

Б И Б Л И О Т Е К А

ISSN 0132-2095



ОГОНЁК

№ 40

1988



Михаил КОЗАКОВ

М О С К В А

ИЗДАТЕЛЬСТВО

«П Р А В Д А»

ЗАПИСКИ НА ПЕСКЕ

БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК» № 40

Михаил КОЗАКОВ

ЗАПИСКИ НА ПЕСКЕ

ГЛАВЫ ИЗ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ
КНИГИ

Москва. Издательство «ПРАВДА»
1988

Михаил КОЗАКОВ

Михаил Михайлович Козаков родился в 1934 году в Ленинграде, в семье писателя М. Э. Козакова. В 1952 году поступил в Школу-студию МХАТа и переехал в Москву. Еще студентом снялся в картине М. И. Ромма «Убийство на улице Данте».

В 1956 году М. Козаков дебютировал у Н. П. Охлопкова в Театре имени Маяковского в роли Гамлета. Через несколько лет перешел в труппу театра «Современник», где проработал 11 лет. Затем играл на сценах Московского Художественного театра, Театра на Малой Бронной, Театра имени Ленинского комсомола. В последние годы М. Козаков много и интересно занимается режиссурой, среди фильмов и спектаклей, поставленных на Центральном телевидении, — «Покровские ворота», «Фауст», «Маскарад», «Безымянная звезда» и другие.

Народный артист РСФСР /1980/, лауреат Государственной премии СССР /1967/ и Государственной премии РСФСР /1983/.

Весной 1988 года «Огонек» опубликовал главы из книги М. Козакова, которые вызвали большой читательский резонанс и были перепечатаны в ряде стран мира.

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Эта книга писалась в стол. Я начал ее в 1978 году, а закончил в 1982 году. И не чаял увидеть ее напечатанной. И вот поди ж ты! Дожили до гласности и перестройки, выстрадали их... И тогда я извлек рукопись из стола, и фрагменты из нее даже опубликовал журнал «Огонек». В том, прежнем «Огоньке», если и встречалась моя фамилия, то только в отрицательном контексте. Доставалось мне и за участие в спектаклях О. Ефремова, А. Эфроса и за мои собственные телевизионные работы. Ну да бог с ним! Теперь и вспоминать об этом смешно.

Михаил КОЗАКОВ

Захожу туда, где четыре года потом буду перехватывать между лекциями и вечерними занятиями по мастерству блинчики с кофе. В «Артистическое». Когда читаешь в мемуарах про «Стойло Пегаса» и «Бродячую Собаку», представляешь что-то необычное. А вполне возможно, что и там было так же обыкновенно, как здесь, в «Артистике», только люди тогда собирались куда интереснее, чем сейчас.

1 сентября 1952 года в «Артистическом» вижу редких посетителей, обыкновенных смертных, скорее всего командировочных, жующих блинчики. Огорчаюсь недолго. Заказываю жареную колбасу с зеленым горошком, которую в «Артистике» подают и теперь, спустя почти тридцать лет, только стоит она дороже. Поглядываю на командировочных: «Вот жуют и не знают, что в этом кафе не им чета, а студент МХАТа. Почти артист!» Хорошо бы еще значок с чайкой достать, тогда всем будет ясно, что я не просто так, не хухры-мухры, а мхатовец. От слова «мхатовец» что-то приятное разливается по телу.

Студия МХАТа — предмет мечтаний многих абитуриентов, жаждущих стать актерами, — ютится в доме рядом со зданием старого МХАТа. Тогда у большой двери было три вывески: музей МХАТ, школа-студия — МХАТ (ВУЗ) и общественная столовая, которая размещалась на

первом этаже. На втором — аудитории школы-студии. Поэтому запахи общепита преследовали нас во время лекций.

Аудитория № 3. Труба из столовой проходит через это помещение наверх. Больше часа в аудитории заниматься невозможно: болит голова и клонит ко сну. В этой проклятой третьей потом шли репетиции «Современника», когда у него не было еще своего здания. Оттого и запомнилась она по сей день.

Общая атмосфера школы-студии тех лет напоминала, наверное, атмосферу пажеского корпуса. Все было чинно, строго. Правила внутреннего распорядка соблюдались отменно. А чуть что, сразу в кабинет к директору Вениамину Захаровичу Радомысленскому, «папе Вене», «Везе», как его именовали студенты.

В. З. Радомысленский, бывший учеником К. С. Станиславского по Музыкальному театру, где он то ли учился у него, то ли с ним сотрудничал, безусловно, вправе считать школу-студию своим детищем. Организованная во время войны по инициативе Немировича-Данченко, о чем папа Веня любил рассказывать на общих собраниях, желая подчеркнуть тем самым прозорливость Немировича, его уверенность в исходе войны и заботу о будущем Художественного театра, — словом, школа-студия была вручена молодому тогда Радомысленскому. Тридцать с лишним лет он был ее бессменным руководителем.

Не скрою — лично мне Вениамин Захарович помог при поступлении: знал моего отца. Правда, я довольно быстро изжил в себе этот благодатный комплекс усердной учебой. Я вообще относился он ко мне хорошо. Когда на первом курсе на занятиях по русской литературе у Л. В. Крестовой я стал спорить и доказывать, что Достоевский не «мракобес», а великий писатель, стоящий в одном ряду с Толстым и Чеховым, она вынуждена была подать на меня докладную. Шел 1952 год, я в присутствии курса противоречил официальной точке зрения, и Крестова решила себя обезопасить. Назревал крупный скандал. Но папа Веня блокировал его, приняв Соломоново решение: устроить комсомольское собрание курса и не выносить сор из избы. Все обошлось. Я отделался легким испугом и выговором за поведение...

Отец мой, Михаил Эммануилович Козаков, родился в конце прошлого столетия в Дубнах на Полтавщине. Судя по тому, что фамилия дореволюционного деда была Козаков, он был выкrest. Может быть, первоначально она звучала Хозак, потом Козак и при крещении Козаков? Я мало знал о прошлом отца, а он не утруждал меня рассказами о нем, ссылаясь на то, что детство свое описал в романе «Девять точек». На мой взгляд, в своих повестях 20-х годов: «Абрам Нашатырь», «Попугаево счастье», «Человек, падающий ниц», «Повесть о карлике Максе» и других, которые теперь не переиздаются, он такой, каким был, — умный, бесконечно добрый, искренний человек и хороший писатель.

(И сейчас на моем письменном столе недавно переизданные именно эти повести отца, лучшее, что он написал. Но, увы, это не москов-

ское, а зарубежное переиздание. Воистину: «Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется»... и где, добавим от себя, оно отзовется.)

Учился отец в Киевском университете на юридическом. Революционно настроенный студент, он принял участие в революции. Начав писать, перебрался в Петербург. Его произведениями заинтересовался Горький. Хвалил. Отец с ним был знаком и переписывался.

Он никогда не переоценивал своего таланта. И в завещании просил сохранить в семье «скромный труд — дело всей его жизни». А жизнь у него была нелегкая. Он в молодости заболел диабетом в тяжелой форме. Сам кололся инсулином три раза в день. Издавался мало, а семья была большая: слепая бабушка Зоя Дмитриевна, мать моей мамы Зои Александровны Никитиной; мы — трое братьев: Володя, Боря и я, все от разных отцов; няня Катя и кухарка Стефа. А потом еще нянины сестры. Все мы жили под одной крышей в писательской надстройке на канале Грибоедова, дом 9, кв. 47.

Мама всегда работала: то в институте ветеринарных врачей, то в Литфонде Ленинградского отделения Союза писателей, то в издательстве «Искусство», но алиментов за братьев не получала. Сама оставляла мужей и, забрав детей, уходила к следующему, гордо отказываясь от материальной помощи. Писатель Никитин, отец старшего, Вовки, хотя и жил благополучно, матери в этом вопросе перечить не стал. А Борькин отец, москвич, директор 1-й образцовой типографии Наум Михайлович Рензин, бывал в нашей семье и меня любил, на руках носил, как гласит семейное предание. Он даже перед своей смертью предлагал маме помощь, но она отказалась. Очень гордая женщина была моя мать. И все мужья ее очень любили. Н. М. Рензин, когда его в 1936-м исключили из партии, позвонил и попросил мать срочно зайти к нему. Мать поехала. Встретились. Она его спросила, что стряслось. Он ей ничего не сказал, так, мол, неприятности, и предложил ей деньги для Борьки.

Она говорит:

— И для этого ты меня вызывал? Ты же знаешь, что мне ничего не нужно.

Он стал уговаривать. Но мать стояла на своем. А наутро звонок:

— Наум Михайлович отравился...

Через год мать вместе со слепой бабушкой посадили. Отца не тронули. Номера ордеров на арест были с одним пропуском. Пропущенная цифра стояла, должно быть, на ордере, предназначенном для отца. Но отец был любим Кировым, на полке у того среди любимых книг, говорят, попадались и отцовские. Может, это помогло? Хотя логики здесь искать не стоит.

Мать год в одиночке отсидела. Выдержала только благодаря внутренней дисциплине. Каждый день делала утреннюю зарядку и до блеска драила половой тряпкой камеру. Из спички соорудила иглу и выши-

вала крестиком носовой платок. Платок этот я потом видел, мать его хранила. Прошла она и пытку — тринадцать суток подряд без сна. Следователи менялись, а подсудственная продолжала держать ответ.

Спас ее один следователь. Приходя на допрос, говорил:

— Зоя, вы спите, спите. Но если что, не обессудьте, матом крыть буду, тогда не пугайтесь.

Мать всегда поминала его добрым словом, объясняя, что он рисковал своей жизнью. Обвиняли же ее в том, что она агент «Интеллидженс сервис», а она толком сообразить не могла, чья это разведка и какой державы...

Перед войной ее и слепую бабушку-дворянку выпустили.

У отца и на воле дела шли худо. Он написал пьесу «Когда я один». Герой ее, интеллигент, приходил в отчаяние, что люди все воюют между собой, грызутся, как звери. Сталин прочел и поставил автограф: «Пьеса вредная, пацифистская. И. В. Сталин». И несмотря на то, что была у отца еще и пьеса «Чекисты» про Дзержинского и статья в том самом сером томе о Беломорско-Балтийском канале, где и Олеша, и Каверин, и Федин, и даже Зощенко воспевали строительство и толковали о перевоспитании зеков и вредителей, отец попал в немилость. И началась его черная полоса, которая тянулась до самой смерти в пятьдесят четвертом году в Москве. Шел II съезд писателей, и отца, чей союзный билет был подписан самим основателем — Горьким, на съезд не делегировали. Он это очень переживал. Инфаркт и диабетическая кома, все вместе, в два дня свели его в могилу.

Война. Бабушка Зоя Дмитриевна сказала, что никуда из Ленинграда не тронется, — хочет умереть в своей кровати. И умерла во время блокады на своей кровати из красного дерева с львиными головами и львиными лапами. Нас, детей, повезли в эвакуацию. Вовка разыскал свою арттиллерийскую спецшколу, где учился до войны, — мечтал стать военным, всерьез относился к военной науке. После войны я книги листал его: «Японская разведка», «Немецкие танки во время империалистической войны» и подобные этим. Когда он в сорок третьем начал воевать и прошел сражение Орловско-Курской дуги, то писал матери: «Мама, ты меня спрашиваешь, где я хочу учиться после войны. Ты знаешь, что я всегда мечтал о военной карьере. Но теперь я знаю, что такое война. Нет, я больше не хочу быть военным. Я хочу стать историком». Через год, незадолго до конца войны: «Мама! Я писал тебе, что после войны я собираюсь на исторический. Нет, мама, теперь я знаю, как делается история и что по этому поводу пишется в учебниках. Зато теперь я твердо знаю, кем я хочу стать, когда отвоюю, — кинорежиссером...»

Погиб он 12 февраля 1945 года под Штеттином в местечке Пириц, выполняя боевое задание. До конца войны оставалось два месяца. А через год, в феврале сорок шестого, в мирном Ленинграде пулей из брау-

нинга был убит средний брат, Борис. Было ему 16 лет и убил его одноклассник — случайно, из пистолета, купленного в послевоенном городе.

Родителей преследовало одно горе за другим. В 1948-м опять сажают мать, но, слава богу, берут за финансовые нарушения в системе Литфонда, где она работает, и не успевают пришить 58-й статьи. Это дало возможность друзьям, писателям, которые ее хорошо знали и любили, начать ходатайствовать в ее защиту. На сей раз, отсидев полтора года, она избежала одиночки и не успела загреметь в лагерь, а сидела в большой камере, где читала сотоваркам наизусть «Евгения Онегина», стихи Лермонтова и Блока.

В 50-м году, когда она вышла, и после того наш дом посещали какие-то женщины подозрительного вида, называвшие маму по тюремной привычке «Зойка» и тискавшие меня почему зря, к великому ужасу отца.

Отец по-прежнему мало печатался, и семья была в долгах. Мама подшучивала над излюбленной отцовской фразой: «Подожди, я тебя еще, как куколку, одену» и, в свою очередь, говорила: «Мы умрем, и никто не узнает нашего вкуса».

Впрочем, всему этому они не придавали значения и жили, как все их друзья, бедно, но не жалуясь на судьбу.

Люди их круга, за редким исключением, жили не лучше. Профессор-литературовед, теперь всемирно известный ученый Борис Михайлович Эйхенбаум, старый Эйх, как его называли друзья, был отстранен от преподавания в Ленинградском университете. Анатолий Борисович Мариенгоф, замечательный литератор, поэт-имажинист, «последний денди», как называл его Мейерхольд, был на положении изгоя. Его травили. Прекрасный его «Роман без вранья», рассказывающий о Есенине, называли «Враньем без романа», книга и сам автор были подвергнуты остракизму.

Дядя Толя Мариенгоф с отцом писали пьесы, надеясь прокормиться театром. Но более удачные не попадали на сцену или быстро закрывались, как «Преступление на улице Марата». Те, что похуже, шли. «Золотой обруч», пьеса, которой открылся в Москве театр на Елоховке, ныне Театр на Малой Бронной, прошла триста раз и подкормила семью Мариенгофа и нашу.

Мне кажется, Мариенгоф и отец стали соавторами исключительно из-за своей дружбы, общности взглядов и положения. Что касается творческой стороны, они были не нужны друг другу, писали по-разному, и оба это понимали, что не мешало им обожать друг друга, ежедневно видеться, помимо работы, и даже носить костюмы, сшитые из одного материала у одного литфондовского портного. Они были как Пат и Паташон. Анатолий Борисович — длинный, с длинным лицом, длинными конечностями, а папа — маленький, толстенький, с брюшком и чаплинскими усами на круглом лице.

Костюмы оказались одинаковыми не из эксцентрического умысла — просто по случаю купили один хороший отрез. Отца в этом костю-

ме и похоронили. А дядя Толя приехал на похороны в Москву, надев лучший и единственный свой темный костюм, конечно, все тот же самый. На поминках он очень сокрушался: «Нет, ей-Богу, это только я так мог! Приехать на похороны в «Мишкином костюме»...

Начиная с сорок четвертого года, после возвращения в Ленинград из эвакуации и до моего поступления в пятьдесят втором году в школу-студию МХАТ, моя жизнь, как я уже сказал, проходила на канале Грибоедова в писательской надстройке. Она называлась так потому, что старое петербургское здание на бывшем Екатерининском канале было надстроено двумя этажами и там поселили писателей. На этом доме и сейчас висят две мемориальные доски, возвещающие, что здесь жили и работали прозаик Шишков и поэт Саянов. Виссарион Саянов, стихи которого, по-моему, теперь мало кто знает, не знаю их и я; помню только эпиграмму на него:

— Вы видели Саянова, Саянова не пьяного?

— Саянова не пьяного? Ну, значит, не Саянова.

А вот мемориальных досок с именами Михаила Михайловича Зощенко, Бориса Викторовича Томашевского, Евгения Львовича Шварца, Бориса Михайловича Эйхенбаума там нет. Будут ли?

Кроме названных, в надстройке жили Вениамин Александрович Каверин, Михаил Слонимский, Иван Сергеевич Соколов-Микитов, Ольга Форш, Елена Тагер...

В доме была коридорная система, и близкие друзья ходили друг к другу на огонек иногда даже без предварительного телефонного звонка. Харч у всех был скудный, но с этим не церемонились, прихватывали свой. Насколько я помню, больше всего общались Эйхи (так Эйхенбаумов называли друзья), мои родители и почти ежедневно приходившие со своей улицы Бородинки Мариенгоф с женой Анной Борисовной Никритиной, когда-то актрисой Московского Камерного театра, а в Ленинграде работавшей в БДТ. Борис Михайлович с семьей жил в соседней квартире, поэтому являлись друг к другу в пижамах, как тогда было принято. Лизка, внучка деда Эйха, и я постоянно крутились под ногами, а если я мешал взрослым разговаривать, дядя Толя Мариенгоф тоном, не терпящим возражений, говорил: «Мишка! Сыпь отсюда!» Это всегда меня обижало, но делать было нечего, и я «сыпал». А иной раз они забывались, и тогда моя мама говорила по-французски: «Диван лез анфан», что означало: «здесь дети». Этот «диван» я возненавидел на всю жизнь.

Приходил еще один человек, которого мы, дети, обожали: дядя Женя Шварц. Мы его считали всецело принадлежащим нам, так как думали, что он пишет только для детей; поэтому висли на нем и не пускали к взрослому, пока толстый, веселый дядя Женя не расскажет что-нибудь смешное. А Шварц, который когда-то был актером, сопровождал остроумные рассказы чудесными показами людей, волшебников или

животных. Иногда изображал даже предметы. Он предлагал нам игру: в покупателя и кассиршу, а сам изображал и кассиршу, и кассу. Покупатель, например, говорил: «Выбейте, пожалуйста, 28 рублей 43 копейки...» — «Вам в какой отдел?» — «Где конфеты». Наша кассирша повторяла: «28 рублей 43 копейки» и выбивала на своем лице, поочередно мигая то левым, то правым глазом и шевеля носом. Потом крутила ручку кассы около уха, открывала рот и высывала язык — чек, при этом так смешно тараща глаза, что мы умирали со смеху... «Дядя Женя! Ну еще что-нибудь!» — не унимались мы. Но тут на выручку приходила жена Бориса Михайловича Рая Борисовна: «Ребята, дайте Евгению Львовичу побеседовать со взрослыми», — и уводила Шварца в кабинет Эйхенбаума.

В 48-м году Е. Л. Шварц читал друзьям свою пьесу «Обыкновенное чудо», — называлась она тогда «Медведь». Происходила читка в Комарове, бывших Келломяках, в Доме творчества писателей, где летом обыкновенно жили мои родители. Евгений Львович предложил отцу прихватить на читку меня: мне стукнуло уже 13 лет и ему была интересна реакция подростка, потенциального зрителя будущего спектакля.

Шварц принес огромную кипу исписанной бумаги. У него в это время уже тряслись руки, и он писал крупным прыгающим почерком, отчето пьеса выглядела объемистой, как рукопись, по крайней мере «Войны и мира». На титульный лист он приклеил медведя с коробки конфет «Мишка на Севере». Большой, полный, горбоносый — таким он мне запомнился на той читке. (Про него говорили: «Шварц похож на римского патриция в период упадка империи».) Читал он замечательно, как хороший актер. Старый Эйх, папа, дядя Толя и я дружно смеялись. А иногда смеялся один я, и тогда Шварц на меня весело поглядывал. Чаще смеялись только взрослые, а я с удивлением поглядывал на них.

Пьеса всем очень понравилась. Когда Евгений Львович закончил читать, дядя Толя Мариенгоф сказал: «Да, Женечка, пьеска что надо! Но теперь спрячь ее и никому не показывай. А ты, Мишка, никому не протрепись, что слушал».

Современному человеку это может показаться по меньшей мере странным. Признаюсь, теперь и мне кажется преувеличенной такая реакция А. Б. Мариенгофа. Но он-то трусостью не страдал, просто шел тот самый 48-й год, и в писательских семьях уже недоставало очень многих...

У нас в длинном коридоре надстройки по ночам все чаще раздавался громкий топот сапог, к которому прислушивались родители, играющие по маленькой в преферанс с Эйхами и Мариенгофами. Мне кажется, они старались держаться сообща из чувства самосохранения: им казалось, что если они проводят вечера вместе, засиживаясь за преферансом или «ап-энд-дауном» — карточной игрой, которую так любил дядя Боря, если играют в слова, вычленяемые из одного длинного слова, то их не загребут. Вот, дескать, сидим мы тут все вместе, друзья-писатели, беседуем о литературе, мирно перекидываемся в картишки, и что же, вот так ни с того ни с сего вдруг увидим «Верх шапки голубой и

бледного от страха управдома? Увидели все-таки, и не однажды. Писатель И. М. Меттер был в нашей квартире, когда пришли за мамой и начался обыск. Что называется, попал! До сих пор об этом вспоминает и рассказывает мне.

Да и как забыть это время и этих людей? Б. М. Эйхенбаум написал книгу об А. А. Ахматовой в начале 20-х годов, уже тогда признав в ней большой талант. Мне посчастливилось сразу после войны видеть Анну Андреевну в квартире дяди Бори и слышать, как она читала то, многое из того, что уже теперь стало классикой русской поэзии.

После войны, вернувшись в Ленинград из Ташкента, она была худая, выглядела усталой, и мне было странно слышать, что взрослые называли ее красавицей, как-то по-особому глядели на эту женщину и говорили с ней крайне почтительно. Не помню я точно стихов, которые она тогда читала, — было мне лет одиннадцать, двенадцать. Помню только ощущение, помню чувство значительности происходящего и ее ровный голос без интонаций.

Моя мать знала Ахматову давно, еще с двадцатых годов, когда была «серапионовой сестрой» «Серапионовых братьев» (поэтому часто упоминались в доме фамилии Левы Лунца или Вовы Познера, один из которых умер, другой живет теперь в Париже).

У мамы после ее смерти в 1973 году я обнаружил записи, к сожалению, немногочисленные: так и не собралась написать, хотя знала очень многое и очень многих. Одна из записей относится к Ахматовой. Приведу ее целиком:

История памятника А. А. Блоку

Прокофьев принимал деятельное участие, чтобы поставить Блоку памятник на Литераторских Мостках, куда его останки были перенесены во время войны.

В 1930-м или 31-м году Издательство Писательской предлагало Любови Дмитриевне Блок водрузить памятник А. А. Блоку на Смоленском кладбище, на что Любовь Дмитриевна ответила: «Сашеньке будет тяжело лежать под камнем».

Союз писателей возложил на меня обязанности организовать установку памятника А. А. Блоку (в начале 46-го или в конце 45-го года). Мы запросили Комитет по Делах Искусств, и нам было ассигновано 25 тыс. рублей. Это были очень маленькие деньги, потому что на такой же памятник Янке Купале (кажется) было истрачено не менее 75 или 100 тысяч.

По совету писателей (кажется, Ольги Берггольц или Прокофьева) я обратилась в Музей Скульптуры с вопросом, чем они могут нам помочь. И там оказалась фантастическая женщина Тамара Федоровна Попова, директор Музея, которая мне обещала, что она постарается отоб-

рать одну из бесхозных скульптур; и она повела меня в это хранилище бесхозных скульптур, предложив выбрать обелиск, на который можно поставить горельеф. В 46-м году горельеф был утвержден Прокофьевым, и памятник был готов к 7-му августа.

7 августа 1946 года я позвонила Анне Андреевне и сказала, что за ней заеду. Я заехала, и мы отправились на кладбище. С нами в машине случайно оказался И. Эвентов, при котором произошел следующий разговор. Анна Андреевна обратилась ко мне и сказала:

— Правда ли, что А. А. Блоку установлен памятник из бесхозной скульптуры?

Я ответила утвердительно. И вдруг Анна Андреевна сказала:

— Зоя Александровна, если я умру и Вы будете устанавливать памятник у меня на могиле — ни в коем случае не берите его из бесхозных скульптур.

Я сказала:

— Помилуй Бог, Анна Андреевна, не будет ли Вам тогда все равно?

На что она немного подумав сказала:

— Да, пожалуй, Вы правы, мне будет все равно.

Когда мы приехали на кладбище, торжественного митинга не устраивали, выступил, кажется, Евгений-Максимов и кто-то еще... но я знала, что дело сделано, у Блока есть памятник.

Я сговорилась с Анной Андреевной, что заеду за ней, чтобы отвезти ее в БДТ на вечер памяти Блока. Когда я приехала к ней домой, у нее сидели два человека, в том числе Раиса Беньяш, которая большими буквами записывала стихотворение Блоку, которое Анна Андреевна собиралась читать в театре (она хотела читать его без очков). Это стихотворение было: «Он прав, опять фонарь, аптека...»

Анна Андреевна одевалась и диктовала это стихотворение, подкрашивая губы, поэтому звук был приглушенный. Надевая свои лучшие вещи, которые, как она мне рассказывала, раздобыла ей Ольга Бергтольц по каким-то лимитам, на которые она формально не имела никаких прав — какое-то черное платье, чернобурая лиса, — она рассказывала нам попутно бытовые детали этого дела и что она сейчас более или менее одета и тут же она сказала, что накануне они были в Пушкинском Доме, в Музее, где выставлена часть кабинета А. А. Блока, в том числе папироса, которую он не докурил и оставил в пепельнице. И она сказала: «Боже! До чего это противно! Нельзя делать культ вещей». И тут же она рассказала о своей последней встрече с Блоком, который увидел ее на вечере в БДТ... Блок читал стихи в БДТ... Анна Андреевна шла с испанской шалью на плечах. «Посмотрев на меня, Блок сказал: «Вот и испанская шаль. Вам не хватает только розы в волосах».

Затем мы отправились в БДТ, где Анну Андреевну встретили, как королеву, и когда она вышла на сцену, чтобы прочесть стихи, театр встал и долго ей аплодировал.

Это был апогей ее славы перед постановлением, перед «решениями», перед всем дальнейшим.

...А. А. Ахматова, М. М. Зощенко — я часто слышу эти фамилии, называемые родителями с любовью и уважением.

И вдруг... Лето 1946 года. Мы опять живем в Комарове, я допущен играть со взрослыми в волейбол, как все писатели неожиданно и срочно собираются в город, где будет какое-то важное заседание. Уезжает Г. Макогоненко из моей волейбольной команды и с ним его жена Ольга Бергтольц, родители уезжают. Дом творчества пустеет. А наутро за завтраком вижу мрачные лица. Все о чем-то перешептываются и ходят группками, группками по аллеям Дома творчества. Доносятся отдельные слова и фамилии: «постановление», «Жданов», «журнал «Звезда», «Ленинград», «Анна Андреевна», «Зощенко», «Ахматова», «Миша Зощенко», «Обезьянка»...

Потом узнаю уже про все. Не вполне пойму, сколь это страшно. Вот разве что на бульваре улицы Софьи Перовской, которая рядом с каналом Грибоедова, буду часто видеть одиноко сидящего М. М. Зощенко и с удивлением замечу, что некоторые писатели из нашего дома переходят на другую сторону улицы, едва завидев его.

А через несколько дней отец пригласит Зощенко к нам в гости, и они выпьют на брудершafft. Отцу из-за диабета пить было нельзя, да он и не злоупотреблял, но в тот вечер они все крепко выпили у нас в столовой, и тут я даже узнал историю моего появления на свет. Мама забыла сказать пресловутое «диван...», и я услышал, что «придумали» меня в Коктебеле, когда у моих стариков начался роман...

— Миша, Вы помните? Тыфу, Миша, ты помнишь Коктебель в 34-м году? — это отец обращается к Зощенко.

— А как же, Миша, помню, как ты с Зоей ходил гулять на Карадаг...

Мама вспоминает дурацкую песенку, которую тогда напевал папаша: «Зачем идти на Карадаг, пойдемте лучше все в бардак!»

— Зоя, ты что, про «диван» забыла?

— Зоя, а Вы помните, в 34-м году на первом съезде выступал Карл Радек. Вы уже были на сносях, к Вам подошел Валя Стенич и сказал: «Во время выступления в зале раздался крик новорожденного, мальчика назвали Карлушей...»

— Я вообще девочку хотела, сыновья у меня уже были. И вдруг мальчик! Мне Женья Шварц в больницу записку прислал: «Огонь, пылающий в твоей крови, лишь пламенных мужей производить способен!» Откуда это, кстати? Так вот, стали думать, как назвать этого молодого человека. Я предложила Мишей. А Миша-старший смеется: «Это у нас в бильярдной в клубе писателей маркер Михаил Михайлович». А я говорю: «А Михаил Михайлович Зощенко?! Так, Миша, ты стал Мишкой. А ждали дочку Машку».

Пришел Мариенгоф и сказал:

— А ну, Мишка, сыпь отсюда!

Потом мне часто доводилось видеть М. М. Зощенко и у нас и у Эйхенбаумов. Невысокий, очень складный. Лицо шафранового цвета (результат отравления газами во время первой мировой войны, которую Зощенко прошел боевым офицером и где был награжден Георгиевскими крестами). Черные с проседью, аккуратно причесанные волосы. Грустные глаза. Сидел, заложив ногу за ногу два раза — спиралью. Попыхивал сигаретой в мундштуке. Читал свои рассказы особенно, ничего не раскрашивая и не разыгрывая. Кругом хохотали, а он оставался невозмутимым. Зощенко очень нравился женщинам, хотя ничего для этого не делал.

Трудно было ему в те годы, настолько трудно и одиноко, что когда я бежал из школы домой по бульвару на улице Софьи Перовской, Михаил Михайлович часто окликал меня и предлагал посидеть с ним на лавочке. О чем он мне говорил, не помню. Мал я был, да и дурак порядочный: другое гуляло в голове.

Теперь часто думаю: вернуть бы все вспять и мне — теперешнему — поговорить с ними всеми, послушать их, запомнить поподробней...

Больше других я узнал Б. М. Эйхенбаума, так как имел радость встречаться с ним и в студенческом возрасте, и потом, когда уже был молодым актером. Он даже успел увидеть меня в «Гамлете» и много говорил со мной об этой пьесе.

Борис Михайлович научил меня любить симфоническую музыку, и по его настоянию родители покупали мне все шесть абонементов в филармонию. Эйхенбаум слушал музыку с партитурой на коленях. Как только появились в продаже первые проигрыватели из пластмассы, он купил себе такой и начал коллекционировать долгоиграющие пластинки. Незадолго до его смерти я, приехав в Ленинград, привез ему в подарок диски с записью музыки Чайковского и Рахманинова. Борис Михайлович поблагодарил:

— Спасибо тебе, Миша. Но знаешь, ты их забери. Я уже Чайковского не слушаю.

— Почему, дядя Боря? Вам не нравится Чайковский?

— Не в том дело. Мне в мои годы уже трудно слушать такую музыку. Теперь я слушаю Баха, Моцарта, Генделя...

И моя любовь к стихам — это он. Борис Михайлович всю жизнь занимался Лермонтовым, и ему почему-то было приятно думать, что я родился в один день с Михаилом Юрьевичем, в ночь с 14 на 15 октября. В мой день рождения он неизменно дарил мне лермонтовские книги со своими вступительными статьями и комментариями. И обязательно надписывал. Он вообще любил шуточные надписи в стихах и называл себя «надписывателем».

В 1944 году он подарил мне двухтомник:

«Маленькому соседу Михаилу Михайловичу Козакову по случаю 10-летия его рождения в один день с М. Ю. Лермонтовым.

Ленинград 14 окт. 1944 г.»

В 47-м дарит однотомник Лермонтова:

«Нынче Мише Козакову
Подношу сию обнову,
Восемь «мишиных» поэм
С моим примечанием».

Когда мне исполнилось семнадцать, изменив правилу, вместо Лермонтова подарил академическое издание Дениса Давыдова со своей статьей и с неперменной надписью:

«Раз тебе семнадцать лет,
Значит, ты уже поэт.
Исходя из этих видов,
Вот тебе Денис Давыдов».

На фотографии, которая стоит на моем письменном столе, Борис Михайлович очень красив: изящные черты лица, пенсне, седые английские усы, седые виски — на голове элегантная шляпа:

«Не в брюках смысл и не в Приапе —
Все дело, милый, только в шляпе.
Б. Эйх».

Все эти милые семейные надписи (как в старину стишки в альбом) я привожу только затем, чтобы хоть как-то восстановить его характер. В нем было удивительное сочетание редкого интеллекта и наивного простодушия...

По телевидению о Борисе Михайловиче рассказывал В. Б. Шкловский, его ближайший друг. «Шкловцы», как их называл старый Эйх, Виктор Борисович и Серафима Густавовна, бывали в его доме всякий раз, когда приезжали в Ленинград. «Витенька с Симочкой приехали», — радостно сообщал Эйхенбаум отцу.

Когда Борис Михайлович был за «компаративизм» и «формализм» изгнан из университета, Виктор Борисович сразу приехал в Ленинград. «Витенька» отреагировал на «Боречкино» изгнание следующим образом: войдя в квартиру, энергично разделся и, поцеловавшись с хозяином, быстро прошел в его кабинет: ходил по кабинету взволнованный, взбодраженный, квадратный, широкоплечий; могучая шея, неповторимая форма бритой наголо головы, которая всегда напоминала мне плод младенца в утробе матери. Ходил, ходил, пыхтел, а потом, не найдя слов, схватил кочергу, стоящую у печки, заложил за шею, напрягся и свернул ее пополам. Этого ему показалось мало! Он взял ее за концы, крест-на-

крест, и растянул их в стороны! Получился странный предмет. Он вручил его Борису Михайловичу и, тяжело дыша, сказал:

— Это, Боречка, кочерга русского формализма.

И только после такой разрядки смог начать разговор со своим другом...

Мы смотрели в театре Ленсовета инсценировку «Хождение по мукам». Романа я не читал, но спектакль мне нравится. На сцене размалеванные, крикливо одетые футуристы, красавец Бессонов, загримированный под А. А. Блока, потом разудалый батька Махно, поющий песни под гармошку. Рядом со мной Эйхенбаум. Ерзает в кресле. В антракте спрашиваю:

— Вам что, дядя Боря, не нравится?

Он отводит меня в сторону и говорит очень серьезно:

— Ты сейчас, Миша, может быть, не поймешь то, что я тебе скажу. Но запомни на всю жизнь. Это все ложь.

— Что, дядя Боря? Спектакль?

— И спектакль, и Махно, и Бессонов, и роман этот в основном ложь.

В недавно вышедших воспоминаниях В. Е. Ардова я прочел мнение Ахматовой: «...очень обижается на А. Н. Толстого за то, что он попытался вывести поэта (имеется в виду Блок.— М. К.) в образ Бессонова. Считает это сведением счетов и непохожим пасквилем. Говорит: вот Достоевский сделал же убедительную карикатуру на Тургенева в «Бесах». А этот не сумел. Вообще считает, что начало «Хождения по мукам» недостоверно. Толстой описывает Москву и сестер Крандиевских (москвичек), а делает вид, что это в Петербурге. А там и люди и все другое. Доказывает подробно и убедительно эту концепцию».

Б. М. Эйхенбаум — брат идеолога анархизма Эйхенбаума. Надо полагать, что и анархизм, каким он описан Толстым в романе, давал ему основание назвать роман лживым.

И надо же было так случиться, что я дважды (!) играл потом в «Хождение по мукам», в двух киноверсиях! И та и другая версии — нукудышные и я там очень плох. И поделом: не внял советам старого Эйха.

Борис Михайлович учил меня любить стихи, дарил книги. Давал читать и спрашивал мнение.

В восьмом классе я прочел по его совету «Портрет Дориана Грея» Оскара Уайльда. Пришел к нему возвратить книгу. Он:

— Ну, как? Интересно, правда?

— Очень, дядя Боря, вздохнул прочел. Только вот там в начале у него вступление, где он говорит, что искусство ничего не доказывает, а только показывает. Это же неверно...

И я понес все то, что нам вдалбливали в голову на уроках литературы.

Вдруг дядя Боря, тихий, милый дядя Боря стал на меня кричать. Я в первый и последний раз в жизни видел его кричащим. Потом, когда я рассказал об этом отцу, он сказал:

— Ты на него не обижайся, ты же знаешь, как он тебя любит. Он не на тебя кричал...

Анатолий Борисович Мариенгоф писал для Анны Борисовны Никритиной маленькие пьески. Она их играла с Ниной Ольхиной и актером Игорем Горбачевым.

У Мариенгофа был творческий вечер в клубе писателей. Из афиш следовало, что на нем будут исполнены его маленькие пьесы «Кукушка», «Мама» и «Две жены», а Горбачев должен был не только играть, но и произнести вступительное слово. Этому вечеру Мариенгоф придавал большое значение не столько из-за себя, сколько из-за Анны Борисовны, которую Товстоногов преждевременно перевел на пенсию.

И вдруг накануне Гося Горбачев звонит из Риги и сообщает, что снимается и быть не сможет. Этим он, конечно, ставил вечер под угрозу срыва. «Анна Борисовна, но ведь вместо меня есть кому играть...» Действительно, его иногда заменял молодой актер. Но публика, покупавшая билеты, шла в первую очередь, к сожалению, не на Мариенгофа, а на киноактера Горбачева, и тот не мог этого не знать.

Что делать со вступительным словом? И вот тогда Анатолий Борисович обратился к Эйхенбауму. Старый Эйх не смог отказать другу, хотя ему, литературоведу, выступать на публике, пришедшей поглазеть на кинозвезду, было ни к чему.

Когда объявили, что вместо Игоря Горбачева вступительное слово будет произнесено профессором Б. М. Эйхенбаумом, по залу прошла волна разочарования, и хотя Борис Михайлович говорил хорошо, — плохо говорить он просто не умел, — после его выступления, которое горбачевский зритель слушал, разумеется, невнимательно, были всего лишь жидкие аплодисменты. Старик спустился в зал, чтобы посмотреть, а через несколько минут оттуда раздался крик: «Эйхенбауму плохо!» Когда А. Б. Никритина сбегала со сцены, Эйх был мертв...

«Уходят, уходят, уходят друзья, одни в никуда...»

В «никуда» ушли А. А. Ахматова, Б. М. Эйхенбаум и профессор Долинин, прививавший мне любовь к Достоевскому, и мой отец, и дядя Женя Шварц, и А. Б. Мариенгоф, и М. М. Зощенко, к которому перед концом жизни все-таки вернулась его болезнь. Когда-то он с ней справился и даже написал об этом в «Повести о разуме». Зощенко не хотел, не мог принимать пищу. Вот почему, когда читаешь ахматовские строки, посвященные его памяти, поражаешься точности этого короткого, но замечательного стихотворения:

Словно дальнему голосу внимаю,
А вокруг ничего, никого.
В эту черную добрую землю
Вы положите тело его.
Ни гранит, ни плакучая ива
Прах легчайший не осенят,
Только ветры морские с залива,
Чтоб оплакать его, прилетят.

Похоронили М. М. Зощенко по его завещанию на Сестрорецком кладбище, неподалеку от залива, чем сильно облегчили надсмотрщикам процесс похоронного обряда. Табель о рангах, как мне кажется, соблюдается у писателей особенно тщательно. Где произойдет прощание с покойным, какой некролог, кем подписан — все это считается чрезвычайно важным и существенным. Помню, особенно отвратительной казалась моему отцу подпись под некрологом: «Группа товарищей».

Уходили друзья друг за другом с небольшими интервалами. Когда в 1960 году я приеду с «Современником» в Ленинград, А. Б. Мариенгоф еще будет жив, но прийти на «Голого короля» покойного Женечки Шварца не сможет. Анатолий Борисович уже не выходил из квартиры. Я привез по его просьбе к нему на Бородинку Ефремова, Евстигнеева, Волчек и Булата Окуджаву. Анатолий Борисович полулежал на софе, Анна Борисовна поила нас коньячком, а мы рассказывали о спектакле и даже что-то проигрывали для Мариенгофа. Дядя Толя, по его словам, получил в тот вечер огромную радость от общения с молодежью. И всю ночь, к нашей общей радости, пел свои песни Булат.

Б. Л. Пастернака я видел всего раз в жизни, когда мы с мамой привезли ему в Переделкино долг покойного отца. Борис Леонидович когда-то сильно выручил папу, дав ему займы, причем предложил деньги сам, услышав о наших трудностях. И деньги немалые: десять тысяч рублей.

Встретил он нас приветливо.

— Зоя Александровна, здравствуйте... Это сын ваш? Очень, очень приятно с вами познакомиться. Я знал вас совсем маленьким... Ну что ж вы, Зоя Александровна, стоите на крыльце? Поднимайтесь наверх, у меня гости.

— Спасибо, Борис Леонидович. Мы буквально на минуточку. Мы с Мишей развозим деньги. Вот возьмите, Борис Леонидович, и спасибо вам за Мишу-старшего...

— Зоя Александровна, как вам не совестно, право... Никаких денег я от вас не приму.

— Борис Леонидович, да что вы! Это же Мишин долг, да и сумма десять тысяч...

— Подумаешь, десять тысяч, я же теперь очень богатый... Я вообще

про них забыл... Идемте, идемте наверх, а деньги, будь они трижды прокляты, спрячьте, спрячьте...— гудел Пастернак.

Но мать настояла на своем, хотя нам пришлось долго уговаривать Бориса Леонидовича, который всерьез не хотел брать денег. В тот раз я услышал, как он сам читает свои стихи. Особенно запомнилось, как прочел «Август».

А из дома его был виден «имбирно-красный лес кладбищенский, горевший, как печатный пряник...»

Он провидчески описал предстоящий ему обряд похорон. «Шли врозь и парами...» Только вот посторонних и ненужных людей было слишком много...

А. А. Ахматова читала стихи у Ардовых, в Москве,— я был в гостях у Бори Ардова и слышал ее. Теперь она стала уже грузной, величественной, как Екатерина Вторая.

Мы, молодежь, резвящееся дурачье, даже тогда до конца не могли понять, что за счастье нам выпало...

На ее могиле в Комарово сначала стоял простой деревянный крест, а потом возникла непонятная каменная стена с окошком и каким-то голубком. Но хоть памятник не из «бесхозного фонда», как у Блока.

Если в жизни театра бывают праздничные гастролы — не хорошие, не успешные, а именно праздничные,— то это у «Современника» было в Грузии. Летом 1961 года.

У старых актеров бывало выражение: «Меня там на руках носили!» Так вот, в Тбилиси в 1961 году нас-таки да носили на руках, хотя, надо признаться, без этого было просто нельзя: многие — и я, многогрешный, — на собственных ногах держались с трудом, а иные не держались вовсе, когда после месяца триумфа, банкетов, приемов с нами прощались на вокзале перед тем, как усадить в поезд Тбилиси — Баку.

Каждый вечер после спектакля у входа стояли десятки машин, и тбилисские коллеги и друзья везли нас куда-то. Тот, кто хоть раз бывал в Грузии, знает, что такое грузинское гостеприимство. Прибавим к этому оглушительный прием наших спектаклей; милицию, кольцом окружающую здание театра, чтобы не допустить безбилетников, которые тем не менее прорывали заслоны и попадали в переполненный зал; вот уж действительно (прошу прощения за банальность) море цветов, овации, а наутро благодетельнейшую прессу, к которой мы не привыкли у себя в Москве. В общем, легко можно себе представить, что мы, молодые ребята, пережили в Тбилиси летом 1961 года. Антисталинский театр был принят на родине Сталина с таким успехом, с каким его потом принимали только в Варшаве и Братиславе.

Я не стану распространяться о наших ночных банкетках у подножия Джвари и о поездках в Мцхету, Цинандали, Телави. О замечательном

пении и чтении стихов в застолье. Удержусь даже от рассказа о спектакле «Медея» с Верико Анджапаридзе, который марджановцы сыграли для нас ночью. Но об этом вечере я должен рассказать...

Этот вечер прошел в доме Сергея Ивановича Кавтарадзе, человека, прожившего, как говорится, длинную и весьма богатую событиями жизнь. Было ему, когда нас познакомили, за 70. Седой, с седыми же, аккуратно подстриженными усами; очки с немалым количеством диоптрий увеличивали и без того большие раскосые глаза. Он принимал нас в своей огромной красивой квартире на улице Нико Николадзе. И хозяин дома и его жена Софья Абрамовна производили впечатление классической четы грузинских интеллигентов из «бывших». Софья Абрамовна — маленькая аккуратная старушка — и вовсе происходила из княжеского рода, что в Грузии, впрочем, не редкость.

Сергей Иванович был с молодости профессиональным революционером. Тогда-то судьба и свела его с молодым Сталиным, носившим партийную кличку Коба, и предложившим Кавтарадзе именоваться ни много, ни мало, как Того. Кавтарадзе вполне резонно, со своей точки зрения, возразил, что Того — фамилия японского адмирала, стало быть, империалиста, и члену революционной партии такая кличка не к лицу.

— Что ты, Иосиф, давай подыщем другую!

— Нет, Сережа, у тебя глаза раскосые, как у японца. Того — это как раз то, что нужно.

Так Кавтарадзе по воле Сталина стал Того. По его же воле он потом окажется директором издательства, заместителем министра иностранных дел, советским послом в Румынии... Но до этого, так сказать «до того», Того все по той же самой воле станет жертвой изуверского характера своего партийного товарища, отсидев в тюрьме с конца 20-х до конца 30-х годов. Боюсь соврать, к какой внутрипартийной «платформе» примыкал Кавтарадзе, то ли «двадцати восьми», то ли «сорока восьми», но посажен он был Кобой одним из первых грузинских революционеров, как чересчур много знавших о прошлом Сталина. А еще, говорят, сыну грузинского сапожника не понравилось, что революционер женился на девушке княжеского рода.

Словом, сидел Того долго. Один раз был выпущен на очень короткий срок и снова сел. Сидел в разных тюрьмах. Но Сталину не писал, милости его не ждал. Один только раз потревожил бывшего товарища, когда обретался в Саратовской тюрьме, и то не из-за самого себя. Его взбесило, что по тюрьме водили экскурсии пионеров и в тюремный глазок показывали живого врага народа, каковым числился сидевший в камере-одиночке Сергей Иванович Кавтарадзе. Письмо, судя по всему, Сталин получил: во всяком случае, больше подобных экскурсий не замечалось. По другим поводам Кавтарадзе Сталину не писал.

Но за него много лет безуспешно хлопотала Софья Абрамовна, да маленькая дочка Майка писала трогательные письма лучшему другу всех

детей, в которых умоляла Сталина освободить ее папу. И подписывалась всегда: «Пионерка Майя Кавтарадзе»

Что подвешивало на отца родного, трудно сказать, может быть, просто истек срок заключения, только Кавтарадзе перед войной был выпущен и даже получил работу и жилье в Москве. Служил в издательстве, а обитал с семьей на улице Горького, занимая две небольшие комнаты в коммунальной квартире. Со Сталиным, естественно, не виделся, только читал в газетах про его величие, возрастающее не по дням, а по часам.

Издательству, где работал Кавтарадзе, было свыше рекомендовано опубликовать новый перевод «Витязя в тигровой шкуре», который сделал Шалва Нуцубидзе. Причем сам Иосиф Виссарионович, памятуя, что в молодости грешил стихами, давал поправки и, по слухам, даже вписал пару строк.

Перевод был, разумеется, издан. И вот однажды поздно вечером за Кавтарадзе приехала черная служебная машина. У человека, заявившегося в коммуналку, в петлицах спецслужбы были ромбы.

Софья Абрамовна в слезах попрощалась с мужем, так как жизнь давно научила ее не ждать ничего хорошего от «черных Марусь», приезжавших ночью да еще с молчаливым человеком, в обязанности которого отнюдь не входило давать какие-либо объяснения.

Но черная «эмка», на сей раз миновав Лубянку, привезла Сергея Ивановича в Кремль. И тут-то он узнал, кто хотел его видеть в столь поздний час.

За столом своего кабинета сидел Сталин. Кавтарадзе вытянулся почти по-военному и гмыкнул, давая понять, что он, мол, здесь. Коба оторвался от бумаг.

— Здравствуйте, Иосиф Виссарионович, — сказал Кавтарадзе.

Сталин неторопливо подошел к нему и, посмотрев с почти печальной укоризной, ответил:

— Сережа, ты что, с ума сошел, что ли? Какой я тебе Иосиф Виссарионович? Ну, гамарджоба, шени Того. Ро горо хар?

— Диди мадлобт, Коба, карагат. Шен ро горо хар?

Старым друзьям накрыли стол. Появились грузинское вино и русская водка. Поговорили о теперешней жизни и работе Сергея Ивановича. Сталин расспрашивал о делах издательства и высказал авторитетное одобрение по поводу нового перевода «Витязя в тигровой шкуре».

— Молодец Шалва, хорошо перевел Шота. Слушай, Сережа, давай его сейчас сюда вызовем.

Через час привезли в кабинет обалделого от неожиданности Шалву Нуцубидзе.

Иосиф Виссарионович был тамадой. Пили за Грузию, за грузинскую поэзию, за Шота Руставели, за новый перевод, за каждого присутствующего в отдельности. Сталин умел выпить, не пьянел. Кавтарадзе тоже был крепкий мужчина, а Шалва скопытился, захмелев разом от счастья

и водки, и его, уснувшего прямо за столом, двум старым подпольщикам пришлось перетаскивать за руки и за ноги на кожаный диван.

За окном начинался ранний рассвет.

— Сережа, ты не хочешь пригласить меня к себе в дом? — спросил Коба

Вопрос, как объяснил мне Сергей Иванович, был задан неспроста. По грузинскому обычаю окончательное прощение за нанесенную обиду обиженная сторона должна подтвердить, пригласив обидчика к себе в дом. И когда хлеб будет преломлен и бывшие враги выпьют друг с другом в доме обиженного, произойдет полное отпущение грехов. Обиженным был Кавтарадзе, и исполнять старый обычай надлежало ему.

— Ну, так как, Сережа? — повторил Сталин.

— Что ты, Иосиф, конечно, конечно, — растерялся Кавтарадзе. — Но ведь я живу в коммуналке и как смогу принять там дорогого гостя? Да и чем я сейчас тебя приму?..

— Так ты не зовешь меня, Сережа, — с грустью отметил Сталин. — Ну, как знаешь...

— Нет, ты меня неправильно понял, Иосиф! Я счастлив тебя позвать, счастлив! Но ты же понимаешь, я живу в коммуналке.

Увидев в глазах Сталина искорки, не предвещавшие, как он знал, ничего хорошего, Сергей Иванович все-таки решился:

— Я прошу тебя быть моим гостем, когда ты захочешь!

— Сейчас, — сказал Сталин.

Внизу наготове стояли две машины. Одна для Сталина, другая для охраны.

Дом, где жил Сергей Иванович Кавтарадзе, находился в двух шагах от Кремля, так что приехали быстро. Большой двор на улице Горького жил своей затрапезной утренней жизнью. Завозились продукты в гастроном, грузчики перетаскивали ящики в ресторан «Арагви». Увидеть в пятом часу утра Сталина, мирно гуляющего в сопровождении свиты по двору улицы Горького, — это должно было показаться коллективным сном. Один из грузчиков, несущий на голове ящик с сосисками, увидав вожда, замер и вытянул руки по швам, а ящик продолжал каким-то факирским чудом держаться у него на голове.

Было в те времена такое художественное полотно: московский рассвет. На мосту или, уж не помню, может, на набережной двое в длинных буденновских шинелях: Сталин и первый маршал Ворошилов.

Сюжет: Сталин, Кавтарадзе и грузчик с сосисками на голове — тоже вполне был достоин кисти Айвазовского, как сказал бы Вафля из чеховской пьесы «Дядя Ваня». И уж тем более кисти Бродского. Или кисти Александра Герасимова.

Когда полусонный лифтер Сережа, меньший тезка Сергея Ивановича

ча Кавтарадзе, отпер дверь парадного, он не обратил на Сталина никакого внимания и начал привычно брызгать:

— Ходить тут с утра пораньше, не спится им...

— Сережа, опомнись! Ты что, не узнаешь разве?

Опомнившись и заодно ополоумев, лифтер лихо отдал честь, кинув ладонь к несуществующей фуражке:

— Так точно, узнал! Здравия желаю, товарищ Великий Вождь, товарищ Сталин.

Позвонили.

Софья Абрамовна сама открыть не успела, так как с трудом наконец уснула под утро, приняв снотворное. В квартире жили еще некий студент и чокнутая соседка, которая смертельно боялась краж и держала при себе овчарку.

— Кто там?!

— Открывайте, Нина Ивановна, свои.

Облаченная в ночной халат, она открыла дверь, осторожно держа собаку на поводке, и увидела гостей. Тупо смотрела, не здороваясь, секунду-другую и, ни слова не сказав, дернула в свою комнату, таща за собой овчарку.

На следующий день рассказывала во дворе:

— Этот грузин Кавтарадзе совсем с ума сошел: приходит ночью пьяный, а перед собой держит портрет Сталина...

Кавтарадзе будил Софью Абрамовну:

— Софочка, вставай! К нам Сталин в гости пришел!

— Сережа, ты пьян... Голубчик мой! Где ты был?

— Софочка, я не пьян, то есть я выпил, но это неважно. Вставай, у нас Сталин!

Сели за стол втроем: хозяева и дорогой гость. Полковник, сопровождавший Сталина, бдительно торчал в коридоре. И как Сергей Иванович ни уговаривал его в течение всего вечера, точнее, утра, примкнуть к трапезе, он упорно отказывался, а на очередное настойчивое предложение хозяина наконец отрезал:

— Товарищ Кавтарадзе! Я свое место знаю!

Софье Абрамовне недолго пришлось извиняться за скудость стола. Через полчаса, а может, и того раньше мальчишки из охраны притащили горячие шашлыки, лобио, сациви и прочую снедь, очевидно, из находившегося рядом «Арагви», хотя один бог знает, кто и когда смог ее приготовить в пять утра.

Как водится, Кавтарадзе, исполнявший у себя в доме обязанности тамады, поднял первый тост за гостя. Выпили. Поцеловались. Преломили хлеб. Потом — за хозяйку. Сталин, приняв «аллаверды», говорил о женах, которые умеют делить с мужьями их нелегкую жизнь и быть верными при всех обстоятельствах. Потом обнял Софью Абрамовну за плечи и сказал, тяжело вздохнув: «Намучилась, беденькая». Еще выпили. Опять за Сталина, за Грузию, за молодость. Вспоминали. Пили. Сме-

ялись. Снова пили. Снова грустили о молодости. И опять пили. Проснулась дочка Сергея Ивановича Майка, и ее усадили за стол, выпили и за нее тоже. Сталин поцеловал Майку.

— Это ты и есть «Пионерка Майя Кавтарадзе»?

Через день семья Сергея Ивановича переехала в стометровую квартиру на Фрунзенской набережной. Вскоре Кавтарадзе стал замминистра иностранных дел. Министром тогда был В. М. Молотов.

После войны Сталин, гуляя с Сергеем Ивановичем по саду и подрезая ножницами куст, вдруг резко повернулся и зло бросил:

— А все-таки ты желал моего падения, когда примкнул к враждебной мне платформе!

На этот раз Кавтарадзе все-таки не посадили, а отправили в почетную — и не худшую из почетных — ссылку. В Румынию...

Я хорошо запомнил весь этот рассказ еще и потому, что слушал его не единожды: в 1968 и 1969 годах гостил у старика на его прелестной дачке под Тбилиси, в Цхнети. Он, бывший тогда уже на пенсии, не мог, конечно, отделаться от такого воспоминания.

Сергей Иванович вообще обладал поразительной памятью. Рассказывая о событиях сорокалетней давности, точно называл имена, подробнейше восстанавливал детали, связанные с бытом или людьми, вплоть до речевых интонаций или покроя одежды.

Очень жалею, что по свойственному многим из нас легкомыслию не записал его рассказов тогда, по свежему следу: ведь с его смертью исчезли какие-то невозвратимые подробности нашей общей истории. Отчасти — только отчасти — искупаю свою вину, записывая время спустя, по памяти.

Веселые, однако, были времена! Занятные, нескудные!

Кажись, недавно Никита Сергеевич Хрущев разоблачал культ личности на XX съезде, закручивал гайки на XXI, с удвоенной силой изболтывал Сталина на XXII, и, оторвавшись от текста доклада:

— Да что там! Бывало, войду к нему, а он мне: «Пляши, Никита!» И я плясал!!!

Только вчера запугивал высылкой из страны молодых абстракционистов и «левых» поэтов, мелькал во всех киножурналах, появлялся на экранах телевизоров, увенчанный индусскими венками, а 14 октября 1964 года нашего родного Никиту Сергеевича, как пелось в частушке, «маленечко того...»

14 октября мне исполнилось 30 лет. До позднего вечера сидели у меня дома. В одиннадцать часов вечера я на своем «Москвиче» рванул в ресторан «Националь», что напротив гостиницы «Москва», докупить коньяка. Сел за руль и, пока разогревал машину, думал про себя: «Что за чушь, однако! Если Хрущева сняли, отчего на фасаде гостиницы «Москва» в самом центре столицы висит панно с его изображением?» И бук-

вально в эту секунду огромное панно вздрогнуло и медленно-медленно поползло вниз. Как загипнотизированный, я сидел в «Москвиче», не в силах оторвать взгляда от снижающегося изображения Никиты Сергеевича — на трибуне с поднятой рукой и указующим вверх перстом. Там, куда он указывал, парили голубь мира и лозунг «Космос — это мир!». Как при замедленной съемке, панно все ползло вниз. Его свертывали. Вот уже на поверхности остался «бильярдный шар» головы Никиты Сергеевича, а вот и голова исчезла, стала укорачиваться рука, палец, и его не стало, вот исчез голубок мира, а вместе с ним и лозунг. Все.

Я дважды в жизни видел Хрущева. Не в газете, не в кинохронике, не по телевизору, а живьем. Так случилось, что оба раза мне довелось выступать в его присутствии. Второй раз — когда его, персонального пенсионера, привели в театр «Современник» на спектакль «Большевики». Первый — за десять лет до того, как он был премьером страны.

Актриса Руфина Нифонтова и я, два популярных киноактера, вели правительственный концерт в Георгиевском зале в новогоднюю ночь 1958 года. При моей, как многие считают, уникальной памяти на стихи я с великим трудом задолбил строки, которыми открывался праздник:

С Новым годом, страна!
С новым счастьем, страна!
С новым хлебом,
С запасами тысячетонными!

Дальше подключалась Нифонтова, и то, что декламировала она, естественно, не учил, поэтому воспроизвести не могу. Заканчивали вместе, как юные пионеры, хором, какой-то подобной, трескучей фразой.

Мы стояли на сцене Георгиевского зала, а внизу параллельно эстраде был расположен накрытый стол, за которым спиной к нам восседало правительство во главе с Н. С. Хрущевым. Дальше — бесчисленные столы для знатных гостей, послов иностранных держав, военачальников, министров и т. д. Концерт транслировался по радио и в другие залы, где за столами сидела знать рангом пониже, чтобы и она могла насладиться скрипичным дуэтом отца и сына Ойстрахов.

А когда танцевали адажио молодые Катя Максимова и Володя Васильев, то невместившиеся в Георгиевский зал слышали только музыкальное сопровождение да стук пуантов Кати и эхо прыжков Володи по помосту сцены.

Во время чтения стихов слышу в зале стук ножей и вилок, общий гул, а краем глаза вижу лысину Хрущева и, так сказать, полулицо единственного из вождей, который сидит вполоборота к эстраде, приложив руку к уху, чтобы лучше слышать, — старенького Клима Ворошилова. Отчитали. Слава богу, громко и без ошибок выговорили текст про «запасы тысячетонные». Подобие аплодисментов. Мы объявляем следующий номер и ныряем со сцены вниз, за кулисы, точнее, за перегород-

ку, из-за которой можно подглядывать за залом, — это я и делаю, пока не получаю замечание от «искусствоведа в штатском».

Ведущие предупреждены, что концерт пойдет не подряд, а с перерывами. Когда перерывы возникнут, уж это зависит от здравия и речей, которые будет произносить Никита Сергеевич. Перед Хрущевым звонок — не колокольчик, а именно серебряный звонок. Он нажимает на кнопку, собирает внимание зала и раздражается очередной здравницей. Говорит в микрофон, с каждой выпитой рюмкой звонит в звонок все чаще и говорит все дольше. Концерт тащится как несмазанная телега. Начался он за час до полуночи и боя курантов, теперь идет уже второй час ночи, номеров же еще предостаточно. Где-то там, в одном из последних залов, сидит моя жена (а я с огромным трудом, почти ультимативно добился, чтобы она получила гостевой билет), но мне предстоит видеть ее в Новом году только в два часа, когда будет закончен концерт.

Наконец разыскиваю ее за одним из столов, где уже шаром покати, быстро съедаю и выпиваю то, что ей удалось для меня сохранить, и мы что есть мочи рвем на Пушкинскую, в ЦДРИ, в надежде хоть немного повеселиться в новогоднюю ночь. Выходим из Дворца, а по радио: «Машину посла Финляндии — к подъезду!» «Машину посла Великобритании — к подъезду!» «Машину посла Югославии...» «Машину посла Болгарии...»

А мы по морозу в чудную снежную новогоднюю ночь 59-го бегом (холодно) в ЦДРИ, где — ура! — застаем актерское веселье в самом начале. Садимся за стол к Ефремову. Здесь же артист театра Маяковского А. А. Ханов. Он знает, что я уже просил Охлопкова отпустить меня в «Современник», и шутливо басит:

— Куда ты собрался, Мишка? Ты посмотри, какой он худой (хлопает Ефремова своей ручищей)! Главный режиссер должен быть представительным. — И хохочет раскатисто...

И вот спустя девять лет тот, кто тогда, в Кремле, был обращен к нам, артистам, только своей лысиной, все-таки увидел среди прочих и меня в спектакле «Большевики», поставленном Олегом Ефремовым, одним из тех молодых, что сидели в страхе, когда Никита Сергеевич стучал кулаком и выискивал в зале их лица, чтобы вытащить на трибуну идеологического совещания с художественной интеллигенцией и призвать к ответу. Колесо отечественной истории совершило оборот. Старый пенсионер Никита Сергеевич Хрущев, поддавшись уговорам дочери Рады, пришел в молодой театр поглядеть «антисталинский» спектакль.

— Вот видишь, Нина Петровна, а ты отговаривала... Смотри, какой театр! В фойе публика вежливая, все здороваются, и никто не позволяет себе никаких выпадов.

Дело в том, что, лишившись власти, Хрущев хлебнул-таки неприятностей, гуляя по старому Арбату, а однажды его просто-напросто обхаживали в фойе филиала МХАТа, куда Никита Сергеевич отправился смотреть спектакль англичан «Макбет» с Полом Скофилдом. В «Современ-

нике» же, где в те годы бывала публика в основном интеллигентная, к бывшему премьеру, разоблачившему как-никак культ личности Сталина, относились в общем и целом с симпатией, особенно в период его официальной опалы.

На спектакль Никита Сергеевич пришел с семьей и сопровождающим чином. То ли чин охранял его от людей, то ли людей от него — скорее всего и то и другое. Посадили Хрущева с Ниной Петровной не близко, рядом в 10-м, а он был уже глуховат. И когда артисты, разумеется, знавшие о его присутствии, шныряли глазами в зал, то видели, как Никита Сергеевич время от времени наклоняется к жене и она дублирует ему ту или иную реплику, на которую до того отреагировали зрители. После первого акта Хрущеву предложили сесть поближе, но старик отказался:

— Видеть я все вижу и понимаю, а чего недослышу, так у меня с собой усилитель.

Имелась в виду жена.

В антракте Хрущева привели в кабинет зам. директора театра Л. И. Эрмана. Галина Волчек рассказывала потом, что, когда она зашла туда и увидела нашего Леню, запросто разговаривающего с экс-премьером одной шестой земного шара, у нее чуть не случилась от смеха истерика.

В кабинет набились любопытствующие — из тех, кому это позволялось. Был на спектакле автор пьесы Шатров, присутствовал и чешский драматург Мирослав Блажек.

— А это кто? — спросил Никита Сергеевич.

Ему объяснили.

— А! Ну, здравствуйте, товарищи чехи, — протянул Блажеку руку Хрущев. Тот попросил автограф. Хрущев дал.

— Ну, как вам спектакль, Никита Сергеевич? — спросил Шатров, когда его представили Хрущеву.

— Интересно, интересно, товарищ автор. Только вот у вас там упоминаются Бухарин и Рыков... Вы их того, не очерняйте... Это были хорошие люди... Надо было их реабилитировать. Но вот не вышло.

— Что же так, Никита Сергеевич?

— Не успел. (С улыбкой.) Ничего, надо же что-нибудь и другим оставить. Ну, пойдем дальше глядеть. Так что вы их того, не очерняйте, не надо...

Как будто, если бы дело в пьесе обстояло именно так, Шатров мог в ней что-нибудь изменить за время антракта.

— Не волнуйтесь, Никита Сергеевич, — успокоил Хрущева автор. — Там, наоборот, об опасности культа личности пойдет речь...

Заканчивается второй акт. Зал аплодирует, встает, подпевает актерам «Интернационал», и мы, уже не стесняясь, смотрим на Никиту Сергеевича, который тоже поднялся: «Это есть наш последний...»

После спектакля Хрущев с женой опять в кабинете Эрмана. Сопровождающий чин снова в предбаннике.

— Хороший, нужный спектакль. — Никита Сергеевич пожимает руку Шатрову. Он взволнован и расположен говорить: — Да, Сталин, Сталин... Это был двуликий Янус... Помню, однажды вызывает меня в Кремль. Приезжаю. Сам сидит в беседке. В Кремль тогда посторонних не пускали. Это я потом разрешил... (Довольный, смеется.) Так вот, стало быть, сидит в беседке — сам-то. Газету читает. Подхожу. Кашлянул. А потом: «Здрасьте, Иосиф Виссарионович». «Здравствуй, Ныкыта».

Хрущев говорит за Сталина, неумело пародируя восточный акцент, как это делают очень простые люди.

— Я: «Вызывали, Иосиф Виссарионович?» «Вызывал, Ныкыта». Стою, жду. Он молчит. «Ну вот, я и явился, Иосиф Виссарионович». «Вижу, что явился, Ныкыта. Ты толстый, тэбя нэ замэтити нэльзя...» «Слушаю вас, Иосиф Виссарионович». «Так вот, Ныкыта, вчера коменданта охраны Кремля взяли». «Знаю, Иосиф Виссарионович». «Знаю, знаю... А ты знаешь ли, Ныкыта, что он на тебя показывает?» Я поблденел: «Не может быть, Иосиф Виссарионович!» «Что не может быть? Показывает».

Хрущев выдерживает паузу, как хороший артист. Он не рассказывает, а, как мы, актеры, говорим, «проживает».

— Я ему: «Нет, быть не может, товарищ Сталин!» «Что ты, Ныкыта, заладил, нэ может быть, нэ может быть. Я тэбе говорю — показывает». Стою, как столб, молчу. А что тут скажешь? Сталин рассмеялся и по плечу меня похлопал: «Я шучу, Ныкыта, шучу я...»

Теперь уже в кабинете у Эрмана воцарилась мертвая тишина. После этой жуткой паузы Галина Волчек, желая как-то разрядить неловкую атмосферу, очень мягко, со вздохом говорит, обращаясь к Хрущеву:

— Да, Никита Сергеевич, от таких шуток можно инфаркт получить.

Хрущев резко повернулся к ней:

— Инфаркт? (Аж побагровел весь.) Инфаркт?! Я человек простой и так скажу: за такие шутки... — И при полной тишине, когда никто не решался встрять, еще долго пытался, как чайник, все никак не мог успокоиться, вспомнив Хозяина, от которого, видать, натерпелся. «Шутка!» И опять: «Шутка!» Покачал головой и снова: «Шутка...»

В кабинет Эрмана заглядывает чин:

— Никита Сергеевич, вам пора.

— Иду, сейчас иду, — и подмигнув присутствующим: — Охраняют меня... Ну что ж, надо идти. Спасибо за спектакль. Мне понравилось.

На могиле Хрущева — памятник. Сделал его Эрнст Неизвестный, тот самый Эрнст, которому премьер в Манеже хамил, как мог.

Памятник из черно-белого мрамора. Черное и белое — символика всем понятная. И — золотая, как полная луна, голова Никиты Сергеевича. Абсолютно «реалистически», как и любил премьер, сделана эта голова, и даже бородавка возле носа торчит — на том самом месте, где торчала на живом лице, огорчая фотографов и доставляя хлопоты кинооператорам...

Джон Гилгуд выступал на сцене МХАТа и читал монологи из классических ролей. Мы с Ефремовым заехали за ним на моем сереньком «Москвиче», дабы отправиться в гости к культурному атташе английского посольства, господину Теннеру, куда были приглашены на ужин в честь актера, которого сама королева Великобритании ввела в рыцарское звание. Заходим за кулисы. Концерт Гилгуда уже закончен. В грим-уборной на столе у прославленного актера стоит полупустая бутылка русской водки. Ну, дает старик! Цветы. Толпятся поздравляющие: успех колоссальный. А сам сэр Джон? На вид ему лет пятьдесят. Седой, с розовой плешью, худой, изящный, подтянутый. Очень обаятелен, любезен. Нас — через переводчика — просит подождать его.

Приезжаем на квартиру, где назначен званый ужин. Там все очень красиво. Носят, как полагается, коктейли. Народу человек двенадцать: хозяева-англичане, Гилгуд и мы — Ефремов, Покровская, Волчек, Евстигнеев, Табаков, я. Сидим в мягких креслах, попиваем джин с тоником, виски с содовой, поедаем соленые орешки. Течет беседа о театре. Сэр Джон держится чрезвычайно просто, с нами мил. К нему же все, особенно англичане, подчеркнуто почтительны — как к мировой знаменитости, к гостью, да еще и по их ритуалу: когда он стоит, дамы стоят тоже. Сэр, пэр, лорд и еще черт его знает кто! Он принимает эту игру, как мне кажется, полушутя, полусерьезно. Просит всех сидеть и вести себя непринужденно.

И тут, уже слегка зарядившись виски, начал свой первый, еще доброжелательный раунд Олег Ефремов.

— Сэр Джон, не все мои ребята слышали ваш замечательный концерт. А мне бы очень хотелось, чтобы они имели о вас представление. Когда им выдастся другой случай! Прошу вас, прочитайте монолог Гамлета!

Пауза. Все смущены необычайно. Старик устал.

— Ну, пожалуйста, сэр Джон! Ну, хотя бы один монолог... Любой...

Ничего себе «хотя бы один» — прямо здесь, в комнате, где идет прием, и все уже слегка поддатые?

— Олег, перестань, сэр Джон устал, — вмешивается Галка Волчек. — Сэр Джон, вы не обращайтесь на него внимания, он фанатик.

— Да, крэзи, крэзи, — вспоминаю я откуда-то всплывшее английское слово.

— Сумасшедший? О, я очень люблю сумасшедших. Я ведь и сам, несмотря на свой возраст, сумасшедший, — говорит Гилгуд.

Ему и вправду, видно, понравился Ефремов.

Да, Гилгуд в тот вечер был буквально влюблен в Олега.

— Замолчите, вы, дурачки! — это относилось к нам с Волчек.

— Вы не представляете, как сэр Джон читает Гамлета. Прошу вас, сэр Джон, покажите этим недоумкам, как это делается!..

Сэр Джон ответил так:

— Хорошо, господин Ефремов, я прочту из Гамлета, но с условием: вы тоже что-нибудь прочитаете? Идет?

— Идет,— ответил Олег и посмотрел при этом на меня.

«Что же он намерен читать?» — подумал я, не понимая еще, какое мне готовится испытание.

Сэр Джон встал, отставил в сторону стакан виски, отошел в глубь светлой гостиной, туда, где висели светлые же, в больших цветах портьеры, повернулся к нам спиной, помолчал с минуту, собрал внимание и начал читать, играть, проживать первый огромный монолог принца Датского.

Это было превосходно, умно, тактично, артистично! Спасибо Гилгуду, спасибо Олегу, что он настоял, а то когда бы мы услышали из уст самого Гилгуда этот монолог, так точно соотносенный с обстановкой вечера, проходившего в светлой гостиной со светлой мебелью, со шторами в больших, блеклых и тоже светлых цветах...

А затем мы были приглашены в темную комнату с длинным столом и ужинали при свечах. Сэр Джон сел во главе стола, и только тогда сели все. Ему налили вина и уж тогда налили остальным. Ему первому подали на деревянном лотке форель и лишь после этого ее подали нам. Во все глаза, во все уши я старался видеть, слышать и запомнить этого артиста. Элегантность, непринужденность, обаяние и безупречные манеры — вот что осталось в памяти. Он орудовал всеми этими бесчисленными рюмками, вилками и ножами, как фокусник. Много пил и был трезв, а ведь там, в гримуборной, осталась споловиненная поллитровка. Что касается форели, он ее разделал таким образом, что в мгновение ока на тарелке остались остов и голова рыбешки, словно призывая немедленно писать натюрморт с этой безупречной модели.

— Ну, господин Ефремов, за вами долг,— обратился к нему Гилгуд.

— Какой долг? — не понял Олег.

— Я читал, а теперь почитайте или сыграйте вы,— пояснил Гилгуд.

— Да, да, Олег, давай! Теперь не отвертись,— подключились мы.

Все присутствовавшие тоже ждали ответа:

— Просим, просим!

Казалось, Ефремову действительно не отвертеться, а в его репертуаре тогда не было ничего такого, чем он мог бы блеснуть в застолье.

— Сэр Джон,— начал Олег,— я ведь в отличие от вас не просто артист, но главный режиссер театра. А главный режиссер на то и главный, чтобы ему подчинялись. Ну-ка, Мишка, давай прочти что-нибудь, а мы с сэром Джоном послушаем. Да смотри не опозорь «Современник».

Этого еще не хватало! Читать при Ефремове, да еще после Гилгуда, за столом, читать по-русски, чтобы потом тот же Олег незамедлительно

и публично обсмеял,— а это он любил и, надо отдать ему должное, умел делать, как никто.

— Олег! Это же не я обещал сэру Джону, а ты! Он же тебя хочет послушать!

— Ты что, не подчиняешься главному режиссеру и председателю худсовета?

То ли шутит, то ли злится, черт его разберет. Делать нечего, и я после преамбулы о стихах Пушкина (мол, может, вам, англичанам, будет небезынтересно, как звучит наш гений на своем родном языке) прочел вступление к «Медному всаднику». Надо сказать, в те годы я еще стихов с эстрады почти не читал, так что для меня это было актом мужества. Но постепенно меня самого увлекли пушкинские созвучия. Я повиновался стиху, и он меня выручил в тот вечер.

Едва я закончил, как услышал громко сказанное Олегом:

— Молодец! Вот так — ты понял меня, лапуля? — вот так надо играть Сирано! Запомни, как ты читал, и держись этого!

Не забыл о спектакле, о работе, казалось бы, оставшейся за пределами этой светлой гостиной, вдали от богатого английского стола, — здесь, рядом с сэром Джоном, хмельной, заведенный и заводящий самого себя, все-таки не забыл! Нет, удивительный человек Олег! Неожиданный, непредсказуемый...

В тот вечер он жаждал полемики.

— Сэр Джон! Слов нет, вы великий артист. И то, что мы о вас слышали, и то, что я увидел на концерте, и то, как вы прочитали сегодня монолог Гамлета... в общем, о чем говорить! Но вот позвольте вопрос. Вы ведь актер, так сказать, старой школы, романтических традиций. А как вам играется с актерами молодого поколения, у которых иная манера игры? Наверное, это для вас непросто?

За столом возникла напряженная пауза. Гилгуд очень внимательно, в высшей степени доброжелательно выслушал ефремовскую тираду (во время синхронного перевода он согласно кивал головой) и ответил:

— Господин Ефремов удивительно прав! Мне предстояло недавно играть с молодой актрисой (последовала ее фамилия, мало что значащая для нас, но, судя по тому, как загалдели по-своему англичане, хорошо известная им). Боже, как я волновался перед началом репетиций! Сумею ли я наладить контакт, найти общий тон, не покажусь ли я рядом с ней ихтиозавром? Но Бог милостив, обошлось...

Англичане, читавшие рецензии, охотно подтверждали, что критика была поражена удивительным дуэтом.

— Но в принципе господин Ефремов глубоко прав. Это очень, очень серьезная проблема для актеров моего поколения: наводить мосты в игре с молодыми актерами.

Полемика явно не состоялась. Ефремов разочарован. Выпили за взаимопонимание «отцов» и «детей».

— Сэр Джон,— не желая успокаиваться, начинает Олег второй заход.— А как обстоит дело, когда вам приходится играть новую драматургию? Ну, Шекспир, Бен Джонсон, даже Чехов — это понятно, но вот авангард... это ведь принципиально иное, а?

И снова за столом пауза. Мы переглядываемся: нет, Олегу вечер не в вечер, если нет полемики. Так и ждет, чтобы Гилгуд обнаружил в себе противника театра авангарда, и уж тогда энергия шефа найдет наконец выход. В полемике Ефремов блистателен. Но не тут-то было. Сэр Джон опять, словно японский божок, согласно кивает головой в такт синхронному переводу ефремовской эскапады и по ее окончании с удивительным темпераментом разражается речью на тему, сколь необходима английскому театру драматургия авангарда и как он, Гилгуд, волновался, репетируя пьесу Олби, как буквально дрейфил перед приездом американского драматурга в Лондон на премьеру.

— Но опять-таки все обошлось благополучно,— скромно закончил рассказ английский актер.

Кто-то из англичан тут же привел восторженный отзыв Олби в лондонском «Таймсе». (Мы-то про Олби тогда лишь мечтали, авангардом для нас были Осборн и Мрожек, которых мы только еще хотели начать репетировать, а старик, оказывается, уже сыграл и Олби, и Пинтера, да и Беккета в придачу.)

— Но опять-таки очень, очень прав господин Ефремов. Ну, просто в самый корень смотрел, когда заговорил об авангардистской драматургии! Современный театр ведь жив современной пьесой.

Нет, полемика никак не получалась. Вечер начал терять для Ефремова всякий интерес. От отчаяния Олег попробовал вызвать на конфликт кого-то из своих, но свои под влиянием вкусной еды и фирменных напитков пребывали в отличном настроении и прямо заявили шефу, чтобы он на полемику с ними не рассчитывал и что они заранее со всем согласны, пусть даже он выльет на их головы ушат дерьма. Ефремов увял. И только по инерции ходили еще его скулы — не нашел выхода душевный заряд.

Прощаемся в прихожей.

Ефремов долго, в упор смотрит на Гилгуда, затем махнул рукой: «Эх!» — плотно, по-русски огрел старика между лопатками, подытожив:

— Вот так, сэр Джон!

Мы буквально выкатились на улицу, и с нами началась истерика. Хотали, взвизгивали, взглядывая на Ефремова, друг на друга, опять хохотали, припоминая течение званого вечера, и сквозь слезы, как ненормальные, повторяли сакраментальную фразу, которая навсегда вошла в устную историю театра «Современник»: «Вот так, сэр Джон!»

Ефремов, глядя на нас, хохочущих, словно отрезвел сразу:

— Что вы смеетесь, дураки?

И, как это умел Ефремов, растерянно, наивно улыбался недоуменной улыбкой. Ну как в ту минуту было объяснить ему всю прелесть пе-

режитой ситуации? «Вот так, сэр Джон!» — это все, что мы могли ответить ему тогда. Что говорить, замечательный вышел вечер, а для меня — вдвойне, ибо уже наутро я легко схватил манеру произнесения стиха в роли Сирано на репетициях, которые строго, серьезно, увлеченно, темпераментно вел О. Н. Ефремов.

В Москву со своей новой женой, корреспонденткой-фотографом, приехал Артур Миллер, и поначалу все шло прекрасно — лучше и не бывает.

Они побывали в «Современнике» и увидели «Голого короля». Затем Миллер изъявил желание встретиться с коллективом театра. Иностранная комиссия Союза писателей эту встречу устроила. В кабинете Ефремова набилась куча народу: артисты, критики, представители этой самой иностранной комиссии.

Миллеру задавали вопросы, он отвечал. Все, в общем, вполне соответствовало духу официальной пресс-конференции тех лет.

Из наиболее интересных вопросов, точнее говоря, интересных ответов, драматурга был ответ о принципе построения его пьес. «Принцип очень простой, — сказал Миллер. Он двумя пальцами взял со стола белый лист бумаги и показал нам: — Видите этот лист? Не правда ли, он белый? С этого я начинаю почти в каждой своей пьесе, а затем лист поворачивается другой своей стороной — ан нет, он черного цвета. Вот и весь мой принцип».

Встреча закончилась, оставив ощущение неудовлетворенности. Еще бы! Мы молоды, любопытны, у нас в гостях почти классик — неужели все вот этим и ограничиться?

Мы подошли к Миллеру с просьбой еще раз посетить наш театр и встретиться уже без посторонних, в обстановке неофициальной. Время у него было спланировано жестко, он уезжал в Ленинград смотреть спектакли Товстоногова, но обещал, если удастся, на день раньше вернуться и зайти к нам. На том и расстались. Может быть, это была вежливая отговорка? Да нет, он действительно прилетел днем раньше и еще утром дал знать, что придет в «Современник» и будет рад потолковать с нами. Боже, как мы обрадовались! Мигом скинулись на домашний банкет, который решили провести на дому у Олега Табакова, — он тогда был обладателем самой большой квартиры, где не стыдно было принять мэтра.

Жены наши хлопотали с самого утра, готовя стол, достойный дорогого гостя.

Вечером Миллер с женой пришел в театр. Игрался спектакль «Без креста». Перед началом они зашли в кабинет Ефремова: сам Олег в тот вечер, правда, снимался, но велел мне как незанятому в спектакле принять их за хозяина. Тут-то я наконец как следует сумел разглядеть знаменитого драматурга.

На меня произвело впечатление, как он был одет. Я решил, что это и мой стиль, и несколько лет спустя, когда представилась возможность, приобрел-таки серый в елочку твидовый пиджак, темно-серые фланелевые брюки, серые же в рубец шерстяные носки и черные полуботинки, плотные, с широкими носами — «стиль америкэн», — галстук с диагональными полосами и рубашку «баттон-даун» (воротничок с пуговицами). Словом, лет через 12 я, наконец, оделся а-ля Миллер. У взрослых свои игрушки, и они им тоже нужны...

Мы, принимавшие Миллера, известили его, что после спектакля поедem на квартиру к одному из наших ведущих актеров и покорнейше просим его с супругой отужинать с нами. Ефремов придет туда же, закончив съемку.

— Вам, наверное, будет небезынтересно увидеть, как живут русские актеры. Обещаем вкусный ужин и, конечно, не скроем, очень хочется с вами побеседовать в домашней обстановке. Переводчик есть свой, так что все предусмотрено. Не откажите.

Миллер перекинулся с женой и ответил, что они чрезвычайно рады приглашению, но в таком случае приносят свои извинения: из Ленинграда прилетели только днем, жена несколько утомлена, так что они посмотрят лишь первый акт спектакля и уедут в гостиницу «Националь» передохнуть. Простят засахат за ними после окончания представления. А вообще они заранее благодарны, им действительно интересно побывать в советском доме и побеседовать с советскими коллегами. Жена Миллера вдобавок захватит фотоаппарат и снимает, так как они хотят сделать альбом о своей поездке по Советскому Союзу.

Ну и замечательно! Стало быть, после спектакля «Без креста» мы заезжаем в «Националь», а они нас ждут, непременно ждут.

Третий звонок. Миллер с супругой отправляются в зрительный зал. А за кулисами начинает разыгрываться другой спектакль, куда более интересный, чем тот, что идет на сцене. Мало сказать интересный — незабываемый. Даже теперь, много лет спустя, когда, естественно, что-то уже притупилось и на все это глядишь издали, какое-то постыдное чувство охватывает меня, лишь только вспоминаю дальнейшее...

Черт его знает, кто стукнул, когда успели и куда стукнули!

Вбегает замдиректора.

— Вы что с ума сошли? Кто вам разрешил?

— Что?

— Они еще спрашивают: «что!» Кто вам разрешил звать Миллера домой?! Вы соображаете, что вы делаете?!

— А что мы такого делаем?

— Вы что, действительно не понимаете или притворяетесь?!

— Мы действительно не понимаем...

— Ах, не понимаете! Ну, так вам сейчас немедленно разъяснят. Где Табаков?

— Он на сцене, играет. А в чем, собственно, дело, Леонид Иосифович? Мы что, не имеем права пригласить уважаемого драматурга домой и принять его, как подобает советским актерам?

— Принять?! Домой!

Замдиректора почти кричит. Он официальное лицо и в силу своей должности связан с разными учреждениями. Ему понятно то, что невдомек нам.

— Принимает Миллера Союз писателей, его иностранная комиссия. И-но-стран-ная...

— Ну и что?

— О боже, с вами бессмысленно толковать! Где Ефремов?

— На съемке.

— Он в курсе?

— Да.

Замдиректора убегает. Мы растеряны, мы ничего не понимаем, но уедем, что дело пахнет керосином. А между тем кончается первый акт, и Миллеры уезжают в «Националь».

В антракте в кабинет Ефремова приходят загримированные актеры, занятые в спектакле: Кваша, Волчек, Табаков, Щербаков и другие. Их поджидает замдиректора с лицом, не предвещающим ничего хорошего.

Монолог на тему: «вы с ума сошли, обалдели, вы что, не понимаете, иностранная комиссия»... повторяется. На общие возражения, что Миллеры, дескать, уже приглашены и переиграть просто невозможно, замдиректора хватается телефонную трубку, трясущимися пальцами набирает номер, с кем-то здоровается — второпях, но тем не менее подобострастно, — и говорит в трубку:

— Сейчас я вам дам Табакова. Одну минуточку... Олег!

Табаков берет трубку. Мы насторожились. Пристально глядим на Олега, на его постепенно меняющееся выражение лица.

— Слушаю вас.

Пауза. Там что-то говорят.

— Да, да. Ко мне домой.

Пауза.

— Ну, человек двенадцать наших актеров.

Пауза.

— А почему нельзя?

Очень длинная пауза, во время которой кто-то из нас бежит в кабинет к завлиту, где стоит параллельный телефон и где можно слушать двухсторонний диалог:

— Но вы понимаете, что мы его уже пригласили? Он нас ждет в «Национале». А что мы ему скажем? Поймите, это неловко... Раньше надо было думать? — вслух повторяет Олег сказанную на другом конце провода фразу. — Ну, послушайте в конце концов, что же тут особенного? Мы советские актеры, он прогрессивный американский драматург. Во времена маккартизма он подвергался преследованиям.

Табаков начинает говорить, повышая голос, пытаясь придать своей интонации гражданственную весомость.

Его обрывают и говорят ему, по-видимому, что-то не менее весомое, после чего он уже не сопротивляется, о временах маккартизма не поминает, а вяло мямлит в трубку:

— Нет, я понимаю, но как-то глупо получается... Как-то стыдно перед ним... А что придумать?.. — И долго, долго вздыхает в трубку. — Да, да. Нет, я понял... До свидания...

Из кабинета Котовой возвращаются те, кто слушал разговор по параллельному телефону. Лица невеселые. Все смотрят на Табакова и ждут от него ответа. А между тем идут тревожные звонки помрежа, означающие, что давно пора начинать второй акт.

— Олег, ну что? Кто это был? С кем ты говорил?

— Ну, это... из иностранной комиссии. В общем, не суть важно. Вопрос стоит так, что я член партии и Петя Щербаков тоже. И что нам грозят большие неприятности, если мы не откажем Миллеру.

— Помилуй бог, Лелик! Ну как же это возможно теперь! Это же позор!

Олег и Петя теперь смотрят на нас. В глазах их появляется раздражение затравленных людей:

— Ну, а что предлагаете? Как бы вот ты, Игорь, или ты, Миша, поступили на моем месте? На нашем с Петей месте? — Мы и в самом деле не на их месте, слава богу.

— Ты прав, Лелик. Решать тебе и Пете. Дом твой. Ты хозяин.

После спектакля Табаков и, кажется, Кваша поехали в «Националь» сообщать Миллеру о срочной ночной репетиции в связи с неожиданной болезнью актера, которого надо за ночь заменить другим, здоровым, дабы не сорвать завтрашнего представления.

Мы сидели в театре и молча ждали наших товарищей. Раздался телефонный звонок из табаковской квартиры, где уже все готово: и сациви, и плов, и кофе, и какао.

— Ну, куда же вы пропали? Мы тут вас жаждались!

— Погодите, скоро будем...

— Давайте в темпе. А в чем дело?

— Потом объясним.

Вернулись после визита к Миллеру посланцы. На наш молчаливый вопрос — Табаков:

— Он нас встретил одетый, веселый... Жена перед зеркалом последний марафет наводила. Ну, мы ему сцену разыграли, что, мол, так и так... Тысяча извинений. Расстроены до слез. Этого и играть было не надо...

— Ну, а он?

— Что он... Дурак он, что ли? Как-то грустно посмотрел на нас через очки и говорит: «Ну, что ж... Я все понимаю. Ничего, ничего, бывает...»

Сидим подавленные, дымим сигаретами, друг другу в глаза смотреть стыдно. Опять телефонный звонок:

— Ну, что вы там?! У нас уже все остыло! Обалдели, что ли?

— Сейчас, сейчас... — повесил трубку Табаков.

И в самом деле. Жены нас ждут, Ефремов скоро со съемки придет, если уже не приехал, и не пропадать же жратве и выпивке, купленной в складчину.

Приехали. Сели за стол. Ефремов действительно уже тут. До сих пор перед глазами длинный стол, белоснежная скатерть, коньяк, вино, закуска разная. Все в сборе — и два пустых кресла, никем не занятые. Как бельмо на глазу.

Ефремов сказал:

— А я бы плюнул и не стал бы ничего отменять!

Зимой 1970 года начались съемки телевизионного фильма по роману Роберта Пена Уоррена «Вся королевская рать». Было ясно, что роль Вилли Старка может и должен играть только Павел Луспекаев. Все черты его актерской и человеческой личности — ум, темперамент, юмор, рано начавшая сесть голова, большие руки, могучая отяжелевшая фигура — словом, все, даже сочетание армянской отцовской крови и донской породы, взятой от матери, причудливо отразившееся на чертах его лица, все это «ложилось» на роль Хозяина. А главное, Луспекаеву был по плечу незаурядный трагический образ Вилли Старка.

Я узнал, что Павел Борисович должен приехать в Москву для переговоров с режиссером К. Воиновым, который начинал картину «Певница» по сценарию Э. Радзинского. Нужно было перехватить Луспекаева. Вся надежда была на роман Пена Уоррена, на то, что Луспекаев загорится ролью, сразу почувствовав свою тему.

Разведав, что Луспекаев остановился в гостинице «Украина», я позвонил.

— Слушаю вас, — ответил низкий хрипловатый голос.

— Павел Борисович, это с вами говорит Миша Козаков, если вы меня помните, — робко начал я.

— Ты что, с ума сошел! Привет! Как ты? — загремело в телефонной трубке. — Я тут в Москве, на одну картиночку приехал. Там Татьяна Доронина будет главную роль играть, ну, видать, и вспомнила старого партнера. Как в театре? Что играешь? Я ведь болел... А, знаешь. Ну, ну... А потом в «Белом солнце»... Тоже знаешь? В общем, ты что сейчас делаешь? Тоня, лапочка? (Это уже относилось к ассистентке с «Мосфильма», находившейся в номере.) Нам когда надо быть на студии? В час дня? Ну что ж, прекрасно. Михаил, сейчас полдесятого, давай через час ко мне. Кстати, в десять магазин уже откроется, и позавтракаем вместе. Не возражаешь?

— Да нет, что ты. Я ведь тебе прекрасный сценарий привезу по роману «Вся королевская рать», там главная роль для тебя... Вилли Старка помнишь?

Я замер в ожидании реакции.

— Да черт с ней, с ролью. Ты сам подваливай...

— Подожди, ты знаешь роман, о котором я говорю? — допытывался я.

— Ничего не знаю. Вот приезжай и поговорим! Не забудь, в десять уже все открыто... У тебя деньги есть? А то я сейчас богатый стал. Правда-правда! Так я тебе тут же и верну. Слышишь?

— Павел Борисович, все в порядке. В пол-одиннадцатого я у тебя.

«Так, — соображал я, — надо захватить и сценарий, и роман на всякий случай. Видать, он его не читал. А главное, до того как он встретится с Воиновым, увлечь его ролью».

Ровно в десять тридцать я был у него в номере. Мы сели завтракать. Луспекаев был оживлен, говорил о том о сем, шутил, смеялся. Все-таки мне удалось прорваться к нему с деловым разговором.

— Паша, я не буду рассказывать тебе о романе, ты его прочтешь и, не сомневаюсь, оценишь. Но хоть послушай, я прочту тебе несколько сцен!

Я уже начал нервничать и злиться, когда Луспекаев сказал:

— Ну читай, черт с тобой! Какой ты настырный...

Читал я ему те сцены Хозяина, которые должны были, по моему мнению, поразить Луспекаева абсолютным попаданием в его тему актера и человека. И не ошибся. Он слушал вначале рассеяннo, потом настояжился, удивился, а затем начал бурно реагировать:

— Черт! Ну прямо для меня! А? Тоня, девочка, лапочка, ведь здорово, а? Ха!

— Нет, ты послушай эту сцену с женой, — я продолжал обрабатывать актера, понимая, что он почти готов...

Минут через двадцать он сказал:

— Стоп! Все. Я это играю.

— Павел Борисович, вы же у нас согласились. Ведь Константин Наумович вас без пробы утвердил, — взмолилась Тоня.

— А совместить нельзя?

— Нет, Паша, нельзя. У тебя три серии из кадра в кадр, — сказал я. — Да и ни к чему совмещать Радзинского с Пенoм Уорреном.

Так Луспекаев стал сниматься в роли Вилли Старка в телевизионном фильме «Вся королевская рать» — производство «Беларусьфильм» на базе киностудии «Мосфильм».

Началась работа над ролью, началось наше с ним общение, началась наша дружба. И через несколько месяцев всему этому суждено было оборваться навсегда.

Каким мне удалось узнать его незадолго? Узнать, запомнить и полюбить?

К этому времени Луспекаев был одним из самых уважаемых и любимых актеров в профессиональной среде. Именно в профессиональной, так как «Белое солнце пустыни», фильм, принесший ему всенародную популярность, еще не вышел на экраны страны, а до этого его кинороли были немногочисленны и не очень велики. В мире кино бытовала странная теория о том, что широкий театральный почерк Луспекаева не очень годится для современного кинематографа, и многие-многие роли Луспекаева играли другие. Телевизионные же его работы — Ноздрев в «Мертвых душах» и Кожемякин в «Жизни Матвея Кожемякина» — прошли по Центральному телевидению, к сожалению, всего по одному разу.

Да ведь и умер он не в тех актерских рангах и чинах, которые ему полагались...

Я убежден, что все это стечение тех или иных временных обстоятельств, но, увы, из песни слова не выкинешь.

В профессиональной же, повторяю, среде, где в глубине души все мы знаем, что почему, где существует свой «гамбургский счет», Павла Луспекаева ставили очень и очень высоко.

Когда он входил в московский клуб ВТО, чтобы поужинать после работы, я видел, как поворачивались и глядели ему вслед актеры. К его столу подходили известные, именитые коллеги, чтобы поговорить с ним и поприветствовать. Я видел, с каким уважением и любовью Иосиф Раевский, Иннокентий Смоктуновский, Евгений Евстигнеев, Олег Ефремов и многие, многие другие беседовали с ним, расспрашивали о его работе, слушали его всегда талантливые рассказы. А рассказам, воспоминаниям, подсмотренным историям, всегда сопровождавшимся актерским показом, искрометным юмором, остроумным комментарием, не было конца. Бывают люди талантливые во всех своих проявлениях. К таким относился Луспекаев.

Однажды он сидел в гостях у Олега Ефремова и замечательно фонтировал. Олег стал уговаривать Луспекаева переехать в Москву и поступить работать в «Современник».

— Олежа, замечательный ты человек! — сказал Луспекаев. — Ты же знаешь, как я люблю тебя и твоих ребят, но сейчас мне самое время сниматься. Вот и Георгий Александрович обратно в театр зовет: я, говорит, для тебя специальные мизансцены придумаю, чтобы тебе не слишком много нужно было двигаться, но я отказываюсь.

Потом плутовски оглядел всех сидевших за столом и добавил:

— И потом, ты посмотри на меня, нет, ты посмотри на меня: ведь если такое выйдет на твою сцену, то весь твой «Современник» провалится!

Ефремов расхохотался и сказал:

— Ты прав, Паша. Не нужен тебе никакой театр, ты сам — театр! И правда, Луспекаев был человек-театр.

— Мне с популярностью всегда не везло. Вот тебя узнают. А ведь скажу — пустячок, а приятно?

— Да брось ты, Паша, — начал оправдываться я, — чушь все это. Знаешь, как у Пастернака: «Быть знаменитым некрасиво... Позорно, ничего не знача, быть притчей на устах у всех...»

— Нет, нет, что там твой Пастернак ни говорил, а быть знаменитым приятно... Приятно, приятно, и не спорь. Ты вот еще не видел «Белое солнце пустыни», погоди, выйдет на экраны, тогда посмотрим!

Я действительно не видел этой картины, но слышал, что и весь фильм, и особенно роль Луспекаева замечательны.

— Выйдет, Паша, конечно, выйдет. Но ты и без этой картины Луспекаев.

Он засмеялся и сказал:

— Вот однажды я действительно прославился, можно сказать, на весь Ленинград. Еще в Киеве я снялся в противопожарной короткометражке под замечательным названием «Это должен помнить каждый!». Ну, сам понимаешь, деньги были нужны, вот и снялся. И забыл про нее. А как раз в это время я переехал в Ленинград к Товстоногову и начал репетировать в театре в «Варварах». Волновался страшно. Они уже все мастера, а я для них темная лошадка. Понятно, что надо было в первую очередь «пройти» у товарищей по театру. А тут, как на грех, на экраны Ленинграда вышел какой-то западный боевик, который все бегали смотреть. И вместо киножурнала мой противопожарный опус. Я сам после пожара, возникшего из-за сигареты, прямо в камеру пальцем тычу и говорю: «Это должен помнить каждый!» Вот тут ко мне популярность и пришла. Наутро перед каждой репетицией юмор: «Помним, Паша, помним. Дай, кстати, закурить»... Нет, нет, невезучий я. Уже в «Варварах» сыграл, ко мне признание у театральной публики пришло, рецензии вышли, а фамилия меня подвела. Трудная у меня фамилия. Спектаклю «Варвары» рекламу по радио давали: «Завтра, такого-то числа, в Ленинградском Большом драматическом театре имени Горького спектакль «Варвары», постановка народного артиста СССР Товстоногова, в ролях...» — и дальше со званиями все популярные артисты. А у меня еще звания не было, и меня не объявляли, хотя я главную роль играл. Товстоногову об этом сказали. Он позвонил на радио, просил меня не забывать. Наутро с женой слушаем: «Сегодня в БДТ имени Горького пьеса «Варвары», ну и так далее — народные, заслуженные, наконец: «В центральной роли артист Луспекаев...»

Во всех рассказах Луспекаева на эту тему не было ни тени обиды, уязвленного актерского самолюбия или кокетства. Он, как ребенок, относился к популярности, он рассказывал об этом смешно и понимал, что главное в судьбе художника «привлечь к себе любовь пространства, услышать будущего зов...».

А фамилия его действительно не из легких. Когда всемирно извест-

ный Лоренс Оливье побывал у нас в стране и увидел Луспекаева не сцене БДТ, он сказал:

— У вас есть гениальный актер. Вот этот... Не могу выговорить фамилию, извините...

Ему удалось отсняться только в двух сценах Хозяина.

Мне повезло: я видел сыгранную им роль, уже воплощенную, хотя и не зафиксированную на киноплёнку. А была она сыграна на репетициях в гостиничном номере «Пекина», где жил Луспекаев, находясь в Москве; проигрывал он ее и у себя дома в Ленинграде, где мы встретились, просто на улице или за городом, куда он всегда стремился и редко попадал, чтобы «продышаться и перевести дыхание от городской суеты...».

Дело в том, что Луспекаев репетировал роль особенно. Я бы назвал это чувственным процессом вживания в образ. Никаких умозрительных построений, ложного теоретизирования, разговоров и споров вообще, к которым нередко прибегают актеры, как бы отдаляя от себя трудный процесс поиска.

Это не значит, что он работал только на актерской интуиции. Нет, он, конечно, разбирал и каждую отдельную сцену, и линию поведения персонажа в целом. Роман «Вся королевская рать» был зачитан им до дыр и весь испещрен пометками, сделанными цветными карандашами. Более того, он иногда приносил на репетицию записанные им накануне соображения, которые представлялись ему важными для решения сцен, роли и логики поведения его партнеров. Нередко возникал разговор об американских фильмах, например, о том, как бы роль Старка сыграл Род Стайгер. О нем Луспекаев любил поговорить, — о его раскрепощенности в работе на съемочной площадке. Мне кажется, что он устанавливал между Стайгером и собой внутреннюю аналогию.

В это время заканчивались съемки «Ватерлоо», где Стайгер играл Наполеона. И Луспекаев откуда-то узнал подробности его исполнения.

— Вот они, звезды ихние, черт их подери, всегда свободные, уверенные перед камерой. Отчего это? Эдакая раскрепощенность, внутренняя свобода: мне, мол, все дозволено, что ни сделаю, все туда... Откуда это идет? Денег они, что ли, больше получают? Вот, говорят, за Стайгером на крышу отеля, где он гримируется в номере, вертолет прилетел и — фьюить! — прямо на площадку... Тут, конечно, ручку вперед протянешь, — и Луспекаев вытягивал вперед огромную свою лапищу — полки не то что на Москву, а на «Пекин», я имею в виду гостиницу, пойдут... А я утром перед съемкой в этом «Пекине» очередь в буфет отстою на своих култых, два яйца съем, приеду на студию и загораю два часа в примерной, пока в павильоне свет ставят... а потом входи в кадр и чувствуй себя губернатором штата — Хозяином! Смех!

Вот так он душу ответет, рассмешит окружающих, увидит их благодарные глаза — на талантливого человека смотрят по-особенному — и пойдет в павильон настоящим Хозяином.

Работал он над ролью истово. Это проявлялось во всем: в том, как он выстаивал на бесконечных примерках костюмов, как добивался точности покроя, как метался с художником по комиссионным, подыскивая американский плащ и шляпу для Вилли Старка. Купил за свои деньги золотой перстень-печатку, без которого не мыслил Хозяина, замучил гримера поиском фасона стрижки. А главное, бесконечно вчитывался, вчитывался в роль.

— Мне мой учитель по Малому театру Константин Александрович Zubov говорил: «Ты, Паша, запомни, тебе лично в искусстве надо только одно: вчитаться в роль, каждую фразочку на что-то свое, луспекаевское, опереть, а остальным тебя бог не обидел».

Луспекаев иногда часами искал интонацию фразы. Известно, что это как бы противоречит системе Станиславского, и современные режиссеры часто говорят: «Не ищите интонацию!» Но у Луспекаева это шло изнутри, от желания «опереть» фразу на что-то личное, свое, луспекаевское; результат был превосходный.

Одна из сцен, в которых Луспекаев успел отсняться, повествует о том, как еще наивный провинциал Вилли стал игрушкой в руках политических воротил. Его возили по избирательным собраниям, и он честно рассказывал о положении дел в штате, монотонно перечисляя цифры и факты неслушающим избирателям. В результате он был забаллотирован, что и требовалось его хозяевам, так как он изначально был подсадной уткой в политической охоте. Вилли Старк, вконец расстроенный очередным провалом, приходит в номер к своему приятелю Джеку (его играл я), и от Сэди Берк (Т. Лаврова) узнает, что служил всего лишь марионеткой в предвыборной кампании.

— Джеки, это правда? — тихо, со слезами на глазах, как ребенок, которого обманули, отняли любимую игрушку, спрашивал меня Луспекаев. И получив утвердительный ответ, после паузы опять тихо и как-то горько, как бы прощаясь с иллюзиями прошлого, говорил скорее не нам с Лавровой, а самому себе: «Я буду губернатором».

— Никем ты не будешь, безмозглый теленок! — кричала Сэди.

— Буду, — упрямо склонив голову — и впрямь бык! — уже твердо произносил Луспекаев. — Буду.

Он встал с кресла, он вырастал из кресла.

— Буду!!!

Казалось, от силы его голоса Сэди отлетела в сторону.

— Я буду убивать их голыми руками!!! Вы меня слышите? Вот эти-ми руками!!!

После первого дубля все, кто находился в павильоне — участники съемочной группы, осветители, рабочие, — начали аплодировать Луспекаеву. Такое в кино я видел в первый и, может быть, в последний раз.

Как давалось это Луспекаеву? Ну, конечно, в первую очередь в этой сцене поражала его индивидуальность, то, что нельзя сыграть. Или это есть, или этого нет. Только актер с такой мужественной фактурой мог

позволить себе эту детскую интонацию шестилетнего ребенка, не рискуя при этом стать пошлым и жалким. И потом, когда он поднимался из кресла, то поднималось нечто огромное и сильное, а руки, которыми он собирался уничтожить политиканов, сыгравших с ним злую шутку, были такого размера, что сомнений в реальности его решения не оставалось. Но одной, даже такой фактуры мало. Я был свидетелем того, как, сидя в пижаме в номере гостиницы, он репетировал эту сцену.

Извинившись перед нами за свой вид, он пробовал одну сцену на разные лады, подыскивая варианты.

— Паша, ну хватит, все в порядке. Можно и так, и эдак. Ведь конца вариантам нет!

— Нет, нет, ты подожди, Михаил! Тут надо опереть фразочку. Что значит, я буду убивать их голыми руками?! Как это — голыми руками?!

— Вы что, Павел Борисович, имеете в виду? — скромно спросил режиссер картины А. З. Гуткович. — Как он будет расправляться со своими политическими противниками? Разгневанный Вилли Старк хочет сказать, что теперь он уже будет пользоваться иными методами, не брезгуя ничем в грязной политической игре американских заправил. Тем самым он уподобляется им, и в этом, Павел Борисович, разоблачительная функция вашей роли.

— Да подожди ты, Саша, — остановил Гутковича сразу заскучавший Луспекаев. — Это все так. Это понятно. А что значит убивать голыми руками?

И, конечно, не дождавшись ответа, он ему не нужен был, начал «опирать фразочку» на чувственное видение.

— Это значит, что я их, сук поганых, заложивших меня, наивного простофилю, сам буду убивать, если надо. Голыми руками, без перчаток, руками без кожи, с нервами обнаженными! Я их убью, потом зарю, потом прикажу снова вырыть, снова задушу и вот тогда окончательно закопаю, да еще трактором могилу сровняю!!! Вот что значит убивать голыми руками! Этими руками!

В номере воцарилась тишина. И Луспекаев сам закончил репетицию:

— Стоп! Все, устал. На сегодня хватит. Михаил, Татьяна, пошли пообедать, и сегодня я себе разрешу.

И он имел право на то, чтобы закончить репетицию, и на то, чтобы «разрешить себе».

Но и отдых, и обед, и разговоры за полночь всегда были продолжением творчества. Стиралась грань между работой и отдыхом.

— Ты пойми, Михаил, не за всякую роль нужно браться. Даже за очень хорошую, даже когда кажется, что можно бы сыграть. Роль должна «лечь» — быть к лицу. Предлагают тебе роль, а ты, перед тем как соглашаться, примерь ее на себя. Повертись перед ней. И в фас посмотри, и в профиль, и другое зеркало возьми, и с тылу глянь, и когда убедишься, что ты не смешон в ней, что она тебе не как свинье цилиндр,

что тебе пыжиться не надо, вот тогда берись и начинай трудиться. Она возьмет и не получится, но не потому, что не твоя была... Во всяком случае, претензий у тебя не возникнет. Дело не в амплуа. Амплуа — это устаревшее понятие. А вот «личить» роль должна. Непременно должна. Вот ты, кстати, меня сейчас хорошо слушаешь. Вот так Джек должен Хозяина слушать, когда он ему откровенно о себе говорит, — неожиданно закончил Луспекаев.

18 апреля 1970 года должна была сниматься сцена приезда Хозяина к хирургу Адаму Стэнтону, которого играл Ефремов. Луспекаев и Ефремов с радостным чувством ждали встречи в этом поединке. Вилли и Адама, при всей противоположности их взглядов и характеров, объединяет одно: масштаб личности, умение слушать партнера и опровергать его. Я не присутствовал на репетиции этой сцены. Знаю только, что они пробубнили ее вслух на голоса. Потом Ефремов сказал:

— Тут, по-моему, все яснее ясного. Ты приезжаешь купить меня прекрасной клинкой, которую построишь. Я как хирург не могу не понять открывающихся передо мной перспектив и того блага, которое я смогу принести больным. Но твои принципы, лично ты, начальственное быдло, мне, интеллигенту, отвратительны. Возникает поединок. Вполне узнаваемая сцена. Вот и все.

— Ну, Олежка, ты молодец! — закричал Луспекаев. — Вот что значит режиссер! Несколько слов, и все ясно. А, Саша! — Это к Гуткевичу. — Он — интеллигент, а я начальственное быдло! Точно! Пойдем обедать, Олежка.

Он и в отсутствие Ефремова не переставал восхищаться им:

— Нет, нет, Михаил, ты за Ефремова держись, он режиссер. Несколько слов — и все о'кей!

— Ну, а ты, Паша, что для себя решил, как ты к Адаму относишься? — спросил я.

— А что я? Все ясно. Пусть он считает, что я быдло. Пусть. А он кто? Интеллигент в маминой кофте. Правды жизни не хочет знать. Добро, добро, — заговорил Луспекаев текстом роли, — а добро в белых перчатках не делают, чтобы руки не замарать. И я это ему докажу. И клинику он на себя возьмет. Не устоит. Ну да, я сановник, а он интеллигент в маминой кофте, — повторил он понравившееся ему определение Адама Стэнтона. — Ох, Михаил, я предчувствую: интересная будет сцена. Скорей бы...

Это было 15 апреля. 16 апреля пришлось на воскресенье. А в понедельник снималась сцена Ефремова, Аллы Демидовой и моя. Я должен был приехать на студию к трем часам дня. В час ко мне раздался звонок Луспекаева:

— Миш, это я.

— Привет, Паша, как ты?

— Да вот сижу в гостинице «Минск», в номере модерн. Мне в «Пекине» больше нравилось, просторней. А здесь, как ни повернусь, обо

что-нибудь задеваю. Ну, да черт с ним! Главное, скучно без работы. Вообще я вашу Москву не люблю. В Ленинграде лучше. Я хоть теперь пешком не гуляю, трудно, а и на машине приятнее, хоть и из окна, а все-таки вид... Нет, когда снимаешься, все равно, а вот когда не хрена делать, скучно...

— Ты вчера где был? Я тебе целый день звонил.

— А, приятелей из Еревана встретил... Потом расскажу. Скучно в номере сидеть,— говорил он как-то странно, сбивчиво.— Сейчас Танишке Лавровой позвоню, попрошу кефиру принести. Жаль, ты занят. У тебя какая сцена? С Олегом? Ну, ладно. А завтра мой черед.

— Паша, ты как себя чувствуешь?

— Нормально... Ну ладно, работай.

Это было последнее, что я от него услышал: «Работай». Был один час дня. Когда в три часа я спускался в съемочный павильон, у раздевалки я столкнулся с бледным Володей Орловым, вторым режиссером картины. Не попадая рукой в рукав пальто, он выкрикнул:

— Паша умер!

— Какой Паша? — не понял я.

— Паша! Паша Луспекаев!..

Хотя с тех пор прошло семь лет, трудно и страшно вспоминать подробности, сопутствующие мгновенной смерти, пришедшей от разрыва сердечной аорты. Хотелось бы забыть глупые обстоятельства формальных трудностей, связанных с похоронами Луспекаева. Приближался какой-то праздник, и все было проблемой: отправить тело Луспекаева в Ленинград, организовать траурный митинг в театре и даже срочно достать гроб по размеру луспекаевского тела. Когда мы с директором картины мотались по Москве в поисках большого гроба для большого тела большого артиста, у меня в сознании дятлом стучала фраза Зощенко: «Граждане, запасайтесь гробами...»

Да, многое хотелось бы забыть: и вдову Инну с дочерью Ларисой, и то, как нескладно их подготавливали по телефону к ожидающему их известию. А главное, как в этот же день, 17 апреля, когда еще проводилась медэкспертиза, режиссер Гуткевич начал искать замену Луспекаеву. Но жизнь есть жизнь. И замена нашлась. Правда, не сразу. Стало ясно, какой артист ушел, когда обнаружилось, что играть Старка некому. Кто только не пробовался на роль Хозяина: Андрей Попов, Юрий Любимов, Леонид Марков и даже сопротивлявшийся этому Олег Ефремов.

Ефим Копелян сказал мне:

— Мишка! Ты же понимаешь, я бы с радостью, роль замечательная, и моя, и время у меня есть. Но после Пашки... Нет, не буду. Не буду — и basta.

Выручил картину Георгий Степанович Жженов, на мой взгляд, хорошо сыгравший Вилли Старка. Но Луспекаев был Старком. Роли Хозяина «личил» Луспекаев.

Смерть оборвала планы артиста. Астров в фильме Кончаловского «Дядя Ваня», роль в новом фильме Райзмана, наконец, Несчастливцев в «Лесе» Островского, который — для Луспекаева — собирался ставить режиссер Мотыль, — вот неполный список того, что должен был играть Луспекаев в ближайшее время.

Я часто вдумываюсь в неотвязную формулу Блока, который закончил последнюю часть своих записок «Расставания», — в формулу жестокую, но справедливую. Или даже так: жестокую, но великодушную. Вроде бы применительно к актерской судьбе Луспекаева она неверна. И все же верна: хоть сбылось в его жизни далеко не все, что могло и должно было сбыться, и кажется даже, что сбылось «не то», — нет, продолжает утверждать Блок, «разочарование только кажущееся, сбылось именно то».

Сбылся — сам Луспекаев.

Расставания, расставания, до чего же поганое это дело... Особенно если расстаешься навсегда. Как с Наташей Долининой, чудной женщиной, близким другом, талантливым литератором нашего поколения, как говорится, безвременно ушедшей... Паша Луспекаев, Василий Шукшин, Александр Вампилов, Геннадий Шпаликов, Юрий Трифонов, Олег Даль. И все в десятилетие после 70-го года. Уходили дети 56-го.

Смерть самых лучших выбирает
И дергает по одному... —

как пел Володя Высоцкий в песне, посвященной Шукшину. Про что он только не пел, наш Володя!

Он лежал на сцене, а над ним — он же на портрете, в рубашке с пончиками, вглядывался в зал: кто сегодня пришел увидеть его в последний раз? Пришли все. Не «вся Москва», а именно ВСЕ, потому что он пел про то, что они чувствовали, думали, но не умели или не могли сказать вслух.

Их было так много, что охраняло их еще тысяч пять человек в синих рубашках. Хорошо, что они были, охраняющие. И хорошо, что их было так много. Иначе маленькому зданию, где лежал он, пришел бы конец. Его бы, это здание, сами того не желая, сломали, снесли, уничтожили те, которых было много-много тысяч. Словом, хорошо, что здесь были те, которые охраняли, и хорошо, что они привезли с собой грузовики с камнями и мешками с песком. Грузовики, как разумно поставленные плотины, устойчиво перегородили близлежащие улицы и заставили море войти в строго очерченные берега.

Из потока образовалась людская река. Она начиналась от Котельнической набережной и медленно текла к Таганке, чтобы протечь через зал, где лежал на сцене он. А в зале сидели его друзья, коллеги, знакомые, то, что и называется: вся Москва. Вся Москва, что была тогда в Москве. Они смотрели на него. А он смотрел на них с портрета. И звучало: «С миром отпускаешь раба твоего» и Бетховен, Рахманинов, Шопен. Потом те, что не уместились в зале, а заполнили огромное по-

мещение театра, слышали голос Гамлета-Высоцкого, его голос: «Что есть человек, когда желанья все его — еда и сон. Животное, не более...»

А за окном уже поплыли цветы. Люди, которые поняли, что все-таки не увидят его, передавали их стоящим впереди, и цветы плыли по остановившейся реке. В зале опять и опять звучало: «С миром отпускаешь...» После этого говорили. Говорили немногие. Недолго. И всякий не мог не говорить об одном и том же: что за окном... и откуда такое? Почему так случилось?..

Потом тем, что были в театре, разрешили проститься, и они тоже всего лишь прошли через зал мимо лежащего, и только некоторым охранявшие его разрешили поцеловать холодный лоб или руки. Это длилось долго. Потом ждали уже на улице, а там, в зале, были только родные. Вышедшие из театра увидели людей во всех окнах, на всех балконах и крышах домов. Чего они ждали? Что можно увидеть с крыши семиэтажного дома, стоящего на другой стороне площади. Однако все они чего-то ждали... И вот его вынесли из главного входа театра. Если бы он смог открыть глаза, он увидел бы только небо между домами, но если бы мог слышать, то вздрогнул бы от этого: «а-а-а-а!...», которое вдруг возникло, как общий выдох, и куда-то улетело.

Когда процессия вышла на Таганскую площадь, чтобы затем направить свой путь по Садовому кольцу, под машину, которая везла его, полетели цветы, и еще несколько сотен метров люди бросали и бросали их под колеса автобусов. А потом людей стало меньше, и процессия поехала по Садовой быстро.

Ну, что за кони мне достались привередливые...

Перед Красной Пресней движение замедлилось. Здесь его тоже ждали, и чем было ближе к цели, тем больше становилось людей и тех, что в синих олимпийских рубашках. К Ваганьковским воротам кортеж подъезжал медленно

Мы успели, в гости к Богу
Не бывает опозданий...

У последнего его приюта людей оказалось сравнительно мало. Падало яркое солнце. У могилы было решено не говорить. Сказал кто-то один, кому это было доверено. Говорящего было совсем не видно и еле слышно людям, которые стояли не рядом с могилой. Потом — то, что страшно всегда: глухой стук молотков...

А что «вся Москва»? Москва должна жить, жить нормально, как и положено живым, по возможности хорошо жить, желательно весело, интересно и разнообразно: как пел Володя Высоцкий, как играл Паша Луспекаев, как легко писал Гена Шпаликов:

Здесь когда-то Пушкин жил,
Пушкин с Вяземским дружил...

И правда, что «жизнь ведь тоже только миг, только растворенье нас самих во всех других, как бы им в даренье...» И не будем заглядывать в будущее. Что в него заглядывать? Занятие бессмысленное.

А я еще раз вместе с тобой, мой терпеливый читатель, просто подумаю над тем, что же все-таки означают строки из письма Александра Блока, которые меня однажды и навсегда поразили: «Все, что человек хочет, непременно сбудется, а если не сбудется, то и желания не было. А если сбудется не то, разочарование только кажущееся, сбылось именно то!»

Михаил Михайлович КОЗАКОВ

ЗАПИСКИ НА ПЕСКЕ

Главы из автобиографической книги

Редактор А. В. Караулов

Технический редактор Т. Я. Ковынченкова.

Сдано в набор 22.07.88 Подписано к печати 20.09.88
А 11784. Формат 70 × 108^{1/32}. Бумага газетная. Гарнитура
«Гарамонд». Офсетная печать. Усл. печ. л. 2,10. Усл.
кр.-отг. 2,28. Учетно-изд. л. 3,23. Тираж 150 000 экз.
Зак. № 2808. Цена 20 коп.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография имени В. И. Ленина издательства ЦК КПСС «Правда». 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

СТРАХОВАНИЕ ДЕТЕЙ

● Договоры страхования заключаются в пользу детей в возрасте не старше 15 лет родителями, бабушками, дедушками и другими родственниками ребенка. Поэтому в пользу одного ребенка можно заключить несколько договоров. Минимальная страховая сумма по договору 300 рублей.

● Заключив договор страхования в пользу ребенка, вы получите возможность создать ко дню его совершеннолетия определенные денежные сбережения. По условиям страхования предусматривается выплата страховой суммы или соответствующей части ее и в течение срока страхования при наступлении определенных событий, связанных со здоровьем ребенка и обусловленных договором. При заключении договора можно предусмотреть получение застрахованным удвоенной или утроенной суммы в случае стойкой утраты здоровья в результате травмы.

● Размер страховых взносов зависит от возраста ребенка и страховой суммы. Поэтому заключить договор удобнее, когда ваши дети еще маленькие.

● Подробнее ознакомиться с условиями страхования детей можно в инспекции Госстраха или у страхового агента, обслуживающего вас по месту работы.

Госстрах РСФСР