Гиацинтовой, Иваном Чебаном, Борисом Захавой, Иваном Берсеневым.

Позже Чехов предложил Азарину сыграть Санчо Пансу в “Дон Кихоте”, которого соби-рался ставить и исполнять в нем роль Дон Кихота. Азарин писал об этом так:

Осенью 1925 года я перешел на работу в Московский художественный театр 2-й. Работа с М. А. Чеховым принесла мне огромную пользу и обогатила меня главным образом по линии метода овладения ролью. С МХАТом 2-м у меня связаны лучшие и плодотворные годы моей работы и созидания театра.

Этот спектакль – важный этап в биографии и самого Михаила Чехова, и Азария Аза-рина. Оба были настолько увлечены идеей создания спектакля, что зачастую репетировали прямо в квартире Чехова. Азарин вел рабочие записи, по которым можно проследить, как в его сознании складывался сценический образ Санчо Пансы и как реализовывался замысел спектакля в целом.

Вот отрывок из записей Азарина о репетициях в квартире Чехова:

Первая репетиция (квартира Чехова). Санчо – энтузиаст. Глаза Санчо и как в них отражается внутреннее горение. Санчо преисполнен любви к земле и к людям, хочет жить, любит жить. Роль кончается словами: “Вот это – жизнь!”

Все у Санчо и в Санчо вкусно: голос, жесты, положения, даже злость.

Санчо благоговеет перед Кихотом. Санчо – пламенный романтик.

...Санчо внутренне растет в течение пьесы.

Вторая репетиция (квартира Чехова). Пафос.

...Санчо – герой во всем.

Санчо (*Кихоту*): Я в себе такую чую силу.

Санчо (*народу*): Я губернатор. Клетку на куски.

(Интуитивно – командир.)

Санчо один дерется с толпой. (Сзади пронзен пикой и не замечает, отмахивается, как от мухи.)...

...Санчо... героически спасает Кихота.

...У Санчо два голоса: один очень низкий, а другой очень высокий.

Санчо облачает Кихота, абсолютно ничего в этом не понимая.

В последней картине Санчо совсем не плачет, потому что он полон мыслью, что сеньор не может умереть...

Третья репетиция (квартира Чехова).

Санчо любит Кихота всей душой, относится с благоговением.

Санчо (*Кихоту*): Позвольте ручку вам поцеловать.

Все желания Санчо стихийны.

Мысли Санчо тесно в его маленьком мозгу, а душе тесно в теле.

Все в первой картине невиданно и неслыханно.

Санчо, простившись с семьей, во весь дух несется к Кихоту...

...Представитель земли Санчо слышит представителя неба. (Восторг, переходящий в визг.)

Санчо многоречив и любит иногда повторять фразу два раза...

Два друга. Единственные два на всей земле.

Последняя фраза – “Два друга. Единственные два на всей земле” – может быть отнесена и к ним – Чехову и Азарину... Взаимоотношениям этих двух разных и по взглядам, и по характеру людей суждено было прерваться из-за отъезда Михаила Чехова за границу. Друг подарил Азарину свою фотографию, на которой написал:

Есть мудрость книжная – есть мудрость от таланта – вот за эту мудрость я тебя люблю, мой Азарич, и благодарю!

Твой М. Чехов

8. V.1928

Через год – по мнению архивистов не позднее 1 августа 1929-го – Чехов написал Азарину удивительное, в котором дружеская теплота сочеталась с ясным выражением взглядов Чехова на искусство.

Милый мой, дорогой, неожиданный АЗАРИЧ!

Как великолепно мне сделалось, когда я получил твое письмо! Ты, ТЫ (!) меня не забыл: это для меня подарок, и какой! Спасибо, родненький, спасибо!

Что я долго не отвечал – это дело внешнее, и ты на это плюнь, и если сердисься – прости. Я очень, очень занят бываю, и только это помешало мне сразу же откликнуться на твое дивное письмо. Я зашелся и затрясся, когда получил тебя в концерте. Дорогой мой! Чем меньше я имею настоящего искусства, тем больше люблю и жду его. Я вроде как жених, который обручился и которому надо дождаться свадьбы. В невесте своей я делаю новые и новые открытия в смысле ее красот и чудес. Например: когда выходишь на сцену (то есть приходишь к невесте), то надо быть САМИМ СОБОЙ – иначе в отношении с невестой вкрадется ложь – и пропала будущая семейная жизнь, и ужас ребенку, который родится в лживой семье. Чтобы быть САМИМ СОБОЙ – на это надо иметь право. И вот это-то самое право и приобретается работой над СОБОЙ как ЧЕЛОВЕКОМ. Та или иная роль есть не больше, чем костюм, в котором являешься к невесте, но в костюме этом должен быть сам обладатель его, сам жених. Ведь противно же, когда в обществе, например, человек явно щеголяет новым смокингом и, кроме “смокингства”, ничего не выражает собой? Так и на сцене – непереносимо, когда за ролью не видно ЧЕЛОВЕКА. Pardon! Нечаянно зай-

шолся! Милый, родной мой Азарич! Твое письмо (тебя) храню в сердце. Кланяйся твоей дивной жинке! Ахххх!

Твой всегда,

Миша Чехов

Адрес: Deutschland Berlin NW Klopstockstr 21

Раба моя очень, очень кланяется.

Очень беспокоюсь, что от Вити и Володи Татарина нет давно ни строчки. Я им послал уже не одно письмо.

Вероятно, случайная встреча с моим отцом в маленьком кафе в Риге повергла Чехова в смятение, и он так стремительно ушел: слишком тяжело было на душе и слишком многое ему надо было сказать Азарину...

Приглашение от Анны Павловой

За первой триумфальной поездкой отца в Прибалтику последовала вторая. В 1930 году Асаф Мессерер танцевал вместе с балериной Татьяной Васильевой и снова имел большой успех. Резонанс от этих гастролей был очень велик. Вторая рижская поездка ознаменовалась для Асафа Мессерера тем, что он получил приглашение от самой Анны Павловой, находившейся в это время в Англии. Отец пишет в воспоминаниях:

Эти вторые рижские гастроли знаменательны для меня тем, что я получил приглашение танцевать с Анной Павловой. Вышло это так. В Риге наши выступления с Татьяной Васильевой видел брат Виктора Дандре, мужа Анны Павловой. По-видимому, он написал о нас Виктору Эмильевичу, заведующему всеми делами в труппе великой балерины, и послал ему рецензии на наши концерты.

Спустя какое-то время брат Дандре пришел с письмом, в котором Виктор Эмильевич предлагал мне договор и самым подробным образом излагал условия. Я должен был танцевать с Анной Павловой па-де-де из “Дон Кихота” и менуэт, который она когда-то исполняла с Новиковым и Волининым. Кроме того, я должен был участвовать в “Коппелии” с дублершей Павловой. И обязательно исполнять свой номер “Футболист”. Если же помимо выступлений я захочу преподавать, то буду получать за это гонорар отдельно. Дандре предлагал мне начать с труппой Павловой кругосветное турне. Первые концерты предполагалось дать в Австралии.

Имя Павловой было легендарным. У меня дух захватило от открывшихся перспектив, от возможности танцевать вместе с великой балериной!

Но Дандре предлагал мне договор на три года, и потому я не мог дать согласия, никто бы меня не отпустил на такой срок из Большого театра.

Гастроли за границей. Предвоенные годы

В декабре 1932 года мой отец в третий раз выехал на гастроли в Ригу со своей младшей сестрой Суламифью в качестве партнерши. Суламифь впоследствии стала знаменитой балериной. И вновь рижская публика прекрасно их приняла и признала достойной парой.

Эти гастроли оказались более длительными, чем предполагалось. Находясь в Риге, Асаф и Суламифь получили от директора Стокгольмской Королевской оперы приглашение выступить в балете “Коппелия” и показать свою концертную программу. Получив согласие директора Большого театра Е. К. Малиновской, они выехали в Стокгольм. На одном из концертов присутствовал король Швеции. Асафу и Суламифи поступили предложения сразу из нескольких стран, их приглашали выступить в Норвегии, Дании, Германии и Франции.

В начале марта 1933 года состоялось два гала-концерта в Театре на Елисейских Полях. Они прошли с огромным успехом. Из воспоминаний отца:

В антракте к нам за кулисы пришли знаменитые балетные петербурженки – Кшесинская, Преображенская и Егорова в сопровождении князя Волконского. Они стали нас поздравлять. Говорили все разом, особенно оживленно Кшесинская. Егорова, помню, сказала, что не ожидала, что в Советском Союзе могут так танцевать. Их изумление было вполне искренним.

Нам передали, что на концерте присутствовал великий русский танцовщик Серж Лифарь.

Мы побывали в Гранд-Опера на “Шопениане”, поставленной Иваном Хлюстиным. В этом спектакле я впервые увидел Сержа Лифаря, премьера Гранд-Опера. У него была хорошая фигура, очень выразительные руки, мягкий эластичный прыжок. И его исполнительская манера и техника впитали в себя традиции дягилевских антреприз.

А через пятьдесят лет я получил от него письмо, куда была вложена программа того нашего парижского концерта, на которой он написал: “Дорогому другу и танцовщику, меня восхитившему, мудрому и даровитому педагогу – на память о нашем танцевальном поединке в Париже в 1933 году”.

Парижские гастроли связаны для меня с одним радостным событием. Там я получил телеграмму из Москвы – у меня родился сын Борис.

Об этом моего отца известила мама, и в этой же телеграмме она спрашивала, как назвать ребенка. На что получила лаконичный ответ: “Только не Юрий и не Герман!”

18 марта состоялся концерт Асафа и Суламифи в театре “Курфюрстендам” в Берлине. Время для гастролей оказалось тяжелым. В дни их выступлений произошел поджог Рейхстага и приход фашистов к власти. У входа в театр стоял грузовик с полицейскими, и было непонятно, охраняют они артистов или приехали их арестовывать. По улицам маршировали штурмовики, пестрели флаги со свастикой. Гитлер начал говорить свои многочасовые речи. Фашизм обрушился на Германию.

После Парижа на нас вновь дохнуло жутью фашизирующей с каждым днем страны. Однако концерт прошел с колоссальным успехом. Чуть ли не каждый номер приходилось бисировать. Певец Александр Вертинский, живший в Берлине, открыл свое кафе, и мы решили туда пойти после спектакля. Действительно, он там выступал, но он пел в основном цыганские романсы – и на эстраде, и когда ходил между столиками. Узнав, что я нахожусь в кафе, он подошел перекинуться парой слов. О своем

репертуаре он сказал: “Что вы хотите? Публика требует!” Потом, когда через много лет мы встретились в Москве, я ему напомнил об этой встрече.

Балетные спектакли. Взгляд из зала

В юности из балетных спектаклей отца я чаще всего смотрел “Спящую красавицу”, “Щелкунчика” и “Лебединое озеро”. Там он исполнял роль принца, которая чрезвычайно подходила ему по всей его стати и внутреннему благородству – так мне казалось.

Когда отец работал над характерной ролью, он буквально на глазах преображался, внося в исполнение страстный темперамент, становясь то разъяренным воином, то коварным ханским сатрапом, то китайским божком, то поразительно узнаваемым в своей повадке футболистом. В этих ролях его танец становился иным, резко отличался манерой от выступлений в классическом репертуаре.

Помню его исключительный успех в партии военачальника Нурали в балете “Бахчисарайский фонтан”. Танец был поставлен К. Голейзовским, хотя хореография балета в целом принадлежала Ростиславу Захарову. Это был темпераментный, почти исступленный танец татарского визиря. Отец был одет в очень эффектный костюм, придуманный художницей Валентиной Ходасевич. На нем был совсем короткий жакет, отороченный рыжим лисьим мехом, руки закрыты отделанными мехом облегающими рукавами. Голый мускулистый торс, обхваченный широким ремнем, длинные, по щиколотку, шальвары и туфли с загнутыми носами. На голове красовалась маленькая круглая островерхая шапочка. В руках – длинная сабля. Бешеный ритм, высокие прыжки и стремительные воинственные выпады с саблей в руках заставляли зрителей цепенеть от восторга и взрываться затем шквалом аплодисментов.

Среди других характерных партий в репертуаре отца критики особенно выделяли танец Китайского божка и танец с лентой из балета “Красный мак” Р. М. Глиэра. Спектакль, несмотря на некоторую эклектичность формы, пользовался успехом как первый опыт постановки балета на современную тему. Оригинальный танец в дальнейшем стал самостоятельным номером, так же как и танец с лентой.

Казалось бы, эпизодические роли, но они давали отцу возможность создавать новации в современной хореографии. Какое чувство природного артистизма и юмора он вкладывал в исполнение партии Петрушки в одноименном балете на музыку Стравинского! Присутствовало оно и в партии Колена в балете “Тщетная предосторожность” Ж. Доберваля, и в партии Франца в “Коппелии”. В балетной постановке Игоря Моисеева “Саламбо” на музыку А. Арндса отец танцевал маленькую, но очень эффектную роль Фанатика. Он писал об этом: “В «Саламбо» мой Фанатик танцевал шесть минут до исступления, до изнеможения, пока не падал замертво”.

Посмотрев в 1932 году премьеру “Саламбо”, моя мама сохранила впечатление об этой роли отца на всю жизнь:

Он выходил, изможденный, под зловещий, приглушенный ритм барабанов. Напряженно ударял себя сжатыми кулаками в грудь, устремив безумный взгляд как бы внутрь себя, прощаясь с жизнью, потом начинался неистовый танец, заполнявший полетами и прыжками всю сцену Большого театра. Апогеем и финалом танца было самосожжение героя на костре. Когда публика в восторге вскочила со своих мест, разразившись бурей аплодисментов, я сказала себе, а потом и Асафу, что за “Фанатика” обязательно подарю ему сына. Что вскоре и сделала.

Асаф Мессерер танцевал на сцене Большого театра до 1953 года – тридцать три года! Я уже писал, что, еще когда длился его балетный век, отец начал ставить танцы как балетмейстер. В 1930–1940-х годах он осуществил в Большом театре постановку “Спящей красавицы”.

вицы”, новую постановку четвертого акта “Лебединого озера”, а в 1960 году – балета “Класс-концерт” на музыку Шостаковича.

К балету “Лебединое озеро” отец обращался неоднократно: в 1950-х годах он ставил его в Будапеште, а позднее – в Софии, где спектакль шел в моих декорациях и костюмах. Дважды он ставил этот спектакль в Минске – в 1960-е годы.

Отец придумал танцы для многих балетных номеров: “Мелодия” Глюка, “Вальс” Мошковского, “Мелодия” Дворжака, “Вешние воды” Рахманинова, “Этюд” Шопена. Созданные отцом постановки были весьма популярны среди балетных артистов. Многие из них выступали с ними в концертах и тем самым поддерживали себя материально.

Однажды при мне Володя Васильев, который был одним из самых любимых учеников отца, сказал: “Если бы каждый исполнитель «Мелодии» Глюка отдал десять процентов гонорара за этот номер, то Асафу Михайловичу можно было бы поставить памятник из чистого золота!”

Возвращение Александра Вертинского

Вскоре после смерти Михоэlsa был закрыт ГОСЕТ – Государственный еврейский театр. На страну надвинулась кампания “борьбы с космополитизмом”. Ни в чем не повинных деятелей искусства и литературы, носящих еврейские фамилии, обвиняли во всех смертных грехах и в первую очередь в измене идеям соцреализма и советского патриотизма. А затем разразилось “дело врачей”...

В годы моего взросления джаз был категорически запрещен как чуждое порождение буржуазной культуры. Мы располагали только довоенными пластинками эстрадных оркестров Эдди Рознера и Леонида Утесова. Не без труда можно было достать и старые заграничные пластинки Петра Лещенко и Александра Вертинского. Щемящее чувство грусти и безысходного разочарования, звучавшее в песнях Вертинского, мы почитали именно потому, что оно шло вразрез с официальной бодростью советских песен. Вертинский был чрезвычайно популярен – его образ романтически реял в нашем сознании.

И вот в 1943 году произошло сенсационное событие – Александр Николаевич вернулся в Москву из эмиграции. После Победы появились сообщения о его предполагаемых выступлениях, и вскоре было объявлено о концерте в помещении цыганского театра “Ромэн”. Благодаря отцу я попал на этот концерт.

Вертинский даже своей внешностью производил сильное впечатление. Его бледное, изможденное лицо находилось в некоей гармонии с костюмом – белой рубашкой, белой бабочкой и белым смокингом при черных брюках и черных лаковых туфлях.

“Печальный Пьеро”, о котором мне раньше доводилось читать, пел немногие в то время разрешенные песни, сопровождая исполнение круговыми движениями кистей рук, как бы сломанных в запястье. Длинные пальцы повисали в воздухе, и эта неожиданная пластика была составляющей производимого им сценического эффекта.

Голос Александра Николаевича звучал, конечно, не молодо и несколько вибрировал, но когда со сцены донеслось:

В бананово-лимонном Сингапуре,
в бурю,
когда ревет и стонет океан... —

зрители не верили своему счастью: столько раз слышанные заочно, на пластинках, экзотические слова вдруг сделались нашей реальностью. И в жизни, и в сознании рушились барьеры, разделявшие два мира. Да и вообще не верилось, что совершилось чудо возвращения Вертинского в Россию.

По окончании концерта мы с отцом прошли к артисту за кулисы, чтобы поздравить с успехом. Увидев нас, Вертинский воскликнул:

– Асаф, а ты помнишь, как мы встретились в тридцать третьем году в Берлине, когда фашисты подожгли Рейхстаг?!

Отец предложил Александру Николаевичу поужинать в ресторане. Вертинский с радостью согласился.

Поскольку после развода мои родители сохранили хорошие отношения, то, встретив в фойе маму и Игоря Владимировича Нежного, мы пригласили их пойти с нами. Вертинский был со своей женой Лилей (Лидией) Владимировной. Держался он весьма отстраненно, чувствовалось, что живет в своем мире. Никакого свойского тона по отношению к окружающим не брал. Это можно сказать и обо всех остальных членах нашей компании.

Когда мы сели за стол и подошел официант, Вертинский заказал рокфор. Но “р” он произнес на французский манер, грассируя. Однако официант ничего не понял не только из-за произношения, но и потому, что такого сыра в ресторане тогда и в помине не было.

Эта забавная мизансцена повторялась трижды. Трижды Вертинский произносил “гогфог”, и трижды официант переспрашивал: “Чего изволите?” Наконец Вертинский отказался от дальнейших переговоров с официантом и заказ стараниями Игоря Владимировича приобрел конкретную форму.

Выпили по рюмке водки, и Александр Николаевич начал цитировать строчки своих запрещенных песен. Среди до боли знакомых строк замелькали стихотворения Цветаевой и других поэтов, которые он положил на музыку. Он стал с раздражением рассказывать о мытарствах в министерстве культуры и реперткоме:

– У меня есть двести пятьдесят песен, а мне газгешают петь только двадцать пять. И когда я туда пгихожу, эти кгысы с оггомными бюстами мне отказывают.

Потом Вертинский рассказывал про Берлин, про ужасы 1933 года и сразу же перешел к нашей стране и нравам, в те времена существовавшим. Получалась зловещая картина.

Вертинский, безусловно, не был полностью уверен в правильности возвращения на родину. Многие стороны здешней жизни повергали его в уныние. Но в моей душе каждое его слово вызывало ликование: я радовался, что он вернулся к нам, в Россию, и находится здесь, среди нас.

В тот вечер я с интересом наблюдал за Лилей Владимировной. Ее лицо отличалось какой-то диковинной, утонченной красотой. Разрез глаз, овал лица – все в ней было необычно и удивительно. Смесь кровей – грузинской, русской и китайской – давала о себе знать. Режиссер Александр Птушко снял ее в фильме “Садко” в роли Птицы-Феникс, используя метод комбинированной съемки: женское лицо на птичьем теле. Но и в таком качестве красота ее не померкла.

Лидия Владимировна мечтала стать художницей, но мешал недостаток специального образования. Она поступила в Институт им. Сурикова, где в то время нравы были суровыми – торжествовала школа социалистического реализма. Учиться там человеку свободных взглядов было так же непросто, как и представить себе редкостную, изысканную красоту Лили среди художников сермяжно-реалистического направления. И как воспитывать свой талант в стенах этого заведения – оставалось загадкой. Я предложил познакомить ее с Артуром Владимировичем Фонвизиним. Лиля с радостью согласилась. Мы стали ездить два раза в неделю на метро до станции “Сокол”, где он жил. Бывать у Фонвизина ей нравилось, но некоторая гордыня и упрямство помешали продолжить общение с мастером.

Думаю, что впечатление от встречи с Александром Николаевичем осталось у меня в подсознании и сыграло в дальнейшем свою роль. Через какое-то время я встретился с его дочками Настей и Машей, и возникшая влюбленность в эти имена оставила заметный след в памяти.

Александр Николаевич пел:

Вырастут доченьки, доченьки мои,
Будут у них ноченьки, будут соловьи...

Настя долгое время владела моим воображением, и наше совпадение с ней стало определенной вехой на моем жизненном пути.

Морис Бежар и Азарий Плисецкий

В 1961 году отец с Ириной Тихомирновой отправились в Брюссель, чтобы организовать там балетную школу. Занятия с детьми велись в помещении Театра де ла Монне, где выступала труппа Мориса Бежара “Балет XX века”. Бежару тогда было тридцать четыре года. Его имя уже гремело по всему миру. Его ставили в один ряд с Джорджем Баланчиным и Джеромом Роббинсом, Роланом Пети и Мартой Грэм. Бежар был человеком высокообразованным, окончил Сорбонну. Поэт, философ по складу характера, историк танца, он часто бывал в Индии и Иране, где знакомился с этнографией и культурой. Свои балеты он ставил на народную музыку, записанную в этих странах. Танцевальный модерн Бежар основывал на классике, восточные формы переносил в танец, сочетая с европейскими образцами.

Познакомившись с моим отцом, Бежар пригласил его давать класс артистам своей труппы. Он понимал, насколько важна классическая основа танца. Раньше Бежар сам обучал артистов, но в классе Асафа Мессерера занимался на равных с другими, и отец рассказывал, как успешно Бежар справлялся с заданиями.

Бежар изумлял отца своей фантастической работоспособностью: за те восемь месяцев, которые отец и Ирина Тихомирнова провели в Бельгии, он поставил двадцать восемь номеров! Декорации и костюмы ему выполняли по эскизам Пикассо и Сальвадора Дали. Иногда он и сам выступал в роли художника.

Особенный успех среди постановок Бежара имели “Весна священная” на музыку Стравинского и “Болеро” Равеля. Отец много рассказывал о Бежаре, а я, с жадностью слушая, понимал: произошла эпохальная встреча великого авангардиста – Мориса Бежара и великого классика балета – Асафа Мессерера. Отец попал в эпицентр современной театральной и балетной мысли, а для Бежара сотрудничество с моим отцом оказалось весьма плодотворным.

Со временем отношения нашей семьи с Бежаром расширились и укрепились. В его коллективе почти год проработала Суламифь, а позднее началась эпопея сотрудничества Бежара с моим двоюродным братом Азарием Плисецким.

В 1963 году Азария пригласила в свою труппу знаменитая кубинская балерина Алисия Алонсо. У Алисии в то время уже начались серьезные проблемы со зрением, и ей необходим был чуткий постоянный партнер. Благодаря ее настойчивости контракт с Азарием продлевался из года в год. После десятилетнего пребывания на Кубе Азарий приобрел известность в балетном мире на Западе, и его начали приглашать в различные труппы. Он работал как педагог и балетмейстер с Роланом Пети в Марселе, со Штутгартским балетом в Германии и очень сблизился с Бежаром, который к тому времени перебрался с труппой в Швейцарию.

Азарий – младший сын сестры моего отца Рахили. Ее мужа Михаила Плисецкого, дипломата и главу “Арктикугля”, арестовали в 1937 году. А в 1938 году арестовали Рахиль и вместе с недавно родившимся Азарием этапировали в АЛЖИР – Акмолинский лагерь жен изменников родины. Но об этом чуть ниже. Любопытная деталь: в 2011 году президент Казахстана Нурсултан Назарбаев провел в Астане встречу бывших узников этого лагеря, куда из Лозанны приехал и Азарий Плисецкий. На официальном приеме Нурсултан Назарбаев спросил Азария, выглядевшего значительно моложе других гостей:

– Сколько времени вы сидели в лагере?

– Я не сидел, я лежал! – ответил мой брат, угодивший в заключение нескольких месяцев от роду.

В 1978 году во время первого приезда его труппы в Москву Азарий и Александр Плисецкие пригласили Мориса Бежара ко мне в мастерскую. 13 апреля того года он и еще шесть человек из его балета были у меня в гостях. Они с интересом разглядывали мои картины и

обстановку мастерской. В ответ на маленький прием в их честь они пригласили нас с Беллой на свои спектакли в Большой театр. 16 апреля мы смотрели балеты Стравинского “Жар-птица”, “Весна священная”, “Петрушка”. А в конце вечера шел балет “Айседора Дункан” с Майей Плисецкой. Эти гастроли в Москве прошли с огромным успехом.

Мы с Беллой в 2002 году приезжали в Лозанну и, встретившись с Азарием, попали на балет “Король Лир”, где сам Бежар исполнял главную партию. Новый спектакль произвел на Беллу очень сильное впечатление. По окончании представления мы зашли к Бежару, чтобы выразить свой восторг, а он, перебивая нас, с не меньшим восхищением начал вспоминать об Асафе.

Интересно, что Бежар в этом спектакле, находясь на сцене, держал в руках “волшебный” стеклянный шарик с какой-то загадочной начинкой. Точно такой же шарик всегда стоял на столе у Беллы, и она, конечно, рассказала Бежару об этом. Совпадение взволновало их обоих, а для Беллы стало источником вдохновения:

Рождественских предвестьем зарев,
Ты внове нам, как Новый год.
Волшебный шарик твой, Азарик,
Меня от грусти упасет...

В дальнейшем Белла посвятила Азарию изящное стихотворение:

У тысячи мужчин, влекомых вдоль Арбата
заботами или бездельем дня,
спросила я: – Скажите, нет ли брата
меж вами всеми, брата для меня?
Нет брата, – отвечали, – не взыщите.
Тот пил вино, тот даму провожал —
И каждый прибегал к моей защите
И моему прощенью подлежал.
Аллея ждет поэта или барда.
Там от Булата принимаю весть.
Нет никого: ни друга и ни брата.
Сказал Азарик: – Ты ошиблась. Есть.

Во время московских гастролей Бежара в 2002 году я смотрел во Дворце съездов его балет “Ромео и Джульетта”, и Азарий провел меня за кулисы. Бежар был “на нерве” после удачного спектакля и предложил поехать в гостиницу “Мариотт-отель” на Тверской улице.

К двенадцатому подъезду Дворца съездов был подан огромный лимузин, который можно видеть теперь только на свадьбах, и мы всемером – Бежар, администратор труппы, завпост, два технических директора, Азарий и я – сели рядом по одной стороне машины. Перед нами был бар с напитками и рюмками, предназначенный для свадебных гостей. Все развеселились и, пока машина выезжала из Кремля, начали выпивать. Быстро добрались до отеля, но заехать такая длинная машина смогла только со двора. Мы пробрались в отель каким-то черным ходом и очутились прямо в ресторане. Все были очень голодны и уже успели выпить по несколько рюмок водки. Бежар сразу заказал всем спагетти и много красного вина. Я один попросил принести луковый суп и сто граммов водки. Бежар поднял большой палец в знак того, что одобряет мой заказ.

В застольной беседе все присутствующие очень сблизились и, прощаясь, дружески обнялись с Бежаром. На следующий день он улетел.

Работая у Бежара, мой отец встречался со многими выдающимися балетмейстерами: в Брюсселе он познакомился с Леонидом Мясиним, который был танцовщиком и хореографом еще у Дягилева, а в дальнейшем сумел пробудить в Америке интерес к балетному искусству. По балетам Леонида Федоровича было снято более восьмидесяти фильмов.

С творчеством Джерома Роббинса и с ним самим отец познакомился в Париже. Роббинс прославился постановкой “Вестсайдской истории”, которая имела огромный успех на Бродвее и не менее тепло была принята во Франции. Мюзикл по современной версии “Ромео и Джульетты” принес Роббинсу лавры не только балетмейстера, но и режиссера: спектакль является синтезом танца, пения и драмы.

Четыре раза с труппой Большого театра отец выезжал на гастроли в США и неоднократно бывал в *New York City Ballet*, которым руководил великий хореограф Джордж Баланчин, создатель почти ста балетных спектаклей. Отец высоко ценил то, что Баланчин искал первоисточник своего хореографического языка в музыке. В его бессюжетных постановках все подчинено стремлению выразить чувство через искусство танца. Неповторимый индивидуальный стиль сделал Баланчина одним из ведущих хореографов мира.

Творческая судьба Суламифи Мессерер

В 1980 году состоялись гастроли труппы Большого театра в Японии. В составе этого коллектива насчитывалось триста артистов балета, а возглавлял его в качестве художественного руководителя мой отец. И надо же такому случиться – именно в это время в Японии находилась сестра моего отца Суламифь, знаменитая балерина Большого театра, народная артистка и лауреат всевозможных премий. Она была одним из создателей классического балета в Японии, совмещающая деятельность преподавателя, балетмейстера и постановщика. Суламифь ездила в Токио несколько лет подряд и находилась там подолгу. За эти годы к ней выработалось определенное доверие со стороны органов КГБ, курировавших поездки артистов за границу.

Но в тот раз среди членов труппы Большого театра, выехавших в Японию, оказался Михаил Мессерер, сын Суламифи, тоже артист балета. Мать и сын приняли решение не возвращаться в Россию.

Особенную остроту этой ситуации придавало то, что руководителем группы был мой отец. Суламифь, конечно, ничего не сказала брату перед принятием этого решения. Он узнал обо всем из утренних газет. По причине громкой известности всех персонажей разразился грандиозный скандал.

Журналисты стремились разведать хоть какие-нибудь подробности и атаковали отца, находившегося с театром в городе Осака. Его срочно вызвали в Токио, в посольство. В то время нашим послом в Японии был товарищ Полянский. Он незамедлительно принял отца и провел с ним беседу. Отношения между США и СССР чрезвычайно напряжены, – объяснил он отцу, – а Штатам скандал на руку. Так что отец, еще один представитель фамилии Мессерер, должен срочно уехать из Японии – это единственный способ купировать скандал. Чтобы придать больший вес своим словам, советский дипломат доверительно поведал, что в Японии находится свыше трех тысяч агентов американских спецслужб. На что мой отец, почувствовав в голосе Полянского фальшивые ноты, довольно едко заметил:

– А я не знаю, много это или мало!

Кто-то из знакомых позвонил мне и сказал, что “Голос Америки” передает сообщение о поступке моей тетки. В ответ я, хотя и предполагал, что телефон прослушивается, засмеялся и сказал:

– Кровь играет!

Дальше события развивались стремительно, потому что отца отправили в Москву ближайшим рейсом, но ничего нам об этом не сообщили. Мы были в абсолютном неведении, что делать и когда встречать отца в Шереметьеве. Зато “Голос Америки” передавал сводки о пребывании отца в Токио, а затем о его посадке в самолет и вылете в Москву каждые пятнадцать минут. И каждый раз подробно рассказывалось о сложных родственных связях, а заканчивался сюжет моим именем, причем добавлялось, что я женат на знаменитой поэтессе Белле Ахмадулиной. Я получил возможность приехать на машине встречать отца точно к моменту прибытия самолета только благодаря передачам “Голоса Америки”.

Раздумывая тогда об этом происшествии, я приравнивал невозвращение своих родных к побегу заключенного из лагеря. Тот, кто бежит, имеет на побег полное право, а тому, кто остается, приходится дорого расплачиваться. Но виноватых в этой ситуации нет, и никаких моральных выводов из этого делать нельзя.

Удивительна творческая судьба Суламифи. В Японии она много времени и сил отдала работе в созданной с ее участием Балетной школе им. П. И. Чайковского и в итоге смогла сказать в книге “Фрагменты воспоминаний” (2005): “Япония полюбила балет запоздалой, но

страстной любовью. Дерево классического балета, высаженное на японских островах, дает новые и новые побеги”.

Кроме того, Суламифь осуществила около двадцати балетных постановок русского классического репертуара и работала с труппой “Токио- балет”. Япония отблагодарила ее за эти труды. Император пожаловал ей орден Священного сокровища – один из высших в Японии.

Став “невозвращенцами”, Суламифь и Михаил перебрались в США, где начали сотрудничать с труппой Американского балетного театра. Суламифь близко общалась там с Наталией Макаровой, тоже оставшейся на Западе и признанной лучшей балериной Америки.

В воспоминаниях Суламифи есть очень характерные для нее строчки:

Каждый раз, когда мне предлагали на Западе постоянную “пожизненную” работу, я не соглашалась. По-моему, это значило бы обеднить свою жизнь, провести ее на цепи в одном месте. Хватит с меня московских цепей!

По приглашению великого балетмейстера Джорджа Баланчина она работала в *New York City Ballet*. Ее карьера в США складывалась вполне успешно, но Миша мечтал о жизни в Париже или Лондоне. Как-то раз на ее занятие пришел знаменитый английский хореограф Антон Долин. Внимательно понаблюдав за уроком, он сказал:

– Вы, Суламифь, теперь человек свободный. Почему бы вам не приехать как-нибудь к нам в Англию?

Суламифь последовала этому совету и перебралась в Англию, где заключила контракт с труппой Лондонского Королевского балета и начала работать в балетной школе. В Кенсингтоне, в двух шагах от школы, она сняла квартиру.

В 1987 году мы с Беллой навестили Суламифь в Лондоне. Встреча была очень трогательной, потому что Суламифь знала об отрицательном отношении моего отца к ее поступку и радовалась, что между нами все-таки осталась ниточка связи. Она пригласила нас на свой урок. Ей было почти восемьдесят, однако держалась она достойно и была в хорошей балетной форме. Потом мы пригласили ее и Мишу в гости к нашему большому другу, переводчику и историку лорду Николасу Бетеллу в его роскошный особняк на Сассекс-сквер. Вечер получился теплый и дружеский. В 1990-е годы мы встречались во время приездов Суламифи в Москву.

Суламифь продолжала часто ездить в Японию и США, поддерживая творческие связи. В течение нескольких лет она работала во Франции в балетной труппе Ролана Пети, много помогала Рудольфу Нуриеву и несколько раз приезжала преподавать в Швейцарию по приглашению Мориса Бежара.

Балетный опыт Суламифи, безусловно, обогатил английскую танцевальную школу, что и было признано на самом высоком уровне. Она находилась в поле внимания балетной общественности и персон королевского дома. Однажды она получила любопытное письмо-распоряжение от английской королевы:

Разрешаю вам носить японский орден на территории Соединенного Королевства Великобритании и Северной Ирландии.

В возрасте девяноста двух лет Суламифь “за заслуги в области танца” удостоилась высшей награды Англии – ордена Британской империи и получила его из рук принца Чарльза.

Книга “Уроки классического танца”

Самым значительным делом жизни Асафа Мессерера было создание собственной педагогической системы, запечатленной в книге “Уроки классического танца” (Москва, 1967). На английский язык книгу перевел хореограф Олег Брянский (США), и она сделалась настольной для нескольких поколений артистов балета.

Во время заграничных гастрольных поездок с коллективом Большого театра отец регулярно проводил свой класс. Посмотреть его уроки приходили едва ли не все звезды мирового классического балета и, конечно, ведущие хореографы. Напомню, что вся балетная терминология во время класса звучит на французском языке, которым, разумеется, пользовался и мой отец. Пришедшие на класс порой подходили к нему и обращались по-французски, предполагая, что человек, употребляющий такие сложные и изысканные профессиональные выражения, свободно общается на этом языке. Отцу приходилось переходить на английский, который он тоже знал не слишком глубоко, но мог объясняться.

Из этих уроков отца родился целый балет “Класс-концерт” на музыку Д. Шостаковича, поставленный на сцене Большого театра. Балет завораживал погружением в атмосферу урока (его начинали маленькие дети), переходящую в апофеоз танца, в котором выдающиеся артисты показывали вершины хореографического искусства.

В книге воспоминаний “Танец. Мысль. Время” отец рассказал о своем пути в театре, гастрольных поездках и встречах с выдающимися современниками. Предисловие к этой книге, вышедшей в издательстве “Искусство”, написала Белла. Ее словами я завершаю главу об отце:

Дорогой, любимый Асаф Михайлович!

Опять я сижу и гляжу на Неву. Та же гостиница: отель “Ленинград”.

Но знаю: Вы – не войдете. Вы – в Париже.

Ваша книга (с моим бедным предисловием) – со мной.

Сегодня, когда я ехала в автомобиле на мое выступление, я сказала внучке Анечке Плисецкой:

– Асаф Михайлович однажды сострадательно спросил меня: “Как же вы устаете, когда стоите на сцене?”

Я знаю, что Вы имели в виду нечто другое. Помню, что ответила:

– Только ноги устают, Асаф Михайлович!

Вы и я – рассмеялись.

Потому что – я СТОЮ на сцене.

Позвольте мне считать себя Вашим учеником: в жизни и на сцене.

В сей (шестой) час 31 октября я сижу, глядя на Неву, и заранее поздравляю Вас с днем Вашего рождения: 19 ноября.

Поздравляю всех, кого Вы учили.

Я – просто люблю Вас. И – я люблю счастливые совпадения (в обычной жизни называют – судьба).

Всегда и только Ваша

Белла Ахмадулина

31 октября 1988

###

Асафу Михайловичу Мессереру

И волос бел, и голос побелел,
и лебедята лебедю на смену
уже летят. Но чем душе балет
приходится? – уразуметь не смею.

А кто я есмь? Одиллий и Одетт
влюбленный созерцатель обреченный.
Быть может, средь посмертных лебедей
я – самый черно-белый, бело-черный.

С чего начать? Не с детства ли начать?
Вот – я дитя. Мне колыбель – Варварка.
Недр коммунальных чадо я, где чад
и сыро так, как в сырости оврага.

И вдруг наряд из банта и калош.
Театр, клянусь, я не умру, покуда
не отслужу твоих восьми колонн
страннейший строй вблизи любви и чуда.

Театр, но что меня с тобой свело?
Твой нищий гость, твой тугодум-младенец,
я – бархата, и злата, и всего
сверканья расточительный владелец.

Мой нищий дух в твой вовлечен полет,
парит душа и небу не перечит.
Ты – Божество, целующее лоб.
И плачу я, твой безутешный грешник.

Во мне – уж смерклось, а тебе – блеснуть
без убыли. Пусть высоко и плавно
парит балет – соперник и близнец
души, пока душа высокопарна.

Майя Плисецкая

Майя для меня существовала всегда. Со дня моего рождения, во всяком случае, с того времени, когда я начал осознавать самого себя.

Мое раннее детство совпало с тяжелыми для страны годами сталинских репрессий. Они коснулись и нашей семьи. Был арестован Михаил Плисецкий, муж Рахили, сестры моего отца – матери Майи, Александра и Азария Плисецких. Как стало известно позже, Михаил Плисецкий был расстрелян 8 января 1938 года. Спустя три месяца арестовали и Рахиль. У нее на руках находился новорожденный Азарий.

Трагедия семьи Плисецких

Меня всегда интересовала личность Михаила Эммануиловича Плисецкого, погибшего в сталинских застенках. Этот большой, талантливый, мужественный человек, высокообразованный инженер и бесстрашный спортсмен-мотоциклист (в то время! один из первых!), канул в энкавэдэшную пучину таким молодым! Ему так и не суждено было узнать, каким чудом станет его дочь Майя. Судьба Михаила Плисецкого представлялась мне трагедией за гранью возможного.

Привожу достоверное свидетельство моей мамы, точно соответствующее по времени событиям, о которых я пишу:

Михаил Эммануилович был нашим консулом на Шпицбергене. Он был очень сильным, волевым человеком – темпераментным, азартным, интересным. Внешне он отличался от Мессереров – прежде всего своим высоким ростом. В последние свои приезды в Москву он видел, что происходит с ответственными работниками тех лет. Арест за арестом.

Аресты шли обычно по ночам – и наутро люди шепотом сообщали друг другу: “Сегодня взяли такого-то...” Слухи, тревога за близких, полная неизвестность о судьбе ушедших в тюрьмы делали жизнь невыносимой. Я запомнила его слова: “Ну, уж меня они не заставят клеветать на себя и других!” В то время мы постоянно слышали о том, что заключенные подписывали фантастические обвинения в свой адрес – лишь бы прекратить допрос. Неизбежное свершилось – в апреле 1937 года нашего Мишу арестовали. Вслед за ним арестована была и Рахиль, которую посадили в “черный ворон”, как тогда называли зарешеченный автомобиль, с восьмимесячным Азариком на руках.

Считаю необходимым показать читателю на архивном материале всю чудовищную несправедливость произошедшего и назвать бесславные имена мучителей Михаила Плисецкого, чтобы заклеить их вечным проклятием. Особенно хочу обратить внимание читателя на то, что весь суд, на котором решалась человеческая судьба, занял 15 минут (с 17.30 до 17.45 8 января 1938 года). А исполнение приговора состоялось в этот же вечер.

Во время “оттепели” КГБ СССР разрешил родственникам реабилитированных знакомиться с их делами в спецхране КГБ. Мой дядя Александр Михайлович Мессерер сделал копии документов из дела Михаила Плисецкого и Рахили Мессерер-Плисецкой.

Из воспоминаний А. М. Мессерера:

Мишу Плисецкого арестовали в ночь на 30 апреля 1937 года. Ему было 38 лет. Незадолго до этого он был исключен из ВКП(б). Восемь месяцев его держали в Лефортовской тюрьме НКВД. Под невероятно страшными пытками он “признался” в шпионаже, диверсиях, контр революционной деятельности, участии в троцкистской организации и подготовке террористических актов против руководителей партии и правительства.

Из архивов НКВД и КГБ:

Обвинительное заключение по обвинению Плисецкого по статье 58, п. 6, 7, 9, 11

Плисецкий был арестован как член германской шпионско-диверсионной организации, орудовавшей на советском угольном руднике на Шпицбергене, и как террорист, входивший в состав троцкистской террористической группы, созданной Пикелем. Личным признанием и материалами следствия установлено, что Плисецкий в 1927 году в Берлине, через племянника Троцкого Бронштейна Б., познакомился с родственником Троцкого, агентом полиции президиума Животовским. В 1932 году на Шпицбергене Плисецкий был привлечен к шпионско-диверсионной работе германским подданным Бюркле. По заданию Бюркле Плисецкий участвовал в ряде диверсионно-вредительских актов. Плисецкий был связан с Липиным, Трусовым и Шафраном. В начале 1933 года вошел в состав террористической группы Пикеля, принимал участие в беседах о необходимости террора в отношении руководителей ВКП(б) и Правительства. Входил в состав антисоветской троцкистской террористическо-вредительской организации Главсевморпути. Разрабатывал вредительские планы, направленные на срыв угледобычи. Признал себя виновным в шпионско-диверсионной работе. Не признает преступного характера связи с Пикелем.

УТВЕРЖДАЮ

Начальник XI отдела ГУГБ майор ГБ Ярцев 17.12.37

УТВЕРЖДАЮ

Прокурор СССР Вышинский 31.12.37

Привожу документы об аресте Рахили Михайловны Мессерер, также взятые в архиве НКВД.

Дело 275506 По обвинению Мессерер-Плисецкой Рахили Михайловны по ст. 58, п. 12 УК РСФСР

Выписка из протокола ОСО от 16.03.38

Слушали дело № 17938/ц о Мессерер-Плисецкой

Постановили: Мессерер-Плисецкую, как члена семьи изменника Родины, заключить в исправительно-трудовой лагерь сроком на 8 лет со дня вынесения настоящего постановления.

Подробности того времени я, конечно, помнить не могу, мне тогда было слишком мало лет. Когда пришли арестовывать Рахиль, родственники узнали, что идет обыск, и постарались детей забрать. Алик и Майя были на спектакле в Большом театре, и родственники дежурили у всех подъездов Большого, чтобы дети не вернулись домой. Так их спасли от обезлички. А ведь могли отвезти в детские дома, сменить имена и фамилию, и найти их потом стало бы невозможно. Так пропал брат Василия Аксенова после ареста родителей. Мама вспоминала об этом страшном времени:

Детей встретили, к нам с Асафом привезли Алика, которого позднее Асаф официально усыновил и которого вся наша семья приняла как родного. Майечку взяла Суламифь. Она была уже балериной Большого театра и, конечно, рисковала своей карьерой, беря себе в дом Майю, дочь репрессированных родителей.

Рахиль с Азариком погрузили в вагон и повезли в ссылку.

Асаф и Суламифь были на высоком положении в Большом театре, уже стали орденосцами. Так и на афишах Большого театра писали: “Орденосец Асаф Мессерер”. У него

был орден Трудового Красного Знамени, а у Суламифь – орден “Знак Почета”. Но, несмотря на это, вмешаться в ход событий им было очень сложно. Сулимифь и Асаф делали шаги, чтобы освободить сестру. Тогда это было очень рискованно, ведь могли арестовать и их тоже. Тем не менее они боролись за нее. Асаф пошел к Меркулову – заместителю министра внутренних дел. Тот прореагировал как будто бы положительно. Во всяком случае, дал возможность родным повидаться. Суламифь поехала к сестре в ссылку.

Существует семейная легенда о том, как Рахили удалось передать весточку родным. Она стояла у окошка теплушки, в которой их везли в ссылку. Увидела двух женщин, которые что-то убрали на путях, встретила с одной из них взглядом и выбросила записку, написанную на обрывке газеты. Письмо было сложено треугольником, и написан адрес Суламифи. Всего четыре слова: “Везут лагерь Акмолинскую область”.

Майя Плисецкая пишет в своей книге:

Слава вам, добрые люди! Вы всегда находились в моей стране в тяжкие годы. Неисповедимыми путями это письмо-крик за тридевять земель дошло до адресата. Сама ли эта простая женщина, кто-то из близких ее чистых людей, задушевных товаров, но из рук в руки – поверьте мне, в 1938 году это был сущий подвиг – вручили родным слезные материны каракули. Значит, не верили-таки люди во вредителей, агентов иностранных разведок, убийц! А верили в добросердие, вспомоществование, участие.

Так родным стало известно, куда везут Рахиль. Суламифи дали свидание с сестрой, об этом она написала в своей книге воспоминаний. Чемоданы с продуктами были такими тяжелыми, что она с трудом могла оторвать их от земли. Суламифь встретила с начальником лагеря, просила за Рахиль. Не сразу, но удалось добиться перевода сестры на вольное поселение в город Чимкент. Это уже был путь к дальнейшему освобождению и возвращению в Москву.

Я прекрасно помню, как в квартире, где я жил вместе с мамой и отцом в Глинищевском переулке, ставшем потом улицей им. Немировича-Данченко, появился мой брат Алик Плисецкий. Он стал моим самым любимым братом. Майя жила у Суламифи (Миты, как ее звали родные). Мне кажутся очень трогательными воспоминания Майи об этом времени (осень 1939 года).

Я опять жила у Миты. А мой брат Александр – у Асафа. По понедельникам – традиционный выходной в Большом и хореографическом – я ходила навещать восьмилетнего среднего брата. Он рос вместе с сыном Асафа и Анели Судакевич – Борисом. Борис Мессерер сейчас известный театральный художник. Это он сделал отличные декорации к “Кармен-сюите”, которые были успешно протиражированы во множестве постановок по миру. А тогда Анель, опасавшаяся зловредных простуд больше всего на свете, рядила обоих мальчишек в добрую сотню одежонок, и оба, взмокшие, неповоротливые, шли со мной в кинотеатр “Центральный” на Пушкинской площади. Там тогда шел американский фильм “Большой вальс” о творце классического венского вальса Йоганне Штраусе, фильм шел долго. И каждый понедельник я с Аликом или втроем с Борисом в двадцатый раз безотрывно глазели на смеющееся, счастливое белоснежное лицо голливудской звезды Милицы Корьюс. Субтитры, сопровождающие фильм, знали наизусть. Фильм казался верхом совершенства. У каждого в детстве был свой фильм. Мой фильм был “Большой вальс”.

...Но сеанс длился лишь полтора часа. За дверями кинотеатра уже сгущались ранние московские сумерки. Советская жизнь продолжалась.

Родные не оставляли стараний, и в начале 1941 года Суламифи удалось добиться приема у зампреда НКВД Енукидзе (наркомом был Берия), и вскоре появилось постановление о возвращении Рахили из ссылки. В апреле они с Азарином вернулись в Москву.

Как вспоминала мама: “Маленький Азарик, вернувшись из тюрьмы и ссылки в Москву, долго еще спрашивал у матери, когда хотел пойти погулять: «Мама, можно мне пойти за зону?»”

Передо мной лежат удивительные по своему провидческому чувству письма, написанные одному и тому же адресату. Два письма почти одного времени (разница всего лишь в два года!). Они оба обращены к Рахили Плисецкой (Мессерер).

Первое написано в 1940 году Асафом Мессерером. Отец рассказывает ей о своем посещении заместителя наркома НКВД Меркулова и о надежде на освобождение из ссылки. И, желая порадовать сестру, он пишет о том, какие успехи делает ее дочь Майя, тогда выпускница хореографического училища:

Дорогая Рахилинька!

<...> Вчера я смотрел Маечку. Она выступала в школьном концерте в трех номерах. Ты себе не можешь представить, какие она сделала блестящие успехи. Она блестяще танцевала все три номера. Если она и в дальнейшем будет работать в таком плане, то из нее действительно выйдет выдающаяся танцовщица. Поздравляю тебя с такой дочкой, ты ею можешь гордиться.

Второе письмо датировано 1942 годом. Оно написано самой Майей, еще такой юной, но уже балериной, работающей в Большом театре. Майя адресовала письмо в Свердловск, куда Рахиль с младшим сыном уехали в эвакуацию. Алик и Майя остались с дядей Асафом и тетей Митой. В письме она называет моего отца “домашним” именем Ося:

Дорогая Мамуся! Я пишу тебе специальное письмо, чтобы рассказать тебе, что была сегодня в Большом Театре. Сегодня был балет “Лебединое озеро”. Ося был принц, а Ира Тихомирнова лебедь.

Ося танцевал так, что всю вариацию III его акта танцевал под аплодисменты. Из буфетов приходили служанки и говорили, что пришли на него посмотреть. Это все было гениально. Нельзя этого написать. Если бы был бог, то он бы не смог даже ни одного движения сделать, как Ося. После конца полна улица была народу, букеты и корзины цветов.

Когда он кончал вариации в III акте, у них там есть кода, то его вызывали 8 раз. После конца тоже 7 раз. Ира очень хорошо танцевала, как настоящий лебедь. Ося, когда прыгал, то 4 раза ударял ногу об ногу. Такой частоты не бывало. ОН ГЕНИЙ. Но это для него мало сказать и написать. Прыжок у него на метр или 2 в высоту, и там в воздухе как ангел делал, что хотел с собой.

Мамуся, что это за гений. И с ним как поступили. Ермолаеву дали ставку выше, чем ему. А теперь, когда он так станцевал, то Захаров, стерва проклятая, пришел его хвалить.

Ну мамуся, а Миту этот же Захаров поставил во 2-ой состав в “Кавказском пленнике”. А Лепешинскую в 1 состав.

Пока нового больше ничего нет.

Привет Азарику.

Майя

Через много лет после того девичьего письма Майя, более сорока лет занимавшаяся в классе Асафа Мессерера, так выразила свое зрелое мнение об учителе, неизменно ее восхищавшем:

Асаф Мессерер был великим танцором. С самого начала своей профессиональной жизни он начал заниматься и педагогической работой. В течение 68 лет и по сей день он ведет артистические классы, как мужские, так и женские, в Большом театре. Его особый талант дает ему возможность чувствовать и развивать координацию всех мускулов тела, и это действительно явление уникальное. В его классах не случается травм, возможных как результат перегрузки.

Часто я прихожу в класс и, чтобы сберечь силы, намереваюсь заниматься полчаса, но затем я остаюсь на полный класс, забывая о своей усталости. Я вижу, что то же самое происходит со всеми остальными артистами. Уланова после перехода в Большой театр занималась исключительно у Мессерера восемнадцать лет. Однажды она мне сказала, что только благодаря урокам Мессерера она смогла танцевать так долго. Я думаю, что это же относится и ко мне.

Триумф и несправедливость

В нашей семье всегда звучало имя Плисецкой, и мне с детства было известно об успехах Майи. Взрослые обсуждали партии, в которых она выступала, и традиция бывать на спектаклях с ее участием, как в детстве на спектаклях отца, имела характер ритуала.

Незадолго до начала представления я приходил в Щепкинский проезд, отделявший Большой театр от двухэтажного дома, где жили Майя и старший брат Александр, и попадал в огромную коммунальную квартиру, перенаселенную до крайней степени. У меня не было опыта проживания в коммуналке, хотя во время эвакуации в Куйбышеве мы жили в одной квартире с художником Большого театра Петром Вильямсом, его женой Анусей, арфисткой Верой Дуловой и баритоном Александром Батуриным, ее мужем, но мне не был знаком опыт жизни с многочисленными соседями. В послевоенные годы я жил с мамой в отдельной квартире, которую получил отец, как один из ведущих солистов Большого театра, и оставил маме, когда они развелись.

Помню, что больше всего меня ужасала очередь в туалет, на которую я наткнулся при входе в квартиру Майи. Продвигаясь дальше, я видел кого-то из жильцов, дежуривших около ванной, туда тоже очередь. Пока я шел по длинному коридору, изо всех комнат доносились характерные звуки, свидетельствовавшие о профессиональной принадлежности артистов театра, населявших квартиру. Игра на рояле сменялась звуками фагота, а затем слышалось колоратурное сопрано. На кухне шипела приготовляемая пища, шла беззлобная болтовня соседок, готовивших на одной четырехконфорочной плите также в порядке очереди. В середине коридора висел телефонный аппарат, и случалось, что и к нему было трудно протолкнуться. Те жильцы, с кем я встречался, здоровались со мной в ответ на мои вежливые приветствия, но всякий раз я расстраивался, видя их в затрапезе, неухоженными, какими-то расхристанными. Я проходил в предпоследнюю комнату, а точнее, в залу довольно большого размера, обставленную случайными, разрозненными предметами мебели, производившую какое-то богемное и вместе с тем радостное впечатление своей эклектичностью и отсутствием какой бы то ни было претенциозности в попытке обрести завершенный стиль. Кроме заполнявшей комнату мебели, состоящей из шкафов, застекленных горок с хрустальными рюмками, кресел и стульев, пространство было разгорожено ширмами, дававшими уют членам семьи – братьям Александру, Азарию и их маме, скромнейшей и мудрейшей Рахили Михайловне Мессерер. Несмотря на кротость нрава, Рахиль могла проявить принципиальность и твердость в достижении поставленной цели. Рахиль Михайловна придавала удивительный уют этому причудливому дому. Ее заботливой рукой предметы мебели были уставлены вазочками, фарфоровыми статуэтками, диковинными безделушками, располагавшимися на специальных скатерках или салфетках.

На стенах висело множество фотографий, свидетельствовавших о славном театральном прошлом и настоящем членов семьи. Снимки перебивались сегодняшними афишами Большого театра, имевшими реальный сиюминутный смысл и не дававшими посетителю уйти в прошлое.

“Светелка”, в которой жила Майя, находилась в самом конце коридора, за дверью, ведущей в большую залу. Это было крошечное помещение с одним окном, напоминавшее пенал, в котором помещались только раскладывавшийся диван-кровать, шкаф для одежды и туалетный столик с трельяжем. В эту комнату не полагалось заходить, и все общение происходило в зале, где постоянно толпился народ, весьма разнообразный по своему составу, включавшему в себя других родственников, семейных знакомых, театральных журналистов, музыкантов, фотокорреспондентов, а иногда известных писателей, режиссеров и телевизионщиков. Среди них могли оказаться пианист Эмиль Гилельс, писатели Леонид Леонов,

Валентин Катаев, Всеволод Вишневский, Семен Кирсанов, Борис Ласкин, кинорежиссер Роман Кармен, операторы хроники Абрам Хавчин, Василий Катанян. Здесь было интересно находиться, потому что происходил обмен мнениями и новостями, каждый вновь пришедший что-то рассказывал, да и просто – люди, знавшие друг друга, радовались новым встречам. Весь процесс приходов и уходов людей не подчинялся никаким законам и носил совершенно стихийный характер.

Когда я приходил за билетом на спектакль, в комнате в нервном ожидании уже толпились люди, которым обещали контрамарки на балет с участием Майи. Мне тоже совали в руки бесплатный пропуск без указания места. И я шел по этому пропуску в театр, для чего надо было перейти переулок, обогнуть здание театра и пройти через контроль. Поскольку я, как правило, шел с кем-то из знакомых, имевших точно такой же бесплатный пропуск, мы протискивались в одну из лож бельэтажа и в течение всего действия стояли сзади на цыпочках, вытянув шеи и сопереживая тому, что происходило на сцене.

Я побывал на всех премьерах Майи Плисецкой, и мне остается только сформулировать свои впечатления в правильной последовательности.

Помню, как Майя вышла на сцену в “Танце маленьких лебедей” в 1944 году. Тогда мне казалось, что она заметно выделялась среди других балерин, танцевавших рядом. Сейчас я очень ценю это памятное для меня чувство, в котором сквозит юношеская, более чем пристрастная любовь к двоюродной сестре.

Позже вспоминаю ее в роли Повелительницы дриад и Феи сирени в “Дон Кихоте”. Первая большая удача пришла к ней в балете “Раймонда”, где она станцевала главную партию. Наверно, это было в 1945 году.

И наконец, в 1947 году состоялся триумф Майи в партиях Одетты и Одиллии. В дальнейшем, как пишет она сама, ей довелось выходить на сцену в этом спектакле восемьсот раз. И, конечно, особенно памятна ее страстная трактовка роли Заремы в “Бахчисарайском фонтане”, где Марию изумительно тонко исполняла Галина Уланова.

Несколько позже Майя прекрасно показала себя в партии Мирты в балете “Жизель”, и снова можно было увидеть Уланову уже в роли Жизели. Это был поразительный спектакль.

В 1956 году Майю не пустили по анкетным данным в анонсированную ранее поездку в составе труппы Большого театра в Англию. Это стало настоящим потрясением для многих артистов и балетных критиков, заинтересованных в успехе первых в истории театра гастролей русского балета за рубежом.

Я был очевидцем того, как сама Майя мучительно страдала из-за несправедливости произошедшего. В то время она еще не встретила на своем жизненном пути Родиона Щедрина, ей бывало одиноко и не хватало сочувствующего слушателя. Вечерами она звонила мне и просила прийти к ней домой, чтобы мы могли поговорить. Мы отправлялись на прогулку по ближайшим переулкам, обсуждая все проблемы на открытом воздухе, поскольку не доверяли не только телефону, но и стенам, в которых могли находиться прослушивающие устройства. Майя говорила о том, что артисты балета, как никто другой, ценят мгновения жизни на сцене. Судьба балетного танцовщика быстротечна, и все помыслы балерины направлены на то, чтобы успеть выразить себя вовремя – пока есть способность танцевать в полную силу.

Майя Плисецкая ощущала себя тогда именно так – в полном расцвете своих творческих возможностей. Никто не мог предположить последующее развитие событий в мире, никто не надеялся на изменение ситуации в политике, связанное с возможностью дальнейших контактов с мировым сообществом. Артисты считали гастрольную поездку за границу своей удачей, которая может и не повториться.

Несмотря на угнетенное состояние духа, Майя, как никогда не расслабляющийся человек, решила доказать, и в первую очередь британской общественности, что она находится в

прекрасной артистической форме. Майя хотела убедить публику в том, что ее неучастие в гастрольной поездке Большого театра не есть результат нездоровья, а лишь торжество произвола властей.

Она поддержала идею включить “Лебединое озеро” в репертуар Большого театра и согласилась выступить в двух спектаклях именно в это время. Каким-то образом в Москве без всякого участия Плисецкой распространился слух, подтверждающий значительность упомянутого события. Возникло стихийное противостояние власти и столичной публики, желающей поддержать Майю.

Я был на этих представлениях. С момента появления Плисецкой в роли Одетты во втором акте зрители устроили ей овацию, которая не прекращалась все время пребывания Майи на сцене. Тем самым публика демонстрировала солидарность с опальной балериной и восхищение ее талантом. Это было невероятно трогательно. Сидящие в партере вокруг меня люди плакали и не скрывали своих слез. Это был какой-то фантастический успех! По окончании танца снова была устроена овация, перекрывавшаяся криками “браво!” и “бис!”, и Майя многократно выходила на поклон.

Быть может, эти спектакли стали для меня самыми прекрасными из всех, в которых я видел Майю на сцене, а мера нашей человеческой близости с ней в тот период жизни – самой значительной из всего времени, проведенного рядом.

Я помню и другие выдающиеся выступления Майи на сцене Большого театра. К ним следует отнести два балетных вечера, когда давали балет “Лауренсия”, восстановленный Вахтангом Чабукиани. Майя танцевала с невероятным блеском и вдохновением. Целое поколение людей моего возраста не видели танец Чабукиани, и вот наконец всем нам была представлена такая возможность. Дуэт прославленных танцовщиков был великолепен.

Вспоминаю балеты, поставленные для нее выдающимися балетмейстерами разных стран мира. В первую очередь это “Болеро” Равеля в постановке Мориса Бежара. Этот балет был приурочен к одному из юбилеев Майи и тоже подвергался категорическому запрету со стороны властей, но благодаря маниакальному упорству Майи восторжествовал и был показан зрителю, сорвав бешеный успех.

На пустой сцене – огромный стол, и на нем Майя в полном соответствии с нагнетанием темы исполняет “статичный” танец: она стоит на одном месте, ритмически соответствуя музыке ногами. В едином ритме движутся руки, плечи, голова, и балерина добивается при этом небывалой выразительности, совершенно растворяясь в молитвенной пластике движений, подчиненных музыке.

При этом иступленном молении у Майи отстраненный взгляд. И как бы в ответ ей вокруг стола танцуют тридцать мужчин, ее партнеров. Постановка достигает апогея, когда в конце все мужчины разом накрывают Майю руками, являя собой хореографическое завершение музыкальной темы Равеля.

И снова яркий эпизод сотрудничества Майи и Бежара. Она предложила Морису Бежару тему “Айседора” для создания маленького балета по книге Айседоры Дункан “Моя исповедь”, столь вдохновлявшей ее. Музыку к этому спектаклю подбирала пианистка Бабетта, работавшая у Бежара и по согласованию с ним. Звучали фрагменты из произведений Шуберга, Брамса, Бетховена, Скрябина, Листа и в одном эпизоде даже “Марсельеза”, вносившая страстную ноту в этот балет. Одновременно звучали цитаты из книги, а в конце Майя сама декламировала стихи Есенина и произносила слова Айседоры.

Бежаром были для Майи поставлены балеты “Леда” (1978 год), “Курозука” (1988 – новый вариант этого же балета) и концертный номер “*Ave Maya*”.

Ролан Пети поставил “Гибель Розы” на музыку Малера “Пятая симфония”. Изящный балет, маленький шедевр пластики, который Майя очень любила.

Рисую Майю и цветы

Рисовать цветы и портреты Майи я начал давно, когда она еще жила в Щепкинском проезде, рядом с Большим театром, но уже не в коммунальной квартире, а в отдельной – напротив. Майя получила ее после того, как Юрий Федорович Файер – дирижер, проводивший все балеты с ее участием, – переехал в новую комфортабельную квартиру. Майе после спектаклей дарили огромное количество цветов, и стоило больших трудов расставить их в вазы и сосуды – их просто не хватало. Она переживала гибель этих цветов и хотела, чтобы я рисовал их, пока они были прекрасны и еще не завяли. Случалось, Майя мне звонила накануне вечером с тем, чтобы я утром пришел, пока она спала. Майя страдала бессонницей, порой засыпала под утро и вставала очень поздно.

Когда я приходил, дверь мне открывала Рахиль Михайловна, которая осталась жить в старой квартире на одной площадке с новой Майиной. Тетя запускала меня к Майе, и я располагался в главной зале, сплошь заставленной букетами самой фантастической формы и окраски. Когда Майя просыпалась, она выходила ко мне в халатике, неизменно с любовью целовала и радовалась мне. Это было время моей учебы в архитектурном институте.

Так продолжалось много лет, это стало каким-то негласным законом нашего сосуществования. Я тогда занимался акварелью с Артуром Фонвизиным, и Майя приезжала позировать в его гостеприимную квартиру. С собой она брала огромный пакет, куда помещались части костюма “Черного лебедя”: пачка с красной вставкой и высокие страусовые перья головного убора, а также балетные туфли, потому что, когда Майя надевала корсет и пачку, она должна была надеть трико и балетные туфли. Позировала она изумительно, строго придерживаясь первоначально выбранной позы. Артур Владимирович был счастлив писать такую прекрасную “натуру”, как он выражался.

Когда в более поздние времена Майя оказывалась в Москве, она звонила мне и приглашала днем зайти к ней домой на улицу Горького (теперь Тверскую). Квартира Майи была в доме Большого театра около глазной больницы. Соседняя квартира была куплена Родионом и Майей специально для Щедрина, чтобы он мог во время пребывания в Москве спокойно играть на рояле, никому не мешая, и никто бы ему не мешал.

Майя ощущала постоянный зов творчества, заставлявший ее существовать именно художественным способом, и когда в силу различных обстоятельств не могла проявить себя в балете, в драматическом искусстве или, со временем, в литературном труде, то стремилась выразить себя любым способом – позируя для портретов.

Когда Майя готовилась позировать, это был своего рода спектакль – представление меняющихся шляп, костюмов, вееров, перчаток, при этом каждая вещь сопровождалась новой позой и новым взглядом, соответствующим образу. И это тоже было великолепно.

Мне вспомнился сейчас один из портретов, где Майя позирует с веером в руке. С этим веером связана целая история. Его подарил Белле Сережа Параджанов, когда мы с ней приходили к нему домой в Тбилиси. Замечательный веер изумительной красоты с росписью ручной работы.

В одно из юбилейных выступлений Майи мы с Беллой подарили его вместе со стихами Беллы:

Глаз влажен был, ум сухо верил
в дар Бога Вам – иначе чей
Ваш дар? Вот старый черный веер
для овеванья чудных черт
лица и облика. Летали

сны о Тальони... но словам
здесь делать нечего... Вы стали —
смысл муки-музыки. В честь Тайны
вот – веер-охранитель Вам.

Вы – изъявление Тайны. Мало
я знаю слов. Тот, кто прельстил
нас Вашим образом, о Майя,
за подвиг Ваш нас всех простил.

Кармен-сюита

Одним из самых дорогих и незабываемых событий моей творческой жизни стала работа над спектаклем “Кармен-сюита”. Майя Плисецкая всегда мечтала воплотить образ Кармен в балете.

В конце 1966 года в Москве проходили гастроли национального балета Кубы. Майя побывала на балетном спектакле, поставленном Альберто Алонсо. Хореографический язык, которым пользовался Альберто, поразил Майю.

Она почувствовала в этой пластике созвучие образу Кармен и бросилась за кулисы:

– Альберто, хотите поставить для меня “Кармен”?

Он отреагировал мгновенно:

– Это моя мечта!

Плисецкой удалось уговорить Фурцеву сделать так, чтобы Алонсо поставил для нее одноактный балет.

К началу репетиций Альберто приехал в Москву и встретился с Родионом Щедриным. После нескольких встреч с Альберто, выслушав пожелания его и Майи, Родион пришел на репетицию, где Альберто пытался ставить танец для Майи на музыку Бизе. Щедрин увидел, что нужна новая музыкальная трактовка. Он тут же взял ноты и набросал музыкальный текст, варьируя Бизе. Так началось создание музыки к балету.

С просьбой сделать декорации для балета Майя сначала обратилась к Тышлеру, но Александр Григорьевич, выслушав концепцию, отказался, решив, что это слишком авангардно для него. И тогда Майя и Родион пригласили меня. Я встретился с Альберто Алонсо и начал делать макет. Альберто не говорил по-русски, а я по-испански, поэтому разговаривали на плохом английском. Но понимали друг друга с полуслова. И если Альберто пытался объяснить мне значение перекрестного диалога в танце, я отвечал ему одним словом: “Ионеско”, и мы понимали друг друга (в пьесах Ионеско существуют перекрестные диалоги, которые очень остро и парадоксально выражают сюжетную линию).

Я принимал участие в создании либретто, и, думаю, оно имеет достаточную остроту, напрямую связанную с декорационным замыслом. Место действия – арена боя быков – арена жизни: не парадная с ровненько подогнанными досками, а со случайно прибитыми, которые уже претерпели дожди и разрушения где-то в сельской местности. Вверху стоят судейские кресла с высокими спинками. Это как бы места для зрителей и одновременно для судей, потому что двенадцать танцовщиков, представляющих народ, простых людей, становятся судьями, вершат суд и дают оценку всему происходящему.

Подобный дуализм прослеживается во всем спектакле, потому что бык – это и бык, и одновременно рок – судьба. Там есть сцена: вылетает бычок точно так, как на настоящей арене, а в какой-то момент (сцена гадания) он становится символом – роком, значительным образом. В целом это прослеживается по всему спектаклю, и кульминацией является финал, где происходит перекрестный диалог. Появляются Кармен и Хозе, а с другой стороны – Бык и Торeadор, и они начинают танцевать, меняясь партнерами: Кармен танцует уже с Торeadором, а Хозе танцует с бычком.

То же самое – в сцене гадания, которая очень интересна по хореографическому решению: участвуют Коррехидор, Кармен, Хозе, Торeadор и Бык. Они в сложных соотношениях между собой, все время меняясь местами, создают предощущение трагической гибели Кармен. И она как бы гадает на картах, ожидая решения своей судьбы.

Костюмы сделаны согласно этому решению – четко поделены пополам. Половина костюмов цветная, половина – непроглядно черная. Это было у всех костюмов, кроме глав-

ных исполнителей: Кармен, Хозе и Тореадора, которые однозначны в смысле трактовки образа.

Важный элемент оформления – образ Быка, который реет над ареной – маска быка на красном полотнище.

Коррида

Весной 1984 года Майя Плисецкая попросила меня помочь при постановке балета “Кармен-сюита” в театре “Реал” в Мадриде. Это был перенос балета Большого театра на испанскую сцену. Постановкой руководил Азарий Плисецкий, постоянно работавший репетитором в балетной труппе театра “Реал”. Самого Альберто Алонсо мы ждали только на премьеру спектакля. Приглашения Майи в различные страны мира были подлинным счастьем для Альберто, так как давали возможность вырваться с Кубы, где существовал ненавистный режим Фиделя Кастро.

Альберто был на пятнадцать лет старше меня, но, несмотря на это, мы с ним замечательным образом дружили. Началась наша дружба в Москве во время первой постановки “Кармен-сюиты”, когда он совсем не говорил по-русски, что, как я уже отмечал ранее, не мешало нашему общению. Мы говорили на английском, но одинаково плохо, что уравнивало шансы. Альберто, кроме того, делал большие успехи в русском, а я выучивал отдельные испанские слова. Особенно Альберто полюбил русское слово “сволочь”. Он употреблял его по поводу всякого не понравившегося ему человека и неприятного для него стечения обстоятельств или просто безадресно.

– Вот сволочь, опять этот танец не выходит – ничего не получается.

Альберто был счастлив, что наши политические взгляды совпадали, и он мог, не задумываясь, поднимать палец к небу, как бы подытоживая свои рассказы о том, какая жизнь была на Кубе до прихода Кастро, и произносил:

– Кастро – сволочь!

Успехи Альберто в русском языке легко объяснялись тем, что целые дни он проводил в балетном классе среди русских балетных красавиц и ему, несомненно, хотелось говорить с ними. В Москве я беспрестанно водил его по ресторанам и разного рода забегаловкам, а он мечтал угостить меня в Испании настоящей паэльей. В испанских ресторанах паэлья считалась самым дорогим блюдом и повсюду готовилась по разным рецептам.

Во время блужданий по мадридским улицам и площадям я неизменно заходил в маленькие кафе, где как правило, развешено было великое множество картинок, посвященных испанской жизни, и зачастую на них попадались сцены корриды. Нередко это были фотографии – весьма старые, выцветшие и пожелтевшие от времени, иногда – просто рисунки. Часто мелькали репродукции с офортов Гойи. В кафе по телевизору передавали репортажи с происходящей в это же время корриды, и большинство посетителей не отрывало глаз от этой баталии.

Невольно я сравнивал происходящее на экране с тем, что было изображено на офортах и выцветших фотографиях. И если по телевизору показывали бой быков в огромной чаше стадиона, вмещавшей пятьдесят тысяч зрителей, и это являло собой грандиозное красивое зрелище, то на старых, маленьких пожелтевших фотографиях можно было разглядеть много любопытных деталей.

Маленькие картинки передавали определенную наивность зрелища, его народный характер и показывали игру тореадоров, когда кто-то из них, пользуясь шестом, перепрыгивал через быка. В любом случае “глянец” транслировавшегося по телевизору зрелища не соответствовал фотографии, пускай примитивной, но документально передающей характер площадной забавы.

Я все время думал об этом, и, конечно, мне хотелось увидеть настоящую корриду, но на посещение такого мероприятия у меня просто не было денег. Кроме того, сезон корриды в Испании строго ограничен во времени, и он уже подходил к концу.

Неожиданно я получил приглашение поехать с балетной труппой театра “Реал” в Малагу и Севилью. Там можно было показать новый балет и “обкатать” его перед показом столичной публике.

Открывать для себя Испанию было огромным удовольствием, тем более что я находился внутри коллектива испанцев и органично вписывался в местную жизнь. И вот, блуждая по Севилье, я стал наталкиваться на объявления о последнем в сезоне бое быков, который должен был проходить в маленьком городке под Севильей через пару дней. То, что нужно: провинциальная коррида. Я сразу бросился к Майе. К моему счастью, она была свободна в этот день и согласилась поехать на корриду.

Накануне я заметил в центре города в маленьком эксклюзивном магазине поразивший меня женский туалет изумрудного цвета: он состоял из фрячка без лацканов, но с фалдами и такого же цвета брюками. Мне показалось, что этот наряд очень подойдет Майе, и посоветовал его купить. Майя согласилась, новый туалет так ей понравился, что она решила сразу его надеть и отправиться в этом наряде в нашу поездку. Хозяин магазина настойчиво просил сделать памятный снимок вместе с ним.

В это время Майя была директором испанской труппы театра “Реал”, и в ее распоряжении находился большой черный “Мерседес”, за рулем которого сидел водитель Карлос. Настоящий испанский красавец двухметрового роста, он несмотря на жару неизменно носил темно-синий блейзер с золотыми пуговицами и белую рубашку с галстуком. Каждый раз, когда машина останавливалась, подъехав к месту назначения, он галантно выходил из своей двери и, обогнув машину, церемонным жестом открывал дверцу для Майи.

Доехать до места, где проходила коррида, можно было только на машине. Мы отправились в два часа дня и, преодолев километров тридцать, попали в маленький очаровательный городок. Подъехали к местной арене, она была стандартного размера, за деревянным ограждением возвышалось всего пять рядов для зрителей, к моменту начала боя ряды были заполнены лишь наполовину, зрители сидели с теневой стороны, чтобы солнце не мешало им смотреть. На корриде присутствовали мэр города и члены городской управы, они сидели в специальной ложе. Мы с Майей и Карлосом заняли места на трибуне. Скамьи были деревянные, но каждый из нас получил маленький мешочек с песком, чтобы сидеть было удобнее. Мы нашли свои места в первом ряду, а перед нами был пустой проход и перила над ограждением, чтобы можно было облокотиться.

Начался парад участников корриды. Я был потрясен совершенной наивностью их костюмов – никто ими не занимался. Пикадоры были в разноцветных камзолчиках – бамбетках, причем кто-то мог быть одет в малиновую бамбетку и синий жилет под ней, зеленые штаны ниже колен и желтые носки, закрывающие икры. Другой имел желтый камзол, лиловый жилет и голубые штаны, а носки, предположим, белые. Все это было изготовлено из блестящей сверкающей ткани, видимо, с люрексом, и они сверкали на солнце, переливаясь всеми цветами радуги. Только традиционные шапочка, лаковые туфли и широкий пояс были черными.

Я внутренне гордился тем, что предвидел эффект такого зрелища. Майя тоже была под впечатлением парада и безумной яркости костюмов. Началась коррида. Объявили имена пяти тореадоров. Быки были пятнистые и разноцветные. Преобладали песочные и коричневые оттенки, а на столичной корриде всегда подбирались быки черного цвета, чтобы не видна была кровь.

После того как быка дразнили пикадоры, всаживавшие в его холку бандерильи, на арену выходили молодые тореадоры, совсем юные мальчики, которые плохо держались на публике и крайне неумело действовали. Зато был виден их задор и то, как они общались с пикадорами. Слышны были их разговоры и выкрики. Эти простые парни – жители городка хотели показать себя перед земляками. Их узнавали на трибунах и кричали что-то ободря-

ющее. Действо выглядело подлинно народным. Кровь, измазавшая буквально всех участников, особенно была заметна на быках светлого окраса.

Быки в двух случаях из четырех выходили победителями в схватках. Они подминали тореадоров под себя, а пикадоры, играя красными мулетами, переключали гнев разъяренных быков на себя и отвлекали от их жертв. Конечно, парням оказывали скорую помощь и не давали продолжать схватку, хотя все поверженные проявляли безумную отвагу и рвались в бой.

Как правило, на каждой арене есть заранее подготовленные комнаты с медицинским оборудованием, куда доставляют раненых. Кроме того, при арене существует маленькая капелла, чтобы участники корриды могли помолиться перед боем.

Зрелище было для меня тяжелым, особенно когда на песок выскакивали парни, которые специальными ножами должны были приканчивать умирающих животных. Я не мог на это смотреть, а Майя была целиком во власти происходящего.

Действо достигло кульминации, когда объявили последний пятый бой. Оказалось, что выступает знаменитый тореадор, который после тяжелой травмы, полученной в ходе боя, провел долгое время в больнице и теперь, поправившись, хотел войти в форму на корриде не самого высокого уровня.

Неожиданностью для нас было и то, что тореадор назывался рехоньеро: от слова “рехона” – особая длинная шпага, которой убивают быка с лошади. А сам вид боя, который нам предстояло смотреть, был португальским национальным видом корриды – так называемая “конная коррида”.

Когда пикадоры (тоже на лошадях) вонзили свои бандерильи в спину быка, то главным для них было ускользнуть от удара рогов, нацеленных в живот лошади. Не всем удалось это сделать. Пикадор на лошади может продержаться только несколько мгновений, пока у лошади есть силы для неистовых бросков, спасающих ее от удара рогов быка. Что касается рехоньеро, то он менял лошадей каждую минуту или полторы и таким образом поменял пять лошадей. Это напоминало смену составов при игре в канадский хоккей, когда тройка вновь вышедших нападающих может поддерживать темп схватки, лишь находясь на поле короткое время.

Рехоньеро, за которым невероятно напряженным взглядом следила Майя, был немолодым, но статным, высоким португальцем, почему-то рыжим, а не черноволосым, и с большими залысинами. Это никак не принижало его мужественной внешности. Он проявлял удивительный героизм и после каждой воткнутой бандерильи бросал свою лошадь в неистовый прыжок, уходя от разъяренного быка, и храпящая обезумевшая лошадь, казалось, чудом ускользала от рогов. После чего рехоньеро пересаживался на другую лошадь и снова бросался в бой.

Майя следила за ним со всем неистовством своего темперамента. И вдруг перед наступающей кульминацией какой-то молодой долговязый испанец из числа зрителей проскочил перед нами и присел на корточки, опершись о поручень прямо перед Майей, мешая ей видеть происходящее. В это же мгновение Майя изо всей силы дала ногой ему под зад. У меня пронеслось в голове, что это конец: темпераментный испанец не простит оскорбления. Майя не обращала на обиженного никакого внимания, как если бы стряхнула мошку. Вспыхнувший, как спичка, испанец тем не менее не произнес ни слова и отскочил на полтора метра, потирая ушибленное место рукой. Вид безумной рыжей женщины в изумрудного цвета наряде подействовал на него отрезвляюще.

Тем временем схватка подходила к концу, и великий рехоньеро, ускользнув от очередного удара быка, встал в стременах во весь рост, исхитрился и нанес ему сокрушительный удар длинной рехоной точно в начало шеи, прямо сверху. Точный смертельный удар – и бык рухнул как подкошенный на колени и затем завалился на бок. Мгновенная смерть. И рехо-

ньеро, соскочив с лошади, специальным ножом отрезал быку уши и хвост и пошел пешком по вязкому песку вокруг арены, приветствуемый ликующими криками немногочисленной публики. По дороге он бросал радующимся зрителям эти трофеи, а толпа высыпала на политую кровью арену, желая приветствовать своего героя.

Я не успел перевести дыхание, как увидел бросившуюся на арену к тореадору Майю, в точности повторившую поступок театральной Кармен. Она так же вязла в песке, как десятки ликующих мальчишек вокруг. Тореадор-рехоньеро в изумлении остановился перед поразившей его женщиной. У Майи развевались рыжие волосы, а новый изумрудный костюм сиял на солнце. Она стояла перед героем корриды и что-то страстно говорила ему, но тот ничего не понимал и застыл, оторопев, пока мы с Карлосом не подоспели, а официальный и строгий вид двухметрового гиганта не произвел должного впечатления. Первой фразой Карлоса были слова:

– *Cette Grande ballerina russe!*

А дальше он старался по мере сил переводить комплименты Майи, тореадор слушал со смущенной полуулыбкой и в растерянности стал приглашать нас к себе домой. Но, конечно, мы отказались, сославшись на занятость Майи, которой действительно надо было торопиться в театр.

В это время я увидел, как на заднем дворе около арены какие-то мужчины, ловко орудуя ножами, разделяют подвешенных на крюках быков, снимая с них шкуры. Я отвернулся, не в силах смотреть. Продираясь сквозь толпу мальчишек, которые просили у нас денег и автографов, пошли к машине. Карлос сел за руль, и мы отправились в Севилью.

Посвящается Майе Плисецкой

Белла оказалась вовлеченной в наши родственные отношения с Майей. При первой встрече Майя была напряжена и не могла решить, какой путь общения следует выбрать. В одном из телефонных разговоров она даже сказала:

– Борис, пусть Белла что-нибудь напишет про меня! Я хочу понять, как она ко мне относится.

Я буквально взмолился:

– Майя, подожди! Это произойдет само, не сразу!

Майя осталась недовольна, но промолчала. Я знал, что Белла принимает ее восторженно, но также понимал: чтобы родились стихи, посвященные ей, потребуется время.

В дальнейшем мы стали часто встречаться и, конечно, бывать в Большом театре, в основном на балете “Кармен-сюита”. После спектакля, как правило, поднимались на сцену, целовались с Майей и пожимали руку Родиону Щедрину.

Белла смотрела балет, отдаваясь ему полностью, особенно переживая момент, когда Кармен-Майя, сидя на табурете в своей знаменитой позе: вытянув назад ногу, а локтем опираясь на колено другой ноги, поддерживала ладонью подбородок и неотрывно смотрела на Тореадора. У Беллы текли слезы, и она объясняла свое состояние дочерям, смотревшим вместе с ней спектакль. Потом она записала разговор с ними.

Ее героиня – всегда трагедия и страсть, страсть как любовь и как страдание. Мои глаза влажнеют. Рядом сидящие малые дети спрашивают:

– Ее – убьют?

Отвечаю:

– Есть одна уважительная причина плакать – искусство.

И дети запомнили...

Воспоминания о Майе Плисецкой мне хочется закончить словами Беллы:

Человек получил свой дар откуда-то свыше и вернул его людям в целостности и сохранности и даже с большим преувеличением. <...> Меня поражает в ее художественном облике совпадение совершенно надземной одухотворенности, той эфемерности, которую мы всегда невольно приписываем балету, с сильной и мощно действующей страстью. Пожалуй, во всяком случае, на моей памяти, ни в ком так сильно не совпала надземность парения, надземность существования с совершенно явленной энергией трагического переживания себя в пространстве...

Та, в сумраке превыспреннем витая,
кем нам приходится? Она нисходит к нам.
Чужих стихий заманчивая тайна
не подлежит прозрачным именам.

Как назовем природу тех энергий,
чья доблестна и беззащитна стать?
Зрачок измучен непосильной негой,
Измучен, влажен и желает спать.

Жизнь, страсть – и смерть. И грустно почему-то.
И прочных формул тщетно ищет ум.

Так облакает хрупкость перламутра
морской воды непостижимый шум.

1985

МАРХИ

В 1950 году я окончил школу и после долгих раздумий решился поступать в Архитектурный институт. В то время я был наивным и прекраснодушным молодым человеком, томимым неосознанной тягой к искусству. Я уже знал, например, имя архитектора Ле Корбюзье и даже восхищался построенным им в Москве на Мясницкой улице Домом Центросоюза. Это было знаковое для московской публики здание – символ общего культурного прогресса. О нем говорили с восхищением, но с некоторой осторожностью и, конечно, шепотом, понимая, что его удивительный новаторский стиль противоречит догмам искусства социалистического реализма. С затаенным интересом и симпатией поглядывал я и на другие конструктивистские постройки в Москве, такие как Дом культуры им. Русакова в Сокольниках, возведенный по проекту Константина Мельникова, и его же дом в Кривоарбатском переулке, на клуб им. Зуева на Лесной улице архитектора Ильи Голосова или даже на мрачный серый Дом на набережной, в котором угадывались трагические и таинственные судьбы его обитателей.

Бродя по московским улицам, я четко отдавал предпочтение строгому конструктивистскому началу, которое проступало в чертах города, но резко не вязалось с пышными портиками, лепниной и карнизами строившихся в то время зданий.

Студенческие годы

В институте я встретил то, чего подсознательно опасался, – резко отрицательное отношение к реализации идей современной архитектурной мысли. Однако начало пребывания в институте для меня было скрашено углубленным изучением классического наследия.

В современной практике нет такой меры преклонения перед архитектурой прошлого, какое существовало в те годы. Я учился у очень известного педагога Михаила Александровича Туркуса. С ним работала преданная единомышленница Наталья Александровна Крюкова. Помощники менялись, но Туркус в течение сорока лет оставался незыблемым. Его образ был загадочен: за ним шла слава “битого” человека. В 1930-е годы он исповедовал идеи конструктивизма и иных новаций и, конечно, был одним из тех, кто подлежал травле со стороны официальной критики. Равно как и Владимир Кринский, заведовавший кафедрой в то время. Среди архитекторов, руководивших институтом, были и другие, кто числился в черных списках “космополитов” и кого за их творчество громили в прессе и на собраниях. Многие из них позднее поменяли позиции: одни идеологически перестроились, другие увлеклись иными художественными течениями. Среди последних был и Михаил Александрович Туркус, который искренне влюбился в архитектуру итальянского Ренессанса и стал величайшим знатоком всех изумительных нюансов этого стиля. О своем конструктивистском прошлом он не вспоминал никогда. Тем более со студентами.

Увлекался архитектурой Ренессанса и Иван Владиславович Жолтовский, проживший много лет в Италии и хранивший живое ощущение итальянского искусства, столь редкое в те годы.

Тогда перед моими глазами неизменно возникали образы великих архитекторов прошлого. Причудливая фигура Филиппо Брунеллески, итальянского зодчего XV века, с юных лет владела моим воображением, и во Флоренции, куда я попал уже много лет спустя вместе с Беллой, у меня возникло ощущение реальности его присутствия в городе. Джорджо Вазари очень ярко описывает Брунеллески как человека хрупкого сложения и маленького роста, но наделенного сильнейшей энергетикой, которая побудила его взять на себя дело возведения купола над недостроенным собором Санта-Мария дель Фьоре и осуществить это без помощи строительных лесов, а лишь изобретая способ кладки кирпичей, соответствующий его идее.

Во время работы в 2005 году над устройством экспозиции выставки “От Джотто до Малевича” мне довелось определять место в Белом зале Музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина для показа сохранившегося макета наверхия церкви Санта-Мария дель Фьоре, выполненного самим Брунеллески. Мной овладело подлинное волнение, когда я в белых перчатках, полагающихся в таких случаях, вместе с другими монтажниками передвигал эту маленькую ротонду в центр зала.

Приезжая в Италию, я поражал своих спутников тем, что водил их по моим любимым городам без путеводителя, прекрасно ориентируясь в Венеции, и в Риме, и во Флоренции, хотя никогда ранее не бывал там.

Возникшая под влиянием Михаила Александровича Туркуса влюбленность в ренессансную культуру Италии жила во мне своей отдельной жизнью, не вступая в конфликт с желанием создавать современную архитектуру. Я без конца сидел в библиотеке и стал настоящим “маньяком”. Мне разрешалось ходить свободно по всем запасникам, смотреть любые книги, брать журналы по современной западной архитектуре, которые в то время были под запретом и не выдавались студентам. Это было упоительное занятие.

На третьем курсе, когда началось архитектурное проектирование, пришло время использовать знания, почерпнутые в библиотеке, и воплотить конструктивистские идеи в

жизнь. Мои первые проекты вызвали глубокое изумление любимых педагогов. Я понимал условный термин “конструктивизм” как тяготение к чистой форме, отсутствию излишеств и орнаментов. Я пытался делать архитектуру, основываясь на этих принципах, но та примитивная и наивная архитектура мифических пристаней для речных трамваев и нелепых сельских клубов, проектируемых на нашем курсе, совершенно их не выдерживала.

В результате у меня получалась какая-то страннейшая эклектичная “архитектура противостояния”, встречавшая резкое осуждение педагогов. Я получал весьма чувствительные моральные травмы, потому что, имея твердый и упорный характер, но не обладая подлинными знаниями, старался противостоять идеологическому нажиму. Я был один такой на курсе. Разгром последовал незамедлительно и выразился в оценках. Вот это было ужасно. Идеологический разгром я бы выдержал, но когда мне ставили “три” по проектированию – это было страшно унижительно, поскольку это была как бы оценка моего таланта. И педагоги, и студенты – мои друзья – просто не могли разобраться в моих замыслах и, не понимая, чего я хочу, издевались над моими работами. Милейший Михаил Александрович Туркус тоже громил эти проекты и глумился над ними. Он мог назвать мою отмывку⁴ “бронетанковой”, в отличие от тех тонких отмывок китайской тушью, которые делали девочки, сидевшие за соседними столами. Умение нарисовать пейзаж акварелью тонко, расплывчато возводилось в ранг высочайших достоинств и артистизма, потому что архитектуру все делали примерно одинаково, а умение покрасить проект очень ценилось и решало художественную задачу. Мои же объекты были покрашены резко, с выявлением формы, что было совершенно не нужно в те годы: обычная студенческая работа существовала на листе, растворяясь в зелени деревьев, воздухе, горах и облаках.

Начиная с третьего курса нашу группу взял весьма известный архитектор, издавна пользующийся огромной любовью студентов, – Борис Сергеевич Мезенцев. Ко мне он отнесся по-дружески и буквально влюбил в себя. Мезенцев был человек стихийный и новатор стихийный, настоящий самородок. Он прожил очень непростую жизнь: потеряв родителей и став беспризорником, тем не менее сумел достичь высот в профессии и стал известным московским архитектором, может быть, самым значительным в свое время. Мы, студенты, его боготворили.

Высокого роста, богатырского телосложения, с крупной лохматой головой и такими же крупными чертами лица, несколько неповоротливый, он походил на медведя. Носил дешевый пиджачок “букле”, который, однако, очень ему шел. А на лацкане этого пиджачка вечно болталась медалька лауреата Государственной премии. Цвет лица Борис Сергеевич имел красноватый, видимо, потому что часто выпивал. О своей внешности Мезенцев абсолютно не заботился, но обладал редчайшим обаянием. Борис Сергеевич нас не баловал, приходил на занятия один-два раза в семестр. Его соратники-педагоги, ведущие занятия вместо него, как могли, передавали нам его идеи. А когда перед сдачей приходил Он, это становилось событием.

Мезенцев мог, например, взять огромную кисть, окунуть ее в акварельную краску и превратить блекло нарисованный фасадик маленького архитектурного объекта в царство света и тени а-ля Рембрандт. Несколько взмахов кисти – и впереди стоящий дом оказывался в тени, наверху начинали сгущаться тучи, появлялись световые пятна, вокруг вырастали фантастические деревья с мятущимися кронами – на листе возникала гроза, которую за мгновение до этого ничто не предвещало... Тогда было модно делать отмывки эффектными, как картины, и Мезенцев обладал таким талантом.

⁴ Отмывкой мы называли подачу работы, выполненную многократным слоением слабой китайской тушью для выявления теней на фасаде. – *Прим. авт.*

Мы в этом усматривали его художественный гений. Архитекторы, как правило, выполняют сухую отмывку, а Мезенцев артистично делал живописный пейзаж, и мы с упоением следили за работой мастера. Поскольку он приходил в аудиторию, уже выпив рюмку, то мог взять окурочек и какой-нибудь девочке, которая показывала свой тщательно вычерченный, отмытый и, как ей казалось, выверенный проект (с точки зрения Мезенцева, сделанный неинтересно), этим окурочком нарисовать сбоку на листе схему, каким проект мог бы быть. И это за два дня до сдачи. Девочка падала в обморок, ей подносили нашатырь. Она за две ночи перечерчивала фасад, чтобы сдать проект.

Привожу свидетельство о Мезенцеве моего соученика, а в дальнейшем преподавателя Архитектурного института Константина Кудряшова, напечатанное в юбилейном сборнике МАРХИ: “Со звериным чутьем отмечал ключевые, самые существенные огрехи проектной темы. Мелочей не замечал, критиковал коротко и по делу. В группе выделял Бориса Мессерера, Марата Баскаева, Юрия Герасимова, Игоря Лагутенко и Вахтанга Абрамишвили. Если проект нравился, то задавались только вопросы, критики не было. Наивысшей похвалой был кивок головой и улыбка глазами”.

Среди упомянутых студентов, как теперь говорят, “наиболее продвинутых”, – мой товарищ Вахтанг Абрамишвили, одаренный архитектор, построивший немало зданий в Тбилиси; ближайший мой друг Марат Баскаев, с которым я всю жизнь поддерживаю творческую и человеческую связь; Игорь Лагутенко – тоже близкий мне человек, с ним в студенческие годы мы делили учебный стол.

С нами учились еще Леня Вавакин – впоследствии главный архитектор Москвы; Юра Григорьев, много лет работавший в качестве заместителя главного архитектора Москвы; Толя Савин – многолетний начальник отдела охраны памятников Москвы.

Мы старались быть поближе к Мезенцеву, хотелось человеческой близости с ним: в этом нам виделся путь к познанию тайн мастерства, которыми он владел и мог бы раскрыть их нам. К тем дням, когда должен был прийти Борис Сергеевич, мы готовились заранее – копили стипендии и приглашали его в ресторан “Савой” (ныне “Берлин”) на углу Пушкинской и Рождественки. Это роскошный, в купеческом стиле ресторан с зеркалами в позолоченных рамах на потолке и стенах. Посредине зала бил фонтан, где плавали рыбы, и по заказу богатых клиентов их ловили сачком и показывали: “Именно эту?” Клиент утвердительно кивал, и рыбу несли жарить. В шикарном “Савое” наш “демократический клан” из пяти-шести человек следовал за какой-нибудь столиком, где заказывался действительно роскошный ужин и тратились все наши объединенные стипендии. Заказывались гектолитры напитков (мы тогда мощно выпивали, и наш наставник не отставал от нас).

Мы были счастливы общаться с Мезенцевым, и следует сказать, что его эти встречи тоже радовали. Он был демократичен и не возражал против таких альянсов со студентами. Конечно, среди застолий мы говорили с ним об архитектуре. Обсуждали его слова, идеи, и это придавало разговору творческий накал.

Годы моего взросления совпали с последними годами жизни Сталина. Гигантская мрачная тень вождя народов подавила в стране все живое, и было ощущение, что мрак этот все сгущается.

Когда я окончил школу и после долгих раздумий решил поступать в Архитектурный институт, в стране проводилась идеологическая кампания, призванная уничтожить всякую возможную ересь. Пресса громила “низкопоклонников перед Западом” и “безродных космополитов”. На партийных собраниях ниспровергались выдающиеся деятели культуры и искусства, носившие еврейские фамилии. Антисемитизм захлестнул страну. Было больно и стыдно видеть и слышать, как на самых авторитетных людей возводилась клевета. Рабское обожание, которое большинство населения вкладывало в создание образа вождя, невероятно

оскорбляло внутреннее чувство правды. Особенно было невыносимо, когда это происходило рядом с тобой и холуйствовал близкий тебе человек.

На третьем курсе произошла забавная история. Нам было предложено задание спроектировать клуб или библиотеку – на выбор. Мы сидели за одним проектировочным столом с моим другом Игорем Лагутенко. Он был сыном известного архитектора, который вскоре, по пришествии к власти Хрущева, перекорежил всю Москву. Сделал все эти лежачие небо-скребы – “хрущобы”, которые сейчас сносят. Он был Герой Социалистического Труда, на машине ездил, конечно.

Мы с Игорем сидели близко друг от друга и смотрели, кто какую архитектуру делает. Я начертил какой-то ужасный клуб, но это не помешало моему чувству юмора. Игорь начертил тушью страшно длинное трехэтажное здание – библиотеку. С портиком и фронтоном посередине, с колоннами и фризом. Здание получилось совершенно безликим, но на фризе он сделал карандашом надпись: “Библиотека им. И. В. Сталина”. Это вызвало у меня раздражение, протест. Сталинские репрессии не обошли нашу семью. Все эти годы во мне зрела ненависть к режиму, и меня разозлило это его посвящение. И я сказал в доверительном дружеском разговоре:

– Игорь, ну что ты такое написал, зачем? Ну посвяти эту библиотеку какому-нибудь писателю, не обязательно вождю народов.

Он был простодушный парень. Он спросил:

– Ну а кого написать?

– Какого-нибудь писателя, Тургенева, Толстого, ну, напиши, например, “Библиотека им. Дюма-отца”!

– Да? Ну ладно.

И переправил, уже тушью – “Библиотека им. Дюма-отца”. И вдруг, когда мы сдавали проект, это оказалось диким криминалом, который расценили как идеологическую провокацию – “преклонение перед Западом”. Время было страшное, всех арестовывали, профессора дрожали, и вдруг – “Библиотека им. Дюма-отца”, почему Дюма-отца? Руководитель проекта ему сказал:

– Игорь, исправляйте, как хотите, так оставаться не может.

Поскольку надпись была сделана тушью и не подлежала исправлению, то единственное, что оставалось сделать Игорю, – это переправить черточку между словами “Дюма-отца” на букву “р”. В итоге надпись читалась как “Библиотека им. Дюмаротца”.

Смерть Сталина стала началом огромного переворота в сознании людей. Для многих уход “вождя” явился очень сильным ударом, но только не для меня, потому что я был воспитан в семье, где Сталина ненавидели.

Разумеется, я с юношеским пылом ждал перемен. Они витали в воздухе и наконец-то начали происходить. Но не так быстро, как хотелось бы, потому что еще длилась социальная инерция. Хрущев был фигурой весьма противоречивой. Темный, необразованный человек, он брался судить об искусстве и рассказывать о “серебряных тенях”, которые отбрасывают на снег какие-то там елки, виденные им на картинах (я помню это его высказывание). Он бесцеремонно разгонял художников-абстракционистов в Манеже, расправлялся с неудобными власти писателями и поэтами. В архитектуре он произвел очень резкий переворот. “Хрущевский” архитектор Градов, идеолог городов “нового типа”, в своих докладах громил стиль “архитектурных излишеств”, проводником которого был Жолтовский. Это внесло страшный разлад в сознание архитекторов, считавших, что архитектура многое теряет как искусство, и вместе с тем понимавших, что за переменной курса стоит, несомненно, определенная здравость мысли и экономическая целесообразность.

Началось, как принято говорить, “смутное время”, и архитектура это отражала. Практика строительства того времени – эти страшные пятиэтажные “хрущобы” – не могла принести радости авторам. Это была *вынужденная* архитектура.

Я заканчивал институт, как раз когда менялось главное направление в архитектуре и все были растеряны: и Мезенцев, и остальные педагоги. Вместе с ними и мы, студенты, на ходу перестраивали свое сознание. Делали какие-то новые проекты, убирали портики, “излишества”. На преддипломной практике я проектировал крытый рынок, а на дипломе – крытый стадион на пятнадцать тысяч зрителей.

– Поднимай пята свода выше, как в соборе Святой Софии в Стамбуле, – в этом весь секрет! – говорил мне Мезенцев.

При конструктивно оправданном решении я еще сделал живописные росписи на стенах, придавшие проекту определенную декоративность. Наметился выход из положения, и это было не “украшательством”, а использованием монументальной живописи, органически связанной с архитектурой.

Мезенцев хотел, чтобы я работал вместе с ним, но устроил мне испытание, пригласив к себе в Моспроект. Предлогом стало согласование с ним, как с руководителем, моего проекта стадиона. Наверное, он нарочно подстроил, чтобы я окунулся в реальную жизнь... То, что мне довелось увидеть, было страшно. Обстановка ужасной тесноты и давки. В мастерской стояли огромные планшеты с натянутой бумагой, за ними сидели архитекторы, кропотливо трудившиеся над чертежами. Кабинет Мезенцева был отгорожен досками с проектами, к нему вилась огромная очередь посетителей разного сорта. Стояли за подписью какие-то курьеры с бумагами, толпились заказчики, инженеры, технологи. Он, как затравленный зверь, обложенный со всех сторон, ворочался в своей берлоге, отбиваясь от назойливых посетителей и пытаясь каким-то образом остаться человеком, творцом в сумасшедшем вареве архитектурной мастерской того времени.

Мне он уделил минимальное время, произнес какие-то фразы, которые должны были помочь реализации дипломного проекта, в очередной раз пригласил работать в его мастерской и снова погрузился в борьбу с этими фантомами. Я понял, почему он так выпивает. Нельзя было ему с его артистической натурой находиться в такой обстановке...

Я и теперь с огромным интересом слежу за архитектурной мыслью. Эта любовь осталась навсегда. Но тогда, после окончания института, продолжать делать эти хрущевские проекты было для меня невозможно. Это противоречило моему художественному чувству. Моя жизнь сложилась по-другому: я мечтал стать художником и стал им.

Андрей Вознесенский

В 1951 году, сдав первую летнюю сессию и приобретя апломб второкурсников, мы, студенты, уже выдержавшие испытание временем и трудностями постижения ремесла, с любопытством поглядывали на только поступивших и иногда покровительственно помогали им в решении каких-то малозначительных проблем, связанных с пребыванием в стенах института.

Вообще-то мы знакомились с младшими, только когда они в силу сложившейся традиции помогали нам сдавать проекты большого объема. В этот момент требовалась помощь “рабов”, как мы называли наших младших сподвижников, бескорыстно помогавших в вычерчивании и покраске огромных досок готовившихся проектов.

Мне запомнился один вихрастый тоненький паренек с угловатыми движениями, самоотверженно трудившийся рядом с нами. Фамилию его я тогда не знал, но зрительно отличал, потому что он выделялся интеллигентностью и проницательным взглядом.

К концу учебы в МАРХИ я уже подрабатывал художником-оформителем книг в издательстве “Советский писатель”, которое располагалось тогда в Большом Гнездиновском переулке на одиннадцатом этаже дома № 10. Дом дешевых квартир, построенный в 1912 году по проекту Э. К. Нирнзее, привлекал внимание высотой, большими окнами и стильной отделкой фасада. “Советский писатель” занимал какую-то надстройку на верхнем этаже здания. Художественным редактором там работал Володя Медведев. С ним я познакомился еще в детстве в Поленове, куда он приезжал с Московской художественной школой, имевшей там свой лагерь.

Володя Медведев был крупный высокий человек, но с исключительной легкостью носился вверх и вниз по узким лесенкам перестроенного помещения, собирая у редакторов и начальников подписи, необходимые для прохождения иллюстраций через инстанции. В издательстве постоянно толпились литераторы, художники, редакторы и прочий люд. Я с гордостью бывал в этом заманчивом месте. Моя гордость подогревалась и тем, что я еще студентом начал получать заказы как художник книги и зарабатывать деньги.



Однажды среди посетителей издательства я встретил того вихрастого студента, учившегося на курс младше, на которого обратил внимание в институте.

Я был очень удивлен, увидев его в этих стенах, и спросил:

– А ты что здесь делаешь?

Он скромно ответил:

– Я пишу стихи, и здесь должна выйти моя книга.

Я удивился еще больше:

– А как же тебя зовут?

Он так же скромно ответил:

– Андрей Вознесенский.

Я так и застыл: мне никак не удавалось соотнести это имя, уже неоднократно слышанное, с внешностью студента, знакомого мне с момента его поступления в институт!

Первые стихи Вознесенского произвели на нас, учившихся на последних курсах МАРХИ, большое впечатление. В них замелькали столь близкие нам слова: колонны, пилонны, пилястры, фризны, фронтоны и другие архитектурные термины. В стихотворении “Пожар в Архитектурном институте” он писал:

Ватман – как подраненный,
Красный листопад.
Горят мои подрамники,
Города горят.

Прощай, архитектура!
Пылайте широко,
Коровники в амурах,
Райклубы в рококо!

Такой взгляд со стороны на то, что мы проектировали, был нам внове, потому что позволял ироническое отстранение от нашего “серьезного” дела. Ведь мы по-прежнему “внедряли идеи Ренессанса” в убогое проектирование отечественных бытовых объектов.

В октябре 1974 года мы с Беллой впервые вместе вышли в свет в компании Андрея и Зои. Белла заказала по телефону столик в ресторане Дома литераторов, чего обычно не делала, и мы сидели вчетвером, соблюдая свою отдельность; многие подходили и хотели присесть к нам, но мы в тот вечер держались таким маленьким независимым человеческим островком.

Наша с Беллой жизнь и в дальнейшем тесно соотносилась с жизнью Андрея и Зои. В октябре 1981 года Андрей Вознесенский пришел на открытие моей выставки, которая проходила в выставочном зале Московского союза художников на улице Вавилова, 65. В книге отзывов крупно, через весь разворот, написано рукой Андрея:

Боря! Кто бы думал в наши институтские годы, что ты так шикарно будешь пировать на выставке мирового эха?! Как я любил твои натюрморты тогда – а теперь – все сцены твои! Ура! Ура!

Андрей Вознесенский

от имени твоих однополчан.

Это я с завистью, что ты не изменил живописи⁵.

Андрей выступал и на закрытии выставки, читал свои стихи, стоя на столе, уставленном бутылками с шампанским. В тот вечер Белла тоже читала стихи, а Миша Жванецкий прочел несколько рассказов.

Вот строки одного из поэтических посвящений Андрея Белле:

⁵ Кроме того, замечательным юмором полно посвященное мне стихотворение Вознесенского “Наш храм – МАРХИ, храни нас, Боже, / Я помню, зимний день сырел. / Нас пиджаком зеленым кожаным / Смущает Боря Мессерер.”.

Нас много. Нас может быть четверо.
Несемся в машине как черти.
Оранжеволоса шоферша.
И куртка по локоть – для форса.

Ах, Белка, лихач катастрофный,
нездешняя ангел на вид,
хорош твой фарфоровый профиль,
как белая лампа горит!

В аду в сковородки долдонят
и вышлют к воротам патруль,
когда на предельном спидометре
ты куришь, отбросивши руль.

Жми, Белка, божественный кореш,
И пусть не собрат нам костей,
Да здравствует певчая скорость,
Убийственная из скоростей!

Их соотношение по жизни было литературного свойства. Недавно в энциклопедии я прочитал, что творчество Ахмадулиной, Вознесенского, Евтушенко, Окуджавы называется эстрадной поэзией. Думаю, в те годы никто бы не посмел так сказать. Выступления молодых поэтов перед многотысячными аудиториями можно смело назвать подвигом: они отбросили страх, не боялись читать стихи, в каждой поэтической строчке которых звучали новаторские темы и рифмы.

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.