



ISSN 1993-9477

XXI ВЕК
ВОЛГА
№ 4 2021
Литературно-художественный журнал

16+

РАБОТЫ ХУДОЖНИКА БОРИСА КУСТОДИЕВА



Автопортрет. 1916 год



Портрет Юлии Кустодиевой. 1920 год



XXI ВЕК

ВОЛГА

№ 4 2021

Литературно-художественный журнал

РЕДКОЛЛЕГИЯ:

- А.Ю. Аврутин** – член Союза писателей Беларуси (Минск)
А.А. Бусс – член Союза писателей России (Саратов)
В.И. Вардугин – член Союза писателей России (Саратов)
Е.А. Грачёв – член Союза писателей России (Саратов)
Д.Е. Кан – член Союза писателей России (Оренбург)
В.В. Ковалёв – член Союза художников (Рига)
О.И. Корниенко – член Союза писателей России (Сызрань)
М.А. Лубоцкий – член Союза писателей Москвы (Саратов)
В.Д. Лютый – член Союза писателей России (Воронеж)
Е.Н. Манова – директор музея Н.Г. Чернышевского (Саратов)
А.Н. Тимофеев – член правления Союза писателей России,
председатель Совета молодых литераторов Союза
писателей России (Москва)

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЭТОГРАД

- Евгений ЮШИН. **В дыхании Божьей любви** 3
Александр ГОРОДНИЦКИЙ. **В новый век** 7

В МИРЕ ИСКУССТВА

- Алексей СОЛоницын. **Радость и боль** 12

ПОЭТОГРАД

- Евгений СЕМИЧЕВ. **На русском берегу** 48

ОТРАЖЕНИЯ

- Ольга ЧЕРЕНЦОВА. **Чужак** 52

ПОЭТОГРАД

- Анна АРКАНИНА. **Лирический пейзаж** 58

НА ВОЛНЕ ПАМЯТИ

- Валентина МАЗУР. **Мой адресат — Ю.П. Киселёв** 62

ПОЭТОГРАД

- Олег ПОРТНЯГИН. **Звуки небес** 73
Александр ДИВБЕЕВ. **Равнение на солнце** 77

МОЗАИКА

- «Такое с родиной созвучье...» Стихи авторов г. Ульяновска** 81

ПОЭТОГРАД

- Людмила ЛИПАТОВА. **Формулы счастья** 85

В САДАХ ЛИЦЕЯ

- Артём КОМАРОВ. **Шум времени** 87

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ

- Наталья ЛЕВАНИНА. **Душевица и заступница** 89

РЕЦЕНЗИИ

- Николай ПЕРЕЯСЛОВ. **Завещание рода Буерашиных** 99

ЛИТЕРАТУРНОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ

- Константин МИНАЕВ. **«Пугачёвцы»**. Предисловие Юрия Каргина. 102

В МИРЕ ИСКУССТВА

- Лидия БОГОВА. **«Моё дело — играть» (Продолжение)**. 120
Анжела ХАЧАЯНЦ. **Художественное наследие Саратовского края**. 185

К 80-ЛЕТИЮ НАЧАЛА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

- Александр ОРЛОВ. **Юродивые дни** 188



**Евгений
ЮШИН**

В ДЫХАНИИ БОЖЬЕЙ ЛЮБВИ

Я уеду под сельские своды
В половодье мещёрской зари.
Запах леса как запах свободы
Принесут на крыле глухари.

Забузят, как бояре,
запляшут.
Токовище хмельно от любви!
Ох – орешек в гортани заплачет!
Ах – не сможете так, соловьи!

Я приеду, и будет деревня
Под кочующий лай разливной
Собирать на распевку деревья,
Что пойдут по дороге со мной.

Здесь ты ближе и к людям, и к Богу.
И, пока твой восторг не затих,
Вдруг почувствуешь сердцем дорогу
Поколений несметных своих.

– Наконец-то, – скажу, – наконец-то
Всё желанное рядом со мной.
Хорошо, если знаете место,
Где сливается поле с душой.

Всё тебе тут понятно и просто.
И вражда, и любовь – до конца,
До вечерней звезды над погостом,
До ветлы над могилой отца.

-
- Евгений Юрьевич Юшин родился в 1955 году в городе Озёры Московской области. Детские годы прошли на Оке и на Воже в рязанской деревне Лужки. Школу и историко-филологический факультет педагогического института окончил в Улан-Удэ. С 1978 года работал редактором в Центральном доме культуры железнодорожников г. Москвы. Несколько лет руководил литературным объединением «Магистраль». В 1986 году перешёл на работу в журнал «Молодая гвардия», которым руководил с 2000-го по 2015 год. Стихи публиковались в центральных журналах, альманахах, транслировались по радио и телевидению, переведены на болгарский, немецкий, французский, сербский, азербайджанский языки. Автор двенадцати поэтических книг. Лауреат ряда литературных премий, в том числе премии «Имперская культура», премии имени Александра Невского «России верные сыны», Большой литературной премии России.

Газ провели. В деревне – радость!
 По торжеству – на стол харчи!
 Но дед Василий сникнул малость:
 «А как мы будем без печи?»

Но всё легко. Тепло в избушке,
 И остаётся только ждать
 День, накукованный кукушкой,
 И с телевизором дремать.

Василий мерит синим взглядом
 По стенам на исходе дня,
 Где чинно со святыми рядом
 Расселась вся его родня.

Они пахали и пилили
 И дружно пели под гармонь.
 Они такую жизнь любили,
 Когда в печи гудит огонь.

Василий грустно улыбнётся.
 Чтó печь, коль век пошёл на слом?
 И не понять: откуда вьётся
 Дымок последний над селом?

Сергею Щербакову

Листья слетают с деревьев – свобода, свобода!
 Остановились... Покоя желает природа.

Оторопели, свиваются жёлтые листья,
 Рыжим хвостом заматают дорогу по-лисы.

Смотрит старуха. Глаза голубы, словно вёсны.
 Чавкает под сапогами удрёмная осень.

Заговорила старуха:
 – Я всё уж видала.
 Было и больно, и сладко, а всё-то мне мало.

– Хочешь пожить?
 – А и как не хотеть-то? Весёло!
 Эка скуласта картошка, укропны рассолы!

– Будет зима. Как прожить-то тебе в одиночку?
 – В печке урчит огонёк, что мой котик в носочках.

Я напеку пирогов – по соседям, по дали..
 Там и весна уж, а с солнышком – нету печали.

Так вот иду, и в пыли под стопою мою –
Скифский кафтан и потёртый колчан Челубея,

Ржавый палаш бородинского дымного ада
И черепа уцелевших домов Сталинграда.

– Ну и куда ты идёшь по разбитой дороге?
– К Богу иду я, покуда шевелятся ноги.

Вот оно – тёплое, захоластное...
Тихие блики ночных огней,
Лунные росы, грядки капустные,
Пьяные гривы ночных коней.

Как мы скакали – бесстрашно, радостно!
И не унять молодецкий пыл!
Тёплые гнёзда свивали аисты,
Множились холмы родных могил.

Жизнь моя, что же ты так обманчива?!
Радость и горе бок о бок трут.
Словно десантники, одуванчики
Белой пургой над землёй плывут.

Как я люблю тебя, жизнь, за радости!
Но и за боли ты снишься мне
Белым туманом, росой, аистом,
Тёплой слезой на моём окне.

В родную речь вхожу как в море,
Как в шумный лес,
а меж ветвей
Роятся облака и зори,
Родник поёт и соловей.

Я слышу всех, кто жил когда-то,
Любил и пел, как мы с тобой.
Гремят в литавры листопады,
И вьюги белят травостой.

И все былые поколенья
Слились в единый зычный хор
И стали ветром и сиренью,
Стожком, взошедшим на бугор.

Здесь все века родной державы:
Сражений жгучая картечь,
Московский Кремль, знамёна славы,
И, как волна у переправы,
Плывёт, поёт родная речь.

На исходе осень – входим в зиму.
Поклонюсь божнице, прошепчу,
Чтобы все родные были живы –
Ничего иного не хочу.

Разве б только донеслись до слуха
Волны ржи и песня в полутьме,
Разве б только, чтобы внук Илюха
Помогал скворечник ладить мне.

Чтоб травинку гусочка щипала
Неторопко около ворот,
Чтобы внучка куклу одевала,
Пела так, как мама ей поёт.

Просто всё, когда без потрясений.
С Богом в сердце так идти, идти
По весенней тропке, по осенней,
По снегами сбитому пути.

Я счастлив, пока у меня
Есть этот трепещущий лес
И флаг заревого огня
Летит над простором небес.

Я счастлив, покуда стрижи
Скользят над речною волной
И солнышко, полное ржи,
В хлебах облаков надо мной.

Я счастлив учуять зимой
Осеннюю терпкость груздя.
Я счастлив – родные со мной!
Я счастлив – со мною друзья!

И зреет звезда над жнивьем,
Как зреет душа на крови.
И счастливы мы, что живём
В дыхании Божьей любви.



**Александр
ГОРОДНИЦКИЙ**

В НОВЫЙ ВЕК

ПОЗНАНЬЯ СТАРОСТИ

Татьяне Лисиной

Познания старости доступны лишь тому,
Кому немного жить уже осталось,
Кто со смирением встречает старость
И поселяет в собственном доме.
И юности обманчивый мираж
Бледнеет, и уходят прочь заботы.
Так солнце невысокого полёта
Высвечивает осенью пейзаж.
Когда листву сорвавшие ветра
Невиданные открывают дали,
И различаешь новые детали
Ещё неразличимые вчера.
Воспоминаний сумеречный дым
Минувшей жизни связывает звенья,
И недоступны эти откровенья
Тому, кто умирает молодым.
Как жаль, что лишь в последние года,
Когда уносит вниз тебя течение,
Ты лишь тогда способен, лишь тогда
Осознавать своё предназначенье.
И, сколько на икону ни гляди,
С души не ототрёшь мазутных пятен,
И смысл жизни лишь тогда понятен,
Когда она, по сути, позади.

-
- Александр Моисеевич Городницкий родился в 1933 году в Ленинграде. Пережил блокаду. В 1957 году окончил геофизический факультет Ленинградского Горного института. Член СП Москвы и Русского Пен-центра. Один из основоположников авторской песни в России. Автор более 60 книг стихов и песен, мемуарной и научно-популярной прозы и нескольких десятков дисков с авторскими песнями. Первый лауреат Государственной премии им. Булата Окуджавы (1999 г.) и ряда других литературных премий. Заслуженный деятель искусств Российской Федерации. Доктор геолого-минералогических наук, профессор, заслуженный деятель науки Российской Федерации. Имеет государственные и общественные награды. Живёт в Москве.

ПАМЯТИ ТАТЬЯНЫ ЛИСИНОЙ

Таня Лисина! Правда ли это?
Весь Саратов сегодня скорбит,
Что у нас её горестным летом
Отобрал смертоносный ковид.
Жизнь свою отдала она Волге,
Не искала окольных путей.
Срок для жизни дал Бог ей недолгий,
И ни мужа не дал, ни детей.
Свой родной она славил город
И в печати всегда, и в кино.
Неизбынно внезапное горе,
Поминальное горько вино.
Потрясённые этой бедою,
Мы на волжский идём бережок,
Где, как бакен, горит над водою
Светлой жизни её огонёк.
Все друзья её годы и годы
Будут помнить её житиё.
И по Волге плывут пароходы,
Поминая гудками её.

01.08.2021

В распавшейся стране,
Во времени ином,
Когда пора покой
Давать усталым нервам,
Я слышу в тишине
Блокадный метроном,
Что мне стучал зимой
В далёком Сорок Первом.

Просвета нет в ночи,
И не поднять лица.
На старости, мой друг,
От смерти нету средства.
И всё же нас учил
Держаться до конца
Негромкий этот звук,
Запомнившийся с детства.

Он вызывает боль
Внезапную во мне
При мыслях о краю,
Где я рождён и вырос.
Я выжил для того ль
На той большой войне,
Чтоб старческую плоть
Добил коронавирус?

Пускай меня судьба
Готова взять на щит,
Отрадных не найдём
Решений в теореме.
Не кончена борьба,
Пока ещё стучит
Блокадный метроном,
Отсчитывая время.

СОЮЗНИКИ

Припомнится нелёгкая година
Бомбёжек, отступлений и утрат,
Когда огнём горела Украина
И замерзал голодный Ленинград.
Где были вы в те памятные дни,
Союзники медлительные наши,
Которые теперь руками машут,
Что победили Гитлера они?
Нам не друзья теперь они, и всё же,
Когда гудит за окнами пурга,
Ничто прочнее связывать не может,
Чем появленье общего врага.
И в нынешнем послевоенном мире
Среди братоубийственных идей,
Наверное, одна лишь пандемия
Способна вновь объединить людей.
Надолго ли сумеет удержаться
Над Леты непрозрачною водой
Содружество объединённых наций,
Охваченных всеобщей бедой?

Нам теперь не собраться вместе,
Интернет заменил перо.
Мы читаем сегодня вести
Словно сводки Информбюро.
Отступление трубят, отступление.
Умножается список потерь,
Где военное поколенье
На переднем краю теперь.
Вымирают поодиночке
Пережившие те года.
Наши дочери и сыночки,
Ваша нынче пришла страда.
Фронтная повсюду зона.
Напрягайте свои умы
И держите вы оборону,
Как держали когда-то мы.

Пусть судьба нас бедою дразнит,
Как и в тот невесёлый год,
И на нашу улицу праздник
Обязательно вновь придёт!

Владимиру Седову

Есть в городе русском Коврове
Владимир Михалыч Седов.
Он нынче – с атлантами вровень,
В период тяжёлых годов.
Когда избавление не скоро,
Когда медицина слепа,
Он всю свою фирму «Аскона»
Поставить сумел на попа.
Берите пример, толстосумы:
Бесплатно, без лишних речей
Защитные нынче костюмы
Они создают для врачей.
Чтоб жить мы могли без опаски
До самых преклонных годов,
Штампует защитные маски
Владимир Михалыч Седов.
И все мы уверены будем
В победе на этой войне,
Покуда подобные люди
Рождаются в нашей стране.
И будут счастливыми дети,
И племя не множится вдов,
Пока существует на Свете
Владимир Михалыч Седов.

МАСКАРАД

Идёт война, но как-то странно.
Вокруг обманчивая тишь.
Услышишь вальс Хачатуряна
И поневоле загрустишь.
Дурацкие напялив маски,
Весь мир, судьбе своей не рад,
По чьей-то дьявольской указке
В печальный втянут маскарад.
Помочь не может нам наука.
Сиди и жди в своём углу,
Где смерть тебе, войдя без стука,
Протянет яд, как на балу.
Мне горько слушать сводки эти –
Скупую траурную весть.
Не знаю, есть ли Бог на Свете,
Но дьявол, вероятно, есть.

Мне комната – бомбоубежище,
Забывшей блокады клише,
Чей след, выясняется, свеж ещё
В моей незажившей душе.
Как будто немилостью Бога я
Вернулся в период иной,
И снова «буржуйка» убогая
Дымит за моею спиной.
И нам до побед далеко ещё,
И нету отсюда дорог.
И голос, над «скорою» воющий,
Предвестник воздушных тревог.

Не дождутся люди счастья
В невесёлом нашем мире.
Век распался на две части –
До и после пандемии,
Где на кладбищах унылых
О невинно убиенных
Скажут братские могилы,
Наподобие военных.
Те, кого счастливый случай
Уберёт от преисподней,
Будут жить, возможно, лучше,
Чем живут они сегодня.
В новый век, что будет начат
Дружелюбным и спокойным,
Будет всё у них иначе,
Не в пример минувшим войнам.
Но грустит, взирая с тучи,
Бог, седой и одинокий,
Что людей, увы, не учат
Эти горькие уроки.



**Алексей
СОЛОНИЦЫН**

РАДОСТЬ И БОЛЬ

**Повесть о великом художнике Борисе Кустодиеве,
воспевшем русскую землю и красоту русских людей**

Мир принадлежит тому, кто ему рад.

(Надпись в индийском автобусе)

*Человек рождается на страдание, как искры –
чтоб устремляться вверх.*

(Книга Иова, 5:7)

*Не знаю, удалось ли мне сделать и выразить
в моих вещах то, что я хотел: любовь к жизни, радость
и бодрость, любовь к своему русскому. Это было всегда
единственным «сюжетом» моих картин.*

Б. М. Кустодиев

Любить Россию, любить жизнь...

ПРЕДИСЛОВИЕ

В одном городе приключилась засуха. Лето было в разгаре, и городской священник созвал всех утром в храм молиться о дожде. Пришёл весь город, и весь город смеялся над одним ребёнком – ребёнок пришёл с зонтиком. Каждый смеялся и говорил:

-
- Алексей Алексеевич Солоницын – писатель, кинодраматург, родился в 1938 году в г. Богородске Горьковской области. Окончил факультет журналистики Уральского университета в Свердловске (ныне Екатеринбург) в 1960 году, много ездил по стране, работал в газетах Киргизии, Латвии, на телевидении, в кино. С 1973 года живёт в Самаре. С 1972 года – член Союза писателей России, с 1984-го – член Союза кинематографистов России. За 55 лет творческой деятельности в Москве, Петербурге, Самаре, Нижнем Новгороде, Рязани и других городах России и зарубежья издано, включая переиздания, более пятидесяти книг писателя. По его сценариям снято более сорока документальных фильмов. Дипломант Патриаршей литературной премии св. Кирилла и Мефодия 2012 года, лауреат первых всероссийских литературных премий им. Александра Невского (С.-Петербург), Ивана Ильина (Екатеринбург), Серафима Саровского (Нижний Новгород), Международного кинофестиваля «Золотой витязь» (Москва).

– Дурачок, зачем ты притащил зонтик? Потеряешь, дождя-то нет!

– А я думал, что если вы помолитесь, то дождь пойдёт, – ответил ребёнок.

Не правда ли, замечательная притча. Именно с неё мне и захотелось начать эту книгу, потому что её герой пришёл в жизнь как мальчик из притчи. Пришёл веря, что дождь пойдёт. То есть, если расшифровать символ дождя, он означает *жизнь*. Вопреки засухе, вопреки голоду, как следствию её, вопреки смерти.

Но прежде, чем говорить о Борисе Кустодиеве, художнике, которого я люблю и очень хочу, чтобы и вы полюбили его, расскажу, как возник замысел книги – как он вырос, словно дерево из саженца, как зазеленели листья и возникла крона.

Всякий раз, когда приближался праздник Масленицы, на экран своего ноутбука я выводил знаменитую картину Кустодиева, которую и сейчас вывел на обложку книги. Картина всегда нравилась мне – как и художник, о котором с годами я узнавал всё больше и больше. Да и «маслениц» у Кустодиева оказалась целая серия, и все они были со своими подробностями, деталями. И мне стало понятно, что все мы в той или иной степени *в родстве* с этим праздником, с этим *народным гуляньем*, где во всю ширь проявляется *русский характер*.

Борис Кустодиев точно определил, что именно Масленица есть символ национального ядра русского народа – так он его понял с детских лет, придя в эту жизнь с тем самым зонтиком из притчи.

И пронёс веру в человека, веру в *радость жизни* до последних своих земных дней.

Вглядываясь в серию «маслениц», в другие знаменитые полотна Кустодиева, я обнаружил, что детали ярмарки присутствуют и в других, самых лучших его работах, часто служат фоном портретов, картин. А если нет самой ярмарки, то на фонах его лучших работ обязательно присутствуют купола церквей и колоколен, излука реки и другие приметы русского пейзажа.

Дело в том, что Кустодиев родился в Астрахани, на Нижней Волге, на перекрёстке путей из России на Восток, где причудливо смешалось и русское, европейское, и азиатское, восточное. А потом, в юности, когда он стал учиться в Петербурге, в Академии художеств, в том числе и у Репина, то выбрал в душу самые высокие европейские ценности. Студентом, выезжая на «пленэр», открыл для себя Верхнюю Волгу, Кострому и Кинешму, исконную Русь, которая стала его *второй Родиной*. Здесь он открыл богатство русских типов, самобытность тех самых ярмарок, праздников, на которые так радостно откликнулась его душа.

Обращаю внимание читателя на это важнейшее обстоятельство, которое окончательно сформировало великого нашего национального художника.

Когда я узнал, что Бориса Кустодиева с тридцати лет мучила тяжелейшая болезнь, которая приковала его к больничной койке, меня поразило, что болезнь лишь усилила его восприятие жизни как дара радости и что в его творчестве *наступил период, когда он создаёт лучшие свои произведения*. Я понял, что сила его полотен стала ярче, самобытней, потому что радость восприятия жизни он не утратил, а вывел её на такую высоту, какой не было ни у одного художника – как у нас, так и в Европе.

Это удивительно, необыкновенно точно выражает смысл исконной русской мечты – *идти через страдания к радости и счастью*.

Сначала я хотел написать рассказ об этом подвиге художника. Но замысел разрастался, и чем больше узнавал подробностей жизни художника и бытовых, и творческих, тем больше мне хотелось объяснить для самого

себя прежде всего, как этому человеку, мягкому, обаятельному, доброму, удалось выстоять, преодолеть боль и выразить душу свою в таком радостном порыве, ни на капельку не сфальшивив, и остаться таким же чистым и светлым, как в детстве и юности.

Здесь надо было разобраться в мировоззренческих позициях художника, что оказалось нелёгким делом. Во-первых, нельзя было нарушить художественную плоть повествования. Во-вторых, не скатиться к газетному, перечислительному стилю, говоря, почему один и тот же художник сначала создаёт портреты высших царских чиновников, самого царя, а потом с симпатией изображает революционную Россию, Ленина. Для этого надо хоть в малой степени показать *путь* художника, его искания, сомнения и т.д. Но, вникая в суть характера Бориса Михайловича, я открыл, что он мало менялся внутренне, оставаясь всё же впечатлительным мальчиком с широко открытыми глазами и всё так же утверждая *радость жизни*, хотя она круто поменялась.

Принципиальное отличие моей повести от многих работ о Кустодиеве заключается в том, что он не относится, по моему мнению, ни к каким направлениям искусства, ни к каким «измам» – ни к критическому реализму передвижников, ни к классическому, ни тем более «социалистическому» реализму. Его метод остаётся *художественным* на протяжении всего творчества.

Поясню: Борис Пастернак свой метод объяснял *как художественное постижение жизни*, имея в виду, *что художник ставит перед собой творческие задачи, чтобы воплотить тот замысел, что приходит свыше, от Бога, или «высших сил», как объясняют некоторые художники*. Борису Кустодиеву свойственно именно такое понимание творчества. Он не один раз говорил, что картина является в его воображении сразу, целиком, и ему лишь остаётся занести на холст или на бумагу то, что он увидел своим внутренним, духовным зрением. При этом надо обязательно помнить, что Россию, русских людей он любит с одинаковой силой при любых режимах. *Поэтому пишет: «Церковь – автограф на моих картинах».*

Он нигде не фальшивит, *постигая суть характеров персонажей, главные их черты*.

С годами, в зрелый период жизни, изучив особенности стиля и русского лубка, парсуны (персоны, портрета, написанного в стиле иконописи), он творчески осваивает приёмы этих стилей.

То же происходит и после поездок в Европу – он творчески осмысливает приёмы импрессионистов.

Вот эти его моменты жизни и творчества я решил дать *в закладках – отрывках из писем, воспоминаний, статей*, помещая их в каждую главу, не нарушая нить художественного повествования, в основу которого я положил дружбу двух русских гениев – Фёдора Шаляпина и Бориса Кустодиева. По моему глубокому убеждению, *художественное* произведение о жизни какого-либо выдающегося деятеля искусств – писателя, музыканта и т.д. – рождается не в описании его жизни от рождения и до смерти, а в *изображении ключевого момента жизни творца*.

Именно так и написана эта книга, в этом её отличие от описаний биографии художника.

Но чтобы полнее понять и суть характера, и судьбу художника, я добавил цитаты из произведений моих любимых писателей, философов – они раскрывают потаённый смысл уголков души моего героя.

Подобрал я для книги и мои любимые картины – не все, конечно, а лишь некоторые из них. И постарался объяснить, как Борис Кустодиев понимал *русскую красоту* и почему видел в русском купечестве не мироедов, в зажиточном крестьянстве – не кулаков, а *устроителей русской жизни*.

Да, купечество и крестьянство было разное, но подавляющее большинство жило своим трудом, честным, упорным, вдохновенным даже – что выражено в творчестве Александра Николаевича Островского, а сильнее, ярче – в творчестве Бориса Михайловича Кустодиева.

Этот художник близок автору и потому, что я коренной волгарь – родился на Верхней Волге, под Нижним Новгородом, в провинциальном городке Богородске. Детство и отрочество прошли у меня на родине мамы, в Саратове. А в зрелые годы я возглавлял Поволжское отделение Союза кинематографистов, центр которого находился в Самаре, где с восьмидесятых годов по нынешнее время я и живу, сочетая писательскую работу с кинематографической. Кино дало мне возможность много ездить по Волге – от её истоков до Астрахани, где я неоднократно бывал. Но не только знание волгарей, Поволжья дало мне возможность понять творчество Кустодиева. Сами задачи творчества оказались схожими, а болезнь, которая и меня более десятка лет заставила, преодолевая боль, заниматься творчеством, позволила лучше понять жизнестойкость художника.

Конечно, сравнение ни в коем случае не надо принимать за приравнивание. Я упомянул об этом потому, чтобы показать, что написана эта книга неслучайно.

Надеюсь, что она поможет вам понять подвиг художника – ведь его наследие составляет около пятисот (!) картин, включая и графические листы. Кроме того, за свою короткую жизнь (прожил 49 лет) он оформил как блестящий художник-декоратор пять спектаклей ведущих театров страны – Мариинского и МХАТа, проиллюстрировал как замечательный график около десятка книг, создал несколько скульптурных портретов, и в этом виде изобразительного искусства показав себя как выдающийся мастер.

Надеюсь также, вы придёте к выводу, как и автор этой книги, что Борис Кустодиев по праву называется великим русским художником.

Алексей Солоницын,
писатель

Глава первая

ВСТРЕЧА

*Талант – единственная новость,
которая всегда нова.*

Борис Пастернак

Звякнул колокольчик в прихожей квартиры четвёртого этажа, открылся металлический засов входной двери, и сразу же послышался голос, который нельзя было спутать с каким-либо другим: он мягко рокотал, переливчато перекачиваясь, словно по волнам, всплывавшая добрым смешком, лаская слух:

– Здравствуй, здравствуй, хозяйшюк! Принимай гостей. Что, мы рано прибыли? Не рада?

– Да что вы, что вы, Фёдор Иванович! Как же вам не радоваться? Боря с самого утра только о вас и думает, и говорит! Ждёт не дожждётся!

Юлия Евстафьевна, встретившая гостей, смущённо улыбаясь, протянула вперёд руки и поклонилась, приглашая проходить в гостиную и высокого, крупного обладателя мягкого баса, и изящного, стройного его спутника с приветливой улыбкой на лице.

– Это, дорогая Юлия, наш маэстро, Даниил Ильич Похитонов собственной персоной, прошу любить и жаловать. Захотел лично поприветствовать нашего дорогого художника, как только узнал, что я еду к вам.

Он снял роскошную бобровую шубу, аккуратно вешая её на крюк, пробуя, выдержит ли он. Убедившись, что шуба не упадёт, уместил поверх неё шапку, тоже из бобрового меха.

Маэстро снял своё чёрное элегантное пальто и шляпу, поглядел на себя в зеркало и, отодвинув штору, прошёл вслед за могучим спутником в гостиную. Там, сбоку от стола из морёного дуба, с закруглёнными краями, в больничной коляске, вращая колёса на резиновых шинах, навстречу гостям ехал потихоньку хозяин квартиры Борис Михайлович. Волосы его, светлые, пшеничного цвета, расчёсанные на боковой пробор, обрамляли голову, будто великолепным мастером вылепленную. Лицо его, бледное, с мягкими усами, светилось приветливостью и радостью встречи.

Эти чувства отчётливо читались в его глазах, в которые сейчас смотрел, присев на корточки, большой человек, сложившийся почти пополам.

– Ну, дай я тебя обниму, дорогой ты мой, – говорил Фёдор Иванович, осторожно обнимая больного за плечи и прижимая к своей могучей груди. – Глаза-то у тебя блестят, значит, чувствуешь себя хорошо. Ведь так?

– Так, Фёдор Иванович. А вы Даниил Ильич? – обратился он к элегантному человеку. – Дирижёр? Рад, очень рад познакомиться.

– И я рад. Часть эскизов ваших видел, и очень они мне понравились.

– Я тут ещё кое-что напридумал. Юлик, принеси сюда. В большой папке они приготовлены.

Юлия Евстафьевна, жена художника, прошла в боковую комнату, служившую и кабинетом, и мастерской Бориса Михайловича.

Она принесла большую папку, развязала тесёмки, и перед глазами гостей один за другим на белых ватманских листах стали появляться, словно живые, люди, как будто тоже обрадованные, как и те, кто их сейчас рассматривал.



Эскизы костюмов к опере «Вражья сила»



Ох, кого здесь только не было!
 Вот ухарь купец со своей разлюбезной зазнобушкой.
 Вот лихач, восторженно задравший голову, оттого что его удалые помчат развесёлых парней со своими девками.

Вот с крутыми бёдрами, с высоченной грудью тётка, уперевшая руки в боки.

Вот сбитенщик, вот лотошник, вот пирожник...

А это кто же?

Зловеще улыбается хитрой, коварной улыбкой. Волосы чёрные как смоль, кудрявые, перетянутые по лбу чёрной повязкой. И фартук поверх чёрной рубахи.

– Постой! – остановил Фёдор Иванович Юлию Евстафьевну, которая переворачивала один лист за другим. – Да это же мой Ерёмка!

– Конечно твой, – подтвердил Борис Михайлович и не смог скрыть тихой улыбки, видя, что его эскизы костюмов героев будущего спектакля явно нравятся певцу, который на сей раз будет и режиссёром.

– Ну ты и мастер характеры придумывать! А, Даниил? Тут не только костюмы, тут персонажи видны! Артистам только и следовать твоим типам, Борька! Ай, молодец! Ай, чертяка! Вот будет у нас «Вражья сила» так «вражья сила»!

– У вас заготовки были? – спросил дирижёр. – Вы их приберегли к удобному случаю?

– Нет, что вы. Всё по памяти. Что в детстве в Астрахани видел. А потом в Кинешме и Костроме. Там, между прочим, мы с Юликом и встретились.

Теперь тихо улыбнулась и Юлия Евстафьевна. Но, словно опомнившись, заторопилась:

– Соловья-то баснями кормим. Пойду самовар поставлю. Угощать-то сейчас особо нечем – сами знаете, что за время нынче. Уж чем Бог послал, тем и угощать буду.

И она хотела отправиться на кухню, но Фёдор Иванович остановил её.

– А мы кое-что с собою взяли, – сказал он. – Мне вот за последний концерт надавали и муки, и осетринки. Денег-то нет даже для Шаляпина. Ну, я и от натуральных продуктов не отказываюсь.

Он вышел в прихожую, вернулся с большим пакетом и вручил его хозяйке.

И снова стал рассматривать рисунки.

– Это, догадываюсь, Даша. А это Пётр, её муж. А это я, Ерёмка, говорю Петра жену зарезать. – Фёдор Иванович состроил зловещую гримасу. – А, Даниил? Партию Ерёмки люблю. В Большом её пел. А тут, в Питере, ещё лучше спою.

– Верю! – поддержал Похитонов. – Ерёмка твой – как русский Мефистофель.

– Примерно. У русских бывает не только удаль, но и «вражья сила». Вона на просторах российских как братоубийственная бойня разбушевалась. Если в нашем спектакле эту стихию покажем, то и хорошо будет.

– Но у Островского в пьесе-то всё не так кончается. Света больше. Что я в декорациях хочу усилить. Вот, поглядите. Это вот в третьем акте, у разлучницы Груни дома. А вот это на ярмарке, где твой Ерёмка гуляет, Фёдор Иванович.

Декорация была придумана Борисом Михайловичем с размахом, с буйными красками, звонким синим небом, нежным инеем на деревьях, народным ликованием, которое видно было даже в деталях, вроде весёлой собаки, у которой радостно загнулся кренделем хвост.

– Знал, что ты сделаешь, как никто не сделает! – сказал Шаляпин. – Ты создал свой город, свой Кустодиевск. А вышла наша Россия...

Глава вторая

«ЖИВИ НЕ ТАК, КАК ХОЧЕТСЯ, А КАК БОГ ВЕЛИТ»

Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; всё покрывает, всему верит, всего надеется, всё переносит. Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится.

(Из Первого послания апостола Павла коринфянам, глава 13,4:8)

Уложили в большую папку эскизы декораций и костюмов будущей оперы под названием «Вражья сила», написанную композитором Александром Серовым. Юлия Евстафьевна собрала на стол – оченьгодились принесённые певцом разносолы и выпивка.

Выпили по рюмке водки и закусили, а потом Даниил Ильич сел за пианино. Оно стояло здесь же, в гостиной, у окна, музицировала Юлия Евстафьевна. Она была выпускницей Александровского училища при Смольном институте до Октябрьского переворота.

Ещё была слушательницей Общества поощрения художников. Лето она проводила у своих воспитательниц – двух старушек по фамилии Грек, обрусевших англичанок, у которых было поместье в Высоково Костромской губернии. Сюда-то и заглянули студенты Петербургской академии художеств, приехавшие поработать «на пленэре».

Здесь и встретилась Юлия Прошинская с молодым, подающим большие надежды учеником Репина Борисом Кустодиевым, одним из лучших учеников Ильи Ефимовича. Обаятельный юноша с чистой душой и такими же чистыми глазами по уши сразу же влюбился в Юленьку. На третий день их знакомства предложил написать её портрет. Она согласилась. И когда портрет был готов и Борис вручил его Юле, она поняла, что это объяснение в любви. Поженились они, когда Борис с золотой медалью окончил учёбу в академии и получил поощрительную поездку во Францию и Испанию.

Даниил Ильич аккомпанировал, а Шаляпин по памяти спел главные арии оперы. Слух у него был абсолютный. Память с юности, когда только начал выступать на профессиональной сцене, вытенировал до виртуозности, не раз поражая своих экзаменаторов, которые с опаской пригласили его сначала в частную оперу Людвига-Форкатти и Любимова, где он спел первые басовые партии. Потом уже, после странствий по провинции, в Москве, выступая в солидных частных операх, поражал не только голосом и музыкальностью, но и редким для оперных певцов талантом драматического актёра, который ярко выразился уже в Санкт-Петербурге, где в Мариинском оперном театре он спел Мефистофеля в знаменитой опере Шарля Гуно.

Вот и сейчас, показывая то главного героя «Вражьей силы» Петра, его неутешную любовь к красавице Глаше, он в его арии раскрывал мятущуюся душу, попавшую в капкан злобы, которая и привела его к убийству; следом исполнил арию неутешной жены Петра, Даши, которую муж разлюбил;

а потом и спел, и сыграл свою любимую партию – кузнеца Ерёмки, того самого разудалого и бесшабашного человека, в душе которого уживаются и ум, и удаль, и способность подтолкнуть молодого удальца к злодейству.

И все эти типы, переданные Шаляпиным и его неподражаемым голосом, и мимикой его подвижного лица, были настолько узнаваемыми, настолько русскими, что казалось даже странным, невозможным, чтобы обладатель баса так свободно менял окраску и тембр своего голоса, которыми говорил о характере изображаемых персонажей. Борис Михайлович, сидя в своём инвалидном кресле, незаметно достал блокнот с карандашом, которые всегда лежали сбоку на сиденье так, что в любой момент он смог взять его и развернуть на коленях и начать набрасывать черты лица человека, который оказывался ему интересен. И так же, как Шаляпин мог передавать голосом характер персонажа, так и Кустодиев быстро схватывал самое характерное в лице человека, которое и запечатлевал на бумаге.

Закладка

«Вот я сейчас с таким бы удовольствием побегал с Вами где-нибудь в поле – особенно там, за гумном, как, я думаю, теперь хорошо у Вас: серые тучи, ветер шумит по берёзам, и галки стаями кричат и перелетают; я их страшно люблю. Особенно хорошо теперь в Семёновском у церкви – это такая музыка, что никакая симфония и соната не дадут того радостного и вместе щемящего чувства. А Вы никогда не слышали, как летят журавли осенью?.. Теперь я, кажется, переживаю самое лучшее время в своей жизни, столько хорошего кругом, столько самых хороших надежд на будущее и столько чудных воспоминаний! Как бы я хотел, чтобы и Вам так же было хорошо, как и мне...»

«...Мне кажется, картина, какой бы сюжет она ни имела, будет сильна любовью и тем интересом, с каким художник хотел передать своё настроение.

...Некоторые в Семёновском и окрестностях села удивляются – как это он не скучает здесь? Да где же им понять! Напротив, я переживаю теперь самую лучшую пору моей жизни – пишу картину и чувствую, что я люблю и что меня любят...»



Молодые супруги после свадьбы

*И вот здесь, последний раз в усадьбе, где мы дали друг
другу слово, я даю слово любить тебя всегда и всегда
быть тебе благодарным за твою любовь.
Этой усадьбе... я обязан своим счастьем, и память о ней
мне так же дорога, как и тебе...*

(Из писем Юлии Прошинской, невесте. В 1903 году она станет его женой и будет рядом с ним до последнего вздоха)

Голова Шаляпина была выразительна, так скульптурно хороша, что Борис Михайлович уже про себя решил, что сегодня попросит Шаляпина позировать ему.

Его останавливало от этой просьбы то обстоятельство, что великого певца уже портретировали и учитель Илья Репин, и Валентин Серов, и Константин Коровин, да и менее известные художники.

Но все портреты Фёдора Ивановича, которые ему довелось увидеть, на его взгляд, всё же не передавали того, что хотелось бы передать самому Кустодиеву. Что именно, он не мог сформулировать словами, ибо умел говорить лишь кистью и красками, карандашами и мелками.

– Вот что хочу объяснить артистам, – сказал Фёдор Иванович. – Ты, Борис, слава Богу, понял меня – сегодняшние эскизы твои меня вдохновляют. Правильно мы поняли с тобой пьесу Островского «*Не так живи, как хочешь, а как Бог велит*». «*Вражья сила*» короче и выразительней, но главную суть передаёт. А вот с артистами просто замаялся – Даниил не даст соврать. Ну прямо беда с некоторыми! То с места не сдвинешь – стоят ну прямо как в пол вросшие и голову задирают чуть не до потолка. Деревянные! И главное, знаешь, что не понимают?

Фёдор Иванович подошёл к столу и вновь наполнил рюмки.

– Характера русского не понимают, вот что! До того все обитальянились да офранцузились, прямо спасу нет! А мы же русскую оперу ставим!

– Ты преувеличиваешь, Фёдор Иванович, – возразил Похитонов, подходя к столу. – У нас очень неплохой состав – особенно по нынешним временам.

– Времена, времена! Будь они трижды неладны! Когда-нибудь, лет эдак через пятьдесят, наш двадцатый год вспомнят как самый чудовищный! И попробуй только об этом где-нибудь скажи! Сразу за шкуру. Эх, давайте выпьем, что ли, а то я совсем заболтался!

Выпил и Борис Михайлович и, разогретый водкой, решил и сказал:

– Есть у меня к тебе просьба, Фёдор Иванович.

– Какая? Всё сделаю для тебя, душа моя.

– Хочу написать твой портрет.

Шаляпин махнул рукой:

– Ну тебя! Думал, о чём серьёзном хочешь просить. Тебе на лечение за границу надо, вот что. А ты – портрет!



Рисунок головы Шаляпина

– Да, вы правы, Фёдор Иванович, – сказала Юлия Евстафьевна. – Борис не умеет просить, а лечиться ему надо непременно.

– Вот видишь! – оживился Шаляпин. – Жёны – они всегда лучше нас знают, что нам надо. И моя Мария Валентиновна то же самое твердит: береги себя да береги себя! А как тут беречь? То топить нечем, а то и поесть нормально не удаётся.

Он доел кусок осетрины, запил чайком и торопливо засобирался, глянув на часы, вынутые из кармана жилетки.

– Однако ждут нас в театре, Даня, пора. Эскизы забираю. Или ещё будешь над ними работать? Нет? Тогда вот что... У меня к тебе будет просьба, Борис...

Он вышел в прихожую, вернулся уже в своей роскошной шубе и бобровой шапке. Шуба была расстёгнута, видны были её коричневые меховые бобровые отвороты. На груди ещё не завязанный висел красно-синий шарф, на голове – слегка сдвинутая набок красавица-шапка.

Борис Михайлович так и обомлел.

– Стой так, Фёдор Иванович! Прошу! – почти приказал он и быстро стал наносить карандашом линии рисунка в блокнот.

– Ну что ты, Борис! Ну не время сейчас, ей-богу!

Даниил Ильич стоял чуть в сторонке и улыбался, поглаживая чёрные усы и глядя, как поспешно набрасывает рисунок Кустодиев.

– Ну, Борис, выслушай просьбу мою! – взмолился Шаляпин.

– Слушаю.

– Вот что у меня мелькнуло... Мария Валентиновна... Я подумал, она типаж... в твоём духе, Борис. Конечно, не такая, как твоя купчиха за чаем... Напиши портрет Марии Валентиновны. Она, между прочим, твоя поклонница... А меня рисовать не надо. Сколько можно! Репин эдаким барином меня изобразил, на диване развалившимся. Да куда-то этот портрет задевался. Хотя написано мастерски... кто говорит... Да и серовский портрет хорош. Согласен? Хотя почему он углем рисовал, никто вразумительно ответить не может. Ну, Борис, что скажешь?

– Пусть ко мне твоя Мария Валентиновна пожалует хоть завтра. Заказ принят. Но с условием...

– Каким?

– Как её портрет закончу, будешь мне позировать вот в этой шубе и шапке.

– Боря!

– Хотя бы сеанса три!

– Помилуй!

– Нет, не помилую! – продолжал твёрдо стоять на своём Кустодиев, не прекращая орудовать карандашом – своим главным теперь помощником.

Юлия Евстафьевна, стройная, худощавая, с бледными, чуть запавшими щеками, прямо противоположная по облику образам тех русских красавиц, что запечатлены на полотнах мужа, с тревогой следила за ним. Лучше других она знала, чем заканчиваются для мужа такие встречи – с застольем, да ещё с напряжением. Она видела, с какой лихорадочной быстротой он рисует.

А это означало высшее напряжение его духовных сил.

Оно заканчивалось жуткой болью в позвоночнике и руках. По ночам особенно – Борис кричал от боли, и она сидела у его постели, применяя мази, растирания, давала питьё из настоев трав.

К утру Борис забывался.

И она забывалась – рухнув на свою кровать не раздеваясь.

Глава третья

ТАК ЧТО ЕСТЬ КРАСОТА?

*...Ручкой белою прикфылась,
Застыдилась, в круг вошла.
В круг вошла да поклонилась,
Поклонилась, поплыла.
Стан высокий изгибает,
Подойдёт и отойдёт.
А гармоника рыдает,
А гармоника поёт.*

Дон Аминадо (Аминад Шполянский)
«К картине Кустодиева»

На той же неделе Мария Шаляпина на автомобиле приехала к Кустодиевым. Громадный каменный пятиэтажный дом на Введенской, 7, в Петербурге был известен как дом Фёдора Лидваля, по имени архитектора, этот дом спроектировавшего. Квартира Кустодиевых, где находилась и мастерская художника, располагалась на четвёртом этаже, и Мария Валентиновна, довольно солидная дама средних лет, неторопливо поднималась по широким каменным ступеням, придерживая руками длинное бархатное платье, поверх которого была надета короткая, чуть ниже талии, меховая песцовая шубка. Так она оделась, посоветовавшись с мужем, который, уже хорошо зная пристрастия Кустодиева к ярким национальным нарядам, проследил, что жена выбрала для позирования художнику. На голову Мария надела меховую чёрную шапочку, изящную, которая очень шла к её густым чёрным волосам и свежему, по-молодому румяному от морозца лицу.

Юлия Евстафьевна, встретив гостью, тут же провела её в мастерскую мужа, где уже всё было готово для работы.

Борис внимательно осмотрел Шаляпину, чёрное бархатное платье одобрил, а вот песцовую шубку забраковал.

– Поверх платья надо надеть что-нибудь другое... Хорошо бы красное... Знаешь, Юлик, принеси-ка жакетку, в которой я как-то купчиху хотел писать, помнишь? У нас она осталась, ты ещё хотела её продать, да я не решил.

– Помню.

И Юлия Евстафьевна, которую и при гостях даже он ласково звал «Юлик», вышла из мастерской.

– Вы садьте вот сюда, – Борис указал на кресло, стоящее в углу мастерской, где основное место занимал мольберт, на котором уже был укреплен холст более метра высотой, полметра шириной. – Вы красавица!

Художник продолжал рассматривать Марию.

Она не робела, понимая, что это так и надо перед тем, как Кустодиеву приняться за портрет. Назвал он её красавицей просто, сказал как о самом обыкновенном, и Мария, не любившая комплиментов, особенно от ухажёров, которых у неё и в молодости, да и сейчас было достаточно, ни капли не смущалась, а лишь улыбнулась, отметив простоту художника, с какой он повёл разговор.

– Шапочку, пожалуй, снимать не надо. Она вам очень идёт.

Вернувшись, Юля помогла Марии надеть жакетку, которая пришлась ей впору. Жакетка по краям была оторочена мехом, крыта алым атласом – теперь Борис остался доволен нарядом Марии.

– Знаете, Мария Валентиновна, вы сейчас очень хорошо смотрите. Пожалуй, больше ничего и не надо. Да вы поглядите на себя в зеркало.

Мария взяла из рук Бориса зеркало, посмотрелась, пожала плечами.

– Ну, раз такой я вам нравлюсь.. Но не слишком ли.. как-то..

– Что?

– Как-то.. просто.. по-купечески, что ли..

– Да, несколько по-купечески, вы правы. Не по-графски и не по-баронски. И хорошо, что вы на даму высшего света не походите. У вас красота русская, народная. Думаю, поэтому Фёдор Иванович вас ко мне направил.

Закладка

«Это был молодой человек среднего роста, нежного сложения, блондин, с мягкими, лёгкими, слегка рыжеватыми волосами, с белой кожей лица и рук, со здоровым румянцем на щеках. Легко краснеющий, он очень внимательным и пронзительным взглядом неотступно изучал своего собеседника. Он не пропускал ни малейшего выражения лица, руки, тела и по этим «проводникам» проникал в психический мир наблюдаемого.

Расцветка радужной оболочки его глаз была интересна тем, что сероватый тон её не смешивался с желтоватым – они лежали рядом, что создавало впечатление искорок, которые тем ярче вспыхивали, чем веселее был Борис Михайлович. Характер у него был лёгкий, склонный к незлобивому юмору, к радостному, заразительному смеху».

(Из воспоминаний актрисы Елены Полевицкой, подруги жены Кустодиева.)

«Правда, несмотря на всё, я иногда удивляюсь ещё своей беспечности и какой-то, где-то внутри лежащей, несмотря ни на что, радости жизни, – просто вот рад тому, что живу, вижу голубое небо и горы – и за это спасибо. И не останавливаюсь долго на мучающих, неразрешимых вопросах...

...Видел и «футуристов», последнее, что они выдумали, довольно-таки дико, но самые дикие – это наши там русские».

(Из письма жене. Лейден, Швейцария, где он лечился после первой операции на спинном мозге. 1912 г.)

«На Кустодиева я возлагаю большие надежды. Он – художник даровитый, любящий искусство, вдумчивый, серьёзный, внимательно изучающий природу. Отличительные черты его дарования: самостоятельность, оригинальность и глубоко прочувствованная национальность; они служат залогом крепкого и прочного его успеха».

И. Е. Репин

– Но ведь я была замужем за Петцольдом, владельцем пивоваренных заводов. Меня один карикатурист даже пивной бочкой изобразил...

– Карикатуристы всегда ради забавы всё переиначивают. Я сам карикатуры рисовал. Но ведь мать ваша русская?

– Угадали.

– Вот видите. Русская кровь в вас и сказалась. Поэтому к вам Фёдор Иванович от своей балерины-итальянки и сбежал. Несмотря ни на что.

- Да, так, наверное. Он пятерых детей оставил.
- А у вас ведь двое своих было?
- Теперь уже четверо.
- Фёдор Иванович очень детей любит. И, насколько я знаю, о детях своих не забывает никогда.
- Да. Получилось у него две семьи. Одна в Москве, другая здесь.
- Кто же про это не знает. Фёдор Иванович знаменитый человек, потому что великий артист, он две семьи тянет, как бурлак баржу, без жалоб и упрёков. Он настоящий волгарь.

Борис, продолжая разговаривать с Марией, быстро рисовал, набрасывая карандашом контуры будущего портрета. Он вообще привык быстро рисовать – болезнь лишь ускорила весь процесс творчества. Сначала он обдумывал всю предстоящую картину, а потом быстро рисовал, торопясь выполнить рисунок до того, как начнёт подступать боль к руке и пояснице.

От манеры Репина тщательно рисовать натуру и в красках, а не только в карандаше, он отошёл, применив свой метод, который стал практиковать ещё с Кинешмы. Он *по памяти* рисовал те типы людей, с теми чертами характера, которые помнились ему с детства. В душе его рождались образы, которые он потом запечатлевал на полотнах. Получалась Русь с ярмарками, гуляньями, особенно его впечатлившими своей красочностью и нарядностью, которые, по его глубинному чувству, и выражали душу народа. Ему говорили, что он скатывается от настоящего репинского реализма к лубку, к сказке про Русь, но он никого не слушал. Продолжал писать то, что созревало в душе, интуитивно понимая, что на его полотнах возникает как раз Русь настоящая, а не лубочная. И не уродливая, как на картинах многих передвижников, не натуралистическая, бытовая, а *художественно воспроизведённая его сердцем и знанием – истинная Русь.*

Закладка

«Очень характерна и по-старинному нарядна «Купчиха»... Оригинальна и «Красавица». Во всяком случае, именно подобными работами, в которых столько сильного и свежего, так же, как и соответствующими работами для театра, Кустодиев последнее время так заметно выдвигается вперед».

(Газета «Речь», из статьи критика А. Ростиславова «Выставка «Мира искусства», 12 марта 1915 г.)

«Интереснее всего поэтому те работы Кустодиева, ценность которых лежит в их картинном замысле. Такими работами на выставке являются «Купчиха» и «Красавица». Некоторые недостатки рисунка в «Красавице» охотно прощаются нами ради этого нового и многообещающего слова, которое чувствуется в серьёзном замысле и продуманном стиле этой картины».

(Журнал «Отечество», из статьи искусствоведа Н. Радлова «Мир искусства». № 10, 1915 г.)

«Вообще Кустодиев не художник-«объективист», не портретист, пробоющий себя иногда в картине, а, наоборот, мастер, свободно творящий, воплощающий свои видения в совершенной ясности и полноте. В портрете Кустодиеву «не вольготно», он связан непосредственностью жизненно-

го образа; здесь нет места его «видениям» – он не может созидать, он должен лишь передавать жизнь...»

(Г. Ге, из статьи «Б.М. Кустодиев», «Новый журнал для всех», № 9, октябрь 1916 г.)

- Скажите, Борис Михайлович, что же я получусь как ваши купчихи?
- О, не беспокойтесь. Я вас слишком тяжёлой изображать не буду. Хотя вы не сродни балеринам да танцовщицам из кабаре. У вас русская красота. А она – яркого здоровья, без болезней и немощи. Народ наш любит крепких, сильных красавиц. С такими бровями вразлёт и такими ясными глазами, как у вас.
- Но и с пышными телесами?
- Почему же обязательно *пышными*? Есть и другое слово применительно к русской красоте – *цветущая*.
- Как ваша купчиха за чаем?
- Не совсем. Там есть и моя добрая улыбка.
- Ирония?
- Можно сказать и так.
- А в вашей «Красавице» есть ирония?
- Нет. Там я просто люблюсь красотой.
- Но почему она у вас такая толстая?
- Да не толстая, Мария Валентиновна. Я же сказал: цветущая. В русском народе именно такую красоту ценят. Вот один критик верно заметил: розовое одеяло рядом с ней – как пена морская у ног Афродиты. Понимаете?
- Не совсем. А вокруг меня что будет?
- Не торопитесь, Мария Валентиновна. Вы не устали? Может, чайку?
- Пожалуй.
- В гостиной уже шумел на дубовом столе самовар, поблёскивающий медными боками. Юлия всё приготовила к чаепитию, пригласила Марию к столу.
- С блюда пить будете? – спросила Юлия.
- Я так уже привыкла, – ответила Мария.
- Пейте как вам удобнее.
- Борис, подкативший больничное кресло к столу, взял в руки блюдце, в которое Юлия налила чай.
- Знаете, Мария, а я ведь уже придумал, какой фон за вами будет.
- Что-нибудь на стену повесите?
- Нет. Вы будете сидеть в саду на скамейке. А за вами – моё любимое дерево – клён. С пятипальми листьями.
- Осенними, жёлтыми!
- Не угадали, Мария Валентиновна. До осени вам ещё далеко. Клён будет в полном цвету, зелёный, роскошный. А за ним – небо летнее, голубое-голубое.
- Будет красиво?
- Постараюсь, чтобы вам понравилось. И Фёдору Ивановичу. Чтобы он не отказался от своего обещания мне позировать.
- Вам так хочется его портрет написать? Почему? Ведь столько его портретов уже написано!
- Объясню. По-моему, во всех портретах Шаляпина, даже у серовского, нет главного. На портретах не видишь, что он из нашего народа вышел. Вот что надо показать.
- А это можно?

– Можно. Я об этом не одну неделю думал – после того, как ко мне его Горький привёл. И, кажется, придумал. Но рассказывать не буду. Плохая примета.

– Ну, тогда расскажите что-нибудь другое. Из вашей жизни.

– Это пусть Юлик расскажет. Она это умеет. А я пойду клён нарисую, пока он у меня перед глазами стоит.

– Правда? Вы его видите?

– Правда, Мария. Можно, я теперь без отчества вас буду называть?

– Конечно. Когда чаю вон сколько выпила. Да ещё из блюдца!

Она засмеялась, и Юлия, и Борис увидели её крепкие белые зубы.

Глава четвёртая

ДРУГАЯ ЖИЗНЬ

Надо любить жизнь больше, чем смысл жизни.

Фёдор Достоевский

Женщины остались одни. Юлия Евстафьевна, зная горячее желание мужа написать портрет Фёдора Ивановича (об этом не один раз он заводил разговор в эти дни), понимала, что помочь Борису может Мария.

Врождённая деликатность не позволила ей прямо заговорить об этом. И она молчала, не зная, о чём говорить с этой вполне благополучной, ухоженной дамой.

Такое впечатление уже вполне сложилось у Юлии, и тем неожиданней для неё было услышать, что сказала Мария, поставив блюдце на стол:

– Знаете, Юлия, Фёдор Иванович на днях говорил, что такой воли, как у вашего мужа, он ни у кого не встречал. Раньше он всё Горького нахвалялся, а теперь говорит, что Алексею с Кустодиевым не сравниться. Я вам это потому говорю, чтобы вы не сомневались: Фёдор Иванович вашего мужа высоко ценит.

– Спасибо, – как-то слишком поспешно вырвалось у Юлии. – Жизнь и работа для него одно и то же. Это я заметила ещё с юности, когда только поженились. В Париже, когда в кинематограф собрались, я его у входа жду и жду, а его всё нет. Прибежал наконец, когда сеанс уже кончился. Извиняется, лепечет что-то несуразное. И не может объяснить, почему опоздал. В гостиницу пришли, и тут я всё поняла. Посреди комнаты стоит мольберт, а на нём картина. Да не парижская какая-нибудь примечательность, а теперь эта известная многим картина «Утро». Где я маленького Игорька купаю. «Это что такое?» – спрашиваю. «Да вот, понимаешь ли, решил тебя с сыночком написать. Не мог Париж рисовать». И кисти стыдливо собирает.

Закладка

«Много я знал в жизни интересных, талантливых и хороших людей, но если я когда-либо видел в человеке действительно высокий дух, так это в Кустодиеве. Все культурные русские люди знают, какой это был замечательный художник. Всем известна его живительная, яркая Россия... Нельзя без волнения думать о величии нравственной силы, которая жила в этом человеке и которую иначе нельзя назвать, как героической и доблестной».

Фёдор Шаляпин. Из книги «Лицо и маска»

«Дорогой, милый Борис Михайлович, как хотелось бы сейчас увидеть Вас, обнять, поцеловать и о многом-многом поговорить... Большая тревога за Вас и Ваших близких... Как можно жить ещё в Питере и не умереть от голода и холода (о душевной тоске, о сердечной опустошённости я уже умалчиваю).

Моя жизнь проходит в безмерных и бездосужих скитаниях. В декабре в Товгу (монастырь под Ярославлем), Ростов Великий, Кашин (Тверс. губ.), Кострому. В Товге и Костроме расчищал три чудотворные иконы...

Когда я был в Костроме, стояли адские морозы (39° по Цельсию). Но мир вокруг был несказанно прекрасен, и я вспоминал Вас. Небо было ярко-ярко синее, сияло солнце, и деревья, преимущественно берёзы, все были как сметаной облиты – так густ был иней... За эти дни я даже немного отдохнул, думаю: так царственно хороша была природа... Я жду от Вас хоть маленького известия, и Вы должны мне его послать. Не оставляйте меня в тревожном и томительном неведении относительно всей Вашей семьи...»

(Из письма Анисимова, реставратора и защитника русской старины. 1920 год, январь.)

Успокоился, когда я его картину стала хвалить. Понимаете?

Мария кивнула.

– А это правда... Федя говорил в Берлине, когда ему операцию делали...

– Правда, – Юлия смело посмотрела Марии прямо в её тёмно-карие глаза. – Только не в Берлине, а в Швейцарии. Городок назывался Лейзен. Он в Альпах, над Женевским озером. С него всё и началось. Думали, костный туберкулёз. А профессор этот знаменитый, к которому с таким трудом попали, ставит диагноз: опухоль в костном мозге. Операция неизбежна.

Юлия замолчала.

Закладка

«Он был уже тяжело болен. По ночам он кричал от боли, а за утренним завтраком – до отъезда в театр – рассказывал нам с мужем, что его мучит по ночам один и тот же кошмар: чёрные кошки вливаются острыми когтями в его спину и раздирают позвонки».

(Из воспоминаний актрисы Е. Полевицкой.)

«Вот уже 13-й день, как я лежу без движения, и кажется мне, что не 13 дней, а 13 годов прошло с тех пор, как я лёг. Теперь немного отдышался, а мучился и страдал очень. Казалось даже, что все силы иссякли и нет никакой надежды. Знаю, что далеко не всё ещё кончено и пройдут не недели, а долгие месяцы, пока стану себя чувствовать хоть немного человеком, а не так, чем-то полуживым. Но где-то там, внутри, есть какая-то сила (может быть, обманчивая), которая неудержимо поднимает к жизни. Отошёл настолько, что рискую лишиться своей удивительной, неизменной сиделки – моей жены, которую отпускаю сегодня домой выспаться...»

Буду не один и не без призора, потому что об лучшем уходе, чем здесь, нельзя и мечтать, и особенно ценю во всём этом нашу милую русскую душу (по сравнению с тем, что было в Берлине). И заботливость, и ласка, прекрасные доктора... И то, что навещают меня здесь и свои, и дети, и дру-

зья – всё это мне служит большим утешением в моих страданиях. А страдания, хотя и не всё время и не каждый день теперь, но бывают невыносимы. 13 дней лежания неподвижно на спине сказываются то в болях головы, шеи, разрезанных мест, то в руках; ног не слышу совсем; но об этом предупреджали до операции, что это может быть некоторое время, говорят, что это может восстановиться постепенно и медленно. Во всяком случае, находят какие-то несомненные признаки (рефлексы), указывающие на благоприятные надежды. Я верю...»

(Из письма В. В. Лужскому, режиссёру МХАТа.)

– Федя рассказал, – прервала молчание Мария, – что ваш муж, – она перешла на шёпот, – от боли часто не спит...

– Говорите нормально, он сейчас ничего не слышит и ничего не видит – кроме того, что увидел уже в душе своей. А увидел он ваш портрет, Мария, целиком, весь.

– Как так?

– А вот так. Господь ему внутренние очи открывает. Так один священник сказал в Кинешме. Когда он всё провинцию нашу русскую во все лопатки писал. Это тоже так священник сказал.

– Во все лопатки! – повторила Мария Валентиновна и опять хорошо улыбнулась, показав свои белоснежные зубы.

Потом спрятала улыбку, стала серьёзной.

– Но ведь и у нас потом операцию делали? После Швейцарии?

– После Швейцарии у нас началась другая жизнь. Особенно после второй операции, о которой вы спрашиваете. Уже пятый год, как жизнь пошла на костылях, а теперь вот на коляске.

Юлия замолчала, и Мария поняла, что дальше расспрашивать хозяйку неловко да, пожалуй, и нельзя.

Встала, поблагодарила Юлию, спросила, когда же приходиться снова.

– Да зайдите в мастерскую, он сам скажет.

Когда Мария зашла к художнику, он повернул к ней голову, прервал работу.

– Уже кое-что получается. Можете посмотреть.

Мария подошла к мольберту и с любопытством посмотрела на полотно. Увидела карандашный рисунок, в котором без труда уже читалось её изображение. Удивительно было увидеть себя – такую похожую и всё же другую, во многом и новую, какой она себя никогда не видела раньше.

– Господи, – удивилась она, – как же быстро у вас получается!

– Медленнее нельзя, – отозвался художник, – болезнь не позволяет. Придёте завтра? Ну и хорошо. За краски примемся.

Мария ушла, а Юлия, убрав со стола, прошла в спальню, прилегла отдохнуть. И стоило ей закрыть глаза, как сразу же увиделся больничный коридор, скамейка, на которой она сидела почти пять часов, ожидая, пока закончится операция. Она смотрела то на выложенный кафельной плиткой пол, кое-где уже в трещинках, то на двери, занавешенные белыми простынями, и повторяла про себя одну и ту же молитву, которую запомнила с детских лет. Этой молитве выучила её няня, которая помогала старушкам-воспитательницам в усадьбе Высоково, Кинешемского уезда. Няня тоже была немолода, но с какой-то материнской лаской относилась к Юленьке – лаской, которую она не знала ни от матери, ни от воспитательниц своих, родственников отца. Они были добры к ней, но той любви, которая шла от глаз няни,

её доброго русского лица с пухлыми щёчками и курносый носом, всегдашней улыбки, у воспитательниц, обрусевших англичанок, не было.

Юле шёл пятый годик, может, и четвёртый. Укладывая её спать, няня напевала:

*Заступнице усердная,
Мария милосердная,
О, Мати Бога Вышняго,
Христа Царя Всевышняго.*

«Няня, а что такое усердная?» – «Это когда Царица Небесная всё время за нас с тобой молит Сына Своего, Царя Всевышнего. Когда тебе трудно будет, всегда к Ней обращайся». – «Зачем? Тебя тётки ругают, когда ты эту песенку поёшь». – «Это не песенка, Юленька. Это молитовка самая верная. Она всегда поможет. Ты её не забывай. Дальше вот как пой:

*Ты молишь Сына Твоего,
Владыку Спаса нашего
О всех к Тебе взывающих,
Под кров Твой прибегающих.*

И девочка запомнила все эти слова, поняла с годами, что значит и «взывающих», и «прибегающих».

И вот тогда, в больничном коридоре клиники профессора, она снова вспомнила, что пела её няня, и повторяла, и повторяла:

*Владычице Небесная,
Невесто Невестная,
Поддай в бедах терпение,
В болезнях исцеление.*

Наконец вышел из операционной профессор, подошёл к ней и сказал:

– Большой сейчас без сознания, решать вам, Юлия Евстафьевна. Надо резать окончания нерва, чтобы добраться до опухоли. Её мы удалим. Надо сейчас решить, что оставить: руки или ноги. Что-то одно будет недвижимым навсегда. Решайте.

Она недолго думала:

– Оставьте руки. Он художник. И если не сможет рисовать, то не сможет и жить.

– Хорошо. – И профессор вернулся в операционную.



В мастерской после операций

«Как у Вас теперь», – писал он, – не знаю, здесь же всюду дерутся, кто-то кого-то побеждает, накладывает один на другого контрибуции или в тюрьму сажают. Жена хотела бы отправиться в деревню хотя бы на неделю, но я её не пускаю. Нашу соседку-помещицу только что посадили в тюрьму и требуют 10000 р. выкупа! И вот она сидит сейчас в Кинешме (жена профессора университета!) в камере, в обществе «воровки и двух проституток», как она пишет в письме на днях из тюрьмы... Вот во что выродились наши долгожданные свободы. Вспоминаю наши вечера у Вас в начале войны, когда всё так горячо принималось и все были полны надежд на будущее, как всё это оказалось не таким, как ждали и хотели.»

(Из письма В. В. Лужскому, 29 апреля 1918 года.)

«Я вроде как бы в одиночном заключении пребываю; все дни как один разнообразятся только тем, дают нам электричество или нет – больше сидим во тьме или с керосиновыми лампами. У заключённых хоть прогулки бывают, а у меня и того нет. Работаю, работаю и работаю. Дети в школу не ходят – праздники, а затем забастовка школьная... Все и вся пребывают в каком-то непрерывном ожидании, что завтра это должно кончиться, наступает это завтра – ничего нет, тогда ждут ещё завтрашнего дня и т.д. Тоска!..»

(Из письма В. В. Лужскому, октябрь 1918 года.)

«...вот, например, Штеренберг, комиссар отдела изобразительных искусств. Он прибыл из Парижа, точнее, из «Ротонды», прямо в Зимний дворец... «Восставший пролетариат» на примере Давида Штеренберга мимичный раз показал своё умение ставить людей как раз на то место, к которому они предназначены самой судьбой. Маленький, щуплый, заикающийся, он сидит в каких-то раззолочённых хоромах, кругом малахит, штофные занавески, сажённые вазы. В гигантском кресле на львиных лапах, с кожаной обивкой, тиснённой золотыми орлами... сидит бывший фотограф-ретушёр, а ныне после Луначарского «первое лицо в живописи» – Давид Штеренберг. Сидит – и скучает...»

(Из воспоминаний поэта Георгия Иванова.)

В этой клинике Борису Михайловичу пришлось лежать почти полгода. Домой он вернулся на костылях. Зашёл в мастерскую, уселся перед мольбертом.

– Как же я устал без работы, – первое, что сказал. – Ты себе не представляешь, Юлик, сколько картин, уже готовых, накопилось в моей голове.

Она приблизилась к нему и прижала к себе эту голову со светлыми русыми волосами, мягкими, родными.

Операцию в Швейцарии ему сделали в неполных 33 года. В Петербурге – в 39. С этого времени прикованный к больничной коляске до кончины, которая наступит через десять лет, он напишет больше картин, чем за весь предшествующий период творчества. Сверх того, оформит гениальными декорациями четыре спектакля в Москве и Петербурге, проиллюстрирует с наименьшей художественной силой с десятков книг и, главное, напишет свои бессмертные «Русскую Венеру», «Масленичное гулянье», «Троицын

праздник» и серию великих портретов, на первом месте среди них – «Портрет Ф. И. Шаляпина», с которого мы и начали своё повествование.

Закладка

«Вот «Купчиха перед зеркалом», смотришь на неё четверть, полчаса, и чем больше смотришь, тем больше любя она, тем гуще исходящий от полотна аромат уходящей в область преданий среды... Его масленичные катанья... балаганы, торговцы, весёлый праздничный гомон и яркость снежного покрова – всё это поражает необычайной чуткостью в зарисовке русского раздолья и русской красоты, особым проникновением в смысл русского бесшабашного веселья... Ни одной чёрточки, нарушающей впечатление солнечности».

«Безусловно, выставка является одним из крупнейших событий в художественной жизни наших дней».

(Г. Ромм, критик, газета «Жизнь искусства». 1920 год, май.)

Глава пятая

ПОРТРЕТ

*...Русь, куда ж несёшься ты? дай ответ.
Не даёт ответа. Чудным звоном заливаются
колокольчик; гремит и становится ветром
разорванный в куски воздух; летит мимо
всё, что ни есть на земле, и, косясь,
постораниваются и дают ей дорогу другие
народы и государства...*

Николай Гоголь

Шаляпин сдержал слово – пришёл к Кустодиеву, как только увидел готовый портрет жены.

Юлия провела его в мастерскую мужа и попросила не снимать ни шубу, ни шапку.

– Ну вот, начинается. Ну не в баню же пришёл, не париться.

– Не беспокойтесь, Фёдор Иванович, у нас не жарко.

Войдя в кабинет, певец крепко пожал руку художнику, отметив, что и Борис так же крепко ответил на его пожатие, сдвинул брововую боярку на затылок.

– Ну что ты такое придумал, Борис? Почему в шубе?

– Сейчас объясню. Нет, не садись. Придётся тебе постоять. Но я постараюсь быстро всё сделать, ты же знаешь, я не Илья Ефимович.

– Ох, лучше не вспоминай! Мало того, что он мучил и мучил – то так сядь, то не двигайся, так ещё у него-то жёнушка мучила ещё поболее его! Да ты поди знаешь эту фурию-вегетарианку!

– Ну, совсем она и не фурия. – Борис Иванович улыбнулся, а сам уже подкатил коляску к мольберту, стал за верёвки устанавливать его наклонно – так, чтобы полотно нагнулось к нему своим верхом. Сам холст был огромен, метра два, не меньше – так показалось Шаляпину.

– Это что-то такое ты тут соорудил? – спросил он.

– Не я, мне друзья помогли. Портрет, как видишь, я задумал большой. А для него придумал вот такой блок – он к потолку закреплён. Через верёвки мольберт с холстом будет двигаться вверх и вниз, вправо и влево. А держать его будет вот этот груз.

– Ловко! А мне куда же встать?

– Вот сюда, Фёдор Иванович. Так на тебя свет хорошо падает. Смотри в окно, лицо твоё буду писать в три четверти.

– Да ты уже всё продумал, гляжу. Может, скажешь хотя бы в самых общих чертах?

– Конечно, конечно. Ах, какой же ты богатырь, Фёдор Иванович! Как тебя радостно рисовать. Я тебя увидел... Да, шубу чуть побольше распахни... чтобы отвороты видно было... Вот так. А костюм на тебе должен быть концертный, с бабочкой...

– Это ещё зачем?

– Ну, ты же на праздник приехал... Выступить будешь. Мы должны видеть, что это знаменитый Шаляпин к нам пожаловал...

– Понимаю-понимаю... А где выступать буду?

– А сам догадайся!

Борис быстро наносил линии карандашом. Несмотря на верёвки, дотягиваться до нужных ему частей холста, особенно верхних, ему удавалось с трудом.

Шаляпин видел, как художник напрягает силы. Как пот уже выступил крупными каплями на его лбу.

«Э, да ведь это только начало! Только рисунок... Как же он дальше-то управится? Да и управится ли?»

Закладка

«Очень рад за Вас, что много увидели, и особенно было приятно получить письма, где Вы пишете, что полюбили Волгу. А я в неё не только влюблён, но «безнадёжно» даже, всё думаю о ней, особенно теперь, лёжа в своей комнате... и не видя ничего, кроме белого потолка и стен. Лежу в софий раз уношусь опять на неё, на её берега, в её города с пустынными площадями, церквами, пристанями, тихой водой, по которой вечером плывут далёкие плоты, с её закатами и дальними грозами... И так меня снова потянет, до физической боли, туда, где я всем своим существом ощущаю эту «радость существования»; всё кругом вижу ярче, острее, всё это такое знакомое, «своё» «чувствую, что наконец-то я дома...»

(Из письма Г. Верейскому, художнику, ученику Кустодиева.)

– Слушай, Боря. Вот что скажу. Ну на кой чёрт ты такую махину придумал? Зачем тебе это? И шуба, туды её растуды. И я уже вместе с тобой преть начал.

– Ничего, Фёдор Иванович. Нам с тобой терпеть не привыкать. Твоя Мария Валентиновна мне рассказала, что эту шубу тебе вместо гонорара выдали. Правда?

– Истинная! Поведи в один магазин закрытый, там разные шубы висят. Говорят: выбирайте любую! Мод, буржуйские, экспропрированные. Ну, я и выбрал самую лучшую. Вот и подумай, надо ли её увековечивать.

– Надо. Ты на праздник ведь приехал... народный! Должен одет быть... как русский...

– ...Экспроприатор?
– Ну тебя! – Борис перестал рисовать, достал из карманов куртки платок и вытер обильный пот и с лица, и с шеи. – Сейчас конец зимы... Провожаем её...

– Ха, догадался! Твою любимую Масленицу писать будешь!

И Шаляпин радостно засмеялся, представив, каков замысел картины и что именно такие картины Кустодиеву особенно удаются.

– Ты сядь, отдохни, Фёдор Иванович. Сейчас Юлик нам чего-нибудь попить принесёт.

– Репинская мымра нас всё овощными блюдами потчевала. Представь, не только супы у неё пресные, безвкусные, но и котлетки морковные. В жизни такой гадости не ел!

Юлия Евстафьевна между тем принесла на подносе чайник с горячим, уже заваренным чаем, чашки, баранки, кусочки колотого сахара.

– Вот это другое дело! – Шаляпин снял шубу и шапку, уложил их на топчанчик, стоящий у стены. – И сахарком, гляжу, разжились.

Чайник, расписанный синими и красными розами по белому фону, выглядел нарядно, броско, как и чашки в тон ему, что не преминул отметить Фёдор Иванович, чуткий ко всякой красоте.

– Вижу, твоя работа. – Шаляпин разглядывал чашку. – Скажи, как у тебя дело с лечением за границей продвигается? Или всё обещают?

– Никак не продвигается, – ответила за мужа Юлия. – В Москву, говорят, надо ехать. К самому Луначарскому.

– Эх! Уж тебе-то могли помочь! Ты и портрет Ленина для массовой печати сделал, да какой! И твоего «Большевика» вон как хвалили! А они в благодарность простого дела не могут сделать. Вот что, я Горького просить буду. Только бы он опять на свои Капри не ускакал.

– В тот раз, когда вы его к нам привели, он помочь обещал, – сказала Юлия. – Понял, что Боре лечение необходимо.

– Оставь, Юлик. Ему и без нас хлопот хватает. Скольких уже от тюрьмы спас.

– Не только от тюрьмы, от расстрелов тоже. Особенно после того, как их Урицкого грохнули. Я вот что думаю, Боря... – Шаляпин встал, выпрямился во весь свой могучий рост, одёрнул пиджак, глянул в окно, будто хотел убедиться, что никто его не выслеживает. – Всё тягостнее жить у нас. Всё как-то пакостнее. Вам как друзьям говорю. И дело не только в том, что голодно и холодно. А в том, куда мы идём под красным флагом, который твой большевик несёт, Боря... Что-то не видать конца-края этой дороге.

Кустодиев поставил чашку на маленький столик, глянул снизу вверх на певца своими чистыми глазами.

– Как не устать от этих «временных трудностей», Фёдор Иванович? Они и нас к буржуям причислить могут. Так это не новость. Приходили тут, уже не в первый раз. Хотели и нас уплотнить... Отбились... А жить где-нибудь, хоть на Капри, как Алексей Максимович, я не смогу.

– Почему? – изумился Шаляпин. – У тебя весь мир – твоя квартира, и всё! И лечения толкового нет. И то дров, то хлеба нет! А т а м за один твой портрет ты целый год, а то и два будешь нормально жить! Как того ты заслуживаешь! Они не понимают, какой ты художник, сколько ты для них сделал и что.

Кустодиев подкатил свою коляску к мольберту, повернул его так, чтобы теперь удобно было прорисовать среднюю часть фигуры и ноги.

– Надевай свою шубу, Фёдор Иванович. А боярка-то тоже реквизируемая?

– А то как же! – оживился Шаляпин. – Этому они быстро научились. Нет, тут и учить не нужно – просто разбойничьи замашки быстро у нас вспоминаются. Только дай власть!

Борис не ответил, принявшись за работу.

В политических вопросах он разбирался плохо, вернее, вообще старался не думать о них. Воодушевление, захватившее его после Октября, прошло, наступило трезвение, но он продолжал цепляться за обломки прежней убеждённости, что большевики ведут страну верным путём. Хотя нараставшая с каждым месяцем и годом «классовая борьба», сметавшая столь любимые ему купечество и зажиточное крестьянство, которое стали именовать «кулаками», больно ранила сердце.

«Новая экономическая политика», объявленная Лениным, казалось, смягчила жизнь, но вылезли другие, дикие для его кустодиевской России пороки, столь пошлые и безобразные, что он принялся время от времени рисовать и карикатуры, вспомнив молодые годы, когда ради заработка подрабатывал в сатирических журналах «Жупел» и «Адская почта», которые, между прочим, просуществовали очень недолго.

Глава шестая

ПРЕМЬЕРА

*Может быть, и в живых я остался,
И беда не накрыла волной
Оттого, что упрямо хватался
За соломинку с крыши родной.*

Алексей Решетов.

На репетиции Фёдор Иванович лично привозил художника. Вместе с Кириллом, сыном Бориса, прямо в коляске они сносили художника по широким ступенькам лестницы к грузовичку, который стоял у подъезда, поднимали коляску в кузов и ехали в театр.

Сегодня этот порядок нарушили: за Борисом приехал постановщик, в театре Бориса усадили не в партере, а в ложу, ближнюю к сцене. Ему хорошо были видны, вплоть до деталей, все декорации, сделанные по его эскизам. И всё-таки он жалел, что находится в директорской ложе, куда усаживали самых привилегированных гостей. Конечно, есть ещё и царская ложа, но на то она и царская, что туда попадают лишь правители да близкие к ним люди.

Ему хотелось не в царскую, а куда-нибудь в бельэтаж, в центр, чтобы не видеть огрехи, допущенные декораторами, и слишком заметный вблизи грим на лицах актёров. Впрочем, он одёргивал себя, радуясь общему впечатлению, которое возникало, как только распахивался занавес и открывалась сцена с картинами по его художественным замыслам.

Всякий раз в зале неизменно раздавались дружные аплодисменты – так зал приветствовал оформление спектакля. И радостный холодок ощущался в груди, и весь воздух театра, и внимание зрительного зала, и понимание того, что это он, Борис Кустодиев, причастен к тому, что сейчас вершится здесь, в знаменитом театре. Всё волновало, всё вызывало чувство, названное одним словом – «премьера».

Если первый акт он оценил, пожалуй, слишком критически, то второй уже впечатлил по-настоящему. Действие вышло из постоянного двора Спиридоновны, матери разлучницы Груни, на простор ярмарки, и стихия её захватила Бориса, заставила забыть про детали. Он понял, что опера поднялась на желанную высоту, особенно с появлением на сцене Ерёмки, партию которого пел сам Шаляпин.

Борис думал теперь, что лишь бы и дальше не снижался накал драматизма, той силы, что была сокрыта и в драматургии Островского, и в музыке Серова.

Нет, и дальше, стоило занавесу раскрыться перед третьим актом, аплодисменты вспыхнули с особой силой.

И перед четвёртым актом повторилось то же самое.

Прекрасно прозвучала песня Груни «Ах, что ж ты, мой сизый голубчик...». Грустное пение Груни органично вплелось в весёлый плясовой хор подруг, а потом усилилось и само сценическое действие.

Наверное, это произошло потому, что в образе Ерёмки – Борис, да и не только он, но и все сидящие в зале почувствовали черты злодея, замаскированные добродушным балагурством. А плясовые мотивы его партии Шаляпин моментами сумел преобразить так, что они приобрели зловещий оттенок.

В этом и была сила его таланта – в способности вот в такие кульминационные моменты спектакля «выдать на-гора» сокровенную суть души персонажа. От мимики, жестов и, главное, голоса артиста исходила та сила, которая и была обозначена в названии оперы – *вражья*. Зловещая, что лежит в самой глубине души вот такого великана, который и ведёт бесшабашного Петра от милой, любящей жены в омут к насмешливой красавице Груне.

И когда убита рукой Петра Даша, когда он падает к ногам отца, уже преступник, злодей, Борису внезапно пришла мысль, которую он попытался отринуть. Но она, однажды возникнув, уже так и осталась в его душе: а не метафора ли это того, что происходит сейчас с Россией? Не превратились ли они – он и те, кто сейчас громко аплодирует артистам, выражая свой восторг от увиденного, – не превратились ли они все в тех самых *петров*, которые в водовороте пляски, ярмарочного веселья, пьяной кутерьмы стали преступниками, взяв ножи и вонзив их в своё сокровенное, вчера ещё любимое? Не это ли буйство оказалось свойственно его народу, и он закружился, заплясался, позабыв, что *нельзя жить так, как хочется, а как Бог велит* – что и вынес в название своей пьесы Александр Николаевич Островский?

Занавес открывался и закрывался, артисты снова и снова выходили на поклон.

Фёдор Иванович рукой показал в сторону ложи, где сидел Кустодиев, аплодируя и кланяясь. В зале послышалось: кто, кто? И кто-то громко крикнул: «Кустодиев! Художник!»



Шаляпин в роли Ерёмки

Борис почувствовал, как краска заливает его лицо. Надо бы встать, но ведь это невозможно. Он лишь слегка приподнялся и поклонился.

А в зале кричали: «Шаляпин, браво! Шаляпин!» И так много, много раз. В ложе с Борисом сидели сын Кирилл, дочь Ирина, Юлия, конечно.

Он оглянулся: лица их сияли счастьем.

Значит, успех – ну вот и хорошо!

Потом были поздравления, суета, банкет, а потом, когда наконец он оказался дома, смог вздохнуть спокойно и признаться:

– Я очень волновался. Но, знаете, такого успеха не ожидал. Думал, опера совсем не современна – тем более давали её к трёхлетию Октября. А вышло... Ну да ладно. Тебе не показалось, Юлик, что вышло как-то... мрачновато? В пятом акте.

– Да, показалось. Но так и надо.

– Надо? Почему?

– Потому что осуждаем старый режим. «Показываем его суть», – сказал Кирилл.

Он готовился стать театральным художником, уже закончил школу.

– Если так можно понять... тогда...

– А можно по-другому понимать? – удивился сын.

– Можно.

– Как?

– Ну, например... Не про купеческую жизнь речь ведётся, а про Россию...

– И что?

– А если нож не в Дашу вонзили... а в Русь...

– Ну и что ж? Старая Русь ушла, папа. Ты её и показал, – вмешалась в разговор дочь Ирина.

Она была младше Кирилла на два года, и от неё Борис меньше всего ожидал, что она скажет такое.

– Так мы Русь и прикончили? – спросил он, глядя на дочь.

– Ну да. Революция. Октябрь. Ты же видел, сколько начальства в театр пришло. Они отмечали нашу победу.

– Да? И ты так думаешь, Юлик?



В семейном кругу: сын Кирилл, жена, дочь Ирина

– Нет, не так. Ирина слишком прямо всё истолковала. По-моему, опера про тайники души, которые в каждом из нас живут. Ерёмка ведь не только за деньги над Петром куражится. Ему самому нравится злодейство вершить. Да ещё чужими руками. Фёдор Иванович именно это и показал.

– Согласен, – Борис с грустной улыбкой посмотрел на жену. – А не осталось тяжёлого чувства после спектакля, а?

– Нет, папа, что ты! Ты же сам говорил, что искусство должно очищать душу. И тут как раз очищение и происходит.

– Хорошо, если так... Ладно, давайте укладываться спать. Хлопотливый день...

Юлия, как обычно, помогла мужу лечь в постель.

– Тебе этот, в галстук, важный такой, который руку жал... Он из гор-совета?

– Кто их разберёт?

– Вот Фёдор Иванович разбирает. Всех по имени-отчеству знает.

– На то он и Фёдор Иванович.

– И тебе бы неплохо их знать.

– Может, ещё и портреты их написать?

Юлия засмеялась, укрыла мужа одеялом.

– Ладно, ты Фёдора Ивановича портрет закончи.

– Теперь закончу. Но знаешь, Юлик, боюсь. Я ведь весь портрет увидеть не могу, когда работаю. Пишу почти на ощупь. Боюсь промахнуться.

– Ты всегда так говоришь – не получится, не получится... А получилось, Боренька, прекрасно!

– Да? – искренне спросил он.

– Да! Я сама слышала, как тебя Шаляпин расхваливал! Начальству! Я у зеркала стояла, а они рядом оказались...

– Подслушала?

– Подслушала! Ну, спи, Триумфатор!

Она поцеловала его и погладила мягкие рыжеватые волосы, уже ставшие заметно редеть и открывать большой покатый лоб.

Глава седьмая

ПОРТРЕТ (ОКОНЧАНИЕ)

*...И посох мой благословляю,
И эту бедную суму,
И степь от края и до края,
И солнца свет, и ночи тьму!
И одинокую тропинку,
По коей нищий я иду,
И в поле каждую былинку,
И в небе каждую звезду.*

А. К. Толстой

Он стал раньше и больше уставать. Замечал это, как только начинал работать. Сначала присушивался к себе, отмечая, не болит ли голова,

и, если не ощущал заметной боли, выбирал положение в кресле, удобное для работы на данный момент.

Сейчас он прорисовывал нижнюю часть фигуры Шаляпина и недоволен был ботинками, которые всё же заменил, заставив Фёдора Ивановича надеть замшевые модные ботинки с лакированными чёрными носками и задниками, с белыми пуговицами. Такие ботинки совсем не по погоде, зато они красивы, артистичны.

Шаляпин стоит на зимнем взгорке, над шумящей, гуляющей, звонкой Масленицей, в той самой шубе и бобровой шапке, в которых он так по душе пришёлся Борису. Голова певца повёрнута в три четверти, шуба расстёгнута, видны её бровровые коричневые отвороты и концертный костюм. В левой руке, откинутой чуть в сторону, трость, на которую он слегка опирается, правая рука свободно, артистически лежит поверх шубы на груди.

И на мизинце виден перстень с крупным драгоценным камнем.

Если в декорациях у «Вражьей силы» он мог простить небрежно выполненные некоторые детали, то совсем другое дело – техника портрета, которая требовала тщательнейшей проработки именно деталей.

Портрет Шаляпина по его внутреннему чувству казался ему каким-то чрезвычайным, столь значительным, будто с этой работой он вообще переставал заниматься любимым делом.

Это чувство возникало уже не в первый раз. Может, потому, что облик певца именно такой, каким он его увидел в тот памятный приход, показался особенно прекрасным, даже завораживающим. Почему – он не мог определить словами. Да и не старался это сделать. Главное, что дрогнуло сердце, возник холодок в груди – значит, он увидел нечто важное для его работы, жизни. Столь важное, чего ни в коем случае нельзя упустить, как нельзя, например, было не объясниться в любви к Юле тогда, в усадьбе Высоково под Кинешмой.

Ещё и другое обстоятельство обозначило чрезвычайность работы. Это касалось его физического состояния. Ведь никогда прежде он не писал портреты так, как сейчас. Мольберт, который часто приходилось наклонять, придавать ему нужное положение, порой не слушался. Это вынуждало отвлекаться от письма, от существа работы, тратя время на технические обстоятельства. Кроме того – и это, пожалуй, важнее – частая смена положения в кресле заставляла его двигаться так, что причиняла боль то в позвоночнике, то в пояснице, то в руке. Приходилось опять искать положение, чтобы боль хоть немного ослабла, чтобы можно её терпеть, опять сосредоточиться на работе, а не на ней, проклятой, которая иногда бывала столь внезапной, столь резкой, что приходилось опускать голову и сжимать зубы, чтобы не крикнуть.

Порой он стонал, опускал кисть в стакан, вытирал пот со лба. Тяжело дышал. Ждал, когда боль отпустит. И снова брал кисть, прописывал вот те детали, вроде пуговиц на модных замшевых ботинках. Да, они совсем не для конца зимы, но ведь он, Шаляпин, приехал сюда, в этот город, на эту Масленицу, чтобы петь, дать концерт, о чём извещает афиша, повешенная на тумбу, стоящую ниже взгорка, где сейчас стоит певец как человек этого города, этой земли, этого праздника, неотъемлемой частью которого он является.

Вот что самое главное, вот что стремился передать художник в выражении лица Шаляпина, его головы, которую он писал не один раз, прежде чем перенести рисунок на полотно.

Лицо гордое, волевое, лицо артиста, знающего себе цену. Но нет в нём ни капли зазнайства, позёрства, так свойственных людям его профессии. Есть сила и уверенность в своём назначении, в том, что его народ ждёт и любит его. Сейчас он, народ, в той радости, которая бьёт через край.

Вон зовут к себе лотошники, к ним бегут мальчишки; вон идёт дородный купец со своей лапушкой, любимой, родной; вон разноцветные шары взвились над театром; а вон мчится лошадка удалая, несущая счастливых влюблённых. Персонажей на ярмарке много, как на полотнах Брейгеля. Но это никакое не подражание, это всё самобытное, русское, родное, на которое с гордостью и радостью смотрит сын этой страны.

Борис наклонил холст, и ему опять показалось, что иней не деревьях недостаточно кудряв и лёгок и небо недостаточно голубое. Верхнюю часть картины он писал лёжа, откинув спинку кресла. И сейчас он улёгся, повернув холст так, чтобы рука с кистью доставала до него.

Боль в спине немного утихла, и он сделал несколько лёгких мазков, смотря, есть ли на полотне та белизна и голубизна, которых он добивался.

Кажется, есть.

Но, что нельзя, всё выглядит совсем иначе, если смотреть издали? Ужасно, что нельзя отстраниться, посмотреть, как выглядит сейчас, в данный момент то, что пишет. Если тело поднять, сесть, опять передвинуть мольберт, откатить кресло – сколько это отнимет сил! И времени! И, может, всё, что он сейчас делает, напрасно. Только хуже будет выглядеть.

Ну, ладно, пусть будет так...

Сяду...

Отодвину мольберт...

Закреплю спинку кресла...

Так...

Мопса Рольку по просьбе Фёдора Ивановича у его ног написал...

И его дочек, Машу и Марину, вон там, у афишной тумбы...

Кажется, неплохо получилось.

А ноги? В той ли они пропорции к средней части тела?

Вдруг ошибся?

Хватит ли сил, чтобы переписывать?

Не знаю...

Поясница!

И голова...

Это что-то новенькое...

Кружится...

Господи, я же на карусели!

Что же это?

Что?

– Юлик!

Ему казалось, что он громко позвал жену.

На самом деле раздался лишь слабый вскрик.

Голова его упала на грудь.

Но кисть он не выронил.

Пальцы по-прежнему крепко сжимали её.

Глава восьмая

ПРОЩАНИЕ

*Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые –
Как слёзы первые любви!*

*Тебя жалеть я не умею
И крест свой бережно несу...
Какому хочешь чародею
Отдай разбойную красу!*

*Пускай заманит и обманет, –
Не пропадёшь, не сгинешь ты,
И лишь забота затуманит
Твои прекрасные черты...*

Александр Блок

Фёдор Иванович, войдя в прихожую, сразу заполнил её всю.

– Ну, здравствуй, здравствуй, Юленька, это опять я. Как вы тут? Держи вот гостинцы, кое-что я принёс. А на улице всё расквасилось. Дай-ка тряпку, что ли. Сапоги оботру.

Фёдор Иванович тщательно вытер сапоги, заботясь, чтобы не натоптать в квартире.

Прошёл в гостиную, где уже у стола, отодвинутого к стене, стоял на мольберте его портрет. Из высокого окна падал солнечный свет, хорошо освещая то, что изобразил художник.

Шаляпин рассматривал портрет внимательно, словно в первый раз видел и всю композицию портрета-картины, и свою фигуру на первом плане.

Молчание длилось минуты две-три, но Борису, который следил не отрываясь за лицом певца, это молчание не показалось долгим.

Лицо Шаляпина, крупное, всегда привлекавшее Бориса своей выразительностью, он изучил до тонкостей. И сейчас, наблюдая за ним из своего кресла, видел, как меняется выражение глаз Фёдора Ивановича, как они заблестели и как лицо озарилось улыбкой.

И тогда художник тоже улыбнулся.

– Да, – сказал Шаляпин и подошёл к Борису, – да, дорогой ты мой. Да!

И взял за плечи, и обнял его, наклонившись.

– Благодарю, Боря. Спасибо, родной. Давай-ка я картину к стене поставлю, вот сюда, что ли. Из театра я декоратора привёз, он картину упаковует как надо. А мы стол на место поставим, посидим, как водится, после покупки. Деньги – вот тут, в конверте. Немного больше, чем договаривались. Ну, сколько смог, не осуди.

Выпили по первой, поздравив Бориса с окончанием работы, а Фёдора – с покупкой. Стали закусывать опять принесёнными певцом разносолами. Но на это раз и у хозяйки было припасено угощение, которое по душе пришлось Шаляпину, а именно: уха – настоящая, волжская, тройная, с добавлением водочки – такую уху Юлия Евстафьева выучилась готовить ещё в Кинешме.

Фёдор Иванович не скупился на похвалы, и, когда достаточно поговорили о кулинарных успехах Юлии, Фёдор Иванович, откинувшись в кресле,

которое ему поставили как почётному гостю, перешёл к серьёзному разговору, которого не ждали ни Борис, ни Юлия.

– Вот что, дорогие мои, – начал он. – Узнавал я насчёт твоего лечения, Борис. Никаких подвижек нет. А мне вот поездку разрешили – уезжаю. И не поверите, куда.

Он помолчал.

– В Америку.

Развёл руками.

– Они бы и рады отказать, да американцы так надавили, что им и деться некуда. Есть у них такой проныра по фамилии Сол Юрок. Этот сквозь стену пройти может. Авторитет международный. И знает, кому и как и что сказать.

– Надолго? – спросил Борис.

– А не знаю. После Америки в Европу заеду. Там тоже концерты мои ждут. Вот такая история... Я к чему это говорю. Попробую и вас всё же вытащить. Твой портрет с собой возьму, чтобы они видели, какой силы ты художник. Ей-богу, Борис, ты их всех задвинул! И Репина, и Серова. Да и Коровина тоже. Хотя Коровина, ты знаешь, я люблю. Но тебя больше. Честное слово, Боря!

– Спасибо, Фёдор Иванович. Я знал, что ты меня поймёшь. Всё же мы волгари.

– Вот именно. Но понимаешь, Боря... И ты, Юлия... Вам довериться могу, потому как вы мне родные люди, свои... Как-то не так у нас всё пошло, чувствуешь? Да это все чувствуют. Только не говорят...

Не могу больше терпеть эти ежедневные унижения, вечное какое-то попрошайство, на которое они нас обрекли. Ну, нэп, и что вышло? Пошлость, и больше ничего.

Он замолчал. С болью и каким-то отчаянием посмотрел на Кустодиева.

Закладка

«Я представлял себе Кустодиева пожилым, почти стариком, – к нашему удивлению, на нас глядело приветливое, молодое, да, да, именно молодое лицо. Только вот несколько восковая бледность и лёгкая припухлость, но разве это имеет какое-нибудь значение при ласковом, весёлом блеске глаз!»

Г. Крыжицкий, театральный режиссёр

– Вот ты, Боря. Ты сам не понимаешь, какой ты художник. Какую махи-ну поднял! И дело совсем не во мне. А в твоём таланте. Поверь, я ведь всяких талантов повидал. Но чтобы вот так, как ты... в больничном кресле... Эх, да что говорить! Что же они этого-то не видят, а? Какая же это народная власть?

Он опять замолчал. Покосился на бутылку, наполнил рюмки.

– Давай выпьем, дорогой мой. На прощанье. Кто знает, может, и не увидимся больше.

– Ну зачем вы так, Фёдор Иванович. Поглядите в окно. Весна, солнце какое!

– Ах, Юленька! Солнце-то солнцем, а на улицах грязи сколько. Когда так в Петербурге-то бывало? За тебя, Боря! За твой талант!

Они выпили, а потом Фёдор Иванович стал прощаться.

И в первый раз Борис увидел, как в глазах Шаляпина блеснула слеза.

Глава девятая

СОН ХУДОЖНИКА (ПОСЛЕСЛОВИЕ)

О, что такое моё горе и моя беда, если я в силах быть счастливым? Знаете, я не понимаю, как можно проходить мимо дерева и не быть счастливым, что видишь его? Говорить с человеком и не быть счастливым, что любишь его! О, я только не умею высказать... а сколько вещей на каждом шагу таких прекрасных, которые даже самый потерявшийся человек находит прекрасными? Посмотрите на ребёнка, посмотрите на Божию зарю, посмотрите на травку, как она растёт, посмотрите в глаза, которые на вас смотрят и вас любят...

Фёдор Достоевский. «Идиот»

Ночью острая боль внезапно прекратилась. Он удивился этому. Перевернулся на бок, решив проверить, а не заболит ли поясница при этом движении, как обычно.

Нет!

Вот новость!

Ничего не болит!

И будто бы кто-то сказал ему:

– А ты встань.

Он резко оглянулся, но никого не увидел.

Шторы на окне не занавешены, свет заливает мастерскую. Здесь же его и кабинет, и спальня. В последнее время, чтобы лишний раз не беспокоить жену, он попросил её устроить ему постель на топчане, стоящем у стены, убедив Юлию, что так будет лучше и ему, и ей. Пневмония уже пошла на убыль, Юлия может отдохнуть от него хоть ночью. Да и стоит ли беспокоиться из-за простуды, это же ерунда.

На самом деле грудь заложило, боль и здесь не утихала, и он подумывал, что надо, пожалуй, поставить банки, чтобы вся зараза вышла из груди.

И вот, пожалуйста – ничего не болит!

– Встань! – опять произнёс незнакомый голос.

Спокойный, но властный.

– Кто ты? – спросил он, оглянувшись, и сел на постели, спустив ноги. –

Они же не двигаются – мёртвые!

– Нет. Встань. И убедись, что они теперь живые.

– Да как...

Но этот невидимый сзади взял его за плечи и поставил на пол.

Борис ахнул, испуганно оглядываясь.

– Теперь иди.

– Как? Куда?

– К окну. Ну, шагай же. Вот видишь, первый шаг получился. Пробуй ещё... Да не бойся ты!

Борис сделал ещё несколько шагов, протянул руки вперёд, чтобы поскорее опереться на подоконник.

– А теперь открой окно.

– Зачем?

– Надо.

– Но ведь холодно. Опять простужусь.
– Не беспокойся. Теперь тебе никакие болезни не страшны.
– Ты домовый? Или...
– Сейчас всё узнаешь. Но сначала залезь на подоконник, открой окно...
Вот так... Вдохни... Чувствуешь, как хорошо дышится? Май!

Борис вдохнул, и свежесть майского утра вошла в него. Он ощущал необыкновенную лёгкость и в груди, и во всём теле, и осматривал себя, не понимая, что с ним происходит.

Посмотрел вправо и наконец увидел того, кто разговаривал с ним.

Это был юноша в белом хитоне, точно такой, каким он его себе представлял.

И с крыльями за спиной.

– Пора, – сказал юноша.

– Насовсем? И даже... не попрощавшись?

– Ну что ж, так вышло. Возьми меня за руку. Но только ничего не бойся. Ты же смелый человек. Ну, вперёд!

И он прыгнул, увлекая за собой Бориса.

И они полетели, устремившись в высоту, туда, в голубое небо.

Борис что-то хотел сказать, но ничего не мог произнести, и восторг полёта захватил его так, что он крикнул уже что-то нечеловечье, что-то похожее на птичье.

Покосился на юношу, и тот улыбнулся ему и показал, чтобы он расправил руки как крылья.

Они поднимались выше и выше, вот уже Нева стала голубой змейкой, дома игрушечными, как на макете, и уже с трудом он различил и адмиралтейскую иглу, и золотой купол Исаакия.

Борису не терпелось спросить, куда же они летят. Но как тут спросить, когда ветер свистит всё сильнее?

Но ещё странность: не холодно!

Не страшно!

А почему-то весело!

И Борис неожиданно для себя самого рассмеялся.

Но вот свист ветра прекратился.

И небо изменилось: по нему проплыли мягкие, нежные облака, выстилая дорогу. На неё и опустился крылатый юноша и, отпустив руку Бориса, предложил ему сделать то же самое.

Борис, уже не мешкая, стал на облачко так, будто это была часть проезжей дороги, неизвестно почему выкрашенная в белый цвет.

И по этой дороге было приятно и радостно идти.

Ага, вон впереди как будто показались какие-то фигуры, так же спокойно и уверенно идущие по облакам.

Постой, да это же... Странник!

Да, да, это его он зарисовал, когда готовил серию рисунков «Русь». Странник в посконной рубахе, штаны в заплатах, ступни ног в лаптях, в руках посох. А на посохе птичка сидит! Смотрит на Странника, сейчас запоёт, чтобы ему веселее было идти.

А вот Лихач взмахнул руками, восторженно зазывает к себе: эх, пронесут вас мои воронье с ветерком!

А вон спешит сбитенщик...

А вон и лотошник с пирогами.

А вон и Сила Силыч со своей любезной красавицей важно шествует. Шуба на нём распахнута, усы и борода поблёскивают, на лице улыбка сияет.

Да какой же он «толстобрюхий», как его заклеили в карикатурах и стихах? Не Сила ли Силыч выстроил на свои деньги гимназию, больницу, дом для почти двух сотен рабочих своей фабрики?

Не он ли стал попечителем гимназии, всё содержание студентов взяв на себя? Так почему же вы, так называемые прогрессисты, изобразили его жадным, прижимающим каждую копейку? Не он ли не дал разрушиться старым храмам и выстроил новые?

За всё за это большевики и принялись его громить, сживать с лица земли?

И ведь таких Сил Силычей Борис встречал в каждом городе да и почти в каждом большом селе...

Слов нет, разные были купцы, это и показал с гениальной силою Александр Николаевич Островский в своих творениях.

Так что же вы всех их назвали мироедами и другими мерзкими словами? Неужели не поняли, что трудом великим именно купцов процвела и радовалась русская провинция?

Вот её-то *в единственном сюжете*, как он сам говорил о своём творчестве, и воспел Борис Михайлович Кустодиев!

Вот проходят мимо Мартирий Довмонтovich со своей Глафирой Карповной; вон идёт и Кира Мокиевич со всей своей семьёй; а за ними и Филимон, и Пахом, и Агафон, и Прокоп, и несть купцам этим числа, и все снимают шапки, и кланяются ему, и говорят: *доброе здоровья тебе, любимый ты наш Борис Михайлов!*

Борис смотрел во все глаза – то тут, то там выплывал из-за облаков русский люд, шествуя по ним, пролетая на тройках, толпясь у магазинов, лавок с надписями: «Пряники», «Блины», а то и зданий покрупче и выше с заветной вывеской: «Театр»!

– Видишь, как тебя любят, – сказал крылатый юноша.

Борис хотел ответить, но горло перехватило, и он лишь кивнул.

– А теперь иди вот сюда.

И он подвёл Бориса ко входу в здание, на котором не было вывески.

Распахнул дверь и... обомлел.

Перед ним открылся просторный, роскошный зал, где в замечательных рамках, некоторые даже в золочёных, висели его картины. Вот знаменитое «Утро», где Юлик в тазу купает Игорька. Она написана в профиль, всё пространство полотна залито солнцем – редкий случай, когда все в один голос хвалили его.

А сам Игорёк стоит, улыбается и тянет к папе ручки. Он не скончался в десять месяцев от роду, не принёс родителям горя и страдания, а, оказывается, принёс радость.

Борис обнимает его тёпленькое тельце, целует, и слёзы счастья выступают на его глазах.

А рядом его знаменитая «Красавица» – сидит на постели, как Афродита, вышедшая из пены морской. Вместо пены – розовое одеяло, смятое, напоминающее излом волны; справа подушки как гребни волн. У ног её коврики, на которых чудесные алые цветы.

Чего только не говорили про Красавицу! И пошлость, и пышнотелая дура, выставившая напоказ своё бесстыдство. А не увидели её прекрасных, чистых глаз, даже немного наивных, по-детски открытых, радость того, что она живёт, чтобы приносить счастье тому, кто станет её избранником. И в семье у них будет не меньше десяти детей, а может, и семнадцать.

И семнадцатый будет самый талантливый, даже гениальный, как Дмитрий Иванович Менделеев – ведь он был именно семнадцатым ребёнком в семье.

Что же вы не бранились, охая и ахая, перед нимфоманками, истрёпанными публичными девками, которых стали выдавать за идеал красоты парижские мэтры? Неумеренно хвалили, перебивая друг друга, возлежащую в позе тициановской Венеры некую Олимпию, где, кроме *эпатажа*, нет ничего, что могло бы действительно отозваться в сердце не похотливым чувством, а радостью того, что на счастье людям создал Господь?

Вот в противовес им, парижским уродицам, он, Борис Кустодиев, создал целую галерею русских красавиц, показав в них *идеал народной красоты*.

Он не ошибся: вот в этой небесной галерее у его купчихи, которая пьёт чай из блюда, улыбаясь, смеясь, радостно стоят русские люди и ободрительно кивают головами и хлопают себя по бокам. А некоторые и вовсе хотят погладить кошку, которая трётся у плеча купчихи, в знак своего расположения кренделем уложив хвост.

Но купчиха на кошку – ноль внимания.

А вот в самом центре зала в золочёной раме – «Русская Венера».

Ах, как же она хороша!

В восторге даже приоткрыли рты и Сила Силыч, и Мартирий Дормидонтович, и все другие купцы, и прочие посетители выставки.

Закладка

«Люблю тело, свободное, сильное, гибкое, обнажённое, облитое светом, дивно отражающее его. Радостное тело... Изобразить обнажённое тело – значит дать зрительный символ человеческой радости, человеческого торжества. Красочный гимн, хвала человеку и Творцу его – вот что такое настоящая картина нагого тела».

Ф. Сологуб. Статья «Полотно и тело»

«Быт Кустодиева – это вся Россия от Рюрика до наших дней. Совершенно не важно мне, что он пишет купчих сороковых годов; они мыслятся и в XVII веке, и как современные нам или уходящие в совсем седую старину. Основа одна, и у Кустодиева это поразительно осознано и обосновано!»

(В. Воинов, статья «Выставка «Мир искусства», суждение художника Ю. Анненкова, 1922 г.)

Венера Русская в бане, золотые волосы каскадом льются с её чудесной головки, склонённой влево. В руке у неё берёзовый веник, которым она прикрыла лоно. Груды её как крупные спелые яблоки, плечи сильные, слегка покатые, руки плавно опущены, а высокие ноги чуть согнуты.

И улыбается она.

И глаза у неё синие, как у Красавицы, и такие же чистые, непорочные.

И вся она дышит свежестью, здоровьем, чистотой.

Можно назвать её слитком солнца и тепла.

Замолкли восхищённые посетители пред Русской Венерой.

Нет такой во всем подлунном мире!

Одна она такая – в городе Кустодиевске, на Руси Великой.

Кто-то тронул его за плечо.

Он оглянулся и увидел Фёдора Ивановича. Тот показал ему на свой портрет, висящий на противоположной стене.

И Борис кивнул и обнялся с Шаляпиным, и потом они, отстранившись, смотрели друг на друга – великий художник и великий певец.

– Ну всё, нам пора, – сказал крылатый юноша Борису.

– Куда? Здесь так хорошо – ярмарка!

– Нас ждут.

– Да кто? Зачем?

– Увидишь.

Они вновь оказались среди облаков, которые сами стелились им под ноги, и двигались вперёд и выше, туда, где свет.

– Скажи что-нибудь, – умоляюще попросил Борис.

– Разве ты забыл, что сказано:

«Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят».

...

Скончался Борис Михайлович Кустодиев 26 мая 1927 года.

Похоронен на Тихвинском кладбище Александро-Невской лавры в Петербурге. На могиле его стоит резной крест с голубцом.

Свой портрет работы Кустодиева Фёдор Иванович Шаляпин всюду возил с собой и никому не отдавал и не продал, хотя ему предлагали огромные деньги. Уже в наше время родственники артиста передали портрет в дар Петербургскому театральному музею, где он и хранится поныне.

«Русская Венера» находится в Нижегородском государственном художественном музее, а «Купчиха за чаем» и другие выдающиеся картины Кустодиева – в Русском государственном музее изобразительных искусств в Петербурге.

Есть работы Кустодиева и в «Третьяковке», во многих музеях России, в частных коллекциях во многих странах мира.

А его «Автопортрет» находится в знаменитой картинной галерее Уффици во Флоренции.

Надо сказать и о том, что советская власть всё-таки разрешила выезд Кустодиеву на лечение за границу – визу выдали семье, находящейся в трауре, через десять дней после ухода Бориса Михайловича из земной жизни.

Март 2020 года



**Евгений
СЕМИЧЕВ**

НА РУССКОМ БЕРЕГУ

Вот и закачалось мирозданье
Мерно, словно птица на лету.
Юность мне назначила свиданье
На летучем подвесном мосту.

Под мостом плывут вольготно утки.
Над мостом взлетают сизари.
Этот мост парит два раза в сутки
Высоко на уровне зари.

Ангельской своей улыбкой кроткой
В пламени горячих юных дней,
Плавающей лодочкой-походкой
Выкликают девушки парней.

Этот мост, летящий над рекою,
Позволял подняться в полный рост
И дрожащей, трепетной рукою
Доставать до самых ярких звёзд.

Где теперь те годы заревые
У небесной бездны на краю?
Здесь бесстрашно, нежно и впервые
Целовал я девочку свою.

Здесь, пылая лихо и азартно,
Красный день за красную черту
В прошлое, былое безвозвратно
Уходил по красному мосту.

-
- Евгений Николаевич Семичев – выдающийся русский поэт, автор книг «Соколики русской земли», «Великий верх», «Заповедный кордон», «Свете Отчий», «Небесная крепь» и др., множества публикаций в российских центральных, зарубежных и региональных литературно-художественных и общественно-политических изданиях. Живёт в Самарской области.

Зима ступает робко
В стихи мои и сны.
Засеребрилась тропка
Длиною до луны.

Забористый морозец
Сковал покров земли.
А я – канатоходец
Межзвёздной колеи.

Присыпан снежной пылью
В завьюженном пылу,
Раскинув руки-крылья,
Иду, скользя, во мглу.

Моей стезёй влюблённой
Петляет колея.
А лёд совсем зелёный,
Такой же, как и я.

В зеленоглазых звёздах
Ночная тишина.
В зелёных искрах воздух.
Зелёная луна.

Река в хрустальных звонах.
Попал я, сам не свой,
В мир грёз своих зелёных,
Как в омут с головой.

Но мне уже не страшно
Загинуть под водой.
Такой я бесшабашный.
Такой я молодой.

Моя клубится тропка
По гибельному льду.
Зима ступает робко.
Не робко я иду.

Ночных небес колодец
В космической пыли.
А я – канатоходец
Межзвёздной колеи.

Меня к тому крылечку
Выносит колея,
Где за хрустальной речкой
Живёт любовь моя.

Витийствуй, буйная гроза,
Гни небеса в дугу!..
Сегодня я – твои глаза
На волжском берегу.

Горючей не жалея воды,
Греми над головой.
Сегодня я – твой поводырь
И зрячий посох твой.

Держись, Самарская Лука,
Летим в тартарарам!
Моя надёжная рука
Порукой будем нам.

Блистайте, молнии, оплечь.
И ветер вольный – вей!..
Куётся в грозном горне меч
Для Родины моей.

Пускай летит во все концы
Над Божьим Миром весть:
Лихие злато-кузнецы
Ещё в России есть.

Во имя мира и любви
И на позор врагу –
Господь, меня благослови
На русском берегу!..

Я открыл дремучие глаза.
Прокатилась по щеке гроза.
А из пелены дремучих туч
Проскользнул последний летний луч.

Я проснулся рано поутру.
Осень закипает на ветру.
Роцца лисья листьями бурлит.
Лето синим пламенем горит.

Сколько их, моих сторело лет,
Не оставив за собою след.
Тёмная на озере вода.
Жизнь моя уходит в никуда.

Но в моей душе тревоги нет,
Потому что в небе есть просвет.
Луч бесстрашно рассекает тьму.
Роцца аплодирует ему.

Я прижмусь к бесстрашному лучу
И его щекой пощекочу.
У меня шершавая щека.
– Друг мой, не печалуйся. Пока...

Мои стихи отважно шли под водку
В палящий летний полдень у реки.
Из газетёнки, развернув селёдку,
Их русские читали мужики.

Мои ещё непризнанные строчки
Старухи без особенных затей
Сворачивали в мелкие кулёчки
С гостинцами для маленьких детей.

Я не жалею, что мои подборки
Сгодились на душевные дела.
Для нужд народных в качестве обёртки
Газета приспособлена была.

Мои слова в житейском бурном море,
Встречавшие не раз девятый вал,
Служили тем лирическим героям,
С которыми я жизнь переживал.

Поэзии неистовая сила
Тащила тяжесть брэнности земной.
И, может, потому моя Россия
Была тогда читающей страной.



Ольга
ЧЕРЕНЦОВА

ЧУЖАК

В воскресенье я опять отправилась к отцу. Подъехала к невзрачному одноэтажному дому и остановилась чуть подалее, чтобы меня не заметили. Прежде чем стучаться в дверь, мне хотелось взглянуть на отца со стороны. Подойти и смело представиться я стеснялась – не хватало духу. Уже несколько дней его караулю, и пока безрезультатно. Приезжала я обычно ближе к вечеру, когда солнце – огромный шар кровавого цвета – низко висело прямо над его домом. Того и гляди приземлится на крышу и покатится как колобок дальше, окрашивая улицы в красный цвет.

Ожидая, открыла окна машины. По переулку растекался запах барбекю – копчёный, сладко-острый. По выходным здесь многие жарят мясо на гриле. Воскресенье – довольно мирный день в нашем городке. На дорогах нет давки. Народ идёт в церковь, отдыхает. На утреннюю службу едут в машинах – не спеша, не подрезая никого перед самым носом, не перескакивая каждую минуту из ряда в ряд. Не знаю, как в других тexasских городках, но в нашем большинство верующих – это пожилые люди. Автомобили у них старомодные, длинные, неповоротливые. Плывёт себе этакий корабль по дороге, все его обгоняют, несутся, гудят ему: чего плетёшься, черепаха, – а он плывёт и плывёт, и чихать ему на всех.

У нашего хозяина, у которого мы с матерью снимаем жильё, тоже имелось древнее авто – под стать его возрасту. Пользовался он им редко, в основном держал в гараже. Выбрасывать он ничего не любил, был привязан к старым вещам. Завалил весь чердак барахлом и не помнил, что там хранилось. «Давайте помогу, освобожу чердак», – предлагала я. Он в ответ шутил, что хочет забрать всё с собой на тот свет, когда придёт его час. Так его вещишки и лежали покрытые пылью, ожидая вместе с ним этого часа.

Скоро стемнеет, а отца всё нет. Только я собралась уехать, как вдруг он вышел из дому. Я мгновенно его узнала, хотя видела только молодым на старых фотографиях. Он сильно изменил-

-
- Ольга Львовна Черенцова – автор книг «Изгой» (роман, изд. «Аквилегия-М», Москва, 2014) и «Двойник» (два романа, изд. «Литературная учёба», Москва, 2009). Публиковалась в журналах «Юность», «Кольцо А», «Волга–XXI век», «Молодой Петербург», «Литературная учёба», «День и ночь», «Новый Берег», «Новый Журнал», «Чайка», «Побережье», «Бельские просторы», «Бийский вестник», «Слово/Word», «Literal Latte», «Manhattan Arts» и др.

ся за эти годы: отрастил живот, потерял половину волос на голове и отпустил усы, которые я бы посоветовала ему сбрить. Вися скобкой вниз, они придавали его лицу кислое выражение.

Представляя этот момент миллион раз, я думала, что у меня задрожит от волнения всё внутри и я брошусь к нему. Вместо этого я онемела. Задев меня безразличным взглядом, он направился к своему грузовичку. Пока он что-то оттуда вытаскивал, я судорожно соображала, как поступить. На дорожке, ведущей к его дому, валялась газета – хороший предлог завязать с ним разговор: подниму, протяну ему, держите, это ваше. Только я собралась это сделать, как на крыльцо вышла женщина – блёклой внешности, с крысиным хвостиком на затылке. Покосившись на меня, она что-то ему крикнула. Жена? Разговаривать с ним в присутствии незнакомой тётки мне не хотелось. Раздосадованная, я помчалась домой. Пока ехала, негодовала: женихается с какой-то мымрой с двумя волосинками, а мою красавицу маму отшил! Всё, хватит, больше сюда не вернусь, тем более что он вряд ли мне обрадуется. Незачем унижаться перед человеком, которому я не нужна! Однако вскоре я успокоилась и пристыдила себя: не о гордости надо думать, а о том, чтобы помочь маме. И трусить не надо – если отец меня отбреет, значит, так тому и быть, но рассказать ему о том, что с мамой случилась беда, я обязана.

В следующее воскресенье я поехала туда опять. Собиралась представиться продавцом конфет. Стоя перед его дверью, я ужасно нервничала – даже не ожидала от себя. Сердце бешено колотилось. Не сердце, а колокол. Не думала, что оно способно так громко стучать. У настоящих продавцов, которые расхаживают по домам, ничего в груди не бьётся. Народ они хладнокровный, им всё равно, погонят их или нет.

Затея с конфетами, конечно, глупая: отец пошлёт меня куда подальше. Но ничего лучше мне не пришло в голову. Пока я топталась на пороге с пакетом сникерсов, на меня посматривала курившая за сетчатым забором соседка – весьма бластного вида.

– Привет! – бросила она мне.

Голос у неё хриплый, будто простудилась.

– Привет! – ответила я и отвернулась.

– Что продаёшь? – заметила она мой пакет.

Ещё не хватало, чтобы она подошла.

– Ничего не продаю, – сказала я и быстро нажала на звонок.

Она продолжала сверлить меня глазами. Сказануть бы ей: «Чего уставилась?»

– Здравсьте, – машинально произнесла я по-русски, когда отец открыл дверь, и подосадовала на себя: тем самым я выдала, что знаю, кто он.

– Мы знакомы? – вопросительно посмотрел он на меня.

В его сердце ничего не шевельнулось, он не догадался, кто я, а ведь я на него очень похожа, как утверждает мама.

Я заметила, что он сбрил усы-скобку – словно услышал моё пожелание. Вместе с усами исчезло унылое выражение на лице, которое они ему придавали. Я сразу обратила внимание на его глаза – пустые, но не плоско-пустые, без всякой мысли (как раз умные), а равнодушные. Точно ему до фонаря не только стоящая перед ним девчонка с конфетами, но и весь мир.

– Чем-то помочь? – спросил он, явно недоумевая, отчего я застыла как пень.

Говорить ему с ходу, кто я такая, я побаивалась. Думала, посмотрю на него вначале, перекинусь парой слов под предлогом, что продаю конфеты, а там как пойдёт. Но тут на меня что-то нашло. Позже, вспоминая этот

момент, перематывая в уме взад и вперёд нашу с ним встречу, как фильм на диске, я сама не могла понять, какая такая волна чувств на меня накатила, что я выпалила:

– Я ваша дочь.

– Дочь? У меня нет дочери. Ты ошиблась адресом.

Его голос был такой же безразличный, как и выражение глаз. Притворяется или на самом деле считает, что я его с кем-то перепутала?

– Я не ошиблась, я ваша дочь, Слава. Мою маму зовут Мария.

– Мария? – повторил он.

– Ну да, Мария Веселова, вы с ней познакомились много лет назад в Москве, когда вы туда приезжали. Мы с мамой теперь тоже здесь живём... ну вы, наверное, это знаете, мама говорила, что она вам недавно звонила.

Настал его черёд замереть безмолвным изваянием. У него был такой остолбеневший вид, словно перед ним предстал инопланетянин.

– Не впускайте меня в дом, а то ваша соседка наблюдает?

– Да, да, конечно, проходи, – очнулся он и неуклюже пошутил: – Что там молоденькие девушки пьют – чай, колу или что-то покрепче? Что будешь?

– Давайте чай, вот конфеты, – протянула я ему пакет.

Я видела, что он растерян. Меньше всего предполагал, что я свалюсь ему на голову. Я хотя бы подготовилась к нашему знакомству, вызубрила свою речь, которую, правда, тотчас забыла, как только он открыл дверь, а для него моё появление – полная неожиданность.

– Располагайся, сейчас сделаю чай, – сказал он.

Прозвучало это натянуто. Хочет, чтобы я поскорее свалила?

Я огляделась. Интересно, где тётка с крысиным хвостиком?

– Вы один живёте? – подобралась я к этой теме окольным путём.

– Один. Не стесняйся, присаживайся.

Я села. Внутри его дом не выглядел таким невзрачным, как снаружи. Просторно, современно, чисто. Около дивана стоял торшер – трёхголовый, вроде дракона. Одна голова-лампа освещала кофейный столик с раскрытым ноутбуком. Я украдкой глянула на экран. На нём какая-то статья на английском. Перехватив прощупывающий меня взгляд отца, я быстро отвела глаза от ноутбука, а то решит, что я что-то вынюхиваю. Делая вид, что рассматриваю обстановку, я стала разглядывать абстрактные картины на стене. В абстракции я ничего не смыслю, но они меня привлекли. Казалось, что облака красок на них крутятся, уводят тебя куда-то вглубь. Картины как одно целое: облака плыли по ним, складывались в какие-то образы, переходили из одной в другую. Разъединишь их – и развалится вся идея. Я даже удивилась, что сумела это разглядеть. Неужели отец художник? Мама ничего мне не говорила.

– Это ваши картины? – спросила я, когда он принёс чай.

– Да, мои, я их купил. Угощайся...

Он пододвинул коробку печенья.

– Вы коллекционируете искусство?

– Ну-у... можно и так сказать, покупаю у русских иммигрантов, поддерживаю своих.

Его слова резанули. Изображает из себя этакого добрячка, своих поддерживает, а на меня с мамой ему плевать! Но свой гнев я загнала вглубь – не обвинять его я сюда пришла, а попросить о помощи.

Так же внимательно меня разглядывая, пытаюсь определить, не самозванка ли я, он спросил, сколько мне лет.

– Восемнадцать.

– Так, как, ты говоришь, фамилия твоей матери?

Проверяет!

– Веселова. Вы мне не верите?

– Тебе-то я верю... – он запнулся.

– Вы не верите моей маме? – нахмурилась я.

– Дело не в этом... Странно, что она мне ничего про тебя не сказала.

– Как она могла сказать, если вы удрали? – начала я потихоньку закипать.

Наверняка врёт! Узнал про беременность и быстренько слинял.

Не такой я представляла нашу встречу. Вместо того, чтобы просить при виде родной дочери, да ещё взрослой, с которой не надо возиться как с малым ребёнком, он поддавливает меня. Я-то надеялась, что он прослезится, обнимет, покается, скажет, что все годы ждал этого момента.

– Называй меня на «ты», раз выходит, что я твой отец, – произнёс он, и непонятно было, иронизирует ли он. – Это твоя мать тебя прислала?

– Нет, она ничего не знает. Она бы не одобрила.

– Не одобрила бы? Зачем она тогда мне звонила? И про тебя, кстати, опять ничего не сказала.

– Она бы сказала, если бы ты её не отшил, даже не поговорил с ней.

– Я не отшивал, а был занят. Говоришь, что она ничего не знает, а кто же тогда дал тебе мой адрес?

– Она не давала, я сама нашла. Это же легко найти.

– Ясно, – произнёс он и замолчал.

Что ему было ясно – не ясно. Он жевал печенье, глядя куда-то в сторону, показывая, что ему до лампочки, как я живу, чем дышу, что ждёт с нетерпением, когда я уберусь восвояси. Молчал он нарочно, тем самым указывая мне на дверь. Я ему не нужна – помеха в жизни. Ну и хрен с ним – не нужна так не нужна, не обо мне речь. Скажу ему, ради чего я его разыскала. И я спросила в лоб, не мог бы он повидаться с мамой.

– Это она просит?

– Нет, я же говорила, что она не знает. Это я прошу.

– Зачем тебе это нужно?

– Хочу, чтобы вы помирились.

– Мы не ссорились, а расстались по независящим от нас обстоятельствам... мне пришлось уехать из Москвы... – начал он юлить.

Независящие обстоятельства – это его жена и маленький ребёнок, о которых моя мама понятия не имела? Но уличить его я не стала, иначе всё испорчу. Пусть считает, что я наивная и всему верю.

– Как вы вообще здесь оказались? – с недовольством, словно мы его преследуем, спросил он. – Твоя мать вышла замуж за американца? Вряд ли она сюда по работе приехала.

– Да, вышла.

– За миллионера? – со смешком спросил он.

Его замечание кольнуло. Намекает, что мама гонится за деньгами? Знал бы он, что мы сейчас не по хоромам разгуливаем, как он представляет, а снимаем крохотное жильё у старика – того самого обладателя древнего авто!

– Почему за миллионера? За фотографа.

Уточнить, что мама уже в разводе, я не стала.

– Зачем тебе нужно, чтобы мы помирились, если она замужем?

– Это неважно, что она замужем. Она обрадуется, если ты придёшь её навестить, это поможет ей выздороветь! – с пылом произнесла я и всё ему рассказала: – Она серьёзно больна, ей делали операцию, скоро предстоит ещё одна...

– Вам нужны деньги? – перебил он.

Его подозрение, что я явилась выклянчивать деньги, меня оскорбило.

– Деньги нам не нужны. Не за этим я пришла. Мне нужно, чтобы ты повидался с мамой, поддержал её, я очень за неё беспокоюсь, она опустила руки, не верит, что выздоровеет.

– Чем я могу её поддержать? Я ей по сути никто. Её должен поддерживать муж, а не я.

– Но вас же многое связывает.

Он разглядел в моих словах не то, что я имела в виду, и с раздражением произнёс, что ничего их уже не связывает, всё давно в прошлом.

– Нет, связывает – я, ваша дочь.

И, чтобы он не подумал, что я пытаюсь загнать его в ловушку, поспешно объяснила, что дело не во мне.

– Большому человеку любая поддержка помогает. Если ты наведишь маму, это придаст ей силы. Ну, пожалуйста, сходи к ней! – взмолилась я.

Не могла я признаться, что именно его поддержка маме нужна. Я всегда чувствовала, что она до сих пор не может его забыть. Для меня это загадка. Мечтать о том, кто тебя даже не помнит, – пустая трата времени.

Моя страстная речь его не разжалобила, а напрягла. Не ответив, он встал и принёс стакан с водой. Сел, взял печенье, засунул его в рот. Пока он с хрустом жевал, я смотрела на его лицо – не злое и не доброе, а равнодушное. Нет у меня никакого сходства с ним. Всё в нём чужое: внешность, характер – всё, всё, всё. Родной человек, даже если не видишься с ним в течение многих лет, остаётся родным, а этот мужчина, холодный, как льдинки в его стакане, не мой отец. Уж лучше бы он выгнал меня, чем его полное безразличие. Даже ненависть лучше: ненавидя кого-то, не забываешь его, интересуешься им, следишь за всеми его успехами и промахами – в точности, как если любишь. А равнодушие – это пустота, тебе глубоко наплевать, что там с человеком происходит, жив он или мёртв.

Он продолжал жевать – как мне казалось, демонстративно громко, а меня шарахало из одной крайности в другую. Жутко хотелось его обнять, сказать, как я ждала этой минуты. Одновременно у меня внутри всё клокотало от возмущения. Он отказывается помочь женщине, которая родила от него!

– Сходи к ней хотя бы один раз, всего разочек, – попробовала я его уломать и подумала, что смешно ждать помощи от человека, если приходится его заставлять.

– Как это ей поможет, если она серьёзно больна?

– Она обрадуется – это уже помощь.

– Дело в том, что есть один нюанс... она может не так это расценить и решит, что я хочу возобновить наши отношения.

– Не решит, она же замужем, – обманула я. – Ну так что, придёшь?

– Ладно, там посмотрим, – неопределённо ответил он.

Снова повисла гнетущая пауза. Встать и попрощаться? Мне нужно столько всего о нём узнать и о себе ему рассказать, а его подчёркнутое молчание намекало на то, что мне пора выметаться.

– А я к тебе раньше приезжала, – попробовала я продлить разговор.

– Не застала?

– Ну да... здесь была женщина, худенькая такая, с хвостиком.
– Это моя сестра. Она ничего мне не говорила.
– Я к ней не подходила, видела её издали, – обрадовалась я, что это не его жена.

Хотя чего радуюсь, неизвестно. Скорей всего, у него кто-то есть.

– Ты пришла ко мне ради мамы? – спросил он.

Вопрос поставил меня в тупик. Признаться, что не только ради мамы? С малолетства мечтала его увидеть. Даже моя обида подогревала это желание. Миллион раз встречалась с ним в своих фантазиях, мне так хотелось ему об этом сказать, но он был отстранён и не разделял моих чувств.

– Ради мамы, но с тобой я давно хотела встретиться. А ты?

– Конечно, хотел... – он замялся. – Передай маме, что я желаю ей побыстрее выздороветь. Я постараюсь её навестить.

– Обязательно передам, – просияла я.

Мы посидели, помолчали.

– Пойду, уже поздно, – произнесла я.

– Я провожу тебя до машины, – не стал он меня задерживать.

На улице – фиолетовая густота. Солнце давно укатило далеко-далеко и освещало сейчас другие страны. Вот такие совершенно не к месту мысли полезли мне в голову. Мы дошли до моей машины. В темноте меньше заметно, что она изрядно потрепана – выглядит даже хуже, чем древний драндулет нашего хозяина. Вылечу маму, накоплю денег и тогда куплю нам новое авто, а пока и это сойдёт, не это главное. Когда с мамой стряслась беда, я себе поклялась: буду хорошо зарабатывать, перевезу маму в достойное жильё, буду заботиться о ней, мне всё по силам. Она выздоровеет, точно выздоровеет, я ей помогу. «Могу, могу, я всё могу!» – отозвался на мои мысли чей-то пьяный голос. Краем глаза я поймала ту же блатную тётку за забором. Сидя на освещённом крыльце, она что-то попивала из бутылки и смотрела на нас.

– Твоя соседка сейчас лопнет от любопытства, пялится на нас, – сказала я.

– Да нет, ей всё равно, она на всех так смотрит, когда выпьет. Женщина она одинокая и незлобивая, но выпить любит.

Как с ним попрощаться – протянуть руку? «Обними же меня, обними», – мысленно молила я. Самой его обнять я не решалась.

– Веди осторожно, – сказал он.

Подождал, пока я заведу машину, и отправился назад.

Я медленно, со скоростью гусеницы тронулась, вонзив ему взгляд в спину в надежде, что он обернётся. Но он вошёл в дом и захлопнул дверь. Вместо него мне помахала рукой соседка. Пьяно раскачиваясь на крыльце, она чему-то улыбалась.



**Анна
АРКАНИНА**

ЛИРИЧЕСКИЙ ПЕЙЗАЖ

МИМО СЕРДЦА

Сумерки качнулись и погасли,
вспыхнул свет на кончике ножа.
До чего же птицы не напрасны,
небо научившие дышать.

Снег внутри пошёл, и стало зябко –
настоящий тощий первый снег.
Мимо сердца – сразу под лопаткой –
лёд не лёд, во сне ли, не во сне...

Осень начиналась сразу всюду:
в голове, в распахнутом окне.
Обходила яблоня по кругу
сад и пропадала в глубине.

Тишины звенящей было вдоволь.
Только долговязый вдалеке
говорил не умолкая тополь
на вороньем, страшном языке.

ЛИРИЧЕСКИЙ ПЕЙЗАЖ

Это время – разверстая рана простая,
невод кинешь и вытянешь рыбку одну.
Перелётные сны бесконечно листая,
смотришь вдаль на пейзаж, прикрепленный к окну.

-
- Анна Арканина (Анна Леонидовна Рокецкая) – поэт, автор и ведущая программы о поэтах на радио МедиаМетрикс. Родилась в городе Сургут Тюменской области, живёт в Москве. Окончила МГУ имени М.В. Ломоносова, факультет иностранных языков и регионоведения (кафедра сравнительного изучения литератур и культур). Призёр 10-го Грушинского интернет-конкурса 2020 года. Лауреат национальной премии «Поэт года» в основной номинации 2018 года. Публиковалась в литературных журналах «Плавучий мост», «Этажи», «Южная звезда», «Сетевая словесность». Автор сетевого поэтического альманаха «45-я параллель». Автор трёх поэтических книг. Член Союза российских писателей.

Точка, точка, кружок – это твой человечек
выйдет утром гулять и до вечера здесь.
Мы любили до слёз, мы прощались беспечней,
чем последнего золота лёгкая взвесь.

Проходя меж стволов, за собой оставляет
имя главное на запотевшем стекле.
Время лечит, ты скажешь, за мной повторяя,
долго щурясь кому-то похожему вслед.

СКВОЗЬ СОСНЫ

какое небо голубое
какое небо мы с тобою
весёлый грач беспечный стриж
а кто есть кто не различишь

и только всплески голубые
сквозь сосны плещут вековые
колючих пасмурных голов
коснётся луч и был таков

в трескучий день в мороз янтарный
любой орешник и кустарник
любой и грешник и спасён
сквозь время тщимся но растём

макушки наклонив от смеха
сказать прощай но не уехать
стоять корнями впившись в снега
как сосны
будто человеки

мы беспокойные не надо укрывать
ложимся засветло в холодную кровать
от сердца ключик проверни тирлим-бом-бом
всё до утра ничейным выветрится сном

всё что иллюзия то всё она и есть
обрывки памяти надежд скупая взвесь
порядок в доме горький чай торшер луна
ты пригласи её покувыркаться к нам

нас в лодке двое а кругом вода воды
круги расходятся струится неги дым
будильник буря просыпайся будет шторм
нам чуть за сорок оклемаемся потом

посмотри наверх потрудись запрокинь голову
там вчерашний день на спинах выносят вороны
там такая дымка мне тошно такая даль
беспросветно и व्यужно тянется тот февраль

ничего не страшно было до боли молоды
сердце не игрушка а раскололи мы
отчего же все ещё сил нет дышать
посмотри наверх сделай первый шаг

там плывут по небу корабли прошлого
ты такой же хороший мой невозможный мой
говорила выживу проморгала смерть
запрокину голову досмотреть

как летят-улетают наших дней вороны
птицы беспокойные
птицы чёрные

НИКТО ПРИХОДИТ

В обычный день никто приходит
и молча пьёт коньяк с лимоном,
и ничего не происходит,
нет, ничего не происходит
в эфире зыбком телефонном.
Мне не звонит никто попозже,
и целый день опять потерян.
Он позвонит потом, быть может,
он позвонит потом и строже
не скажет, что ошибся дверью.
Ошибся номером и садом,
ему совсем сюда не нужно,
ему в саду гораздо хуже,
где в хрупкой тени тонут груши –
рассветной, тёплой, мармеладной...
Такие груши, Боже мой!
Всё происходит в самом деле.
Никто – он лучше привидений,
он так настойчив каждый день, и
никто теперь всегда со мной...
...Ау, малиновки и груши,
ау, мой голос глух, простужен.
Ау, небесная вода, –
я здесь, я жду, сюда, сюда.

КТО ТАМ

проснись ты грибник на природе
с лукошком в осенней тиши
осина стоит на проходе
подвинься осине скажи

шурши себе в преющих листьях
как будто тебе всё равно
кто там впереди затаился
и кто уцелел за спиной

в хрустающем воздухе гладком
иди ни о чём не тужи
грибы твои в полном порядке
и целы твои миражи

смотри меж осин в голубое
как будто тебя не нашли
и всё твоё братство грибное
собралось у кромки души

НА ВОЛНЕ ПАМЯТИ



ПИСЬМА В ПРОШЛОЕ

Перед вами небольшая эпистолярная повесть, принадлежащая перу Валентины Борисовны Мазур, любимого завлита Юрия Петровича Киселёва, который возглавлял Саратовский ТЮЗ с 1943 по 1996 год. Валентина Борисовна работала с ним с конца 1950-х по начало 1970-х, но и в финале жизни тосковала по этим годам. Она начала письменно беседовать со своим режиссёром незадолго до смерти. Умерла в 91 год, не успев дописать свои письма к учителю, ушедшему из жизни на четверть века раньше неё. Печатала их путанно, без знаков препинания и заглавных букв, поскольку была уже немощной, на грамматику-синтаксис не хватало сил, но очень хотела, чтобы люди, которым небезразлично имя Киселёва, когда-нибудь прочли её строки. Я тоже служила заведующей литературной частью Саратовского ТЮЗа в 1970–1980-х годах и тоже считаю Юрия Петровича своим учителем, поэтому Валентина Борисовна посылала эти письма мне, надеясь, что я сумею каким-то образом передать их заинтересованным читателям. Что я и делаю, проставив в её письменах прописные буквы и точки-запяты.

Ирина Горелик

**Валентина
МАЗУР**

МОЙ АДРЕСАТ – Ю. П. КИСЕЛЁВ

Пока человека помнят, он – жив.

ПИСЬМО ПЕРВОЕ

Дорогой Юрий Петрович, так давно мы с вами не виделись, не разговаривали, что накопилось ужасно много у меня. Я скучаю без вас, очень не хватает вас мне. Здесь, в моем далёком Израиле, куда забросила меня судьба. Но и в этой моей другой жизни большое пространство занимает Саратовский ТЮЗ, ваш театр. Наш театр.

Раньше, чем я стала вашим завлитом, помощником главного режиссёра по литературной части, раньше, чем познакомилась с вами как с человеком,

ставшим для меня значительным и дорогим, я узнала вас как режиссёра, как автора великолепного спектакля «Три сестры». Великолепного по постановке, великолепного по актёрскому исполнению. Я всегда говорила вам, что самая главная ваша сила в том, что вы актёрский режиссёр. Поняла это особенно ясно на репетициях и спектаклях, где, сидя рядом с вами в зале, видела лицо ваше, на котором каждую секунду отражалось всё, что происходило на сцене. А тогда, в конце сезона 1954 года, в чужом ещё для меня городе, в совершенно незнакомом мне театре, куда меня пригласил профессор Бугаенко, мой научный руководитель, на общественном просмотре ваших с Чеховым «Трёх сестёр» я была вами полностью покорена.

Ах, какая это была грешная и чистая Маша – Надя Шляпникова, какая пронзительная и в счастья своём, и в несчастье Ирина – Лида Толмачёва, какая терпеливая в безответной своей любви Ольга – Галина Хлебникова, какой добрый и бескорыстный, ограниченный и вместе с тем щедрый Кулыгин – Юрий Померанцев, какой замученный и вместе с тем обаятельный Вершинин – Щёголев, какой мудрый и горький Чебутыкин – Начинкин... Перечислять хочется всех, потому что не было ни одной пустой или неудачной роли. Няня – Белкина, два офицера, Родэ и Федотик, – Быстрыков и Сагьянц (это потом я узнала, что они молодые премьеры театра, игравшие Ромео). А Наташа – Валентина Ермакова! В ней чувствовалось то, о чём Чехов говорил: что эта пьеса о четырёх интеллигентных женщинах и что четвёртая – сила страшная, давящая всех обитателей дома, пошлая и побеждающая. А как я понимала Андрея – Ткачёва, несчастного, стыдящегося себя самого мужа и брата! И финал спектакля очень грустный и в то же время просветлённый... Потом было, как принято после общественного просмотра, обсуждение в малом фойе. Мне тоже разрешили остаться на нём, и тут настало время для меня удивляться. Выступающие (важные в городе, но мне неизвестные личности) стали говорить, что, мол, это, конечно, удача театра, но вот во МХАТе, вот у Немировича...

Я была свободна от почтения к важным персонам города. Не знала я ни профессора Покусаева, завкафедрой русской литературы СГУ, ни Завьялова, директора музея Радищева, ни Горелика – саратовского Райкина. Взяв слово, я высказала своё восхищение спектаклем, рассказала о сильных и верных его сценах. Потом, когда я выходила из театра, на лестнице встретили меня все «три сестры», и мы долго ещё проговорили. Познакомились на всю жизнь. Хотя тогда никто из нас ещё и не подозревал, что через четыре года, в 1958-м, вы, Юрий Петрович, возьмёте меня к себе в театр завлитом, и начнётся моя новая жизнь в новом для меня мире.

ПИСЬМО ВТОРОЕ

Не знаю, помните ли вы, дорогой Юрий Петрович, что я очутилась в этом городе в 1952 году с годовалым сыном на руках, последовав за мужем «в глушь, в Саратов», после того, как он закончил институт. По всем божеским и даже советским законам ему, солдату Великой Отечественной, с блестящим защитившему диплом, должны были дать направление на работу в родную нам Москву. Но тем, кто жил в те времена, не надо объяснять, почему Виктора Перельмана, мужа моего, «сослали» в Саратов.

Перед новым театральным сезоном 1958–1959 гг., когда я с сыном летом жила на даче под Москвой, я получила письмо от моего научного руководителя: Саратовский ТЮЗ приглашает меня на работу завлитом. Было лестно... Но я перешла на третий курс аспирантуры СГУ, надо было писать дис-

сертацию, сыну в этот год предстояло идти в первый класс, где уж мне было братья за совершенно незнакомое мне дело в театре. Однако муж сказал, что это безумно должно быть для меня интересно, что я осилю, а он во всём будет мне помогать. Вот так я пришла к вам, Юрий Петрович, 1 сентября 1958 года в театр.

Испытания ждали меня немалые. У вас всегда были сильные завлиты. Евгений Соломонович Колмановский, один из лучших театроведов страны (потом руководивший театроведческим факультетом в ЛГИТМИКе), Юра Давыдов, доктор философских наук, личность значительная и яркая, Нина Давыдова из известной в Саратове театральной семьи, которая потом работала в литчасти Центрального Детского театра, ещё позже – завлитом Малого театра. Мне предстояло сменить её.

Всю мою жизнь я благодарна вам за то, как умно и сердечно вы ввели меня в неизвестный мне изнутри мир. Постепенно, держа вас «за руку», я постигала мир театра: сложный, противоречивый, порой жестокий, зависящий от взаимоотношений всех людей, в нём работающих, от главрежа до гардеробщицы.

Вы научили меня быть нужной и держать дистанцию, не опускаясь до амикошества. Вы предупредили меня: «Никогда не верьте, если кто-нибудь скажет вам, что я что-то говорил про вас: всё, что мне надо будет вам сказать, я всегда скажу вам сам». Всеми фибрами души своей я ощутила, что смысл моей работы в том, чтобы быть реальным, действенным помощником главного режиссёра, вашим существенным помощником. Вы – хороший учитель для всех, кто хочет работать в театре достойно. Для тех, кто хочет, чтобы театр был действительно кафедрой, с которой много добра можно сказать миру, по действенной мысли Гоголя.

Спектакли вашего театра, те, что я видела, что ставились при мне, говорили с этой кафедры много хорошего. Вы работали всегда над спектаклем долго, настойчиво, вдумчиво, добиваясь психологической точности, объёмности характеров. Вы научили меня понимать, что от верного распределения ролей зависит на 50 процентов успех спектакля. Вы умели видеть успех другого режиссёра и содействовать ему (что нечасто случается в режиссёрском цеху). Это с вашей помощью я поняла, что театр – не здание, не название, театр – это те люди, из которых он сегодня состоит. Мысль эта потом привела меня к конфликту с саратовским обкомом, не дала появиться на свет моей книге «Здравствуй, зритель».

Дело в том, что с лёгкой руки Нины Давыдовой, нашедшей в архиве материалы об открытии в 1918 году в Саратове «театра для детей пролетариата и рабочего крестьянства», в городе стали говорить и писать, что именно в Саратове был открыт первый в мире детский театр, то есть таковым является Саратовский ТЮЗ. Однако я узнала, что это не так: в замечательной книге «История советского театра для детей» Л. Г. Шпет доказано, что таких документов в то время выпускалось немало по разным городам страны. Вы, Юрий Петрович, были согласны со мной, и празднование в ноябре 1968 года прошло именно с такой афишей: 25-летие Саратовского ТЮЗа и 50-летие советского театра для детей. Однако в дальнейшем спорить с обкомом вы не захотели.

Мне очень хорошо и свободно работалось с вами. Ни с кем больше, никогда, ни до, ни после (а служб в моей жизни было немало), мне не служилось так радостно, так интересно, с таким острым ощущением моей надобности, с таким взаимным доверием к Шефу. Мы могли с вами говорить обо всём. Помните, как вы рассказывали мне о своей семье, о маме и папе,

о том, как вы отправились в Москву из Нижнего Новгорода и поступили в театральное училище к Таирову, и о том, что после окончания он не оставил вас в своём театре. Вы стали работать в молодёжном театре с Грановским. Грановскому поручили возглавить ТЮЗ в Калинин (Тверь), и вы перевезли туда маму и папу, а когда в 38-м арестовали Грановского, вас, 24-летнего, назначили главным режиссёром. И на первом Всесоюзном фестивале театров юного зрителя в 1940-м году Калининский ТЮЗ был признан одним из лучших, а два ваших спектакля – «Парень из нашего города» и «Похождения храброго Кикилы» – получили первые премии. В 43-м году вы возглавили Саратовский ТЮЗ.

ПИСЬМО ТРЕТЬЕ

В 58-м году таки праздновалось сорокалетие нашего театра (ох, уж мне эти юбилеи), был большой праздник: награды, звания, на сцене шло представление из лучших отрывков лучших спектаклей. Тех спектаклей, которые ставились в вашем с Давыдовым ТЮЗе с 1943 года.

В потрясающей сцене вашего потрясающего спектакля «Алёша Пешков» играла Алёшу Серафима Алексеевна Фомина, уже ушедшая на пенсию (у травести пенсия была с 45 лет). Играла вместе с Начинкиным, Ткачёвым, Ермолаевым (в 1952 году спектакль получил Сталинскую премию).

Как они все упоительно играли! Это было высокое искусство русского психологического театра. И все в театре поняли, что неправильно было отпускать Фомину на пенсию, что ей ещё играть и играть, пусть другие, уже возрастные роли. Фомина была настоящим и очень к себе взыскательным художником и решила поставить точку в момент высшего своего актёрского взлёта, чтобы её такой сильной и убедительной запомнили зрители в ролях мальчиков.

И все, ну буквально все актёры стали её просить вернуться. И тогда я пришла к ней и стала с ней об этом говорить. Она была сначала непреклонна: я, мол, дважды не прощаюсь, ушла так ушла. Она жила уже в другом городе, но было заметно, что тосковала по своему театру. Ведь она работала с вами ещё с Калинина. Долго мы с ней тогда просидели, и в конце концов она сказала мне: «Я вернусь, только пусть со мной поговорит Юрий Петрович». Окрылённая, я назавтра же стала об этом говорить с вами. Вы слушали и совершенно не слышали меня. Поставив брови «домиком», вы смотрели на меня так, словно я была рыба: рот разеваю, а слов не слышно. И ведь, Юрий Петрович, от вас же я знала, что Серафима Алексеевна была не только одной из лучших и преданнейших вам актрис, но и, как теперь говорят, вашей гражданской женой, близким вам человеком. И ещё знала, что вы вовсе не страдаете грехом неблагодарности. Но тут я ничего не могла понять. Мне было не по себе. А когда я умолкла, вы заговорили о совсем других каких-то наших делах. С Фоминой вы так и не поговорили, и она уехала. Потеряла не только она – потерял театр, потеряли вы.

Помню, ехали мы с вами в Москву на какое-то совещание в ВТО в двухместном купе и всю ночь разговаривали о вашей жизни. Тогда только что умерла ваша мама. А сыном вы были самым лучшим из всех, кого я за свою слишком долгую жизнь видела. Есть хорошие сыновья, не так часто, как того хотелось бы, но есть... Однако такого, как вы, сына я больше не знаю.

Вы рассказывали мне, что когда ваша первая жена (дочь Ольги Форш и И. Груздева), которую вы привезли в 1952-м из Ленинграда, пожив немного у вас в доме с вашими родителями, сказала вам: «Юра, с тобой мне хоро-

шо, но я взрослый человек и жить с твоей властной мамой не могу. Мы можем уехать в Ленинград». Вы ответили ей: «Нет. Жёны приходят и уходят, а мама у меня одна».

Так вот тогда, в той нашей поездке, после смерти вашей мамы, которая была против вашей женитьбы на Лене Росс, вы советовались со мной о вашем будущем. Ваша мама сказала, что понимает, почему молодая девочка-актриса (Лене было 23) хочет выйти за режиссёра старше неё на 25 лет.

И вы сомневались, стоит ли жениться, ведь действительно прежде ваши женщины, по вашим же словам, всегда были из вашего поколения. Вы беспокоились, что скажет «город», и ещё говорили, что на режиссёрские компромиссы не пойдёте в дальнейшем.

Я стала убеждать вас, что если вы любите, то не всё ли равно, что будут говорить. Вы засмеялись и сказали: «Вот вы, Валентина Борисовна, с вашим Виктором Лазаревичем живёте так, что хоть на витрину, и говорите, что общественное мнение неважно. А я всё время нарушаю какие-либо нормы, но ведь я считаю с общественным мнением, боюсь его».

Об этом нашем разговоре, продлившемся целую ночь, вспоминала я потом, и особенно фразу про компромиссы. Когда была назначена уже первая репетиция «Вечно живых» Розова, а распределение ролей не было ещё объявлено, я шла, Юрий Петрович, к вам в кабинет – обычно перед распределением ролей вы со мной всегда говорили, – и тут надо мной нависла Лена Росс и, грозя перед моим носом пальцем, сказала: «Учтите, Валентина Борисовна, если он мне Веронику не даст, заберу Машку и уеду хоть в Вольский театр».

Я: «Зачем ты это мне – мужу своему скажи».

Она: «Я знаю, зачем. Запомните».

И когда пришла к вам, вы стали мне говорить, что вот вы сами, Валентина Борисовна, говорите, что роль Вероники трагическая, значит, её должна играть умная и сильная актриса, и я даю эту роль Росс. Я сказала, что вы можете бросить в меня чернильницу (массивная старая стояла у вас на столе), но вы губите свой будущий спектакль, и вы сами это знаете. Вы сами учили меня тому, что от верного распределения зависит половина успеха спектакля. А вы сказали: «Я не могу иначе».

Лена была совсем неплохой артисткой, она великолепно сыграла Татьяну в «Мещанах» Горького и Риту «В день свадьбы» Розова в спектаклях Давыдова, играла в спектакле «Человек со звезды».

Ей удавались роли «сломанных» и ожесточённых женщин. Но ни Веронику, хотя она там плакала настоящими слезами, ни Офелию, ни Ульяну Громову она не должна была играть, роли такого плана были ей противопоказаны. И вначале, уже будучи с ней, вы не дали ей ни Машу в «Трёх сёстрах», ни Вальку в «Иркутской истории», хотя она требовала. Но теперь была дочка, и она для вас, человека уже немолодого, единственный ваш ребёнок, решала всё. Вы сами мне сказали: «Я – эгоист, больше себя люблю только Машку».

Однажды мы с вами (без Лены, она играла в тот вечер) были в гостях у профессора Тененбаума, нашего автора (сколько пьес было новых рождено на сцене Саратовского ТЮЗа в те годы!), и Надя Шляпникова с мужем там была. «Неправильно» ушедшая в драму Надя Шляпникова (характер!), которая была вашей артисткой по-настоящему, и вы оба это знали, хотела вернуться к вам и честно вам в этом призналась в этот вечер. Вы сказали ей: «Приходи завтра утром ко мне, я тоже хочу, чтобы ты вернулась, обо всём договоримся». Надя стала в тот момент счастливая, аж засветилась. А наза-

втра вы ей позвонили и сказали: «Не приходи, не смогу тебя взять обратно, извини». Как вы объяснили мне потом, Лена сказала: «Ты возьмёшь её, а что буду делать в театре я?»

ПИСЬМО ЧЕТВЁРТОЕ

Юрий Петрович, голубчик, простите меня, окаянную, за вчерашнее письмо. Говоря о Лене, её актёрском даровании, о том, что у неё получалось хорошо, надо было просто назвать роли, которые ей удавались. В удачах, и серьёзных, кроме того, что я уже назвала, были: жена штабс-капитана Снегирёва в «Мальчиках» Розова по «Братьям Карамазовым» Достоевского. Очень точно и выразительно проживала Лена и роль жены Адуева в «Обыкновенной истории» И. Гончарова.

Вчера вечером, совсем уже засыпая, я вдруг отчётливо поняла ситуацию с компромиссом совсем в другом свете. Во-первых, вы слово своё (не идти на компромиссы) сдержали, пока не стали отцом в свои весьма уже зрелые годы. Сродни вашему таланту сына в вас открылся талант отца. И ради дочери вы стали уступать просьбам Лены. Сочувствуя вам, я считала ваше поведение слабостью, а сейчас поняла, что оно было и проявлением силы – силы отцовского чувства. Ваше поведение диктовалось заботой о дочке. В сложной ситуации, не имеющей благополучного во всех отношениях выхода, вы выбрали достойное решение, как я теперь понимаю. Спустя годы я, в некотором смысле, повторила ваш выбор. Сын хотел уехать в Израиль, и я уехала с ним, чтобы помогать ему.

Решение показало, что сына люблю больше себя, как и вы любите Машку больше себя. За всё надо в этой жизни платить, иногда дорого.

Так что не надо торопиться судить поступки человека, а стоит взвесить всё на «человеческих» весах.

Господи, заговорила я с вами. Вы так умеете, когда хотите, слушать, что нет сил вовремя закончить. А мне пора ехать, увы, в зубную клинику. Как там у Анатоля Франса: «...человек умирает, как и рождается, без зубов, без волос и без иллюзий». У меня лучше всего дело обстоит, очевидно, с иллюзиями. Наивно верю, что вам так же интересно и сейчас со мной общаться, как мне с вами, в нашей той другой, прежней жизни. И этим я и сейчас счастлива.

ПИСЬМО ПЯТОЕ

Вспомнила я, Юрий Петрович, что ваш спектакль «В дороге» был лучше московского в театре Моссовета. И это не только по моему мнению, но и по мнению Марии Осиповны Кнебель. Часть МХАТа была эвакуирована во время войны в Саратов, где была похоронена её мама, поэтому Кнебель часто бывала в Саратове. И она сказала, когда посмотрела ваш спектакль, что он точнее и глубже спектакля театра Моссовета, а Володя Краснов играет лучше знаменитого потом Бортникова.

Помните, Юрий Петрович, как вам в голову пришла мысль пригласить сначала Табакова, а потом Козакова из «Современника» сыграть в нашей (в вашей и Гончарова – Розова) «Обыкновенной истории»? Будучи в Москве, я от вашего имени пригласила их, и они приняли предложение. Трижды Табаков выходил на сцену Саратовского ТЮЗа в роли Адуева-младшего с нашим Смирновым (Адуевым-старшим), а Козаков в роли Адуева-старшего с нашими Красновым и Журавлёвым (Адуевыми-младшими). Вот уж была

тема для разговоров, споров и сравнений у саратовских театралов и у наших актёров!

...Именно в те годы, при мне, вы создали смешные великолепные спектакли для детей. «Просто ужас» – это было и рождение пьесы, уже вторая пьеса в нашем театре безусловно одного из лучших советских детских писателей Юрия Сотника. Ах, какой искромётный комедийный спектакль был этот «Просто ужас»! Его потом передавали по центральному телевидению. А ведь эта комедия чуть было не исчезла с нашей сцены после блистательной премьеры в конце сезона.

Дело было так: закрылся сезон в городе, и, как всегда, театр поехал на гастроли по области. Я в это время всегда уходила в отпуск без сохранения содержания, чтобы сменить маму свою на даче и пасти сына. И вот уже на исходе лета, как раз когда на выходные мама отпустила меня в город, позвонили вы с Леной и приехали ко мне. Мы пили чай и беседовали, и из вашего рассказа я узнала, что во время этих сельских гастролей произошло нечто из ряда выходящее. Утром из номера гостиницы выбежала жена Журавлёва с криком и плачем, что он её бьёт. То ли Краснов дал ему по морде, вступившись за женщину, то ли ещё кто, сейчас не помню, но Журавлёв вспылил и ушёл в степь. К спектаклю, в который он играл одну из главных ролей, он не вернулся. Перед съехавшимися из окрестных деревень зрителями извинились и показали им сцены из разных спектаклей, то что смогли срочно собрать. Журавлёвым все возмущались, негодовали по его поводу. И тут же на общем собрании решили за издевательство над женой и за срыв спектакля по неуважительной причине исключить его из театра с соответствующей записью в трудовой книжке.

У меня аж в глазах потемнело. А как же великолепный «Просто ужас», где Герман Журавлёв упоительно играл отчаянного 12-летнего мальчишку, по недоразумению превращённого во взрослого человека? На Германе держался весь спектакль. На сдаче спектакля и на премьеры в конце сезона в зале стоял гомерический хохот, даже приёмная комиссия, всегда сдержанная, ухохатывалась. И такой спектакль потерять, только что его выпустил? И я сказала вам, что общественное мнение вовсе не всегда бывает справедливым. Наказать – да, выгонять – нет! И вы согласились со мной, Юрий Петрович, и было ещё одно собрание, и Герман Журавлёв был оставлен в театре. Ему на время снизили зарплату и дали строгача (строгий выговор). И приезжал уже в новом сезоне на спектакль Сотник со своей красавицей-женой (между прочим, из царского рода Романовых), и зрители были от спектакля в таком же восторге, как и я. И много доброго говорил этот спектакль маленьким и большим людям со сцены, и к тому же принёс театру лавры и кормил его долго-долго, как всякий успешный спектакль, особенно умная комедия.

Когда-то Шах-Азизов, директор и художественный руководитель Центрального Детского Театра, испрашивая деньги на театр для юных (помните, он рассказывал нам с вами об этом) говорил: «Воспитывать легче, чем перевоспитывать. Театр для детей, подростков и юношества будет вам стоить дешевле, чем детская тюрьма. Не жалейте на него денег, он окупит их вам с лихвой». Мудрый был Константин Язонович, даром что Шах.

Но и Мазаев, выросший в Саратовском ТЮЗе от завхоза до директора театра, был чрезвычайно умён и был человеком дельным во всех отношениях. Побывавший на фронте и в плену, а потому сразу после войны за это поверженный в прах, он сумел и пединститут окончить заочно, и подняться «вверх по лестнице, ведущей вниз», став одним из лучших, действитель-

но мощных театральных директоров Союза. Он всегда улыбался, всегда – «никаких проблем», всегда обо всём происходящем в театре знал и никогда (я во всяком случае не слышала ни разу) не кричал. Всегда был силен и уверен, в обкоме партии был свой. Он приходил в театр к 8 утра, когда начинали работать цеха, и уходил после окончания вечернего спектакля или репетиции. И всегда при этом отлично выглядел, никакой усталости. И всегда – уважение к режиссуре, солидарность с ней. В общем, о таком директоре режиссёр, особенно главный, растящий театр, может только мечтать.

ПИСЬМО ШЕСТОЕ

Юрий Петрович, дорогой мой учитель! Мне повезло, что после первого же года работы в театре меня отправили на месячный семинар завлитов России, где я познакомилась и подружилась с Диной Шварц, завлитом Товстоногова, женщиной без преувеличения гениальной.

У неё я училась тоже, но вы-то были рядом каждый день.

Сразу после Московского университета я преподавала в школе и говорила своим ученицам (тогда школы были поделены по гендерному признаку), что надо только захотеть учиться и встретить хорошего учителя, и тогда вы сможете очень многому научиться. Я поняла, что, как ни важно само дело, компания важнее, с погаными коллегами гробится любое дело, а с хорошими – любое, ну, почти любое делается хорошо. В вашем театре была хорошая человеческая атмосфера. Однажды знаменитый в своё время, тогда недавно вернувшийся из ГУЛАГа театровед Александр Асаркан спросил меня: «Ну, и как вам ваш провинциальный театр?» Я ответила, что в театре – замечательные люди. Он рассмеялся и сказал: «Когда-нибудь поймёте, что театр – это банка со змеями. Террариум». Я этого за тринадцать сезонов так и не поняла. Нет, всё, как говорится, бывало: ревность, зависть, обиды, но был хороший, отзывчивый коллектив, было главное – общее дело. Ваш театр за все годы, что вы им руководили, служил живым доказательством в пользу театра репертуарного. Свой дом, коллектив единомышленников – это не пустые слова.

Спектакли театра Киселёва живут во мне. Вспоминаю проходную, казалось бы, сцену в «Традиционном сборе». Это сцена в сберкассе, когда зашедший за деньгами житель далёкого северного города от щедрого сердца даёт пожилой работнице этой сберкассы деньги, для неё очень немалые, чтобы она смогла поехать в Москву на традиционный сбор одноклассников. А сам этот человек тоже москвич, но не возвращается в Москву, «потому что моя родина там, где мои могилы». Как много для меня теперь значат эти слова! И как же чутко и трепетно вы поставили эту сцену! Там была ещё девочка, помощница работницы сберкассы, её играла молодая актриса Тамара Лыкова. Она побудила тогда меня написать об этой крошечной роли совсем не крошечную статью в журнал «Театр», а вас – дать ей главную роль в спектакле «Пять дней» по пьесе Герасимова о ленинградской блокаде. Как зрительный зал слушал этот спектакль!..

А Краснов и Фаликова в спектакле «В дороге» Розова, по тем временам вполне «крамольном» (вы даже опасались везти его на гастроли на школьные каникулы в 1964-м году)! А Шляпникова-Маша и во второй вашей постановке «Трёх сестёр» к столетию со дня рождения Чехова, в которой отразилась мысль нашего литконсультанта, одного из самых значительных чеховедов – профессора Скафтымова, утверждавшего, что герои Чехова конфликтуют не друг с другом, а с реальной действительностью, и в пьесах у него нет по-настоящему счастливых людей...

ПИСЬМО СЕДЬМОЕ

Мой дорогой, вы ушли из жизни, когда вам было 82, в 96-м году. Говорят, что человеку остаётся столько, сколько было в тот день, когда его не стало. Так вот, Юрий Петрович, вам 82, а мне-то, страшно подумать, 88... Теперь вы моложе меня, это надо осмыслить... Вспомнилось тут же, что, когда я вас спрашивала: «Я вам больше не нужна, я могу идти?» – вы неизменно отвечали мне: «Вы нужны мне всегда, но вы свободный человек, так что, когда вам нужно, вы всегда можете идти».

Вторая половина шестидесятых – ох, какое непростое это было время! Люди искусства, как во все времена, вели себя по-разному. Сколько макулатуры, воспевающей советскую реальность, подхалимски шло на сценах, – вспомнить тошно, а ведь нам с вами не стыдно и сегодня ни за одно название из тогдашнего репертуара Саратовского театра юного зрителя. Обком принимал некоторые ваши спектакли после нескольких просмотров. «Традиционный сбор» принимался шесть раз, шесть! По моему глубокому и искреннему убеждению, вы своими спектаклями, своим театром действительно пробуждали чувства добрые, да и сейчас пробуждаете, ведь в людях, когда-то их видевших, они живут, как во мне, эти чувства добрые, значит, есть в вас надоба и сегодня. Так живут во мне ваши «Мальчики» по одноимённой главе из романа Достоевского «Братья Карамазовы»: жалкий и гордый штабс-капитан Снегирёв – Олег Балакин, ожесточённая, яростная Лиза – Светлана Лаврентьева, живёт во мне и дорогой сердцу «Традиционный сбор» с пронзительным Максимом – Сашей Митясовым, ваши «Униженные и оскорблённые», с чутким рассказчиком Серёжей Антоновым, заставлявшим зал плакать над трагической судьбой девочки-мученицы, трепетно воплощённой Ирой Вязовой. Каждый раз, когда я начинаю перечислять, мне трудно остановиться. Думая о вас, я думаю о ваших артистах, большинство из них были вашими учениками. Да и вообще те, кто с вами работал, как я, например, мы все, я думаю, ваши ученики – на том стою и стоять буду.

Искренне ваша В. Мазур.

ПИСЬМО ВОСЬМОЕ

Вот и прошёл в Саратове день вашей памяти торжественно и, как написали в саратовских новостях: «помпезно». Прочла всё, что опубликовали в юбилейной газете, затеянной на весь год. Смешанные чувства во мне. Приятно, что получился праздник всего города, что так много ваших актёров, ваших учеников приехало из разных городов и весей, что знают, помнят, благодарят, что такой хороший писатель Слаповский выражает вам признательность за содействие и понимание, что ваш театр живёт, продолжается. Вы воспитали своего последователя сами, при жизни вы сделали главным режиссёром Юрия Петровича Ошерева, оставшись только художественным руководителем театра. Кроме вас и Фоменко, я лично не знаю других примеров, когда мастер сознательно воспитывает преемников. Всё это было приятно. Неприятно же мне было, что ваш юбилей соединили с так называемым 95-летием Саратовского ТЮЗа, опять пренебрегая истиной. Во-первых, тот бесплатный для детей пролетариата и беднейшего крестьянства театр имени вождя пролетарской революции Владимира Ильича Ленина, открытый в ноябре 1918-го, не просуществовал и года, превратившись в театр Красной Армии (в котором служили Бабочкин и Андреев). А во-вторых, театр юного зрителя – это новое совершенно явление сценического искусства, созданное

в 1922-м году в Ленинграде Брянцевым, Макарьевым и Горловым. Принципиально новое, потому что он соединял в себе три театра: театр для детей, театр для подростков, театр для юношества. В тридцатые годы в Советском Союзе под эгидой Ленинградского ТЮЗа стали создаваться театры юных зрителей. В 36-м ТЮЗ возник и в Саратове (под руководством Соломарского), но его жизнь прервалась из-за войны: городские власти отдали эвакуированному МХАТу здание ТЮЗа, а ТЮЗ закрыли. Когда МХАТ в 1943-м вернулся в Москву и здание освободилось, профессура Саратовского университета выступила со статьёй о том, что городу необходим театр юного зрителя. Тогда, по решению министерства культуры, вы с Вадимом Ивановичем Давыдовым на руинах своего калининского, его днепропетровского и саратовского ТЮЗов и создали новый театр юного зрителя.

ПИСЬМО ДЕВЯТОЕ

«Мой» Киселёв разделял со мной восхищённое отношение к словам Шукшина о том, что «нравственность есть правда» и что всякий умный и трезвый человек всегда знает правду о своём времени.

Я всегда, при всей своей независимости, всё-таки зависела от мнения людей, которые мне дороги. От вашего в том числе. Вы всегда это знали, не так ли? И вы умели показать мне, что и моё мнение, при всей разности наших социальных положений и возраста, вам не безразлично. Может быть, ещё и поэтому я всегда работала на вас, для вас не за страх, а за совесть. Муж мой, который всегда приезжал встречать меня к театру после долгих вечерних репетиций, даже в лютые саратовские морозы ждал меня на улице у служебного входа, часто беседуя со Скидановым (серьёзный был у нас блюститель противопожарной безопасности), говорил мне: «Ну почему ты выходишь позже всех?» Я всегда отвечала: «Обязанности мои – делать всё, что нужно театру, что говорит мне Юрий Петрович». И мой Виктор Лазаревич понимал меня.

В своей статье о русском языке, напечатанной, по-моему, во втором номере «Нового мира» за 1966 год, Дмитрий Сергеевич Лихачёв дал определение того, что такое интеллигентность. Оно мне представляется верным: это умение понимать другого как себя (он такой же человек, как ты, с теми же правами), и себя – как другого (иного, чем он, не такого же).

В самом процессе эпистолярных наших разговоров что-то во мне меняется, чему-то учусь, а ведь я уже особа древняя...

Вспомнилось, как мы с вами как-то говорили о том, что не только актёр зависим от режиссёра, но и в свою очередь режиссёр зависит от актёров, от всего коллектива театра, принимающего участие в его спектакле. Помните, как Пётр Наумович Фоменко, приехавший на сдачу спектакля «Недоросль» в Саратов, сказал режиссёру Леониду Эйдлину: «Поздравляю, спектакль отличный, но ты поклонись в ножки коллективу театра, что они так его играют, так осуществляют твоё режиссёрское решение». Думаю я, что во взаимной зависимости людей театра – счастье их. Любовь тоже рождает зависимость. Абсолютная независимость порождает одиночество, тоже абсолютное, которого не вынесла даже киплингская кошка, которая гуляла сама по себе.

Ох, как здесь, в Израиле, став совершенно одинокой, я эту кошку, которая гуляла сама по себе, почувствовала в себе и восприняла её уроки.

Мама и муж ушли в мир иной, я вместе с внуком и сыном уехала в Израиль из России, где мои могилы, мой язык, на котором думаю и чувствую, люди, с которыми я связана делом. А потом сын с семьёй уехал в Канаду.

ПИСЬМО ДЕСЯТОЕ

Дорогой Юрий Петрович! Хочу вам немного рассказать о своём детстве. Мой папа 11-летним мальчиком в 1893 году бежал из России на американском корабле. Вернулся в 22-м году, вдохновлённый открытым письмом Ленина, где вождь пролетариата призывал всех желающих строить справедливый мир приехать в Советский Союз, и его призыв был опубликован во всех коммунистических газетах мира. Тысячи коммунистов со всех концов света тогда откликнулись и приехали в СССР, в том числе и мой папа. Он знал семь языков, его взяли референтом в МОПР (международная организация помощи борцам революции) и поселили в доме политэмигрантов на Воронцовом поле, где я в 26-м году и родилась.

Мой папа умер от разрыва сердца в 1931-м году, в 34-м как-то в саду, где собирались все ребята нашего двора, Толян, который был меня старше, сказал: «Ты, Валька, счастливая, у тебя папа умер».

Я: «Ты что, с ума сошёл?»

Он: «Ты можешь пойти и спокойно лечь спать, а мы должны прислушаться и ждать, когда придут за папой, потом за мамой, а потом меня отправят в страшный детдом...»

Когда мне было 10 лет, я попала в детский совет Центрального Детского Театра, которым руководила Наталья Ильинична Сац. Попастъ туда было непросто, я прошла по конкурсу.

Тётя Наташа умела привлекать и занимать нас. Мы смотрели все спектакли и репетиции, и тётя Наташа спрашивала, что мы думаем и чувствуем, когда сидим на спектакле или на репетиции, и говорила нам, что для неё как человека, который делает спектакль, важно именно наше детское впечатление, а не суждения взрослых тётъ и дядь, которые уже, наверно, и позабыли, как были детьми...

У неё были две помощницы, Шурочка и Лидочка, молодые, красивые, беленькая и чёрненькая, одна в ярко-красном, другая в ярко-синем платьях, а тётя Наташа носила вышитую украинскую блузу с широкими рукавами, чёрную юбку и была красивее всех. И мы все её любили, старались получше делать то, что нас просит. А ещё она занималась с нами, учила читать стихи и рассказы, разыгрывала сценки. Я стала проводить в театре очень много времени и совсем забросила учёбу.

Понимаете теперь, что пришла я к вам в ТЮЗ не случайно. Я была им очарована с детства.

А ещё я хочу вместе с вами вспомнить Марию Исааковну Пукшанскую и Ленору Густавовну Шпет, работавших в кабинете детских театров Всероссийского театрального общества, которые так много сделали для нашего искусства, но о них продолжим разговор в следующем письме, хорошо?

Ваша В. Мазур.



**Олег
ПОРТНЯГИН**

ЗВУКИ НЕБЕС

ГРАД

Разразилась гроза крупным градом.
Больно бьёт ледяная шрапнель
И вдали, и вблизи, прямо рядом.
И уже по тебе, что страшней.

Люди громко кричат, заполошно:
– Ох, наделает бед этот град!
И задумчиво смотрит в окошко
Поседевший бывалый солдат.

Он, прошедший «горячие точки»,
Тоже граду, конечно, не рад.
Но страшней, это знает он точно,
Установка с названием «Град».

ПОМНЮ

Одних война убила наповал,
Других годами убивала болью.
Тому, кто под бомбёжку не попал,
Могло не повезти на минном поле.
Я помню покалеченных войной:
Хромых, безногих – в самых разных видах.
Они сегодня вновь передо мной –
На костылях, в колясках инвалидов.
Стучат неторопливо костыли,
На солнышке блестят колясок спицы.
Фронтовики проехали, прошли
По детству моему, чтоб не забыться.

-
- Олег Алексеевич Портнягин родился в 1948 году в г. Мариинске Кемеровской области. Служил на флоте водолазом-глубоководником. Окончил филологический факультет Иркутского госуниверситета. Работал грузчиком, электриком, учителем русского языка и литературы. Последние 40 лет – в журналистике. Стихи печатались во многих литературно-художественных изданиях страны. Автор шести поэтических сборников. Лауреат Всероссийской литературной премии им. И. Дмитриева. Член Союза писателей России. Живёт в г. Сызрань.

И пусть калек не звали на парад –
Любой из них достоин пьедестала.
Не будь их, ног лишившихся солдат,
Страна бы на ногах не устояла.

В ТИШИНЕ

Никаких в природе происшествий.
Разве что в полночной тишине
Голос то ли детский, то ли женский
Издали послышался вдруг мне.

То ли мамка плачущее чадо
Успокоить не могла никак,
То ли вдруг девчонке стало надо
В темноте окликнуть паренька.

Никогда мне этого, конечно,
Не узнать. Оно и ни к чему.
Пусть звучат таинственно и нежно
Голоса, пронизывая тьму

Лучиками завтрашнего света
В невообразимой тишине.
Ведь ещё кому-то нужно это
В ночь такую, а не только мне.

ЛУНАТИК

Сомнамбула, если совсем по-простому – лунатик,
Любил по ночам незаметно с кровати встать,
По краешку крыши ходить, как циркач на канате.
Потом так же тихо опять возвращаться в кровать.

Ему говорили потом, как он вышел из двери,
Как шёл он по комнатам тенью, заметной едва.
А он ничему из того, что услышал, не верил
И лишь улыбался в ответ на такие слова.

А ночью опять поднимался с кровати упрямо
На звуки с небес, что ему только были слышны.
Не зря же так часто вздыхала лунатика мама,
Смотрела на сына, как будто упал он с Луны.

КАРАГАЧ

Что нам осталось от брошенных дач,
Бывших садов-огородов?
Всё заглушая, растёт карагач –
Даже без водопровода.

Да и нужна ли вода – сам решай,
Бросив привычку трепаться,
Если к ворью утекал урожай,
Словно вода между пальцев.

Много чегоросло с той поры.
Дебри рубить не пора ли?
Некому только точить топоры.
К слову, их тоже украли.

Больше и больше заброшенных дач
Не в сновиденьях недужных.
И прорастает уже карагач
В наших запущенных душах.

А.П.

Ты наденешь платьице в горошек,
Я рубашку в клеточку возьму.
Вот таких, красивых и хороших,
Мы покажем городу всему.
Может, позавидуют нам люди,
Даже позлословят. Что с них взять?!
Но зато у тещи радость будет:
Экий у неё завидный зять!
А потом за тещею, конечно,
В радость окунётся и свекровь.
Это всё так искренно и нежно,
Если настоящая любовь!
Снимков понаделаем хороших,
Чтоб увидеть через много лет:
С платья не осыпался горошек
И рубашка сохранила цвет.

Жизнь богата на несуразности.
Вдруг падёт притяжения власть?
Пристегните ремни безопасности,
Чтоб случайно с Земли не упасть.
Чтоб не выглядеть неблагодарными,
Чтоб осталась родною земля,
Параллелями, меридианами
Пристегните к России себя!

ГАРМОНИЯ

Взваливший ношу тяжкую на плечи,
Не помнящий, где минус, а где плюс,
Сплетённый из одних противоречий,
Я всё-таки к гармонии стремлюсь.
Листаю жизни новые страницы
И замечаю где-то между строк:
Гармония найти меня стремится,
Хотя не назначает встречи срок.
Друг друга, верю я, не зря мы ищем.
И даже если мимо все пути, –
Уже сам поиск этот гармоничен
Стремлением гармонию найти.

К ВЕСНЕ

Всё раньше и раньше светает.
Всё зримей тропинки к весне.
Снег даже при минусе тает
На солнечной той стороне,
Где любят с детишками мамы
Гулять, невзирая на грязь,
Где парочки крутят романы,
Уже никого не боюсь.
Ещё возвращаются вьюги,
И в печках дровишки горят.
Но птицы на солнечном юге
Всё чаще на север глядят.
Наверно, хотят возвратиться
В родные края поскорей.
На родине людям и птицам
В любую погоду теплей.



**Александр
ДИВЕЕВ**

РАВНЕНЬЕ НА СОЛНЦЕ

ЖЁЛТЫЕ БЕРЕТЫ

Щебечут синицы: пора-де
Забить о лазоревом лете.
Подсолнухи – как на параде
Солдатики в жёлтых беретах.

Равнение на солнце – их кредо...
Скромна нив утихших палитра.
За хлеб за насущный победой
Закончилась жаркая битва.

И тихих полей командармы
В плену молчаливых успехов
Увозят «береты» в казармы
Сухих закровов и сусеков.

На чердаке мечты – в пыли.
На сердце льдинки, словно склянки.
Печальней в небе журавли,
Поблёкли чувства и гулянки.

Темнее ночь, светлей маяк.
С косой старуха стала гидом...
Исчезла молодость моя,
Как миражи, как Атлантида...

-
- Александр Алексеевич Дивеев родился в 1951 году в деревне Ундольщино Кистендейского (ныне Ртищевского) района Саратовской области. Окончил Саратовский экономический институт. Составитель и редактор сборников стихов ртищевских авторов «Цветы и пепел» и «Эхо Души» (Саратов). Публиковался в журналах «Волга–XXI век», «Странник» (Саранск), «Новая Немига литературная» (Беларусь), «ДОН_новый» (Ростов-на-Дону), «Наш современник» (Москва), «Приокские зори» (Тула), «Сибирь» (Иркутск), «Подъём» (Воронеж), «Александръ» (Тамбов), в альманахах «Стрежень» (Тольятти), «Литературный Саратов», «Земляки» (Нижний Новгород), на сайте «Российский писатель». Автор поэтических книг «Звезда Антарес», «Плащаница Души», «На кресте любви». Лауреат национальной литературной премии «Золотое перо Руси-2014». Член Союза писателей России. Живёт в г. Ртищево.

ВЕСНА

Зимы настали проводы,
Печально ей, нет слов.
Снега повсюду тронуты
Морщинами ручьёв.

Опять под солнцем бежевым
Поля ждут посевной,
А птицы, словно беженцы,
Летят домой, домой!

Мятежны думы вешние.
О, сердце, посмотри:
Как первые подснежники
Девчонки зацвели!

СЛОВО

Издержки самоутвержденья
Плели невидимую сеть
Мальчишкам, на уроке пенья
Договорившимся: не петь.

А ведь могли: легко и звонко.
Но, если честно и всерьёз,
То однокашнице-девчонке
Хотелось утереть нам нос.

Но слово данное держали
Недолго сверстники мои:
В конце уроков заливались,
Как лунной ночью соловьи.

Цвет за окном черёмух чуден.
Простыл дружков неверных след.
Учительница: «Петь-то будем?»
И я ответил тихо: «Нет».

И ждал грозы, головомойки,
Насмешек едких над собой.
Она же – не вlepила двойку,
А лишь вздохнула: «Что с тобой?»

В поступке, может быть, бедовом
Сумела, видно, рассмотреть,
Что мне не голосом, а словом
Придётся в жизни песни петь.

...Когда черёмух белых пламя
Взметнётся, душу обогрев,
Я слышу, как ласкает память
Мне детства светлого напев.

РТИЦЕВО

Ночь. Фонари позолоченной пробы
В городе сонном пылят.
Темь разрезает дежурный автобус
Локомотивных бригад.
Ждут поезда машинистов, как птицы
Верных своих вожаков.
И по России летят вереницы,
И по России летят вереницы
Сказочных птиц-поездов.
Ртицево – счастья и грусти слезинка,
Веры, Надежды, Любви – половинка.
Ртицево – храмы, иконы в избушках,
Солнце на зорьке ржаною горбушкой.
Ртицево – узел мечты и тревог,
Нив золотистых, железных дорог.
Жить хорошо, но чего-то всё ищем мы.
Да не уйти от себя... и от Ртицева.
В омуте праздников, в хлопотах будней,
В свете реклам и берёз –
Сколько тропинок, обыденных судеб
С этой дорогой сплелось.
Шумный и трепетный... Город, в котором
Хочется, чтобы всегда
Ясно мигали сердец светофоры,
Ясно мигали сердец светофоры,
Шли добрых дел поезда.

Ртицево – счастья и грусти слезинка,
Веры, Надежды, Любви – половинка.
Ртицево – храмы, иконы в избушках,
Солнце на зорьке ржаною горбушкой.
Ртицево – узел мечты и тревог,
Нив золотистых, железных дорог.
Жить хорошо, но чего-то всё ищем мы.
Да не уйти от себя... и от Ртицева.

КОЛОС

*И города из нас не получилось,
И навсегда утрачено село.*

А. Передрев

В городском, многоквартирном,
С продтоварным магазином,
В жителях обычных, важных
Узнаю сельчан вчерашних.

В жизни сделана ошибка?
В городке живём шутя.
В край забытый едем – шибко
О деревне не грустя.

Нам недолго сниться будут
Дом, овраги, сад, леса,
Засыхающего пруда
На щеке земли слеза...

Иногда ловлю я голос
На задумчивой волне:
«Этот дом как добрый колос,
Обронённый на стерне...»

**Редакция журнала «Волга–XXI век»
поздравляет нашего постоянного автора
Александра Алексеевича Дивеева с юбилеем!**



«ТАКОЕ С РОДИНОЙ СОЗВУЧЬЕ...» СТИХИ АВТОРОВ г. УЛЬЯНОВСКА

УЛЬЯНОВСКОЙ ПИСАТЕЛЬСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ – 70 ЛЕТ!

2021 год – Год Книги в Ульяновской области и Год 70-летия образования Ульяновской писательской организации. «Книга-Писатель-Читатель» – на этом содружестве строится вся многолетняя деятельность ульяновских литераторов. Ульяновская область – регион со сложившимися многолетними литературными традициями. Исторически Симбирская губерния – родина и связующая нить жизни многих выдающихся писателей, оставивших заметный след в русской литературе: Н. М. Карамзина, И. А. Гончарова, Н. М. Языкова, С. Т. Аксакова, Д. Д. Минаева, Д. В. Давыдова, Д. Н. Садовникова, А. А. Коринфского и многих других прославленных соотечественников.

Ульяновская писательская организация была образована Постановлением секретариата Союза советских писателей 25 июня 1951 года. Инициатором её создания и вдохновителем был классик советской литературы Григорий Коновалов.

Традиции классиков продолжают, ярко звучит и молодое слово современников. Творчество сорока шести членов Ульяновской писательской организации, а также литераторов других творческих объединений, талантливой пишущей молодёжи достойно подтверждает статусы: «Ульяновская область – территория книги и чтения» и «Ульяновск – литературный город ЮНЕСКО».

**Александр
ЛАЙКОВ**

КРУГИ ВОДОЛЕЯ

Отпусти меня, жизнь, к Золотому затону,
Где курчавые косы полощет ветла,
Где бударки мои, будто лебеди, стонут,
И вишнёвые капли стекают с весла.

А от них всё круги по серебряной глади,
По волнам, по годам – до пречистого дня,
Где моя одноклассница в ситцевом платье
Неумело, по-детски целует меня.

Но крепчает норд-ост, и сгущаются тучи.
Над кругами судьбы – карнавал воронья!
И натужные всхлипы надёжных уключин
Долетают до жгучих снегов февраля.

А в ответ в унисон откликаются ставни,
И мерцает тревожно мой знак – Водолей.
...Над кругами судьбы наклоняется Сталин
И железной походкой идёт в Мавзолей.

От казённой клеёнки до смертного круга
Никуда не уйти от звезды Октября!
Круг последний – на вёслах приходится туго:
Погасили маяк и сдают якоря.

Закружило меня, захлестнуло норд-остом,
И никто не прибавит в тумане огня...
Я гребу – выгребаю на сказочный остров,
Где моя одноклассница верит в меня!

Ольга ДАРАНОВА

Такое с родиной созвучье
Бывает только в майский день,
Когда с природой неразлучна,
Когда в саду цветёт сирень...
Многоголосье птиц, а зелень!
Трава, листва – всё буйно, в рост!
Под вишней старый плед расстелен,
И мир твой девственен и прост.
Сквозь яблоню прольётся солнце
На завитки твоих волос,
На тюлем скрытое оконце,
На изгородь колючих роз.
И вот уж очередь жасмина –
О, этот нежный аромат!
Но холодает – и калина
Невесты выбрала наряд.
Какое пиршество цветенья
Дарует тёплая земля,
Не требуя благодаренья,
Щедрот своих не умаля!
И ты, восторг души не пряча,
В благоговении стоишь,
От слёз любви совсем незрячий,
Природе внемлешь и молчишь...

АВГУСТ

Август. Ну что же. С тобой мне покойно.
Спала жара, ещё долгие дни.
В дальние парки, где тихо и вольно,
Август, прогулкой меня помани.
Ясные дни! Голубеет цикорий,
Жёсткими стеблями встав вдоль дорог.
Просто живу и с душою не спорю,
Каждому чувству – отпущенный срок.
Август прошью аккуратную строчкой
И позабуду невзгоды вчера.
Буду я мамой, и буду я дочкой,
Тёплыми будут в семье вечера.
Август, мой август! Иголками астры
Сердце небожно неволью пронзят.
Всё, чем живу, что люблю – не напрасно,
Это мне ночи твои говорят.

**Александр
ТИМАКОВ**

*Юной художнице
Тане Фёдоровичевой*

Проредила рощу просинь,
Небеса мазнула синью.
Акварелью рыжей осень
Расплескалась по России.
Бродит дождик по оврагам,
Сажу пашни всю размыло.
Скоро по сырой бумаге
Осень нанесёт белила.
А пока, листву бросая,
Аплодируют бульвары.
Тучи сетью нависают
Над её мольбертом старым.
Этот труд, увы, рутинный
Дорог мне, на самом деле.
Большинство её картины –
По-сырому акварели.
Там, где ели смотрят в небо
Меж белилами и сажей,
Осень, подарила мне бы
Восхищение пейзажей!
Целый век опять до лета,
Но, покуда льётся дождик,
Где-то странствует по свету
Осень, девочка-художник...



**Людмила
ЛИПАТОВА**

ФОРМУЛЫ СЧАСТЬЯ

В небесной школе снова семинары.
Архангелы стремятся объяснить,
А новички-хранители на парах
Из высших сфер науки тянут нить,
Вникают в суть сложнейших вычислений
(Любви и счастья формулы длинны!),
Чтоб поддержать нас в пору устремлений
Лишь к доброте, без брани и войны.
Они вдали, а нам немного зябко
Без чуткой их заботы и тепла.
Они о нас пекутся, как прабабка
О неразумном чаде бы пеклась.
Волнение отзывается метелью,
От белых крыльев вихрей кутерьма,
И крошки мела сыплются на землю...
А люди просто думают: «Зима».

СТРАННИК

Вот идёт благодушный странник.
Что меня к нему так манит?
Неизведанных мест избранник,
У него вдохновенный вид.

Он шагает степной дорогой,
Всё любя на пути своём.
Разговор ведёт чаще с Богом,
Он везде ходит с ним вдвоём.

Открывались пред ним просторы –
Красоту их несёт в душе,
От его восхищённых взоров
Всей земле теперь хорошеть.

-
- Людмила Викторовна Липатова живёт и работает в Саратове. Окончила в 1992 году Балашовский педагогический институт, в течение 30 лет работала в школе учителем начальных классов. Автор поэтических сборников «Гризайли» (Саратов, 2014), «Краски рассвета» (Саратов, 2017), «Открывая тишину» (Саратов, 2020).

БАБОЧКА

Бабочка заметила меня,
Отклонившись от слепого дня,
Доброй вестью, красотой иной
Над моей порхая головой.

Я стою немая, чуть дыша,
Слиться с благолепием спеша.
С бабочкой таинственной такой
Мир в меня вливается большой.

Близко всё до слёз, и так светла
Распахнулась неба глубина,
Лёгкость жизни мирного пути.
Так лети же, милая, лети!

Ушли мужики. Опустила деревня.

И. Тобольский

Деревня Анютино в белой косынке,
Повязанной наспех на косы травы,
Под плач проводила мужей по старинке
В те самые первые сутки войны.
Притихла, печалась, солдаткой в сторонке,
Ни песен, ни свадеб, ни дыма махры.
А как только с фронта пошли похоронки,
То чёрный платок не сняла с головы.
А ей бы шагать по дорогам кровавым
Авдотьей Рязаночкой в ставку врага,
Но требует фронт хлеба новых поставок,
И дети, как прежде, хотят молока.
Пахать и косить, надрываясь до срока,
Голодную в поле, на ферму, в луга...
Деревня Анютино – синее око
Глубокого пруда да леса дуга.
И после Победы отстроены снова
Москва и Одесса, Смоленск, Сталинград,
А сотни российских Анютин, Кленовок
Затихшими так навсегда и стоят.



**Артём
КОМАРОВ**

ШУМ ВРЕМЕНИ

В шуме дней цветная окоlesiца,
Вакуум ветра дышит в пустоту.
Небо ясное стоит над месяцем,
Ангел прочертил крылом черту.

Ясно дело: осень не кончается.
Сохранив молчанье, грею звук.
Облака по-над землёй качаются.
Ночь спешит. И ночи недосуг.

Шумят метрономы, косые дожди,
И люди спешат по делам торопливо.
И осень как осень: всё в жизни красиво,
Но только пощады от жизни не жди.

И времени след – это след на подкорке.
И времени шум – это вечности лик.
Теряешь мгновенья на чтение книг
И кофе всё варишь на старой конфорке...

НОВОГОДНЕЙ ЕЛИ ПОСВЯЩАЕТСЯ

Беглянка зелёного рая,
Уставши от бурь и невзгод,
Пожитки свои собирая,
Из леса увозит народ.

Тебя подпилили пилою,
Из леса забрали, увы,
А время остыло золою
На улицах древней Москвы.

-
- Артём Олегович Комаров родился в 1990 году в Саратове. По образованию – юрист и переводчик с английского. Культуртрегер, главный редактор журнала о культуре и искусстве «Excellent». Автор двух книг стихов. Член Союза журналистов России. Стихи публиковались в «Литературной газете» и «Новой Юности». Участник Совещания молодых литераторов Союза писателей России в Химках (2020 год).

Подарки, шары, канители,
Объятия старой Москвы...
Минуты. Секунды. Недели.
Машины. Бульвары. Мосты.

...И вот ты уже в крестовине,
Звезда украшает тебя.
Красавица, ты на чужбине,
В объятьях уже января...

И мне начинает казаться,
Что так всё и было, вот-вот,
Тебя начинают касаться,
Кружат вокруг тебя хоровод...

Беглянка зелёного рая,
Берёзка чуть снежной зимы,
Тебя мы везли, приручая,
В тебя были так влюблены.

Но год наступает надцатый!
И вот уже март на дворе...
Рождественской кроны распятой
Снят бюст. При Горохе-царе.

В этом мире бренном,
В этом мире древнем
Каждый одинок,
В каждом дремлет Бог.

Даже если светел,
Жалко, что не свят.
Жил и не заметил
Райский, дивный сад.

Но вела дорога
В сад, к монастырю,
Где обитель Бога
Ближе к декабрю.

На часах мгновенье –
Близится момент...
И стихотворенье –
Вечности фрагмент.



**Наталья
ЛЕВАНИНА**

ДУШЕВНИЦА И ЗАСТУПНИЦА

О поэзии Елены Балашовой

*И облаком нестись над миром одичалым,
И детской душой о мире том скорбеть,
И птахой неразумной, птахой малой
Попасть в его раскинутую сеть.*

Елена Балашова

Елена Балашова растворилась в России – и не найти! Нужен провожатый или всезнающий навигатор, чтобы отыскать поэта в её озёрно-лесной чухломской глубинке.

В жизни Елена Львовна – отнюдь не богатырша: небольшого росточка, худенькая, ходит с палочкой. Но в творчестве она распрямляет свои хрупкие плечи. Появляются сила, значительность, звучит чистый взволнованный голос, который нельзя не услышать.

Особенность её дара в том, что он не просто настоящий, подлинный – это какой-то со-природный талант, незримой пуповиной связавший художника с родной Костромщиной, её землёй и людьми.

*Я люблю проснуться на рассвете.
Ах, какая это благодать,
Если утренний бродяга-ветер
В губы смог тебя поцеловать!
Я люблю души высокий голос –
Молодой, не помнящий обид.
Так звенит на поле спелый колос,*

-
- Наталья Леванина (Наталья Юрьевна Тяпугина) – автор около двухсот художественных, научных и литературно-критических работ. Публиковалась в журналах «Москва», «Наш современник», «Октябрь», «Волга», «Дон», «Волга–XXI век», «Крещатик», «Литература в школе», «Женский мир» (США); альманахах «Саратов литературный», «Краснодар литературный», «Мирвори» (Израиль), «Эдита» (Германия), «Другой берег» и др. Лауреат литературного конкурса им. М.Н. Алексева, Международного конкурса литературоведческих, культурологических и киноведческих работ, посвящённого А.П. Чехову, и др.

*Жаворонок в небе так звенит.
 Радость жизни, радость вдохновенья –
 Светлая, ликующая власть!
 Это солнце, этот свет весенний,
 Молодая трепетная страсть!
 Если мне дано ещё на свете
 Год, иль два, иль десять лет прожить,
 Просыпаться рано на рассвете –
 Может ли прекрасней что-то быть?!*

Подлинность переживания побеждает несложные рифмы, а душевный родник поэта оmyвает и очищает блёклые от частого употребления поэтические штампы, возвращая слову его первоначальную, девственную свежесть. И здесь важен образец. Слово, к которому не устанешь стремиться:

*Пока ещё подвластно слово,
 Пока я помню наизусть,
 Что «в этом мире всё не ново», –
 Даст Бог, до сути доберусь,
 пойму, узнаю, обозначу
 То, что Поэзией зовут.
 «Вот бегают дворовый мальчик...»
 Два века бегают он, плут.
 А я перед ним стою, немея,
 Не смею даже и дышать.
 Даст Бог, и, может, я сумею
 Неуловимое – поймать.*

Поэзия по древним, родовым своим признакам – это мудрое поучение и переубеждение, ясновидение и пророчество. Базовые свойства стиха сохраняются в нём, о чём бы ни писал настоящий поэт. Это генетика поэзии, её родинка, неискоренимое сходство с прародителем. Вот почему в лучших стихах Елены Балашовой я ощущаю языческую привязанность к родной природе, какое-то древнее мерянское обожествление всего сущего:

*Журавли заснули на земле,
 Оставляя перья среди кочек.
 Я люблю дыханье тополей
 И берёзвы крохотный листочек,
 Сумерек весенних смутный бред,
 Кваканье бесстыдное лягушек
 И земной сверкающий рассвет
 Посреди полей, а не подушек.
 На земле проснутся журавли,
 В небо унесётся клич щемящий...
 Я люблю простой цветок в пыли –
 Весь земной, до боли настоящий.*

Стихам Елены Балашовой свойственна повышенная отзывчивость восприятия. Её душа как чуткий инструмент, с помощью которого родная природа выражает себя в слове.

*Внесли дрова с мороза,
У печки положили
И запахом берёзы
Мне голову вскружили.
Так пахло чем-то чистым
И чем-то светлым очень,
Что показалось: листья
Проклюнулись из почек.
А после пламя билось,
Как листья, золотое,
И ночью что-то снилось
Мне светлое такое...*

Елена Балашова, конечно, и сама понимает, что миссия у неё высокая – быть голосом родной земли. Вот почему её стихи порой полнятся даже не женскими, а какими-то природными интонациями и звуками:

*Мои руки грубы от работы домашней,
А на сердце нежность такая зреет
К опустевшим лесам, к этой чёрной пашне,
Что сказать о ней я уже не смею.
Лишь всё чаще и чаще, к земле припадая,
Я над ней рыдаю, чибисом плачу,
Потому что нежность к земле такая,
Что слова уже ничего не значат...*

Поэзию недаром считают душой подвига и подвигом души. Это сложнейший процесс обращения красоты в добро. Это именно подвиг, потому что с трудом и невероятными усилиями талантливый человек, породнившийся со Словом, подвигает читателя к самому главному, подчас заброшенному и забытому – к душе. К его и своей душе. По сути, роднит их.

А красота – это универсальный ключ, который помогает открывать даже самое неухоженное нутро.

Ощущение любви, волнение от родных запахов, цветов и вкусов, то, что неискоренимо в тебе, если душа твоя не умерла, умеет от избытка передавать наш поэт, потому что дар у неё такой и потому что сама она по-настоящему переполнена этой любовью:

*Цветёт иван-чай, весь малиново-розов,
И плачет кукушка, и кличет птенца.
А в небе рождаются чудные грозы –
Восторг и томленье, и нет им конца.
Как сладостен запах таинственной влаги
И ягоды терпкой малиновый сок,
И гомон, и щебет в заглохшем овраге,
Предчувствие мысли и жажда дорог.*

Может, глубинка и отсутствие суеты – это подспорье? В тихом, глухом месте, где нет отвлечений и особых развлечений, полнее ощущаешь родство с землёй, тебя взрастившей. Может, умение слышать и понимать сущее, погружаться в себя и жить душой – это здесь просто условие выживания?

*Ах, эта тополиная печаль
 Среди снежности пустынных вечеров,
 Шуришащая позёмкой быстрой даль
 И близость звёздных, трепетных миров.
 Залубенело, веточки жестки.
 Ты их руками тёплыми согрей,
 И в той пахучей свежести руки
 Услышишь жизнь подземную корней.
 Всем существом, до дрожи, подивись,
 Что в холод этот лютый сберегли
 В глубинных тайниках большую жизнь
 И нежность материнскую земли.*

Елена Балашова – честный, целомудренный и отважный в своём Слове поэт. Вот уж для чего действительно нужна смелость этому человеку, так это для выражения своей природной искренности. Ведь живёт Елена Балашова, что называется, на миру, в самой гуще народной жизни, где и слыхом не слыхали ни о какой толерантности, амбивалентности и рафинированности. Где литературным салоном служит скромная районная библиотека, а литературной критикой занимаются не профессионалы, а те горожане, которые прочитали её стихи и захотели высказаться.

Впрочем, с Еленой Балашовой это не совсем так. Нет, библиотека со значимыми читателями, конечно, имеется. В ней, кстати, случаются и замечательные встречи, и жаркие дискуссии. Но известность поэта давно перешагнула рамки Чухломы. Её стихи знают и в Москве, и в России. О ней написаны толковые литературно-критические статьи. Знатокам русской поэзии известно это имя.

Но талант – это всегда тайна. Разгадать и понять его до конца – ох, как непросто! Ну, хоть, к примеру, такой парадокс: женский голос Елены Балашовой тих, но в стихах он силён, смел и слышен. И этому у меня есть лишь одно разумное объяснение: в родной Костромщине она – своя. Её знают, любят, уважают. Она – голос всех этих людей, своих земляков – немногословных, косноязычных, бедных, незаметных, но – настоящих, живущих не только по соседству, но и у неё в сердце. Эти люди не притворяются, особо не церемонятся, они просто как могут проживают свою недёльную жизнь рядом и вместе со своим поэтом, который, конечно, отличается от них, но так же кровно привязан к их общим родным местам, а главное – может это выразить:

ДЕРЕВНЕ

*Забытая всеми, хранимая Богом,
 Ты в сердце моём как звезда.
 Как к Риму, к тебе все пути, все дороги,
 Бессонные все поезда.
 И к отчему вновь припадаю порогу,
 И сердце в груди как набат.
 Как к Риму, к тебе все пути, все дороги,
 Но нету дороги назад.*

Чтобы говорить от имени народа, нужно этим самым народом быть: разделять с ним горе и радость, читать ему хорошие книжки, просвещать его

в меру сил и возможностей, понимать и чувствовать, что происходит с людьми, рядом с тобою проходящими свой земной путь. Быть с этими людьми одного состава крови и души. Получать, как и все, крошечную пенсию и как-то жить на неё. Разговаривать с людьми и сочувствовать им. Быть в поэзии их выразителем. Неслучайно свою книгу Елена Львовна назвала «Рядом с вами» (Кострома, 2018).

ИЗБЫ

*Избы в деревне пахнут теплом,
Свежестью трав и хлебом душистым,
Пахнут они парным молоком,
Половиками мягкими, чистыми.
С самого детства знакомым таким
Запахом брёвен – крепким, смолистым,
Так безыскусственно простым,
Так по-русски родным и близким.*

Так и есть! Этот возглас живых свидетелей может вершить очень многое из созданного Еленой Балашовой.

Это трудный дар – не отрываться от своих корней. Он требует любви, терпения, преданности. Зато и награждает по-царски. Ты обретаешь особое зрение, можешь видеть смысл, метафору, символ в обыденном и даже низком. Например, в корыте с навозом, которое, впрягшись, привычно из века в век тянет на себе русская баба:

*После всех величайших открытий
Тащит бабка навоз на корыте.
Где-то в космос ракету пустили,
А про старую бабку забыли.
Понимая полезность ракеты,
Я сейчас говорю не об этом:
Говорю, что ракета летает,
Бабка длинную грядку копает,
И болит у неё поясница,
И ногами всё чаще ей снится
Молодой, синеглазый... Убитый.
Тот, кому в этом самом корыте
Постирала однажды рубаику
Озорная девчонка Парашка.
НТР. Шум да грохот повсюду.
Не забудь. Не забудь! Не забуду:
Тащит бабка, корыто грохочет.
Вот и всё, вот и всё, между прочим...*

Елена Балашова в своих стихах, как видим, не сторонится прозаизмов, которыми переполнена жизнь нашей русской глубинки. В её стихах нет манерной стилизации, она не заигрывает со своим читателем и не напускает многозначительного тумана. Её сила – в правде, которой безоговорочно веришь:

*«Окурков нынче не видать, –
Дедок пожаловался тощий, –*

Вот довели, туды их в мать,
 Какой я стал – живые мощи.
 Бывало, сахарку куплю
 Да кой-чего ещё... покрепче,
 Да табаку... Сижу, курю...
 У этих сладкие лишь речи.
 Мол, пенсию добавим вам.
 Добавили, да толку нету:
 Добавки-то едва-едва
 Хватило выписать газету.
 На что купить ещё табак,
 Чтобы курить чего мне было?»
 И от души разэдак-так
 Всех демократов крепко крыл он.
 А вместе с ними крыл подряд
 Всех прочих, что высоко где-то
 Такие речи говорят,
 Что тошно в руки взять газету.
 «Окурочек бы где стрельнуть?»
 А я в глаза того солдата
 Не смела, не могла взглянуть,
 Как будто в чём-то виновата.

Да, определённо, стихи Елены Балашовой отличает особая – подлинная и родственная – интонация. Потому и принимают они тебя до слёз:

«Милая, пенсии-то не дают?
 Слышно, вчера за второе давали.
 Значит, и завтра получим едва ли».
 Господи, видишь ли: всё ещё ждут!
 «Дочка-то тоже без денег сидит,
 Хлеб да картошка, а детки-то малы...»
 Господи, легче ли, если б молчала?
 Прямо в глаза мне покорно глядит.
 Что ей ответчу? Какие слова
 Я отыщу, чтобы не были всуе?
 Чаша сия да меня не минует!
 С вами я рядом, покуда жива.

Смелость, как известно, это не отсутствие страха, а понимание того, что есть что-то гораздо более важное, чем страх. Вот так душевница Елена Балашова стала ещё и настоящей заступницей. Она отчаянно выговаривает – озвучивает трезвый диагноз, поставленный хорошо ей известным народным сообществом, адресуя клеветникам и губителям России свой гнев и презрение. Вековым народным инстинктом отторгает поэт навязанную нам форму жизни как несправедливую, неправедную и противоестественную.

Елена Балашова не идеализирует свой народ, она просто видит больше и знает его лучше многих. Может быть, как раз поэтому ни от чего и ни от кого не отрекается:

Вот этот пьяный грязный сброд
 В своей жестокости незрячей –

И это всё – народ?
 Народ!
 Уж ты не думала ль иначе?
 И эта шлюха? И...
 Уволь,
 Не продолжай, прошу, не надо.
 С ним общая у нас юдоль,
 Когда они – народ, не стадо.
 И – до конца с ним, до конца
 Любить его, страдать, жалея
 Обманщика и подлеца,
 Мучителя и лиходея.
 Мне с ним идти на жизнь, на смерть,
 В тюрьму, в изгнание, в оковы...
 И, если надо, умереть,
 Чтобы воскреснуть к жизни новой.
 Все униженья, срам, позор –
 Всё вынести и – не отречься.
 На плаху, дыбу, на костёр –
 Повсюду – с ним. И дальше – в Вечность!

И это не тупая покорность судьбе, это свободный выбор поэта. Свидетельство мудрости высшей пробы:

И хвалила, и ругала
 Так, по-доброму, легко.
 Из колодца доставала
 Лебяжье молоко.
 Наливала с верхом кружку,
 Говорила: «Крепче пей!
 Да совет-то мой послушай:
 Будь немного посмелей.
 Люди ведь на то и люди –
 И помогут, и поймут,
 Поругают и осудят,
 Ан, до сути-то дойдут».

Вот такие простецкие уроки получает поэт от своих соплеменников. И, знаете, не пренебрегает, а следует им! Получается, растёт на их поддержке.

Поэт – человек, конечно, необычный, не такой, как все. Ведь главное в его жизни происходит ВНУТРИ, как бы тесно он ни был сопряжён с текущей реальностью. Вот и Елена Балашова не простенькие задачки решает – её тревожат тайны бытия, слитность частной жизни с местом и временем, в которые выпало жить:

Я снова вижу эти дали,
 Стеною – синие леса.
 Поближе чуть – берёзы встали,
 Упёрлись прямо в небеса.
 Поля, луга... Какую силу
 Сумел в мою он душу влить,

*Мой край, застенчивый и милый,
Что без него – ни петь, ни жить!*

И при этом Елена Балашова в своём творчестве предельно открыта. Она стремится к пониманию, сопереживанию, диалогу. Наверное, по-другому и нельзя, видимо, это необходимое условие жизни поэта в самой народной гуще. И вот тут нужна особая отвага, чтобы выговорить пришедшее к тебе Слово и ответить за него. Не имеют значения ни пол, ни возраст, ни место жительства. Читающих земляков, в первую очередь, интересует: а хороший ли ты человек? Дело ли говоришь? Не соврал ли ради красного словца? И уж только потом: складно ли ладно ты про всё это написал?

*Дорожают хлеб и гречка,
Дешевеет человек.
И, свои расправив плечи,
Наступает грозно век.
Не железный он, пожалуй,
А безжалостным он стал.
Дорожают хлеб и гречка,
Человек в цене упал.*

Конечно, по большому счёту, бедному художнику в далёкой костромской глуши терять нечего. Дальше Чухломы не сошлют и стихов не отнимут. Права была Анна Ахматова: «Поэт – человек, у которого никто ничего не может отнять и поэтому никто ничего не может дать».

Получается, он богат – этот бедняк! Его действительно мало заботит материальное, если только речь не идёт о книгах. Главное, что вы можете для него сделать, – это читать и понимать его. И, конечно, выпустить ещё одну книгу стихов. А не можете – так оставьте его в покое! Наступит время – одумаетесь, придёте в библиотеку и прочитаете его крошечные-тиражные книжечки, в которых, как в заповеднике, навечно сохранится чистое, честное русское слово. И цены тем книжечкам не будет!

Поэзия – это особая форма познания мира. Действительно, мироустройство не открывается ни типовой отмычкой, ни воровской фомкой. К нему поэты подбирают свои ключи – особые, нерукотворные, уникальные. А потому поэтические открытия точнее называть откровениями, ведь воспринимаются такие поэтические откровения не столько рассудком, сколько сердцем, причём само чудо этого восприятия ещё и далеко не всем дано, поскольку случается редко и не со всеми.

*Очистится душа от суеты.
Желанный миг милее дней лукавых.
Душа чиста, и помыслы чисты,
И не томит тщеславия отрава.
И можно просто веровать и ждать
Стихов, любви, улыбок щедрых лет,
И на любовь любовью отвечать,
И на приветы отвечать приветом.
Как ясен мир в любви и доброте,
Когда душа прозрела и созрела.
Пусть даже так – распятой на кресте,
Но ввысь она летит голубкой белой.*

Просто, скажете вы? Вам не хватает зауми и слов-погремушек, прельщающих своей псевдо-новизной? Тогда вы не поняли главное: в поэзии слово должно раскрывать перед читателем не фокусы-покусы, а духовные горизонты, обострять его внутреннее зрение, позволяющее видеть дальше и глубже. Поэзия – это путь к центру личности. Так что диковинные рифмы и экзотические ритмы – это, может, и неплохо, но в русском стихе дело, определённо, не в них. Здесь важно создать особую атмосферу стиха, наполняющую слова сакральным смыслом, а тебя – волнением, пробуждающим в душе какую-то неведомую доселе сверхспособность различать «тени завтрашнего дня».

ПАПЕ

*Много ль нужно старику,
Чьи годочки на исходе?
От внучка хотя б строку,
Грядку лука в огороде...
Да махорки бы кисет,
Той давнишней, настоящей.
В восемьдесят с лишним лет
Ничего уже нет слаще.
Вдруг спохватимся: где дед?
Оглянуться не успели,
Как над холмиком синее
Самокрутки лёгкий след.*

А ещё русские писатели всегда считали своим долгом, своей почётной миссией служение народу, заступничество за обиженных, неграмотных, но таких родных тебе людей. Об этом «немодно» нынче говорить, но позвольте напомнить: исторически сложилось так, что СЛОВО, СЛАВА и СЛАВЯНЕ – однокоренные у нас слова. То есть не добиться народной славы, если протитуировать словом, относиться к нему продажно и беспринципно.

К сожалению, девальвация культуры распространяется у нас почище ковида. Вот почему так важно появление книг, напоминающих нам о вековых принципах творчества, приведших русскую поэзию на мировой культурный Олимп.

Стихи Елены Балашовой самим фактом своего тихого и чистого существования отрицают пошлую тарабарщину продажного языка и сознания.

*Уходя, оглянись: свет в окошках горит,
Раным-рано затопятся русские печи.
А погода-то нынче дурит и дурит
И швыряет шутя мне сугробы на плечи.
Уезжаю – и вновь возвращаюсь сюда.
Слава Богу, что есть мне куда возвращаться,
Где и горе – не горе, и беда – не беда,
И где сны золотые по-прежнему снятся.
Уходя, оглянись, и увидятся мне
Эти вёшки у тропки да мгла ледяная.
В семь домов деревушка на малом холме.
Сердце бьётся: живая, живая, живая!*

Вот так живёт и пишет Елена Балашова – талантливый русский поэт из старинного города Чухломы. Душевно и заступница.

*Это угол медвежий,
Тропок милая вязь
Там, где ноги мне нежат
И осока, и грязь.
Там фиалка ночная
Хрупкой свечкой горит
И, мой путь освещая,
Мою душу хранит.
Там тугие туманы
Пеленают заю...
Светом тем осиянна,
И живу, и творю.*



Николай
ПЕРЕЯСЛОВ

Завещание рода Буерашиных

О новом романе Николая Иванова «Реки помнят свои берега» уже немало было написано в прессе. Свои мнения о нём высказали Ольга Горелая, Алексей Колобродов, Мария Бушуева, Эдуард Анашкин, Иван Родионов и целый ряд других писателей. Лаколичное, но очень ёмкое предисловие к книге написал искренне любимый народом поэт и актёр Михаил Ножкин.

Творчество Николая Фёдоровича всегда вызывает отклики как рядовых читателей, так и профессиональных критиков. Его книги «Чёрные береты», «Вход в плен бесплатный, или Расстрелять в ноябре», «Афганский шторм», «Спецназ, который не вернётся», «Наружка», «Зачистка», «Контрольный выстрел» и целый ряд других давно стали у читателей одними из лучших в ряду бестселлеров. И здесь надо сразу сказать доброе слово о московском издательстве «Вече» (главный редактор — Сергей Дмитриев), которое не побоялось выпустить в свет необыкновенно жёсткий и предельно справедливый роман, открыто говорящий перед лицом всего мира о тех, кто разрушал и в конце концов разрушил нашу великую державу.

Отдельные главы романа Николая Иванова читаются откровенно тяжело, но это не потому, что у автора тяжёлый слог или неуклюжий стиль (с этим у него всё в порядке), а потому, что в них обнаруживается очень много правды и боли. Столько, что после прочтения нескольких страниц романа приходится делать перерыв, чтобы отдышаться. Да и как не сжиматься сердцу, когда опять погружаешься в события, рассказывающие о разрушении нашего родного Отечества. Свидетелем этого разрушения и был главный герой нового романа Иванова Егор Буерашин:

«Ни речей, ни гимнов, ни благодарности, ни сожаления. Шесть размашистых подписей в гробовой тишине — и всё! Оказалось, чтобы прекратить существование империи, не нужны ни войны, ни миллиарды — надо просто вырастить амбициозных политиков, столкнуть их лбами, заставить их грызть друг

друга. Старшее Политбюро не захотело делиться властью с выросшим подпольным, и молодая поросль сама рванула вверх так, что затрещали суставы-сучья у вековых дубов. <...>

Заместитель главного редактора белорусской «Народной газеты» Валерий Дроздов по журналистской привычке зафиксировал время подписания документов, а по сути — распада СССР: 14 часов 17 минут. По иронии судьбы на циферблате его часов были прорисованы контуры Советского Союза...»

Страницы, касающиеся дней развала нашего СССР, воспринимаются словно горький реквием писателя по ушедшему в прошлое государству, но на фоне этих событий ещё ярче проступают эпизоды, рисующие жизнь нашего народа. Но как бы ни было тяжело народу преодолеть все выпавшие на его долю трудности, большинство остаётся нормальными, честными людьми, пытающимися создавать своё так тяжело достаемое им счастье...

...Что же касается литературного стиля Николая Иванова, то он не только не был тяжёлым, но и вообще, можно сказать, был по-своему — песенным. В тех абзацах, где речь не шла о развале государства, наглости новых олигархов, беспределе милиционеров, изнасиловании невинной учительницы и тому подобных болезненных вещах, его стиль на фоне происходящих в романе событий журчал, как лесные пичужки или скользящий между камнями быстрый ручей. И, встречая среди глав о тяжести постперестроечной жизни людей описание живой природы, душа словно оттаивает, понимая, что в мире есть ещё и нечто родственное сказочной поэзии. И такие абзацы в романе Николая Фёдоровича то и дело открываются перед взором читателя, как внезапно попадающиеся ему на пути кем-то оброненные клады.

«Ручей то подныривал под поваленные деревья, то протискивался меж скал и волочил себя по камням, чтобы через несколько метров увязнуть в топи,

дав отдохнуть своему побитому, изломанному телу, — пишет Николай Иванов. — Наглотавшись болотной тухлятины, сам же и вытаскивал себя из вязкой тины, чтобы вновь биться лбом о новые стволы и скалы. Ему бы уgomониться, свернуться калачиком в каком-нибудь укромном местечке и стать озерцом, на радость себе и природе...

Но манила горный ручей неведомая даль, ждала его у подножия Анд почтенная дама сверхбальзаковского возраста — Магдалена, считающаяся самой большой рекой Колумбии. Ради встречи с ней ручей и готов был настырно выбираться из сельвы...

Ручьям и рекам в сельве другая напасть: как ни прячься в заросли из бамбука, кокосовых и слоновых пальм, под коряги каучуконосов, как ни старайся идти гладью, без шума, но в любом случае к ним приползёт, прискачет, прилетит великое множество всякой твари по паре. И за право припасть губами или клювом к влаге, а значит, за право выжить в сухой сезон на берегах идут жесточайшие схватки...

И такие же, но даже ещё более жестокие схватки непрерывно ведутся на всей земле и между людьми, постоянно воюющими за клочки чужой земли, за леса со строительными соснами, за реки с рыбами, за моря с кораблями и подводками, за небеса, в которых гудят самолёты, за власть над народами.

А как вдохновенно описывает Николай Фёдорович начало внезапного ливня, застигнувшего его с молодой учительницей Верой Сергеевной посреди пионерского лагеря! «Пионервожатая протянула для знакомства руку Егору, но тут громыхнуло так, что даже дым от костра пригнулся к пустым консервным банкам, защитным частоколом выложенным вокруг огня. Егора и Веру обдало водяной пылью, обычно клубящейся впереди ливня, и тут же наверху застучало, закрипело, завозилось — дождь с ветром обрушился на деревья, выкручивая им ветви, выворачивая наизнанку листья, сгибая непокорные верхушки. В расшатавшиеся в небе щели обрушились потоки воды...»

Поистине, автор книги «Реки помнят свои берега» является в душе настоящим поэтом, высевающим по полю своей жёсткой прозы сияющие поляны стихов. Натякаешься на такие полянки, а на них что ни строчка — то яркая метафора, красочное сравнение, запоминающийся образ. Такой, как нарисованный Николаем Ивановым в своём романе образ забываемого утреннего солнца:

«Возвращаться с девушками в дом солнце поостереглось — прищемляя скрипучей дверью, как хвост кошке! Заглянуло через ветки черёмухи в окошко, пробежалось по столу с расставленными перед завтраком пока ещё пустыми тарелками, обожглось на плите паром от кипящей картошки. Обогнуло липучку с пойманными мухами — скорее всего, висевшую со времён Советского Союза. Сколько ещё гадости она из последних сил поймает в новом времени? Дотянулось до телевизора и печатной машинки, стоявших рядом на столе с выдернутыми из розеток шнурами. Телевизором командовали все кому не лень, «Оптиму» облюбовала Аня, которая живёт с царём в голове. Последний раз сочиняла что-то про крылатых ангелов, из которых Бог выбрал самых смелых и отправил охранять Землю, превратив им крылья в погоны...»

Будучи остросоциальным писателем, Николай Фёдорович не низводит свою прозу до голой публицистики, в которой у многих авторов часто присутствуют только одни сугубо политические факты. Его книга откровенно дышит, живёт как зелёный лес, и даже образы сегодняшних городов в его книге предстают перед читателем какими-то необыкновенно сказочными, точно кадры разноцветных мультфильмов. Увидишь однажды — и уже никогда не забудешь, даже если никогда не был в этом городе и не уезжал с этого вокзала:

«Питер выпустил «Красную стрелу», несмотря на её боевое название, в сторону Москвы медленно, мягко. Тетива не зазвенела, лук-вокзал не спружинил, зато лобастый наконечник с красной звездой между двух глазастых, наполненных электрическим светом фар легко прошёл витиеватый рельсовый лабиринт. И только после этого начал набирать скорость и вытягиваться в струнку. Обман в названии экспресса скрывался именно в этом: не тратить силы на стрелках и переходах, беречь их для простора, когда ничто не мешает вонзиться в ночное пространство между двумя столицами...»

Книга Николая Иванова разворачивает перед нами простоты картины жизни рядовых людей, которые волей судьбы оказываются кто в больнице, кто в тюрьме, кто где-то на далёких просторах ельцинской России. И на фоне этих тяжёлых эпизодов романного сюжета вдруг то в одном, а то в другом месте возникают радующие душу поэтические образы, такие, как, например, взлетающие на холмы джипы с дышащими, как у лошадей, боками:

«Машины промчались по селу безостановочно и вырвались с асфальта на две полевые песчаные полоски, ещё не затянутые муравой. Остановились на пригорке, с которого одинаково открывались и лес, и село. Обленившаяся без ежедневных тренировок пыль только в этот момент догнала их, упала бездыханно на покатые бока машин. Брезгливо стяхивая её с себя мелкой дрожью, внедорожники медленно проехали ещё несколько метров.

Первым открыл боковое стекло Никита...

Борис тоже не пожелал ступить на землю, соседствующую с радиоактивным лесом. Показал поднятым вверх пальцем — согласен, но делать здесь особо нечего... Джипы синхронно развернулись и медленно, больше не тревожа упавшую в обморок после сумасшедшей гонки пыль, покатали под горку...»

Можно и дальше выбирать из романа сочно звучащие фрагменты текста, но лучше, наверное, каждому читать эту книгу самостоятельно. Потому что она этого стоит. Бывший разведчик Егор Буерашин, его отец Фёдор, племянники Анька и Васька, молодая учительница Вера со своими младшими братом и сестрой, её наглые насильники, жители села Журиничи, сотрудники ГРУ и налоговой службы, Ельцин и его команда, цинич-

ный милиционер Околелов и местный магнат Борис — многоликая вереница положительных и отрицательных персонажей романа отчётливо проходит перед читателями, прорисовывая контурами своих собственных судеб характер тяжёлых девяностых годов. Но как бы трудно ни было, как бы жизнь ни ломала страну и людей, а доброта, счастье и любовь всё равно воцаряются над миром. И, глядя на вернувшуюся после дождей в старое русло реку, отец Егора Буерашина говорит своей внучке Ане, словно открывает ей своё завещание:

«Реки помнят свои берега, Аннушка, — улыбка не сходила с губ Фёдора Максимовича. — Увели мелиораторы её течение ближе к полям, а вот пошёл бурный поток после грозы, дал воде силы — и всё стало на свои места.

— Хорошо, — повернулась к Женьке Аня.

— Вот и вы не меняйте своих берегов, — оглядел всех Фёдор Максимович. — Не предавайте свой род, страну, историю...»

И это простое, но жизненно важное наставление-завещание роду Буерашиных адресуется не только Аньке и Женьке, а гораздо более широкому кругу людей. Всему селу Журиничи. Городу Брянску. Москве и Санкт-Петербургу. И каждому из нас с вами...



ЗАБЫТЫЙ ПИСАТЕЛЬ*

Роман «Пугачёвцы» вышел отдельным изданием лишь однажды – в 1930 году в издательстве «Земля и фабрика» тиражом более 5000 экземпляров. Книга хранится в краеведческом музее города Пугачёва. Это очень яркое, взрывное, в некотором роде экспериментальное произведение. Читается на одном дыхании. Хотя тема вроде бы «затасканная» – первые годы Советской власти. Но этот сложный с исторической точки зрения период показан глазами подростков и оттого воспринимается как просто очередное испытание для самых обыкновенных людей, которые в политике не сильны.

Автор романа – Константин Андреевич Минаев (настоящая фамилия Носов). Он – детский писатель, автор 14 сборников рассказов, которые вышли в конце 1920-х годов огромными тиражами (некоторые до 35 тысяч экземпляров), что говорит о его популярности.

Минаев родился 21 мая 1896 года в Тифлисе (сегодня Тбилиси, Грузия) в семье рабочего. Ещё в детстве вместе с семьёй оказался в городе Николаевске Самарской губернии (теперь город Пугачёв Саратовской области) и впоследствии считал его своей родиной. Здесь работал учителем и стал свидетелем революционных (1917 года) событий.

В 1918 году попал в плен к белогвардейцам. Сбежал. Но потом снова был мобилизован белогвардейцами – в казацкие войска генерала Толстого. Был направлен в учебную команду, где прослужил четыре месяца. Затем заболел тифом и лечился в лазарете в городе Гурьеве. Здесь связался с местным подпольем и вёл агитацию среди персонала в пользу Советской власти. Когда в Гурьев пришла Красная Армия, вступил в коммунистическую партию. Вернулся в Пугачёв, где служил сначала политруком караульной роты, а затем комиссаром батальона 147-го стрелкового полка. В 1921 году заболел туберкулёзом и был демобилизован.

Стал журналистом. Начал писать. Входил в Российскую ассоциацию пролетарских писателей (РАПП), и в 1929 году в составе первой культурной бригады провёл два месяца на Урале. Отчёт об этой творческой командировке был опубликован в «Литературной газете» за подписью руководителя группы – известного поэта Владимира Луговского. Судя по публикации, бригада за 74 дня посетила 25 предприятий, дала консультацию двумстам начинающим пролетарским писателям, выпустила в уральских газетах семь литературных страниц с сорока произведениями и т.д. Объём выполненной работы показался надуманным Владими-

ру Маяковскому. На одном из заседаний пленума правления РАПП великий пролетарский поэт назвал такой отчёт фанфаронским, «писательским наскоком», Владимир Владимирович даже планировал написать об этом сатирическое стихотворение. Но не успел...

В 1930-х годах Минаев – корреспондент газеты «Правда» и журнала «Тракторист». Был исключён из ВКП(б) за критику в адрес лидеров компартии. Работал руководителем литературного кружка на московском заводе «Серп и молот». Являлся добровольцем – внештатным инструктором Центрального комитета союза рабочих речного транспорта.

8 октября 1935 года был арестован по доносу. Высказывался против жёстких мер, применяемых при раскулачивании, против возвеличивания Сталина, против тенденциозности («партийности») советской печати и литературы. Осуждён по ст. 58, п. 10 УК РСФСР (антисоветская агитация и пропаганда) на 5 лет лишения свободы с отбыванием наказания в исправительно-трудовом лагере. В соответствующем определении «закрытого» суда отмечено: «...систематически ведёт среди окружающих контрреволюционную агитацию, выражает враждебность к политике партии и правительства, распускает провокационно-клеветнические слухи о политическом и экономическом положении трудящихся масс в СССР и проявляет озлобленное отношение к руководителям советского государства и ВКП(б)».

О дальнейшей судьбе Минаева ничего не известно. Его нет даже в списках «Мемориала».

Юрий КАРГИН

**Константин
МИНАЕВ**

«ПУГАЧЁВЦЫ»*

ГЛАВЫ ИЗ РОМАНА

Памяти матери

Катерина то и дело ходила со своими ребятами на своё поле. Носили с речки воду вёдрами, поливали, сколько сил хватало. Но, ровно утюгом по выстиранной измятой рубашке, палило и выжигало поля безоблачное свинцовое небо. Не дрожали жёлтые сухие листья осины.

А ближе к осени дожди зачастили. Из мокрой, вязкой земли люди вырывали картошку. Мелкая, пустая картошка – одна шелуха. Дед Прокофий, показывая Гарьке на ладони десяток сморщенных картофелин, говорил:

– Чего тут?

А потом добавлял:

– И люди без соку такие будут.

Да, не было соку в земле. Не накормила в этот год крестьян.

Рыжая осень голодной волчицей по дворам все остатки стала жадно подбирать. Съезжались мужики в город, на площадь. Отпрягали лошадей, к возам привязывали, но пусты были телеги у них.

– Хлеба нету... Хлеба. Когда это так было?..

Бывало все года: как кончит мужик с уборкой, до самой весны везёт из своих запасов не только хлеб, а и мясо, молоко, капусту. Какие базары были! А сейчас в город все тронулись, у города хлебушко отнимать, «христа-ради» просить. Да, сильно обидела земля.

Тревожно заговорили мужики:

– Страшная зима будет.

– Голод ничего. Вот ежели чума откроется..

Любят иногда люди страхи придумывать. Как это так: чтобы самарская степь да без хлеба осталась... Век не голодали. Но знающие твердили:

– Бывает. Двадцать лет назад тоже голод был.

Катерина слухам и сплетням не верит:

* Публикация приурочена к 100-летию Великого Голода в Поволжье (Прим. Ред.)

– Живы будем, и хлеб будет. Не то ещё видели.

Отправляет она старшего сына в уком. Передавали, что партийным и семьям их пособие будут выдавать.

Ну и Пугачёвск! Раньше пугачёвские над Москвой смеялись, где люди жили на каких-то карточках, а теперь сами что?.. И карточек-то нет. Вот это дожили!

А голод не шутил. Выгнанный из Москвы, он перебрался в заволжские края и быстро и зло расправлялся с мужиками.

И вот едет с мешком Гарька по улице, шарит глазами, в окно и под ворота заглядывает. Всё думает найти мешок пшеничной муки пудов на пять. Чудак! Ночью – думка, сказка – был:

«Шёл-шёл, вдруг – бумажка. Поднял и прочёл: «На задах у Пышкиных в яме зарыто сто пудов хлеба». Пышкины-то не знают, а у меня вот план, как до ямы добраться. Что я тогда сделаю? Обязательно деда Прокофия к себе возьмём. Пармешке тоже нужно дать. Ну и Дарье, так и быть, маленько...»

С другого конца примётся думать – и опять как наяву:

«Вдруг письмо с почты Свистуновым. Всё как следует: с марками, штемпелями. «Откуда, от кого?» Развернули, а там:

«Получите экстренно с вокзала двести пудов хлеба. Антон-комиссар прислал...»

Или.. Эх, сказка – были! Зубами бы в подушку, да ведь легче не станет.

Что-то рано стали просыпаться. Шукает на ребят Катерина.

– Спи, спи, а вставать надо.

– Спи, спи, а вставать надо.

– Хоть кипяточку попьём, – просит Митька.

– Кишки распаривать?

И вот Гарька встал, взял заранее приготовленный мешок и пошёл в уком, по совету матери.

При входе в уком, на лавках, на полу лежат кучи разных газет и плакатов. Их никто не берёт. Что бумага, вот хлеб – другое дело! На одной двери приклеена записка: «Комиссия помощи голодающим». Вот сюда Гарьке нужно. Вошёл.

Комната большая и полна народу. За столом, в шапке и чёрном пиджачке, скуластый, похожий на киргиза сидит мужичок. Он говорит то и дело – видно, что председатель комиссии. К нему-то и подошёл Гарька.

– Подмога Свистуновым будет какая-нибудь? – спросил он.

Мужичок обернулся к делопроизводителю.

– Свистуновы у нас в списках?

Деловод в валенках, с обёрнутым вокруг шеи шарфом, долго водил пальцем сверху вниз по книге. А Гарька стоял около, сжимая мешок в руках.

– Екатерина Ефимовна Свистунова? – скривил усы деловод и карандашом в списках сделал рогатку.

– Она самая.

Председатель, в бородёнке у него всего три волосика торчат, а смекалки, видно, много, взял бумажку и написал что-то. Подал Гарьке.

– Иди вниз, – говорит, – во двор. В склад. Там найдёшь завхоза.

У Гарьки задрыгали локти. Прижался около дверей, пять раз прочёл:

«Отпустить 30 ф. муки. Фед.» – и закорючка в виде рыбки.

На дворе, около сложенных дров, с ключами в руках, весь вымазанный в муке, хозяйничал кладовщик.

– Это вы будете товарищ завхоз? – с лестницы крикнул Гарька как можно вежливее.

Кладовщик засеменял к нему, ключами замахал:

– Нельзя суды! Нельзя!

– Паёк, пожалуйста, отпустите.

– Где же ты раньше был? Я уж запер... Занятия кончились.

Но не упрашивания Гарькины заставили завхоза бумажку взять. Подпись с закорючкой на бумажке силу большую имела.

Завхоз молча отпёр сарай. За перегородкой в больших ларях мука. Сколько её здесь – больше, чем во сне видел!

Завхоз воткнул на гвоздь ордер, взял у Свистунова мешок, развернул края:

– Держи.

Муку сыпал лотком. Осторожно в мешок всыпал. Приятная пыльца пощекотала нос Гарьки.

«Счастье какое завхозу, – думалось Гарьке, а сам всё более и более растопыривал мешок, – нельзя ли к нему в помощники как-нибудь втереться...»

– Будя растопыривать, – перебил мысли кладовщик, – не пять пудов тебе сыпать.

Он кинул на весы гири и ещё камешек на мешок.

– С походом. Завязывай.

Мешок тяжеловат. Закручивая конец, Гарька опять подумал:

«Ну что же? Ведь кому-нибудь надо быть завхозом, чтоб муку-то раздавать. Да разве нашему брату достанется?! Тут кто пройдохистей!..»

Нёс Гарька паёк, в другое время пятипудовым мешком показался бы, а сейчас совсем легко. Остановился в одном переулке, прижался к забору. Не выдержал, оглянулся, развернул мешок, запустил пальцем, на язык положил. Разжевал...

Вот и нашёл мешок, только не во сне, а наяву. Тащи скорей, Гарька!

А Свистуновы, заглядывая в окна, издалека заметили Гарьку с мешком. Катерина уже открывала дверь.

– Ну вот. Проголодаешься, так хлеба достать догадаешься. Богачи мы теперь.

Да ещё какие!..

...Простаки Свистуновы. Разве голоду достаточно было одного мешка? Он точил, всё сильнее обсасывал, клонил к земле. И стали люди ленивые, неповоротливые, без улыбок на лицах. Вслух говорили, и в думке бесконечно нудно сверлило у всех одно и то же:

– Поесть... Где бы поесть?..

Перерезали и съели всех кур Свистуновы. Митька, прижав петуха к груди, поцеловал его в гребень. И потом... отрубил голову на колоде. А когда Катерина ощипывала петуха в тазу, все сидели вокруг неё, думая:

«Чем же дальше кормиться? Уком не будет каждый день выдавать муку. Не может всех прокормить».

Пышкины тоже корову зарезали. Даже скотину кормить стало нечем. Живот поджал Митька. Очистил все углы, всё искал, не могли ли где завалиться прошлогодняя корка или заплесневелый сухарь.

Гарька спит на отцовской кушетке; в головах, под подушкой, у него мешок с мукой, паёк укомовский. Не доверяет даже матери.

А потому не доверяет, что мать не по правилу поступает. Ваське и Ельке дополнительные лепёшки печёт. Выдай им мешок, так они в два дня весь очистят... Уком норму установил, и надо норму эту в семье соблюдать.

Митька который раз подлезает к брату:

– Гарь, – говорит он тихо и вкрадчиво. – Давай оладьев напечём... Я умею.

Тот не слышит. Повернулся на другой бок, головой сильнее в подушку уткнулся.

Ещё ближе подполз Митька.

– Отсыпь в чашку, – шепчет в ухо. – В чашечку немного... Размешаем водичкой. Потом на сковородку. Хорошие, вкусные оладьи выйдут... Вот увидишь...

Гарька поднимается, губы у него дёргаются, его трясёт лихорадка, медленно поднимает он кулак.

– Уйди, – сипит он.

– Маленечко... Гарь, ведь я твой брат... Маленечко...

Тогда Гарька вскакивает, бросается на брата и начинает мять его кулаками. Митька лежит и даже не пробует отбиваться от ударов.

– Уходи! – взвизгивает Гарька.

Он хочет исколотить брата, но лежачего без ответа не бьют. Митька не шевелится. Тогда Гарька схватывает его за ногу и, напрягая все силы, волочит на кухню. Открывает ногой дверь и выволакивает в сени. Пусть тут на морозе очухается.

Какой Митька неосознательный! А что станешь делать, если примутся просить Елька и Васька?.. Уком на этой неделе категорически отказал. Митька, где не надо, там умел показывать задор да храбрость, а вот где надо – хуже курицы стал. Ослабел, расслонявился.

Митька же, распластавшись, лежит в сених. Фыркает носом. Тёплые слёзы ползут по щекам.

– Сволочи все! – И ударился головой об пол.

Никто не слышит Митьку. Никто не видит, как он бьётся головой. Захлопнули двери и ушли. Гарька упрямый, в деле и брата не пожалеет. Мать тоже ушла, всё ходит по дворам и базару, всё думает что-нибудь достать. И бабки нет – никто не услышит Митьку, не узнает про Митькину обиду. Может быть, они хотят Митькиной смерти? Что ж, ладно...

«Пойду в сарай, и там... как одна гимназистка... Мать утром пойдёт за дровами, откроет дверь, а я на верёвке. Пусть. Пусть перепугается. Не жалко. Пусть и Гарька, зараза, плачет, как тогда с Лизкой...»

Наревелся на холоду Митька, легче ему стало. Вошёл в избу и, не глядя на брата, который даже не пошевелился при входе Митьки, направился к отцовскому столу. В ящике нашёл карандаш. Из старой тетрадки, где он писал когда-то, в сытые годы, заглавные буквы на уроке чистописания в школе, вырвал оставшийся чистый лист.

Митька сел писать. Выдумывать не приходилось, слова давно были готовы.

«Дорогой папанька, пишу я тебе, Митька Свистунов, с нашей родины, из города Пугачёва. Забросил, позабыл ты нас совсем... Где ты сейчас, ничего не знаем. И когда ты, папаня, приедешь к нам в Пугачёв, одни кости наши будут лежать – и то не знай где...»

Весь день писал. Исписал листы – наговорился. И обида стала утихать.

Вернулась Катерина, вся измёрзшая. Пришла она с добычей. Вынула из-за пазухи две лепёшечки, из отрубей выпеченные, да из кармана достала несколько корок. Где раздобыла – не говорит. «Свет не без добрых людей...» – только всегда и ответит.

– Ты, Митя, – посоветовала Катерина, – к бабке сходил бы. Ну, что день-то ноете на глазах? Бабка-то наша хороша! Живёт у попа приживалкой, хоть бы кусочек какой принесла!

- Принесёт тебе такая, – ответил Гарька. – Её и голод не заберёт.
- Митька заклеил конверт, молча стал одеваться.
- Куда ты письмо? – увидя, спросил брат.
- А тебе чего надо? – окрысился Митюха. Захотелось в свою очередь брата обидеть, да не знал, чем. – На почту пойду, письмо куда надо отправлю...

Гарька криво улыбнулся, отмахнулся рукой. Никуда Митька не отправит. Давно не знали они отцовского адреса.

Когда вышел Митька на улицу, Зойка с пышкинского двора окликнул Свистунова.

Пошли вместе по улице и заглядывали, как старьёвщики, в окна, в пустые дворы.

- Ты чего сегодня ел? – спросил Митька.
- Похлёбку мать варила. Из копыта... Хорошая похлёбка...
- Я тоже поел бы такой похлёбки маленько...

Вся жизнь – на базаре. Точно сизые мухи выются и жужжат на дороге над кучками навоза, так и люди на площади около лавок и возов снуют и гадают.

На возах швейные машины, граммофоны, зеркала, столы, связанные стулья – всё, что накоплено годами, привезено из уютных углов, из кованых сундуков и гардеробов. Яркие шёлковые платки, полотенца вышитые, юбки цветные продавали бабы. Продавали, не торгуясь, но некому брать, да и деньги – не хлеб. Наклады бумажных советских денег целую шапку – и фунта хлеба на эти бумажки не купишь. Недалеко от палаток слышались выкрики:

- Вот крови горячей! Кому крови горячей!

Ребята подошли к торговке. Баба откинула одеяло, сняла чёрные тряпки. Под ними оказался таз. Из таза и от тряпок шёл пар, в тазу что-то застывшее, чёрное, точно густой клюквенный кисель. Торговка резала этот кисель ломтями, как пирог с начинкой, и подавала покупателям.

- Ты не ел? – спросил тихонько Зойка Митьку.
- Нет. Чево это? – не мог догадаться Митька.
- Да запечённая говяжья кровь.

И, наверное, запечённая кровь эта была вкусная. Мужик, который купил порцию, ел жадно, даже бороду и усы всасывал в рот и потом старательно языком вылизал свою ладонь досуха.

Тут же продавали пирожки и кашу.

Торговец встряхивал графин с желтоватой водичкой и кричал:

– Сладкая каша с мухарином! Пожалте! – принялся он поливать из графина кашу. – Лучше чаю и кофею... Каша, вот каша с мухарином... – продолжал он выкрикивать.

- С сахарином, – поправил Митька.
- Отколь знаешь? – прищурился на него торговец и даже перестал взбалтывать свой графин.
- Слышал. И в газете читал.
- Ну, с сахарином, – легко согласился торговец. – Не всё ли одно? Больно грамотный. Грамотный, а языком вот щёлкаешь.

В одной кучке особенно теснились. Мужики совали деньги через плечи, тянулись к чугуну и ведру, где лежали какие-то черноватые куски.

– Дёшево, дёшево! Всего одна сотня. По-старому меньше копейки. Бери, разбирай! Остатки. И вкусно, и дёшево! – кричал продавец.

Ребята никак не разберутся издали, что же там продают. Но вот один парень вырвался из толпы. На ладони у него лежало чёрное мохнатое мясо. Нет, пожалуй, даже и не мясо.

– Что это у тебя? – спросил Митька, уставившись на его ладонь.

Парень не отвечал, жадно поглощая незнакомую Митьке снедь. Можно подумать, что это галка варёная с перьями, да нет, волосатое что-то.

– Шкура варёная, – догадался Зойка.

Кусок у парня с ладони быстро исчезал во рту. Парень так вкусно чавкал, что у Митьки даже слюнки потекли.

– Давай купим, – предложил он товарищу. – У тебя, Зойка, сколько денег?

– У меня две сотни, – ухватился Пышкин за свой карман, – но я сегодня не буду покупать. Я – завтра.

Зойка знает: покупать надо одному, чтобы с товарищем не делиться.

Самые богатеи на базаре – палаточники. Это у них выставлены пахучие, с поджаристой корочкой караваи, колбаса и сосиски.

В блюдах мясо варёное и жареное.

– Давай постоим, посмотрим – сыты будем, – говорит Митька, не сводя глаз с палаток.

– Ну да... Пробовал я, – усмехнулся Зойка. – Дурак ты. Чем больше глядеть на колбасу, тем тошнее станет.

Около палаток вились, рыскали и другие мальчишки. Но они были до того грязные, точно их нарочно где вымазали.

– Беспризорные, жулики, – указал на них Зойка.

Вдруг поднялась суматоха. Один хозяин-мясник, в фартуке, выбежал из своей палатки и вопил:

– Нож! Нож украл!

Народ быстро окружил палатку и размахивающего руками мясника. Некоторые бросились ловить вора.

– Вон, какжись, кого-то поймали. Так и есть – из беспризорников.

Ткнули мальчишку лицом в снег, а подбежавший лавочник, остервенясь, топтал его ногой.

– Всё время он у моей лавки крутился. Не дал ему колбасу стянуть, так он на нож нацелился. На вот тебе, на!..

И мясник бил ногой, крикая, точно рубил мясо топором.

Окружив беспризорного, молча стояла любопытная и голодная толпа. Не сочувствовали в это время голодающие мяснику, и мальчишка, понимая толпу, ругался, шипел, как гусак, изо всех сил стараясь укусить за ногу мясника.

– Хозяин, твою лавку обокрали! – завизжала баба.

Лавочник крикнул, пригнулся – в припадке ярости на мальчишку он совсем забыл про свой товар – и кинулся к палатке.

На полках уже было чисто.

– Убью! – заорал он, не зная, кого ловить.

Толпа гоготала.

Однако представление кончилось, и опять Митька с Зойкой пошли бродить по базару.

– Пирожки, пирожки с кашей! – на одном конце кричат.

– Кому, кому крови горячей...

И тот мужик, позабыв Митькину науку, продолжал по-своему выкрикивать:

– Сладкая вода с мухарином для каши! Есть сладкая вода с мухарином.

Зойка обежал одну палатку, подмигнул Свистунову:

– Пойдём. Я знаю как... не увидят.

Но Свистунов боялся на это дело идти.

– А ты не видал, как давеча мясник с ножом?

– Не увидят. Ей-бо, не увидят. Я сумею. Ты только следи. Сторожить будешь.

Но Митька не пошёл. На кулачки не побоится, на любую драку пойдёт, зарезаться собирался, а тут – нет, нехорошее это дело, никогда не думал об этом.

– Так не пойдёшь? – спросил Зойка ещё раз.

– Нет.

Зойка начал ругаться: и трусом, и ябедником обозвал.

– Ну, тогда больше не буду водиться с тобой! – объявил он в заключение.

Митька не обиделся и даже не дал пинка ему в ответ.

У попа Парадоксова, местного богатея, жила в приживалках не одна бабка Аксинья. Низкий широкий поповский дом был окружён разросшимся палисадником. Хотя батюшка и проповедовал доброту и любовь, но ворота у него всегда были на запоре. Старухи-приживалки шёпотом передавали своим знакомым: жена батюшки лет двадцать тому назад неизвестно куда с одним проезжим врачом убежала. А сын-студент от науки с ума сошёл. И вот живёт один Парадоксов в тихих, больших, пахнущих воском и ладаном комнатах. Полы натёрты до томного блеска, длинные коврики тянутся от порога к переднему углу, где постоянно горят лампадки. Охраняли попа-бобыля старухи-приживалки, жужжали в кухне как осы.

Митька боялся старух: выскочат, загадят, хуже собак. Поэтому не постучал в калитку, а приложился ухом к воротам – тихо. Нашёл трещинку, глазом прикинул. Пусто на дворе.

Тогда обошёл палисадник. Нашёл низкое, удобное местечко, залез – и ухнул прямо в снег, с валенками. Стал вытягивать ногу – она из валенка вылезает.

«Вот зараза, не выберешься ещё». И другой ногой ещё глубже ушёл в снег. Только глядит: под деревом в снегу какой-то комок. Дотянулся, пихнул рукой – смотрит: запорошённый снегом петух.

Встряхнул его за крыло – лапы синие. И гребень синий, дотронулся пальцем до него, переломился, как пряник.

Недолго думая Митька перекинул петуха через палисадник – и сам за ним следом.

Отряхнулся от снега, сунул петуха под пиджак, застегнулся – и бежать.

Животу холодно от мёрзлого петуха, но Митька крепко прижимает свою добычу.

«Он жирный, тяжёлый».

Прибежал домой, не отдышится. У Катерины ласково засветились глаза.

– Наш работник и вправду что-то принёс.

Митька гордо вытащил из-под пиджака свою добычу и шлёпнул прямо на стол.

– Вот, что надо!

Все ахнули: вот это действительно работник! Целого петуха принёс.

– Где достал? – спросил с невольной завистью Гарька.

– Поп всех кур раздавал, так я самого большого петуха ухватил.

Гарька посмотрел на синий сломанный гребень и поморщился:

– Ээ... Я не буду.

– Не будешь – не надо, – ответил Митька.

Катерина быстро ощипала немного под крылом птицы. Понюхала и объявила:

– Ничего, сынок. Находка хорошая... Люди не то теперь едят...

Добыча оживила семью. Катерина, засучив рукава, быстро и ловко ощипывала птицу. Митька побежал за дровами в сарай.

А когда затопили голландку и поставили чугунок с варевом, в избе ещё веселей стало.

– Ишь, какая бабка умная, – тараторила Катерина, – догадалась. Уму-разуму кто-то наставил. Петуха дала. Не забыла нас...

– Картошечки или вермишели сюда бы... – мечтал вслух Митька.

Тогда мать сообразила:

– А я сейчас клёчки сделаю...

Пришлось Гарьке не скучиться. Отпустил из своего склада две горсти муки на клёчки. Суп был жирный, вкусный, такой, какого давно не ели.

Вскоре слышно стало, что в город Пугачёвск едет какая-то «Ара».

– Это ещё что за «Ара»?

– Организация такая, – объясняли знающие. – Мериканцы бесплатно будут кормить голодающих.

– Какая польза кормить бесплатно? – удивлялись все и не верили.

– Так и бесплатно, а после они в десять раз больше с нас сдерут. Мериканцы хитрые, а Россия богатая, толста да глупа.

– Пусть сдирают, – соглашались другие, – ты сейчас нас накорми.

И вот наконец объявили.

– «Ара» только одних детей на кормёжку возьмёт. Надо идти в совет регистрироваться. Там уполномоченные детей переписывают.

Пошли Свистуновы и Пышкины записываться. Елька с Васькой свистуновские, как самые малые, первыми кандидатами на американский паёк оказались. Митьку с Зойкой тоже втиснули в список, а Пармешку с Гарькой назад отослали.

– Не подходите.

Сильно поругался Гарька с комиссией, да ничего не вышло. Не знал кое-чего Гарька. Ведь Зойка с Митькой по годочку сбавили, да Пышкина Дарья, баба-жох, сумела упротить уполномоченного в список их записать.

Не выдержала, слегла Катерина. Пришла она откуда-то – с базара или по «добрым людям» ходила, – вытащила из-за кофточки четыре картофелины, выложила их на стол.

– Ноженьки мои больше не ходят, – тихо промолвила она.

Легла в постель, а на другой день и не встала.

В одной распашонке, из-под которой торчат голые ноги, сидит Васька на лавке. Живот у него большой, раздутый, и голова большая, и оттого, что шея и плечи очень тонки и слабы, ещё больше кажется. Васька зовёт

и не понимает, почему мать не встаёт, а всё лежит. Про Ваську своего голодного забыла...

Мечется на кровати Катерина. Шумит у неё в ушах, накатывает тяжкий туман, тянет из кишок. И слышит она, словно откуда-то издали, голос меньшого сына:

– М-а-а-м, есь хочу...

У Васьки большие, неребьячи глаза, и, когда хныкает, открывает он свой беззубый рот – прямо карлик-старичок:

– Есь хочу-у...

– Сердце моё рвёте... – бьётся Катерина, открывая через силу глаза, ищет остальных ребят по избе. – Гаврюша, Васютку-то... Митенька, а ты дровец принеси... Замерзаю... Окоченела вся...

Митька сбегал за бабкой. Аксинья скоро прибежала, принесла в мешочке кусочки хлеба и каши. Как взглянула на Катерину, так и решила:

– Тифняк, тифняк, матушка. Подцепила у кого-то...

Васька при бабке сразу умолк. Он вцепился в корку обеими руками и сосал. Трудно было кому-нибудь вырвать у него кусок. Он был самый слабый. О нём никто не заботится, и, чуя это, он изо всех сил хватался за свою маленькую жизнь.

– Ваську надоть в детский дом, – надумала Аксинья. – Ещё заразится от тебя.

– Ох, что хочешь, то и делай... – согласилась Катерина.

Закутала бабка внучонка и унесла. На другой день пришла довольная.

– Устроила. Давай Ельку.

И Ельку увела.

Митька давно глядит на Гарьку. У брата под глазами синие пятна. Кашляет, вытирает липкую слюну тряпкой.

– Рюха, да ты что?

Гарька глядит на него немигающими глазами.

– Пиить...

Лежит с открытым ртом. Голова у него горит, живот горит, в глазах огонь.

– Маманька, – кинулся перепуганный Митька к матери. – Ведь наш Гарька помирает...

Катерина хватает его окоченелой костлявой рукой – не может приподняться.

– Ки... кипяточку согрей...

Перепуганный, сбитый с толку, Митька бежит за водой, колет чурки, ставит самовар.

Напрягая все силы, Катерина с закрытыми глазами учит:

– Скипит самовар... достань бутылки... – говорит медленно, цедит по одному слову. – Бутылки под лавкой. И в чулане найдёшь. Налей в бутылки... кипятку... Дай мне... Ноги совсем окоченели...

Митька – санитар. То к матери, то к брату кидается.

Гарька корчится на постели, кулаками мнёт живот. Митька помог ему встать. Но тот закачался и ударился головой об стену. Вывел его брат в сенцы.

Крепкий морозный воздух ещё больше затуманил голову, но дышалось легче. Митька сторожил около сарая. Выправил ему рубаху, застегнул где надо, в избу обратно привёл.

Легче стало Гарьке.

С раннего утра на улице и во дворе у дверей столовой «Ары» толпятся ожидающие. Из кухни столовой то и дело выносят в корзинах отбросы и разный мусор. Мальчишки, завидя, со всех ног бросаются за корзиной. Начинается драка, особенно если замечают, что в мусоре заблестели консервные банки.

Митька с Зойкой работают дружно и сообща, и им всегда что-нибудь достается. Иногда выбегает сторож, кричит, размахивает бестолково руками, но отогнать нелегко.

Опять хлопают двери, из кухни вырывается вкусный запах, и, сбивая друг друга, вбегает другая партия ребят, начинается новая драка. Тогда заведующий обычно приказывает выгнать всю детвору на улицу и запереть ворота.

К двенадцати часам становятся в очередь у ворот. В дверях самой столовой служащие осматривают каждого со всех сторон и всякий раз наказывают:

– С собой обратно ничего не выносить. Всё равно будем отбирать.

Пол столовой осыпан свежими опилками. Столы длинные, промытые горячей водой.

Никакой театр или кино быстро не заполняется, как столовка, когда открываются двери.

– Тише! Тише... – удерживают служащие в дверях ребят, готовых всех сбить с ног.

Но вот все расселись. Каждый садится на своё отмеченное место, где лежит его ложка.

Подавальщицы сначала выносят на подносах стопки нарезанного белого хлеба. Раскладывают ломти быстро и ловко около каждого. Считают едоков по головам. Каждый человек, каждый ломтик на учёте.

Сначала кормят супом из фасоли. Ребята соскребают и вылизывают края и доньшко жестяной тарелки. На второе выдают по кружке какао.

Митька и Зойка всегда сидят рядом. Зойка ест быстро, подбирая пальцами фасоль, прилипшую с боков и ко дну тарелки. А Митька ест и думает о матери, о Гарьке. Он глотает слюну, потом прячет корку в карман: «маленькая такая, не отнимут». Оглядывается по сторонам и следит за подавальщицами. Локтем нарочно сдвигает ложку к краю.

Ложка упала под стол.

Незаметно опускаясь, Митька спустился под лавку. Уселся поудобнее под столом, вынул из-за пазухи бутылку.

Наверху за столами громко чавкают, и никто, конечно, не замечает пропавшего Митьки. Тогда он осторожно просунул руку вверх, нащупал на столе свою кружку какао, ещё осторожнее, боясь пролить, спустил к себе под стол.

– Ты чего? – учуял Зойка и пригнулся к нему.

Митька в ответ свободной рукой ущипнул его за ногу: «Молчи...»

Передил, себе чуть-чуть оставил в кружке для вида. Бутылку заткнул тряпичной пробкой и спрятал под рубаху, за пояс.

Совсем незаметно: живот худой, ещё две бутылки можно упрятать.

– Свистунов, ты что делаешь под столом? – заметила наконец надзирательница, подойдя к столу. Но она опоздала. Митька сделал, что ему надо.

– Я ложку уронил... – вылезая, ответил он и, чтобы её успокоить, стал допивать какао.

У дверей при выходе осматривали. Митька нарочно держал руку в кармане, где спрятал корку. Пусть за корочкой погонятся, а бутылки-то и не заметят. Те, конечно, сразу же обратили внимание на руку и нащупали кусок в кармане.

- Почему хлеб не доел?
- Доем... Я доем сегодня... вечером.
- Обязательно сам доешь, – пригрозил пропускающий, – а то выпишем. Обманул Митька. Пронёс бутылку какао.

Дома подогрел. Налил прежде всего матери в чашку. Катерина, опираясь на костлявый локоть, пила маленькими глотками, не раскрывая глаз.

- Душу согрела. И сердце обогрела... Спасибо, родной.

И брату немного досталось, да белую корочку ещё ему дал.

Как тараканов кипятком ошпаривает, так и тиф в союзе с голодом людей укладывал. Но Свистуновы либо уж очень живучи, либо их только краем задело, стали поправляться. Катерина сползла с кровати и, как будто на костылях инвалидка, переходила от стола к лавке.

- Ой, как у меня ноженьки он, тифняк проклятый, подрубил!..

Гарька тоже обессилел, точно его исколотили до полусмерти, но чувствовал, что болезнь уходит.

Теперь только мучительно хотелось есть. Сосать свои пальцы, глодать руки. Холодно в избе. На стенах зацвела плесень.

В пиджаке и шапке сидит Гарька около окна и глядит на улицу. Мимо окон едут мужики, едут, тянутся, худые, тощие...

- Глядите, на коровах поехали.

Тощая, с длинными рогами корова тянула кошёлку, а в кошёлке, в соломе, как обожжённые горшки, ребятишки...

- Детей-то куда везут? – спросила Катерина, подойдя к окну.

Митька знал, что делается в городе, и объяснил:

– Из деревень они собраны. В «Ару» их везут. Только не возьмут их. Своих, городских, много. Все приюты полны. Деревенские на дворе детей побросают и уедут. А служащие, чтоб им сдохнуть, заразы, воруют у нас хлеб...

Всполошилась Катерина.

- Надо к Васютке сходить – посмотреть, куда его там бабка сунула.

Уговаривал Митька её обождать ещё денька два, да не послушалась, пошла.

Оделась кое-как, затянулась полотенцем, палку в руки взяла и зашагала легонько.

Аксинья сказывала, где: в ястребовском буржуйском доме приют устроили.

Двери приюта с улицы были заперты. Катерина вошла со двора. В кухне никого не было. Глянула дальше, в следующие комнаты. В большой зале на диване, как зяблики, тихо сидят ребятишки. Двое, в одинаковых рубашонках, на полу, увидев заглянувшую Катерину, поползли к ней. Катерина стояла у дверей и глазами искала своего.

– Тебе чего, бабушка? – подошла к ней няня в белом халате и с чайником в руке.

– Сынишку пришла проведать. Сама-то я лежала в тифу, только поднялась...

- Ну, смотри, смотри...

– Гляжу, да не вижу, милая.

– А как звать-то? – вернулась няня.

– Вася. Свистунов Вася.

– Свистунов? Чтой-то у нас такого нет, – подумала няня. – Может быть, в другом каком доме.

- Нет, тут... В ястребовском.

Подошла к ним другая нянька, с бельём. Узнав, в чём дело, она сказала просто, не замечая страшного слова:

– Свистунов умер.
Надломилась Катерина и со стоном повалилась на лавку.
– Третьего дня ещё... – крикнула на ходу няня, не оборачиваясь.
Катерина не рыдала, не хлопала, как баба на селе по покойнику, а безмолвно плакала. Горе, прорвавшись, вытекало в горьких слезах.
Вышла заведующая, не знала, как успокоить Катерину.
– Он лежит там, в мертвецкой, – сказала она. – Ещё не увезли.
– Дайте мне его, – попросила Катерина.
Опираясь на палку, еле-еле спустилась со ступенек во двор.
– Не только твой там, – отпирая сарай, говорила няня, – сегодня ночью ещё троих вынесли...
Когда распахнули дверь, свет полосой упал на два стола, покрытые простынями.
– Ищи, тётенька... Может, и вправду ещё не увезли...
Катерина подошла к первому столу, откинула простыню. Лежат голенькие, белые ребятишки, нисколько на мёртвых не похожи. Только одна девочка лицо нехорошо скривила и так застыла.
Отняла другую простыню Катерина – Васька лежит. У него тонкие синеватые ноги. Большой, распухший живот. Глаза закрыты, и сердито сжаты губы.
– Ты теперь, Васенька, не скажешь: «Я есть хочу».
Пощупала руки – они как костяшки.
– Не попросишь хлебушка.
Васька молчал. Плотно и сердито сжал губы и сморщил лоб. Зачем пришла мать, зачем она отдала его сюда? За что его выбросили в сарай?
Низко, низко поклонилась Катерина.
– Прости меня, сынок, – прикрыла опять простынёй и, держась руками за стены, шатаясь вышла со двора на улицу.
Няня спокойно запирала двери сарая.

Аксинья не удивилась смерти внука, а даже обрадовалась.
– Ну и слава Богу, что прибрал. Он всё равно не жилец. Мучение только с ним...
Но Катерина качала головой и твердила:
– Я, я всё виновата. Поверила, дура, отдала тебе.
Аксинья обижалась, тоже принималась причитать: столько заботилась о них, а её теперь же обвиняют. Разве ей не жалко своего внучонка, но что же делать... Не такие умирают.
Гарька сидел как парализованный, молчаливый, с одной мыслью:
«Лизку убили... Васька помёр... Двое». Подкатило что-то волной к горлу и свело скулы: «Кто теперь из нас на очереди?»
До весны далеко. А разве весной будет легче? Может быть, последние дни...
– Нет. Одного сгубили, не дам больше! – решила Катерина, утирая слёзы. – Сама лучше погибну, а Ельку не отдам.
Но куда она могла взять Ельку?
И, чтоб успокоить себя, стала она ходить каждый день в детский дом навещать девочку.

Уком для Гарьки вторым домом стал. Хорошо, что он открыт с утра и до самого вечера и посторонних не выгоняют. В агитпропе помещается

редакция газеты «Голос крестьянина», на столах всегда лежат целые вороха газет. Люди берут газеты – и Свистунов тоже со стола тянет. Газета печатается на жёлтой обёрточной бумаге. На первой странице крупными буквами:

«Рабочие помогают голодающим».

На другой ещё крупнее:

«Братская помощь».

А ниже – помельче – Гарька прочёл:

– «Москва. Богородская мануфактура выработала в пользу голодающих 150000 аршин мануфактуры. Рабочими отчислен однодневный паёк»;

«Тамбов. Выгружено сто шестьдесят тысяч пудов яровых семян для голодающих районов».

Ещё ниже:

– «Сибирь помогает: в Балаганском уезде собрано 10000 пудов хлеба»;

«В Бийске собрано 90 пудов хлеба и 800 пудов картофеля».

Гарька с досадой швырнул газету:

– «Собрано», «отправляют»... Знаем мы. Дождёшься тут помощи... Пишут для беспартийных – успокаивают. А мы, партийные, ведь знаем. Всё знаем..

Но газету опять взял, перевернул. В отделе «Хроника» мелкими буквами сообщались страшные новости:

«На почве голода в Яблоново-Гайской волости бегут семьями, бросая всё...»;

«По сведениям уздрава, за последние три дня по уезду на почве голода умерло 836 человек».

– Во! – тычет пальцем Гарька в газету. – Навезут хлеба в Пугачёвск, а кормить будет некого.

Когда Свистунов получил в последний раз паёк (партийцам и их семьям уком выдавал из последних запасов по 10 фунтов жмыху и 20 фунтов отрубей), завхоз говорил одному:

– Телеграмму получили: Царицын из Одессы первый эшелон хлеба пришёл.

Это только в Царицын пришёл, а до Пугачёвска далеко.

Дня через два уездный исполнительный комитет советов объявил: «Назначается трёхдневник по чистке города. Каждый участник за работу получает по два фунта муки на человека».

А уком от себя маленькую беленькую бумажку вывесил:

«Предлагается всем членам городской организации РКП(б) явиться на субботник в порядке партдисциплины».

Рано утром на другой день приказа около укома уже толпился народ. Тут были и старики-партийцы, и комсомольцы. Около подъезда у стены свалены кучи лопат, ломов, топоров. Комендант работ, начальник милиции, распределял прибывавших на субботник:

– Первая партия – на кладбище. Вторая партия – в ОНО. Комсомольцы – в трактир.

Гарька был с комсомольцами.

В старое время трактир Терентьева был самым бойким местом в городе. В нижнем этаже находилась чайная для приезжающих мужичков, в верхнем этаже помещались бильярд и пивная с гармонистами. С начала германской войны трактир Терентьева пошёл под солдатские казармы. Кто здесь только не жил! А сейчас это здание без дверей, с сизыми окнами, затянутыми коркой льда, – ночлежка для всех желающих.

Под командой члена укома комсомола Еньки Ежкова комсомольцы подошли к трактиру с лопатами в руках. И тут сразу, с первых шагов нат-

кнулись на работу. С крыльца на улицу сползал, стучаясь головой о ступеньки, полуобмёрзший мужик. А вслед за ним выскочил другой мужик, поздравнее, красный и обросший волосами, и кричал вслед:

– Куда, окаянный!

Он схватил за ногу сползающего мужика, потащил обратно в дверь, но тот крепко цеплялся скорчившимися руками за ступеньки. В левой руке у него был зажат кусок хлеба.

Гарька подумал: «Вот если бы этот мужик был чуть живее, он кусок хлеба отнял бы, ведь всё равно он не съест, вишь, язык застыл».

Ребята вошли в коридор. Точно вытащенные из воды и засыпающие раки на солнце, люди, сваленные тифом-голодняком, раскорячившись, опершись на руки и колени, лежали на ступеньках, на пороге: одни ещё ворочались, другие – уже готовые – застыли недвижимо.

– Мертвецкая здесь что надо, – проговорил Енька, не решаясь подняться выше, – одним нам, пожалуй, не управиться.

– Пошли... Пошли! – загалдели внизу ребята. – Свистунов, прыгай дальше.

Гарька, почему-то стараясь не дышать, перешагнул через первого лежащего, выбирая ногой свободное местечко на ступеньке.

– Что ты как барышня? Сигай дальше! – ткнули его сзади лопатой в спину.

Наверху, на втором этаже, в просторной комнате, полной ночлежников, было тихо. Не слышалось сонного храпа и не чувалось удушливого запаха пота.

– Хорошо, что морозы крепкие стоят, – сказал, оглядываясь, Енька, – а то смотри, сколько их здесь наворочено.

Ежков потрогал лопатой одну кучу. Под одеждой и тряпками что-то вдруг зашевелилось, вытянулось и опять сжалось. Ребята переглянулись. Гарьке вспомнилось: так и он иногда на речке прутиком в ракушку совал, и улитка сжималась, пряталась в своей ракушке.

На полу валялись чашки, помятый жестяной чайник, виднелась застывшая красная лужа.

– Разбирайся тут: какой живой, а который готовый. Эй, лежаки! – закричал вдруг Енька. – Ну, отзовись, кто здесь в силах подняться.

Ему никто не ответил. Прислонившись головой к стене, на табуретке, закрыв глаза, сидел неподвижно сонный мужик. Если сидит, значит, живой. Уж не сторож ли он здесь этого спящего общежития застывших ночлежников?

Потрогали мужика за плечо:

– Эй, гражданин!..

Не поднимает мужик головы, не открывает глаз. Тогда Енька наклонился и прислушался, как доктор:

– Пыхтит, живой!

Прошли по всем комнатам. Порешили ребята, откуда кому начинать.

– В отделе народного образования ещё больше, – рассказывает кто-то из ребят. – Там сосунков много из деревни навезли. Привезут и бросят. В коридорах, в канцелярии под столами – везде.

– Ладно, ладно, не запугивай! Не стесняйся, бери подряд.

Ребята работали мрачно и молчаливо. Разбирали и вытаскивали из комнат к общим дверям. Вдруг что-то рядом грохнулось. Вздрогнули ребята, некоторые бросились в коридор, наружу.

– Кто там? Кто балует? – вскрикнул Енька и поднял лопату над головой.

Тишина... Ни стона...

Ребята на цыпочках прошли в соседнюю комнату. Посередине её, с раскрытым ртом и заведёнными белками глаз, лежал сторож, что сидя спал на табуретке. Енька подошёл к нему, поднял руку и перевернул его на бок.

– Теперь готов. Тащим и его к выходу.

Вскоре Гарька получил приказ от ребят:

– Беги, Свистунов, в уком, найди коменданта. Передай ему, что мы, мол, не справимся, и скажи, чтобы ещё слали людей на подмогу. Требуи, чтоб подводу скорей подали.

Гарька, прыгивая по лестнице вниз, старался не замечать, что у него под ногами.

А тот мужик всё-таки выполз из трактира! Лежал на снегу, синий, неподвижный, как опившийся. Худая собака с поджатым хвостом, вздрагивая от икоты, вырывала корку из его крепко зажатых пальцев...

На кладбище работала другая партия, из стариков-партийцев. Кресты и памятники были занесены глубоким снегом. Стоя по колено в снегу, рыли работники общую яму. То ли промёрзшая земля была как чугунная, или руки с голодухи не поднимались – работа шла туго. За день вырыли не больше аршина вглубь. И чтоб немного развлечься и передохнуть, коммунары курили то и дело.

– У кого спички есть? – окрикнул партиец-агроном из Земельного отдела, вылезая из ямы.

Спичек ни у кого не оказалось. Гарька, порывшись в своём кармане, заявил:

– У меня зажигалка.

Воткнув лопаты в снег, коммунары стали свёртывать сигарки.

– Хорошая штучка! Откуда достал? – прикуривая, спросил агроном Гарьку про зажигалку.

– Товарища Рудомётова.

– Которого чехи расстреляли?

– Да. Его зажигалка.

Вспомнили и заговорили о Рудомётове: какой хороший работник был, всего себя делу отдал, и как бестолково попался чехам. Где расстреляли, где бросили – неизвестно. Бывают же такие случаи.

Агроном курил с наслаждением, по временам отирая усы от инея.

– А отец ваш, Гарька, ничего не пишет? Где он сейчас?

– В Москве.

– Что же он бросил семью-то?

– Эк, сказал! – ответил ему управдел из уисполкома. – Он бы рад приехать, да к нам за Волгу никого не пускают.

– А почему?

– Потому! – ответил управдел. – Приказа ВЦИКа разве не читал? Въезд за Волгу и выезд оттуда запрещены. Распространение тифа. Зараза...

– Да что писать? – заговорили другие. – Кто живёт в Москве, тому хорошо. Давно махнули на нас рукой...

– А вот у кого есть заручка в Москве, тому стоит выбираться отсюда...

Вечером Свистуновы сидели вокруг своей коптилки. Был семейный совет. Гарька председательствовал и был докладчиком.

Если ехать, так надо быстро и окончательно решать. Завтра суббота. Поезд уходит в понедельник. Осталось всего два дня. Надо продать всё, за что можно ещё получить деньги. Гарька завтра же насчёт документов хлопотать пойдёт.

– Елку тоже возьмём? – задал Митька вопрос докладчику.

– Уж я ни за что девочку не оставлю, – ответила Катерина.

«Уехать – пустяк, – думала Катерина. – Собрались да поехали, только вот как дом, на кого его оставить?»

– Строились, строились, наживали-наживали, – вздохнула она. – Бросим – разорят. После не оправившись.

– Одни мы, что ли, бросаем! – перебил Митька. – Смотри, сколько уезжает. Бросают не такие дома...

– Мне, мам, всё равно в этой избе не жить, – сказал Гарька, – уеду путешествовать. В Америку уеду.

– И я, – добавил Митька. – Я на Северный полюс. На Сахалин или в Индию.

Обиделась Катерина:

– Вы сначала вырастите, а потом разлетайтесь, куда хотите, хоть к киргизам уезжайте. Вас ещё на крепкие ноги надо поставить...

Поднялись горячие прения. Митька – за отъезд, мать – против.

Гарька достал последнее отцовское письмо. Прочёл вслух.

Антон писал: работает он в Москве, в Наркомпроде. Живёт хорошо. Правда, насчёт приезда ничего не пишет, но обещался чем-то помочь. Письмо писано в ноябре... А сейчас январь наступил.

Что далеко отец – не страшно. Плохо то, что даже голосу нельзя ему подать.

– Отец не приедет, – сказал Гарька. – На субботнике партийные говорили, что въезд к голодающим за Волгу запрещён. Сам Калинин декрет такой подписал. Раз почта не ходит, так людям и подавно сюда не пробраться. Ну, как же решаем? – спросил он в последний раз, а Митька уже поднял руку «за».

Катерина подумала ещё немного и со вздохом ответила:

– Чему быть, того не миновать. Собирайтесь.

Подготовка к публикации
Юрия КАРГИНА



Лидия
Богова

Продолжение. Начало в № 3 2021

«МОЁ ДЕЛО – ИГРАТЬ»

Часть третья «СОВРЕМЕННОК»

*Выход наш и опасная наша игра
Для напрасного слова во имя добра.*

Владимир Рецеттер

В жизни театрального искусства «Современник» стал уникальным носителем целого мира культуры. Появившись внутри испытанной временем и жизнью школы Московского Художественного театра, основатели стремились ответить на сложные вопросы *современной* жизни, её противоречий, понять, «чем жив человек сегодня». Это был смелый шаг, потому что создатели «Современника» хотели разобраться искренними и честными средствами искусства, сохранив суть мхатовского опыта, отметая штампы и официальные постулаты, не требующие доказательств. Талант создателей нового театра сказался уже в точном названии. *Современность...* Что такое *сегодня*, как разглядеть его в сумятице будней, в газетной шумихе, нескончаемой пёстрой череде событий, как важных, так и непримечательных, что отличает *сегодня* от *вчера* и *завтра*. Требовалось отчётливое понимание проблем сегодняшнего дня, а главное – поиск созвучных этому дню произведений, где современность не подменяется злободневностью, утром оборачивающейся анахронизмом.

Японцы не зря говорят: «Сначала узнай, кто твои слушатели, а потом начинай проповедь». Чуть ли дыхание зала необходимо не ради того, чтоб приноровиться к наличному составу его, а чтобы хоть как-то овладеть им. Не зря публику именуют своего рода «эмоциональной мембраной», к которой приходится прислушиваться. Театр как никакое другое искусство связан с публикой, без публики он не существует, и актёр во все времена отражает умонастроения зрителя своего времени. «Голос зрительного зала для меня как кнут для рысака», – откровенничал Фёдор Шаляпин. Публика, конечно, воздействует на актёра, но сама она пришла в театр за воздействием, получать его,

а не давать. Публика воздействует непроизвольно, театр – целеустремлённо, он задан на воздействие.

В спорах и ночных бдениях первых встреч и репетиций рождалась необходимость *играть время*. А время было удивительное. 1956 год... Время надежд, уверенность в неизбежности перемен, которые в реальной жизни всегда влекут обновление в искусстве. Ощущение, что начинается совсем-совсем скоро нечто новое, рождало в недавних выпускниках счастливое чувство своей предназначенности, избранности в решении важных задач.

«Люди жаждали слова, чтобы оно было про нашу жизнь, многократно покорёженную, жизнь, в которой много было потерь и боли, и осталось – не покориться, не поддаться, не склонить головы... Хоть однажды, но в человеке просыпается желание подлинности. XX съезд многие люди разных поколений встретили с радостной готовностью, хотя степень знания о прошлом была разной. Для меня это был ещё и личный душевный исход, внутреннее очищение. Возможность соединить слово и дело. Говорить, что думаешь, без оглядок. Создавалась упоительная гармония между тем, о чём думаешь, что говоришь, как живёшь, про что играешь.» Не всякому поколению в молодости выпадает такая привилегия: высказаться лично, от своего имени. Возник феномен шестидесятилетия – нерасторжимость личности и художника. Это были удивительные, особенные времена. И удивительно много именно особенных было людей.

Актёры, как и их сверстники в литературе, музыке, живописи, кинематографе, воспользовались этим правом и возможностью. Имена 60-х годов прошлого века – символы дерзости, романтической веры в себя. Актёры «Современника» рискнули – первые – всем театром играть не роли, а самих себя, своё поколение, своё понимание событий, своё отношение к жизни. «Духовной жаждою томимы», они воспринимали свою деятельность как миссию, живший в них романтизм беспокоил, тревожил, стремился найти понимание у зрителя. Конечно, люди рассчитаны на разные дистанции, маломасштабный талант быстрее иссякает, и человеку трудно с этим согласиться, но для всех искусство в те годы выступало как некая проповедь. С первых шагов они учились угадывать, что ждал зритель, между артистом на сцене и зрителем в зале возникало понимание друг друга. Актёр оставался автором роли, но рождающийся в зале диалог был важен в равной степени для обоих. Энергетика спектакля возникала на основе взаимообмена. Если есть успех, он всегда общий: и для зала, и для театра. По-другому не бывает. Как писал Станиславский: «Театр – это общение сцены со зрителями и зрителей со сценой. Актёр входит в роль и через роль тут же духовно связывается со зрителями, а те – с ним и его ролью. Всё начинается с актёра, с его таланта внутреннего отождествления с ролью, с драматическим лицом, драматическими положениями»¹.

«Современник» сразу вписался в театральную жизнь Москвы. Его спектаклей ждали, о них спорили. Общественное место театр закрепил осмысленным репертуаром, гражданской позицией. Многим зрителям он был дорог естественной манерой актёрской игры, живой, часто импровизационной.

«Театр наш стремился к предельной искренности, к «узнаваемости», актёры должны были придать художественную значимость даже самым незаметным бытовым «мелочам» – а ведь это созвучно требованию жиз-

¹ К. С. Станиславский. «Работа актёра над собой». Собрание сочинений: в 9 т. М.: Искусство, 1989. Т. 2., стр. 286.

ненной достоверности, образной наполненности. Возможно, в спектаклях наших слишком ощущалась прямолинейность, возможно – наивность, но это было самое настоящее из всего, что дала сцена в те годы. Нас это поднимало, давало силы, ощущение радостной готовности и ощущение ясности. С распирающей душу радостью я удовлетворял свою потребность с к а з а т ь – то, что я думаю, чувствую. Нам повезло: мы собрались вместе, такие разные, но в одном театре, что давало возможность говорить о сокровенном последовательно, изо дня в день, одним спектаклем, другим, третьим...

На сцене «Современника» шли разные пьесы, разные и по форме, и по содержанию, и по авторскому видению жизни. Главное, что объединяло создателей спектаклей, – наличие таланта. Все соратники и ученики Ефремова того времени – талантливы. Каждый – индивидуальность, творческая сила. Удивительна была их преданность общей идее и творческим принципам. Они верили в необходимость и значение своего слова. Вера, как известно, мощнейшая сила, подчас непобедимая. И вне веры в театре ничего не может родиться серьёзного, вера – единственная сила, способная привести в движение душевные механизмы.

В решении многих вопросов помогла пьеса «Вечно живые» Виктора Розова, в которой бунтующий романтизм исполнителей был рождён трагедией XX века. Молодые актёры ощутили себя звеном в истории страны. Историческая преемственность ощущалась во всём: в мыслях, взглядах, убеждениях. Разговор в спектакле шёл о жизни и смерти, о том, как мало времени отпущено человеку и почему первыми всегда уходят лучшие. Исполнители имели право от своего имени размышлять о собственных невозвратимых потерях и незаживающих ранах, наконец, жертвах, которые приносили люди сознательно, во исполнение долга – выше которого нет ничего. Чтобы почувствовать такой демократизм мышления, конечно, нужны были жестокий опыт войны, открывающей заново ценность жизни, правду обыкновенного человека, и драматург, отражающий эти проблемы.

Появление в середине 50-х годов прошлого века Виктора Розова в театрах восприняли как предвестие обновления. Сегодня трудно объяснить, чем явилась его драматургия для режиссёров и актёров. В столице театры боролись за право первой постановки, приезжавшие из провинции перепечатавали пьесы украдкой, надеясь, что когда-нибудь им тоже разрешат играть Розова. Бесспорно, драматург привнёс в театр что-то интимное, сердечное, чувствовалась атмосфера без ложных помыслов и устремлений. С одной стороны, его пьесы воспринимались как камерные, а с другой – почти о каждом персонаже можно было сказать: «один из нас». Виктор Розов действительно жил не в красивых писательских кабинетах, а среди тех, о ком писал и размышлял, сценические герои создавались как бы изнутри обстоятельств, проблем, размышлений. «В том, что делал Розов, видишь то, что Лев Толстой называл «внутренней задушевной потребностью высказаться». Именно высказаться, именно внутренняя, именно задушевная. Это и есть объяснение популярности его пьес»².

Умение так чувствовать своих персонажей, когда у каждого героя своё происхождение, свои корни, которые можно назвать домашними, а можно историческими, конечно, «от Бога». Сегодня, когда прошло почти шестьдесят лет, голоса героев слышишь, различаешь их интонации. Очевидно, время

² В. Шитова, Вл. Саптак. «О пьесах Розова», журнал «Театр», 1958, № 4

не подвергло инфляции произносимые слова. Три поколения сменилось, а понятно, о чём идёт речь, и то, как это важно сегодня. До какой-то степени думаешь, что лучше, наверное, и не скажешь. Своё предназначение драматург определял скромно: «Зритель должен уходить из театра счастливее, чем был, не потому, что я его обманул или утешил, а потому, что рассказал такое, что сняло с души и мозгов накипь, которая бывает в самоваре, если его долго не лудить».³

Олег Табаков, игравший почти во всех розовских пьесах, а среди них были роли, ставшие историей российского театра, сделает признание: *«...Актёры, в сущности, должны поставить Розову памятник при жизни. Собраться и поставить, потому что во всех спектаклях, которые мне довелось видеть, были удивительно прекрасные актёрские работы. Дело могло обстоять по-всякому: в розовской пьесе актёр мог родиться и стать после неё навсегда талантливым; в розовской роли актёр мог достигнуть высшей точки в своём деле.»*

Сегодня памятник есть. Он стоит во дворе Московского Театра-студии Олега Табакова. Три фигуры – Розов, Володин, Вампилов – авторы, сыгравшие исключительную роль в истории нашего театра. Дань Мастера, который всегда чувствовал и понимал значение драматургов в театральном мире. Для Виктора Розова, прежде всего, важна тема нравственного самоопределения. Один из первых его героев военных лет произнёс: «Если я честен, я должен». Сказал и тихо шагнул навстречу смерти. А в мирные времена одни искали место работы, другие не мирились с формалистами и наглецами, третьи крушили мебель как мёртвый символ уютного благополучия. И все хотели понять до конца самого себя, как сказал поэт, «к себе пробиться».

В «Вечно живых», где Борис (Олег Ефремов) произносил слова: «Если я честен...», Табаков играл маленькую роль – студента-ленинградца Мишу, который оказался на именинах у скучающей Монастырской, некогда благополучной дамы. Он пришёл на день рождения с любимой девочкой Таней и принёс в подарок огромный фикус. Смущаясь, объяснил подарок: имениннице полагаются цветы. Гости шумно праздновали, возникли разговоры тет-а-тет, и Миша почувствовал, что вместе со спутницей им лучше незаметно уйти. Уход остановил голос хозяйки: «Уходишь, чистый человек? Дали команду?.. Наеся?» Ошеломлённый, Миша застыл. Таня пытается его оправдать. Оскорблённые, пятаясь, оба уходят. Сохранилась запись спектакля. Камера выхватила огромные глаза Табакова, которые увеличивали стёкла сильных очков. Глаза, в которых так много боли, стыда, ужаса – словом, правды. Правду Табаков чувствовал всегда остро. Почувствовал он её и в прежнем исполнителе роли. Роль студента Миши вначале играл Лёня Харитонов. *«Помню, у этого Миши было перевязано тейленьким горло, он хрипел, ему было больно говорить. Потом я понял, почему Лёня был прав, а я нет, не нося на горле этой фланели: нельзя в этой роли говорить поставленным актёрским голосом «положительного резонёра». В этом спектакле – я видел его из зала – не было никакой «актёрской дряни», никто не форсировал звук: не дай Бог вывить на сцене хоть на йоту больше того, что на самом деле чувствовал.»*

Слух на сценическую правду и жизненную у Табакова абсолютный от природы, как и врождённый артистизм, которым он покориł многие труд-

³ В. Розов. «Мои шестидесятые». Послесловие Табакова. «Розов и его театр», стр. 369–376, М., «Искусство», 1966.

ные вершины, удивляя изяществом и элегантностью. В театре часто бывает: умение есть – а дарования не хватает. Табаков был одарён – и внешностью, и голосом, и органикой. Только правда актёрского проживания выявляет и делает для нас увлекательным всё, что с ним происходит. Живая жизнь, жизнь в её непредвзятом течении держит внимание зрителя. А когда зритель чувствует, что его принимают за дурака, он встаёт и, невзирая на шиканье соседей, устремляется в гардероб. На спектаклях с участием Табакова факта, когда публика «голосовала» ногами, современники не зафиксировали.

Роль Олега Савина в пьесе «В поисках радости» многие считают рождением Табакова как актёра. Бывает, что роль формирует актёра, так или иначе оказывает влияние на психику, формирует мировоззрение. И не без участия зрителя, который часто олицетворяет персонажа с исполнителем. В 50-х годах прошлого века актёрская тема Олега Табакова обозначена эскизно, но внушительно. В воздухе вокруг него царил полное взаимопонимание и согласие. Ему словно ничего не стоило подать содержание, поэтому форма была столь блестящей. Щедрая расточительность, радостная броскость, насыщенность сценического жеста завораживали. Казалось, что театр для него был своего рода «запоем», словно его душа совпала с героями времени. Неопределённость и противоречивость Табакова вряд ли когда-то терзали рефлексирующие герои, пришедшие на сцену чуть позже, суждения актёра о профессии оставались ясными до конца жизни. Не терпел коллег, умствующих о мастерстве, нескончаемые разговоры о необходимости в роли «исповедальности» считал глубокомыслием на мелководье. Длинные хождения в кадре известного актёра однажды прокомментировал остроумно: «пустота задумчивости». Казалось, что для него никогда не было того мучительного «момента перехода от мысли к плоти образа», о чём ведаёт большинство актёров.

Гениальные актёры сражаются за отсутствие зазора между собой и ролью, чтобы всё сошлось и зажило самостоятельной судьбой. И всё же они из себя, своих нервов, душ, своего тела, наконец, создают нечто заманчивое, доселе неизвестное. Любая роль – душевная биография актёра. Жаль, что пока не нашлось критика, которого бы она заинтересовала и кто пожелал бы проследить эту биографию через спектакли с участием актёра. Конечно, любая биография – реконструкция погасшей жизни. Приходится соединять мостками воображения сохранившиеся свидетельства, уцелевшие факты, перепрыгивать догадкой через неизвестное. Запретно лишь выдавать гипотезу за истину. Табаков рано, что называется, «открыл дверь к самому себе», поверил в себя. Да, он наблюдал, отбирал отблески многих характеров, подхватывал комедиантским чутьём нужное, искал яркое, равное истине. И всё-таки взаимоотношения актёра с персонажем чаще всего остаются загадкой. Про Олега Савина Табаков часто повторял: *«Савин совпадал с моей физикой и психикой в каких-то безусловных вещах – в облике и пластике произошло полное попадание. Полное совпадение тональностей актёра и персонажа... Ничего специально не придумывал, не искал – просто приходил и произносил реплики. Образ был готов задолго до выпуска спектакля. Он был во мне. Он и был я»*. Безусловная интеллигентность, душевная ломкость, оптимизм персонажа были присущи самому исполнителю. Правда и то, что для актёра открытие внутри себя самого – самое важное в творчестве.

В «Современнике» над спектаклем «В поисках радости» работали Олег Ефремов и Виктор Сергачёв, в Центральном Детском ту же пьесу ставил Анатолий Эфрос. Режиссёрской работе Эфроса и зрители, и критика отдавали предпочтение, за исключением одной роли, говорили, что актёр Костя Устюгов играет хорошо, но Табаков – вне сравнений. Это подтверждает

и фильм «Шумный день», который Эфрос поставил позже. В нём были заняты все актёры его спектакля, за исключением Олега Табакова, Лилии Толмачёвой, Льва Круглова. Табаков играл своего тёзку не только на редкость достоверно, тонко, но и с огромной внутренней самоотдачей, играл талантливо, а значит – заразительно, убеждая в праве на своё понимание образа. Энергично, задиристо, остро жил мальчишка в мире взрослых, отстаивая своё мнение. Какое-то внутреннее тремоло билось в его груди, вибрировало «тончайшее устройство, ловящее собственные токи». При несопадении это устройство могло взбунтоваться, взорваться. А «освободившись от случившегося», вновь всё возвращалось в исходное положение, когда легко дышалось и думалось. Не включиться, не откликнуться на жизнь духа было невозможно. До сих пор слышишь вопль героя: «Они же живые!» Это почти как «Быть или не быть...» для Гамлета. И в этой реплике, в этой боли мальчишки было право на все остальные поступки.

За первые три года работы в «Современнике» Табаков сыграл восемнадцать ролей, вряд ли в каком-то другом театре Москвы это было бы возможно. А параллельно снялся в фильмах «Накануне», «Испытательный срок», «Люди на мосту», «Чистое небо». Если посмотреть репертурный лист актёра, статьи критиков, получается, что роли он получал в согласии с общим мнением: актёр неотрывен от сегодняшнего дня. Но следует заметить, что в «Современнике» других пьес, не связанных с днём сегодняшним, тогда и не ставили. «Сирано де Бержерак» Э. Ростана сыграли в 1964-м, а обращение к русской классике случилось только в 1966-м, ровно через десять лет после официального открытия театра. Это была «Обыкновенная история», пьесу по роману И. Гончарова написал тот же Виктор Розов. А до этого об актёре, впрочем, как и о его коллегах, часто говорили, что их роли – это «прямое лирико-гражданское высказывание».

Действительно, примерять в роли одежду с чужого плеча в эти годы Табакову не приходилось. После «Поисков радости» сыграл героя в спектакле по повести Анатолия Кузнецова «Продолжение легенды». Московский десятиклассник по имени Толя не выдержал экзамен в институт и сбежал на строительство Ангарской ГЭС, чтобы стать там, на стройке, бетонщиком. Как свидетельствует критика тех времён, актёр, рассказывая о бедах житейской неопытности, о мальчишеской тоске «по взрослой зрелости – настоящей, а не той, что стандартно зафиксирована в аттестате», играл свежо, обаятельно. Правда, в своих воспоминаниях исполнитель никогда не признавался, что «Толя – это я», всё больше иронизирует над самим собой, над личными отношениями с автором. В спектакле много было шума, передающего тяжёлый ритм работы, но судьба, драма становления мировоззрения в спектакле не случилась.

Излишняя восторженность и лиричность сглаживались отсутствием ложных помыслов и устремлений. Иногда детская открытость, нескладность расплывались, но что-то смягчалось не только самим актёром, но и умелым монтажом режиссёра. Всё-таки на экране были живые люди, а не персонажи кино. Жизнь оставалась богаче суждений о ней, и серьёзные реальные проблем оставалась дороже злободневности. Зритель это чувствовал. Да, на сцене звучала приподнято-гражданская интонация, рождались «мотивы радости, дороги, надежды, мотив чести». Во многом такая позиция диктовалась взглядами и убеждением художественного руководителя. Заметим, как в молодости, так и в зрелости у Табакова неудачи, размытость характера случались, когда актёр был предоставлен самому себе, а фильм или спектакль оказывался слаб в общем решении.

Человек идеи – Олег Ефремов обладал «счастливым влечением к хорошему» – как в жизни, так и в людях. «Человек с незаснувшей совестью», как о нём выразился известный критик, он искал «новое и хорошее» в действительности, в литературе, пытался сам соответствовать этим понятиям. Олег Николаевич до конца жизни умел решать труднейшую задачу: в творческом процессе сохранял бескорыстие, побеждая эгоизм, никогда не был занят самовыражением собственной персоны в ущерб содержанию пьесы. Иногда казался скучноватым, но всегда искренне говорил о профессии, что сегодня в театре кажется утопией. От него, Ефремова, Табакову передались и социальный гнев, и порой назойливая нравоучительность, и поиск истоков человечности в любой роли. В поиске последнего он часто играл поперёк текста. Трудно было заподозрить Василия («День свадьбы» В. Розов), что он прошёл огонь, воды и медные трубы. Герой Табакова был наивен, простосердечен, юн и как-то уж слишком светел. Он просто добрый малый, немного шаловливый ветрогон, чтобы услышать в свой адрес: «Таких, как ты, без узды оставь – наворочают столько, что не разгрести».

И ещё одна работа этих лет – «Пять вечеров» Александра Володина. Табаков играл Славика, партнёршей была Нина Дорошина. Участие в спектакле радовало: Володина, ошеломившего негромкой действительностью, в которой слышно биение сердца, Табаков полюбил навсегда. На сцене «Современника» актёр сыграет ещё Лямина в «Назначении». Тема личности, значение её в жизни и то, как реальность не позволяет развиваться этой личности, – главная в творческих исканиях Ефремова. В «Назначении», блистательном создании театра, соединились непритязательная узнаваемая правда и пронзительная володинская лирика, страсть. Никто, кроме Володина, в шестидесятые годы так не писал о любви, о чувстве, связывающем мужчину и женщину. Драматург рассказывал об этом целомудренно, но чувственно. Постановка была блистательно придумана, по тем временам эксцентрично. Ошеломляла острота чувственности и поэзии, хотя не было в том спектакле сцен, которые сегодня бы назвали сексуальными, эротическими. Лямина играли в очередь Табаков и Ефремов. Как всегда, честно Табаков признавался об этой работе: *«После Савина все роли касались каких-то граней мастерства – юмора, жизненной способности смеяться, веселиться, «хулиганить». А единственная роль иного толка – в «Назначении» – по существу, была провалом, хотя критика обошлась со мной довольно мягко».*

Странно думать, что всё было гладко в «Современнике». Случались и запреты, и премьерные постановки снимали. Спектакль «Матросская тишина» по А. Галичу показали несколько раз. Табаков о нём вспоминал: *«Евстигнеев играл Абрама Шварца замечательно – дамы из горкома и из отдела культуры ЦК «плакали и не знали, что делать со своими слезами. Ну, нельзя им было допустить такое количество евреев на один квадратный метр сцены».* Табаков тут выходил дважды. Сначала играл студента-пианиста (сын арестованного отца); второй эпизод – солдат на полке в санитарном поезде.

Роли, роли, роли...

Табаков уверял, что не устаёт. Любил играть часто. Любую роль. Когда появился «Голый король» по пьесе Евгения Шварца, на сцене «Современника» уже шли «Вечно живые», «Два цвета», «Продолжение легенды», «Никто». Но всё же настоящую публику и широкое признание театр получил, когда сыграл сказку Шварца. Спектакль «Голый король», вахтанговский по духу и мхатовский по богатству актёрских находок, был сыгран около 300 раз. Никто точно не может дать объяснения этому долголетию.

«Голый король» – спектакль, который никак нельзя перечислить среди других через запятую, о нём писали только с восклицательным знаком. Да, старели декорации, ветшали костюмы, злободневность теряла остроту, а театральная игра, старая как мир, царила на сцене. Спустя годы Олег Табаков заметит: *«В истории «Современника» первый спектакль, который по тем временам вызвал в Москве сногшибательный успех, настоящий фурор, был «Голый король». Этой постановкой театр завоевал место под солнцем. Тогда я впервые в своей жизни увидел на Тверском бульваре – а мы играли в то лето в Театре имени А. Пушкина – людей с плакатами: «Куплю лишний билетик!»*

Он мог сыграть кого угодно, особая способность гримасничать была замечена ещё в Школе-студии. Но это было не ёрничество. Насмешничать – означало открывать тайны человеческого своеобразия. Своим остроумием он словно раскачивал стержень характера, извлекая из него всё сомнительное и смешное. Его комедийность была не приёмом, а природой, свойством таланта. И сколько было беспредельного юмора и ума в любой, даже эпизодической роли! *«Ничто не мучит нас сильнее, чем ощущение собственной потенции»*, – признавался Олег Павлович.

В комедии «Никто» по пьесе Эдуардо Де Филиппо Табаков играл туриста-американца, продавца лимонада, фельдшера в морге, в «Голом короле» предстал в ролях повара и дирижёра. Унылый повар, который грустит, потому что люди вечно едят, и пьяный фрондёр-капельмейстер, который своими «захлёбывающимися жестами» постоянно вздрючивает оркестр, добиваясь одобрения. Правда, он не уверен, что последнее есть гарантия безопасности, поэтому носит с собой узелок на случай внезапного ареста. Случай не заставил себя ждать, и жандармы уволокивали его после невольного сыгранного гимна.

Табакова в это время одни называли актёром типажным, другие – актёром-исповедником, он же не переставая доказывал, что он актёр характерный. Он будет доводить характерность до резкостей сатиры, до фарса, до «правдоподобия невероятного». При этом никогда не натягивал на себя характерность, обладал счастливым умением внутренне переключать себя на особый, только этому персонажу присущий ритм жизни. Законы смены ритмов, тональности нюансов он знает досконально, и роль иногда становится концертом. Первой такой ролью в галереи социальных гротесков стал маляр из «Третьего желания» Братислава Блажека. Это был режиссёрский дебют Евгения Евстигнеева. Почему он решил, что двадцатичетырёхлетний Табаков, игравший до этого исключительно лирических героев, должен справиться с данным Маляром, которому было за пятьдесят, – кто ж его знает! Но решение было неожиданным как для исполнителя, так и для всей труппы. Может быть, одной из причин выбора было то, что они в своё время принимали самое активное участие в многочисленных капустниках и не раз на пару смешили товарищей.

Маляр Табакова предстал не просто хамом, это был «сказочный хам, любым способом, волшебным или неволшебным, берущий своё и кое-что сверх того». Актёр наделил своего Ковалика характером, повадками манерами, даже словечками и интонациями откровенного современного хама, который в разных обликах, но наверняка встречается каждому и потому узнаётся безошибочно. Прилепив ему фирменную победоносную улыбку, Табаков играл едко, ярко, смело. Его герой – отец семейства, алкаш и жлобина, резко вламывался в сказочную структуру пьесы и безапелляционно требовал своей доли сказочного счастья. При этом победоносное нахальство неизменно сияло в его глазах. Сцену опьянения, когда каждый выпитый стакан

исполнитель предвзял тостом собственного сочинения, театралы и коллеги взяли на вооружение. «Причина – та же!» – реплика из того самого спектакля. Запомнилось, и как Ковалик слушал рассказ Петра о чудесах, которые с ним произошли. Как реагировал и усмеялся, потому что до остервенения не принимал всего того, что может нарушить его покой, что не укладывалось в раз и навсегда усвоенные представления. До сих пор слышишь чисто табачковскую интонацию в реплике, полной презрения и беспокойства, которую Ковалик отпускал вслед уходящему Петру: «Писатели, понимаешь...»

В конце пятидесятых в жизни Табакова случились важные события. Он женился, а в шестидесятом родился сын. Избранницей стала актриса Людмила Крылова. Это была первая свадьба «Современника», которую праздновали в ресторане ВТО – тогдашнем родном заведении, месте встреч, дискуссий, свиданий. Невесту вынесли в большущей белой коробке. Она была так невелика, что в подвенечном платье с фатой свободно там уместилась. Коробку торжественно вручили жениху.

Выпускница театрального училища им М. Щепкина Людмила Крылова, влившись в «Современник», сумела занять своё место в труппе театра. Несомненно, человек деятельный и мастеровитый, она более тридцати лет вела домашнее хозяйство, оставаясь актрисой. Через несколько лет родилась дочь и, конечно, в воспитании детей молодой семье помогали родители и близкие люди. Сын Антон и дочь Александра начинали профессиональную деятельность как способные актёры, но впоследствии каждый выбрал другое занятие в жизни. Рассказывая о том времени, актёр признаётся: *«Я так много работал в то время, что не могу вспомнить те улучшающиеся жилищные условия, которые успешно расширяла энергичная и творческая Людмила Ивановна. Просто знакомился с обновлёнными удобствами и отбывал в очередные экспедиции...»*

Уже в середине 60-х после подъёма, успехов и больших надежд медленно вползали в коллектив разочарование и равнодушие. Но основатели удерживали ситуацию в руках, озорство, азарт, с которым работал театр, сцену не покидали, на все недостатки они реагировали эмоционально и бескомпромиссно. Суть кредо О. Ефремова: «Каждый отвечает за всю постановку в целом и тем более за свою роль» – оставалась неизменной. Он умел всех напрягать, кто с ним работал. «Только собственная заражённость делом, только собственная совесть может помочь актёрам работать добросовестно. В театре должна быть атмосфера взаимного доверия, а не страха», – напоминал он коллегам в минуты «разборов полётов»⁴. Пройдёт три-четыре года, и в откровенных разговорах возникнут резкие ноты.

«Современник» с взрослением не спешил, естественный путь развития никто не подталкивал, мастерство, столь необходимое для обращения к классике, театр накапливал неторопливо, постепенно, отбирая для себя всё важное и ценное. Когда молодой театр обращается к классике, для всех становится ясно: театр повзрослел. Юность закончилась, с которой уходит пора открытого самовыявления, тускнеет гражданский посыл разговора со зрителем от первого лица. Несомненно, классика требует большей глубины и душевной затраты. Но одновременно раскрывает возможности, о которых подчас артист не ведаёт. Практика театра доказывает, что даже гениальный актёр, играющий лишь современную драматургию, как бы хороша и полноценна она ни была, никогда не сможет ощутить всю глубину профессии,

⁴ РГАЛИ. Фонд 3152, опись 1., дело 16. Протоколы заседаний художественных советов. Стр. 4.

осознать силу своего дарования. Классика – не только иной уровень литературы, это новые художественные задачи. Шекспира нельзя играть как Володина, а Мольера – как Розова. А новые художественные задачи касаются как осмысления реальности, так и мастерства: ритма, манеры, пластики. Рождается новый театральный язык, который обогащает актёра.

Олег Табаков ощутил, а может быть, и осознал, какой новый импульс эмоций, чувствований могло дать театру обращение к классическому материалу, раньше своего учителя. Но никогда, даже после грандиозного успеха в роли Хлестакова, сыгранной в Праге, не обсуждал с Ефремовым, какую серьёзную стратегическую и методологическую ошибку сделал руководитель «Современника», не реализовав планов в отношении «Горе от ума» и «Ревизора». Но был спектакль в репертуаре тех лет, в котором звучали непривычные интонации. На премьере «Всегда в продаже» по пьесе Василия Аксёнова не все заметили то, что отличало спектакль от прежних постановок. Конечно, здесь многое было узнаваемо, но ведь присутствовало и новое, что М. Туровская назвала «эффектом отчуждения». Кстати, в классике «эффект отчуждения» просто обязателен.⁵

На «эффекте отчуждения» держится сюжет пьесы «Всегда в продаже». Это был не просто приём одной из пьес времени. Данное явление можно было заметить и в литературе, и в кино. Автор больше не сливался с героем, у него была самостоятельная оценка происходящего, он наблюдал за происходящим со стороны. Так строились и отношения актёра со своим персонажем.

Сатирическая фантазия по пьесе В. Аксёнова выявила, что отношения молодых актёров с самими собой уже не те. Очевиднее всего это новое качество проявилось в работе Олега Табакова, который в спектакле играл три роли. На сцене мы видели современное многоквартирное «семейство», в портрете которого можно было разглядеть и узнать многих. Здесь жили музыкант, футболист, многословная еврейская бабушка, папа, пострадавший в годы репрессий... всех не перечислить. Старых, молодых, благородных, подлецов артисты играли с открытой радостью, но фантазия и воображение часто спорили с точной наблюдательностью. Это была не просто узнаваемая правда, где персонаж и актёр являли одно целое, – в яркости и сочности характеров на первый план выходила «суховатая точность» оценки, отношение к своему персонажу.

Трёх персонажей Олега Табакова в спектакле «Всегда в продаже» роднило ощущение себя хозяевами жизни. И продавщица Клавдия Ивановна, и лектор Клавдий Иванович, и Главный Интеллигент – владыка мнимых ценностей – словно родные люди. Актёр прекрасно чувствовал авторские гротесковые сгущения, «общую фантазийность сочинения».

Все, кто видел спектакль, навсегда запомнили красоту Клавдию Ивановну, не только потому, что это было одно из первых появлений на сцене женщины, сыгранной мужчиной. Для театра того времени, склонного к безусловности, появление Табакова в женской роли само по себе условность, «остранение», хулиганство. Причём он играл не мужеподобную фурию, а удивительно обаятельную хамку бальзаковского возраста, которая цепким взором мгновенно угадывала покупательские возможности мужчин и в зависимости от их возраста и кредитоспособности любезничала или нагло осаживала. «Великий психолог» Клавдия Ивановна нисколько не казалась себе ниже своих покупателей. Ведь она, а не они – раздатчики жизненных благ. Она

⁵ Майя Туровская. «Современники своего времени». Журнал «Театральная жизнь». 1990, № 14, стр.25.

не боялась соперничества, это ей, не в пример другим, решать – допустить не допустить. Правда, ей пока приходится разговаривать на разные голоса с теми, кто решает, куда её саму допустить. Но в ней была уверенность: это ненадолго. «Все переходы настроений и превращений в отношениях с покупателями были переданы актёром без злой иронии, а филигранно тонко, с «полнейшей – без улыбки – серьёзностью». Клавдия Ивановна была словно фортуна из торговой сети, у которой всегда всё в достатке для счастливых случаев жизни и кукиш для прочих – словом, «многоликая и живущая как сама подлость продавщица»⁶.

Совсем не случайно Олег Ефремов называл Табакова клоуном, а Анатолий Смелянский – лицедеем. Его комизм возникал на стыке лукавой иронии и сметливого ума. Сам актёр признавался, что был счастлив, когда стало очевидно, что он состоялся как комический актёр. Заметим, в комедии исполнитель меньше ждёт, срывает острашение. *«Комедия для актёра, – впоследствии заметит Олег Павлович, – ещё и возможность самоусовершенствования. Встречаясь с комическим либо сатирическим персонажем, ты что-то дурное отринул, что-то скверное как бы отделил от себя и таким образом сам сделался лучше»*. На восторги и вопросы о роли Клавдии Ивановны Табаков отвечал искренне: *«Женщину играть не более сложно, чем мужчину. Никакой исключительной сложности воспроизведения женщины на сцене нет. Если ты умеешь делать своё дело, то и женщину с лёгкостью можешь сыграть, да и стул тоже можешь сыграть»*.

В постановках до начала работы над «Обыкновенной историей» чувствовались разные стили, непохожие режиссёрские темпераменты. Но, за исключением «Сирано де Бержерак» Э. Ростана, получившего неоднозначные оценки, это была современная драматургия. Пьесу по роману И. А. Гончарова «Обыкновенная история», где Олег Табаков сыграл одну из лучших своих ролей – Александра Адуева, – написал Виктор Розов, принесший актёру настоящий зрительский успех в спектакле «В поисках радости». Спустя годы Олег Табаков признаётся, что к этому времени *«я так хорошо знал «про что», что мне не нужно было думать «как»*. Как подлинный представитель русской психологической школы, он уже понимал, что роль, в которую актёр не вкладывает частицу себя, не зазвучит в полную силу. Процесс рождения роли сложный, поэтому артиста надо любить, ему необходимо помогать. Кто-то из режиссёров заметил, что роль, «как ребёнка, девять месяцев вынашиваешь, а потом публично рожаешь. Только так в ней проявятся биография, темперамент, вкусы, пристрастия, антипатии самого исполнителя».

«До роли Александра Адуева я сам был в довольно трудном положении. В то время как пресса меня баловала, в театре ко мне относились настороженно. Особенно строг был Олег Ефремов. Он истреблял в нас все признаки зазнайства, амбиции с настойчивостью садиста, и, когда он как-то меня при всех похвалил, я так напугался, что всерьёз думал уйти из театра. Он просто бил наотмашь. Теперь я знаю сам: если устоишь у Ефремова, значит, устоишь всегда. Ефремов – это как хорошая прививка, а серьёзные прививки часто болезненны. А организм, безусловно, должен быть здоровым, выносливым. Во многом благодаря Ефремову я жив и сегодня – как художник, как личность. У нас в труппе коллеги сдержанны на похвалу, иногда даже перегибают в этом смысле палку. Лучшие похва-

⁶ В. Кардин «После первого десятилетия». Журнал «Театр», 1966, № 4, стр. 27.

лят актёра слабого, чтобы у него не опускались руки. Но руки могут опуститься у всякого, у более сильного – тоже. Актёрская этика предполагает не только предупредительность друг к другу и воспитанность. Немаловажно – поддерживать в актёре творческие импульсы, желание работать и высказываться.

«Обыкновенная история» показала нам, и мне в частности, именно тем материалом, который даст возможность высказаться. Веря в эту возможность, принялись за работу. Настроение было радостно-спокойным. Радостным – потому что очевиден хороший драматургический материал. Спокойным – потому что ничего выдающегося не ждали. Высказывание одной актрисы характерно для того периода нашей работы: «И уже совсем непонятно, зачем «Обыкновенная история»? Ничего необыкновенного театру, а тем более Табакову она не сулит».⁷

«В моей игре не было ничего, что могло бы озадачить, приоткрыть неожиданное. Открытия от нас не ждали – так и случилось. Спокойное отношение сменилось спокойно-равнодушным. Но, видимо, Господь Бог сжалился над нами, и весной 1965 года премьеры сыграть нам не удалось. Сейчас это кажется чем-то добрым, а тогда мы были несчастны. С тем и ушли в отпуск. Но я всё время думал об «Обыкновенной истории». И верил, верил, что именно здесь удастся что-то сказать.»

После отпуска у Табакова сменился партнёр. Дядюшку стал играть Михаил Козаков. И тут случился инфаркт. В 29 лет! Пока Табаков лежал дома, к нему приходили, разговаривали, было даже нечто вроде репетиций. Когда он попал в больницу, вопрос о репетициях отпал сам собой. «Но я считаю, что в больнице и завершилась та немаловажная работа, которая потом увидела свет. Кажется, Эйзенштейн сказал: «Выше своего эмоционального опыта не прыгнешь». И сейчас, рассматривая свой опыт, я понимаю, что в моей жизни явно не хватало той другой стороны медали – душевных и физических страданий. Только живые ощущения составляют базис актёрской профессии. Человеческие чувства – единственное золотое содержание нашего довольно жестокого и эгоцентрического ремесла. Если артист обладает багажом пережитых им чувств, он понимает, про что играет, значит, у него есть шанс для дальнейшего развития и самосовершенствования. Дальше он уже сам может нафантазировать. Человеку с железной нервной системой, способному жить лишь на одной частоте и одних оборотах, в нашем цеху делать нечего. <...> На первый взгляд больница непосредственного влияния не имела и как будто для работы ничего не давала. Но сейчас я знаю, что там, в больнице, я прошёл какую-то другую школу. Пока я лежал, двое в палате умерли. И среди прочего я понял состояние, когда жизнь кончается. Понял, что самое талантливое представление о чём-то остаётся только представлением, но не становится нашим эмоциональным опытом, если не увидишь конца человеческих устремлений на этом свете. И показалось физически необходимым сыграть роль Александра Адуева».

Актёр проходит разные круги самоутверждения. Сначала он ждёт признания у товарищей, коллег, потом хочет успеха у зрителей. Круг признания всё время расширяется, и вот он уже выражает желание, чтобы о нём не только говорили, но и писали. И в этот момент актёру уже начинает казаться, что он сам понимает и чувствует глубже и серьёзнее, чем любая

⁷ Олег Табаков. «Моё дело – играть». «Театр», 1967, № 4

критика. Табакова от этих мыслей спасала ирония в адрес собственных успехов. Самоирония помогала не забыть, не стать пошляком. Его рассказы, как он видит себя со стороны, – удивительный подарок слушающим. Далеко не каждый талант способен быть открытым и честным в передаче собственных ощущений.

«После больницы я отдыхал. <...> Из-за болезни меня предлагали заменить, но так велико было желание поделиться этим человеком в себе, так велика была переполненность своим открытием, что даже здоровье стало лучше. И, конечно, очень помогла какая-то необыкновенная, редкая преданность со стороны Гали Волчек. Мы дружили. Давно. Иногда больше, иногда меньше... Нам одинаково доставалось от Ефремова. Всегда буду помнить, как Галина Борисовна Волчек и я, люди, обладающие стойким комплексом полноценности, стояли посреди московской улицы и плакали навзрыд – после беседы с нашим молодым лидером, не утруждавшим себя поиском деликатных слов».

Кто-то заметил, актёрская практика формирования профессионализма напоминает процесс выращивания алмазов. Алмазы создаются постепенным наращиванием кристаллов, проходя через огонь и сильное сжатие. Так и актёр становится художником не сразу, а в результате постепенного обогащения мыслями, эмоциями, поисками. В человеческом плане это иногда может быть связано и с отрицательными эмоциями, но через это актёр должен пройти. Все эти актёрские «мозоли» будут нужны ему и желательны в работе. Табаков не просто играл своих современников, он постоянно сохранял их в душе, сам заражаясь прекрасными порывами «делать жизнь», быть в ней конкретно за что-то и конкретно против чего-то. Поэтому, играя героев, по времени много удалённых от современности, актёр оставался исключительно современным актёром. Признавая только поиск, движение, развитие, его неумная страсть на протяжении всей жизни что-то строила, создавала, «делала дело».

В «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова – самая обыкновенная история в мире – крушение юношеских иллюзий. Автор книги «О теории прозы» Виктор Шкловский приводит рассуждения Гегеля о времени, переживаемом каждым человеком, о годах ученичества, когда «субъект со своими субъективными целями и своей любовью начинает противостоять существующему порядку. Но учение кончается тем, что субъект обламывает себе рога и вpleтается со своими желаниями и мнениями в существующие отношения и разумность этого мира, в его сцепления вещей и приобретает себе в нём соответствующее местечко».⁸

Но великая литература, даже показывая обыкновенное, отучает от обыкновенного. Театр, обращаясь к великой литературе, проверяет человеческую душу, тренирует её. Работа Табакова в спектакле «Обыкновенная история» произвела впечатление зрелого произведения, где блеск истинного профессионализма проявлялся в бесстрашии осмысления судьбы героя. О Сашеньке Адуеве, как его играл актёр, можно написать «роман одной роли». Вспомним, каким явился перед нами герой Табакова? Безусловно, привлекательным юношей, искренним в своих стремлениях и клятвах. Многие узнавали в нём себя, личную прекрасную пору безмятежных надежд, когда всё казалось возможным, близким, достижимым. Конечно, безусловная любовь, которую Олег Табаков завоевал к этому времени у зрителя, была компонентом

⁸ Виктор Шкловский. «О теории прозы». М., «Советский писатель», 1983, стр. 87

режиссёрского замысла, именно ему, такому привычно обаятельному, была поручена роль, чтобы в конце спектакля утраститься случившимся изменениям. Герой был очарователен, в нём были та же пластика, обаяние, удивление чистого молодого человека перед цинизмом жизни, что и в прежних сыгранных Табаковым славных и серьёзных мальчиках. Словом, Саша Адуев попал в мир людей обыкновенных, нашедших своё место в жизни. Беда только, что это местечко находится под жерновом всё уничтожающей пошлости, под жерновом безнадежной старости. Какие чувства может вызвать у них этот юноша, сочинявший в своей глуши проекты на пользу человечества, кроме горячего участия? Ан, нет! Похвалы, с которыми дядя обращается к племяннику, звучат иронично, что наш герой не осознаёт.

«Обкатываясь на дорогах испытаний», юноша терял иллюзии, подчиняясь обыкновенному мироустройству, и на наших глазах произошёл такой слом, такой оглушающий треск судьбы, что молодой человек становится тем, кого и в страшном сне никто не думал увидеть. Отказываясь от иллюзий, Адуев-младший словно выздоровел от романтизма как от кори. Но беда в том, что, лишая себя иллюзий, человек лишается и стимулов жизни. Без них задатки жизнеспособности будут раздавлены циничной действительностью, жизненная воля окажется скованной.

Табаков в спектакле «Обыкновенная история» дал угадать натуру, которая при всех славных качествах не была обременена чувством собственного достоинства. С достоверной безыскусственностью были сыграны и радостная непосредственность, и трогательные волнения первой любви, и застенчивая принципиальность – все свойства на глазах взрослеющего мальчика. Но зритель отмечал и другое. Пылко пережил любовные разочарования, откровенно жалея себя, обрушил гнев на любимую, забыв о гордости. Не сумев отстоять чувство, оказался более способным к изменам, чем к любви. Первый неуспех на литературном поприще навсегда отбил желание писать. Злой комизм тщеславия брал верх над благими порывами. Жизни духа в Сашеньке не было, было одно – желание вписаться в течение жизни, её моды, не отстать от тех, кто считается в этом мире успешным. И скепсис дядюшки Петра Ивановича вдруг начинал казаться даже привлекательным: умный человек, твёрдо смотрит на жизнь, племяннику хочет только добра.

«Дуэт Табаков – Козаков был неподражаем в своей типажности»: Сашенька Адуев – юность прекраснодушия и надежды, Адуев-старший – элегантность разочарования узнавшего ценности жизни».⁹ Обаятельный Сашенька Адуев оказался безвольным, не было в нём стержня сопротивления даже для первых трудностей, встретившись с ними, он сразу требовал пожалеть. Юношеский разлад с жизнью разрешался саркастично: мечтатель терпел поражение, одновременно становясь хозяином действительности. Ту жизнь, которую он совсем недавно отвергал, сегодня крепко держал в руках, умело управляя. Душа его костенела, и вот уже дядя смотрел на него с ужасом. Можно стать покорным перед обстоятельствами жизни, а можно переродиться. Племянник пошёл дальше родственника. Адуев-младший из пылкого идеалиста превратился в «кувшинное рыло».

Табаков гениально играл это. Как он это делал – до сих пор загадка. В какой-то момент он поворачивался лицом к залу, и вместо миловидной мордашки в зал смотрела метафора русской словесности – «кувшин-

⁹ Майя Туровская. «Современники своего времени». Журнал «Театральная жизнь». 1990, № 14, стр. 26–27.

ное рыло». Непостижимая наглядность осталась загадкой актёрского дара. Учёные, критики напишут страницы текста, как один период общественной жизни переходит в другой, а Табаков ошеломил одним жестом, запомнившимся на всю жизнь. Этот безмолвный жест в одно мгновение сообщал больше, чем минута диалога.

Последний выход пугал, настолько герой стал омерзителен. Это читалось как фантазмагория, сюрреализм, на ум приходил Кафка с его «Превращением». И вдруг он ощущает боль в спине. Сначала – недоверчиво-радостное: «Поясница?» – переходит в пронзительно-ликующее: «Поясница! А-а-а!» Адуев-старший, виновник метаморфозы племянника, в ужасе. Он познал на себе, что стоит пренебрежение чувством, убив желание жизни в своей умнице-жене. Становилось ясно: к дяде возмездие пришло, Александр поражения не потерпит. Дядя научился страдать, племянник навсегда забудет это состояние.

«Обыкновенную историю» – историю умерщвления души – театр сыграл печально и грозно. Сашенька Адуев покорился, ничего не приобретя, он потерял всё, даже отчаяние, и самое главное в жизни – стремление человека к лучшему.

Спектакль, оказавшийся столь современным, приобрёл вневременной характер и по достоинству был оценён Государственной премией. Неизвестно, осознавали ли внутри коллектива, что постановка вывела «Современник» из того состояния, когда главной опасностью становилось самоповторение, топтание на месте. «Острилив» прежних героев, прежний стиль, тему, он сумел как бы отделить их от самих себя и тем самым стать выше. Старый «Современник» кончался, потому что кончалось его время. Система продолжала рушиться. Потенции поколения 60-х, ещё способного к идеализму, уходили в лом, или в строительство персонального коммунизма для себя.¹⁰

Почти все актёры «Современника» были одной школы. Но они оставались разными не только по амплуа. Характер взаимоотношений с ролью у них был тоже разным. Игровое начало в табаковском даровании имело свои особенности. Он никогда не сливался с образом, как говорят, «до потери себя». Он обожал играть, и не только на сцене. На подмостках да и в жизни у Табакова сохранялся зазор, в котором он или приближал к нам своего героя, или вдруг отдалял. При этом внимательный зритель замечал, что исполнитель не пропускает твою реакцию. В какие-то мгновения ты чувствовал, что он играет и с тобой, мол, как ты понял, о чём идёт речь? Так бывало и в жизни, когда актёр решал чьи-то проблемы по телефону в твоём присутствии. «Это – Табаков!» – обращался он к невидимому собеседнику, и по взгляду, который бросал на тебя, было ясно: контакт установлен, всё получится.

После Адуева в биографии актёра долго не было роли, в которой его актёрская личность открывалась бы в своей сокровенной сути, его реже стали видеть и в драматических ролях. И Табаков с каким-то неистовым упорством наращивал характерность. Эта потребность имеет как плюсы, так и минусы. Но желание было выстрадано, стало убеждением. *«Характерный актёр. Я вкладываю в это самое высшее, что есть в актёрском искусстве. Природа моя расцветает в характерности. И тогда я на самом деле порой становлюсь убедительным. Характерным актёром считал себя Станиславский. И в том заключалось верное самоограничение, абсолют-*

¹⁰ Там же.

но необходимое актёру. Мне кажется, что я в своей актёрской жизни это понимал, никогда не желая играть ни Гамлета, ни Отелло. Я всегда хотел играть Полония. Это чутьё. По замечанию Дмитрия Николаевича Журавлёва, в характерных ролях я как будто сажусь в огромную скоростную машину и несусь на таких скоростях, что уже сам не контролирую движение. В силу вступает инерция. Потом для меня, может быть, в силу легкомыслия или каких-то других неведомых причин, самым интересным на сцене была езда в незнаемое. Как говорят молодые, от этого я получал кайф. Убеждён, что серьёзный успех без риска невозможен. Риск – реальная составная подобного подхода к делу. Награда за это бывает огромной. А когда риск сведён к минимуму, о работе скажут: «Да! Да... Да-а...» Но не более того».

Актёрский потенциал действительно интересен, когда он не просто тиражирует жизнеподобие, а когда пытается осуществлять езду в незнаемое... Так творческий потенциал стал измеряться не совпадением персонажа с сегодняшним днём, а зрелым мастерством актёра, иными словами, категориями художественности, а не публицистики. На наших глазах Табаков превратился в крупного актёра. Он по-прежнему прекрасно владел партитурой тщательного психологического действия, но было и нечто новое. Стоит вспомнить одно из высших достижений актёра этого времени – образ юного режиссёра-художника в фильме А. Митты «Гори, гори, моя звезда».

Образ неистового, увлечённого Художника, героя революции требовал не реализации опыта, что был накоплен в театре, а нового актёрского качества. Впервые разговор шёл не о времени, не о проблемах определённого периода, а о философии взаимосвязи искусства, художника и жизни. Только страдание Художника оправдано, ибо своим талантом и опытом он может помочь людям. Об этом фильм. Сколько раз Искремас представлял свою эффектную, героическую смерть актёра. А прочитал её на пустынной дороге, в глазах заросшего усталого бандита, в поспешности, с какой тот стремился совершить убийство. И не было здесь ничего эффектного, театрального. Это уже была жизнь, а не спектакль.

В фильме все кого-то играют – от неудавшихся актёров до белогвардейского офицера с внешностью интеллигента, но только герой Табакова представлял соединение интеллектуального и занимательного, серьёзного и смешного. Фантазёр и фанфарон, Искремас мечтает о новом театре, который будет способен выразить душу народа, творящего революцию, а репетирует лёгкий водевиль. Но как репетирует! Азартно, раскованно, игра свободная, целенаправленная. В изобилии интонационных, пластических, зрелищных приёмов, в остроте подачи – на грани с остротой спорта, в гримасах и смелых передержках открывались замечательная психологическая наблюдательность, точность и мастерство. Каскад показанных движений провинциальной шансоньетке, которая никак не может их повторить, вызывает восхищение и улыбку, а буквально через несколько эпизодов – тот же каскад движений, но это уже жуткая пляска смерти, когда подвыпившие белые офицеры забавляются, стреляя по человеку, мечущемуся с завязанными глазами. Пластика Табакова позволила ему использовать движение как трагическую краску образа. Актёрская техника и сегодня подразумевает акробатическую ловкость, владение танцем, пением, вот только уровень исполнения, что был у Табакова, сегодня недоступен.

Однажды режиссёр, репетировавший с актёром, сделал замечание: «Русский комик должен иметь драматическую интонацию, и ему как человеку только комиковать негоже. Надо чаще беспокоить себя и творчески,

и лично». Эту драматическую интонацию в комизме ситуаций фильма сохраняла взволнованность исполнителя. На глазах рождался, пожалуй, самый сложный, ёмкий жанр, который определял личность самого Табакова – *трагикомедия*. Жанр, сразу выявляющий в исполнителе как достоинства, так и недостатки. Характер Искремаса – естественное соединение несоединимого. Объём психологического исследования человеческой сути, её особенностей, обусловленных обстоятельствами, временем, создан резкими трагифарсовыми красками. И на экране родилась невоспроизводимая, живая драгоценность человеческого таланта – Герой, который, как и сам Табаков, обладал способностью влюблять зрителя в то, во что влюблён сам.

К концу шестидесятых в разных ролях – и в разнообразных новых, и в тех, какие сохранял за собой, – Табаков пользовался как бы «сменной оптикой и сменной актёрской техникой». Он и вслух с профессионалами, и в интервью с журналистами размышлял над проблемой, как нужно актёру играть, чтобы герой был одним из тех, кто приходит в театр. *«Об этом орёт зрительный зал, этого требуют, этого ждут. Истинного сопереживания не будет, пока зритель не поверит, что персонаж такой же, как он, сидящий в зале. Дело не в бытовом соотношении с современным человеком, а в том, знаешь ли ты, актёр, каков твой герой наедине с собой, как он проявляет себя в самых неподходящих, нелепых и неожиданных обстоятельствах. Актёр должен знать о своём герое с полярных сторон, чтобы выкристаллизовался характер. Это я называю методом дискредитации героя. Поэтому, думаю, что наиболее современный жанр – это трагикомедия. Самое дорогое для меня – когда мои герои плачут и смеются и в зрительном зале тоже плачут и смеются. Это и есть трагикомедия».*

Смех неистребим и своеволен, смех душу отогревает, без него жизнь пустынна. Не случайно смех называют «социальным жестом». Без смеха жизнь пустынна, «смеховой душ» нельзя скопировать, когда человек смеётся, в нём не копится ненависть. Табаков хотел, чтобы смеялись не зло, не саркастически, а по-доброму, оттого что смешно, смеялись сквозь слёзы, смеялись, потому что печально. И судьба в очередной раз преподнесла подарок. У каждого актёра есть роль, которой не миновать. Иначе творческая жизнь будет неполной, что-то важное не состоится в актёрской биографии. Такой ролью для Табакова долгие годы был гоголевский Хлестаков.

В разные годы он размышлял о судьбе Ивана Александровича Хлестакова смешно и серьёзно, грустно и весело. Но всегда звучал мотив непреднамеренности судьбы гоголевского героя. Обычно Хлестаков – это забавный человек без царя в голове, «с лёгкостью мыслей необыкновенной», с пустотой, которую «не измерить никакими инструментами». *«Я думаю, а может, это человек, находящийся на самой низкой ступени лестницы, но обстоятельства вознесли его? Они, обстоятельства, просто оказались сильнее. Может, из всех других – он самый слабый, который потом скажет тихим и слабым голосом: «Ваше превосходительство, мне никогда в жизни не было так хорошо». От этого человека требовали большего, и он стал таким. Я тогда хотел сыграть Хлестакова так, как мы себя создаём на потребу. Что послужило толчком, когда он мне стал даваться в руки? Был какой-то приём, я оказался в компании иностранцев, видевших наши спектакли. Они стали говорить мне комплименты – видимо, искренне и просто из вежливости, но только я вдруг почувствовал, что меня, как я есть, для их восприятия не хватает. И, помимо воли, я сам начал прилагать усилия к тому, чтобы казаться умнее, интеллигентнее, талантливее, прогрессивнее. Я заметил в себе эту метаморфозу, она всё*

время задевала, а вскоре я понял: ведь про это же надо играть Хлестакова. Играть, доведя до абсурда свойство, в большей или меньшей степени многим из нас присущее, – свойство приспособлять себя к чьим-то мнениям, суждениям, пожеланиям, хорошим или дурным, делая себя на потребу. <...> Вот здесь для меня наступил момент соотнесения себя с жизнью, изображённой писателем».

И возникла социальная, психологическая конкретность, без которой невозможна удача. Табаков открыто признавался, что Хлестаков не отпускал его с того знаменитого показа на экзамене в Школе-студии. Какая-то уверенность, что сыграет эту роль, существовала, о чём однажды высказался. Признание прозвучало в газетном интервью, которое Табаков дал в Праге, где «Современник» находился на гастролях. Так что всё произошло случайно и неслучайно одновременно. Решающим фактом приглашения играть Хлестакова в «Чиногерный клуб» было идеальное совпадение понимания гоголевской комедии с трактовкой образа Хлестакова молодым режиссёром Яном Качером. Прочитав интервью, он обратил внимание на слова Табакова о том, что Хлестаков не торжественно распахнул дверь дома городничего, а тихонько в неё поскрёбся. «Этот испуг – то, что я себе представлял, – признался режиссёр. – Наш спектакль был о том, как человек, который абсолютно не имеет никакого значения, никакого веса, обращает внимание на тех, кто его окружает, и видит, что они его боятся. И он проверяет, пройдёт или не пройдёт эта ложь. Из них – окружающих его людей – и растёт его сила».¹¹

Инна Натановна Соловьёва, с кем Табаков до конца жизни был в доверительных отношениях, рассуждала: «Знал ли Топорков, что с его учеником – суля роль Хлестакова в Художественном театре – заводил речь М. Н. Кедров? Художественный руководитель МХАТ помогал Ефремову в режиссуре «Пяти вечеров» (ситуация сама по себе содержательная), Табакова узнал, видимо, в этой именно работе. Табаков в рассказе о себе мотивирует свой тогдашний отказ известной всем замедленностью Кедрова»¹². И в самом деле, премьера «Ревизора» на сцене МХАТ состоялась только спустя семь лет, а роль Хлестакова, обещанную Табакову, сыграл Вячеслав Невинный.

У Михаила Чехова роль состояла в «неудержимости существования-импровизации». Это совпадает с гоголевской трактовкой – персонаж «без царя в голове». Выхваченный из одной ситуации, необъяснимо для себя из неё раскрученный, взлетевший, приземляющийся в ситуации новой, он импровизирует в образе и на тему, затребованную городом. Веселится и страшит свободой проявлений-импровизаций. «Видит Бог, не это ли могло стать для молодого дарования Табакова, – продолжает критик, – ролью-ключом: отгадкой актёрской природы и предложением актёрской техники. Про то, что он примеривается к Хлестакову, я слышала от Табакова в тот же давний раз, когда он рассказывал, как ему нравится это состояние: тебя бросают в роль, раскрутивши, ты ещё ничего не понял, но уже – на четыре лапки, и хорошо».¹³

«Не представься мне такая возможность, я бы, кажется, лопнул. Столько раз за эти годы я прикидывал, пробовал, мысленно проигрывая роль. С Гоголем у меня совпадает группа крови. Лучшего классика на этом свете нет. Это русский сюф (вероятность невероятного), и «Ревизор» –

¹¹ Ян Качер. «Это было? Было!» «Советская культура». 1986, 27 марта.

¹² Олег Табаков в трёх книгах. К семидесятилетию артиста. Москва, МХТ, 2005.

¹³ Там же.

организующий материал, интенсивный, мобилизующий каждого, с первой реплики автор заставляет открыть для себя другой радиус существования. Это истовость другого градуса. Здесь реализм соединяется с острейшей гиперболой. Гротеск существует для глубинного постижения живой природы человека. В своё время Гоголь заявил, что его главная цель – представить чёрта в смешном виде».

Правдоподобие невероятного – для Табакова самое интересное в материале, отсюда любимые авторы – Гоголь, Салтыков-Щедрин, Сухово-Кобылин. Да и в советской пьесе получается всё, если верить в правдоподобие невероятного. Трудно поверить, что можно схватить саблю и рубануть по мебели как по капусте. Но верится! Здесь правда вытекает, говоря гоголевским языком, из «идиотизма реальности». Но в «Ревизоре» писатель пошёл дальше. У Гоголя правда превращается в абсурд, то есть «идиотизм реальности» доводит правду до абсурда.

«Зерно роли в ничтожности героя. Хлестаков действительно самый маленький, самый последний человек. Он говорит, запинаясь от страха, не только с Осипом: не дай Бог, слуга рассердится, тогда пропадёт обед, без которого пропал Иван Александрович. И вдруг такое невообразимое счастье. Его любят, его уважают, благодарят неизвестно за что, дают всё, что он потребует, ласкают всячески. И как, оказывается, приятно и удобно жить на этом свете! К такому существованию легко и быстро привыкаешь. Сбылось желаемое, о чём мечталось этому маленькому чиновнику с Гороховой улицы: чтоб любили и уважали! Любили и уважали искренне, именно искренне! Пока Хлестаков не очень пьян, он делает важное для себя признание со всей задушевностью и серьёзностью: нигде меня так не принимали!»

Излишней робостью Табаков никогда не страдал. Согласившись на предложение войти в чешский спектакль, Табаков выучил роль, находясь за тысячу километров от Праги, в Москве. Вернувшись в столицу Чехословакии, после репетиций в течение одной недели предстал перед пражской публикой. И не обманул её надежд. Табаков влился в коллектив как старый знакомый. Играл на русском, не зная чешского, а понимание было полным. Иногда русского Хлестакова публика понимала одобрительными аплодисментами лучше, чем остальных исполнителей. Ян Качер вспоминает, что «Табаков в истории чешского театра – событие принципиальное, вызванное счастливым стечением обстоятельств. Он был для нас этическим образцом. У нас в то время уже начинали заниматься театром как бизнесом, а он приехал как представитель традиционного русского уважения к актёрскому ансамблю. «Ревизор» был для нас революционным. Табаков приехал как русский ревизор, провести ревизию Чешской Республики. Публика 25 минут аплодировала, вызывали его снова и снова. Они не только ему аплодировали, они аплодировали спектаклю, всей этой общественной ревизии, которая касалась и вас, и нас. Интенсивность того, как мы между собой договаривались, была намного сильнее, чем если бы мы друг друга понимали на сто процентов. Городничего у нас играл Ландовский – потрясающий актёр, который точно не знал, что именно говорит Табаков, но, когда заканчивалась его реплика, мгновенно подхватывал. Они играли подтекстом, спектакль был об ужасе, страхе перемен. Всё это было в нашем обществе. Зрители увидели современную пьесу, которая была вся как фантастическая метафора. К тому же это делал сказочный актёр Олег Табаков. Конечно, все наши актёры хотели дотянуться до его уровня, и они все потрясали друг друга. 11 раз сыграли спектакль, но до сегодняшнего дня 100 тысяч человек в Праге рассказывают: «Мы виде-

ли это». Это невозможно. У нас было в театре 220 мест, значит, спектакль видели 3 тысячи человек. Но другие чувствовали, что в театре что-то происходит. Я думаю, театр должен стремиться к тому, чтобы добиться этого счастья, чтобы у него было такое значение...».¹⁴

Премьера состоялась в начале лета 1968-го, спектакль шёл в течение месяца через день. Практика непривычная для советского актёра, но такой ритм во многом подготовил его к дальнейшим трудностям. А в августе в Прагу вошли советские танки, так что спектакль наши зрители не видели. Счастливицы – единицы. На генеральном прогоне присутствовал Олег Ефремов. Летом в Праге был Сергей Юрский, оставивший воспоминания: «Я видел в своей жизни десятка два «Ревизоров» и сам сыграл несколько ролей в разных постановках, но клянусь – никогда так не хохотал вместе со всем залом, как на спектакле молодого тогда Яна Качера. Постановка «Чиногерни Клуб» с Павлом Ландовским – Городничем, и Олегом Табаковым – Хлестаковым, – одно из самых ярких театральных впечатлений».¹⁵

Сохранилась десятиминутная плёнка спектакля. Конечно, полного представления она не даёт. Но ритм исполнения чувствуется. На сцене был каскад неожиданных поступков, невозможно было представить, что выкинет в следующую минуту этот щуплый молодой человек. Ударит ли тростью в полицейские барабаны или уснёт мертвецки пьяным на пышной груди городничихи. Импровизация исполнения была вне сравнения. Перспектива речи, когда одно перетекало в другое, и так до бесконечности, завораживала. Несмотря на языковой барьер, актёр разговаривал на языке чувственном, без метафор или заумных фантазий.

Чешский критик Зденек Роубачек спустя десятилетия вспоминал: «У него такие запасы фантазии, что чувствуешь: актёр мог бы обогащать своего Хлестакова бесконечно, если бы это могли выдержать ритм, пропорции и продолжительность представления». Критик Вера Максимова, одна из немногих видевших спектакль, писала: «Каждая краска, деталь обыграна, смелая до озорства, вписывающаяся в эксцентрический стиль постановки. Его Хлестаков – перепуганный, блеющий нуль, который кричит от отчаянного страха, нуль, который от страха раздувает остальных нулей до чудовищных размеров. Среди личин других – он самый естественный человек. Естественный человек и в радости, и в глупости. Другие врут, юлят, притворяются, а этот дурачок в клетчатом цилиндре абсолютно натурален. В собственную роль верит абсолютно, как и в собственное величие».¹⁶

И всё-таки это был не дурачок, не блаженный. Природа комедийного всегда в несоответствии серьёзного и весёлого, даже когда смех жесток. «Кратковременность сознания», «трогательность малоумия» героя Табаков наполнял не только азартом игры, но и какой-то невесёлой силой, в смехе ощущалось что-то жуткое, демоническое как высшее проявление пошлости. В самоуверенности героя актёр раскрывал не только ничтожество, возвеличенное страхом и глупостью окружающих, здесь была изрядная доля жестокости и грязи: всё позволено, всё доступно. Невольно вспоминаются слова Герцена: «Ревизор» – это «ужасающая исповедь современной России». Добавим: на долгие времена. Гоголь – всегда очная ставка для читателя, для актёра, для исследователя. Мало тех, кто хочет очной ставки. С самим

¹⁴ Ян Качер. «Это было? Было!» «Советская культура». 1986, 27 марта.

¹⁵ С. Юрский. «Игра в жизнь» М., Вагриус. 2002, стр. 31

¹⁶ Вера Максимова. «Табаков играет Хлестакова». Журнал «Театр», 1968, № 6 стр. 128.

собой – это ты там, в этом зеркале, в которое смотришься. Не всякий исполнитель выдерживает такое испытание. Спустя годы актёр признавался: *«Это был мой звёздный час. Помните, там есть такая сцена прощания, когда Городничий кричит: «Голубой ковёр нашему гостю!» ...И я придумал уход. Пустая сцена – и Хлестаков выходит прощаться с домом. Я оцупывал стены руками и плакал... Я эту сцену играл минуту. А аплодировали мне – две...»* Как точно почувствовал! Разве можно играть Гоголя, не сострадав герою? Нет такого финала ни в одном из увиденных «Ревизоров» Н. Гоголя. «Ревизор» – сатира тончайшая, кружевная, где всё согласовано и крепко сшито, но придуманная сцена протеста не вызывает.

Значение и роль режиссёра Олег Табаков никогда не оспаривал. И всю жизнь стремился работать с большими мастерами, для которых актёр не краска, не просто коллега, а равный по значимости художник. Умный режиссёр всегда с радостью примет талантливое авторство актёра, он знает, сколь кратковременны открытия постановщика, как быстро придуманное в театре тиражируется. Все помнят театральные подмостки, разом заполняемые дымом, потом возникли ванны, в которых, купаясь, выясняли любовные отношения, вели непримиримые споры, затем вдруг выпустили длинноногих собак, чьи пробежки через всю сцену должны нагонять тревогу. Сегодня – всюду экраны, на которых или отдельные фрагменты действия, или набирается текст, только что произнесённый актёрами, словно в зале все глухонемые. Авторство сих открытий уже не установить. А вот авторство актёра повторить невозможно, как невозпроизводим талант.

Мария Осиповна Кнебель, восхищаясь Михаилом Чеховым, помнила, как, играя Хлестакова, в сцене вранья актёр испуганно начинал грызть ножку стула. Кому под силу найти оправдание такому действию? Только актёру, придумавшему сцену, как и прощание с домом Городничего, сочинённую Табаковым. За сценой суетятся, готовят коляску, все забыли о Хлестакове, герое суеты. Закончился звёздный час Хлестакова. «Прощайте Антон Антонович, прощайте, Маменька! Прощайте, душенька Марья Антоновна!» Прощайте, Иван Александрович! Роль осталась мифом.

На русской сцене, несмотря на безусловный успех, «Ревизор» не был поставлен. Наш зритель коронную роль актёра не увидел. Увидели другие. 1967 год. В появлении этого спектакля на сцене «Современника» удивляло многое. Имя режиссёра – Эйви Эрлендссон. Исландец, который занимался сельским хозяйством, потом решительно всё бросил и приехал в Советский Союз, чтобы учиться режиссуре. Закончил курс Марии Осиповны Кнебель. Пьеса, предложенная театру, была написана Эдвардом Олби, драматургом, известным больше в Европе, а не в России. «Баллада о невесёлом кабачке» – сценическая переработка одноимённой повести американской писательницы Карсон Маккалерс. Версификация драматической повести рассказывала о женщине-гермафродите, о молодом красавце-ковбое Дальнего Запада и о горбуне, калеке и гомосеке, каким и предстал персонаж Табакова – Братец Лаймон. Это был странный любовный треугольник: женщина, хозяйка кабачка, любит уродца-карлика – и как мужчину, и как сына. Красавец-ковбой любит женщину, а братец Лаймон влюблён в ковбоя. В конце Амелия и ковбой насмерть бились за любовь, за право любить и быть любимыми. Амелия оставалась побеждённой, раздавленной, и кабачок, который так любили посетители, закрылся навсегда. Трагическая ситуация, просто немыслимая для шестидесятых годов на советской сцене. Неудивительно, когда драматург был приглашён на премьеру, спектакль запретили. Позже автор признавался: «Я до сих пор не понял, почему запретили. Ведь

я никогда не писал про жизнь советских людей. Я писал про абсурдность жизни вообще. В Москве я встречал немало одарённых, очень творческих людей. С ними у меня не было проблем. Проблемы были только с советским правительством. Впрочем, как и с нашим, американским». ¹⁷

Потом «Балладу о невесёлом кабачке» всё-таки разрешили, и спектакль долго украшал собой репертуар театра. Как и в других спектаклях «Современника», в нём жил пафос любви, витала жажда любви, необходимость любить и быть любимыми. Галина Волчек (Амелия) и Олег Табаков (Братец Лаймон) играли грандиозно. Притчевость пьес Олби, его грустная ирония в отношении человечества, разочарование в миропорядке действовали не только на сознание, но, пожалуй, больше на подсознание читателя, зрителя. Именно о подсознании часто размышлял Табаков, рассказывая об этой работе. О роли, к которой он относился серьёзней, чем к любой другой. *«Замечательные декорации к спектаклю сделали Миша Аникст и Серёжа Бархин – странный такой домик, раскрывающийся на три стороны... Так вот, в финале любовный треугольник пришёл к тому, что Амелия Ивенси, которую играла Галя Волчек, и ковбой Мервин Мейси дрались на бессрочном, то есть до результата, поединке, чтобы понять, кто из них останется жить на свете и любить, а братец Лаймон за всем этим наблюдал. Борьба длилась долго, и наконец в какой-то момент, когда казалось, что Амелия вот-вот победит, братец Лаймон выскакивал как чёрт из табакерки, отвлекал её внимание подножкой, укусом или ещё чем-то, а в это время соперник наваливался на неё и побеждал. Повергнутая, униженная и раздавленная, Амелия лежала и умирала. Тогда ковбой говорил горбуну: «Ну ты, малыш! За мной!» – и свистел, как собаке. А я по тексту должен был побежать за ним. Вроде бы всё ясно и просто. Но на генеральной репетиции, после того как мне свистнули и позвали, я не побежал за ковбоем, а медленно-медленно пополз в сторону Амелии и стал тереться об неё головой – долго, долго, долго... И только потом уже, после третьего окрика, пошёл за красавцем-ковбоем. Проводивший репетицию Олег Николаевич настойчиво и довольно безапелляционно требовал от меня объяснения: «А что это ты делал? Ну, что ты делал-то такое?!» В итоге, к сожалению, того момента в спектакле не осталось. Не то чтобы Ефремов не давал этого делать. Мне вдруг стало скучно, обидно, потому что от меня потребовали объяснений такой интимной вещи, которую объяснениями можно только опозлить...»*

Самая интимная вещь – присутствие *подсознания* в процессе творчества. И ужаснее всего могут стать именно эти вопросы, к актёру обращённые: «А что это ты делал?» На репетиции, о которой идёт речь, актёр мог ответить, мол, я имел в виду: «прости меня, Амелия...» Но мы сразу ощутим, как уйдёт какая-то тайна. Игра – великое дело, когда в неё веришь. Рождаются *загадка, тайна!*

Отдавая должное мастерству Олега Ефремова, нужно признать, что в его мощном даровании такие мгновения не припоминаются. Это не изъян, просто природа таланта иная. И Табакова в этой роли он не принял. Не случайно на одном из заседаний художественного совета (а их в то время было великое множество – с обсуждением коллег, их качеств, человеческих и творческих, подробнее об этом дальше) он высказался: «Некоторые роли он (Табаков) играть не может в силу того, что ему нужен какой-то ход. Способность

¹⁷ Э. Олби. «Смерть Бессн Смит» и другие пьесы». М., Издательство «Прогресс», 1976.

к характерности у него есть. Меня настораживает его общественная деятельность. Он подчас роняет себя и может этим уронить театр. Пусть думает больше об ответственности перед собой и театром. Актёром он может быть интересным, острым, разнообразным. Элементы представления проявляются тогда, когда он непосредственно не существует на сцене. Давайте ставить перед ним более серьёзные задачи. Самый вредный его успех – это Лаймон. Там он был предоставлен самому себе, то есть самостоятельный. Необходимо держать в руках его режиссурой, так как без режиссёра он может быть ничто. Замышлять роль, осуществлять её – это ему самому не под силу».¹⁸

Сама пьеса не была близка Ефремову. Театру разрешали один раз в сезон обращаться к западной драматургии, выбрали пьесу Э. Олби как одну из лучших в современной мировой драматургии. Кроме того, в это время коллектив в жёстком рабочем темпе создавал к пятидесятилетию Октября трилогию «про зовы и тупики освободительной идеи». Все три сложных и многосюжетных спектакля, воскрешающих летопись революционной освободительной борьбы в России, Ефремов поставил в невиданно короткий срок. Авторами трилогии были Леонид Зорин, Александр Свободин и Михаил Шатров.

В «Декабристах» Табаков играл восторженного простуженного Рылева, человека, кто в трудный час смог сказать решительное слово и заплатить душевными муками дороже других за звёздный час. Табаков играл человека, который совместил поэтическую восторженность, одухотворённость и деловитость организатора. А в «Народовольцах» получил роль бородастого мужика, зрителя казни. В «Большевиках» образ Загорского строился на проходах, на бликах, словно бы с пометкой: юбилей пройдёт быстро, празднование закончится, и помнить о трилогии будут только специалисты. Естественно, зачем в таких напряжённых обстоятельствах нужна была какая-то инвалид-американка Карсон Маккалерс, которая пишет то о глухонемых, то о женщине-гермафродите, о молодом красавце-ковбое Дальнего Запада и калеке-гомосеке? Трилогия, создаваемая театром, прошла сложный путь приёма спектакля официальными инстанциями. Сегодня эти пьесы читаешь, с большим трудом преодолевая многословие натужных идей. Вкрадывается мысль, что спектакль не принимали по причине художественной несостоятельности текстов. Но родился настоящий успех у зрителя, причина которого была в режиссёрском решении. Не случайно, нигде постановка «Большевиков» – а пьеса шла по всей стране широким экраном – успеха не имела. Когда в голове нет идеи, факт всегда молчит. У Ефремова идея была. Он поставил трилогию, которая жила словно в двойном звучании. С одной стороны – фактологическая основа истории, с другой – напряжение и страстность современных размышлений, оценки тех удивительных судеб, которые собственными жизнями мостили дорогу к будущему. Создавалась иллюзия сопричастности ныне живущих современников к историческим событиям. Вспоминается зрительный зал 60-х годов, который в едином порыве встал вместе с учениками и соратниками Ленина, поющими «Интернационал».

Так было. Такова была власть театра. Сегодня подобное представить трудно. Ответом того времени была позиция театра, законы по которым жили, когда слово не расходилось с делом. И Табаков это подтверждает: *«Будучи гражданином по природе, по человеческому типу, по складу характера, Ефремов ненавидел околотeatральную мерзость, закулисные интриги, сплетни, премьерство – ненавидел и жестоко вытравлял из нас даже*

¹⁸ РГАЛИ. Фонд 3152, опись 2, дело 122, стр. 88.

слабые росточки всего этого, которые на театральной почве вовсе не взойти всё-таки не могли. Даже в те годы. Он сдирал с нас наносное, ненастоящее – чтобы добраться до души, нервов, сути, ибо у артистов они должны быть постоянно обнажены, если он хочет сказать что-то своим зрителям о времени и о них самих. Мы понимали театр как служение отечеству – да простится мне высокий стиль, но иначе я здесь сказать не могу. И мы хорошо чувствовали водораздел между тем, что отвечает и что не отвечает театральным и более общим этическим нормам. Что можно и что нельзя, если ты хочешь сохранить в себе художника и человека. Моральное «можно» и моральное «нельзя» – это, в сущности, ощущение границы между добром и злом. Если бы мы не жили этим «нельзя» и этим «можно», «Современник» не стал бы, не мог стать для своего поколения тем, чем он стал».

Театр для создателей «Современника» был религией, хлебом, дыханием. Они верили в дело, с достоинством ему служили. Романтически влюблённые в театр, подчас наивно, они жили искусством. В них не было желания притворяться, но мгновенно включиться в игру, подхватить чей-то посыл и сегодня удивляют. А сцена всегда остаётся, безошибочно обнаруживает намерения человека, требуя от актёра честной открытости. Только так он познаёт себя и другого в себе. Слава у них была, как говорят в театре, «на чистом сливочном масле». Это было временем культуры, сохранённой в каждой значительной личности. Нельзя было интересоваться только собой, не болеть за судьбу общего Дома. И веришь Табакову: *«Хотелось видеть театр, в котором точность жизненных наблюдений могла бы уживаться с самым беззащитным романтизмом. Мы мечтаем о театре большой силы чувств, о точном способе воздействия на зрителя... Главное, мне кажется, для этого нужно самим жить не пошло, самим жить естественно, самим жить не суетно».*

Сегодня представить, что кто-то вслух произнесёт такое, невозможно. Но законы, по которым театр живёт в мире и пространстве, остались прежними. Только «взволнованный действительно волнует, и, «чтобы выразить чувство, надо его ощущать», а уж если «хочешь, чтоб я плакал, – плачь сам». Словом, «Хочешь светить – гори!» Так просто и ясно. А для многих непосильная задача. Во все времена театр держал испытание на правду, в наши дни особенно. Проблема большинства неудач в наши дни сегодня даже не в профессиональной оснащённости, а в бедности внутреннего мира, эгоизме устремлений. Неведом для большинства – талант человеческого сочувствия, заинтересованности, ответственности. Этот мейерхольдовский «крючок для подцепки зрителя» великий педагог Шалма Амонашвили именовал «законом взаимности». Без него нет интереса к искусству: «если поймёшь – полюбишь, а если полюбишь – поймёшь». Если нет подлинного чувства добра, ничего и в искусстве не сделаешь. Для этого не нужно быть титаном – для этого нужно быть просто человеком. Убедить можно лишь в том, что не только прочёл, узнал, но что осознал и прочувствовал лично; материал «оживает» от глубины и силы вживания в него. «Вода кажется иной густоты, когда глубока». Надо слиться с материалом, но не захлёбываться в нём: не тони, а волно плыви. В этом процессе огромную роль играет воображение. Можно выучить мизансцены, интонации, пластику, но нельзя выучить подтекст – живую, текучую, дышащую материю. Тогда вымысел пьесы превращается в художественную сценическую быль.

«В 67-м году моя жизнь должна была круто измениться – я мог стать европейской кинозвездой. Режиссёр Карел Райш искал актёра на роль Сер-

гея Есенина: он начинал фильм «Айседора» с Ванессой Редгрейв. Этим актёром, благодаря стечению счастливых обстоятельств, был избран я. Пятого ноября я должен был лететь в Лондон примерять костюм. А у нас в «Современнике» готовили к выпуску «Большевиков» по пьесе М. Шатрова. Завершающую часть трилогии (официозно) об этапах развития «гусской революционной интеллигенции». И я там играл небольшую роль. С «Большевиками» были неприятности, их собирались закрыть...»

Участие в международном проекте открывало перед актёром невиданные, редчайшие по тем временам перспективы европейской, а возможно, и мировой известности. Однако вместо того, чтобы лететь на съёмки в Лондон, а затем получить гонорар, о котором можно было только мечтать, Табаков остался в Москве. Он пожертвовал невероятным шансом, потому что Ефремову потребовались его присутствие и поддержка. Режиссёр рассчитывал на его помощь, чтобы плечом к плечу отстоять перед цензурой премьеру спектакля «Большевики», не прошедшего «лит» пять раз подряд. Олег Табаков отправился к министру культуры Екатерине Фурцевой и убедил её прийти в театр на прогон «Большевиков». Остаётся признать: начальство часто чувствовало его своим парнем. Так далеко не самый значимый спектакль «Современника», где Табаков играл далеко не самую главную роль, был спасён.

В наши дни нет людей, которые бы отказались от подобного предложения. Вероятно, тогда действовала непонятная мораль другого времени, другого театра, которого давно нет и, может быть, уже никогда и не будет.

«Почему так поступил? Да потому что понял, что не могу оставить, а значит, предать это вовсе не являвшееся выдающимся художественным свершением дело. Но это было дело моего театра, который в моей жизни всегда имел первостепенное значение... Словом, один из тех моих поступков, которые я «во дни сомнений, во дни тягостных раздумий» вспоминаю с приятностью».

Спектакль по пьесе М. Горького «На дне» (режиссёр Галина Волчек) вышел в 1968-м. Через два года Олег Ефремов покинет «Современник», что многими воспримется как кризис. А пока премьера продемонстрировала достойный, «уравновешенный» уровень мастерства, «стойкость эстетических правил». Табаков существовал, как и все остальные исполнители, серьёзно и убеждённо. Он был необходим как важное звено в раскрытии настоящей драмы в цельном и строгом замысле авторов постановки. Многогоярусное общежитие, своего рода семейство людей, потерявших положение, профессию в прошлой жизни, – все они когда-то кем-то были в том мире, откуда их изгнали. Личные драмы героев то тлели, то вспыхивали из-под пепла, а временами их огни затейливо сплетались друг с другом.

Театр быстрее других реагирует на окружающую жизнь, как заметил известный режиссёр, «театр дописывает жизнь», проясняя невидимые конфликты. Каждый вечер, приходя в театр, актёр приносит с собой на сцену то, чем дышит сегодняшний день. В связи с этим оживает самый мощный момент в спектакле – уход из жизни Актёра. В роли довелось видеть Валентина Никулина, говорят, это не идёт ни в какое сравнение с игрой Олега Даля. Но важно другое: пронзительное звучание прощания с верой, надеждой. Погибал не только актёр, уходил из реальной жизни романтизм надежд на лучшее.

Исполнители проявили завидную наблюдательность, в многоголосье обитателей жила интонация каждого, это была не прежняя правдивость, когда между актёром и персонажем «иголочки нельзя просунуть», в сочности

характеров присутствовала жёсткость оценки происходящего. Дидактика отсутствовала, да и какие нравоучения могли помочь людям, которым дальше падать некуда? Все они – бывшие: бывшие мастеровые, бывший аристократ и бывший интеллигент, а рядом булочник, крючники, публичная женщина, торговка... Жизнь и судьба так или иначе выбили их из колеи, заставили опуститься «на дно», где считаются ненужными и неуместными всякие навыки и понятия из в прошлой жизни. А с другой стороны, кому же ещё говорить о будущем, как не человеку, опустившемуся на дно? Максим Горький искал свободного человека и нашёл его в бесклассовом обществе бродяг и пьяниц. Писатель, учивший деятельному отношению к жизни, яростно отвергал проповедь терпения, и опытный утешитель, хитрый, кроткий старичок в спектакле не у всех находил понимание.

Примечательна была сцена игры в карты. Персонаж Олега Табакова (Татарин) отчаянно кричал: «А! Карта рукав совал! Я видел! Жулик! Не буду играть!» Ёрничающий Сатин (Е. Евстигнеев) успокаивал: «Ты, Асан, отвяжись... Что мы – жулики, тебе известно. Стало быть, зачем играл?» Татарин не успокаивался: «Надо играть честно!» Сатин обескураживал его встречным вопросом: «Это зачем же?» Честный и серьёзный Татарин не успокаивался: «Как зачем? Ты не знаешь?» Сатин резюмировал: «Не знаю. А ты – знаешь?» Раздосадованный, озлобленно плюнув, под общий хохот Татарин уходил на своё место. Табаков внимательно и подробно играл изгоя, который, оказавшись в среде равных по судьбе и несчастью, так и не смог смириться с царящими здесь порядками и законами. Как «Отче наш» он твердил на все лады: «Надо честно жить! Кто закон душа имеет – хорош! Кто закон терял – пропал!.. Не обижай человека – вот закон! Магомет дал Коран, сказал: «Вот – закон! Делай, как написано тут!» Татарину жилось в подвале хуже всех. *«Степенный и сердитый парень, он так и не научился воспринимать громкое пение у себя над ухом как пение за стеной; не сумел воспринимать мертвеца, лежащего в нижнем углу наискосок от его верхних нар, как мертвеца за стеной». Но парадокс заключался в том, что именно он, помнящий Коран, для нас, зрителей, был не прав, когда ворчал, что умершую Анну «надо вон тащить! Сени надо тащить! Здесь – мёртвый нельзя, здесь – живой спать будет...» Субъективная правда героя вдруг оказывалась ущербной, жестокой. В конце Татарин, как и все обитатели, примирился душой со своей судьбой: «Потом придёт время – Коран будет мало... время даст свой закон, новый... Всякое время даёт свой закон... Коран называет... ваш Коран должна быть закон... Душа – должен быть Коран... да!» Из когтей судьбы он получит крещение в алкоголе: «Ну, шайтан, Бубна... подноси вина! Пить будим, гулять будим, смерть пришёл – помирать будим!», чтобы мало-помалу забыть и Коран, и татарку своей молодости, «которая закон помнит».¹⁹*

Меж тем через год с небольшим поползут слухи, что основатель театра собирается покинуть «Современник». Уход Ефремова, который увёл с собой многих ведущих актёров, не мог пройти бесследно. Театр, ставший спутником целого поколения, покинул его организатор, с именем которого были связаны значительные страницы. «Ушёл Рыцарь, умница, каждая его работа привлекала чистотой помыслов», вдумчивостью, которые свойственны русской отечественной сцене. Но ушёл не только он, вместе с ним театр покинули актёры, на которых держался репертуар. Тогда всем показалось:

¹⁹ И. Соловьёва, В. Шитова. «Люди одного спектакля». «Театр», 1969, № 3.

вот он, кризис. Билеты на спектакли по-прежнему трудно было достать. Но пресса, как всегда жаждущая сенсаций, забегая вперёд, соревновалась в мрачных прогнозах завтрашнего дня. Листая подшивки тех лет, иногда теряешься в догадках, зачем так злословить по поводу вчерашних кумиров. Оторопь берёт: понимают ли критики, сколь причудливо сложна сама структура такого организма, как театр, от каких случайных и закономерных неизвестных может случиться неожиданный взлёт или стремительный закат. Подчас «Современник» связывали только с определённым временем, определёнными понятиями, триумфами. В качестве аргументации приводят притчу о цикличности развития театра. В конце каждого из них театр либо, переболев, переходит в другое качество, либо умирает. Закономерно, что все молодые когда-нибудь становятся старыми. И на смену им придут другие молодые. И никакие румяна не могут скрыть старости. Всё так и не так...

Дебаты, споры, ночные собрания, предшествовавшие рождению коллектива, сделали его создателей ищущими и неуспокоенными на всю жизнь. Долгие годы в «Современнике» сохранялись атмосфера и законы студии. Но продолжается так до тех пор, пока в творческом коллективе нет иерархии возрастов и званий. Студийность сцементировала коллектив, но студийность – зыбкое качество, она возникает или стихийно, или по воле талантливых руководителей. В этой атмосфере рождаются индивидуальности, которые станут мастерами. Накопление мастерства происходит не у всех одинаково, да и зрелость не в одни и те же сроки наступает. Звания и награды тоже не всех разом накрывают. Табаков однажды признался: *«Театральная коммуна создаётся для того, чтобы защищать свои интересы, завоевать положение, добиться признания. Завоеванный успех является тяжким испытанием для духа коммуны, ибо её форма перестаёт соответствовать новым потребностям театра, становится нежизненной, каждый получает свою порцию аплодисментов, и все видят, каким масштабом таланта располагает каждый».*

Они долго оставались молодыми, и не только в душе, молодыми по принципам, бескомпромиссным поступкам, отзывчивым делам. Честно, а порой яростно пытались сохранить убеждений о мире, о театре. Главным критерий тех бесчисленных споров – торжество бескомпромиссности. Протоколы тех лет удивляют не только строгостью к нарушителям дисциплины, поражают требовательность друг к другу, защита общего дела, где не должно быть места эгоизму, собственническому инстинкту, трусости. «В спектакле «Голый король» хорошо играют только основатели театра: Кваша, Евстигнеев, Волчек, Сергачёв, Табаков. Другие... Невозможно видеть, как один не знает слов, другие играли в карты», – добавляет дежуривший в день спектакля режиссёр.²⁰ Ефремов согласен: «Сейчас мы переживаем какие-то моменты неопорядка. Расклеилось что-то в дисциплине. Много беру на себя, прежде всего, в вопросах увольнения. Но мы все должны быть едины в налаживании дисциплины. Сейчас труппа и Совет существуют в мещанском равновесии. У нас уже законченная мещанская труппа. Мы должны определить составы. В новом сезоне нужны новые принципы, критерии. Основа основ нужна. Что такое актёр «Современника»? Бытует мнение, что к нам нет смысла поступать. Есть пять человек-основателей, и они всё равно никого не пустят. Необходимо продумать, каким образом люди бы вступали в наши ряды. Я хочу призвать вас к серьёзному разговору, что у нас ценится в теа-

²⁰ Протоколы художественных советов. 1965–1967 гг. РГАЛИ. Фонд 3152, опись 2., дело 42, стр. 33.

тре, в актёре, в проблеме таланта. Не каждый актёр в нашем театре понимает, что необходимы идейно-гражданская общность, способность актёра подниматься из серой массы и заниматься профессией на уровне высокого интеллекта, как писатель и большой художник. Последнее заседание труппы меня настораживает не своей умудрённостью и знанием, а скорее равнодушием и непониманием задач нашего театра. А задача – сделать то, что Станиславский не успел осуществить: героическое напряжение духа. Это единственное, что должно быть в театре».

Они все были честны перед собой и коллегами. Олег Табаков подхватывает: *«К сожалению, нам от силы осталось работать лет 10, я говорю о нашей генерации, и почти ничего не сделано, мы только успели договориться о языке, но искусство, к которому стремимся, не сделано»*. Игорь Кваша продолжает: «Новым актёрам нужно учитывать опыт, накопленный основателями, и с него начинать, учитывая все предыдущие ошибки. Многие актёры пытаются быть ближе к основателям, но пока всё это получается неорганично. Нет слияния прошлого с настоящим». «Мы последний сезон культивируем не искусство, а устройство личной судьбы и свои актёрские удачи. В таком положении самое главное – личное существование, вопрос творчества подменяется вопросом профессионализма», – объясняет Виктор Сергачёв.

Звучат призывы абстрагироваться от дружбы и личной привязанности. Постоянные обсуждения состава труппы и её реорганизации заставляют руководителя признать: «Да, критерии стали не те... Объективным быть трудно и нельзя. Если бы мы относились иначе к проблеме чистоты в искусстве, то, мне кажется, и обсуждение пошло бы по другим каналам, всё было бы по-другому и чище... Но у нас сейчас главная задача – расчистить театр, создать платформу и условия для будущего. Сейчас нам нужна стабильная часть и студия-группа со своими правами. Брать актёров у нас не получается. В студии всё может видоизменяться, там актёры будут проходить три-четыре года. А потом сольёмся, возникнет какое-то движение. Основная часть труппы предполагает 25 человек, студийная группа – 20. Но возможен и обратный ход, когда актёр может быть переведён из основного состава. Это будет двухступенчатая система театра. Меня беспокоит судьба МХАТа, почему случилось такое перерождение? Настоящее искусство держали только старики, мучились только они. На нас лежит эта миссия».²¹

Закономерным продолжением таких размышлений стали откровенные обсуждения творческой состоятельности каждого. Максимализм многих суждений и практика заседаний совета театра заставляет вспомнить времена радиопередачи «Пионерская зорька». Каждый член коллектива покидал комнату, где шло заседание, оставшиеся по очереди высказывали мнение, резюме сообщали коллеге. Учитывая, что в театре долгих секретов не бывает, верится с трудом, что эта практика служила на пользу дела. Но это была их мощная, бескомпромиссная вера в дело, что формировала устав театра.

Все это сейчас выглядит трогательно и наивно... А подчас даже смешно. Не правда ли? Но клочкотали страсти в гордых сердцах, «ревела буря, гром гремел», как только возникал разговор о завтрашнем дне. И тогда понятно, почему столь пристрастно обсуждали будущих народных артистов, вошедших в историю российского театра. Можно ли на других принципах построить театр, где существовало утерянное ныне доверие зрителя к тем, кто на сцене? Мог ли в других обстоятельствах возникнуть диалог в театральном

²¹ Там же, стр. 68.

зале, где зритель чувствовал себя участником серьёзного разговора, кстати, ощущение, также покинувшее сегодняшний театр? Современная атмосфера в театральных залах всё чаще напоминает пословицу «не люблю – не слушай, врать не мешай». Уже на 20-летию празднования театра Георгий Товстоногов предупредил: «Плодотворность студийности на ранних этапах не вызывает сомнения. Но нынешний организм «Современника» не сможет развиваться, не направляемый единой волей руководителя, основанной, разумеется, на подлинно демократическом соучастии всех сил коллектива. Театру необходимо освободиться от тех остаточных элементов дилетантизма, которые возникают неизбежно как побочный продукт поверхностно истолкованной студийности».²²

Да, актёры «Современника» оставались интеллектуалами, глубоко проникая в материал, часто становились соавторами спектакля. Владя методологией Станиславского, внутренне подчиняясь законам органического поведения, они откликались на любые сложные замыслы режиссёров. Наконец, они сохранили способность к умной и точной импровизации в процессе поиска. Но жизнь неудержимо стремилась вперёд. Прошлое не утрачивалось, просто время требовало переосмысления любых идей. А «Современник» остался «Современником». Ефремов был вдохновителем, но не режиссёром, чья индивидуальность властно всех подчиняет своему видению, своему стилю, образному мышлению. Мы говорим, есть театр Товстоногова, театр Любимова, театр Эфроса. И не слышим, что существовал театр Ефремова. Думается, Олег Николаевич и не стремился к созданию единого стиля, являвшегося для труппы объединяющим началом. Он ставил интересные спектакли, но дверь театра была всегда открыта известным мастерам, молодым дарованиям, талантливым идеям. Особенно это ярко проявилось в годы работы во МХАТе. Однажды на творческой встрече в 80-е годы довелось его спросить: как так получается, что он единственный художественный руководитель в России, который приглашает в руководимый театр работать лучших режиссёров страны: Додина, Васильева, Чхеидзе, Гинкаса. Не боитесь, что «подсидят»? Прозвучавший ответ запомнился: «Ещё в молодости я понял, что вместе я смогу больше, нежели один».

Если ознакомиться с архивом, то придётся признать, что противоречия в творчестве и в отношениях коллег начались раньше, чем случилось расставание с руководителем. Ещё в 67-м году на одном из «сейшенов» Ефремов в споре вдруг запальчиво резюмировал: «Ну, вы вообще все здесь мёртвые, вот только Лёлик ещё живой». Перед открытием 25-го сезона состоялось общее собрание творческого состава. Оно явилось продолжением бурного кипения страстей, которым закончился двадцать четвёртый сезон. Профессиональный накал проблем касался внутренней жизни, творческой деятельности и результатов сезона. Решение гласило: выпуск новых постановок не отвечает интересам и занятости труппы, в театре нет перспективного плана, не проводится знакомство с новыми пьесами, никто не следит за текущим репертуаром и т.д. и т.п.

Главный режиссёр Галина Волчек заметила, что «за четверть века только первые пять лет труппа «Современника» не занималась самобичеванием и не предъявляла претензий руководству, а на протяжении двадцати лет лейтмотив один и тот же».²³ И остроумно составила выдержки из протоко-

²² «Двадцать лет театру». Журнал «Театр». 1976, № 4.

²³ РГАЛИ, фонд 3152, опись 2, дело 177, стр. 6.

лов прошлых лет. «Июль 1962 года. Олег Табаков: «Сезон был трудный, прошёл неблагоприятно в отношении творчества. Возникли разногласия в труппе». Июнь 1963 года. М. Козаков – О. Ефремову: «Хотелось бы, чтобы ты понял до конца, что актёр нуждается в постоянном режиссёрском глазе. Ты делишь актёров на опытных и неопытных. Это приводит к малому количеству уникальных работ. Ты должен думать о росте каждого актёра. Многие боятся тебя, это очень плохо. Ты говоришь, что любишь нас, но подлинного проявления любви нет. У тебя существует тенденция говорить плохо о людях за глаза. Ты не смотришь свои спектакли, нужно, чтобы ты говорил чаще с актёрами». Ефремов – Козакову: «Да, делю актёров на опытных и неопытных. И буду делить». Декабрь 1963-го. О. Табаков: «Мы изменились, изменились наши привычки, мы другие. Мы сейчас существуем по привычке, наш театр интереснее других, на него ходят, но чем он отличается от других? Форма диктатуры труппы сейчас несостоятельна. Совет работал плохо. Мы стали хуже играть, где-то это меньше заметно, где-то больше». Г. Волчек: «Всё решает общность задач, общая идея. Корень таится в том, что идеи, желания у нас не общие. И сейчас нужна программа...» Июнь 1964-го. Олег Ефремов: «Мы всегда боролись с премьерством, каботинством, а сейчас это стало расцветать. Во всём царит распушенность: и в работе, и в дисциплине». Л. Иванова: «Программа, которая задумывалась, не осуществилась, плохо идут спектакли, в них мы не растём, коллектив разобщён». О. Ефремов: «Индивидуализм стал процветать махровым цветом. Нужен железный критерий, но как его найти? Стоит одному ощутить себя художником, как это сразу действует на других – а почему я так не могу?» Декабрь 1965-го. О. Табаков: «Важно ответить, каким путём пойдём. Я многих актёров не понимаю. Что мне дорого было в том старом театре: я мог сказать раз в год правду, а сейчас люди чужие...» Июнь 1966-го. В. Сергачёв: «Современник» перестал быть театром единомышленников. Все хотят играть большие роли, многие не удовлетворены. Надо ликвидировать разрыв в уровне мастерства».

Т. Лаврова: «Мы прошли период студийности. Но у нас какой-то сейчас необратимый процесс – ощущение сектантства, труппу не информируют ни о чём. Но мы должны знать доступные вещи, мы требуем этого». Декабрь 1967-го. Елена Козелькова: «Мои пожелания, чтобы не было балласта. Надо проводить разъяснительную работу, почему мы берём ту или иную пьесу». Май 1968-го. О. Ефремов: «Мы прожили 12 сезонов, и мы уже не максималисты, как были раньше, сейчас у нас уже не те критерии, которые были». Л. Толмачёва: «У нас наметились разные направления и разный подход к материалу. Надо, чтобы в этом году театр не свалился к МХАТу. Внутри у нас идут разговоры, а почему не говорим сейчас? Верно ли мы живём? Нет производственных совещаний». О. Ефремов: «Единомыслие вырабатывается не на заседаниях, а на репетициях!» Л. Толмачёва: «Раньше почему было легче? Мы много говорили об искусстве, о театре, обсуждали творческую программу, и хотя попытки часто не увенчивались успехом, но в разговорах как-то складывались критерии. Потом театр стал больше производством, а разговоров меньше. И понимания друг друга стало мало». Июнь 1969-го. В. Сергачёв: «Сложилась кризисная ситуация. И первый признак этого – все разговоры сейчас излишние, они ничего не решают».²⁴

²⁴ РГАЛИ, фонд 3152, опись 2, дело 177, стр. 10–13.

Читая эти протоколы, нашла любопытную мысль в «Воспоминаниях» замечательного театрального деятеля, известнейшего антрепренёра Петра Михайловича Медведева: «Анархические, своевольные, капризные актёрские выступления – это, в сущности, проявление инстинкта театрального самосохранения, стремящегося к созданию авторитетной театральной власти. И когда она есть, утихает буйство актёрского индивидуализма, и нет ничего более лёгкого, спокойного и плавного, как ход театрального корабля...» Какая же нужна власть в театре? Медведев отвечает: «Общность сознания у главы дела и у его сотрудников, мысль, что ни ему, ни им некуда уйти из театра, ибо здесь «дом мой», и нет другой крыши для театрального странника».²⁵

Разговоры, идущие от имени «мы, у нас, про нас», действительно ничего не решают. Переломы, резкие развороты и прорывы через долгое топтание на месте случаются, когда кто-то один берёт ответственность за необходимые изменения. 29 июня 1970 года Олег Ефремов заявил о поступившем ему предложении возглавить МХАТ. И признался, что «проблемы внутри коллектива неразрешимы, и он, создавший этот театр, не видит для себя развития в этом организме». Горькое признание. Но через десять лет, накануне своего ухода с директорского поста так же честно и резко Олег Табаков сделает признание: *«Большинство из вас, сидящих здесь актёров, вспоминаются мне в этом периоде моей жизни если не в страшном сне, то в самочувствии, близком к этому. Я убедился, логически пришёл к выводу, что нас почти ничего, кроме удобства – удобства существования – не объединяет»*.^{26*}

Спору нет – страшные слова. Конечно, в истории любого театра, как и человека, есть юность, зрелость, пора угасания... Театр единомышленников не исключает мастерство, но только в юности можно образовать *союз единомышленников*. Понятие «театр единомышленников» *требует режиссёра*, способного выдвинуть эстетическую программу, «способного повысить общий культурный уровень коллектива и, прежде всего, художественную культуру его спектаклей, значительностью которой «Современник» не особо отличался».²⁷

Если бы такой режиссёр появился, идея театра единомышленников могла приобрести новые очертания. Труппа действительно могла стать собранием актёров, объединённых глубокими эстетическими и *этическими* требованиями. В «Современнике» работало несколько мастеров мирового уровня, а, как известно, уверенное мастерство всегда склонно к индивидуализму. Темпы развития режиссёрской мысли в «Современнике» явно уступали темпам его актёрского творчества. Возникали ситуации нераскрытых возможностей, невыявленных потребностей, чувство неудовлетворённости всё более властно заявляло о себе. Актёр – жестокая профессия, в ней успешными становятся немногие. Все не могут быть звёздами. Как и в режиссёрской профессии известными становятся единицы. В этих обстоятельствах не озлобиться, не превратиться в завистника, слышащего только себя и свои обиды на режиссёра, партнёров, театр, очень сложно. Накапливались, не находя разрешения, новые проблемы и противоречия. Атмосфера влюблённости и счастья от осознания общего дела ушла. Ефремов чувствовал исчерпан-

²⁵ П. Медведев «Воспоминания», Л.: 1929, «Academia», стр. 9.

²⁶ РГАЛИ, фонд 3152, опись 2, дело 177, стр. 13.

²⁷ А. Демидов. «Как молоды мы были». Журнал «Театр», 1976, № 1.

ность идей, исчерпанность отношений с некоторыми коллегами. Да, спектакли были востребованы, залы полные – но «бойкий бег на месте» его не устраивал. Тщеславие влекло на новое дело, иллюзии единой дружной жизни разрушились. У Табакова, вероятно, существовал внутренний спор с учителем, несогласие с его решением покинуть «Современник», убежденность, что дело, которому отданы годы жизни, должно иметь продолжение и без основателя театра. Отказавшись перейти вместе с Ефремовым во МХАТ, тридцатипятилетний актёр добровольно взял на себя обязанности директора театра. В этом качестве Табаков предпринял ряд важных шагов, серьёзно повлиявших на будущее «Современника».

Некоторое время коллегия заменяла художественного руководителя. Но весьма скоро молодой директор понял, что артисты ничем руководить не могут и не должны. И совершил несколько энергичных поступков. Личная заинтересованность в успехе общего дела способствовала утверждению кандидатуры Галины Борисовны Волчек на должность главного режиссёра. В театр пришла молодёжь, которой явно не хватало в труппе. Впоследствии они все – Валерий Фокин, Константин Райкин, Юрий Богатырёв, Владимир Поглазов, Борис Сморчков, чуть позднее Марина Неёлова, Иосиф Райхельгауз – своим творчеством обогатили историю коллектива. Они много работали в театре, каждый день доказывая свою жизнеспособность.

Работал без усталости и Олег Табаков. В архиве театра сохранился листок из блокнота с расписанием одного дня директора театра. 10 часов – встреча в Министерстве культуры. 11 часов – генеральная репетиция пьесы А. Уэскера «Корни». 14 часов – совещание с производственными цехами, заглянуть на репетицию молодых. 15 часов – выступление на профсоюзном собрании. 16 часов – приём актёров, помрежа, завтруппой. Утвердить распределение, подписать накопившиеся бумаги. Ответить на звонки, поступившие в отсутствие. Вечером – спектакль «На дне»... И так каждый день. За две недели он сыграл 11 спектаклей. В труппе оставались яркие индивидуальности, и новопечённый директор как никто другой знал, что неработающий артист всегда потенциальный склочник. Нужно было грамотно загрузить всех работой с ощущением перспективы. Театру явно требовалась режиссура, способная удержать не только художественную культуру спектаклей, но и выдвинуть эстетическую программу. И если с последним дела обстояли пока неразрешимо, то стратегию приглашения знаменитых режиссёров «со стороны», как отечественных, так и зарубежных, Табаков выстроил грамотно и точно, его безошибочные чутьё и вкус сработали.

Приглашённые мастера обеспечили успех коллективу на несколько лет. Анджей Вайда поставил спектакль по пьесе Д. Рэйба «Как брат брату», режиссёры В. Алов и В. Наумов осуществили постановку пьесы И. Эркеня «Тоот, другие и майор», Питер Джеймс – шекспировскую «Двенадцатую ночь» в переводе Давида Самойлова, сделанном по заказу театра. В последней постановке Олег Табаков сыграл одного из самых колоритных персонажей – дворецкого Мальволио. Его Мальволио – пародийный Гамлет весёлого сна, представший величественным шутком и могущественным комедиантом, вполне искренне изображающим историю «бесплодных усилий любви». Публика веселилась от души, встречая каждый выход актёра с восторгом. Лукавая улыбка в телеверсии спектакля, которой более сорока лет, и сегодня не потеряла обаяния.

Многие роли этого периода пронизаны юмором, иронией, сарказмом. И если кто-то отмечал, что он «часто переигрывает», никогда не было замечаний, что «недоиграл». Да, чрезмерные проявления жизни телесной

и духовной, радостная зрелищность порой разрушали музыку образа, не хватало чувства меры, строгому глазу он казался богачом, который неумело тратит богатство. А он часто просто подхихикивал, строил странные, необъяснимые гримасы. Мог сыграть кого угодно, не боясь эксцентрического комизма. Но насмешка Табакова не просто пересмешничество – своим остроумием артист словно раскачивал стержень характера, извлекая из него всё сомнительное и смешное. Это был не приём, а комедийная природа его дарования, сущностное свойство таланта. Как сказал классик, «в легкомыслии есть мудрость, в поверхностности – глубина». Это был очевидный рывок «Современника» после квёлых и достаточно кризисных спектаклей «Чайка» и «С вечера до полудня», чувствовалось какое-то оживление в движении, развитие театральных средств выразительности всё-таки наблюдалось. Ренессанс, конечно, не наступил, но неизвестно, как сложилась бы судьба коллектива, не будь тогда Табакова, который добровольно встал у кормила. Так что отдать должное его усилиям необходимо.

Если внимательно перелистать альбом с фотографиями ролей, которые Табаков играл после ухода руководителя из «Современника», возникает ощущение, что актёр поостыл в жажде постоянного обновления. Оставшись без руки ведущего, он словно поставил внутреннюю задачу сохранения всего ценного и важного, что было наработано, открыто, достигнуто. Отсутствие ведущего, конечно, сказывается. Ты много работаешь, копится опыт, его появление закономерно, он защищает, вселяет уверенность. Но уходит непосредственность, смелость, постоянная готовность к эксперименту. Исчезает потребность оживляющего ледяного душа, который принести может только режиссёр. Но дотошность, придирчивость в работе Табакова никогда не покидали. Психологически точно и спокойно он существовал в спектакле «Восхождение на Фудзияму» по Чингизу Айтматову, играя Осеббая. Чёткая социальная оценка инженера Архангельского читалась как в постановке по пьесе М. Шатрова «Погода на завтра», так и в роли Нуркова в «Обратной связи» А. Гельмана. Тихо прошла премьера новой пьесы В. Розова «С вечера до полудня», не оставив следа ни в жизни театра, ни в биографии Табакова. Но всё было сыграно в лучших традициях: чётко, дисциплинированно, психологически достоверно. Будто желая сбросить некий груз нравов-учительства, Табаков, играя одну «из капель» в спектакле по пьесе В. Розова «Четыре капли», радовался возможности уйти от указующего перста автора, кто прав, а кто виноват, не боясь нарушить жанр. Порой казалось, что история, где актёр играл формалиста-начальника, выясняющего отношения с передовиком-рабочим, звучит отдельным эстрадным номером. В жанре эстрады события разворачиваются по другим законам, стремительная скорость происходящего не оставляет ни секунды на раздумья и оценку.

Так играл Табаков, где его нагло-благодушный гегемон доставал беднягу собеседника, перевернув событие с ног на голову. Весёлый и озорной, он оставался театральным как в жизни, так и на сцене. Юмор был всегда при нём. И, конечно, острое словцо, которое чаще бывает сильнее всех умных речей. В напряжённых буднях комедийное мастерство восполняло веру, что всё ещё будет хорошо.

Олег Табаков не относился к тем художникам, которые стремятся удивлять новыми трактовками, эпатировать зрителя придуманными версиями. Он был, прежде всего, умным читателем, проходившим в произведении все лабиринты авторской мысли. И волновался от глубокого замысла, находил удовольствие в прозрениях автора, радовался, когда его понимание совпадало. Ценил, умел быть внимательным ко всему новому и неожиданному. Радост-

но откликнулся на появление новых имён в литературе, сыграв Сантехника в спектакле «А поутру они проснулись» Василия Шукшина и Анчутина в «Провинциальных анекдотах» Александра Вампилова. Кто-то из писателей заметил, что «анекдот чаще всего – форма социальной защиты». Жанр анекдота склонен к парадоксу и каламбуру, создаёт картину «реальней, чем сам предмет, его картинка точнее фотографии и понятнее любого пояснения». Анекдот остроумно веселит человека. Но анекдоты Вампилова пронизаны любовью к человеку. Видно, что автор страдал от несовершенства человека; боль и ярость, что он вложил в анекдоты, направлены на одно – «на улучшение человека». Вампиловский анекдот отвечал законам жанра: короткий рассказ о смешном в форме сжатого действия с неожиданной развязкой. Но по наполнению, как и чеховские водевили, оказался выше жанра.

Двое командированных всё пропили, от безденежья взывают к прохожим дать взаймы. Никто на просьбы не откликается, и вдруг приходит с улицы некто Ангел и даёт деньги просто так. От щедрости незнакомца они вначале онемели. Потом не могли долго успокоиться: почему именно он принёс деньги? В допросе были испробованы разные версии: пьян, болен, жулик, сектант. Да нет – просто прохожий. Оказывается, копил для матери, она умерла, он опоздал, деньги жгут руки, решил отдать. Вампилов не ведёт свой жанр к гротеску, не рождает символы и маски, при невероятности сюжета всё разворачивает в плане реального времени и достоверности.

Анчутин «испорчен вчерашним алкоголем, кутежом, что определяет его реакцию. Табаков физически передаёт ощущение дурноты, глухой злобы, которая ищет момент, чтобы прорваться. «Однако в его глазах такая лютая тоска, что сразу открывается мысль спектакля: это не издевательство хулиганов над беззащитным, а тщетные попытки найти контакт с иным человеком, не встречавшимся прежде».²⁸

Так расширялся смысл. Рождалась проблема контакта и доверия, проблема веры в бескорыстные движения человеческой души. Испытания неведомым редко кто выдерживает, все удивляются, возмущаются, заряжают своим безумием окружающих. И только узнав истинную причину непонятной щедрости, увидев в «Ангеле» реального человека, по-своему несчастного и грешного, они ему верят и сразу снимают. Загадки нет, можно успокоиться. Они разом отрезвели, сидят, пристыжённые, рядом с чуть не забытым ими Ангелом и тихо поют протяжную русскую песню. И смех вдруг в зале стих, возникла тишина, и каждый думал о своём. Обычные люди, свои, родные, из реальной жизни, способные на разное – и хорошее, и дурное. Отметим, обличал своих героев актёр редко, чаще был адвокатом, даже в страшных поступках персонажей искал не оправдание, а объяснение, почему так, а не иначе.

«Анчутин не верит в бескорыстие. Состояние похмелья для него привычно. Но мне важно, чтобы зритель понял не только глубину его духовного падения, но и обрёл надежду на его духовное возрождение. Потому что думаю, человек никогда не должен считаться «конченным». Человек только должен дать себе отчёт в том, почему он такой. И с этого может начаться иной путь, иные поступки».

Табаков принял в свою актёрскую душу и Вампилова, и Шукшина с их «отвагой национального самоанализа, с яркой мрачностью их бытовых кра-

²⁸ Т. Шах-Азизова. «Серьёзные анекдоты». «Советская культура», 1974, 11 июня.

сок, с победоносностью их на всё распространённого юмора»²⁹. Дар писателей, способных выходить из бытового в бытийное без потерь в подробностях и деталях, Табаков чувствовал и ценил не только как читатель, но и как актёр. «Он обдавал зал такой энергией узнаваемости, что в ужасе и веселье «зритель признавался себе: это не карикатура, это мы, пусть гиперболом, но смешная и страшная в своей правде узнавания. Что ж делать... Уж мы какие есть, но зато каждый имеет характер, свою «изюминку»³⁰.

И ещё одно имя, чей спектакль вошёл в историю «Современника». Режиссёр с мировым именем – Георгий Товстоногов – откликнулся на предложение театра о совместной работе по «Современной идиллии» М.Е. Салтыкова-Щедрина. Пьесу написал Сергей Михалков. Последний своим именем словно прикрыл замысел поставить беспощадную сатиру, заявив в одном из первых интервью, что «царизм никогда не получал такой пощёчины», как в произведении Салтыкова-Щедрина. Вряд ли театр ставил задачу о важности и необходимости пощёчины царизму. Спектакль назывался «Балалайкин и К*». Здесь Олег Табаков с огромным успехом исполнял роль Балалайкина. В работе с приглашённым мастером сложился удивительный союз режиссёра и актёров, когда разные направления таланта существовали в нерасторжимой связи, и родилось удивительное художественное творение – спектакль. *«Театр – торжество товарищества, азартное компанейское дело. И всякий раз, когда возникает компания, высекается искра, чудо происходит. А если они попадают в талантливое поле режиссёра, то тут уж без чуда вообще невозможно. И ещё... Я люблю эти секунды на сцене, когда я ощущаю, что я сейчас сделаю нечто такое... парадоксальное! Чего ещё не делал».*

В жанре спектакля, построенном на принципах гротеска, где много было фантазии, щедринской злости и смеха, Табаков играл роль феерически. Но это был «мудрый смех с содроганием». Балалайкин предстал до конца растленным типом. Отсюда завораживающая, зловещая жизнь рук, глаз, головы – всего по отдельности – он был словно «повреждённый механизм». Как известно, искусства без виртуозности нет, и в своей буффонаде, казалось, Табаков доходил до грани, за которой театр заканчивался, и возникало нечто другое, близкое к цирку. Но в последний момент выручало неиссякаемое обаяние, опять появлялась чарующая хитрая улыбка, которая возвращала в сценическое действие. «Порой его буффонада была изысканная, порой – грубая, с отрыжкой, сыплющимися крошками и таким каскадом приёмов, что описать невозможно. Табакову доступна клоунада на пуантах – это и есть тот стиль, который представляет нам Балалайкина – улыбка в принятой системе ценностей. Балалайкин, подсчитывающий рыночную стоимость парамоновской «штучки», Балалайкин, разоблачённый, что он женат и на мгновение вспомнивший о своих дочерях, Балалайкин, ведомый за шиворот к свадебному столу – одним словом, Балалайкин, существующий некоторым контрапунктом – вот образ из этого спектакля»³¹.

Георгий Товстоногов, вспоминая свою работу в «Современнике», писал о Табакове: «Мы не приспособлялись друг к другу, а находились в постоянном, требующем полной самоотдачи творческом взаимодействии. Контакт был обусловлен не годами совместных поисков, а общностью творческого метода и гражданской позиции. Образ рождался внутри актёрской

²⁹ Олег Табаков в трёх книгах. К семидесятилетию артиста. Москва, МХТ, 2005.

³⁰ Инна Соловьёва. «Роли в «Современнике».

³¹ Александр Свободин. «Пardon общий». «Театр», 1974, № 3, стр. 32–43.

индивидуальности, а это, как известно, кратчайший путь к *рождению живого на сцене*»³².

Профессионализм – способность делать *всё!* У пианиста эта способность связана с техникой пальцев, у актёра – с психофизической техникой. Мастером можно считать актёра, способного выполнить любую формальную задачу. Это ощущение безграничности актёрских возможностей. Балалайкин Табакова – существо, опьянённое собственной тарабарщиной, хитроумный приспособленец, безудержный весельчак, душа общества и незаурядный демагог. Порой возникало ощущение хлестаковской темы, нетрудно было представить, сколь феерической была работа актёра в «Ревизоре». Всегда интересно разгадать, когда сюжет вдруг выходит за рамки спектакля, смысл конкретного персонажа на глазах прирастает, появляется второй, третий план...

Табаков во втором акте с наслаждением, взхлёб играл безобразие, у которого не существовало границ. Да, это была знакомая стихия игры, но в размашистых, насыщенных жестах, в гримасах и смелых передержках открывались замечательная психологическая наблюдательность, точность и чёткое осмысление внутренней сущности персонажа, обобщённый жест, внятная речь. В жёстком, прихотливом ритме спектакля процесс разрушения человеческой личности, когда она служит только самой себе, своим личным интересам, процесс оподления читался однозначно. Казалось, помимо «хлестаковщины» и «ноздрёвщины» артист играл всю беспощадность сатирических «преувеличений» русских классиков. А ещё веселие души скоморохов. И возникал убийственный, горький сарказм. Балалайкин Табакова являл собой безобразие, лишённое приличия. *«Он принципиально безнравственный человек, я бы сказал, человек поэтического цинизма. Я получал наслаждение, когда отпуская себя в преувеличение»,* – признавался исполнитель. Во втором акте казалось, что Балалайкин заполнил собой всё сценическое пространство. Он вваливал за стол своё тестообразное тело без позвоночника и становился хозяином на пиру жизни, рождая ощущение всемогущества в своей распущенности. Невольно вставал вопрос: откуда он, почему никто не способен остановить этого безнравственного циника? Кто стоит за ним? Вопросы оставались без ответа, рождая чувство тревоги. Роль была отмечена не просто мастерством, актёр сумел обнаружить актуальный смысл сатиры Салтыкова-Щедрина, зрелость социального мышления.

В это время предмет разговора «Современника» со зрителем менялся, его искусство становилось строже, земнее. Темой многих спектаклей стал человек, чьи поступки неприглядны, разговор о любви, смерти, ненависти стал бескомпромиссным. И последовало много замечаний от официальных комиссий, принимающих постановки театра. Театр защищался. Защищался уверенно, остроумно, подчас ставя в неловкое положение начальников от искусства. На доводы смягчить, сгладить, «убрать излишнюю резкость, ненужные текстовые выпады в зал» Константин Райкин парировал: «То, что сделалось смешным, не может быть опасным, но то, что сделалось опасным, уже не делается смешным»³³.

Что делать, актёры призваны подносить зеркало к лицу своего современника, что не всем приятно. Находятся люди, которые считают зеркало кривым, забывая, что на него, по русской пословице, «неча пенять»... Необ-

³² Георгий Товстоногов. «Не правдоподобие – правда образа». Журнал «Театр», 1977, № 4.

³³ РГАЛИ. Фонд 31–52, опись 2, дело 115, стр. 76.

ходимость изменять лицо, тело, фигуру, надевать парик всегда добавляли Табакову дополнительный азарт. Константин Симонов однажды на премьере «Балалайкин и К*» заметил: «А вы знаете, Олег, у вас в Балалайкине лицо становится примерно шестьдесят сантиметров на восемьдесят. Вы не замечали?» «Для меня это была наивысшая оценка. В каждом из нас есть зачатки Балалайкина, его болезнь быть на потребу. Балалайкин хоть являет исключение из правил, но яркое, характерное исключение. Фантасмагория на русской почве. Не случайно знаток русской души Гоголь так чутко схватил эту жажду фантасмагии, эдакий феерический полёт мыслей, свойственный и Чичикову, и Ноздрёву, и Хлестакову... За душой – ничего своего. Поэтому и пыжаты. <...> Несмотря на комизм ситуации, он – труженик. Он из последних сил борется за существование. У него девять дочерей. Девять! Какой же иступлённый должен быть его труд, чтобы заработать на жизнь? Как же сложно ему живётся, если он решается на двоежёнство. Идёт на аферу. Сначала за хорошее вознаграждение, потом за умеренное. А в конечном итоге – за символическую плату. Когда возникает Балалайкин? В тумане, в неясную погоду. Когда люди ещё не разобрались толком, что к чему...»

Так актёр размышлял в начале восьмидесятых, а премьера состоялась в 1973-м. В спектакле ни слова о застое, а как чувствуется время, определившее проблемы и смыслы классического произведения! Просто у большого актёра роли – порождение души художника, отринутого от будничного течения жизни. Когда-то Табаков сказал о главной роли молодой поры про Олега Савина: «Он был во мне. Он и был я». Так и подмывало спросить: а Балалайкин где был? Возможность «прямого попадания» при условии полного, заставляющего хохотать несовпадения «психики и физики» актёра с «психикой и физикой» роли занимала Табакова не меньше, чем случай их совпадения. Но любые публичные разговоры о том, как роль входит в жизнь актёра, как формирует психику, характер, он не любил. Часто такие вопросы прерывал: «Не напоминайте мне сороконожку, которая, анализируя, потеряла возможность двигаться». Хотя наблюдения за собой, которыми щедро делился с учениками, были яркими, откровенными. Доверимся в этом вопросе тому, что произнесено и написано им самим, а наши размышления о соотношении психики и физики актёра и персонажа пусть остаются тайной и загадкой.

Разные актёры по-разному слышат и слушаются режиссёра. Одни слышат только то, что относится к их роли. Таких всегда большинство, большинство их было даже у Станиславского. Другие (их меньше) чувствуют спектакль в целом, не только себя в нём. Совсем редки случаи, когда актёр, сопоставляя и сравнивая, отдаёт себе отчёт в том, что представляет данный спектакль или фильм в общем движении театра или кинематографа, в общей системе их развития и ценности. Такие актёры – уже вершина самостоятельности и широты мышления. По способности слушать, воспринимать, осмысливать Табаков принадлежал к третьему, самому прекрасному ряду. И многие режиссёры, имея замысел, не торопились начинать съёмки, пока не получали согласие актёра на исполнение той или иной роли.

Режиссёр Георгий Юнгвальд-Хилькевич даже не проводил кастинг для исполнителей главных ролей, пока не получил согласие Олега Табакова и Алисы Фрейндлих на участие в фильме «Д'Артаньян и три мушкетёра». Позднее режиссёр признавался: «Табаков не просто гигантский актёр, он у нас такой – единственный. Зачем он мне был нужен? Ему нет равного в ощущении стиля и жанра. Для меня Людовик XIII – экспонат энтомо-

логической коллекции, такая пришипленная бабочка. Его судьба прилепила к царскому креслу, как насекомое. Он должен быть королём, но по сути он – не король».

Это размышление режиссёра не о конкретном персонаже, исторической личности – речь идёт о *теме*, которую предстоит сыграть. Чтобы тема возникла, она должна звучать в каждом сыгранном эпизоде, а значит, исполнителю необходимо ощущать своего героя в контексте всего фильма. И хотя Олег Павлович, когда в шутку, когда всерьёз сравнивая искусство театра и кино, говорил, что кино – это пятьдесят процентов искусства, а пятьдесят – производство, «которое не поправишь после съёмок, всё мгновенно застывает как воск», сам он оставался всегда на уровне искусства.

Видеть его на экране – наслаждение. Провалов не вспомнить. Может играть хуже или лучше – но никогда не ниже своих возможностей. Играть может всё! Комедию, водевиль, драму, трагедию, достоверен в любой условности. И всегда скрупулёзно точен. Если перечислить роли в фильмах 70–80-х годов, поражаясь не сыгранному разнообразию, а способности оставаться в памяти зрителя каждый раз новой, подчас неожиданной интонацией, по которой всегда можно определить и название фильма, и персонаж. Даже в эпизоды он вкладывал море обаяния, будь то «Голубой ворихка» Альхен из «12 стульев» или Голиаф из музыкальной комедии «Пёс, сметана и труба». И, конечно, роли, вошедшие в историю нашего кинематографа: от Кощея Бессмертного, Вальтера Шелленберга до мисс Эндрю в «Мэри Поппинс, до свидания!» и Гарри Маккью – владельца салуна в «Человек с бульвара Капуцинов», Клоуна в «Каштанке», драматурга Борзикова в водевиле «Лев Гурыч Синичкин», Щербурга и Обломова в фильмах Никиты Михалкова. Не забыть и гоголевского Шпоньку, его рассеянную, блуждающую улыбку, задумчивость и напряжённое ожидание, когда вот-вот – и заветная мысль явится в мир в своём великолепии. Но происходящее так малозначительно, что возникает контраст между происходящей в Шпоньке серьёзной мыслительной работой и ничтожностью поводов, по которым эта работа производится. Шпонька – смешон, но одновременно трогателен в своём убожестве. И как в этом перечислении не вспомнить актёрский шедевр – хитрого и мудрого кота Матроскина, который, не обладая неповторимым тембром голоса Олега Табакова, никогда не стал бы всенародным любимцем. Его голос в мультфильме – национальное достояние. Именно голосом Табакова кот раздавал советы, которые помнят миллионы зрителей: «Чтобы купить что-либо нужное, надо продать что-то ненужное», «Если мы друг другу уступать не будем, у нас не дом будет, а коммунальная квартира. Склочная». И одним лишь голосом создал образ житейского цинизма, который мог бы служить «эталонном в Палате мер и весов». Как точно заметил известный критик, популярность актёра – это когда твоими фразами, репликами люди общаются в будничной круговерти. Они вошли в обиход, в память, они на слуху, вспомнил про кота, который поучает, как правильно есть бутерброд, и мгновенно ситуация фильма проецируется на реальность. И пока жив в России хоть один ребёнок, любящий мультфильмы, имя Матроскина не сотрётся в народной памяти. Невольно задумаешься: сколько котов было в наших мультфильмах, а создание Табакова остаётся вне сравнений. Почему?

Любопытную историю поведала старейшая актриса МХАТа. Однажды на вахту театра позвонили с просьбой пригласить к телефону Михаила Михайловича Яншина. Звонили из «Союзмультфильма» с предложением озвучить роль Огурца в новой работе. Актёр согласился и попросил привез-

ти сценарий. На том конце провода заметили, что в роли всего две реплики. «Но я должен знать, какой мой Огурец, – возразил известный актёр, – он большой или маленький, пупырчатый, малосольный или только что сорванный с грядки». Возникла пауза, после которой звонивший согласился привезти сценарий. В рассказе поражает не профессиональное отношение к любой работе, а удивительно чуткий принцип работы. Не актёры в наших известных мультфильмах играли любимых зверушек и прочих персонажей, а ожившие животные напоминали нам, что у них всё как у людей. Поэтому, будь то Кот, Медведь или Огурец, это был очеловеченный персонаж, конкретный, особенный, неповторимый. Как Кот Матроскин.

В 1973 году вся страна прильнула к телевизорам. Улицы пустели, когда шёл телесериал «Семнадцать мгновений весны». Исполнители главных ролей – лучшие актёры страны. Вальтера Шелленберга, реального человека, бригадефюрера СС, генерал-майора полиции и войск СС, который был шефом вымышленного Штирлица, играл Олег Табаков. С тех пор много мифов родилось. О том, как актёр не хотел играть в форме генерала СС, как уговаривал режиссёра, чтобы его руководитель внешней немецкой разведки работал в штатской одежде. И как после выхода фильма актёру пришло письмо из Германии от племянницы Шелленберга, в котором его благодарили и говорили, что неоднократно пересматривали фильм, чтобы ещё раз взглянуть на «дядю Вальтера». Достоинство фильма – новый взгляд на тех, кто ещё вчера был твоим врагом. Это требовало мужества от каждого исполнителя. Сам Олег Табаков впоследствии вспоминал о переживаниях съёмочной группы и актёров: как фильм воспримут зрители? *«Был закрытый показ «Мгновений» для руководства КГБ СССР – фильм ведь про них, про разведчиков! После двух серий подходит ко мне Андропов, тихонько оттесняет в большой эркер, к окну, и тихо говорит: «Так хорошо играть бригадефюрера СС – безнравственно».* Я не знал, что ему ответить, – вспоминал актёр. Это был первый фильм, где немцы, точнее, фашисты, показаны правдиво. До этого на нашем экране были карикатурные существа, которые в калёсох бегали по украинским дворам, забегали в хату и требовали у хозяйки: *«Эй, matka, курка, яйки, млеко!»* И я всё не мог понять, как этих глупых фрицев четыре года не мог одолеть мой отец, сильный и умный?! У него награды были дорогие, солдатские: орден Красной Звезды, медаль «За отвагу». И такой человек не мог справиться с какими-то идиотами?! А вот таких фашистов, как у Лиозновой – умных, дальновидных недочеловеков, одолеть действительно трудно».

Вальтер Шелленберг в исполнении Табакова действительно оказался похож на реального прототипа. Но похож не только внешне. Он был интеллигентен и умён, как сам Табаков. В Шелленберга актёр внёс не свойственную всеми любимому сериалу бравурность, расточительную радостную броскость, победный свет смеха и – поди ж, ты – получил от родственников благодарственное письмо за двусмысленного персонажа, который в реальности не без иронии относился к барабанному пафосу нацизма. Чезалось, словно ничего не стоило актёру раскрыть страшное содержание человеческой сути, поданное в блестящей иронии. Вспомним, как в фильме герой актёра ловко, тонко и умно меняет планы, обнаруживая постоянную готовность к предательству. Шелленберг страшен тем, что рациональным умом превосходил многих в гитлеровской верхушке; ему не хватило, может быть, двух-трёх лет, чтобы сесть на нюрнбергскую скамью рядом с главными военными преступниками. Он обаятелен и сдержан в проявлении чувств, скуп в характеристиках, которые даёт окружающим, а манеры гово-

рят о хорошем воспитании. Запомнилась его реакция на победные, бравурные марши, когда конец войны был предreshён. Ни раздражения, ни окрика, просто просьба с ироничной улыбкой: «Да выключите вы это, наконец!» Если соотнести эти впечатления с реальными фактами биографии Шелленберга, веришь, что именно такой человек мог со вкусом собирать коллекцию живописи Эпохи Возрождения из итальянских музеев. Называя вещи своими словами, грабил элегантно. Глупый и тупой вряд ли сумел бы так безошибочно ловко выйти из всех передраг в конце войны, как это сумел сделать реальный Шелленберг: и тюремный срок сократил, и умер, безбедно проживая в Италии и Швейцарии.

В содружестве с режиссёром Никитой Михалковым актёр сыграл две первоклассные роли. Одна – небольшая, но важная в смысловом контексте фильма «Неоконченная пьеса для механического пианино». Вторая – главная – Илья Ильич Обломов в фильме «Несколько дней из жизни Обломова». Трёх актёров в фильме «Неоконченная пьеса для механического пианино» режиссёр утвердил без предварительных проб. Помимо Александра Калягина, это были Юрий Богатырёв и Олег Табаков, исполнители Сержа и Щербука. В сценарии именно для них изначально прописывались роли. Выйдя на большой экран, лента была восторженно принята зрителями, особенно советской интеллигенцией, которая признала фильм «картиной про нас».

У Табакова в фильме одна сцена в событии – «гости съезжались на дачу». В усадьбе генеральской вдовы Анны Петровны Войницевой собирается весь уездный «бомонд». В числе приглашённых гостей был и сосед Павел Петрович Щербук, пузатый, громогласный господин, который прибыл на встречу вместе с двумя перестарками-дочерьми и востроносеньким племянником Петечкой. Приветствия, чрезмерная, преувеличенная радость при встрече и уже вполне отчётливо звучащие фальшивые нотки. Щербук, смешной и отвратительный одновременно, начнёт встречу трубным рыком, безобразным ором, призывая бороться с нашествием «чумазных» «кухаркиных детей», а потом изобразит брачный крик марала на лесной поляне. Но запомнился персонаж даже не умопомрачительным брачным криком марала, а рожей, которую он корчит, увидев музицирующего мужика. В один жест, одну позу актёр заключит цельный кусок физической жизни. Этот жест и поза столь рельефны и обведены поверх рисунка ещё пером с нажимом, что будто впечатываются в память зрителя. Смешно? Вначале – да. Спустя секунду-другую – страшно. Это чеховский герой, но Чехов здесь трезвый, грустный, неутешительный. *«Не надо бояться быть глупым, смешным, нелепым, а подчас и страшным. Человек так устроен, что в нём масса интересного чаще всего остаётся за кругом нашего внимания»*, – подтверждал Олег Табаков. У Никиты Михалкова дар собирать многие таланты в одну команду, он умеет, по крайней мере, в те годы умел, дарить актёру необходимое ощущение: ты – единственный в своём роде на нашей прекрасной планете. Может быть, это и есть главное в работе с актёром: на всех этапах освободить открывающееся в его душе свободное пространство. Убедить: ты всё можешь, у тебя необыкновенные, богатые качества, ты просто пока их не осознал или не успел обнаружить в себе и использовать по назначению. И как же в такие минуты актёр благодарно откликается! Мало кто из участников фильма «Несколько дней из жизни Обломова» воспринимал поиски режиссёра с такой отзывчивостью, как Табаков. Актёрский дневник тех дней – лучшее тому свидетельство.

Записи, сделанные во время съёмок фильма «Несколько дней из жизни И. И. Обломова»

Первый день съёмок

С утра разводили сцену у беседки дальней, а вечером снимали план беседки, в которой находятся Ольга и молодые князья. Настроение муторное и тревожное, может быть, впервые за несколько лет.

Понятно, наверно, почему, но даже если всё кончится не так благополучно, всё равно быть вместе – большая радость, пройти по этим ступеням, попытаться заглянуть в этот диковинный национальный характер, именуемый Обломовым. В этом поступательном движении есть радость. Некоторой надеждой служит то, что из моих 5–6 стоящих актёрских работ одна уже была связана с Гончаровым, так что остаётся пожелать себе ни пуха ни пера, в добрый путь!

8 июля 1978 года

Выехали довольно рано на дальнюю беседку, зазримировались. Погода была благожелательна, и непосредственно перед тем, как должен пойти дождь, решили смену отменить. Вечером репетиция с Леной. Потихоньку-полегоньку вспоминаем то, что было, настраиваемся. Это достаточно трудно. Мне кажется, что Никита очень наваливается на Ленку, она внутренне скукоживается. Надо, чтобы больше внимания он уделял Лене. Просто одно из свойств актёра – он не должен быть в одиночестве. Никита не только мне делает замечания, но и всем, не только у меня проблемы, но и у всех. Вряд ли от этого работа будет идти легче. Вечером совсем поздно беседовали с Никитой о внутреннем настрое, внутреннем покое, о нравственной системе координат, о присущих Илье Ильичу благородстве, искренности внутренней... Но разговоры разговорами, и обо всём этом мы уже говорили не раз. До той поры, пока не будут готовы хотя бы две-три сцены, вот это такое тревожное душевное состояние останется. До тех пор, пока не увидишь какие-то конкретные результаты работы своей. По сути дела, Обломов – это не роль, это способ существования, которым человек оплачивает свою жизнь. То есть это почти невозможно сыграть, но это уже предмет ремесла, а прожить это невозможно – это надо вынимать из себя. Изобразить это невозможно – это надо делать из себя.

9 июля

Собрались выехать очень рано, но пошёл дождь, и смену решили отменить, вообще не выезжать на съёмку. Но не прошло и часа какого-то, как солнце стало жарить с удвоенной силой, а людей собрать уже было невозможно, поскольку был объявлен выходной день. Да к тому же мне надо вечером уезжать на спектакль. В 11 часов встретились с Никитой, репетировали сцену с Ольгой и с девочкой – исполнительницей роли горничной Кати. Понемногу-полегоньку просыпаемся и не только вспоминаем старое, а обретаем маленькими очень, может быть, кусочками какие-то такие счастливые секунды рождения, хотя, действительно, пока что очень много приблизительного. Да и тревога прежняя.

10 июля

По сути, сегодня первый серьёзный и большой съёмочный день. Сняли почти всю сцену Ольги, Обломова, тётки и барона. Осталось только

несколько наплывов с самого начала сцены. Ощущение неплохое, но есть ряд упущенных возможностей. Мне кажется, мы с Никитой ещё не очень ясно понимаем друг друга, поэтому один из поворотов в сцене, которую просто надо было выразить пластически: уронить ли шляпу – то есть врасплох застали – даже если это внутри было правильно прожито, получился недостаточно внятным. Надо нам научиться говорить точнее. Но ощущение неплохое. Что будет на экране? Очень беспокоюсь за внешность, в частности, свою какую-то прилизанность, сверху кок – увидим, как это будет выглядеть.

Ленка очаровательна совершенно в своём светло-васильковом платье и огромной шляпе с ромашками.

Завтра с утра – 11-го – будем снимать куст, и попозже привезут актёров для того, чтобы доснять начало – наплывы в этой сцене, над которой работали сегодня. Но, во всяком случае, это первый реальный съёмочный день. Должен прослушать фонограмму. Пока что всё-таки мало что можно понять из этого. Тревожно, и нервы направлены в сторону ожидания: может быть, завтра-послезавтра будут материалы. Хоть что-то увидеть!

11 июля

Встретились с Никитой, выехали рано, снимали сцену «Куст». Мне кажется, там было что-то верное из кусков истинного существования. Это проверится пластикой. В пластике сложнее быть приблизительным, сложнее врать... Пластика как ничто другое выявляет подлинное существование человека. Мытьём, катаньем – но пробиваемся к существу, к серёзу...

13 июля

Снимали куски к сцене с Ольгой с букетом. «Как я люблю вас...» – столбом повторяю, как-то иногда мучительно борюсь с приблизительностью, с какой-то примерностью происходящего. И когда забываешься, когда вступает в силу подсознание, тогда, наверно, получают какие-то правильные вещи. Сняли немного. Потом пытались снять выход из этой сцены и переход в наплывы и в сон Ильи Ильича. Но камера барахлила – американская, трюковая, за 180 тысяч долларов. Решили перебазифоваться туда, к даче Обломова – в начале этой сцены. Но тут пошёл дождь, и на этом пришлось прервать работу. Вечером репетировали. Мучительно пробиваемся к существу. Во всяком случае, в течение репетиции по этой сцене и по последующей сцене «Ольга, нам нельзя видеться наедине», как мне кажется, договорились. Важно, чтобы это не было растеряно.

Наплывы выглядят довольно забавно и хорошо. А во второй половине дня сняли первую часть сцены: подход к Ольге, букет и дальше. Всё равно, после того, как посмотрю материал, у меня остаётся ощущение какой-то тревоги и приблизительности: можно так, можно иначе. В конечном счёте я никогда не видел, когда кто-либо играл Обломова, ну, может быть, за исключением только этого смешного, но очень глупого английского спектакля, кусочки по телевидению... То есть нет ощущения... для аналога, нет возможности для сравнения. Видимо, эта тревога и муторность будут продолжаться.

17 июля

Невезуха достигла высокой точки. Сегодня выехали на съёмку, нам нужен был пасмурный день, ещё потёк дождь – мелкий-мелкий, гриб-

ной, с северным ветром. Короче говоря, сняв только один план – план мы из наплыва, просыпание от сна (сцена из 5 минут), – съёмку свернули и поехали домой.

С утра с Никитой говорили о непередаваемой атмосфере, а не о формулируемых ощущениях. Короче говоря, рассуждали, забираясь в дебри. И вот так довольно элементарно природа даёт щелчок по нашим высоким и одухотворённым лбам. Репетировать будем сегодня вечером. Завтра попробуем снимать то же самое, хотя я понимаю, что при нынешнем количестве влаги, которая выпала сегодня, да и притом, что и вчера шёл дождь, съёмка вряд ли возможна. Но будем надеяться.

18 июля

Наснимали довольно много. Ощущение, что точные куски. Во второй половине дня пытались снять финал этой сцены (о бездне), но не вышло: опять состояние небесное нам не подходило, и от этого даже несколько раз вспыхивали перебранки – то снимать, то не снимать, и такое состояние довольно нервной готовности привело даже к тому, что с сердцем было не очень важно. Завтра будем заканчивать эту сцену и будем снимать наплывы первой сцены с беседкой. Ленка – смешная и трогательная женщина. Она всё выясняет, что же она делает в этой сцене, насколько она зависит от партнёра, насколько не зависит. Но, тем не менее, это симпатично, поскольку это беспокойство и искренняя озабоченность делом...

19 июля

Выехали рано утром, снимали вначале наплывы к самому первому дню съёмочному с бароном и с тёткой. Затем после перерыва вернулись к окончанию сцены с Ольгой, сцены о бездне. Вроде бы всё благополучно и Никита готов, но внутри всё равно состояние муторное и странное, видимо, потому, что до сих пор материал ещё не увидел, да и сомнений достаточно много в том, каковы же выразительные средства, что же... в результате, чем торгуем? Что есть из этого человека главное и что есть случайное? От отсутствия вот этого отбора, наверное, возникает тревога. Хотя, повторяю, Никита доволен, и вроде бы и по внутреннему ощущению есть какие-то правильные вещи. Но, повторяю, есть во всём этом ещё изрядная доля приблизительности. Возможно, это потому, что нет контроля. По сути дела, это ещё процесс не контролируемый. Успели доснять и мой уход из этой сцены, и мой вход в сцену отъезда барона. По пластике это довольно интересно, по пейзажу – просто красиво, ну, а дальше что из этого получится – время покажет.

24 июля

Я уезжал на 4 дня в Москву, заканчивался сезон. Играл подряд «Анекдоты» и «Двенадцатую ночь». Разговаривал довольно долго – часа два – с Валерой Фокиным. Подвели некоторые итоги нашему учебному году, оговорили планы ближайшего до нового года, ну, и более дальние репертуарные планы. Короче говоря, подбили бабки. «Две стрелы» к Новому году, ну, и далее будем более трезво, более практично смотреть на грядущий наш создающийся репертуар. Вечером шли «Провинциальные анекдоты», закрытие сезона.

С утра мы выехали с Гафиком и Василием из Москвы и где-то в начале десятого были уже в Пушино.

С утра была назначена съёмка внутри дачи Обломова – сцена после беседы, после ночного свидания с Ольгой, ночного объяснения с Ольгой.

Репетировали немного, по-моему, очень правильно, сняли первый дубль, по техническим соображениям требовалось снять второй дубль, и съёмка была завершена, поскольку пошёл дождь.

Говорил я с Никитой о материале. Он доволен отснятым материалом. Паша Лебешев и Саша Адабабян тоже. У меня немного отлегло от души, потому что, наверное, какая-то лирическая нота в подходе к Илье Ильичу, видимо, убеждает. Не менее важным сейчас становится не пропустить, не упустить, точнее, разнообразие душевных поворотов, не упустить возможность подлинного желания такой исступлённой сердечной деятельности этого человека, душа которого была совсем не подготовлена к любви и совсем не защищена, в привычном понимании этого слова.

Репетировали вечером, поскольку завершили съёмки довольно рано – где-то около 4-х часов, репетировали с Андреем Александровичем Поповым и с Гариком Леонтьевым сцену. В общем, репетиции уже идут не в тягость, а в радость, хотя после рабочего дня дают плоды, наверное, результаты договорённости, главной договорённости по основным вопросам, поэтому есть уже возможность какого-то свободного манёвра внутри этих параметров. Даст Бог, может быть, удастся приблизиться к моменту подлинной импровизации в этом прекрасном материале. Вообще-то всё то, что касается линий русско-бытовых, линии самого Ильи Ильича, Захара да и Алексеева, – это, конечно, поразительно богатый, роскошно богатый талант у Гончарова, знания всех этих граней характера российского.

25 июля

Опять идёт дождь. Погода настолько скверная, что съёмку отменили. И к тому же я расклеился. Пролежал два дня больной.

28 июля

Сняли сцену с Захаром, довольно урожайный день получился, но не в этом дело. Сегодня, как мне думается, да и по ощущениям Никиты, есть попадание, может быть, пожалуй, первый раз не столько в стиль, сколько в характер этого человека. То есть сыграны такие куски, которые, что называется, не сыграешь. Надо прожить то, что принадлежит только этому человеку. Такое, после чего в душе чуток песни остаётся...

29–30 июля

Снято довольно много, снята целиком вся сцена приезда Штольца и снята первая сцена второй серии – сцена с Тарантьевым. Уже образовался определённый накат, всё меньше и меньше приближенности и такого просто профессионализма. Уже есть определённая инерция овладения этим материалом. И мне думается, что это ощущает и Никита, и Паша, и работаем мы довольно спорно, потому что довольно быстро перебрасываются точки. И даже когда меняются сцены, меняются куски в сценах, операторская группа, по-моему, поспевает делать много. Единственное, что по-прежнему беспокоит меня: даже при точном попадании в стиль, в специфику данной сцены, когда в ней наступает перерыв на полчаса-два часа перед следующим куском, что-то теряется. Так или иначе, приходится возвращаться, «вскликать» в это самочувствие. Это просто довольно утомительно, а потом результат собственной работы даже начинает раздражать: вроде бы всё было, а откуда эта приближенность рождается? То есть, так или иначе приходится повторять самого себя, возвращаться вспять, возвращаться в начало сцены, пройдя всю сцену целиком, «вспры-

гибает» в верное психофизическое самочувствие. Но, повторяю, уже есть накат, уже есть достаточная инерция. Работа пошла, как мне думается, в радость.

31 июля

Неожиданно отменили выходной день для того, чтобы доснять Андрея Алексеевича Попова в сцене после предложения, сделанного бароном Ольге. Ну, и не бывает худа без добра, хотя дела мои несколько сдвинулись и некоторые из них полетели, работали очень быстро и споро, и где-то к пятнадцати минутам второго уже завершили съёмку. Таким образом, ближайшие два дня будут выходными, а затем начинаем вновь работу. Завтра привезу ребят, начнём репетировать «Две стрелы».

Но приходится много думать, размышлять, много затрачиваться...

3 августа

Пытались снять сцену «Ах, Ольга!», возвращение Обломова после этой сцены домой и разговор с Алексеевым, приход Алексеева к Обломову. Сняли довольно быстро первый план, связанный в основном с движением, с пластикой. И вот тут наступила какая-то странная задержка, странная такая заминка, то ли оттого, что пластическое выражение этой счастливой, совершенно ошарашенно счастливой обломовской души принимало такую форму по предложению Никиты. И, может быть, потому что у меня внутри это совсем по-другому было выражено. Для меня было очень важно учесть обстоятельства, что между окончанием сцены с Ольгой есть ещё куст. Обломов, попросту говоря, устал ещё, он выложился весь. В той или иной степени формально, профессионально этот первый кусок был снят, а дальше наступил какой-то стопор. И даже первый дубль был снят тоже довольно сносно, первый дубль последующей сцены. И в силу, наверное, недостаточного знания текста мною, в силу того, что это и меня раздражало, и несколько раз просто прерывали съёмку, операторская группа и все остальные уходили из интервьюера, что-то пытались сделать. В конечном счёте сняв совсем плохой второй дубль, решили перенести съёмку на следующий день. Разговаривали после этого, пытались понять, в чём тут дело, пытались разобраться. По всей вероятности, дело тут и в способности общения между Обломовым и Алексеевым. Никите совсем не важно, общается он с ним или не общается. Я могу понять это как взгляд со стороны, я могу понять это как объяснение характера данной сцены, но способ общения всегда у людей есть человеческий, специфический. Тем более если это такой человек, как Обломов. Важно, видимо, всё-таки оговаривать всё, и это тоже, потому что тормоз, стопор, который возникает в результате недоговорённости, бывает очень сложно преодолеть.

Вечером сидел дома. Может быть, ещё и давление, перепад которого был очень сильным в этот день, повлиял на меня, потому что к моменту 4-х часов, после обеда, я просто ощущал себя разбитым, усталым, что со мной бывает достаточно редко.

4 августа

Поехали в два часа на съёмку для того, чтобы успеть снять сцену, не доснятую накануне, а затем – чтобы продолжить «фейерверк». И опять почти целый день нескладностей и непонимания. Вот то самое дурное какое-то моё ощущение самого начала сцены с Леонтьевым «Ах, Ольга», оно, видимо, прямо как метастазы какие-то возникает в последующей

части сцены. С огромным трудом два дубля ещё сняли. Во втором что-то такое более-менее живое, живое рождение возникло. Нельзя, нельзя позволять себе так легко соглашаться с неприятием того, что предлагает режиссёр. А вся эта первая такая балетно-мироновская проходка с брошенным сюртуком, с газетой, с письмом – такая лёгкость иного совсем жанра, совсем для иного склада человека годящаяся. Если бросил сюртук – так мимо, если бросил газету – так что-то разорвалось или она прилепилась к нему, да и с трудом письмо разрезает. Короче говоря, другой человек. Человек с другой пластикой, с другой психофизикой. Вот это насилие над собой уроком каким-то должно послужить, потому что нельзя позволять себе такого равнодушного отношения к неточности, даже если эту неточность предлагает режиссёр.

5 августа

Сняли три кусочка к сцене с фейерверком, а днём репетировали с утра. Я был свободен, имел возможность порепетировать со студентами. Настроение муторное и такое, как после отравления отходишь. Это всё-таки, видимо, тот неуспешный день 3 августа даёт себя знать. Но об этом я уже говорил. Вчера репетировали продуктивно. Заходил вечером Никита, проверяли, как самочувствие, как взгляд на вещи, совпадает ли он? Вроде бы всё нормально. Сегодня будем осваивать, то есть завтра будем осваивать отъезд барона, а вечером, наверное, закончим «фейерверк».

14 августа

Выезд менялся – то в 12, то в 2. В конце концов, в силу того, что на небе светило солнце, решили выезжать в 2 на съёмки этих режимных кадров. По сути дела, центр любовной сцены с Ольгой – снимался мой монолог и последующая сцена с весьма трудным к исполнению рисунком. Снято было всё довольно быстро, но в ощущениях моих абсолютный сумбур оттого, что это мне кажется приблизительным, оттого, что если даже и было что-то живое, то оно не всегда имело место именно к данным предлагаемым обстоятельствам. А главное, к тому, о чём мы сговорились на репетициях неоднократных, и к тому, что хотелось сделать в этой сцене. Я сейчас говорю и о себе, и о Ленке. Поэтому ощущение какой-то такой... сумбурности.

Группа поделилась на тех, кто смотрел отснятый материал, и тех, кто был на съёмке, и Никита вроде бы доволен, но, повторяю, чувство сумбура и какой-то случайности меня не оставляет.

Боюсь, как бы не пришлось снимать ещё раз. Хотя который раз я убеждаюсь, что иногда в кино важнее длить мгновение, существовать, а фиксация, рост происходящего внутри человека достигается иными средствами – монтажом, перебивками. Короче говоря, тайна сия велика есть, и, конечно, отлично чрезвычайно от привычного и понятного мне во многом ремесла актёра театрального, ремесла, которым я в достаточной степени владею.

С Никитой после всего этого не успел поговорить, но надо бы, потому что, повторяю, ощущение какой-то неудовлетворённости осталось, от себя прежде всего.

18 августа

Выехали после возвращения из Москвы, после празднования дня рождения очень рано – в три часа утра – и где-то в половине шестого начали

снимать. Сняли, как ни странно, довольно много, то есть, по сути дела, всю большую сцену и ту часть в беседке с Катей. Лишний раз удивляюсь и восхищаюсь Пашей Лебешевым, его талантом. Плохо различая окружающие предметы в силу изъянов зрения, так цельно, так всякий раз точно видеть фактуру фильма! Он всё время создаёт чувственную среду, в которой двигаются актёры, именно чувственную среду. Это, конечно, талант.

Что же касается наших дел, то было немало правильного, хотя жалею я всякий раз, что ускользают какие-то тонкости и нюансы, которые даже в репетициях делаются, а потом с вторжением механизмов в нашу жизнь утрачиваются какие-то вещи. А в конечном итоге, по пикам, по наиболее сильным проявлениям жизни духа человеческого можно судить о том, что ты делаешь. Вот по этой амплитуде колебаний.

Из того, что было правильным, Наверное, было соединение физическое ощущения этой невыспанной ночи, этого трудного, измотанного тела человеческого (имеется в виду Обломов), не приспособленного к таким проявлениям. Соединение этой измученности с прекрасными секундами парения духа, с влюблённостью в Ольгу, с влюблённостью в неё почти до слёз, до очищения. Не знаю, как это будет выглядеть на экране, но что-то из этого получилось. Правда, самый складный дубль, в нём была соринка, и, как это в конечном итоге будет выглядеть, ещё непонятно.

19 августа

Выезд не очень ранний – в 10 утра. Снимали рядом с беседкой усадьбы Ильинских сцену прекрасную. Прекрасную не в смысле того, что получилось – это увидим ещё, а прекрасно придуманную, написанную сцену отрешения Обломова от любви, сцену смерти любви – так я назвал её. И как-то естественно и без надути она была организована, и так же довольно быстро мы её сняли. Ощущение вынужденности остаётся после такой работы и конечности всякого такого короткого мига счастья, счастья, когда ты знаешь, что делаешь, зачем делаешь, знаешь, как это надо делать. Потом снимали продолжение этого – поездку на велосипеде Ольги, а вечером, после перерыва, почти часов до шести также сняли наши «пробеги» на велосипедах. Завтра будем продолжать снимать эту беговую с велосипедом, на которую должна быть наложена большая часть текста, рассказывающего о том, что произошло с Обломовым. Пришёл материал, весь очень-очень интересный. Волнуюсь очень я, помню о тех содеянных нами сценах и с Ольгой, и эти утренние сцены. Ну, увидим, Наверное, или сегодня вечером буду смотреть, или завтра утром. Никита рассказывает, что он посмотрел материалы, что ночная сцена складная, да и другие люди, которые смотрели, говорят добрые слова, об игре хорошей говорят и рассказывают понятно и внятно, хотя всё это без фонограммы, только одно изображение. Тревожно, тревожно. Но если понятно режиссёру, если понятно художнику, в общем, Наверное, понятно и всем остальным, кто будет смотреть.

22 августа

Вернулся из очень тяжёлого перелёта Одесса–Москва: в ночь с 21-го на 22-е не принимала Москва из-за тумана. Пришлось чуток поспать и утром 22-го прилететь, затем сразу из Внукова ехать сюда. Снимали сцену «Каста дива». Уже, Наверное, срабатывает какая-то накопленная ткань этого романа, этой истории, и вроде бы всё происходит само собой. Ощущение сладкое и печальное, потому что к концу экспедиция вся идёт.

Сняли подряд много, и, хоть было муторно и жарко, очень палило солнце, вообще, последние четыре дня наконец установилось лето, солнце греет до седьмого пота, прямо как у Пастернака. И от этого какая-то такая паутина печали над всем нашим делом стоит: скоро-скоро конец.

23 августа

Завершили сцену «Каста дива», может быть, с минимальными какими-то упуцениями, но в общем всё довольно серьёзно и так, как сговаривались. Дело идёт к концу и, повторяю, не без печали ощущается приближение этого конца.

Говорили с Никитой сегодня о том, что получается. Ожидается многое, необычное, что ли, – есть тот сладкий трепет души, который предвещает радость?

Дай Бог!

26 августа

Вчера, 25 августа, отметили завершение летней экспедиции в Пушкино банкетом, и наряду с всегдашней радостью от окончания работы есть эта странная, не очень мне привычная горечь от того, что завтра уже больше не надо будет играть эти сцены.

Каков будет конечный результат, что за фильм получится, сейчас говорить рано, но есть даже в материале, в том, как рассказывают об этом люди, видевшие нарастание вот этой муки душевной человеческой, судьба человека, которого его открытая, незащищённая душа заставляет попадать из огня да в полымя.

P.S.

Вот, собственно, и всё об этой странной, необычной для меня, во всяком случае, работе, в которой я попытался отказаться от освоенных мною штампов и приёмов. Посмотрим, что из этого получится.

Получился шедевр русской национальной школы.

Режиссёр, изучив нетленный смысл революционно-демократической критики о романе Гончарова, растворил всё это в дышащей ткани искусства, заставил поверить в живую плоть сиюминутного действия. Есть роли, принадлежащие только одному актёру. К этому нужно относиться уважительно, потому что в основе такого исполнения лежит влюблённость в роль, поэтому она не может принадлежать другому актёру, его трудно представить на месте прежнего исполнителя. Пожалуй, со времён юности Олег Табаков не играл так наивно, так по-детски философично, так «всерьёз иронически», как сыграл роль Ильи Ильича Обломова. Характер настолько был выверен, что точнее и не сыграешь...

Режиссёр, приступая к съёмкам, прослушал записи Табакова, читавшего страницы романа по радио. Читал он завораживающе. Философское понимание жизни, тонкое проникновение в уход человека из жизни и значимость его рождения притягивали слушателей в течение нескольких вечеров. Кажется, именно это чтение и дало импульс экранизации «Обломова» с беллиневской «Каста дива» на фоне деревни. Прослушав записи, Михалков признался: «Да, пожалуй, другого исполнителя в Союзе нет! Помните, как, потупив взор, страдальчески Обломов сжимается под грозными нравоучениями Штольца. Последний вдруг резко спрашивает: «Что у тебя там?» Виногато улыбаясь, герой простодушно отвечает: «Суп. С м-я-я-ясом». Штольц

не в силах сдержать улыбку и велит налить себе тоже. И пирог с грибами принести. А ведь пирог в народном мировоззрении – один из наиболее наглядных символов счастливой, изобильной, благодатной жизни...

Глаза Табакова, наивно-печальную улыбку без мелодраматизма и слезливости в фильме забыть нельзя, в них горечь и комедия неразделимы. Обломов кажется недотёпой, но он не ищет сострадания и не даёт повода к нему. Русской рефлексирующей душе от природы чужды деловитость, расчёт, выгода. Незнание зла, безоглядное доверие к добру Обломова – трагическая детскость бессильна справиться с проблемами духа. Это и есть русская трагедия, когда реальность всегда жёстче романтических надежд. Герой у Табакова по скрытому призванию был лирик в душе. Поэт, блаженный, многим казавшийся юродивым. Его юродство – в отказе от всякого выражения себя в слове и в действии. И здесь его блаженство, почти святость. Оттого наворачиваются слёзы на глаза при будничном известии об уходе Обломова из этого мира. Станным образом этот экранный Обломов в исполнении Олега Табакова, призванный воплотить светло-мечтательное начало русской души, в жизни всегда был неутомимым Штольцем.

Фильм с триумфом прошёл по экранам мира, имел особый успех в Америке, а вот в России подвергся серьёзной обструкции со стороны официальных лиц. В нём действительно нет приговора обломовщине, впрочем, идеализация тоже отсутствует, как и социально-обличительная оценка Штольца. Замысел, концепция у большого художника вызревает в конкретном времени с его конфликтами и проблемами. Фильм создавался в конце семидесятых, это время стабильного брежневского застоя. Одни строили карьеру, сметая всё на своём пути, другие, а их было немало, уходили со службы, работали дворниками, истопниками, существовали на нищенские случайные гонорары, отказываясь от прибыльных заказов. Не все хотели петь с чужого голоса, многие не умели славить то, во что не верили. Это была своего рода «внутренняя эмиграция». Позиция уязвимая, многими ненавидимая и не прощаемая. Вот и наш Илья Ильич Обломов, живя по законам души и сердца, выбирает путь, неведомый Штольцу. В фильме Михалкова нет противопоставления, каждый из героев выбирает то, что ему близко и понятно.

Последние кадры фильма. Дача Штольца. Заботливый муж, красавица-жена Ольга. Но почему-то нет в этом доме радости. Чего-то недостаёт.словно унёс с собой Илья Ильич «бессвязный лепет счастья». Всплывали кадры, когда Обломов молчал на фоне деревенских пейзажей, его взгляд, который нельзя скопировать. Детский голос за окном Андрюши Обломова: «Маменька приехала!» – разбивал тишину, и вечный покой русского пейзажа под звуки всеобщей «Ныне отпускаеши» С. Рахманинова заполнял экран. И оставалась тоска и горечь. Высокое состояние души всегда содержит долю грусти, когда хочется заплакать...

В последние годы работы в «Современнике» Табаков почти не играл новых ролей. Но в тех, что сыграл, по-прежнему были и психологическая тонкость, изящество, органичность; и та непрерывность жизни в образе, которая для театрального актёра школы МХАТ обязательна и непреложна. И по-прежнему оставался работягой, абсолютно командным человеком. Так он играл в «Докторе Стокмане» – бургомистра Петера Стокмана, брата героя, антагониста доктора. Но что-то не сошлось, удача прошла мимо. В театре так бывает, не всегда выверенный расчёт ведёт к победе.

Табаков играл бургомистра, человека неглупого, ответственного за город. Он обдумывал, прикидывал, чем отзовутся в городском балансе открытия брата. К бесчисленным предложениям неуёмного родственника был равно-

душен, к торжеству истины – тоже, его беспокоило одно: как выйти из всех передрыг, куда был втянут, поразумнее, без потерь и скандалов. Как это соприкасалось с убеждениями самого Табакова, всегда чутко улавливающего связи театра с настроениями и взглядами зрительного зала, сколь важна собственная позиция в данном раскладе – непонятно. Чувствовалась какая-то отрешённость от происходящего на сцене. Хотя он по-прежнему был убеждён, что зритель может простить невыразительную пластику, небрежность костюма, «если видит искреннее желание исполнителя поделиться с ним – зрителем – чем-то самым главным. И никогда не простит холодность, пустоту души, в какую бы изящную форму они ни облекались». Несколько прямолинейно, но он настаивает на «необходимости в работе любого театрального коллектива сочетать творческую работу артиста с его деятельностью гражданской, с его непосредственной связью с жизнью».³⁴

Можно, конечно, найти в высказываниях актёра этого времени суждения о диссидентах, к которым относился крайне осторожно, и соотнести с позицией его героя. Но вряд ли это поможет в раскрытии того, что действительно волновало Табакова. А волновало и новое дело, которое он затеял вместе с подвижниками, и первые пробы студии, и обновление языка и задач театра, и положение актёра, который должен стать главной действующей силой в театральном процессе.

Последняя работа Олега Табакова в «Современнике» – Вадим Коняев из «Восточной трибуны» Александры Галина. Он уже начинает работать во МХАТе, а на сцене родного дома, по сути, доигрывал роли уходящих спектаклей, словом, прощальная гастроль. Какое-то лёгкое угасающее нежное чувство шло со сцены от актёра. Казалось, актёр так хорошо знал своего героя, в общем-то стареющего сверстника, что мог терпеливо долго о нём рассказывать помимо сказанного в пьесе. Он давно всё понял про героя, понял и простил. Отзывы критиков на спектакль, мягко выражаясь, сегодня вызывают возражения. «Современник» уже больше десяти лет жил без Ефремова, опыт, приобретённый под руководством Галины Волчек, явно значил и определял в судьбе коллектива больше, чем прежний период, но не было статьи, которая бы не начиналась с сожалений о минувших временах, со вздохов уверяющих в преданности ефремовскому периоду. «Восточная трибуна», – писали многие, – никак не поставлена». Ходят хорошие актёры по сцене, говорят неглупые слова. «Но полное отсутствие приёма – тоже приём, – возражала только Мария Седых в журнале «Театр». – Леонид Хейфиц ставит спектакль спокойный, когда у зрителя есть возможность созерцания, наблюдения. Данный приём режиссёр опробовал в спектакле «Ретро» на сцене Малого театра. Это была его реакция на агрессивную режиссуру, которая никогда не оставляет зрителя в покое»³⁵.

Олег Табаков играл в этом спектакле без присущего ему умения блистать, он был тих, погружён в себя и партнёров, и казалось, сейчас звучит в герое та самая музыка, которую он обещал написать обо всех, об их улице, стадионе, городе. Прощальный спектакль с участием Табакова запомнился. Гас свет. Из скрытой глубины сцены выходил актёр. «Я ничего не могу для вас сделать. Простите меня», – говорил в финале герой подругам, с которыми прошла юность. Молчал зал. Задумчиво и строго молчал артист. В полной тишине – а, как известно, тишину зрительного зала не купишь – он спу-

³⁴ «Театр». 1976, № 3, Ответ на статью Риммы Кречетовой «Шагреновая кожа».

³⁵ Мария Седых. «Тихим голосом». Журнал «Театр», 1984, № 11, стр. 55–56.

скался в зал, пять актрис смотрели ему вслед, застывая с поднятой в ответном прощании рукой. И над услышанными словами рождался новый смысл. Ты думал о жизни, о противоречиях времени, о человеке. Как сказал поэт, «здесь кончается искусство и дышат почва и судьба». Словом, «прощай дом, прощай старая жизнь, здравствуй новая жизнь!»

С сезона 1983/84 Табаков вошёл в труппу Художественного театра. А ещё раньше, работая в «Современнике», он совершил ещё один для многих неожиданный поворот в судьбе. У театра, как у человека, своя судьба. Но есть в судьбах схожие моменты. Всегда присутствует время юности и надежд, время становления, зрелость, пора расцвета, есть, наконец, минуты и часы разочарований, кризиса... Творческий человек, если он честен, не может топтаться на месте, вчерашний успех не приносит ему удовлетворения и радости. У Бориса Пастернака есть замечательная фраза: «Разучиваться в искусстве так же необходимо, как учиться». Прошло два десятилетия, каждый вечер в зале «Современника» – аншлаг, ничто не предвещало проблем, устойчивый, неспадающий интерес публики свидетельствовал о том, что курс развития коллектива верный, а в театре появились свои «рассерженные», сетовавшие, что театр живёт воспоминаниями о 60-х годах, мало включается в сегодняшние проблемы. Недовольные не стремились открыть ещё один театр, им хотелось обновления, они искали не благополучия, а остроты решимости, мечтали играть прозу лучших писателей, им казалось, что драматургия отстаёт, не говорит всей правды. В данном стремлении некоторые увидят угрозу благополучию, другие поддержат инициативу, ощутив инстинктивное желание развития. Кто-то заметил, что самый «скоропортящийся продукт в мире – актёрское сознание». Руководитель это замечает раньше других. Почему и Константин Станиславский, и Михаил Чехов трагически расстаются с созданными ими театрами? Причина одна: построить нечто более совершенное, близкое к идеалу.

Часть четвёртая

МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР ИМЕНИ А.П. ЧЕХОВА

*Итоги всегда печальны,
Даже если они хороши.*

Андрей Вознесенский

С 1976 года до 1983 года Табаков оставался в «Современнике» на так называемых разовых ролях. Формально он перестал быть актёром «Современника» с 1983 года, а по сути, уже в 1980-м, когда его студийцам, представлявшим единое целое, пришлось разбредаться по театрам. Путь был один – во МХАТ. К Ефремову.

«Для меня фигура Олега Николаевича Ефремова, конечно, является одной из самых значительных – равно как в годы успеха, так и в годы неудач. Фигура чрезвычайно противоречивая, сложная, драматическая и, может быть, даже трагическая, но удивительная в своём стремлении к переустройству и совершенствованию театра в формах очень ясных и простых. В «Современнике» он был первым среди нас. Первым не по должности, а по любви. Всегда. Даже когда ушёл из «Современника» во МХАТ по про-

шествию четырнадцати лет. Это было, как бывает в жизни, когда отец уходит из семьи. Отец любимый, отец – безусловный авторитет... Отец.

Ефремов пригласил меня во МХАТ за десять лет до смерти с предложением объединить усилия. Последние четыре года перед уходом он говорил об этом несколько раз. И предлагал следующий сезон сформировать. Я верил ему, вернее, верил тому, что он верит в то, что говорит. Но я знал, что если я соглашусь и Ефремову не надо будет идти на работу во МХАТ, он умрёт. Не было у него ничего, кроме этого театра. Не именно этого конкретного театра, а его театрального дела.

Во МХАТ Табаков вернулся «взрослым» мастером, и сыгранные на этой сцене роли значительно расширили представление о нём, потому что процесс творчества для него оставался выражением внутренней сущности человека до конца жизни. Работы актёра 80-х годов не были простым пополнением репертуарного списка. Да, он изменился, печать активного труда прошедшего времени на фотографиях тех лет видна невооружённым глазом. А вот заурядности, усреднённости, менторского занудства не появилось. В пластике чувствовался непривычный аскетизм, но живые и богатые интонации сохранились. Симпатичный, благородный, живой. Чувствовался и прежний дух, который не поддаётся ни презренной прозе, ни красивой власти.

Здесь, на сцене МХАТа, в 1983 году Табаков сыграл свою первую роль в премьерной пьесе Питера Шеффера «Амадей». Режиссёр спектакля – Марк Розовский, художник – Алла Коженкова. Спектакль прошёл более трехсот раз и оставался в репертуаре театра десятилетия. Загадка долголетия спектаклей – отдельная тема. На самом деле, почему один спектакль стареет, а другой – нет? Почему именно здесь одному из немногих мест на земле, где в каких-то углах сцены, откуда не выметена паутина и пыль, ещё таятся остатки чуда, актёру свойственно прикоснуться к чуду и передать его зрителю. Ни бурные аплодисменты на премьере, ни стройный хор благожелательной критики, ни восторженные отклики зрителей не предугадывают судьбу спектаклей.

«Амадей» в МХТ шёл на Основной сцене театра более двадцати лет. Да, обновлялись костюмы, подтягивались нарядные декорации, наконец, приходили новые исполнители, а «театральная душа» в спектакле оставалась на протяжении стольких лет *живой*. В стране сменялись правительства, руководители театра, наконец приходила новая публика, а спектакль жил какой-то самостоятельной, независимой жизнью. Конечно, в таком случае упомянутая душа, во-первых, должна была присутствовать изначально, а во-вторых, оставаться тем «сторожем», который берёт и охранял от всех невзгод и бурь времени творение. Хозяином и сторожем на протяжении этих десятилетий оставался первый и единственный исполнитель Сальери – Олег Табаков. Несмотря на критические замечания в адрес спектакля, эта роль принималась всеми безоговорочно.

Английский драматург Питер Шеффер написал грациозную версию отношений Моцарта и Сальери. Живя в XX веке, автор, конечно, имел право рассказать своё видение жизни и смерти Моцарта. И хотя драматурга роднит с Пушкиным восприятие моцартианства как абсолютной свободы духа, пьеса Шеффера никакого отношения к маленькой трагедии не имела. Придя на спектакль, нужно было усвоить, что Моцарт в «Амадее» не есть подлинный, реально существующий гений, он увиден Сальери, глазами человека века недобропорядочного. Отношения Моцарта и Сальери – вечный спор о ремесле и творчестве, когда ремесло создаёт мастера, а творчество приносит радость жизни. Моцарт живёт и творит, Сальери творит без жизни,

а посему, несмотря на его мучения и страдания, сострадаем мы не Сальери, а Моцарту. Мощь Амадея в его беззащитности перед злом, в пренебрежении карьерой. Нет у него ни богатства, ни прочного положения в обществе, есть только бушующий дух жизнерадостного созидания, искромётная сила искусства. Кажется, всё ему достаётся шутя, весело, играючи. И не дано увидеть Сальери, что за этим стоит огромная боль, воля, напряжение всех душевных сил. «Гуляку праздного» превращают в автора «Реквиема» совсем не веселье и праздник. Да, есть лёгкость деяний, недоступных другим, но как жить творцу, если жить не на что? Сальери сердится на Моцарта: «Ты, Моцарт, Бог – и сам того не знаешь», то есть, и сам не понимаешь того, что сделал. Замечание звучит раздражённо и добродушно нагло.

Пьеса Питера Шеффера в отличие от пушкинской трагедии не о зависти, убивающей гения, а о своеобразном понимании справедливости. Пьеса про то, что музыка пропадёт, если каждый человек, не стараясь, не участь, не платя собою, будет писать гениальную музыку. Тогда всё это теряет смысл. На память пришло интервью известного писателя, который рассердился, что кто-то осмелился гениально писать о лагерной жизни, не испытывав тамощные нравы. Вот так взял и запросто всё придумал, прочитав других писателей. Отрицать факт появления такого произведения нельзя, а смириться с его появлением протестующему было невозможно. Цена не устраивает. Себестоимость должна быть другой. И Сальери тоже не устраивает цена, которую Моцарт платит за свои творения.

Кто-то из критиков заметил, что роль Сальери исполнитель разворачивает до «ролищи», потому что лицедею в спектакле играет умеющий лицедействовать артист. Заметим, материал пьесы такое право актёру даёт. Лицедействует герой Табакова искренне, радостно, с обилием гримас, безмолвных улыбок, кивков, поклонов, досказывающих жестов, лицедействует торжествующе и даже аппетитно, как аппетитно его герой всё время поглощает вкусные сладости, как взхлёб ухаживает за женой Моцарта, выпевая стоном: «Ла дженероза!» И не понять в эту минуту, что привело его в восторг – женщина или чревоугодие. Артист играл щедро, но уверенно и расчётливо управляя симпатиями зала. Это был праздник игры, в изобилии зрелищных приёмов, в простоте подачи – на грани с остротой спорта или азартной игры – открывались замечательная психологическая наблюдательность, точность и мастерство актёра. В один жест, одну рельефную позу, которая будто поверх рисунка была обведена пером с нажимом, он заключал цельный кусок жизни.

Традиционному Сальери всегда оставляли крошечку места для сочувствия. Сочувствовать Сальери в исполнении Табакова было невозможно. Он не злодей. Просто чистой душе завидует плоть, которая не мыслит жизни без мягкой постели и фарфора.

Кто такой Сальери в исполнении Табакова? В спектакле – чиновник при дворе императора Иосифа II, весёлый, умный интриган, хитроумный циник со вставной челюстью. Запомнилась лёгкость, с которой герой, выбрасывая челюсть в стакан с водой, облачается в серебряный халат и, безмятежно улыбаясь, открывает о низости своих поступков.

Сальери в спектакле – не музыкант, но он «словно проклятым, награждён другим даром»: способностью увидеть и познать творца. Это дар постижения чужого таланта не даёт ему покоя, потому что осознаёт отсутствие таланта у себя. Знать и понимать не означает уметь. И гложет его днём и ночью неспособность создать нечто серьёзное, не даёт удовлетворения умному Сальери. Тяжёлый дар – не лгать самому себе, видеть себя без прикрас как в прошлом, так в настоящем и будущем. Но Сальери не может сми-

риться с данным положением и пытается уравнивать себя с гением на абсолютно законных, как ему кажется, основаниях, сеющих некое равенство и братство среди людей, серьёзно занимающихся служением музыке. Кропотливая работа вероломного ума приводит к мысли о необходимости наведения порядка в этом мире: «Нет богохульства, на которое не пошёл бы человек, ведущий такую борьбу, как я».

Но что остаётся делать, если музыку твою не исполняют, а имя не звучит на устах современников? Сальери тратит массу усилий на то, чтобы насытить жизнь удовольствиями от самой жизни, упивается ухаживанием за молодой женщиной, радуется принесённым яствам, между делом, слушая моцартовскую серенаду, с удовлетворением констатирует: случайность беспутного мальчишки. Встречи с музыкой для Сальери-Табакова вообще нечто второстепенное. И лишь когда читает принесённые Констанцией листы, оставшиеся после смерти Моцарта, ужасается собственной ошибке. Сцена проходит в тишине, реплик у Сальери нет, но талант и опыт исполнителя делают молчание на редкость звучащим и содержательным. Сергей Юрский справедливо полагает, что «пауза – время творчества зрителя, и умение держать паузу – одна из высоких степеней мастерства актёра», а также «нужно получить право на паузу – она должна быть подготовлена актёром, только тогда она обретёт силу в насыщенной атмосфере».³⁶

Ничто не могло разрушить в спектакле «тугую тишину паузы». Казалось, мы вместе с Сальери осознавали: ушёл гений и унёс с собой «внутреннее ликование», позволяющее «импровизировать любовь и музыку жизни».

Но сама жизнь всегда больше таланта, она несёт неведомое и прекрасное, посему и любить её следует больше, чем искусство. Только тогда мы станем чуточку Моцартом и перестанем быть Сальери. Спустя столетия о Сальери не стоило бы и вспоминать, если бы по сей день не существовало сальеризма – сильнейшего оружия всех, кого чем-нибудь обделила природа. Опасна не мечта Сальери – его проблема начинается там, где кончается мечта и приходит её уродливое воплощение. И тогда Сальери в желании достичь заветного проявляет страшные способности. И, как правило, одерживает силовую физическую победу. Но терпит поражение духовное, поэтому мается, не находя себе места на земле. Страдать ему не суждено, эта привилегия остаётся за Моцартом.

События в судьбе артиста развивались стремительно, параллельно со спектаклем «Амадей» начались репетиции пьес «Юристы» Р. Хоххута и «Серебряная свадьба» А. Мишарина. А между ними состоялась премьера спектакля, заслуживающего внимания. Это «Скамейка» А. Гельмана. Роль Табакова странным образом заставляет вспомнить последнюю работу на сцене «Современника». Герои разные, но оба были из одной реальности, оба страдали от невоплощения, о чём грезили в юности. Ну вот, не сошлось, не случилось, что называется, не «встроились» в процесс, как уточнил позже один из вершителей этого процесса – «не встроились в рынок». И некого винить. Оба не заметили, как в жизни сменились нравственные ориентиры, размылись границы между добром и злом, снизились моральные требования. То, что сегодня не является секретом и много раз описано, тогда ощущалось смутно, слово люди боялись смотреть правде в глаза и называть всё своими именами.

Спектакль «Скамейка» – это дуэт личностей, грандиозных мастеров своего дела. Критики сетовали на отсутствие серьёзных проблем, что-то мям-

³⁶ Сергей Юрский. «Кто держит паузу». Л., 1977, стр. 180.

лили о маленьком человеке с его маленьким кругозором и вечным нытьём о маленьких проблемах, а на сцене в лице Татьяны Дорониной и Олега Табакова царил школа психологического театра, те законы игры, которые сегодня для многих непосильны.

Всё происходило на скамейке. Одна сидела, другой проходил мимо, побрякивая ключиками от машины – так что вроде бы от собственной машины. Она рассказывала, как хорошо всё у неё в жизни: муж, семья... Они врали, фантазируя, как хотелось бы жить, как должно быть, как мечтали, сходились, расходились. И здесь, над скамейкой, для них пролетали мечты, а для проезжающих где-то за скамейкой, за парком, на чёрных «Волгах» – жизнь была реальна.

Не жалею, что в своё время заплатила за вожделенный билет двойную цену. Стоило того. Незабываем азарт, с которым актёры играли героев. Впору произнести: сейчас так не играют: то ли тратиться не хотят, то ли забыли, как это делать. Главной рецензией на спектакль был зрительный зал, который замирал, хохотал, аплодировал по ходу действия. Зал отзывался на убитую потребность любить и быть счастливыми вопреки всему тому, что говорили персонажи. В спектакле звучала острая горечь от заблуждения общества, которое точно диагностировал Александр Вампилов – «рак совести». Рак совести поразил героя, которого играл Олег Табаков, и «расхлёбывать» его историю пришлось женщине, «обладающей волшебной силой русских баб собирать мужика, как разлитое по полу молоко. Это было ярким свершением Татьяны Дорониной, потрясающей актрисы», – признавал мастерство коллеги Табаков.

Роль Мамаева в постановке «На всякого мудреца довольно простоты» – вводная. Но Табаков вспоминал об этой работе тепло и серьёзно. Роль бенефисная, принимали его на аплодисментах, и проблема была знакомая. Та же самая, о которой артист говорил, рассуждая о Хлестакове: готовность жить на потребу. Жил Мамаев бодро и весело, потому что был готов на всё. Вы хотите меня видеть таким? Пожалуйста! Могу быть левым, могу правым, могу быть центристом, а могу талантливым, могу бездарным, могу быть нежным, а могу быть жестоким. Откуда такое решение роли? Из жизни, конечно. И болезнь героя – тоже болезнь нашего времени.

У Табакова были свои «накопления», что всегда присутствовало на сцене «Современника», где были сыграны лучшие роли. На мхатовской сцене он словно выскакивает из рядового течения жизни, внутренний ритм реальности вокруг его персонажей образует некое новое силовое поле. Рисунок роли детален, но не мелочен. Непременными остаются психологическая тонкость, изящество, естественность, непрерывность жизни в образе, наконец непринуждённая импровизация, которая вносила бесценность маленьких подробностей. Но жизнеподобие – всегда только стартовая площадка, чтобы подняться над бытом. Не всё удавалось на этом пути, но некоторые работы оставили огромное количество страниц умного разбора серьёзных критиков. А Табаков при всех обстоятельствах сохранял критичность и мятежность ума, он соединял эмоциональную энергию и сарказм, посему спокойно признавался в своих неудачах. Провалов не было, но отнести к удачам Фамусова в «Горе от ума» не посмеет, да и о Сорине в «Чайке» скажет откровенно: «Ввод, который остался на уровне ввода». Как и о роли Голощапова в спектакле «Серебряная свадьба» по пьесе А. Мишарина. Усмехнётся, добавив: «Такие были времена...»

Сегодня и профессионалы с трудом вспомнят сюжет мишаринской пьесы, которая в своё время прошла широким экраном по театральным подмосткам страны. С первого появления на сцене героя Табакова было ясно: играет

мастер, своего рода поэт актёрского умения. Без видимых усилий набрасывает несколько штрихов – и виден тип, характер. Барашковая шапка и добротное пальто сидят на нём как форма, он знает все тонкости служебного общения и держится вполне уверенно. Герой привык создавать нужные ситуации, привык быть лидером, явно любит вести разговор, снисходительно наблюдая за собеседником. Если надо – будет запанибрата, но не пропустит момент, когда можно прикрикнуть на сослуживца. Запомнилась сцена, где Голощепов сводит счёты со своим бывшим, как он уверен, начальником. Всю жизнь он пресмыкался перед ним, подлаживался, ловил взгляды, угадывал мысли. И вот настал час, когда он всё скажет, всё скажет, что наболело! И в словах правды – а это была правда – вдруг на глазах появлялся мстительный, злобный, мелочный хам. Актёр бесстрашно играет человека без маски, он ещё несколько минут назад был легковесным, по-своему даже обаятельным, и зритель вдруг осознавал: был таким, потому что боялся, а когда страх исчез – и вылезла сущность подлеца.

После тринадцатилетнего перерыва, в 2001 году, на мхатовскую сцену вернулся Михаил Булгаков. История с «Кабалой святош» – сюжет, который завязан на Олеге Ефремове. После смерти И. Смоктуновского и болезни О. Ефремова режиссёра просили возобновить спектакль с Табаковым. Адольф Шапиро отказывался. Во-первых, потому что спектакль был поставлен на Ефремова. Во-вторых, изменилось время, а значит, и взгляд на пьесу. В-третьих, потому что спектакль устарел эстетически. Но Ефремов настойчиво возвращал к мысли о возобновлении постановки. Шапиро не мог сказать ему «нет» – Ефремов тяжело болел, но и на «да» режиссёр не решался. А дальше случилось так, что в день похорон в «Табакерке» шёл спектакль «На дне». И в перерыве между актами к Шапиро подошёл играющий Луку Табаков (понятно, в каком они были настроении) и сказал: «Давай сделаем то, о чём просил Олег, но так, чтобы это был совсем новый спектакль с другим художником, другим композитором, другими актёрами». И отказаться было уже невозможно.

Адольф Шапиро новую версию ставил с другим эмоциональным ощущением. Прежняя была о художнике, уставшем бороться с миром. Эта – о художнике, борющемся со временем и «с предначертанностью судьбы». В прежней версии Табаков был тоже занят, играл Бутона. В связи с участием Табакова в роли Мольера хотелось бы вспомнить одну сцену из прежнего спектакля. Мольер Ефремова был, прежде всего, талантливый актёр, который гениально роль напишет и сам с упоением гениально сыграет, и одновременно короля втянет в свою игру, а дуэлянта, убившего его, воскресит и пригласит принять участие для разрешения своей ситуации. И всё тот Мольер играл с вдохновением, получая сам удовольствие. Предугадать его реакцию или вычислить поступок невозможно. Его актёрский гений завораживал. А рядом с ним – Бутон – неудачник, неталантливый человек. Он постоянно шутит, ёрничает, подкалывает над собой и окружающими и сам уже не понимает, про что шутит, над кем пытается смеяться. «И вот этот человек сидит один ночью в театре. Мольер умер. И как просто, необъяснимо жёстко звучит наконец-то естественный его голос: «Почему вы не идёте к нему?» – «Не хочу»* И в этой естественности интонации такая пропасть между театром и жизнью, вымыслом и реальностью³⁷.

³⁷ И. Соловьёва. «Фабула и судьба». «Советская культура». 28 февраля 1989 года.

В новой версии Мольер Табакова прежде всего настоящий хозяин театра. Земной, реальный. Без романтики и величия. Кажется, только что покинул свой кабинет, чтобы сыграть роль. И то, как надевает парик или поправляет перед зеркалом костюм, видно: перед нами профессионал, знающий ремесло в мельчайших подробностях. Он выходил на сцену лёгкий, быстрый, с невероятной решимостью, что становилось ясно: перед таким директором откроются все двери начальников, ему пойдут навстречу в любых просьбах и желаниях. Но когда в последней сцене он вдруг, вопреки логике благоразумия, не остановится и доиграет роль до конца, возникнет нечто такое, что сильнее земных желаний человека – это голос таланта, который поведёт за собой артиста. Он смешно и трогательно протанцует своего Аргана и вдруг завалится мешком на голые подмостки. Табаков играл Великого артиста Мольера, который умер на сцене.

Вступив в 2000-м году в должность Художественного руководителя МХАТа, Табаков как актёр многое потерял. Приходилось соотносить свои нереализованные планы с интересами МХАТа, Театра-студии, отказываться от интересных предложений. Вспоминается вступительная речь в Художественном театре, который он принял после ухода из жизни Ефремова по долгу памяти и совести. Фантастически трудолюбивый, идеально дисциплинированный и беспощадно требовательный, он говорил жёстко и прозаично. Ни патетики, ни поэзии. Было сказано о ближайших планах, но более всего – о дисциплине и профессиональной этике. Начиная новое и трудное поприще, Табаков оставался верен себе. В той простой и строгой речи не было размышлений ни о болевых точках времени, ни о тревожащих зрителя вопросах, словно руководитель устал от усилий настраиваться на волну сегодняшнего дня. Но слово «современность» оставалось «главным на гербе Табакова». Он даже подсказанную идею – устранить букву «А» из мхатовской аббревиатуры – воспринял как обозначение поворота от академизма в сторону современности, пусть даже скандальной.

Конечно, он видел, что время вносило коррективы в систему ценностей. В новых временах часто в цене были просто «успешные и востребованные», а ещё двадцать лет назад в театре нужны были не просто востребованные, а способные сказать своим участием в том или спектакле нечто общезначимое и важное. И нужен был актёр думающий, самодостаточный, потому что любая красота без одушевления, без мысли считалась ущербной. Видел, что условность и знаковость теснят на сцене живого человека. Молодые режиссёры более всего думали, в какую позу актёра поставить, какое скабрёзное слово прокричать в зал, чтобы спектакль собрал публику, имел у толпы успех. Но занудного скулежа, сетований у Табакова это не вызвало. С «аппетитом к жизни» он никогда не расставался, внушая доверие не просто серьёзностью, но и фанатичностью отношения к театру.

Кроме того, никаких кардинальных изменений в театре XXI века он не видел. Театр до конца жизни для него оставался рутинным делом. Человек, по мнению Табакова, работая в театре, не может соотносить свой жизненный и эмоциональный опыт с жизненным и эмоциональным опытом сцены. Так что не видел он ничего такого, что могло бы свидетельствовать о каком-то новом пути развития театра, как можно сказать в социально-экономическом плане: вот социализм, а вот коммунизм. Может быть, поэтому усмехался на частый вопрос журналистов: а какова программа театра, где стратегия? В ответ, словно не слыша вопроса, подробно говорил о планах на сезон, на три года... Действительно, о какой программе театра могла идти речь, когда сама жизнь в начале двухтысячных проходила без

внятных программ и серьёзного осмысления происходящего руководителями страны. Ломалось время, заново кроилась история, из театра ушёл привычный герой, от него освободились как от ненужности, судорожно искали нового, мало что получалось. На замечания критиков отвечал иногда едко, а когда и грустно, признаваясь: *«Сегодня героев просто нет, да и не может быть, что-то не шибко помню, чтобы французская революция рождала обилие героев. Всё большие Тартюфы или какие-то накомстники, дурачки, вроде Журдена. Для меня герои – настоящие, не киношные – просто русские интеллигенты: Лихачёв, Солженицын, Астафьев, те, которые умудрялись сохранять достоинство и в прошедшие эпохи, и сегодня, так бывает, когда пишешь, думаешь, живёшь вглубь»*. Поэтому называл авторов, имена режиссёров и часто такие интервью заканчивал словами профессора Серебрякова: «Надо, господа, дело делать!» Казалось, эти слова Табакову нравились, даже очень. Какое-то время (особенно в период репетиций «Дяди Вани») он, помнится, пользовался ими как боевым девизом.

Табаков принял хозяйство театра, у которого было как великое прошлое, так и накопившиеся проблемы последних десятилетий. Чтобы их решать, нужно было иметь не только профессиональную готовность, но и азарт, известную долю авантюризма. Новый руководитель, оставаясь реалистом, сумел принять ситуацию такой, какова она была. Это качество – бесстрашие принятия реальности и бескомпромиссность разрешения трудностей – чисто табаковский подход к делу. Но при этом никогда не изменял своим принципам. Поколение «оттепели» в его лице получило самое деятельное и успешное воплощение. И в деловом смысле он оказался не менее одарён, чем в актёрском мастерстве и педагогическом даре. Лицедей Табаков был рождён хозяином дела.

Судьба распорядилась верно, поручив ему большое хозяйство. На него невольно заглядывались, когда действительно со знанием дела читал бумаги и отчёты о расходах, приходах, сборах, об окупаемости спектаклей, о том, какие постановки и в какой срок дают профицит. Слушать начинали с улыбкой, но весьма скоро замолкали. Иногда казалось, что он гениально играет новую роль в жизни. Термины в эти минуты звучали в его устах как строчки поэзии. Вот уж кому ликвидация социалистического строя не нанесла урона, казалось, просто освободила от пут, открыла простор для инициативы. При этом его здравый смысл всегда оставался артистичным, удивительно обаятельным. И снова в эти минуты на память приходил его трогательный Илья Ильич Обломов, а о реальном Табакове всё чаще говорили: «новый русский». Правда, своими подначками и скоморошеством он часто сбивал с толку. Особенно любил это делать по отношению к журналистам.

Возникнет какая-то неоднозначная ситуация в театре, он мгновенно перехватывает инициативу и приглашает критиков «поговорить». Поговорили. Сам Олег Павлович был в эти минуты неподражаем, превращая намечавшийся диалог с неприятными вопросами в остроумный моноспектакль. При этом напоминал собравшимся гостям, что открыт для критики. Но всегда так ловко держал удар, что скорее нападал, чем защищался. Несомненно, он всегда оставался хорошим политиком. Никогда не зависел от мнения толпы, но был далёк от пушкинского «хвалу и клевету приемли равнодушно». Политика была открытой, он всегда был готов прислушаться к конструктивным советам, как, впрочем, вовремя остановить указующие персты в ложном направлении. Словом, во всех ситуациях присутствовало единовластие без самодурства.

Вспоминается ситуация в студии канала «Культура». Театральный критик, апологет искусства Германии на все лады пела дифирамбы немецким театрам, весьма грубо намекая на несостоятельность происходящего на российской сцене. Слово взял Табаков. Через минуту зал умирал от хохота. Актёр пересказывал спектакли, которые он видел в Германии. Рассказывал о том, что видел, как понял увиденное. Когда хохот утих, спросил критика: «Вы хотите это увидеть на российской сцене?» Та в ответ промямлила, мол, я так, конечно, рассказать не могу... «И не надо!» – подвёл черту Табаков.

Когда кто-то посетовал на то, что, мол, «ставите чёрт знает что, да и жизнь у вас на сцене какая-то мрачноватая», парировал словами известного руководителя Малого театра Южина: «Ставим тех авторов, каких имеем, а жизнь на сцене та, которая бушует за стенами театра». Чувство современности у него было в крови, и поступки совершал «с прямоотой и отвагой власть имеющего». Исчезнувшая буква в мхатовской аббревиатуре, вызвавшая так много нареканий, была продиктована именно этим ощущением.

Человек он был стремительного ума, уникальной внутренней дисциплины, а решительность и самоотверженность не способствовали подчинению обстоятельствам. Не было своих идей – брал чужие и усиливал их, подтверждая каждым прожитым днём, что Театр – это Театр, ни университетом, ни философской кафедрой, ни амвоном для проповеди он стать не может. Если кто-то будет пытаться выстроить логику его творческих поисков того времени, указать направление – быстро остановится в недоумении. Остановится и озадачится пестротой и кажущейся непоследовательностью.

Следует заметить, что за свою жизнь Табаков играл много и разно-го, подчас неожиданного. Поэтому знакомый с биографией руководителя не удивится ни выбору пьес, ни приглашению режиссёров. Присутствует весь спектр наличной режиссуры – отечественной, да и не только. Тут всемирно известные имена и никому неизвестные. Разнообразие лиц, поколений, возможностей. Нет только в этом разнообразии заурядности, усреднённости, инерции, безразличия.

Да, он хотел успеха и себе, и коллегам, хотел по-прежнему зрительской любви за дело, которому служил, и по-прежнему был открыт миру и таланту. Профессиональной и лабораторной замкнутости не понимал и не принимал. Он, словно первопроходец, осторожно нащупывал путь, делал новый шаг, не думая, мол, сейчас сделаем эксперимент, а потом сделаем вывод. Да и некогда было экспериментировать, мхатовская труппа – огромная, а были ещё актёры «Табакерки», а он как никто знал, какое влияние на профессиональный климат в коллективе оказывает неработающий актёр. Ощущая себя на перепутье дорог, он хотел, чтобы как можно больше коллег жили в состоянии профессиональной готовности, часто слыша в свой адрес упрёки во «всёядности», в желании всюду отметиться. Но человек от рождения всегда всеяден, потому и звучит как «хомо сапиенс».

В своё время к юбилею Инна Натановна Соловьёва составила список имён, которые появились в афише театра с приходом Олега Табакова. По алфавиту: Богомолов, Брусникина, Бутусов, Врагова, Григорян, Гришковец, Ерёмин, Женовач, Карбаускас, Кац, Машков, Петров, Писарев, Серебренников, Скорик, Рыжаков, Чусова, Черепанов, Чхеидзе, Феодори, Франдетти, Шапиро, Шейко, Яковлев, приглашённые финка и француженка, приглашённые чех, поляк, венгр, приглашённый японец. И половины «режиссёрского состава» не упомянуто! Приглашены все, кроме тех, кто вёл свой театр. Со всеми остальными политика по принципу «милости просим». Тадаши Сузуки так Тадаши, почему же нет? Замечательная фигура. И заключа-

ет: «Они не монтируются, эти люди, и спектакли их не объединишь. Это всё идёт параллельно. Но, по Лобачевскому, это где-то, может быть, и пересечётся. Как Бог даст! – размышляет критик. – И Табаков – русский деловой человек ещё и потому, что он не боится этого – как Бог даст. Имеет основания полагать: Бог вправду даст. Самому при этом лучше бы не плошать. Но даже и оплошавши – как-нибудь выберемся».

Одно нельзя отрицать, перечисляя упомянутые имена – панорамное представление режиссуры и драматургии налицо. Об этом говорит и актёрский состав труппы. По его приглашению в труппу театра вошли Ольга Яковлева, Авангард Леонтьев, Алла Покровская, Валерий Хлевинский, Борис Плотников, Константин Хабенский, Михаил Пореченков, Михаил Трухин, Марина Голуб, Анатолий Белый, Владимир Краснов, Сергей Сосновский, Дмитрий Назаров, Николай Чиндяйкин, Паулина Андреева, Алексей Кравченко, Дарья Мороз, Дмитрий Дюжев, Ирина Пегова, Юрий Чурсин, Максим Матвеев и другие.

И что бы ни писали, как бы ни обсуждали, Московский Художественный театр до последних дней жизни Мастера был одним из успешных театров страны. Очереди в кассу в день открытой продажи билетов выстраивались на весь Камергерский. Тут не поспоришь. Сделал это Табаков.

Репетируя, играя премьеры и текущие спектакли, он сложил с себя полномочия ректора Школы-студии МХАТа, но остался педагогом – и в Школе-студии, и в американской студии. Сначала был только художественным руководителем МХТ, но затем стал и директором. Плюс кино и общественные обязанности. По складу личности он не только не тяготился количеством ответственности, а наоборот, считал, что так и надо жить. Факт престижа, имидж продвинутого деятеля новой формации – эти вещи для него были важны, чего он никогда не скрывал.

Табаков внимательно вглядывался в неоднородный зал: кто сегодня его заполняет. Вернее, залы, потому что за время его руководства в Театре появились Новая сцена, Малая сцена, Учебная... Везде шли спектакли, и, если где-то случалось непонимание, огорчения особого не испытывал. Некоторые объясняли просто: мол, его волнует только прибыль. Думается, было не так. Просто пережитое и прожитое бурной жизни позволяло спокойно воспринимать любой результат. Не приняли, стало быть, не приняли, живём и работаем дальше.

А в перерывах между выпусками новых постановок, словно по мановению волшебных сил, была проведена крупномасштабная реконструкция Основной сцены и зала, благодаря чему МХТ им. А. П. Чехова стал одним из самых технически оснащённых театров мира. Обновились вся верхняя и нижняя механизация уникальной мхатовской сцены, всё звуковое и светотехническое оборудование, залу было возвращено первоначальное шехтелевское оформление. В 2014 году по инициативе Табакова перед зданием театра в Камергерском переулке был открыт памятник основателям МХТ – В. И. Немировичу-Данченко и К. С. Станиславскому, в 2015 году начато строительство филиала МХТ на пересечении проспекта Андропова и Нагатинской улицы (станция метро Коломенская). Придётся согласиться с его словами: *«Я оглядываюсь назад, на результаты своей работы, и мне кажется, что пахал не один, а трое, а иногда и больше»*. Но если спросить у самого Табакова, какое амплуа его деятельности ему дороже, он, скорее всего, ответит: *актёрство*.

С тех пор как из руководителя родной Табакерки он превратился в главу МХТ, то есть в одну из первых руководящих персон театральной России, он

успел сыграть на сцене Мольера, Нильса Бора, Тартюфа, профессора Серебрякова, купца Прибыткова, помещика Плюшкина, Графа Альмавива, Степана Судакова, Бургомистра... Это – из сыгранных на сцене в последние годы, а ведь были ещё и старые, продолжающие свою жизнь в МХТ и в Табакерке.

Замечательный критик Александр Соколянский однажды сказал: «Ходят легенды, что Табаков, повернувшись к залу в полупрофиль, может одной половиной лица заставить зрителей рыдать, а другой расколоть партнёров по сцене до непобедимого хохота». А легенда в искусстве, при всей её неправдоподобности, порой выражает суть явления или человека точнее любого факта. Арсенал его приёмов как будто наизусть выучен постоянным зрителем, но вы и по двадцать пятому разу будете умиляться над интонациями такого родного голоса. Демонстративно не молодясь, раньше срока перейдя на стариковские роли, он никогда не сработал вполсилы, круто меняя амплу, едва возникал риск однообразия.

Наивно полагать, что Табаков не знал ошибок, жизнь без этого не бывает, но он как-то так себя обустроил, что внимание на срывах не фокусировалось. Нет мало-мальски серьёзного анализа, почему та или иная роль не получилась. И хотя есть мнение, что критик пишет ярче и серьёзнее, когда делает разбор неудач, почему-то мало находилось охотников делать это в отношении Табакова. Может быть, потому, что он сам не драматизировал события в своей жизни, никогда прилюдно ни о чём не сожалел, не обвинял никого. Казалось, некогда ему этим было заниматься, работал как турбина, а при таком варианте и ритме деятельности удач всегда больше, чем промахов.

Из ролей последних лет ближе всего по взглядам и убеждениям был к нему Флор Федулыч Прибытков в «Последней жертве» – бесспорная и важная удача. Появление на сцене Табакова–Прибыткова зал встречал аплодисментами, словно признаваясь: верим всему, что дальше случится. И пришлось поверить невероятному. Надо ли говорить, что мы живём в твёрдой убеждённости, что у нас порядочный человек честно нажить большой капитал не может. Наша «болезнь общественного сознания» опасна, потому что тормозит развитие личности. Создавая образ симпатичного, умного и честного промышленника, Олег Табаков выполнял важнейший социальный заказ. Соотнести роль с исполнителем, наверное, было бы любопытно и заманчиво, но вульгарно. Сходство читалось, но речь шла о моральных основах жизни русского капиталиста. Невольно на память приходило «честное купеческое слово», которое, как свидетельствовали современники, было крепче всех писанных законов. Да и сам Флор Прибытков крепко стоял на земле, счёт деньгам знал, способен вывести на чистую воду любого негодяя, бойкого мошенника сам облапошит, но с порядочными людьми он ведёт себя порядочно. Всё в этой роли шло Олегу Табакову: и тихие, мягкие интонации, и выверенная неторопливость плавных движений, и здравая рассудительность. Невольно в памяти возникает картина, когда Прибытков делает предложение молодой вдове и как принимает с облегчением отказ: женщина собирается замуж, на содержание она не пойдёт. Он понимает: она не врёт, значит, всё по-честному. И для него это главное. Но вот в следующей картине она приходит просить денег, кокетничая и заискивая, и герой с нескрываемым огорчением задумался: неужели ошибся? Он всему знает цену и готов платить за всё так же честно, как платит налоги. Он и обязанности культурные готов оплачивать, ничего не понимая в искусстве. Если женщину, которая нравится, можно купить, будет покупать, а вот если она не продаётся, нужно брать замуж, всё опять же открыто, по-честному. И всё в роли Флора

Федулыча так шло к лицу Табакова, его возрасту, стати, положению, что было ясно: этот персонаж нравится, близок самому исполнителю.

Одновременно с этой постановкой шли спектакли «Дядя Ваня» А. П. Чехова, М. Фрейна «Копенгаген», «Тартюф» Ж.-Б. Мольера, в которых играл профессора Серебрякова, учёного Нильса Бора, циничного лжеца и обманщика Тартюфа. Последняя роль оставила у зрителя недоумение. Вероятно, что-то не совпало с умонастроениями актёра, не случайно во время работы над спектаклем он признавался: «Вот сыграю Тартюфа, и больше новых ролей брать не буду».

Признаваясь, что сам он спектакль «Тартюф» не любит, Табаков с укоризной добавлял: а народу нравится. Ещё бы не нравилось! Стоит только вспомнить уморительные гримасы, которые актёр строил партнёрам, да ещё сопровождал неожиданными голосовыми переливами, все его «фирменные» улыбки, обилие интонационных и пластических острых приёмов. Парится в баньке с двумя монашками, возлюбленной поёт вместо серенады «Тишину над Рогожской заставою» и, «не отходя от кассы», приступает к тому, ради чего пел. Кульминация – стриптиз за ширмой, который высвечивает экран.

Спросите, а при чём тут Мольер? Ни при чём. Речь не о нём и не о пьесе. Так бывает. Авторы, пишущие о театре, дружно признали спектакль неудачей. Рецензии различались лишь степенью неприятия. Известно, что сценический эффект основан на конфликте двух взаимосвязанных задач: верность, близость к первоисточнику и независимость от него. Обрести свободу можно, если серьёзно и ответственно пройдёшь все смысловые лабиринты авторской логики в пьесе. Не сделаешь, не сумеешь, не захочешь – родится логика или бытовой истории, не имеющей отношения к искусству, или возникнет куча словесного мусора, из которой озадаченный режиссёр засучив рукава примется лепить «нечто вразумительное». Имя этому факту – «культурное худосочие».

Когда режиссёр Нина Чусова в интервью рассказывала о придуманном уголовном прошлом героя комедии «Тартюф», это не смущало. А почему бы и нет, если будет по-серьёзу? Но когда герой Табакова напомнил пахана из «Джентльменов удачи», стало грустно. Всё-таки герой Мольера, как и его автор, явно были умнее тех, что царили на сцене. Стало непонятно, как воспринимать увиденное: играли то ли капуста советских времён, то ли шло студенческое пересмешничество. Работали предельно грубо, тупо. Много придумали для того, чтобы повалить дурака, но авторский сюжет размыли, а свой, театральный, не сочинили. В таких ситуациях и талант большого актёра не спасает, его мастерство становится навязчивым, а всё «пиршество красок» существует вне смысла и сути характера. А вместе с тем «пафос балаганного гаерства» разыгрывался в изысканных декорациях, в расписных костюмах...

Дорого, богато – зачем?

Сегодня на спектаклях засыпаешь не от скуки, а от агрессии и безвкусы. Ушло из театра уважение к живому существу, а пьеса – *живое* существо, в художественном произведении есть нечто страдающее, требующее любви и защиты. Автор, отстаивая правду, прошёл муки цензуры, нажил кучу врагов, что требует как минимум уважения и понимания. Не правда, будто спектакль способен улучшить пьесу, прикрыть её грехи. Приблизительность не обернётся на сцене точностью. Надуманное не превратится в искреннее, а искусственное не станет естественным. Драматург создаёт содержание театрального искусства, а режиссёр должен разгадать драматургию, подчинив этому приёму все компоненты театрального искусства. Так рождается художественный театральный образ, воплощённый в актёре.

С годами, когда публика сразу в твоих руках, когда зритель ценит в актёре не столько качество, сколько имидж исполнения, даже большому артисту работать становится сложнее. Громадный опыт не столько облегчает, сколько настораживает.

В дни, когда готовился юбилей к семидесятилетию артиста на «Радио России», в цикле «Антология рассказов А.П. Чехова. XXI век» Табаков прочёл «Архиерея» – удивительный рассказ, написанный в 1902 году. Действие рассказа происходит на Страстной неделе, между Вербным воскресеньем и Пасхой. Архиерей умирает накануне Пасхи. Перед смертью у него открылось такой силы кровотечение, что как будто исчезло тело, на лице остались только огромные глаза, и взрослый человек превратился в мальчика Павлушу. Физическое страдание и своего рода жертва кровью стали условием обратного движения времени, условием мифологического возвращения героя в детство, когда, казалось, даже воздух дышал радостью. До сих пор остаётся загадкой, как исполнитель, играющий блатного Тартюфа в грубом и упрощённом спектакле, мог одновременно так тонко читать рассказ, где тоска, чувство жизни и смерти «увлажняли слезами душу и сердце» слушателя.

У героя рассказа был реальный прототип – епископ Таврический и Симферопольский Михаил, умерший в 1898 году от чахотки. Чехов хранил дома его фотографию.

Последнее событие в жизни Архиерея происходило на границе между живым и небесным, между далёким прошлым и настоящим, которые как будто сошлись в одной точке. Табакову было важно понять смысл положения человека на границе, когда жизнь героя окончательно не принадлежит ни одной из возможных реальностей, поэтому воспринимается как призрачная, миражная. В реальности Архиерей страдал физически от косноязычия жизни, он жил в полном безлюдии, его существование всегда раздваивалось между любовью к церковным службам, звону колоколов и невозможностью принять суетность жизни. И только в предсмертном сне он наконец обретает желанную свободу, когда в толпе людей, заполнивших церковь, вместе с ними оплакивает неизбежность боли и страдания. И возникало удивительное просветление. Рождалось ощущение того, что с нашей смертью ничего в мире не кончается, а вероятно, не кончаемся и мы сами. Да, была тоска от пронзительного чувства жизни и смерти, хрупкости, разделяющей эти миры, но оставалась поэзия самой жизни, которая на этом свете всегда сильнее.

Чеховский рассказ о примирении с миром, в котором было много хорошего, много ненужного, много запутанного, а теперь вот как-то всё распутывается само собою: «...И ему уже казалось, что он худее и слабее, незначительнее всех, что всё то, что было, ушло куда-то очень-очень далеко и уже более не повторится, не будет продолжаться. «Как хорошо! – думал он. – Как хорошо!»

Рассказ о смерти назвать радостным нельзя, но он тих и прозрачен. Читал Табаков спокойно, негромко, ничего не форсируя, ни на чём не настаивая. Звук приглушён, даже глуховат, но ритм выдержан в каждой фразе, скромная амплитуда так чиста, что казалась богатейшей коллекцией тонов. Всё, что артист произносит, видишь в подробностях, реально осязаешь. Слово приобретало значение события, оно участвовало в действии и было способно идти мимо действия. Вне действия. Как известно, драматургия мысли – основа любого художественного чтения, и у Табакова был дар двигаться «в слове как в пространстве», он интонацией воссоздавал объём театрального пространства, артист играл слово, не лицедействуя при этом. Наблюдать за Табаковым, как он думает, как, формулируя мысли в слова, уходит

в глубь себя – интереснейшее занятие. Было ощущение, что вместе с ним вы вслух размышляете. Так он включал слушателя в процесс рождения мысли.

Порой трудно было понять, как это происходит. Есть люди, которые мыслят с пером в руках, и только что написанный текст, словно воронка, затягивает тебя в осмысление прочитанного. Актёр Табаков мыслил так, что ты видел мысль как рождающийся на твоих глазах творческий акт. Его интонация, музыка чувства переносили тебя в насыщенное культурное пространство, и твоё воображение рисовало картину мира в подробностях и нюансах.

Искусство Табакова-чтеца уникально. Конечно, это был театр. Но театр особенный, собранный в одном актёре. Не ансамбль многих или нескольких, а один актёр, играющий целый спектакль. Здесь особая сила прямой связи: автор – актёр – зритель. Исполнитель, исследователь и художественное слово существуют в нерасторжимой связи. Многие добавочные средства театральной выразительности отсутствуют. Нет обычного правдоподобного актёрского поведения, особый смысл приобретают малейшее движение руки, наклон головы, пауза. Как сказал Вахтангов, в этом театре «надо играть скульптурно». Естественно, театр одного актёра не терпит среднего уровня, и условием его существования является личность, способная к серьёзному саморазвитию, философскому осмыслению литературы, с интересом к жизни людей, которые есть подлинная ценность любого общества.

Порой казалось, что в его голосе звучала сама жизнь, будто всё случилось на самом деле. Разные эпохи, страны, события, герои, ожившие в его сокровищнице интонаций, словесных пассажей, получили звукоэмоциональное выражение. Персонажи Александра Пушкина, Николая Гоголя, Льва Толстого, Ивана Гончарова, Антона Чехова, Петра Ершова, Василия Шукшина, Виктора Астафьева, Чингиза Айтматова, Валентина Катаева, Марка Твена, Габриеля Гарсиа Маркеса и сегодня помогают увидеть мир целиком во всём его многообразии и целостности, не имеющим начала и конца.

В общении с любой аудиторией у Табакова на удивление органично возникали стихи, строки любимых Константина Симонова, Давида Самойлова, Бориса Пастернака, Александра Твардовского. Поэзия – всегда шифр, тайна. Работа над стихом предполагает особое творческое самочувствие, особый психофизический настрой. Трудом, талантом, терпением постигал он истину, энергию стиха. И художником стал, потому что проникал через речевую структуру в глубинные источники того, что Станиславский называл жизнь человеческого духа. Добавим: «жизнь духа» в конкретное время и место. Невольно в памяти всплывает его Василий Тёркин из поэмы Александра Твардовского. В исполнении Табакова невольно сработала генетическая память, были слышны эпичность и «скрытая теплота лиризма», демократизм и сложная музыкальность, «слабость сильных, нежность железных, надёжность усталых». И невольно подкатывались слёзы. Поэзия во все времена ставила задачей формировать душевные качества. И сегодня нельзя ждать развития мастерства без опыта таких актёров, как Табаков, без честной попытки дотянуть свой уровень до его исполнения.

К восьмидесятилетию Олега Табакова режиссёр К. Богомолов поставил для него спектакль по пьесе английской актрисы и драматурга Николы МакОлиф «Юбилей ювелира», где актёр сыграл Мориса Ходжера. И вновь Табаков был самим собою, без привычного лукавства и узнаваемых интонаций. Был в этой работе какой-то закатный отблеск. Его герой чуть отрешённо, словно со стороны, смотрит на происходящие события. Блеск истинно-

го профессионализма и бесстрашия чувствовался в этой работе. Невольно задумывался о том, что не существует в театре ключа на все случаи жизни, театр никогда не будет суммой приёмов, пусть даже гениальных. Приём может помочь понять многие вопросы, но никогда не раскроет тайну таланта. Магия творчества непобедима.

В последней роли актёр потрясюще передал состояние старости, последних дней жизни, когда ритм внутренней жизни становится всё реже, но насыщенной. Человек торопится подвести итоги, закончить все дела на земле. Конечно, старость – не лучшая пора в жизни человека, но, как заметил один автор, «именно она позволяет понять то, мимо чего пробегает молодость. В молодости всё время хочется уйти «от себя», в старости – прийти «к себе». Поразителен покой, с которым артист играл эту роль. Порой терялся: кто это размышляет об итогах жизни – герой или сам артист размышляет о завтрашнем дне, бесстрашно заглядывая по ту сторону бытия?

Для героя пьесы в этой жизни остались только покой, воспоминания и раздумья. И мечта – дожить до девяностолетия. Но когда до заветной даты остаётся два месяца, врачи объявляют, что дни его сочтены. Счёт идёт на недели.

Девяностолетие – день, о котором герой Табакова мечтал шестьдесят лет. Об истории, связанной с датой, он рассказывает своей сиделке. Ему исполнилось тридцать лет, когда он в ночь накануне коронации Елизаветы II приехал в Букингемский дворец за королевскими регалиями, чтобы перевезти их в Вестминстерское аббатство и сторожить до утра. Там он встретил девушку, говорил с ней, пил чай, танцевал. Она стала его королевой прежде, чем взошла на трон Соединённого Королевства. И они дали обещания друг другу. Что он подарит ей невысказанное по красоте бриллиантовое украшение собственной работы, а она придёт к нему на чай в день его девяностолетия и своего бриллиантового юбилея правления. И она пришла. И неважно, кто это был – Королева, которой присягают на верность, или верная жена – встреча состоялась. В памяти остались дрогнувший голос жены, которая видит близкий конец любимого, и муж, не теряющий достоинства и гордости в последние минуты. «Не вставайте», – говорит Королева, прощаясь, а Морис вскакивает с места и долго смотрит вслед той, встречи с которой так долго ждал.

А ещё были спектакли «Безумный день, или Женитьба Фигаро» Бомарше, «Год, когда я родился» по пьесе В. Розова «Гнездо глухаря», «Дракон» Е. Шварца – доброкачественные, разумные по задачам и средствам постановки, в которых участие Олега Табакова гарантировало аншлаги.

«Табакерка» работала полнокровно, во МХАТ в день продажи билетов очередь выстраивалась длиной в сотни метров. Круг учеников маэстро постоянно пополнялся. Лекции, семинары, встречи...

В 1992 году Табаков основал Летнюю театральную школу имени К. С. Станиславского в Бостоне (США).

Многие по себе знают, как с возрастом чувство ожидания, что случится нечто большое и серьёзное, проходит, гаснет и чувство возможностей, а Олег Павлович в это время не расставался с мечтой о театральной школе для совсем юных ребят в России.

Продолжение следует.



**Анжела
ХАЧАЯНЦ**

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАСЛЕДИЕ САРАТОВСКОГО КРАЯ

А.И. Демченко «Художественная культура Саратовского края».
Очерки. Саратов: Саратовская государственная консерватория
имени Л.В. Собинова, 2021. — 744 с.

Новый объёмный труд доктора искусствоведения, профессора, главного научного сотрудника и руководителя Международного центра комплексных художественных исследований, заслуженного деятеля искусств России, академика РАЕН Александра Ивановича Демченко, изданный под эгидой Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова, является обобщением многолетних изысканий автора в этой области, разрозненных в многочисленных монографиях, статьях, выступлениях и ставших такой же неотъемлемой частью культуры региона, как и сам предмет, рассматриваемый в них.

А.И. Демченко посвящал и прежде свои исследовательскиеopusы многим деятелям, составившим «золотой фонд» Саратовской художественной культуры – Альфреду Шнитке, Елене Гохман, Льву Христиансену, Анатолию Скрипаю, Льву Шугому, Леониду Сметанникову, Евгению Бикташеву, Юрию Массину, Людмиле Телиус, Людмиле Лицовой¹.

Но не только музыкально-театральная сфера становилась объектом авторских описаний, но и литературное наследие А. Толстого и К. Федина, связанных корнями с саратовской землёй. А.И. Демченко принадлежат также публикации о становлении консерватории и театров, о Союзе композиторов, членом которого он является.

Предварительным опытом появившегося многомерного издания «Художественная культура Саратовского края» стали также три книги 2017 года, представляющие основные ветви художе-

¹ Назовём крупные работы: Два гения с берегов Волги. Саратов, 2017. 372 с. Мэтр вокала. Саратов, 2018. 180 с.; Композитор Евгений Бикташев. Саратов, СТК, 2019. 174 с.

ственной культуры целого региона: литература, изобразительное искусство, музыка, театр и кино².

Сам же представляемый здесь капитальный труд в свою очередь вливается в большой проект Александра Ивановича по «собираанию в целое» представлений о культурном пространстве Поволжья – обширного пространства земель от Твери до Астрахани, связуемых величайшей водной артерией страны.

Издания А. И. Демченко последних лет тяготеют к масштабу энциклопедий. Таков тысячестраничный фолиант «Мировой художественный процесс. Эволюция и закономерности»³. И в этом ключе представляемая монография также является обобщающим плодом многолетних изысканий.

Саратовскую художественную культуру автор представляет в двух ракурсах, воплощённых в двух основных разделах текста. Первый суммарно охватывает компендиумы трёх ветвей творчества: 1. Литературная классика; 2. Пластические искусства; 3. Музыка, театр, кино.

Второй раздел – «Музыкальная персоналия» – это галерея портретов музыкантов – творцов, исполнителей, составивших славу современного отечественного искусства. Строго говоря, музыкальное искусство захватывает основной массив текста-исследования, нарушая баланс художественной картины мира в целом. Позиция музыкальной сферы как доминанта в книге очевидна личным выбором автора-музыковеда. Но не только: галерея «музыкальных» имён действительно претендует на представительство не только в регионе, но и в масштабе страны, истоки чего, безусловно, нужно искать в основании консерватского образования в Саратове в начале XX века.

Художественное наследие Саратовского края, безусловно, складывалось из деятельности отдельных выдающихся личностей. Именно этот принцип положен в основу и первого раздела книги. И здесь также оказывается, что саратовские имена не нуждаются в особом представлении. Кто-то из них прочно связан с саратовской землёй, кто-то лишь по рождению и детским годам, но все они составляют высокую отечественную классику.

Экскурс в литературную сферу открывается фигурой Александра Радищева и его величайшим творением – «Путешествия из Петербурга в Москву». Представление о литературной среде продолжается обзором творчества Н. Чернышевского, М. Кузмина, А. Н. Толстого, Ф. Гладкова, К. Федина, Л. Кассиля, К. Симонова, А. Бека, С. Наровчатова. Подкупают глубокое погружение в эпоху, в литературный процесс и уже почти «старомодное» великолепное знание текстов романов и стихотворений. Большинство из них репрезентирует «советскую» классику, но А. И. Демченко подчёркивает прежде всего гуманистические идеалы этой литературы.

Пластические искусства (архитектура, скульптура, живопись графика) представлены и самими шедеврами, и именами их создателей. Так, наряду с глубоким искусствоведческим обзором стилистики выдающихся образцов храмовой и светской архитектуры Саратова и других городов (Аткарск, Балаково, Вольск, Пугачёв) непременно упомянуты и их знаменитые зодчие – А. Салько, П. Зыбин, Ф. Шехтель, К. Мюфке, С. Калистратов. Отдельной статьи удостоилось в книге архитектурное наследие немцев-колонистов.

Нашёл в книге отражение и современный живой облик города – его новые храмы, жилые дома, отели, бизнес-центры, городская скульптура.

² Художественная культура Саратовского края. Часть первая. Литературная классика. Саратов, СГК, 2017. 96 с.; Художественная культура Саратовского края. Часть вторая. Пластические искусства (Архитектура. Скульптура. Живопись). Саратов, СГК, 2017. 74 с.; Художественная культура Саратовского края. Часть третья. Музыка, театр, кино. Саратов, СГК, 2017. 86 с.

³ Демченко А. И. Мировой художественный процесс. Эволюция и закономерности. Саратов, 2019. 1000 с.

Особо почётное место занимает в культурном достоянии края изобразительное искусство, «эпицентром» которого является знаменитый Радищевский музей, «устроенный» внуком А. Н. Радищева А. П. Боголюбовым.

В книге широко представлена живопись В. Борисова-Мусатова, П. Кузнецова, К. Петрова-Водкина и нашего современника, народного художника РСФСР А. Учаева. Читателя книги несомненно обрадует богатый иллюстративный материал.

Следующий раздел посвящён временным искусствам – музыке, театру и кино. Каждое из них охарактеризовано в историческом аспекте и представлено персоналией. Впечатляет перечень театральных и киноперсон, известных самому широкому зрителю – И. Мозжухин, Б. Бабочкин, С. Филиппов, Б. Андреев, Е. Лебедев, Ю. Каюров, О. Табаков, О. Янковский, А. Михайлов, В. Конкин, Е. Миронов, связанных с Саратовом по рождению, учёбе или работе в Театре драмы имени Слонова.

Вторая часть книги – «Музыкальная персоналия» – открывает перед читателем творческий мир замечательных композиторов и исполнителей XX века, деятельность которых выходит за пределы регионального значения. Собственно, это относится ко всей художественной персоналии данной книги: композиторы Альфред Шнитке, Елена Гохман и Евгений Бикташев, хоровые дирижёры Борис Тевлин, Людмила Лицова и Александр Занорин. Отдельная глава посвящена крупнейшей пианистической плеяде, прежде всего наследникам школы Г. Нейгауза и его ученика С. Бендицкого: А. Тараканов, А. Катц, А. Скрипай, А. Шугом, О. Одинцов, А. Киреева, В. Ханецкий, Н. Бендицкий, Н. Смирнова, С. Вартанов, М. Христиансен, А. Рыкель, А. Виниченко. Фортепианная школа также блистает и своими концертмейстерами и ансамблистами, в числе которых Н. Карцева и Т. Джебнарадзе.

Венчают большой раздел портреты солистов Саратовского театра оперы и балета, народного артиста СССР Леонида Сметанникова и ведущей балетной танцовщицы, народной артистки России Людмилы Телиус.

Персоналия художественной культуры Саратова – это не простые справочные статьи. Деятельность мастеров помещена в широкий и глубокий историко-стилевой и аналитико-искусствоведческий контекст.

Издание снабжено предисловием и послесловием, которые хронологически обрамляют основное «тело» книги. В первом сообщаются общие «статистические» сведения о культурной среде города и области, а также совершается исторический экскурс, который венчается упоминанием имён, прославивших Саратов как город «мастеров искусств» в XX веке. В послесловии же упоминаются культурные «артефакты», не вошедшие в основное исследовательское поле, а также упомянуты имена молодых творцов, чья деятельность – залог продолжения художественных традиций края.

Несмотря на заявленный модус – очерки, текст по прочтении оставляет общую большую картину культурного пространства: так большая река набирает воды из многих источников.

Книга Александра Ивановича имеет историческую, эстетическую и этическую ценность, воплощая собой принцип экологии культуры и иллюстрируя слова Д. С. Лихачёва: «Знакомство с историей своей страны, с её памятниками, с её культурными достижениями – это всегда радость нескончаемого открытия нового в знакомом, радость узнавания привычного в новом. ...Бережное отношение к своей старине, к своей истории, ибо своя страна, помимо измерения в пространстве, имеет ещё и «четвёртое измерение» – во времени».

Издание «Художественная культура Саратовского края» может быть полезным и интересным как самому широкому читателю, увлечённому художественным миром, так и специалистам-искусствоведам.

К 80-ЛЕТИЮ НАЧАЛА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ



**Александр
ОРЛОВ**

ЮРОДИВЫЕ ДНИ

Только здесь, на Красной площади, оборотившись взглядом к куполам храма Василия Блаженного, и есть у нас время задуматься, кто мы такие, откуда и зачем. И что, задумываемся? Лично я – москвитянин, а кривичи – мои древние предки, но кем именно стали мы за последние века? Россия, несомненно, Евразия, и словно в подтверждение моих мыслей из-за великолепия собора Покрова Пресвятой Богородицы выглянуло обжигающее азиатское солнце. Оно сияло так, словно хотело превратить меня во второго Ивана Барму, выжечь мои глаза.

Поодаль, где во время Вербного воскресенья происходил крестный ход с «шествием на осляти» Патриарха, худенький старец кормил хлебными крошками голубей.

Я вспомнил о доме и бабушке, ожидающей меня. В родном жилище я находил хлеб везде. Белый и чёрный, чёрствый и мягкий, с плесенью и мошкаррой. Подобное хлебное скопидомство моей бабушки Тамары Фёдоровны изрядно раздражало меня. У неё были две сумки и три пакета, в которых она с завидным постоянством скрывала хлеб. Наша квартира становилась похожей на амбар. Вскоре она добралась и до холодильника.

Утром бабушка съедала кусок белого хлеба с маслом и головку чеснока, запивала всё это кофе. Утолив голод, она отправлялась за хлебом.

– Как мне надоели твои закрома! Когда всё это кончится? – выкрикнул я.

– А что здесь такого? Ты чего орать-то взялся, сегодня Пятидесятница, День Святой Троицы, – изумлённо тарачилась на меня она. – Бабушка моя Аксинья имела семь человек детей, а повезло только маме моей. Прокормить-то всех Акси-

-
- Александр Владимирович Орлов – поэт, прозаик, историк. Родился в 1975 году в Москве. Окончил Московское медицинское училище имени И. П. Павлова, Литературный институт имени А. М. Горького и Московский институт открытого образования. Работает учителем истории, обществознания, основ философии и права в столичной школе № 1861. Автор семи стихотворных книг и трёх книг малой прозы. Лауреат Всероссийских премий имени А. П. Платонова, Ф. Н. Глинки, С. С. Бехтеева, Н. С. Лескова, Д. Н. Мамина-Сибиряка, Открытого конкурса изданий «Просвещение через книгу» издательского совета РПЦ, Международной литературной премии «Югра», Международного литературного Тютчевского конкурса «Мыслящий тростник». Обладатель «Золотого Витязя», «Бронзового Витязя» и специального приза издательского совета РПЦ «Дорога к храму» Международного славянского литературного форума «Золотой Витязь». Стихи переведены на болгарский, испанский, сербский, якутский языки.

нья не могла, мужа убили, вот она маму ради спасения в работницы барину и отдала. А так умерла бы мама моя, – еле слышно произнесла бабушка.

– После какой это войны? Японской? Первой мировой? Гражданской? – я начал торопливо расспрашивать её.

Ответ был краток:

– После той, которая была.

Она продолжала:

– Мама в работницах у хозяина долго жила, а когда сын хозяина вернулся из Москвы, сразу маму заметил. Хозяин выбору сына рад был. Свадьбу сыграли в октябре, в погожий День прославления мучеников Адриана и Наталии, так они и прожили до самой войны.

Летом, в день кончины Блаженного Василия, папа привёз меня в Москву, на Красную площадь, к Иерусалимскому собору. Я как сень резную над ракой московского чудотворца увидела, так и обомлела. Пол там чугунными плитами покрыт. Деисус¹ в сводах какой! А евангелисты в парусах²! А вериги³! На всю жизнь запомнила!

Папа у нас в городе хлебный завод строил сам, своими руками, из красного кирпича – до сих пор стоит. Ему директором предлагали стать, а он отказался, так и работал пекарем. Всё мне пирожки, ватрушки, крендельки, пряники выпекал. Я всегда папины подарки утром под подушкой находила.

Началась война. Папа сразу ушёл на фронт. Всю ночь перед отъездом он носил маму на руках, а я ела всякую печёную вкуснятину.

В войну мама работала на хлебозаводе, в сентябре сорок второго, в день чествования просветителя Армении, священномученика Григория, охранника подменил дядя Вася, он папу хорошо знал и разрешил маме в нижнем белье пронести хлебные корки. Сидим мы с мамой напротив и друг другу эти корочки двигаем. Я всё говорила, что ей надо кушать, ей же на работу, а она не ела. Если не выйдешь, сослать могли или ещё чего хуже. Мама один раз вынесла голодным солдатам в ведре полбуханки хлеба, её поймали и могли осудить на пять лет, но директор завода – папин друг – вступился, настоял, чтобы мама отдала свой неизрасходованный паёк. Той ночью так до рассвета мы и просидели. Потом мы тырганцы научились печь... – Она улыбнулась.

– А что такое тырганцы? – спросил я.

– Это лепёшки из крапивы, ботвы, ну, а если сильно повезёт, то из свекольных листьев. Я с мамой за крахмалом за двадцать километров пёхом по железной дороге в ночи хаживала, поездов только боялись. За дальней деревней колхозные амбары в полях стояли, а в них сгнивший картофель. Вонница – за километр учуешь. Вот из гнили этой картофельной и выгребали крахмал вручную. А ещё у мамы везение было на ягодные места, всё знала: где черника, где клюква, где брусника, где гонобобель. По каким только лесам и топям вдвоём не хаживали, по две бельевые корзины собирать могли.

¹ Деисус – икона или группа икон, имеющая в центре изображение Христа, а справа и слева от него соответственно – Богоматерь и Иоанн Креститель, представленные в традиционном жесте молитвенного заступничества.

² Парус – часть свода, элемент купольной конструкции, посредством которого осуществляется переход от прямоугольного основания к купольному перекрытию или его барабану. Парус имеет форму сферического треугольника, вершина которого обращена вниз и заполняет пространство между подпружными арками, соединяющими соседние столпы подкупольного квадрата.

³ Вериги – разного вида железные цепи, полосы, кольца, носимые христианскими аскетами на голом теле для смирения плоти.

А мыла... мыла-то вообще не было, был каустик, вот им и стирали. Он едкий, правда, но в воду положишь – и ничего. А вшей сколько! Вши были повсюду. Господь миловал, тиф стороной обошёл...

Она замолчала, задумалась и продолжила:

– Как вспомню только, мы на ту сторону Волги за пятнадцать километров в леса ночами шастали, – коченею, как в те военные зимы. Мороз был пятьдесят градусов, мама мне платком пуховым всё лицо заматывала, только глаза открытыми оставались. В этой лютой мерзлоте я всё о шубе лисьей думала, которую Василию Нагому боярин пожаловал, так и согревалась. Бывало, соберёмся всей улицей человек по десять-пятнадцать, у всех топоры и санки, – и идём на промысел. Все идём – и взрослые, и дети. Лес вырубать запрещалось. Хорошо, если лесник добрый попадётся, разрешит, подскажет, где можно срубить сучки; а если строгий, то и санки, и топоры отбирали. Я с мамой попадалась не раз, а дядя Вася нам взамен изломанных санок новые мастерил. Привезённого запаса дров на неделю хватало, а потом всё сызнава.

Водку, джин покупали в Москве. Джин-то вообще «на ура» шёл, как-никак сорок пять градусов. Потом в город к нам это пошло все везли, прятались под шконкой вагонной, ну, а там – на рынок. Продавали. Мне тогда уже одиннадцать стукнуло, я же ранняя, январская. Я запросто одна могла целый вещевой мешок притащить на себе.

Она так мягко заглянула мне в глаза и продолжила:

– В сорок втором, в ноябре завьюжило на Варлаама Хутынского. Вечером меня директор Елисеевского изловил. Вдруг дядя Вася навстречу, что уж он там говорил, не знаю, только, слава Богу, отпустили меня. Да и через два года, зимой, в метель, под самый Николин день, на станции у меня лямки разорвались на мешке, и он рухнул с таким грохотом, что все вокруг обернулись. Как я тогда плакала, причитала, как безголовая, Богородицу на помощь звала. Милиционер рядом стоял, в метрах трёх... И опять дядя Вася рядом оказался, взял меня за руку и увёл. Знать, до самой Богородицы докричалась.

Мама мне рассказала, что избавитель наш в раннем возрасте подвизался на монашеской ниве, был направлен на остров Свирь в Свято-Троицкую обитель, откуда бежал после осквернения монастыря. Так в нашем городке объявился беглый инок. Дядя Вася высоченный был и худющий: он мне всегда орясину⁴ напоминал. Жил монах уединённо в землянке на самой окраине.

Она смотрела на меня, на всё вокруг с небесной радостью то ли от воспоминаний, то ли от моего неожиданного интереса и никак не унималась:

– А в школе как учились... углем писали, под свет керосиновой лампы. В одежде ели и спали. На звук каждый из нас мог отличить пролетающий бомбардировщик от истребителя, да и всегда угадывали, куда летит: нас бомбить или на Москву.

Она чудаковато сощурилась и говорит:

– Вот ты только послушай, что я скажу. Мы с мамой всё думали: закончится война, сядем вдвоём и хлеба наедемся вдоволь, вот так, чтобы один хлеб есть нескончаемо. Как мы радовались, когда нам объявили, что войне конец, смеялись и плакали, по городу бегали, кричали, не верилось. Время шло, карточки не отменяли, за хлебом по-прежнему вставали затемно, занимали очередь. И вот как-то осенним утром, в день празднования Иоанна

⁴ Орясина – жердь, оглобля, верста, долговязый парень, шест, кол, дубина, хворостина.

Милостивого, я заприметила отошалога человека, кормящего голубей, узнала в нём моего спасителя, подошла, а дядя Вася поправил каптырь⁵ и говорит с улыбкой:

– Ступай, чадо, в хлебный дом, да поскорее...

Так я пришла второпях в магазин, протягиваю карточки, а мне продавщица и говорит: «Девочка, а карточки больше не нужны».

Думала, шутит, наверное, ещё раз спрашиваю, а она в ответ засмеялась: «Белого или чёрного?»

Я так и онемела, а потом говорю ей: «Всего».

Она смотрит и спрашивает: «А ещё унесёшь?»

Я сколько могла домой хлеба дотащить, столько и дотащила. Мама с работы пришла, и мы стали пировать. Хлеб был чёрный и «рублёвый» – так мы его называли, он был не совсем белый, а сероватый, не такой, как сейчас, но зато хлеб был настоящий.

Я дослушал её, встал и привычно стал собирать весь её непригодный хлебный запас, переложил его в пакет, чтобы покормить птиц. Посмотрел на неё перед уходом, а она смотрела в окно и бормотала сама себе:

– За всё я Спасителю, Пресвятой Деве Марии, Николаю Угоднику, Блаженному Василию Христа ради юродивому благодарна, жизнь у меня счастливая.

Монголоидный круг становился всё менее ярким, его карминные пряди оплетали маковки церквей собора Василия Блаженного и терялись где-то в подклети. Исчез худенький старец, и только высохшие крошки оставались нетронутыми на брусчатке.

⁵ Каптырь – полукруглая шапочка, надеваемая монахами вместо клобука (она византийского происхождения и весьма уважается раскольниками), а также мешок на голову для защиты от комаров и мошкеры.



*Борис Кустодиев.
Автопортрет. 1902*

Журнал «Волга–XXI век» зарегистрирован МПТР РФ,
свидетельство ПИ № 77-16080 от 6 августа 2003 года.

Учредители: Министерство информации и печати Саратовской области, Саратовское региональное
отделение Общероссийской общественной организации «Союз писателей России».

Издатель: ГАУ СМИ СО «Регион 64».

Директор – В. В. Степанов.

Редакция:

Главный редактор – Е. С. Данилова.

Дизайн и вёрстка – Л. В. Баранова.

Корректор – Е. Н. Березина.

Художник – Б. М. Кустодиев.

Подписано в печать 18 августа 2021 года.

Дата выхода в свет 31 августа 2021 года.

Журнал отпечатан в ООО «Амирит».

Адрес типографии: г. Саратов, ул. Чернышевского, 88.

Заказ № 41/18081

Цена свободная.

Адрес издателя: г. Саратов, ул. Сакко и Ванцетти, 41.

Адрес редакции: г. Саратов, ул. Сакко и Ванцетти, 41.

Тел. (факс): (845-2) 72-10-06.

E-mail: lizamart@yandex.ru

Сайт: www.g-64.ru/volga

Подписной индекс: П4923

При перепечатке ссылка на издание обязательна.

Редакция не рецензирует рукописи, а только сообщает о своём решении.

Формат 70x100 1/16. Усл. печ. л. 15,60.

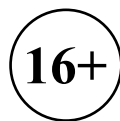
Бумага типографская. Печать цифровая.

Тираж 100 экз.



© ГАУ СМИ СО «Регион 64», 2021.

© «Волга–XXI век», 2021.



РАБОТЫ ХУДОЖНИКА БОРИСА КУСТОДИЕВА



Портрет Ф. И. Шаляпина. 1922 год



Портрет М. В. Шаляпиной. 1919 год



Борис Кустодиев. «Масленичное катание». 1919 год

