

А. Макаров

МОСКОВСКАЯ БОГЕМА

История культовых домов

А. Макаров

МОСКОВСКАЯ
БОГЕМА



А. МАКАРОВ

МОСКОВСКАЯ БОГЕМА

История культовых домов

УДК 94(47)
ББК 63.3(2)
М15



Макаров, А.С.

М15 Московская богема. История культовых домов / А. Макаров. — М.: АСТ: Олимп, 2008. — 349, [3] с.

ISBN 978-5-17-053484-5 (ООО «Издательство АСТ»)

ISBN 978-5-7390-2231-8 (ООО «Агентство «КРПА «Олимп»)

Новая книга известного писателя, автора нашумевшей повести «Человек с аккордеоном» Анатолия Макарова — своеобразный путеводитель по любимым местам московской богемы 60—80-х годов.

Елена Боннер, Людмила Петрушевская, Павел Коган, Андрей Миронов, Эдвард Радзинский, Марк Розовский, Василий Ливанов — что общего у всех этих людей? Ну хотя бы то, что все они учились в одной и той же московской школе.

Гостиница «Националь», Гоголевский бульвар, кафе «Артистическое», ул. Горького (ныне Тверская) и Пушкинская площадь, МХАТ, ВТО и «Известия» — все эти места Москвы по-своему объединяли известных ныне художников, поэтов, актеров, писателей.

Эта книга как никакая другая позволяет окунуться в прошлое, почувствовать вкус минувшей эпохи — звуки песен Окуджавы, стихи запрещенных поэтов, капустники, сигаретный дым, кофе, и разговоры, разговоры, разговоры...

УДК 94(47)
ББК 63.3(2)

ЛИЦЕЙ НА ПУШКИНСКОЙ УЛИЦЕ

Теперь я понимаю, что был обречен написать эту книгу. Этот ностальгический путеводитель по местам скопления московской богемы шестидесятых — восьмидесятых, эти стилизованные под беспристрастную объективность вполне личные мемуары о «вольной городской жизни», которая определила мою судьбу.

А что же послужило истоком безотчетной моей тяги именно к такому образу жизни, почему из всех возможных карьер, какие озаряют воображение подростка и юноши, я не то чтобы сознательно, но вполне последовательно стремился именно к этой? Ее можно назвать каким-нибудь гордым и высоким словом, можно и заклеить неким пренебрежительным термином, Александр Вертинский, определяя ее суть, соединил оба этих противоречивых понятия: «Я знаю, даже кораблям необходима пристань, но не таким, как мы, не нам, БРОДЯГАМ И АРТИСТАМ».

Тоже, конечно, не самый скромный символ веры. Из того ряда самооощущений, про которые говорят, унижение паче гордости. Но в том-то и дело, что готовность смирить свои материальные притязания ради очарованности жизнью всегда представлялась мне самым мудрым расчетом.

Так вот теперь о том, где и как сложился этот амбициозный, хотя и не заносчивый комплекс «бродяги и артиста».

Когда я об этом рассказываю, мне часто не верят. Скептически улыбаются и машут рукой. Кажется, подзревают даже в желании присоединиться к чужой славе и набить себе цену. В лучшем случае недоумевают: какой смысл в этой наивно-хвастливой выдумке?

ЕЛЕНА БОННЕР, ЛЮДМИЛА ПЕТРУШЕВСКАЯ, НАТАЛЬЯ ЗАЩИПИНА, ПАВЕЛ КОГАН, АНДРЕЙ МИРОНОВ, ЭДВАРД РАДЗИНСКИЙ, МАРК РОЗОВСКИЙ, ВАСИЛИЙ ЛИВАНОВ, ЯКОВ СЕГЕЛЬ, ЮЛИЙ ДУНСКИЙ И ВАЛЕРИЙ ФРИД, НИКОЛАЙ ШМЕЛЕВ, ЕВГЕНИЙ СВЕТЛАНОВ, ВЯЧЕСЛАВ АРТЕМОВ, БОРИС МЕССЕРЕР, ГЕННАДИЙ ГЛАДКОВ, АЛЕКСАНДР СВОБОДИН — что общего у всех этих людей, живых и покойных, если не считать, что все они принадлежат к так называемой творческой интеллигенции и пользуются в стране заслуженной славой, порой даже легендарной?

А то у них общее, что закончили они одну и ту же московскую школу — 170-ю. Закончили, понятно, в разное время, но учились зачастую у одних и тех же преподавателей, и уж, само собою, в одном и том же здании, построенном в 1935 году в глубине старого московского двора, выходившего сразу на три улицы — Большую Дмитровку (до недавнего времени Пушкинскую), на Петровку и в Петровский переулок (еще вчера улицу Москвина). Тогда это называлось «школа-новостройка», их возвели в Москве несколько десятков в середине тридцатых по типовому проекту, они и теперь заметны в пределах Садового кольца — стандартные четырехэтажные здания, иногда из красного кирпича, иногда покрытые бурой штукатуркой. Невзрачные эти строения одним своим видом вызывают во многих сердцах смуту — у кого мстительной обиды: никогда не повторится этот ужас непроглядных вставаний, контрольных и вызовов к доске, а у кого — пронзительной ностальгии: та далекая наивная пора вдруг предстает лучшим временем твоей жизни.

Как раз мой случай. Перебирая мысленно свои счастливые даты (если понимать под счастьем минуты внезапного воодушевления и беспричинного упоения жизнью), прихожу к выводу, что в самом чистом виде они случались в школьные времена. Более того, я вдруг понял однажды, что качество всех моих, громко говоря, интеллектуальных притязаний, нравственных предпочтений и художественных вкусов было предопределено атмосферой школьной компании. Духом нашей незабвенной сто семидесятой, после войны безраздельно мужской, а потом совместной, в которой на уроках сочинялись стихи и пьесы, на большой перемене вспыхивали ученые споры, а во время собраний и сборов выдвигались планы справедливого переустройства общества.

Возможно, вы заподозрите, что это была какая-то особая, закрытая, образцово-показательная десятилетка для отпрысков начальства или каких-нибудь особо одаренных детей. Да ничего похожего! Самая обыкновенная была средняя школа, где училась послевоенная рванина и безотцовщина, обитатели подвалов, коммуналок, проходных комнат, бандитских дворов на Петровке и легендарной Бахрушинки, квартала, построенного некогда знаменитым купцом-театралом, но славного не артистами, а, как теперь говорят, уголовными авторитетами.

Хотя чего скрывать, дети начальства среди нас тоже попадались. Как теперь понимаю, не самого важного, но все же отмеченного зримыми знаками привилегий — отдельными квартирами и казенными машинами, которые ему «подавали». Совершенно искренне заявляю, что никаких преимуществ перед соучениками эти родительские привилегии моим товарищам не обеспечи-

вали. Имея в нежном возрасте вполне реальные представления об имущественном неравенстве, я тем не менее социального ущемления не испытывал никогда. По той причине, что не упомяну никакого публичного предпочтения, хотя бы раз оказанного кому-либо из моих одноклассников, происходивших из высокопоставленных семей.

Еще дети художественной интеллигенции были не редкость среди моих соучеников, скорее даже богемы, то есть людей, к высоким материям прикосновенных, однако не стяжавших на этом поприще ни особой славы, ни богатства, лишь стилем жизни отличных от всех прочих сограждан и соседей. Теперь-то очевидно, какое сильное впечатление производил он на подростка, мечтавшего о жизни интересной и романтической, не похожей на дворовые, что будни, что праздники.

В тех же коммуналках проживали мои приятели из театральных или музыкальных семей, в лучшем случае в небольших странных квартирках, загадочным образом выкроенных из бывших конюшен и каретных сараев, которые сохранялись еще в те годы в запутанных московских дворах.

Особым старосветским уютом манили эти интеллигентские небогатые жилища, который возникал как бы сам собой из ничего, от соседства висевшего над столом абажура и самодельных книжных полок. Не поручусь, что это были какие-то выдающиеся, со вкусом подобранные библиотеки, нет, скорее, собрания стихийные и беспорядочные. Зато там попадались книги, совершенно немыслимые в те годы ни в продаже, ни в общедоступном абонементе. Например, сборники Сергея Есенина. Тому однокласснику, кто приволок в школу книжку его

стихов, в ранние пятидесятые полузапретные, я должен быть благодарен по гроб жизни, без этого растрепанного томика с идейно-проработочным вступлением сильно обеднела бы моя юность, и в жизни многого не случилось бы.

Куда ни кинь, все равно выходит счастье.

Вот я поднимаюсь на седьмой этаж к моему однокласснику, в его крохотной комнате под крышей, похожей, как нам кажется, на парижскую мансарду, мы будем выпускать стенгазету, к которой завтра во время большой перемены нельзя будет пробиться, словно тридцать лет спустя к киоску «Союзпечати» времен перестройки. Вот я стою на дощатой самодельной сцене нашего актового зала и сквозь щелку в пыльном занавесе гляжу на заинтригованных зрителей: через минуту мы начнем наш «капустник», коронные репризы, из которого по ссю пору кажутся мне подрывными и непроходимыми. Вот после уроков мы остаемся на заседание исторического кружка, такого клуба якобинцев, после дискуссий в котором меня не удивляли своим радикализмом и заседания межрегиональной депутатской группы или общества «Мемориал».

Тогда нам казалось, что такими раскованными, эрудированными, свободомыслящими, по сегодняшней терминологии, продвинутыми, мы сделали сами по себе.

И надо прожить жизнь, сто раз посмеяться над всеми своими очарованиями, чтобы в конце концов вновь в них поверить, вновь полюбить то, что обожал когда-то, и осознать: ничего бы этого ты не знал, ни о чем бы подобном никогда в жизни не задумался, если бы не люди, которые объяснили тебе однажды, кто ты такой и что тебе с самим собой делать.

Я имею в виду наших учителей.

Кто теперь об учителях пишет? (Мой школьный товарищ Гоша Полонский, прогремевший некогда фильмом «Доживем до понедельника», умер еще и потому, что сделался никому не нужен.) Кто теперь о них вспоминает? Что ж, рискну вопреки моде, пойти тропой осмеянной шестидесятнической традиции. Вспомню тех, без чьего понимания и участия, быть может, не засияли бы на всю страну имена, с перечня которых начаты эти заметки.

Во двор нашей сто семидесятой мама привела меня впервые первого сентября 1947 года. У директора школы, невысокого сурового человека, похожего на тех отцов-командиров, которых показывали в кино, правая рука, несмотря на летнее еще тепло, была затянута в черную перчатку. Дитя своего времени, я уже понимал, что это значит. Это значило, что руки у директора нет, что он инвалид, хотя и не похож на тех инвалидов, что торговали в Столешникове рассыпными папиросами и дрались костылями.

Одет был директор в строгий штатский костюм. Зато потом я часто встречал его возле школы в шинели, с кожаной командирской планшеткой в левой руке. Многие учителя-фронтовики донашивали военную форму: офицерские кители без погон, гимнастерки, перетянутые настоящим кожаным ремнем, и даже сапоги. Это никого не удивляло. Это был своего рода стиль времени, самым же временем вынужденный и потому естественный.

Я — солдат! — в качестве решающего аргумента громгласно заявлял наш классный руководитель Илья Васильевич Шевяков, когда устраивал нам разнос после очередной нашей пакости — срыва урока, коллективно

го прогула, сожжения классного журнала. И он же в минуту умиротворения признавался с покаянной интонацией в своем богатом обертонами голосе:

Я — либерал.

Самое интересное, что и то, и другое было правдой. Конечно, наши учителя были советскими педагогами, обязанными даже теорему Пифагора растолковывать в свете всепобеждающего сталинского учения, но жил в них и сквозь официальную казенщину то и дело пробивался совсем иной задор — не знаю, как его назвать, может быть, времен еще не окостеневшего, не превратившегося в бюрократическую касту комсомола, с его диспутами, дискуссиями, со стихийной тягой к игре, к творчеству, к праздничной стороне жизни.

А еще — понимаю это только теперь — слышался в манере некоторых наших учителей, особенно тех, кто постарше, некий отголосок классической русской гимназии, с ее всезнайством, с некоторым даже интеллектуальным щегольством, с подчеркнутым интересом к изящной словесности.

Понятно, когда гимназия как бы оживала в фигуре Василия Васильевича Суздалева, похожего на всех чеховских учителей, выпускника двух факультетов Санкт-Петербургского университета: филологического и математического. Нас, прилежных и нерадивых своих учеников, он называл старым гимназическим словечком «народы», а девочек, смягчивших после воссоединения школ наши казацкие нравы, «женотделом». Но вот Александр Александрович Пластинин, по возрасту даже гимназистом быть не успел, а, между тем, опять же воплощал собой прямо-таки литературную фигуру гимназического преподавателя словесности — знатока поэзии,

эрудита, остроумца, мастера парадоксов и неудачника. Помню, уже закончив университет, я немало удивлялся: а почему наш Саныч не поднялся выше преподавателя средней школы? С его-то талантом, артистизмом, с поразительным умением овладевать самой дикой аудиторией, агрессивных хамов срезая язвительной репликой в духе Грибоедова или Сухова-Кобылина. Может, характер тому виной, какой же талант на Руси отличается покладистостью и терпением, или же известная слабость, опять же роковым образом неотделимая от российского таланта? Об этом еще гоголевский городничий сокрушался.

Так или иначе, российские студенты несомненно потеряли от того, что Сан Саныч никогда не подымался на университетскую кафедру, зато мы, замороченные пропагандой школяры, невероятно выиграли от того, что он блистал в наших выкрашенных казенной краской классах. Читал нам наизусть «Медного всадника» и «Демона», во всех смертных грехах подозреваемых Есенина и Блока. Всегда спешащий, вооруженный саркастической насмешкой, в самом глупом школьном скандале готовый расслышать эхо классического литературного конфликта.

«О подвигах, о доблести, о славе...» — будь благовен тот, кто первым потряс твое воображение этими еще не до конца понятными строками.

Я иногда задаюсь вопросом, как так получилось, почему самая обыкновенная школа, в которую детей записывали по самому заурядному принципу административного деления, которую ничем не выделяли из ряда точно таких же средних учебных заведений, почему именно она сделалась своего рода лицом на Пушкинской улице?

Так ли уж замечательны были наши наставники? Можно ли их поставить в знаменитый ряд громких педагогических имен, которые известны всей стране?

Не знаю. Уверен лишь в одном: это были, что называется, личности. То есть люди с судьбой. Ничто из потрясений, реформаций и переустройств, на которые так щедра была безжалостная эпоха, их не миновало. И не сломало. Сломанные люди не обладают свойством заражать, заводить, будить воображение, создавать вокруг себя то счастливое беспокойство, в котором неизбежно дает о себе знать и фантазия, и душевное томление, и честолюбие и другие признаки пробуждающихся творческих натур.

Между прочим, почти в каждом «потоке» нашей сто семидесятой, то есть и в восьмых, и в девятых, и в десятых классах всегда существовал свой «театр», то есть своя компания сочинителей и актеров, которых, буквально гнать приходилось после уроков по домам, поскольку создание спектакля заменяло им все прочие подростковые радости.

Учителя, причем не только словесники, но и физики, и химики, весьма удивлялись, когда в каком-нибудь старшем классе не обнаруживалось художественных потуг и амбиций, не выпускалась стенгазета с поэтическими упражнениями, не разыгрывались хотя бы отрывки из классических пьес, не предпринимались попытки организовать свой джаз, к этому времени негласно возвращенный из ссылки под названием «эстрадный оркестр». Вообразите: успеваемость успеваемостью, дисциплина дисциплиной, по всем этим показателям приходится отчитываться перед РОНО, так же, как перед райкомом, за идейное воспитание, а педагогов искренне огорчает,

если хоть у какой-то части учеников недостаточно проявляется, как теперь говорят, гуманитарное начало.

Наши учителя не делились сообразно своему профессиональному профилю на физиков и лириков. Они были и теми, и другими одновременно, и в этом мне опять же чудится нечто связующее нашу среднюю советскую школу с классической русской гимназией.

В последние годы ловлю себя на странном обыкновении. Познакомившись с каким-либо интересным человеком примерно моих лет и, несомненно, московского происхождения, принимаюсь деликатно выпытывать, а не учился ли он часом когда-либо в 170-й школе на Пушкинской. И что бы вы думали? Нередко оказывается, что учился!

Юрий Олеша в хмельной запальчивости говорил иной раз, что делит мир на окончивших Ришельевскую гимназию в Одессе и на всех остальных. Видимо, и нам, выпускникам 170-й, безотчетно свойственна такая же привычка. Во всяком случае, встретившись случайно на какой-нибудь нынешней тусовке, мы по неуловимым признакам узнаем друг друга и, солидные немолодые люди, вдруг ощущаем, говоря пушкинскими словами, что «все те же мы». И что отечество нам — старый московский двор на Большой Дмитровке.

В этой книге имена выпускников 170-й будут встречаться часто, вне всякой связи со школой, но в контексте формальных и неформальных центров, вокруг которых клубилась заносчивая и ранимая братия «бродяг и артистов». И я ловлю себя на ощущении, что многих из них, с кем счастливо сводила меня судьба, я воспринимал безотчетно как своих однокашников и соучеников. Если вдуматься, это совершенно естественно. Потому что

беспокойным и бродяжим богемным духом, в той или иной степени, заражены в нашей школе все. Даже те, кто вовсе не писал стихов, не сочинял романов и не собирався выступать на сцене.

Частная жизнь была у нас в стране всегда. Был секс, был адюльтер, были тайные связи и тщательно скрываемые пороки, было желание выбиться и зашибить деньгу, было стремление обрести дружеский круг, где тебя принимали бы таким, какой ты есть и такого любили, была охота приодеться в соответствии со всеми представлениями о моде, как мировой, так и переулочной, все было. Никакой политический строй, никакая самая строгая власть не в силах ограничить своими постулатами все природное естество обыденной человеческой жизни.

Другое дело, что такие попытки в нашей стране усиленно предпринимались. И путем бдительных воспитательных проработок, и на уровне пропаганды, которая с утра до вечера бубнила о том, что кроме выполнения плана и борьбы за мир у советского человека нет более насущных забот. Наивные иностранные советологи полагали, что мы и впрямь такие. Что в нашей стране и впрямь выведена какая-то особая порода нового человека, целиком растворившего свои небольшие частные интересы в необозримых общественных. О том, какие чудеса двоемыслия поневоле выработал в себе этот самый человек, зарубежные специалисты по России не имели представления.

Зато у нас к ним был приучен любой школьник. Он на собственном малолетнем опыте успевал убедиться, что бывают такие намерения (ничуть не преступные), и такие мечты (никого не ущемляющие), о которых не стоит особо распространяться. Взрослые же, причем

немалого в жизни достигшие и даже высокопоставленные, в приватном своем быту отчасти напоминали подпольщиков: предавались увлечениям и страстям, какие негласно считались несовместимыми с их должностями и положением.

Газета «Частная жизнь» пятнадцать лет назад предала гласности такое нелепое положение вещей. То есть, сам порядок вещей к этому времени всем ходом истории был поставлен под сомнение, но газета без пафоса и деклараций взялась за будничную реабилитацию частного человека и его личного бытия.

«Ничего я не член», — говорил о себе герой Андрея Платонова, юродски признавая тем самым свою ущербность. Пришла пора заявить, что достоинства в таком самоосознании гораздо больше, чем юродства, обыватель действительно должен быть интересен не своей принадлежностью к партии или Осоавиахиму, а собственными способностями, аполитичными поступками и заветными надеждами.

Конечно, из глубин обывательской души, словно на приеме у доктора Зигмунда Фрейда, первым делом поперли желания и фантазмы, в которых прежде люди стеснялись признаться самим себе. На какое-то время «частная жизнь» рядового россиянина сделалась преимущественно «половой жизнью». Запретные некогда темы быстро стали достоянием широких масс, лексика теплых мужских компаний вылилась на страницы газет, представительницы самой первой древнейшей профессии заняли в массовом сознании то место, которое прежде отводилось космонавтам и прославленным чемпионам.

Вспомнился герой Аркадия Аверченко: некий «комиссионер удовольствий» предлагает ему свои услуги, а

он отвечает: — А если для меня самое большое удовольствие Гоголя почитать на сон грядущий?

Короче, мало-помалу выяснилось, что частная жизнь в набор самых изысканных сексуальных приключений не укладывается. Что она, на самом деле, есть понятие чрезвычайно широкое, предполагающее всестороннее развитие личности, свободной от идеологических указаний и шор, имеющей возможность думать не только о материальных благах, но и о бескорыстном томлении своей души.

Как бы мы не хаяли нынешнюю повседневность, как бы не костерили власть, нельзя не признать: такой автономности от высших государственных предначертаний, как сейчас, рядовой россиянин в последние сто лет не знал и не ведал. Никто не дает ему идейных указаний, не определяет его нравственных предпочтений, не регламентирует эстетические вкусы. Читай, что хочешь, планируй свою судьбу, как тебе заблагорассудится, располагай тем имуществом, на которое хватит денег, при том, что и деньги можно добывать практически любым способом (насколько это этично — другой разговор). Представить себе, что за любовную связь с секретаршей или соседкой современного гражданина могут вызвать на собрание всего «трудового коллектива» нельзя уже и в страшном сне.

Проект «частной жизни» практически реализован при жизни одного поколения. До такой степени реализован, что иной раз задумаешься, а не пора ли хоть в некоторой степени увлечься какими-либо общими идеями и поддаться пленительной энергии заблуждения.

КАФЕ «У КОТА»

Конечно, была осень... В том смысле, конечно, что осталось в памяти ощущение умиротворенности и одновременно беспричинного и безадресного вдохновения. Не то чтобы желания что-то такое творить (хотя и оно тоже), скорее, просто жить. Шляться по улицам, пить в университетском дворе под старыми липами кислое болгарское вино или родимую перцовку по два двенадцать бутылка, заглядываться на девушек, представляя их роковыми героинями хемингуэвских романов, носить джинсы, перекошенные и перешитые из обычных китайских хлопчатобумажных штанов (из двух китайских полотенец, как острил один мой ядовитый приятель), воображая их недостижимыми изделиями достославной фирмы «Леви Страусс». И еще затягивать или самому себе во время одиноких прогулок под нос напевать некие особые песни. Из тех, что никогда не звучат по радио и не записываются на пластинки, однако тем не менее непостижимым образом облетают всю Москву, служа в то же время признаком особой посвященности и прикосновенности.

Прикосновенности к чему? А Бог его знает... К такой же вот шальной, неприкаянной городской вольной жизни, очарование которой накатывало осенью. Откровенно говоря, иной раз и теперь накатывает, но все реже и реже. И вызвать ее сознательным усилием воли решительно невозможно.

Так вот, сентябрьским ясным днем я сидел на скамейке Гоголевского бульвара вместе с двумя приятелями по университету, а точнее, по университетскому клубу, по славному нашему Дому культуры гуманитарных

факультетов, речь о котором еще впереди, с двумя такими же мечтателями, всезнайками, московскими пешеходами, обитателями коммунальных квартир в разных концах старого столичного центра.

Должно быть, мы со сдержанной гордостью делились впечатлениями прошедшего лета, проведенного в соответствии с тогдашним обыкновением на строительстве китайского посольства, в студенческом лагере под Анапой, на практике в редакции заводской многотиражки. Познания из сфер серьезной производственной жизни чередовались с веселыми воспоминаниями о молодецких забавах, типа внезапных пирушек либо набегов на совхозные сады, а также с намеками на нешуточный прогресс в деле мужского самоощущения и самоутверждения.

Отчитавшись друг перед другом в постижении действительности, мы уж совсем было пустились в ученый спор о новых факультетских веяниях, но один из моих приятелей вдруг впал в блаженный транс, словно захваченный долетевшей издалека мелодией.

— Слушай! — толкнул он меня в грудь с доверительностью посвящения. — Ты же ничего не знаешь! Ты же этого еще не слышал!

Непостижимым образом второй из приятелей догадался, о чем идет речь, и они вдвоем, не сговариваясь, посуровев лицами и одновременно прямо-таки содрогаясь от счастья, завели прокуренными «Шипкой» голосами:

Вы слышите, грохочут сапоги
И птицы ошалелые летят...

Один из моих друзей соответствовал отчасти тому, что называют актерской манерой пения, другой сильно заб-

луждался, полагая, что способен воспроизвести тембр мон-тановского голоса, для меня в данный момент все это не имело никакого значения. Ибо мурашки уже побежали у меня по спине от соприкосновения с правдой, о которой прежде я только догадывался. Должно быть, в этом и заключен эффект художественного воздействия вообще — вдруг всею своею физической сущностью, кровью, кожей, железами, поджилками осознаешь то, о чем прежде позволял себе иметь лишь общее безличное представление.

Приятели мои тем временем, едва закончив одну неслыханную, смутившую мой покой песню, не сговариваясь, завели вторую. Ее рефрен «Мама, мама, это я дежурю, я дежурный по апрелю...» вновь окатил меня счастливым ознобом волнения. Потому что, именно про меня была эта песня, я и был этим ночным неприкаянным странником, одиноким гармонистом без гармонии, тайным страдателем, вечным дежурным по апрелю, по маю, по июню, а также по сентябрю и октябрю и другим не менее романтичным московским месяцам. Господи, все, о чем спели мне друзья, я испытывал и переживал лет, наверное, с четырнадцати, этой дурью я маялся и в свои солнечные, и в пасмурные свои дни, но только теперь со всею наглядностью выяснилось, что это единственное счастье, каким я со всею непреложностью обладаю и буду обладать всю жизнь, если только не промотаю и не растеряю его по дороге. А потом, слегка передохнув, насладившись произведенным на меня эффектом, и, кажется, закулив для большей элегичности «Шипку» или «Дукат», друзья вновь запели про то, что я всю жизнь знал и всю жизнь чувствовал, однако чему не находил, да, разумеется, и не мог найти таких простых, безошибочных и пронзительных слов.

«Ах, Арбат, мой Арбат, ты мое призвание...» Конечно, призвание, недаром ведь я любил шататься по нему взад и вперед еще в те незапамятные послевоенные годы, когда по нему еще ходили, звеня и дребезжа, трамваи, когда небольшие, в сущности, киношки «Арс» и «Юный зритель» представлялись мне заповедниками роскоши, неотделимой от искусства, а на растущем на глазах небоскребе Министерства иностранных дел по вечерам искрились огни электросварки. Даже вечную толкотню на Арбате, особенно в районе Театра имени Вахтангова и знаменитого антикварного магазина, я воспринимал как образ пленительной европейской суматохи.

Помню, мы уже шли с приятелями по направлению к старому своему университету на Моховой и они, радуясь, что приобщили меня к новой песенной эстетике и, должно быть, предчувствуя, что ею будет озарена вся наша грядущая молодость, рассказали мне то немногое, что было достоверно известно об авторе этих с ходу западавших в душу, ложившихся на слух строк и мелодий. Мне почудилось, как это часто бывает, что прошлой весной я уже слышал что-то о поэте со странной, ни на что не похожей фамилией, о том, что он работает в какой-то редакции, сочиняет песни для друзей и подруг и сам же их поет в теплых компаниях, как бы перемежая привычные тосты и застольную болтовню...

Думал ли я, что сам окажусь в такой компании? И что соберется она не у кого-нибудь на квартире, а в небольшом, но знаменитом московском кафе, которое к этому времени сделается ежедневным приютом всей нашей неприкаянной бражки?

Мимо этого кафе, расположенного как раз напротив самого известного в стране драматического театра, я

проходил по несколько раз в день. Но впервые переступил его порог только после окончания школы, в то краткое время безоговорочного упоения жизнью, еще не омраченного несбыточностью надежд, какое охватывает вчерашнего школьника после выпускного вечера. Интерьер заведения внушил мне почтительную, хотя и вдохновенную робость. Лепные потолки, декадентские синие птицы и чайки витражей, более всего свидетельствующие о родстве с соседним театром, бронзовая изысканная лампа огромных размеров, озарявшая буфетную стойку, уставленную мельхиоровой, а то и серебряной посудой неизвестного назначения.

Устроившись на работу, мы с бывшим одноклассником, таким же, как и я, честолюбивым разнорабочим, раза два после получки заходили в кафе. Стараясь не очень сорить, жевали хрустящий хворост (блюдо, ныне совершенно забытое), местный специалитет, из тоненьких, наверняка старорежимных, рюмочек тянули коньяк, от которого с непривычки спазмы перехватывали горло — от водки у нас этого давно не случалось, — и жутко робели здешних посетителей, которые все до одного представлялись нам знаменитостями, светскими людьми, жрецами искусства. Впоследствии большинство из них оказались неудачниками, рабочими лошадками экрана и сцены, не слишком имущей богемой.

Впрочем, в представлении окрестных жителей это кафе не напрасно воспринималось как нечто неотрывное от Московского Художественного театра, не то продолжение его фойе, не то вариант актерского буфета. И название его, для сталинских лет недопустимо либеральное, разумеется, отражало эту не только топографическую близость. «Артистическое», то есть как бы превра-

щающее свое месторасположение в свой, если так можно выразиться, общепитовский жанр. Рассчитанное на артистическую публику. Предполагающее не какие-нибудь добропорядочные обеды, но более всего особый артистический круг и образ общения. В понимании, понятно, несколько старомодном, имеющем отношение к временам нэпа, а также к тридцатым годам, к недолгой эпохе советской стабилизации, когда некоторая «западность» жизненного стиля не только не осуждалась, но даже и приветствовалась.

В довоенном театральном журнале мне попалась реклама с таким вполне светским заходом: «Где ужинать после спектакля?», подразумевающим, что поход в театр непременно должен быть продолжен посещением кафе или ресторана. Видимо, и в пятидесятые, когда все советские заведения общепита закрывались ненамного позднее окончания спектаклей, в «Артистическом» такое завершение театрального вечера было все же возможно. Хоть кто-то из завязанных московских театралов мог себе позволить после премьеры заглянуть в этот полуподвал на огонек, то есть на чашку кофе и на рюмку коньяку. Что же касается тогдашних мхатовских корифеев, то они старой заповедью Александра Николаевича Островского «Мы артисты, наше место в буфете» никогда не пренебрегали. Помню, с каким благоговением наблюдали мы, как Борис Ливанов или Владимир Массальский, известные всей стране, а уж в нашем «центровом» районе знакомые всем обитателям, можно сказать, в лицо, забежали в «Артистическое», чтобы по-свойски махнуть коньяку прямо у стойки. Сама эта манера, вполне парижская, приводила нас в восторг. Это казалось недостижимой мечтой, вот так вот на правах зав-

сегдатаев заваливаться в кафе на пару минут и с небрежной приветливостью бросать буфетчице (именно буфетчице, понятия бара и барменши в «Артистическом» еще не привилось): — Как обычно!..

Между тем новая послекультовая богема, голосистая, размашистая, начитавшаяся вновь переведенных западных авторов, насмотревшаяся на разных фестивалях французских и итальянских фильмов, уже мечтала о собственном «трене» жизни, хотя бы отдаленно похожем на хемингуэевские шатания по монпарнаским забегаловкам, на ремарковские свидания в кафе и в барах. И не просто мечтала, а пыталась этот обаятельный стиль явочным порядком внедрить в суровую советскую действительность. Кафе напротив театра сделалось естественной точкой приложения богемных усилий. Общепитовской точкой, необычайно для этого подходящей. Старое изысканное название под влиянием многих перипетий родимой истории, подрастерявшее первоначальный смысл, мало-помалу обрело его заново. В более современном демократическом контексте. Более подходящей «точки» нельзя было вообразить. Она располагалась по соседству не только с театрами, но и редакциями, неподалеку от театральных и художественных вузов, на скрещении тех городских троп, которые протоптала так называемая творческая интеллигенция, кочующая в рассуждении заработка, с киностудии на радио, из издательства на телевидение.

Не знаю уж, каким боком мы с приятелями тоже затесались в эту обаятельную неформальную компанию. Хотя почему же не знаю, мы ведь тоже ощущали себя избранниками муз, пусть потенциальными, вероятными, будущими. Да и в настоящем тоже что-то такое сочи-

няли, писали, пытались выступать на сцене. А главное, именно в искусстве находили отраду своей бедной жизни, между прочим, эту самую бедность почти не замечая, весело ее перенося, по причине немалого богатства душевной жизни и художественных впечатлений. Как-то так получалось, что все грядущие преобразования действительности: открытие границ, отмену цензуры, появление на прилавках модного шмотья — мы безотчетно увязывали с появлением эстетических шедевров. А они, по нашему разумению, появлялись то и дело. То в каком-нибудь полуподпольном театре, то на экране, то в никому не известном журнале с каким-нибудь казенным унылым названием. То вообще непонятно где, как те же песни, с которыми мы не расставались ни на час.

«Как славно быть ни в чем не виноватым, совсем простым солдатом...»

Этих, неофициальных, никогда в жизни не звучащих по радио песен становилось все больше. По правде говоря, в нашей компании, типичной для Москвы тех лет, других песен и не признавали. Вообразить не могу своего приятеля, который после третьей-четвертой рюмки вдруг затынул бы «А ты, улетающий вдаль самолет, в сердце своем сбереги...» Петь песни, которые в те годы часто звучали по радио в нашей нонконформистской, как говорят теперь, среде считалось неисправимым плебейством. Дело было не в том, что мы так уж презирали Пахмутову или Кобзона. Дело было в том, что нам претил их казенный оптимизм имени первого секретаря ЦК ВЛКСМ товарища Сергея Павлова. Даже таежная романтика скитаний и странствий существовала для нас в интерпретации совсем других стихов и мелодий. «От злой тоски не матерись, сегодня ты без спирта пьян. На материк, на материк ушел последний караван...»

Что же тогда говорить о наших влюбленностях и роковых романах, их словно освящали то одна, то другая, бог весть откуда взявшиеся песни. До сих пор любой московский сентябрь неотделим в моем сознании от таких вот слов: «Клены выкрасили город колдовским каким-то цветом...» А припев «Ах, ты палуба, палуба, ты меня раскачай» до сих пор хотя бы на мгновение излечивает от всех печалей и душевной смуты.

Этих песен становилось все больше. И каждая казалась пронзительнее и душевней предыдущей, но даже в этом анонимном изобилии поднаторевшее ухо различало летучие шедевры того самого поэта с непривычной фамилией, который будто бы извлекал свои ноты и четверостишия из самого московского воздуха и открывал нам глаза на самих себя и окружающий мир. Что может быть привычнее московского троллейбуса? Однако я заметил, что он синий, только после повсеместного распространения знаменитой песни о его полночном бульварном кружении.

До сих пор не сознаю отчетливо, как, каким образом разлетались эти стихи и мелодии по городу. Но ведь разлетались же в мгновение ока. Наше кафе сделалось как бы местом их притяжения. Легкие богемные люди приносили их на своих крыльях.

Студенты знаменитой Школы-студии МХАТа, двери которой находились как раз напротив дверей кафе. Когда теперь на экране телевизора возникает лицо Ирины Мирошниченко, Валентина Гафта, Всеволода Абдулова, Михаила Козакова, я не могу отделаться от ощущения, что все это мои близкие друзья (на самом деле — в лучшем случае шапочные знакомые), поскольку, кажется, еще вчера, то есть сорок с лишним лет назад, встре-

чал их в «Артистическом». Актеры еще бесприютного тогда театра, который вскоре назовут «Современником», будущие звезды и мэтры, в своей альма-матер, все в той же Школе-студии МХАТа, они репетировали ночами, а до начала репетиций нередко забегали в кафе. Чаше других там бывали Валя Никулин и Володя Паулс, склонные не только к веселой актерской трепотне, но и к серьезному разговору о судьбах искусства и мироздания. Впрочем, кто же из артистов «Современника» первого призыва не был склонен к такого рода дискуссиям, диалогам и монологам. Театральные журналисты и критики из близлежащей редакции (журнал «Театр» находился на углу Кузнецкого моста и Неглинки), народ ученый, очкастый, лысоватый, но при этом ничуть не солидный, не основательный, склонный сбиваться за столами в спорящие компании и витийствовать за рюмкой. Не лишним будет заметить, что репутация журнала «Театр» в ранние шестидесятые почти равнялась авторитету «Нового мира», и авторы его принадлежали к элите российской публицистики. Александр Свободин, Вера Шитова, Марьяна Строева, Наталья Крымова, Юрий Рыбаков, Владимир Саппак — эти имена в те времена были на слуху у читающей публики почти так же, как имена набирающих славу поэтов, и хотя с виду они, повторяю, больше походили на каких-нибудь научных работников, по сути они, конечно же, принадлежали к натурам творческим и даже артистическим.

Газетчики менее элитных изданий, чаще всего, как говорил Зощенко, «молодые начинающие умы», мечтающие то ли о международной, то ли о литературной карьере, глядящие в Хемингуэи, воображающие себя завсегдатаями парижской «Ротонды» и «Клозери де лила». Должно

быть, один из них, тогда совсем юный Игорь Ицков, будущий знаменитый кинодокументалист, соратник Романа Кармена, лауреат Ленинской премии, человек в самом прямом смысле слова знающий «всю Москву», стихотворец, каламбурист по аналогии с парижским Монпарнасом назвал наше кафе «Моспарнасом».

Далее художники левых направлений, то ли еще не разрешенные, то ли уже осужденные партией в который раз, тем не менее недурно зарабатывающие оформлением книг и иллюстрациями в чрезвычайно модном тогда научно-популярном журнале «Знание — сила», по скромным моим наблюдениям, пьющие и гуляющие больше других. Художники, что с них взять! Уверенные в собственной гениальности и не сомневающиеся в неизбежном всемирном признании. Несомненно гениальным среди них был Юло Соостер, неразговорчивый эстонец, с запутанным прошлым не то военнопленного, не то мобилизованного в немецкую армию, самым несомненным в котором были ГУЛАГовское заключение и особый живописный юмор, выраженный в каждом мазке и в каждой линии. А вот признания и в отечестве, и за рубежом добились почти все, и прежде всего Анатолий Брусиловский, крикливый, карикатурный харьковчанин, заделавшийся столичным снобом, мэтром, хозяином художественного и одновременно светского салона. Модным художникам в те годы это удавалось сравнительно просто, они одни в эту эпоху коммуналок и малогабаритных хрущевских квартир бывали владельцами мастерских, пусть глубоко подвальных, пусть вознесенных под самую крышу, но не по-советски просторных и, главное, как говорят в Одессе, совершенно самостоятельных.

Вдобавок, вполне респектабельные личности, искусствоведы или адвокаты, граждане, скорее всего, состоятельные и семейные, однако имеющие потребность и вкус к такому вот ежевечернему времяпрепровождению за трактирным столиком.

И, наконец, отдельные экзотические, тотчас бросающиеся в глаза персонажи.

Например, маленький, сморщенный, беззубый человек с шапкой густейших, казалось, никогда не стриженных волос, одетый с непринужденностью профессионального нищего в ужасающе грязный, утративший цвет и форму костюм, в ни разу в жизни не стиранную рубашку с протертым воротником, подходящие, скорее уж, для какой-нибудь вокзальной водогрейни, а не для приличного заведения с традицией в центре города. Духу «Артистического» кафе соответствовал разве что потерявший узоры галстук, тоже, думалось, раз и навсегда затянутый на шее этого здешнего завсегдатая. О том, что это завсегдатая, свидетельствовали одна-единственная чашечка кофе-эспresso на столике и объемистая пачка пожелтевших газет. Иными словами, натюрморт скорее европейский, нежели российский, в московском заведении простительный разве что совсем уж своему человеку. Кстати, газеты при внимательном рассмотрении оказывались иностранными, немецкими или французскими. Их готические заголовки и латинские столбцы весьма соответствовали физиономии обшарпанного клиента. Несомненно интеллигентной, благообразной и тоже словно бы иностранной. Во всяком случае, не русской.

Удивляться не приходилось: Герберт Каль и был, что называется, чистокровным немцем, правда, петербургским, воспитанником знаменитой Петершуле и выпуск-

кником романо-германского отделения Ленинградского университета.

В середине тридцатых Каля как «сомнительного» элемента выслали из Ленинграда в Заволжье, в начале войны в качестве этнического немца уехали в лагерь, в конце сороковых рекомендовали существовать на поселении в Северном Казахстане. После двадцатого съезда этот тургеневский русский немец всеми правдами и неправдами выбрался из-под колеса истории в столицу, жил неизвестно где, снимая, по слухам, каморку не то в Мытищах, не то в Люберцах, кормился же мелкими заметками в спортивной газете, в которой зачастую и ночевал.

Перипетии посадок и высылки отбили у Каля вкус к серьезным научным занятиям, к сравнительному языкознанию, к ученой карьере. Он вполне был удовлетворен репутацией знатока всех на свете первенств и чемпионатов, специалиста по голам, забитым на всех мировых и национальных соревнованиях, эрудита в области всевозможных спортивных мифов и легенд. При этом я могу поставить тысячу рублей против одного, если Каль хоть раз в жизни посетил стадион или даже посмотрел матч по телевидению. Ему это было ни к чему. Вся великая мифология мирового спорта существовала для него, словно любовь для подростка, в сугубо риторическом воплощении французских щефовлеватых репортажей и немецких академически пунктуальных отчетов. Свободные же вечера безбытный Герберт Каль предпочитал коротать в кафе. За единственной чашкой кофе, за чтением все тех же западных спортивных газет, за разговорами с простодушными ценителями спортивной информации, абстрактной, как математика.

Хотя, откровенно говоря, мы предпочитали общество другого интеллектуального оборванца, городского бродяги и бывшего лагерника. Впрочем, лагеря Саша Асаркан, по счастью, избежал, его пятилетняя отсидка ограничилась приснопамятной ленинградской тюремной психбольницей. Тоже, надо полагать, не подарок. Догадываюсь, что обвинения Асаркану в конце сороковых предъявлялись самые фантастические, он, однако, не считал, что посадили его зазря. Наоборот, уверял, что просто не могли не посадить. Слишком уж вызывающий образ жизни он вел, вернувшись из эвакуации круглым сиротой. Шлялся по Москве, проникал по контрамаркам, а то и просто напротырку на все московские премьеры, вступал в театральные и консерваторские каскады в непреднамеренные беседы и эстетические дискуссии, вещал на подозрительном пяточке Кузнецкого, где, по традиции, толпились книжники, и в курилке Ленинской библиотеки, спасаясь от морозов в теплых вестибюлях метро, пересказывал содержание трофейных фильмов и переводных романов.

Замели Асаркана осенью сорок девятого. Накатывала волна так называемых молодежных посадок, когда из вузов, с учебных подмоств, из литературных кружков, прямо с московских мостовых принялись планомерно подбирать наиболее ярких ребят, по простодушию таланта не умевших молчать, сидеть смирно — не фонтанировать, не блистать, не выступать, как выразились бы на три десятилетия позднее. Я иногда прикидываю, сколько бы моих закадычных приятелей, легкомысленных, языкатых, трепливых, попали бы под бестрепетный кагэбэшный каток, если бы ко времени нашей юности громоздкая машина репрессий не забарахлила бы и не

забуксовала, как надорвавшаяся полуторка. Нас притесняли, прижимали, прорабатывали, запугивали и покупали, но все-таки не сажали, и это следует признать большой исторической удачей целого поколения. Один мой приятель коллекционировал самые примитивные идиотские анекдоты с хитроумным расчетом на то, что когда его вызовут по поводу недозволенных разговоров, предъявить их в качестве абсолютной аполитичности своего юмора. К счастью, предосторожность оказалась излишней.

Саша Асаркан принадлежал к менее удачливой генерации и оказался в якобы лечебном узилище. Быть может, одаренность городского дервиша и впрямь показала следователям явным психическим отклонением, быть может, идеологи строгого режима уже тогда начали примерять практику домов скорби к потребностям своего ведомства, кто знает...

Впоследствии Асаркан многие свои сочинения подписывал именами своих следователей из КГБ. Налетушин, Тамаев, Стрелков — из закрытых полицейских протоколов эти фамилии перекочевали на страницы театральных изданий, которые, повторяю, почитались в те годы особенно прогрессивными. Еще бы, ведь они зачастую делались руками бывших гонимых, проклятых, иногда заключенных все тех же тюремных психбольниц. Один из театральных критиков, встретив после реабилитации на московском перекрестке нищего Асаркана, затащил его в редакцию. В редакции Асаркан сел за старую дребезжащую и звенящую, будто трамвай «Аннушка», каретку допотопного «Ундервуда», и через некоторое время сотрудники редакции поняли, что перед ними — журналист от Бога. Причем не в том смысле, в

каком обтесала эту профессию практика партийно-советской печати, а в совсем ином, забытом, первородном.

Саша мог писать о чем угодно: о собачьей выставке или о концертах феноменального танцовщика, бывшего чеченского ссыльного Махмуда Эсамбаева, его заметки содержали всю необходимую к случаю, безукоризненно выстроенную информацию, но не в ней, как это ни парадоксально, было дело. Дело было в свойском, (что само по себе по тем временам казалось сенсационным) однако без панибратства тоне, в игре глубокого и в то же время изящного ума, который всякому явлению находил единственно точное определение. Сам по себе этот стиль мог считаться сопротивлением абсурду партийно-советской лексики. И еще секрет был в огромной, но ничуть не академичной, не занудливой, какой-то беззаконно артистичной эрудиции, которая и просвещала читателя и вместе с тем его очаровывала. И, конечно, вкус надо принять во внимание — прирожденно безупречный и в то же время снисходительно романтический, насмешливый и деликатный одновременно.

Ничего равного асаркановской манере не было в тогдашней театральной критике и журналистике. То был как раз тот самый случай, когда ощущение совершенной свободы достигается не выражением неподконтрольных мыслей, а одною лишь интонацией, обилие таких мыслей подразумевающей. Допускаю, что записным читателям рецензий рисовался образ ироничного завсегдатая лож и партеров, утомленного «арбитра художественной элегантности», мудрого кайфующего мэтра. А мэтр в пиджаке с чужого плеча, в расплзающейся от ветхости ковбойке сидел за столиком кафе, смолил копеечную «Шипку» или почти бесплатный «Дымок»,

школьной авторучкой правил отстуканные на машинке заметки, часто свои, но нередко и чужие, подсунутые начинающими репортерами и сочинителями всех возрастов, давал советы, высказывал парадоксальные оценки, читал мгновенные летучие лекции на темы истории, театра и литературы, рассказывал об Италии, в которой никогда не был, но о которой знал решительно все, поскольку в психическом своем узилище томился вместе с крупнейшими питерскими итальянистами, искусствоведами и филологами. Порой он стрелял три рубля, чтобы расплатиться за кофе, или же, наоборот, оказавшись неожиданно при деньгах, раздавал долги, угощал собеседников и делал окружающим подарки.

Внешне полной противоположностью Асаркану был превосходно, с европейской даже элегантностью одетый вальяжный господин. Однако, по сути, Борис Ионович Бродский, доктор искусствоведения, коллекционер, автор всякого рода популярных книг и брошюр, тоже был богемным непоседливым человеком. Он знал всю Москву, и вся Москва его знала. В один и тот же день Бориса Ионовича можно было встретить едва ли не во всех домах творческой интеллигенции — на обсуждениях спектаклей и фильмов, традиция которых была в те годы очень популярна, на заседании какой-либо секции (он состоял членом едва ли не каждой из них), и просто на каком-нибудь междусобойчике. Пить Борис Ионович почти не пил, но зато любил выступать, вещать, наставлять, делиться знаниями, что характерно, без всякого пафоса, с интонацией умудренного жизнью, но в жизни нимало не разочарованного и не утратившего к ней интереса. Старый обеспеченный холостяк (женитьба была еще впереди), почти каждый свой хлопотливый день Борис Ионович за-

канчивал в кафе, где при всей своей вальяжности держался очень просто, любил общество молоденьких актрис, к которым относился совершенно по-рыцарски, и уже упомянутых «начинающих умов», мечтающих о литературной и художественной славе. Всем нам Борис Ионович, как старый мудрый ребе, давал советы, всех учил уму-разуму и всем искренне старался помочь. Давал работу, сводил с нужными людьми, иной раз просто ссужал небольшую, но, позарез необходимую сумму.

Спустя годы я понял, что влияние Бориса Ионовича всеми нами, да, конечно же, и им самим, сильно преувеличивалась, но что правда, то правда: «Бобу Бродского» принимали в самых разнообразных московских кругах. Наверное, не без иронии, поскольку серьезной научной или творческой репутации у него, как теперь очевидно, никогда не было, но как человека обаятельного, доброжелательного и, что называется, умеющего жить. Не в вульгарном, а почти в поэтическом смысле слова, создающим вокруг себя атмосферу позитивизма и уверенности во всех человеческих начинаниях.

Как ни странно, такой талант встречается едва ли не реже творческого. Творцов, художников, поэтов, артистов в самом широком смысле слова на свете не так уж мало, но после общения со многими из них можно впасть в депрессию, в запой, в совершеннейшее отчаяние, а вот дар позитивного отношения к миру заражает непоказным оптимизмом и чрезвычайно помогает жить.

Господи, как же хорошо бывало в кафе! Как отрадно было забыть на вечер перенаселенную коммуналку с ее вечной толкотней на сырой чадной кухне и оказаться в уютном зале с его чуть наигранной атмосферой интеллектуальной избранности, демократического артистизма,

флирта в манере заграничных фильмов и шуток с небезопасным подтекстом. Мы все хреново жили в те времена — безбытно, неустроенно. В тех же скандальных коммуналках, в вонючих бараках, совсем неподалеку от центра, в студенческих общагах по десять человек в комнате, у старушек на сундуке, за шкафом... Потому-то кафе «Артистическое» сделалось для нас чем-то вроде истинного домашнего очага, где уважаются наши духовные интересы и обитают по-настоящему, то есть опять же духовно, близкие нам люди. (Одно из заблуждений нашего поколения, а может быть, одна из принципиальных и характернейших его черт — дружбу, душевную близость, идейное родство мы ценили не в пример дороже самых близких родственных уз.) Приятно было после репортерских скитаний по Москве, после казенных университетских лекций по какому-нибудь научному коммунизму, после безрезультатных попыток пробиться в журнал, на экран, на сцену, на выставочную стену хоть на минуту забежать вечером в кафе, где всякий завсегдатай готов был тебя выслушать и тебе посочувствовать. Где открывалась смутная, но манящая перспектива неких роковых отношений. Где каким-то загадочным образом становилась ближе та самая вымечтанная европейская, парижская жизнь. Через сорок с лишним лет в Париже я очутился вечером в легендарном «Клозери де Лиля», пил кальвадос под огромным портретом Хемингуэя, под портретами других всемирно прославленных завсегдатаев этого кафе, был счастлив, переговаривался с французами за соседними столиками, тоже литераторами, журналистами, актерами, и сознавал с удивлением и восторгом, что вообще это мифологическое место от нашего московского «Артистика» не отличается.

Именно там, за субтильным столиком я узнал имена писателей, о существовании которых у нас на факультете не то чтобы не упоминали, их бдительно скрывали. Именно в тамошних компаниях мне растолковали настоящую цену в те годы гонимого, а ныне всеми властями на свете признанного профессионально патриотического живописца. Именно в кафе, а не на практике в заводской многотиражке, и уж тем более не на лекциях по теории и практике партийно-советской печати, я уловил что-то главное и основное в том деле, которым с переменным успехом занимаюсь вот уже почти пятьдесят лет. И еще убедился в справедливости великих стихов о том, что искусство растет из повседневного сора житейской обыденности.

Помню, в январе шестьдесят второго я вышел из редакции «Недели», где был практикантом, на заснеженную Пушкинскую площадь и увидел, как на фасад кинотеатра «Россия», казавшегося тогда невероятно авангардным, прикрепляют рекламное полотно фильма «Девять дней одного года». Два мужских лица — одно знаменитое, другое почти неизвестное. И женское, может быть, на всей Пушкинской площади знакомое в тот момент только мне.

Через пять минут, оставляя на мраморном полу лужицы от тающего снега, я зашел в «Артистическое». За столиком с двумя моими приятелями, один из которых, красавец американского типа, через несколько лет сделался знаменит как золотое перо «Крокодила» Александр Моралевич, сидела и по тогдашнему обыкновению всех продвинутых девушек дымила сигаретой молодая актриса «Современника» Татьяна Лаврова.

— Таня, — торжественно произнес я, собравшись с духом. — Ваш огромный портрет вознесся над Пушкинской площадью. Завтра вас будет знать вся страна.

— Да иди ты! — отмахнулась не слишком деликатная на язык актриса. Тем не менее наивное мое предсказание оправдалось абсолютно, о чем я всякий раз робко напоминал ей в течение сорока лет, когда изредка мы оказывались рядом на какой-нибудь, как теперь говорят, тусовке. Больше не окажемся.

А летним днем в кафе однажды забежал подросток, почти мальчик, худенький, востроносый, невысокого роста, клиентом киоска с газированной водой воспринимался он окружающими, однако за столик уселся с полным сознанием своего права.

Игорь Ицков, который всегда был в курсе всех московских, а впрочем, и нью-йоркских, и парижских, и лондонских событий, единственный во всем зале ничему не удивился. Сообщил нам, что этот мальчик снялся в короткометражном фильме Андрея Тарковского, который только что был отмечен не где-нибудь, а в Венеции, на тамошнем кинофестивале.

— Коля Бурляев его зовут, — Игорь продолжал поражать своею бескорыстной осведомленностью, — живет он за углом на улице Горького.

Одного не знал мой осведомленный друг, что через два-три года этот мальчик снимется у того же Тарковского в «Ивановом детстве», а потом и в легендарном «Андрее Рублеве», а потом и сам из прекрасного киноактера делается кинорежиссером, правда, не таким прекрасным, известным не столько своими работами, сколько декларациями в духе агрессивного патриотизма, адептом которого, понят-

но, даже вообразить было нельзя востроносового нежного мальчика.

Время от времени в кафе заходил писатель Володя Максимов. Напечатавшийся в прогремевшем сборнике «Тарусские страницы», но известный не столько этим, сколько слухами, что его не печатают. В СССР в те годы была уникальная ситуация: можно было прославиться сочинениями, которых никто не читал. Самое любопытное, что туфты здесь не было, слухи не вращали, у Владимира Максимова и впрямь были повести и рассказы, которые не имели шансов пройти цензуру, однако хороши были не только своею «непроходимостью», но и пронзительным лиризмом, с которым эта непроходимая правда была воплощена. Не знаю, чем я, в те годы начинающий газетчик, приглянулся Максимову, но он дал мне на одну ночь свою во многих редакциях отвергнутую рукопись «Двор посреди неба». До той поры я еще никогда не читал самиздатской литературы. Да и понятия такого еще не было. Надо ли рассказывать, что повесть меня потрясла, что почти ни одно позднейшее сам- и тамиздатское, диссидентское произведение (а прочел я их великое множество) такого впечатления на меня не производило. Может, по той причине, что неподцензурную вещь доверил мне сам автор.

В кафе Максимов чаще всего приходил с поразительно красивой спутницей моих лет. Она мне не просто нравилась, я воспринимал ее как высший аргумент в пользу Володиного таланта: в ту пору не только процветающие, но и непризнанные, проклятые писатели обладали даром притягивать к себе внимание прекрасных женщин.

Володя был человек яркий, непредсказуемый, поскольку сильно пьющий и даже впадающий в запой, во время которых его ум обретал беспощадную саркастичность. Во всяком случае, поверить в то, что его ждет потрясающая судьба — эмиграция, легендарный журнал «Континент», возвращение на родину в годы перестройки и полная смена политических вех, — было вполне возможно. Но что его трагически молчаливая красавица-подруга Ирэна Лесневская сделает с временем одним из магнатов советского телевидения, не решился бы и такой фантазер и мистификатор, как Игорь Ицков. А ведь заглянувшую однажды в «Артистик» молодую поэтессу Юну Мориц он почти убедил в существовании расстрелянного в ГУЛАГе забытого поэта Шапчица, цитируя под видом его чудом уцелевших стихов вирши собственного сочинения.

Вот так на пяточке старого московского полуподвала хотя бы мимолетно в шутку и всерьез отметились реальные и мнимые судьбы, вплетаемые в ткань русской культуры. Или европейской политики. Однажды осенью случайно сошлись в «Артистическом» с тем же Игорем Ицковым. За соседним столом сидела интересная дама. Но наше внимание привлекала не она, а ее спутник — иностранец, именно так, по нашему мнению, навек ушибленному образом старика Хэма, должен был выглядеть европейский писатель. Высокий, с красиво подстриженной сединой, в твидовом пиджаке. Так выглядеть и так держаться с дамой — учтиво, предупредительно и чуть иронично. Было впечатление, что перед нами разыгрывается сцена из никогда не виденного нами фильма. Например, из легендарной «Касабланки», о ко-

торой в те годы мы знали лишь по польским журналам «Фильм» и «Экран».

К реальности нас вернула официантка Зина. Она подошла к нашему столику и принялась плакаться, проклиная какого-то клиента, который, сволочь, написал на нее клязу в «Книгу жалоб».

— Останусь без премии, — вздыхала Зина, — если какой-нибудь придурок не перебьет эту жалобу благодарностью. Но где ж его взять? Может, ты напишешь? — обратилась она к Игорю.

— Могу, — согласился Ицков. — Но что такое моя благодарность! Мы сейчас иностранца попросим. Его даму я немного знаю, она работает на телевидении.

Стеснительности, отравившей мне молодость, мой друг не ведал вовсе. С казенной «Книгой жалоб и предложений», хранившейся в те годы в каждом торговом учреждении, но улучшению сервиса помогавшей не слишком, он приблизился к элегантной паре.

— Представьте себе, — доносились до меня изысканные Игоревы речи, — здешней милой официантке привередливый клиент своей рекламацией может испортить карьеру. Есть лишь один способ спасти ее от краха. Надо выразить свое восхищение ее любезной профессиональной работой. Не мог бы наш иностранный гость совершить это небольшое благодеяние?

— Вообще-то по указке я не пишу с пятьдесят шестого года. Но по такому случаю, что подделаешь, поступлюсь своими принципами, — на прекрасном русском языке ответил иностранец, доставая вечное перо.

Это был, как выяснилось потом, известный польский публицист, редактор влиятельной газеты «Политики» Мечислав Раковский. Через двадцать с лишним лет он

оказался тем самым последним премьер-министром коммунистической Польши, который сел за стол переговоров с лидером «Солидарности» Лехом Валенсой.

Даже самому не верится, сколько всего интересного, сенсационного, исторического пересеклось в этой незначительной точке московского центра. В недавно изданных дневниках сына Марины Цветаевой, легендарного, трагического Мура, я нашел упоминания об «Артистическом». Парижский этот юноша старался в «красной Москве» продолжить привычный образ жизни, и, шатаясь по центральным улицам, набрел на заведение, в котором ощущалась родная незабвенная атмосфера. Недаром все-таки студенческая публика именovala наше кафе на французский манер: «Артистик». Ходили слухи, что в апреле тридцатого, накануне самоубийства, Владимир Маяковский в последний раз назначил здесь свидание Веронике Полонской.

И, наконец, уже на моей памяти, кафе оказалось тем домом, в который со своею гитарой пришел поэт, чьи песни озарили и наполнили смыслом нашу бедную юность. Да и зрелость тоже, откровенно говоря, не сильно имущую. Не помню, кому конкретно пришла в голову эта идея и кто взял на себя ответственность за ее осуществление. Вообще-то даже в те «оттепельные», «вегетарианские», по выражению Ахматовой, времена предприятие было задумано весьма рискованное. Устроить публичный концерт поэта и певца, о котором главная комсомольская газета страны только что опубликовала задушевно-разоблачительную статью! Чью непривычную фамилию эстрадные пародисты назойливо и незатейливо рифмовали со словом «Ржавый»! К тому же одно лишь намерение организовать «незалитованное»

выступление какого бы то ни было исполнителя в точке общественного питания без сомнения должно было насторожить, кого следует. Бесконтрольная художественная инициатива, донеси о ней кто-нибудь, наверняка не осталась бы без последствий. Как ни странно, не донесли. И последствия она имела совсем иные. Те, благодаря которым и пишутся сейчас эти строки.

На дверях кафе в тот вечер вывесили уклончивую, но привычную публике табличку: «Закрыто на мероприятие». Имелся в виду профсоюзный, скажем, банкет по случаю начальственного юбилея или достижения особых показателей в социалистическом соревновании. Опять же, не перестаю удивляться тому, насколько осмотрительно и четко действовала самодеятельная инициативная группа. Вспоминаю, что сам я топтался возле закрытых дверей подвальчика без малейшей надежды быть на данное «мероприятие» допущенным. И вдруг понял — повезло!

Стражами порядка у дверей оказались знакомые мне крепкие ребята из Института восточных языков во главе с моим приятелем, ныне известным правозащитником и кинорежиссером Алексеем Симоновым. Они впустили меня, когда зал был уже заполнен, так в театр пускают бедных студентов при звучании третьего звонка. И даже место мне нашлось за столом, где сидели какие-то чрезвычайно просвещенные и представительные граждане. Впоследствии выяснилось, что это были известный критик, доктор искусствоведения Марьяна Строева и ее супруг, специалист по французской литературе Федор Наркирьер.

О том, что среди завсегдатаев кафе отобраны достойнейшие, я сообразил сразу. Не было видно книжных ба-

рышников типа широко известного среди книголюбов Володи по прозвищу Блок (превосходный его портрет под именем Маркуши дан Юрием Трифоновым в романе «Время и место»), личностей, что и говорить, ярких, однако сомнительных. Отсутствовали и фарцовщики, не считавшие наш «Моспарнас» своей базой, но все же отдыхавшие тут порой от кипучих своих дел. И нестойких девушек промежуточного типа между жрицами искусства и жрицами любви, о грядущем культурном мероприятии их явно не предупредили.

Зато там и тут восседали за столиками граждане, иной раз незнакомые мне даже заочно, однако отмеченные печатью несомненной, настоящей или будущей все-российской известности. Моложавый, чуть жеманный мужчина с высветленными для киносьемок волосами, сидевший рядом со студенткой школы-студии, постоянной посетительницей кафе, через год оказался Иннокентием Смоктуновским. Были и другие товарищи, лет через двадцать ставшие знаменитыми американскими, французскими, немецкими художниками, писателями, кинорежиссерами. Присутствовали и будущие, всемирно прогремевшие узники совести, правозащитники, так сказать, диссидентская аристократия. К ней, несомненно, относился Юрий Айхенвальд, товарищ Асаркана по ленинградской отсидке, непечатающийся поэт, знаменитый учитель литературы одной из московских школ, многие ученики которого составили славу советского художественного андерграунда.

Самого поэта, никогда мною не виденного, я тоже распознал сразу. Конечно, по грузинской романтической внешности. Хотя на грузин, постоянно толпившихся в те годы на ступеньках Центрального телеграфа и

методично вышагивающих вниз и вверх по улице Горького, он походил мало. Не было в нем их замечательной победительной самоуверенности, переходящей в натуральное высокомерие. Да и одет он был не в их стиле, то есть не в кожу и не в замшу, служившие им униформой, а в какой-то пиджачок букле гэдээровского либо польского производства. Даже в моем, громко говоря, гардеробе имелось нечто подобное. Рядом с поэтом сидела, нет, скорее, несла службу молодая интересная женщина. То ли на правах музы, то ли в качестве ангела-хранителя.

Попадая впоследствии на концерты других популярных бардов и менестрелей, рядом с каждым из них я встречал такую же. А в ногах у поэта стоял огромный студийный магнитофон, старомодный даже по тем временам, неподъемный даже на вид. Его притаранил из дома в Денежном переулке Виктор Михайлович, арбатский старожил, вечный энтузиаст, московский пешеход и добровольный организатор многотысячных очередей за билетами на всех без исключения тогдашних гастролеров, начиная с негритянской труппы, привозившей оперу «Порги и Бесс», и завершая Ивом Монтаном.

Всю окружающую обстановку — лица, костюмы, предметы — я замечал лишь до той поры, пока поэт не взял в руки гитару. А потом я уже ни на что не обращал внимания. Я пребывал в состоянии какого-то счастливого смятения, когда обыденная московская жизнь с парадными и черными ходами, с троллейбусами и булочными на углу, со старыми арбатскими дворами, с мартовским снегом и с ранним стуком шагов в пустынном переулке, вдруг предстала каким-то нестерпимым чудом, обещанием счастья и любви.

Незабываемая деталь: в начале двенадцатого, властно раздвинув нашу добровольную охрану, появились двое мужчин в кожаных пальто того типа, которыми после войны много лет были набиты комиссионки. Рокочная тишина повисла в зале. Даже мне, совсем молодому тогда человеку, были памятны внезапные вечерние посещения нашей квартиры вот так вот одетыми людьми. Что же говорить о присутствующих постарше? О тех, кого такие вот ладные мужики в трофейной либо в лендлизонской коже, обступив по бокам, выводили ночью из дома?

Как ни в чем не бывало, ничему не удивляясь, оставляя на мраморном полу талые лужицы, мужчины между столиками проследовали в глубь кафе. На певца и его гитару они, похоже, не обратили ни малейшего внимания. Вот и он, тоже хранивший в памяти такие поздние кожаные визиты, решил на них не реагировать и запел про зимнюю смоленскую дорогу. Нервная публика тоже изо всех сил демонстрировала полнейшую поглощенность искусством. Ту самую, какую минуту назад невозможно было подделать.

А мужчины в коже тем временем, опять же, как ни в чем не бывало, прежним деловым шагом покинули заведение.

Во всем зале одни лишь официантки сохраняли абсолютное равнодушие... Они-то знали, что кафе посетили обычные инкассаторы... Ребята, почти такие же свои-ские, как и мы, пижонящая богемная рванина. К нам, к нашим небогатым заказам, официантки привыкали с трудом, полагая, надо думать, что такой несолидной публике место где-нибудь в студенческой столовке, в уличной стоячей забегаловке, где принесенная с собой водка

втихаря разливается по граненым стаканам. Однако мало-помалу привыкли, сообразив, что малопочтенные эти клиенты, что называется, выходят в люди и с новых своих заработков гуляют все в том же артистическом полуподвале. Да и вообще жизнь делается уютнее и налаженнее, когда есть постоянные посетители и завсегдатаи, когда нечто неказенное, необязательное, не запланированное само собою, по прихоти никому не подотчетной житейской обыденности объединяет людей.

Конечно, была молодость. Не затем ли, чтобы вернуть ее надежды, ощущения и запахи, и пишутся эти строки? В какой-то степени, наверное, в значительной. Но не только. В безотчетные планы входило разобраться, отчего робкая несостоявшаяся оттепель оказалась для духовной атмосферы живительнее, нежели все на свете сметающие ледоход и разлив? Отчего дуновение свободы чарующе пьянило, а вихрь ее забивает дыхание? Неужели все дело в дозах? Или в том, что в старой русской речи именовалась «благовременьем», то есть своевременностью, совпадением необходимости и ожиданий?

Та бедная весна застала измородованное, задавленное, но, как это ни странно, еще не утратившее идеалы общество. Общество было пугливо и боязливо, но в разложении, как в поздние восьмидесятые, его нельзя было упрекнуть. Обману поддавались по той причине, по какой хорошие люди всегда ему поддаются. Но жестокость и цинизм, предательство и корысть чувствовали за версту. И к мракобесию имели стойкий иммунитет. Разделить моих товарищей по крови, убедить их в наличии какого-то сатанинского заговора — извините...

Видимо, все же всякое доброе дело лучше начинать в состоянии подъема, а не в ожесточении отчаяния. Хотя,

кто знает, может, именно ожесточение в плане бескомпромиссного умения стоять на своем и никого не жалеть, и позволило тем, кто знал, чего он хочет, добиться своего. Тогда мои ровесники этого не смогли. Сломались, запутались, изверились, спились с круга. Зато прожили несколько лет в упоении открывшейся новизны, дружбы, любви, возможностью колесить по стране в поисках тумана, стихотворную строку воспринимая как гарантию обретенного смысла жизни, а уж в песнях и подавно находя все на свете: и отраду, и утешение, и тайную свободу. При всех столах личной свободы теперь хватает. Утешения и отрады, как не обидно, это не гарантирует, должно быть, и не могло гарантировать. Потому-то внутренним ухом, этим аналогом внутреннего зора, по-прежнему ловлю слова, которыми вдохновлялся когда-то. «Надежды маленький оркестрик под управлением любви...» Так уж, видно, до конца и буду ими вдохновляться.

...А мимо кафе, ставшего в моей судьбе чем-то вроде подлинного университета, я, как и встарь, нередко прохожу, а заглянуть в него не решаюсь, то есть решился было однажды, но, помявшись на пороге, сообразил, что сажусь не в свои сани. Теперь здесь фешенебельный ресторан, один из самых дорогих в Москве, а значит, и в Европе. Уже не в шутку, а совершенно всерьез наш незабвенный «Артистик» именуется теперь «Cafe des artists». Мимо меня в приоткрытые двери проходили великолепные мужчины в костюмах от Бриони и дамы в диоровских плащах. А мы-то мечтали здесь о Париже. Я вдруг догадался, что Париж в нашей жизни уже был.

Было демократическое заведение в старом московском «проезде», где можно было назначать свидания, как

Маяковский, где принято было ужинать после спектакля, как Ливанов и Яншин, где не возбранялось читать, писать, обедать на полтора целковых и гулять на двести.

А еще там был кот, который независимо, сам по себе, разгуливал по залу и к некоторым посетителям, в знак особого доверия, без предупреждения вспрыгивал на колени.

В стиле того наивного книжного западничества, которым мы все тогда переболели, в подражание ремарковским обаятельным пьяницам, а, может, даже и Швейку, наше кафе мы называли иной раз и таким образом: «У кота».

МОСКОВСКАЯ ЕВРОПА

Трудно в это поверить, странно об этом вспоминать, но даже в сталинской, абсолютно закрытой, отгороженной от всего мира Москве существовали свои островки Запада, уголки принципиально отвергнутой, полузапретной Европы. Немногочисленные, редкие, незаметные постороннему, поверхностному взгляду, но тем не менее при желании доступные обнаружению. Понятно, что речь идет о двух-трех гостиницах и расположенных в их зданиях ресторанах и кафе. Они сохранились с прежних времен, самым своим архитектурным обликом отдаленно напоминали эпоху изысканной декадентской роскоши, носили международные названия, не отмененные ни в раннее, ни в позднее советское время, ни в годы оголтелой борьбы с космополитизмом, напоминавшей охоту за ведьмами.

Конечно, эта сохранность дореволюционных брендов объясняется отчасти устойчивостью традиций, неподвластных самому яростному революционному вихрю. В какой-то степени этому остаточному европеизму способствовал и короткий период относительного «западничества», пришедшийся на первую половину тридцатых годов.

Советская власть вступила тогда на путь индустриализации. Индустриализация же неизбежно подразумевала вынужденное общение и сотрудничество с Западом (в первую очередь с Америкой), так что доступным до некоторой степени сделался и западный образ жизни. Точнее, информация о нем. Большевики-конструктив-

сты воспевали его в пик старорежимному российскому застоному быту. Всяким там, казенным виц-мундирам, извозчикам в ватных кафтанах, трактирам и половым. Даже идеологическое начальство до поры до времени относилось к конструктивистскому «западничеству» вполне терпимо.

Мало кто помнит теперь, что в середине тридцатых нарком пищевой промышленности, верный ленинец и сталинец Анастас Иванович Микоян съездил в США с целью ознакомиться с последними достижениями по своей части. И, надо отдать ему должное, знакомство оказалось весьма продуктивным. Нарком привез из-за океана проекты фабрик-кухонь, неведомый в Центральной и Северной России помидорный, то есть томатный, сок, готовые котлеты и культуру потребления спиртных напитков в смешанном виде, так называемых коктейлей. На обновленной на европейский манер улице Горького, как раз напротив недавно воздвигнутого здания телеграфа, в только что отстроенном номенклатурном доме было открыто питейное заведение совершенно невиданного в СССР, да и в старой России тоже, — не ресторан, не кафе, не пивная, а коктейль-холл. С барной стойкой на американский манер, с высокими перед ней табуретами, на которые, словно на насест, полагалось взгромоздаться, с разноцветными смесями — коктейлями, названия каковых звучали экзотически, будто названия переводных романов: «Флип», «Дайкири», «Шампань-коблер».

Надо ли удивляться, что среди московских модников это место сделалось одним из самых популярных. Забраться с некоторым риском на табурет, по-свойски облокотиться о стойку, кинуть бармену или барменше:

«Как всегда!» — это было взрослой игрой в Америку, в другую, отчасти кинематографическую, отчасти вычитанную в упомянутых переводных романах, жизнь, так непохожую на советскую коммунальную стесненность, которую полагалось преодолевать советским же коллективным энтузиазмом.

О коктейль-холле, о знаменитой «Ерш-избе», публичных воспоминаний, увы, почти не сохранилось. Поэтому поговорим сейчас о другом анклав европейизма, который безотчетно притягивал внимание всякого стихийно предрасположенного к нему человека. Я с детства ощущал себя именно таким вот стихийным европейцем. Даже и не знаю, чем это объяснить, талантливыми ли уроками географии, дворовыми ли рассказами молодых еще ветеранов, покоривших «три державы», все теми же ли переводными книгами, которые я читал без разбора, все, что ни попадется под руку? Короче, всякий раз, проходя мимо гостиницы «Националь» и разбирая ее название, исполненное на стекле латинскими буквами, я испытывал неясное душевное томление, слышал некий романтический гул никогда не виденных мною больших знаменитых городов.

Это происходило еще в дофарцовочную эпоху, да и я, семиклассник, был еще слишком невинен, чтобы мечтать о каких-либо реальных соблазнах западной цивилизации, в том-то и дело, что это был чистый порыв души, бескорыстный ее прорыв за пределы раз и навсегда обозначенной обыденности. Примерно в те же годы, сидя на подоконнике в нашей тринадцатиметровой комнате, ничтожеством которой, кстати, ничуть не тяготился, я прочел «Бурю» Ильи Эренбурга и совершенно определенно решил, можно сказать, постановил, что непре-

менно поеду в Париж. Подрастая, я ни на секунду не отказывался от своей мечты, хотя реально все отчетливее сознавал ее практическую несбыточность. Не то чтобы каждый миг о ней помнил, просто она постоянно во мне жила, вернее, это я жил как бы в параллельных мирах, во время одиноких прогулок ощущая себя обычным московским пацаном и одновременно — парижским фланером. Пересекая улицу Горького на траверсе «Националя», я чувствовал, что огромная моя мечта как бы конкретизируется за большими зеркальными окнами здешнего кафе. Париж был совсем рядом, за витринным стеклом. Другое дело, что реализовать эту вполне конкретную мечту, то есть войти в кафе, было для меня ничуть не проще, чем уехать в столицу Франции.

В окрестностях нашего дома на Пушкинской чуть ли не до утра шумел, гудел и дымил папиросами ресторан «Нева». Опять же верится с трудом, но в сталинскую и раннюю послесталинскую эпоху такая вот вечерняя и ночная жизнь особо не регламентировалась. Отчасти, видимо, из-за ночных бдений вождя, который сам питал слабость к поздним застольям в кавказском духе, отчасти по той причине, что за всеми более или менее самостоятельными людьми, а такие среди ресторанных завсегдатаев преобладали, наблюдать таким образом было совсем не сложно. Не могу не вспомнить о том, что в начале пятидесятых на моих глазах одиннадцатилетнего пионера в нашей квартире арестовали двух соседей. Одного, Леню Беленького, за то, что он не отрекся от родного отца, бывшего секретаря Коминтерновского райкома партии, объявленного «врагом народа». А вот второго, веселого аполитичного трепача Володю Печаткина, исключительно, как считали у нас в квартире,

за склонность к ресторанному времяпровождению. До войны он играл на банджо в одном из первых советских джазов под руководством самого Александра Цфасмана. Выступал этот доморощенный диксиленд в основном в ресторане «Метрополь», и у Володи, видимо, и в послевоенные, совсем не вегетарианские годы сохранился вкус к московскому европеизму.

Так что, проходя мимо «Националя» или того же «Метрополя», я догадывался, что публика в тамошних залах собирается не совсем такая, которая пьет, гуляет, скандалит и зачастую дерется в нашей соседней «Неве». Там собирался народ, вполне понятный и нам, «центровым» пацанам. «Барыги» из самого делового в стране Столешникова переулка, бывшие лихие фронтовики, притаранившие из поверженной Германии немало дефицитного ходового товара, часовщики, ювелиры, сапожники из разрешенных тогда артелей, и вообще народ явно прибалтненного типа, игроки, «каталы», книжные спекулянты, которые распознавались в те годы по склонности одеваться в соответствии со своей собственной модой в длиннополые габардиновые макинтоши и в ратиновые либо коверкотовые кепки, сшитые старыми евреями здесь же, в Столешникове.

В «Национале», нетрудно было догадаться, народ подбирался совсем иной. Более похожий на героев редких, но очень мною любимых итальянских и французских кинофильмов, на которые вопреки роковому запрету «Дети до шестнадцати лет не допускаются», мне все же удавалось промылиться.

В моей незабвенной 170-й школе, даже в моем классе непосредственно учились кое-кто из писательских сыновей, точнее, даже сыновей людей, так или иначе при-

частных к литературным кругам. От них, проводивших каникулы иной раз не в подмосковных пионерских лагерях, а в Коктебеле, я узнавал что-то вроде сплетен, испокон веков окружающих писательские имена. Согласно этим волнующим слухам именно в «Национале» проводили вечера авторы книг, о которых, я, начитанный мальчик, имел кое-какое представление.

Имя Юрия Олеши многое мне говорило. Еще в младших классах в читальном зале районной библиотеки я прочел «Три толстяка» и, не имея никакого представления о литературно-политической ситуации в стране, каким-то шестым чувством догадался, что в нынешние времена так не пишут. Не умеют. Или не имеют права. Или не знают того секрета, который был ведом творческим людям после революции, а точнее, в те годы, когда молодой была моя мама. Мне ведь и песни ее молодости, которые она неумело напевала за шитьем, нравились больше тех, что звучали по радио.

В пятьдесят шестом году на книжных прилавках появилась переизданная «Зависть», изящный серый томик, содержащий в дополнение к роману еще несколько ни на что не похожих рассказов. К тому времени я уже кое-что понимал в книгах, проза Олеши потрясла меня сразу и навсегда. Не сюжетом, не развитием событий, а самим построением фраз, звучанием слов. Сколько замечательных книг, как принято теперь выражаться, перепахавших нас в юности, с годами теряют для нас обаяние и тускнеют в нашем восприятии. «Зависть» же я всякий раз читаю, как в первый раз. Даже с большим эстетическим переживанием, поскольку заранее предчувствую ту радость, которую мне заново подарит тот или иной абзац.

Так вот, из рассказов моих школьных приятелей я узнал, что интригующий меня писатель едва ли не каждый вечер просиживает в «Национале». Это было как-то очень по-парижски и очень совпадало с образом «писателя», который складывался из его книг. Такое ощущение редко обманывает. Трудно, скажем, было вообразить Михаила Шолохова, сидящем в элегантном кафе, хотя о его любви выпить также ходили слухи. Бывают люди, обладающие не только умением глядеть особыми глазами на окружающий мир, но и создавать вокруг себя особую обстановку. В данном случае, не виденной никогда, но поразительно чувствуемой, внутренней ощущаемой Европы.

Уже взрослым человеком я услышал историю о таком вот волшебном умении преображать жизнь одним лишь художественным взглядом. Рассказывал многолетний руководитель театра Сатиры Валентин Плучек. Осенним ненастным вечером они с приятелем стояли на тогдашней Тверской возле театра имени Мейерхольда. Ругали погоду, осень, бесприютную жизнь бедных советских артистов. Вдруг из дверей театра вышел сам Мастер. Раскрыл большой зонт, огляделся вокруг и, ни к кому не обращаясь вдохновенно произнес: «Дождь! Мокрая мостовая! Париж! Мопассан!»

И сразу, вспоминал Плучек, московское ноябрьское ненастье словно преобразилось, предстало пленительным вечерним пейзажем Клода Моне. И жить захотелось.

Любопытно, что происходил описанный случай в двух минутах ходьбы от «Националя». И что Всеволод Эмильевич Мейерхольд был тем самым режиссером, который ставил нашумевшую пьесу Юрия Олеши

«Список благодетелей», посвященную тоске советского интеллигента по Европе, и вообще тонко чувствовал этого автора.

Кстати, известный французский писатель, летчик и политик Андре Мальро, личность уникальная и легендарная, в тридцатые годы приезжавший в Москву и друживший с тем же Мейерхольдом, вспоминал в своих «Антимемуарах», как они ужинали в «Национале» с тем же Юрием Олешей.

— Ты повезешь нас в Париж, — фантазировал захмелевший Юрий Карлович, — будет осенний вечер, дождь, огни кафе, отраженные в мостовой, мопассановская слякоть...

Большие художники одной породы порой грезят одинаково и вдохновляются одними и теми же образами.

Возникает логичный вопрос: почему советские западники богемной закваски избрали местом встречи «Националь»? Только ли потому, что в «красной» Москве он действительно производил впечатление некоего европейского заповедника? Кинематографисты, принадлежавшие в тридцатые не только к «важнейшему», но и самому продвинутому на Запад искусству, несомненно, по этой причине не могли пройти мимо данного заведения.

Мне рассказывал Никита Богословский, что в молодости со своим ближайшим другом, только-только входившем в известность Марком Бернесом, частенько заглядывали в «Националь». Для недавнего провинциала и недавнего актера на выходах, вступившего на тропу завоевания Москвы, таким образом, кроме всего прочего, открывалась возможность свести знакомство со знаме-

нитыми людьми. И не следует думать, что дело было лишь в глупом снобизме. Практически не имевший никакого серьезного образования Бернес прекрасно сознавал, что стать «личностью, действующей в искусстве» (опять-таки выражение Олеши), можно лишь в общении с талантливыми неординарными людьми. Гордый тем, что после фильма «Истребители» его уже узнают на улице, что песню «Тучи над городом встали...», которую он сам для себя придумал в «Человеке с ружьем», поет вся страна, Марк Наумович робел, как мальчик, знакомясь с Михаилом Светловым, автором легендарных тогда «Гренады» и «Каховки». А началось это знакомство с некоторого не очень элегантного недоразумения... Богословский вспоминал, что когда невидный, щуплый поэт совсем не богемного вида присел к ним за столик, Бернес, уже вкусивший славы, воспринял незнакомца слегка пренебрежительно, не без известной актерской спеси. Но, узнав, что перед ним Михаил Светлов, едва не сгорел со стыда. Поэт жил в недавно отстроенном писательском доме на углу проезда Художественного театра, и для него, как и для кое-кого из прочих обитателей этой знаменитой новостройки, «Националь» служил естественным местом притяжения. То, что называют «светской жизнью», само собою складывается в любых, самых вроде бы неподходящих для этого социальных условиях. И, естественно, в обществе, где практически не было сановных преград, переплетается с богемной средой.

В наши дни, как и в дореволюционные времена, дверь в так называемый «бомонд» открывают деньги. В Советском Союзе, тогда еще не окончательно закоснелом, не растерявшем социального идеализма, войти в тогдаш-

ний «свет» нормальнее и логичнее всего было благодаря своим художественным достижениям. Благодаря способностям. Таланту, дару, пусть пока еще не подтвержденному.

К артистическим в широком смысле способностям приравнивались и успехи в большом спорте. Спорт вообще был признаком европеизма, предполагал некий особый стиль жизни, несовместимый с кондовым российским бытом. Вероятно, поэтому в компании известных литераторов, журналистов и кинематографистов за столиками «Националя» можно было увидеть и легендарных футболистов братьев Старостиных. Футбол вообще мало-помалу становился заметным элементом светского времяпровождения, особой краской новой советской Москвы. А футболисты, эти советские дэнди, публичные люди, имевшие возможность следить за модрой, даже внешне олицетворявшие собой тип корректного спортивного мужчины. На правах артистов входили в круг художественной богемы. И в общество, скажем, Валентина Катаева, Ильфа и Петрова или режиссера Г. Арнольда, постановщика многих нашумевших спектаклей в Московском мюзик-холле, в театре Сатиры и в цирке, лучшего друга Маяковского и к тому же первого остроумца тогдашней столицы, чувствовали себя совершенно на равных.

Бытует еще одно не лишнее резона предположение, почему именно «Националь» художественная интеллигенция негласно назначила своею штаб-квартирой. Его, это предположение высказал однажды на страницах своей повести «Режимная улица» незаслуженно забытый прозаик Борис Ямпольский.

В местах, что называется, официально созданных для общения творческой интеллигенции, в домах литераторов, журналистов, актеров существуют свои «кураторы» от известных органов, специально ориентированные на работу со здешним «творческим» контингентом. Грубо говоря, отвечающие за идейную атмосферу того или иного дома, отслеживающие тамошние настроения, наблюдающие за нестойкими, если не подозрительными товарищами, берущие на заметку каждый сомнительный, с их точки зрения, разговор.

Понятно, что и в «Национале» такого неусыпного надзора — выше головы. Однако поскольку кафе принадлежит «Интуристу», то и здешние посетители проходят там, где следует, по другому ведомству, то есть здесь следят главным образом за иностранцами и за теми, кто вступает с ними в контакт. Чисто художественные споры о поэзии, о спектаклях и премьерах контролируются тут без особого тщания. Понятно, что распускать язык не следует, но специфические темы, испокон веков волнующие писателей и артистов, о цензуре, о начальстве, о заказах и наградах, о том у кого что зарубили, а что разрешили, здешних «кураторов» волнуют не слишком. В их конторе, как и во всех прочих, сильны свои бюрократические барьеры. Художественными сплетнями они вплотную не занимаются.

Был, был резон в таком предположении. Опытные люди знали, что в органах, как и в любом советском учреждении, и впрямь действуют свои структуры, и те, кто ответствен за иностранцев, художественной публикой по собственной инициативе заниматься не рвутся. Со своими собственными клиентами хлопот выше головы.

Другое дело, что многих опытных людей это мудрое знание от известной судьбы не уберегло. Герои трибун, братья Старостины перестали ходить в «Националь» не потому что нашли себе другую компанию, а потому что НКВД подобрало им совсем иной круг общения в системе ГУЛАГа.

Сгинул на этом архипелаге и другой завсегдатай «центрального» кафе, блестящий литературный критик Дмитрий Святополк-Мирский, вернувшийся из английской эмиграции за несколько лет до этого. Происходил он из древнейшей русской фамилии, из неподдельных Рюриковичей, род его, более знатный, нежели Романовы, имел неоспоримое право претендовать на русский престол. Самого Святополк-Мирского это ничуть не занимало, поскольку князь еще в Лондоне круто сменил вехи и сделался коммунистом, а заодно и яростным советским патриотом, но вот Юрия Олешу эта родовитость постоянного ресторанного собеседника чрезвычайно волновала. Он называл Святополк-Мирского «царь Дима» и видел в общении с ним некий знак своей литературной судьбы, так сказать, уравнившей его с отпрыском аристократического рода.

Сам князь, несмотря на свои левые убеждения, от некоторых джентльменски барских привычек отказаться не смог. Они-то и приводили его в «Националь», словно в лондонский клуб где-нибудь на Риджент-стрит, где он некогда имел обыкновение, не стесняясь и уж, разумеется, не понижая голоса, рассуждать на любые темы. И совсем не по-английски, а, скорее, уж в барской гневливой российской манере горячиться, негодовать и обвинять собеседника в невежестве.

Взяли его, понятно, не за вечерние сидения в «Национале», не за старую оксфордскую шляпу и даже не за трость, непрременную принадлежность английского джентльмена. Однако не вызывает сомнений, что и клубное времяпровождение в условиях пролетарской Москвы послужило ему лыком в строку. Так же, как и великим футболистам братьям Старостиним, недаром ведь по московским дворам долго ходили слухи, что посадили великих спартаковцев за то, что они якобы пропили кубок. Даже простодушные дворовые болельщики подразумевали, что пропить главный футбольный приз страны положено где-нибудь в ресторане. Таким образом, между мифическим загулом, в результате которого пропит официальный спортивный трофей, и самым европейским в столице кафе так или иначе просматривается некоторая связь.

«Пир во время чумы» — в сущности, очень типичное для людей обыкновение. Особенно там, где чума — вполне перманентное и потому как бы даже не очень замечаемое состояние. Ну, берут, ну замели еще одного знакомого, всеобщего любимца, орденоносца, личность всесоюзно известную, так что же теперь, и не жить?!

Приезжая из Ленинграда, в «Национале» часто обещали, а больше состязались с Юрием Олешей в парадоксальности сравнений и метафор два, быть может, самых остроумных человека в тогдашнем СССР, Михаил Зощенко — на бумаге, и Валентин Стенич, замечательно переводивший Джойса и Дос-Пассоса, — в застольном общении. Стенича вскоре расстреляли, а всесоюзно обожаемого Зощенко ошельмовали и заставили замолчать. От прежней жизни у него сохранилась лишь любовь к публичным местам, только ходил он в последние свои

годы уже не в «Националь», и не в питерскую «Европейскую», а в копеечные пивные, о чем сочинена великая песня Александра Галича.

Понятная мысль: устав от одиночества за рабочим столом, писатель безотчетно стремится на люди. Но почему тогда легендой сделалось одиночество того же Олеси или того же Зощенко в переполненном зале ресторана, кафе или простой забегаловки? Об этом можно написать отдельное эссе, о публичном одиночестве, в котором творческий человек тоже может испытывать потребность, которого тоже бессознательно ищет, как некой формы острого самоунижения и отверженности, обостряющей все его чувства и способности.

Знаменитый переводчик с восточных языков, к концу жизни добившийся признания как большой самостоятельный поэт, Семен Липкин привел в «Националь» Марину Цветаеву, только-только вернувшуюся в Москву из Парижа. Сначала они посетили Музей изобразительных искусств на Волхонке, некогда построенный отцом Марины Ивановны, профессором Цветаевым, потом пообедали в какой-то грязной столовой Метро-строя, и, наконец, Липкину удалось привести незнакомую с новой Москвой старую москвичку в кафе, способное хоть немного возместить ей утраченный навсегда Париж.

Было бы странно, если там они не застали Юрия Олеши, и, если бы он не подошел к легендарной Цветаевой познакомиться. За несколько дней до этого в ленинградской «Европейской» он вот так же знакомился с другой великой женщиной-поэтом, с Анной Андреевной Ахматовой. Тогда он был в зените своей славы, приехал в бывшую столицу по приглашению театра, заинтригованно-

го его новой пьесой, и, при всем почтении к Ахматовой, ему, по собственному признанию, хотелось показать ей, с кем она имеет дело. Вероятно, и в этот ранний зимний вечер Олешу тянуло пообщаться с бывшей эмигранткой, если не на равных, то, как положено, свободным и независимым русским писателям. Некоторой свободой они еще располагали, но сознание собственной значимости было у них уже сильно поколеблено, Марина Ивановна, не имеющая в родном городе своего угла, распродающая парижские вещи, жена советского разведчика, арестованного теми, на кого он работал, вообще не понимала, кто она здесь такая.

Юрий Карлович понимал, что слава, которой он дорожил больше, чем всеми на свете материальными благами, буквально ускользает из его рук, и удержать ее практически нет никакой возможности. Выражаясь современно, он страшно комплексовал по этому поводу, своим более успешным (и менее талантливым) коллегам здесь же в «Национале» закатывал скандалы после второго графинчика коньяку: «Вы крадете мою славу!»

Как всегда, эти слова звучали высокопарно, метафорически, но это была чистая правда. С тем разве только уточнением, что, по собственному наблюдению Олеша, пути славы в нашей стране перегорожены шлагбаумами. В этом смысле те, кого он обвинял в воровстве, не так уж были и виноваты. Они просто согласились на другую славу, точнее, на тот ее слабый отсвет, который доставался им от незакатного солнца славы всеобщей и обобществленной. Знал ли он, что его риторические инвективы собираются в досье на известной площади, с которой до «Националя» десять минут неспешного хода?

Должно быть, догадывался. Хотя бы потому, что его привычка, несмотря ни на что, каждый вечер витийствовать за ресторанным столиком, уже казалась подозрительной.

В момент внезапного знакомства с Цветаевой это подтвердилось. После Юрия Карловича за стол Цветаевой и Липкина подсел еще один поэт, здешний завсегдатай. Можно предположить, что его присутствие Олешу раздражало. Он торжественно воспринимал некоторые моменты собственной жизни, наделял их неким высшим символическим смыслом. Действительно, для нас он теперь столь очевиден: внутренний эмигрант, всю жизнь мечтавший о Париже, Юрий Олеша представляется в «Национале» с не по своей воле вернувшейся из Парижа эмигранткой Мариной Цветаевой. Две ипостаси русской литературы, встретившиеся за одним столом, чем не сюжет для эпической картины, пусть даже в ерническом ключе мэтров соц-арта Комара и Меламида.

Итак, Юрий Карлович не скрывал своего недовольства присутствием непрошеного коллеги, который невольно снижал символический уровень его встречи с Цветаевой, компрометировал ее своим участием стихотворца, пусть и небездарного, но в негласной иерархии с ними никак не сопоставимого, — как мне надоели ваши жмеринские трюизмы! Такова была не самая деликатная реакция Олеша на неумелые похвалы, которые тягостный собеседник расточал Марине Ивановне. Бывают комплименты, которые как бы даже унижают тех, кому они предназначены.

Юрий Карлович в известном состоянии не стеснялся в выражениях. То есть, инвективы его по-прежнему бывали метафоричны и высокопарны, однако в доносах

такую манеру поведения не случайно называли разложением буржуазной богемы.

— А вы, а вы!.. — справедливо обиделся оскорбленный в лучших чувствах поэт. — Про вас всем известно, что вы — стукач!

Как следует реагировать на обвинения такого рода? Никакой дуэльный кодекс не дает на это ответа. Оправдываться, нет я не доносчик, — глупо и оскорбительно. Проглотить обиду — значит внутренне с ней согласиться. Тем более, что манера советской интеллигенции направо и налево разбрасываться такими подозрениями общеизвестна. Причем произносятся, а точнее выкрикиваются они чаще всего в соответствии с тем принципом, по какому — держи вора! — громче всех кричит вор.

Гениальный мастер диалога Юрий Карлович Олеша не нашелся, что ответить. Он просто поставил свою рюмку, поклонился Цветаевой и вышел из зала.

Поступив на факультет журналистики, я каждый день по дороге в университет проходил мимо «Националя». Времена стояли «оттепельные», границы мало-помалу приоткрылись, иностранцы на московских улицах давно уже были не в диковинку, хотя негласный лозунг «все лучшее — иностранным гостям» действовал с неукоснительной пунктуальностью. Разумеется, «Националь» по-прежнему был рассчитан на клиентов «Интуриста», но отделить их от советских граждан, мнящих себя полноправными европейцами, не было уже ни сил, ни возможностей. Не говоря уж о том, что и с идейной точки зрения это получилось бы уж совсем некрасиво.

На факультете журналистики зарабатывать начинали рано, потому франтоватые старшекурсники, посту-

пившие в университет еще до хрущевского «оздоровления», когда предпочтение среди абитуриентов стало отдаваться сокращенным из армии офицерам, взяли себе за пижонское правило с каждого гонорара отметить в «Национале». Не в каком-нибудь модном советском ресторане сталинского типа на двести посадочных мест, типа «Москвы» или «Советского», а в заведении, отмеченном веянием европейской традиции. Уже не раз упомянутое на этих страницах влияние западного кино было тому виною в немалой степени, и опять же зарубежные романы, которые публиковал невероятно популярный в те годы журнал «Иностранная литература».

Кстати, про любимого преподавателя этой самой прогрессивной иностранной литературы, уже успевшего в те годы побывать в зарубежных командировках, что сразу повышало авторитет профессора в глазах коллег и студентов, были сочинены иронические строки: «В «Национале» пообедав, на факультет вернулся Шведов». У первой строки был и другой вариант: «За океаном все изведав...». Во всяком случае, посещение «Националя» как бы приравнивалось к полету в Америку на советскую выставку.

Для меня это и впрямь были почти аналогичные явления. Быть может, думаю я теперь, от того со временем и реализовался полет в Нью-Йорк, что я упорно шел к тому, чтобы переступить порог «Националя».

Не помню, где и как я заработал эти деньги. Помню только, что просторная, как раскрытый веер, тогдашняя сотня с державным изображением Кремля («Пропьем этот пейзаж!» — предлагал друзьям в том же «Национале» Михаил Светлов) приятно согревала мне карман. И еще осталось в памяти, что буквально на следующий

день я должен был в составе студенческого отряда нашего факультета отправиться в кустанайскую степь на уборку пятого целинного урожая. Должно быть, именно накануне погружения в первопроходческую целинную жизнь я и решил впрок запастись впечатлениями от столичной цивилизации и культуры.

Робея, потев и внутренне дрожа, я переступил порог кафе. Оно не поражало ни особым размахом, ни бронзово-хрустальной роскошью, которой, по рассказам моих бывалых приятелей, славилась рестораны в сталинских высотках. В нем, однако, тотчас улавливался стиль, внятный даже мне, обитателю коммуналки, никогда не бывавшему ни в одной настоящей отдельной квартире.

Мягко выражаясь, мало что понимая в интерьерах, и в том, что называется теперь совершенно неведомым тогда словом «дизайн», я неизвестно каким чутьем тотчас уловил в атмосфере нечто английское — традиционное, надежное, независящее от ветреных влияний моды и политики. Круглые столы, покрытые белыми скатертями, и тяжелые породистые стулья, вызывающие смутные ассоциации со страницами знаменитого романа, Гамбс не Гамбс, Буль не Буль, но уж точно, что мастерили их не на Пятой мебелиной фабрике Мосдревтреста. Час был обеденный, понятно, что не в учрежденческом, не в заводском смысле, а в том, какой подразумевает неспешное застолье людей свободных профессий, не слишком регламентированных деловым расписанием. Все столы оказались заняты. Кроме двух-трех, на которых будто почтовые голуби сидели крахмальные салфетки в ожидании эвентульных иностранных гостей. Очевидно, что такому невидному посетителю, как я, мало что светило. Повернуться и уйти мне мешала та же самая по-

стыдная нерешительность, мучительно преодолевая которую я вошел в здешние пределы. Так я и топтался в дверях, ощущая себя самозванцем, бедным родственником и вообще, вот уж когда заезженная цитата обретает поразительную справедливость, абсолютно посторонним на этом празднике жизни.

От никому незаметного, однако невыносимого внутреннего позора меня спасла дама-метрдотель. Невысокая, но как-то приятно, не оскорбительно уверенная в себе, опять же отмеченная неким типом красоты, неотъемлемым в нашей стране от деловой женской карьеры. Сделавшись со временем частым здешним посетителем, я понял, что это была легендарная Муся, которой Юрий Карлович Олеша говорил, что у нее волосы цвета осенних кленов, и обещал назначить свидание у кондотьера Вероккио. Имелся в виду, разумеется, не флорентийский кондотьер, а та его копия, что выставлена в итальянском дворике Музея изобразительных искусств. Впрочем, сначала для Муси это было совершенно все равно. В Музее она не бывала точно так же, как и во Флоренции. Она лишь со временем поняла, что невысокий небрежно одетый человек, от непонятных слов которого крутом идет голова, на самом деле умнее, значительнее, талантливее и выше всех мелькающих в этом зале красавцев и богачей. Может быть, поэтому, такая мелькает у меня догадка, она и научилась, в отличие от большинства своих коллег, отличать людей не только по внешности и костюму. По отношению ко мне, хилому студенту в самодельных джинсах, это умение было применено со всею снисходительностью щедрости. Муся сказала, что подыщет мне местечко, и через минуту посадила меня к некой молодой паре. В те времена, когда

небольших парижского типа столов в советских заведениях не держали, это была обычная ресторанная практика.

Вновь признаюсь, не помню, что я заказал. Скорее всего, что-нибудь в здешних местах принятое — бифштекс, салат, сто граммов коньяку, который мне подали в маленьком, несомненно дореволюционном графинчике. Я, кстати, имел представление о том, что в порядочных домах даже водку не было принято подавать бутылками, дурной тон, непременно в графине... А кофе мне принесли в мельхиоровом благородном кофейнике, тоже, наверняка, помнящем «раньше» времена.

— Придерживайте крышечку! — доверительно рекомендовала официантка.

Эти слова можно поставить эпиграфом ко всем моим годам, проведенным в «Национале». Заветной моей сотни, без которой я не решался переступить здешний порог, мне хватило с лихвой на весь мой «кутеж». Ни на одном из соседних столов ничего более внушительного я не заметил, однако вкус поданных блюд прошел как бы мимо моего сознания, ведь на самом деле я не еСТЬ сюда пришел, а ради того спектакля, который я сам себе организовал. Я — в «Национале», вот как называлась премьера.

Как на всякой премьере, меня интересовала окружающая публика, на которую я обращал гораздо больше внимания, чем на еду. В своих давних предположениях я не ошибся, здешние посетители чем-то неуловимо отличались от советского народа, который за огромными окнами кафе спешил по своим делам, кто в ГУМ, кто в Госплан, кто в университет. Здесь и впрямь была, не скажу, другая жизнь, но другая среда. Как буд-

то бы отчасти мне знакомая, как будто бы где-то виденная, то ли в кино, то ли «по ящику», то ли на каких-то премьерах или закрытых просмотрах, куда я уже научился промывливаться.

С трудом удерживался я от неприличного желания вертеть по сторонам головой. Впрочем, я вдруг обнаружил, что самый сенсационный объект для наблюдения находится как раз за моим столом. Вот уж действительно, для своего спектакля, для своей премьеры я не мог вообразить лучших персонажей.

Рассмотрев их, я потерял интерес ко всему залу. Никогда в жизни я не видел столь изящных, столь стильных, столь подходящих друг другу людей. Уже не на сцене я себя ощущал, а словно бы внутри мастерски поставленного кинематографического кадра.

Конечно, более всего женщина была тому причиной. Даже не ее красота, а ее типаж, создающий вокруг себя атмосферу праздника, выражающий современность в неменьшей степени, чем авангардная архитектура. Именно такой женский образ владел тогда миром, вбирая в себя его соблазны и противоречия, все знаменитые актрисы — французские, итальянские, польские — добавили ему свои краски, убедив публику, как неотразим этот шарм ума и пережитых страстей.

Поразительно, но сосед по столу произвел на меня не менее сильное впечатление. Хотя бы потому, что был очень похож на Ива Монтана, а для моих ровесников французский певец служил воплощением той особой мужской некрасивости, которая вдруг сделалась обаятельнее и притягательнее любой картинной красоты. Все эти лощеные голливудские красавцы той поры с их волнами уложенными шевелюрами и усиками в ниточку

казались безнадежно архаичными рядом с обаянием самой жизни, обожженной всеми войнами эпохи, выстоявшей вопреки всем ее ледяным ветрам.

Все это, понятно, запоздалые попытки осмыслить ушедший в прошлое стиль, подвести, так сказать, под упомянутую живую жизнь теоретическую базу, тогда же я просто видел перед собой необыкновенно красивых, на мой взгляд, людей, чья демократическая красота ничуть не подавляла, а, наоборот, воодушевляла, заражала веселым мужеством, пленяла насмешливостью и умом. Мне и теперь кажется, что более красивых людей я не видел никогда в жизни. А между тем, я в тот момент никакого представления не имел о том, что сижу за столом вместе со знаменитым художником Львом Збарским (именно он с лаконичной элегантностью оформил однотомник Юрия Олеши, вернувший ему имя, заново его прославивший) и его женой Региной, советской моделью (тогда говорили, манекенщицей) поистине мирового класса.

Трудно вообразить в наши дни, чтобы бедный студент запросто появился в клубе, где бывают, к примеру, Никас Сафронов или, скажем, Ксения Собчак, и оказался с ними за одним столом. «Националь» не являлся закрытым клубом, в дверях не полагалось никакого «фейс-контроля», и единственное, что мешало зайти туда любому желающему, так это частые очереди у дверей. Таких, как я, дворовых стихийных «западников» становилось все больше, а шестидесятники, что называется, осуществляли идею личной свободы на таком вот застойном кофейном уровне.

Между тем уровень жизни в советской стране несомненно повышался, обыденная жизнь сделалась полегче,

в магазинах появлялись невиданные прежде товары пусть не мирового, но все же приемлемого качества, и когда ныне смотришь какой-нибудь тогдашний фильм, снятый в манере непредвзятого «отока жизни», например «Заставу Ильича» Марлена Хуциева, удивляешься не тому, как бедны были советские люди, а тому, как ухитрялись они, вопреки пресловутому дефициту, соответствовать главным тенденциям всемирной моды...

Когда на экране возникают красавицы моего поколения в плащах «болонья», туго перетянутых на талии, в шелковых косынках, не просто покрывавших голову, но и обернутых вокруг шеи, меня охватывает прилив трогательной ностальгической нежности. С одной из таких типичных молодых «шестидесятниц» у нас был долгий, необыкновенно сложный «роковой» роман. Видеться в силу этих самых роковых обстоятельств мы могли редко и зачастую днем, поскольку имели возможность убежать с нашей не требующей постоянного присутствия работы. Свидания мы назначали в «Национале». Я и теперь дивлюсь этому нашему европейскому обычаю. И почти не верю тому, что в хрущевской Москве, где быт интеллигентам старшего поколения, еще заставшим нэп, казался неуютным, почти бесчеловечным, не приспособленным для нормальной личной жизни, можно было устроить себе такой маленький Париж.

Застигнутый в редакции звонком возлюбленной, я срывался с места и, под предлогом срочного интервью, мчался в «Националь». Приходил, как правило, первым, не слишком беспокоясь о расходах, поскольку тогдашней красной десятки на обед с дамой в лучшем московском кафе вполне хватало. (Когда я рассказываю об этом молодым коллегам, к услугам которых десятки заведе-

ний на любом углу, они завистливо вздыхают.) Но иногда моя возлюбленная приходила первой и в ожидании меня пила кофе из мельхиорового кофейника (Придерживайте крышечку!) и, по привычке всех столичных красавиц той поры, задумчиво курила, изображая женщину с прошлым.

В таких случаях я всегда страшно напрягался, потому что не было случая, чтобы в кафе в тот момент не оказалось кого-либо из тогдашних плеббеев. Особенно из числа киношников, которые в шестидесятых обратились в некое подобие дореволюционной аристократии. (Сейчас подобная роль силою обстоятельств досталась телевизионщикам, но они, откровенно говоря, исполняют ее менее органично.)

На девушку вполне мог обратить внимание и, уж тем более, произвести впечатление главный московский плеббой тех лет Андрей Михалков-Кончаловский, еще не поставивший ни одного фильма, но уже заслуживший в либеральной Москве репутацию гения. (Скорее всего, репутации тут и рождались, в нескольких заведениях, где стихийно собиралась и вела разговоры «по гамбургскому счету» либеральная московская интеллигенция.) А разве можно было влюбленному молодому человеку не опасаться присутствия Андрея Тарковского, похожего, по меткому наблюдению Андрея Битова, на молодого д'Артаньяна? Да и прочие вгиковские выпускники, красавы-операторы, Георгий Рерберг и Александр Княжинский, которые буквально через считанные годы сделаются классиками советского кино, безумному ревнивцу, каким я был в те годы, казались совершенно реальной угрозой. А тут еще и Олега Осетинского, сценариста, подающего какие-то грандиозные несбыточные надеж-

ды, главного в те годы бретера и скандалиста среди московской богемы, нельзя было упускать из вида. Пожалуй, и восходящую звезду, актера Льва Прыгунова, которому — это уже позднее соображение — именно европейская внешность, сходство со всеми героями французской «новой волны» не позволили по-настоящему утвердиться на небосклоне советского кино, надо было принимать во внимание. Из всех мнимых соперников-лиходеев мне лично симпатичнее всех был ленинградский врач Илья Авербах. Поразительно похожий на Жана Поля Бельмондо (это выяснилось позднее, когда этот актер появился на советском экране), он учился на высших режиссерских кинокурсах, студийцем считался многообещающим, и хотя легендой не служил, со временем действительно добился международного признания.

В отличие от некоторых своих старших коллег, которые до войны в «Национале» на парижский манер работали — тот же Юрий Олеша за завтраком помогал режиссеру Александру Мачерету сочинять антифашистский сценарий «Болотные солдаты», кинематографисты шестидесятых за столиками не работали. Предавались основному плейбойскому занятию, кадрили девушек, злословили, делились новостями и анекдотами. Впрочем, такое внешне легкомысленное времяпровождение, почти подпадающее под пресловутый термин хрущевской поры «тунеядство», неотделимо от любой художественной атмосферы, органически входит в творческий процесс, где, по меткому замечанию поэта, «труды от безделия нелегко отличить». Во всем мире во все времена сочиняющая, представляющая, рисующая братия кучкуется вместе потому, что бессознательно ищет

себе питательной среды, собеседников, способных с двух слов понять и оценить замысел, оппонентов, чье ехидное возражение способно оплодотворить и обольстить твою креативную мысль. Привычное в творческой среде тех лет восклицание «Старик, ты гений!», при всей своей анекдотичности, не так уж нелепо. Еще и потому, что гения, как истинного, так и мнимого, если не распознать, не угадать, то, по крайней мере почувствовать способна прежде всего своя заинтересованная среда, пусть ревнивая, пусть завистливая к чужому успеху, но пребывающая в мире тех же образов и фантазий, «заточенная», как теперь выражаются, на опознание и отражение тех же самых проблем. Творческие люди должны находиться среди своих, нет нужды сетовать по тому поводу, что одних из этих «своих» Господь Бог наградил значительным талантом, а других отметил лишь способностью воспринимать и генерировать чужие идеи, такие люди для творческой атмосферы тоже полезны и в художественной среде — важны. Мандельштам называл их «домочадцами» литературы, а без домочадцев не стоит ни один налаженный обжитой дом.

Об одном из них, о Вене Рискине, по художественной Москве ходили мифы. Писатель, не напечатавший, судя по всему, ни строки, режиссер, не поставивший ни одного спектакля, среди литературных и театральных людей он пользовался непререкаемым авторитетом. В силу острого парадоксального ума и безошибочного вкуса. Неизвестно, где и на что он жил, были ли у него вообще постоянная крыша над головой и какой-либо определенный источник дохода. Семьи у него не было, на этот счет заблуждений быть не могло. И домом, и семьей ему служил «Националь», где он прово-

дил все время в застольных разговорах, в остроумной пикировке и в художественных фантазиях. По общему признанию, Веня Рискин был постоянным, любимым и абсолютно равным собеседником самому Юрию Олеше.

О другом «домочадце» всех на свете искусств я слышал задолго до того, как впервые переступил порог «Националя», от тех же самых школьных приятелей, о которых уже шла речь. Слышал как о чрезвычайно одаренном литераторе, пишущем в совершенно непринятой у нас в те годы западной манере, об авторе нашумевшей и выдвинутой на Сталинскую премию книги о Поле Робсоне. (Кто забыл или не знает, Робсон был самый любимый в СССР американец, к тому же американец черный, замечательный актер и певец, обладатель редкого по красоте баса, а главное, борец за мир, обличитель империализма США, без пяти минут коммунист, правда, в западном, а не советском понимании этого слова.) Звали автора книги, написанной тоже скорее в западном, а не в советском пропагандистском стиле, Виктор Горохов. Любопытно, что этот самый стиль, в данном случае уже не литературный, житейский, и помешал автору стать лауреатом Сталинской премии, то есть добиться всякого мыслимого в те годы жизненного успеха. Осведомленный о том, что его имя находится в заветных списках и имеет все шансы быть высочайше утвержденным (ходили слухи, что всех лауреатов Сталинской премии вождь утверждал лично), Горохов искушал судьбу постоянными намеками на приближение славы. И однажды в «Национале», когда ему то ли не хватило столика, то ли со стороны официанток не было проявлено достаточного внимания, позволил себе в присутствии

публики скандальную фразу: вот, мол, у нас даже к лауреатам Сталинской премии нет никакого уважения!

Кто-то из братьев-писателей, иногда называют имя Льва Кассиля, оказался свидетелем этого скандала, возмущался, что это позволяют себе молодые да ранние, и, зная, что вопрос о присуждении премий окончательно не решен, стукнул литературному начальству. Какую же литературную смену мы воспитываем, если, не заслужив еще высочайшей награды партии и народа, некоторые «молодые таланты» уже бравировать им в кабаках.

Литературная стезя Виктора Горохова на этом оборвалась. Не в том смысле, что его внесли в какие-то особые «черные» списки или подвергли каким-либо другим репрессиям, просто он, что называется, потерял кураж, счел для себя литературу занятием слишком сосредоточенным и ненадежным. Парадоксально, но в том же «Национале» он обрел другое призвание, отчасти унаследованное у Олеши, сделался ресторанным резонером, наблюдателем нравов, всеобщим знакомым и душой любой компании. Деньги он, подобно многим «легким» людям той поры, зарабатывал на Студии документальных фильмов, беспечно мастера фильмы о таких ненадежных друзьях Советского Союза, как тот же Поль Робсон, Ив Монтан, Марсель Марсо или Манолис Глезос... Был, кто помнит, такой греческий герой-антифашист.

Устные рассказы Горохова об этих незаурядных людях были в сто раз интереснее, содержательнее, остротнее его о них фильмах, ибо тут Горохов реализовывал свой главный дар, совершенно несомненный среди многих сомнительных, дар устного рассказчика, импровизатора, светского эрудита, непочтительного свидетеля.

Его до такой степени удовлетворяла ограниченная аудитория «Националя» и слава здешнего завсегдатая, что он даже оставил попытки найти своему таланту более широкое применение.

Судьбы дарований складываются по-разному, иной раз потрясаяще несправедливо по отношению к их масштабу. Вся страна внимает кокетливым, выпренимым, самовлюбленным телеразсказам Эдварда Радзинского о всевозможных знаменитостях, с половиной которых он никогда не был знаком. О рассказах Виктора Горохова знают лишь немногочисленные ветераны бывшего «Националя», вроде автора этих заметок. А между тем, в его лице не состоялся телеведущий от Бога, поистине международного уровня, с его-то живым умом, памятью, возбудимостью, быть может, неглубокой, но эмоциональной эрудицией, которая как раз и отличает настоящего журналиста, с его артистизмом и мужским обаянием в духе легендарного итальянца Витторио де Сика. Недавно по каналу «Культура» шла посвященная его фильмам программа, и я никак не мог отделаться от ощущения, что вижу на экране Виктора Горохова. Впрочем, и он однажды удостоился немалой, хоть и анонимной чести быть запечатленным на киноплёнке в образе самого себя. В своем образе, который, выражаясь в стиле Бабеля, был таким же московским имуществом, как памятник Пушкину сначала на Тверском бульваре, а потом на площади его же имени.

Прекрасный режиссер Марлен Хуциев, о котором уже шла речь на этих страницах, в самых знаменитых своих картинах, где Москва, наряду с главными героями, становится центральным персонажем, запечатлевал на плёнке московскую обыденность, поэтичность теку-

чего московского бытия и одновременно тех московских пешеходов, которых Окуджава называл «московскими муравьями», то есть неотрывные от московского пейзажа лица, в любой толпе узнаваемых сразу, сохраняющие свое живое, необычным выражением отмеченное лицо. То тут, то там мелькают в «Заставе Ильича» и в «Июльском дожде», как говорится, до боли знакомые физиономии московских старожилов, иногда вовсе безвестных, но просто встречавшихся на каждом классическом московском перекрестке, а иной раз и прославившиеся впоследствии на том или ином публичном поприще.

Виктор Горохов не прославился. Он остался тем же, кем и был в ту пору, когда Марлен Хуциев посвятил ему прекрасный незабываемый эпизод, а точнее, план: на углу улицы Горького и Манежной площади, на фоне большого зеркального окна кафе «Националь» стоит эlegantный москвич в модном тогда плаще «болонья» и элегически курит, со значением глядя в объектив как бы из прошлого, как бы из той Москвы, от которой, по выражению поэта, осталось только чувство.

В «Национале» Виктора Горохова знали все. Его фигура, как теперь говорят, была знаковой и для кафе, и для времени, и для той среды практически невыездных советских «западников», которые изо всех сил старались обеспечить себе в родной стране некую экстерриториальность, иными словами, возможность жить среди родимых осин и порядков как бы на парижский либо лондонский манер.

Вот тут самое время заметить, что встречались среди завсегдатаев этого кафе персоны, которым не было нужды играть в Европу, она и без того была им если не род-

ным домом, то во всяком случае хорошо знакомым местом. Отставные дипломаты попадались среди них, журналисты-международники, ожидающие нового назначения «за бугор», иностранные аспиранты, репатрианты, вернувшиеся иной раз на никогда не виденную прежде Родину, и еще некоторые загадочные личности, которых в нашей не менее загадочной стране хватало во все времена.

Самым из них загадочным, так и хочется написать, энигматическим, персонажем следует считать Виктора Луи. Впрочем, по отношению к нему не лишним покажется и определение: личность демоническая. До сих пор ничего определенного, точного, конкретного об этом человеке неизвестно. А в те годы в художественных кругах, близких к «Националю», несомненными считались лишь сведения о том, что советский подданный с непривычным для русского быта именем Виктор Луи официально является московским корреспондентом английской газеты «Ивнинг Стандард», женат на англичанке, живет в Москве на широкую западную ногу и совершенно свободно при первой необходимости вылетает за границу.

Осенью 1964 года, по сообщениям западных радиостанций, которые в «Национале», естественно, активно, хотя и с некоторым понижением голосов обсуждались, стало известно, что о падении Хрущева первым на Запад сообщил именно Виктор Луи. А спустя несколько лет прошел слух, весьма достоверный, кстати, что кое-какие сочинения Солженицына, без согласия автора, вывозятся на Запад все тем же демоническим Луи. Поскольку в кафе многие его знали, а кое-кто с ним даже дружил, да и сам он изредка позволял себе выпить кофе

(Придерживайте крышечку!) в здешних пределах, атмосфера в этом заведении приобретала некую интригующую двусмысленность. Она усугублялась и нередким появлением в зале московских иностранцев, в частности иностранных корреспондентов, которых время от времени обличала советская пропаганда, и постоянным присутствием других таинственных личностей, вроде бы советских, однако живущих на западный манер и держащих себя с независимостью обладателей американского либо английского паспорта. Какие-то советские жены известных иностранцев, какие-то советские мужья неизвестных иностранок, какие-то искательницы и искатели иностранных женихов и невест как средства передвижения, то есть официальной возможности покинуть страну... Иной раз, войдя в кафе, пропахшее ароматами французских парфюмов и виргинских сигарет, я испытывал ощущение советского дефектора, то есть невозвращенца, едва-едва сошедшего с самолета на французскую, английскую, Бог весть какую землю и тотчас принявшего решение у первого же чиновника просить политическое убежище.

Эта тема чрезвычайно волновала в те годы советскую интеллигенцию. Не проходило полугода, чтобы забугорные голоса не объявляли с плохо скрытым злорадством о побеге на Запад звезды советского балета, знаменитого музыканта, известного писателя. Иногда этот «выбор свободы» невозможно было замолчать, и в советской прессе появлялся язвительный и горький фельетон на эту тему, автор которого нередко числился среди завсегдатаев «Националя». То есть тоже стремился на Запад, но предпочитал добиваться отъезда туда совершенно официальным путем, в ка-

честве собкора советской газеты или дипломатического работника.

Виктор Горохов, который постоянно фонтанировал художественными задумками, хотя ни одной из них не пытался довести не только что до осуществления, но даже до оформления, так вот этот генератор идей и сюжетов года три делился с каждым внимательным собеседником замыслом одной пьесы. На мой взгляд, весьма интригующей. Действие должно было происходить в Лондоне или в Париже, однако среди советских людей, членов одной туристской группы. Один из ее участников собирается попросить у местных властей политического убежища. И, собираясь с духом, в последний вечер как бы подводит итоги всей своей прошлой жизни и всех своих еще не оконченных отношений.

Не вызывает сомнений, что неосуществленный этот замысел зародился на почве «Националя», обстановка в этой точке общепита посреди «образцово коммунистической» Москвы сложилась какая-то пограничная, переходная, неопределенная, иной раз приходит в голову догадка, что советская власть обдуманно ее терпела по тем же самым причинам, по каким опытная полиция допускает в благоустроенных западных городах существование низкопробных кабаков притонного пошиба. Чтобы всех, кого надо, держать под одним колпаком. Чтобы не искать «кого надо» по всему городу, сами сюда придут.

Вольномыслящая интеллигенция действительно приходила сама. В первой половине шестидесятых жизнь, повторяю, заметно стабилизировалась, у людей незаметно возникли новые запросы, и само их появление воспринималось в ракурсе дальнейшей демократизации

советского режима и торжества мало кому понятных ленинских норм. Странное сближение: ленинские нормы и возможность посещать приличное кафе, но тем не менее связь между одним и другим прослеживалась несомненная. Тогда вообще для реабилитации каких-нибудь вполне нормальных внеидеологических человеческих обыкновений требовалось провести большую идейно-демагогическую работу. Напомнить, например, что Владимир Ильич лично, будучи в эмиграции, в Швейцарии и во Франции, был не прочь посидеть за кружкой пива в рабочем кафе.

Вот так, под неосознанным идейным покровительством как-то само собою сложилось тогда среди «продвинутой» интеллигенции богемного, но не только, толка обыкновение утром по воскресеньям завтракать в «Национале». Само собою выходило, что почти все завсегдатаи были между собой знакомы, во всяком случае приветливо между собой здоровались. Так же регулярно, как по понедельникам в редакцию «Известий», являлся по выходным в «Националь» очень популярный в те годы журналист-международник Мэлор Стуруа. Как и все его старшие и младшие собратья, он обличал империализм и загнивающую западную культуру, но делал это с таким вкусом, с таким знанием дела, с такою осведомленностью во всех подробностях тамошнего света и полусвета, что на память невольно приходили бальзаковские романы и их герои типа, должно быть, самого первого буржуазного журналиста, открывшего целую галерею подобных героев, Люсьена де Рюбампре. Со временем Стуруа поехал собкором «Известий» в Англию, потом в США, где в конце концов и осел, желтая журналистика, осуществляемая литературными средствами,

в некотором смысле возведенная в «перл создания», позволила ему во все времена держаться на плаву.

Художник Борис Мессерер, еще не академик, еще не муж Беллы Ахмадулиной, появлялся с разными знаменитыми в ту пору красавицами, вызывая зависть или недоумение у менее везучих плеббеев. Конечно, театральные художники в те времена зарабатывали очень прилично. Конечно, на фоне повсеместного, непреодоленного жилищного кризиса они со своими переоборудованными под студии подвалами и чердаками воспринимались какими-то невероятными избранниками фортуны. Однако дело не только в преимуществах материального свойства. Важнее вспомнить другое: художник, и в непосредственном, и в расширительном смысле слова, воспринимался как фигура особая, отмеченная перстом некоего высшего предпочтения, каковому не требовалось никакого казенного одобрения. Скажу больше, художнику, непризнанному, а то и проклятому официальной пропагандой, даже легче было завоевывать общественные симпатии, в особенности женские. Молодые женщины тех лет, понятно, я имею в виду некий преобладающий тип, а не конкретные характеры, которые всегда разнообразны, дамы и девушки были очень расположены к лирической поддержке всякого рода непризнанных гениев. Допускаю, что это даже входило в некий кодекс дамской состоятельности — быть подругой художника. Опять же в самом широком понимании этого термина, подругой творческого человека.

Помню, однажды зимним воскресным утром мы завтракали в «Национале» вместе с моими старшими товарищами по факультету, с Марком Розовским и Юри-

ем Клепиковым. Марк еще не был знаменитым режиссером, а Юра — одним из лучших в стране сценаристов. Тем не менее тогдашняя жена Марка Инга, женщина очень неглупая, совсем по-девчоночьи гордилась, что муж и его лучший друг имеют самое непосредственное отношение к искусству.

А за соседним столом в компании знакомых мне переводчиков, которые, кстати, тоже принадлежали к элите, не то художественной, не то научной, пировал молодой лысый грузин с повадками несомненного гения, чье признание — всего лишь вопрос времени, Отар Иоселиани. Грузин вообще немало перебывало в «Национале». И московские, про них говорили «московского разлива», и тбилисские, приезжавшие развеяться, то есть погулять и покутить в столичной обстановке. Выглядели они преувеличенными, чересчур богатыми и чересчур модными иностранцами, держались высокомерно, не без удовольствия приобщаясь к московскому европеизму и одновременно слегка его презирая. То ли за недостаточное соответствие европеизму настоящему, лондонскому и парижскому, то ли за скаредное его несоответствие тбилисскому размаху.

Во все времена светская жизнь сопровождалась параллельным цветением жизни полусветской. Однако наш советский бомонд с нашим советским демимондом вообще были неразлучны до такой степени, что отличить один от другого иной раз не было никакой возможности. Это объяснялось самой сущностью советского образа жизни: люди, по праву, а не по принадлежности к номенклатуре, составлявшие элиту общества, зачастую в материальном плане занимали в этом самом обществе весьма скромную нишу. А вот

личности в социальном плане подозрительные, цеховики и спекулянты, наоборот, отличались житейским благополучием. Естественно, им хотелось возвращаться в элитных кругах, точно так же, как тех, в свою очередь, влекло пусть несправедное, но такое притягательное благосостояние.

Короче, несомненная пряность здешней атмосферы усугублялась еще и тем, что творческие компании перемежали в «Национале» личности как минимум подозрительные. Как во все времена, талант состязался с богатством, время от времени благодушно с ним сотрудничая.

Так бывает всегда. Чрезмерной принципиальностью богема, как известно, не отличается, оправдывая свою снисходительную толерантность тем, что художник не должен быть чересчур разборчив в знакомствах, поскольку нуждается в новых впечатлениях, питающих его творчество. Что тут скажешь, фарцовщики высшего класса, гулявшие в «Национале» на широкую ногу, действительно могли дать толчок какому угодно художественному воображению. Все великие авантюристы и плуты, запечатленные великой литературой: и Остап Бендер, и Феликс Круль, и Жорж Дюруа — приходили на ум при виде наших современников, ухитрившихся в стране «Москвошвей» и «Скорохода» выглядеть, как обитатели Пятой авеню. О респектабельных клерках не приходится и говорить, подчас они не уступали и бизнесменам высшей пробы. Я безотчетно гордился своим умением обнаруживать «туфту» в образе, скажем так, самого изысканного до щепетильности стилиста, однако иные из фарцовщиков, заседавших в кафе, даже меня вводили в заблуждение. Одного из них, встречавшегося мне не

только в «Национале», но и на премьерах, и на вернисажах, в пресс-баре московского кинофестиваля, я искренне считал американским дипломатом. Каким-нибудь третьим секретарем или культурным атташе. Вот уж кто с головы до ног производил впечатление стопроцентного штатника, «тихого американца», озабоченного в своем облике лишь абсолютной корректностью, без какого бы то ни было легкомысленного пижонства. Твидовое серое пальто, рантовые ботинки с «разговорами», то есть с узорчатыми швами, короткая стрижка, очки-консервы в черепаховой оправе.

В середине семидесятых по Москве прошелестел слух о том, что в окрестностях станции метро «Аэропорт», где проживают, как известно, немало деятелей литературы и искусства, милиция произвела арест в манере классического гангстерского фильма. Несколько машин с оперативниками перегородили дорогу такси, за которым шла долгая слежка, задержанного положили лицом на капот, в салоне расхристанного такси вспарывали сиденья. В те буколические законопослушные времена такая сцена потрясала воображение. Кого могли «замечать» подобным образом? Американского шпиона? Международного террориста? Предателя, нанесшего Родине непоправимый ущерб? Оказалось, что легендарного фарцовщика и валютчика, с характерным именем Саша Рабинович. Между прочим, сына крупнейшего юриста, входившего в группу советских обвинителей на Нюрнбергском процессе. По восторженным рассказам моих приятелей я понял, что речь идет о том самом безукоризненно элегантном молодом человеке, которого я принимал за американского дипломата. Нормальный ход, понимающе кивали друзья, Саша владеет англий-

ским не хуже любого американца. А уж по части образованности сто очков даст вперед любому дипломату. Что же касается его, выражаясь деликатно, деловой активности, то она поражала своею дерзостью и артистизмом. Кроме шоферов такси, у Саши были на содержании некоторые водители интуристовских автобусов. В условленном месте на пути из Шереметьева в Москву они притормаживали свои машины. В автобус подымался безупречно корректный молодой человек и на великолепном английском приветствовал вновь прибывших гостей Советского Союза. Банк, который я имею честь представлять, продолжал молодой человек, желая освободить туристов от некоторых, к сожалению, неизбежных бюрократических проволочек и тем самым сделать их пребывания в Москве особенно приятным, вводит в обиход новую услугу: каждому гостю предлагается обменивать необходимое количество долларов на советские рубли прямо в пути. Естественно, по самому выгодному курсу.

Саша Рабинович двигался между кресел, скрупулезнейшим образом рассчитывался с клиентами за приобретенные доллары, выписывал какие-то счета и на первом же повороте исчезал, нанося, по терминологии того времени, существенный урон экономической безопасности СССР. По моим представлениям, спецслужбы, до поры до времени смотревшие на Сашины проказы сквозь пальцы (в силу им одним известных обстоятельств), сочли, что он, по известному выражению, перегрузил корабль. Этим и объясняется знаменитая милицейская операция в районе писательских и киношных кооперативов.

Тем не менее, спустя несколько лет, наверняка не досидев до конца положенного срока, Рабинович вновь появился в «Национале». Познакомил нас поэт Владимир Луговой, сам не состоявший с Уголовным кодексом в безупречных отношениях. Говорили мы за столом, как тогда было принято, о поэзии, причем бывший узник потьминских колоний поразил меня блестящим знанием практически недоступного тогда Николая Гумилева.

Через некоторое время Саша Рабинович вновь оказался в лагере, на этот раз по делу об автомобильной аварии. Навещать его ездила его тогдашняя возлюбленная, необычайно популярная ведущая телевизионных музыкальных передач Татьяна Коршилова. По трагической иронии судьбы, она и сама вскоре, возвращаясь со съемок в Суздале, погибла в автомобильной катастрофе.

Узнав о том, что Саша Рабинович перебрался за океан, я, как, должно быть, и многие его знакомые, не сомневался в том, что он через короткое время сделается процветающим американским бизнесменом. С его-то деловыми способностями, с его умением делать деньги в абсолютно неприспособленном для этого Советском Союзе. Миллионера тем не менее из Рабиновича не получилось... Видимо, все-таки между советским авантюризмом и американским бизнесом разница существует весьма ощутимая.

Зато в русскоязычной прессе Нью-Йорка появился очень недурной журналист, подписывающий свои статьи и комментарии именем Александр Грант. Приехав однажды в Нью-Йорк и пируя с друзьями в ресторанчике «Дядя Ваня», я имел удовольствие с ним познакомиться. Точнее, возобновить знакомство, поскольку подписывается этим звучным космополитическим именем

все тот же Саша Рабинович. Некогда обаятельный авантюрист, предтеча и провозвестник русского капитализма, он в кафе «Националь» производил большее впечатление, нежели в русском ресторане в самом центре Манхэттена.

Впрочем, не меньшее впечатление производили и молодые женщины той самой древнейшей профессии, которая в наши дни сделалась самой актуальной и распространенной. Самое любопытное, что, вопреки смыслу своего ремесла, держались они в кафе очень независимо, и даже заносчиво, не слишком поощряя попытки заинтересованного внимания со стороны обычных посетителей кафе. Посетители постоянные, надо признать, к ним особого внимания не проявляли. Они знали, что в основном деятельность этих «прелестных, но падших созданий» ориентирована на иностранный подбор клиентов. Как и магазину «Березка», переключаться на отечественных потребителей им нет никакого резона. Сравнение с валютным магазином было не столько остроумным, сколько справедливым: торговля телом, как и торговля икрой и пушниной, находилась под контролем спецслужб. И к тому же пользовалась их особым покровительством, поскольку прибыль от нее требовалась, выражаясь не столько в валюте, сколько в понятиях более деликатных и ценных. Этим и объяснялась некоторая заносчивость этих милых девушек, сознававших ответственность своей поистине государственной миссии и неподсудность обычной советской морали.

Однажды кто-то из посетителей пожаловался официантке на слишком шумное поведение этих дам, противоречащее, так сказать, духу элегантного респектабельного кафе.

— Что я могу с ними поделаться? — не без подковырки ответила официантка. — Я им не командир. — И совсем уж саркастически добавила: — Они и по званию старше меня.

Тут уж и простодушный моралист должен был сообщить, что не слишком тяжелое поведение девушек используется в высших интересах сотрудниками одной влиятельной организации.

Необходимость государственной службы тем не менее не лишала профессионалок нормальных человеческих слабостей. И даже желания поступить широко и бескорыстно, чему я сам сделался однажды свидетелем.

Летним ранним вечером мы сидели в «Национале» с братьями Ибрагимбековыми, Максудом и Рустамом, тогда еще не депутатами, не секретарями творческих союзов, не классиками, но уже достаточно известными в стране сценаристами и писателями. Потихоньку пили коньяк и, по выражению незабвенного булгаковского кота, никого не трогали. В том смысле, что даже не держали в голове никаких планов на бурное продолжение праздника. И вдруг за наш стол подсели несколько дам из хорошо всем нам известного контингента. Кавказские кавалеры-братья хотели бы накрыть стол, но девушки дали понять, что в этом нет особой нужды. Они подошли попросту пообщаться за бокалом вина. Просто поболтать с интеллигентными приятными людьми.

Существует безотчетное проявление настоящего мужского класса — с девушками не самого устойчивого поведения вести себя подчеркнуто корректно, не допускать ни двусмысленных намеков, ни пошлых шуток, не говоря уж о развязных жестах и движениях. Именно так

мы, не сговариваясь, и держались, в высшей степени джентльменски, предупредительно и деликатно словно не профессиональные красотки из кафе делили с нами застолье, а настоящие дамы... За что и были вознаграждены неожиданным предложением.

Девушки пригласили нас в один из ресторанов гостиницы «Россия». Мы переглянулись в некотором недоумении: по сравнению с нашим «Националем» рестораны самой большой в Москве гостиницы воспринимались типичным приютом командированных, приобретающим некоторую притягательность только во дни международного кинофестиваля. Девушки поспешили разъяснить суть их предложения, оказывается, в ресторане Западного блока по вечерам выступает их хорошая знакомая, замечательная джазовая певица Аделина Багдасарян. (Характерно, как за прошедшие годы это в первый и последний раз услышанное имя не вылетело у меня из головы.) Не услышать эту диву значит лишить себя колоссального удовольствия. Все равно, что, будучи в Нью-Йорке, отказаться от билета на концерт Эллы Фицджеральд.

В общем, искушению мы поддались. С трудом погрузились на Манежной площади в две машины и минут через двадцать — идти пешком было бы ближе и проще — подвалили к заветным ресторанным дверям. Возле них, по обыкновению тех лет, змеилась очередь, миновать которую без скандала и драки не представлялось возможным. Однако наши красавицы владели ситуацией. Одна из них все же промылилась в ресторан и спустя несколько минут вернулась в сопровождении восточной гурии в концертном платье, вне всякого сомнения, самой Аделины Багдасарян.

Нас пропустили. Нас усадили за специально сдвинутый стол неподалеку от эстрады, который в самое короткое время был, если не роскошно, то во всяком случае очень прилично накрыт, без малейшего учета наступавшего в стране дефицита.

Убей Бог, не помню, какое впечатление произвела на меня пресловутая Аделина. Скорее всего, сравнение с Эллой Фицджеральд было все же простительным преувеличением. Несравнимо больше сохранила память наши танцы со всеми по очереди красавицами, при том, что мне лично попасть под женские чары какой-либо из них совсем не хотелось. До такой степени не хотелось, что, можно сказать, себя превозмогал. Совершенно незабываемым оказался финал вечера. То есть, до сих пор я не могу осознать его до конца.

Часов в одиннадцать, когда уже не только Аделина Багдасарян закончила свое триумфальное выступление, но и оркестр после долгого непременного вымогательства денег за танцы по заказу уже сворачивал лавочку, мы, трое невольных кавалеров незаметно отозвали в сторону официанта.

— Никаких вопросов, — категорически пресек он наши попытки рассчитаться, — за все заплачено.

— Кем? — удивились мы, не зная, что и подумать.

— Вашими дамами, — церемонно ответил вышколенный работник общепита.

Мы, естественно, выразили девушкам свое возмущение, предприняли искреннюю попытку всучить им деньги, они держались непреклонно. И, кажется, не на шутку были обижены нашими стараниями расплатиться.

Так и остается для меня загадкой, что руководило в тот вечер профессиональными красотками, привыкши-

ми зарабатывать на благосклонности к иностранцам, что такое они праздновали, какое событие отмечали? Очевидно одно: видимо, им самим хотелось в этот день выглядеть теми, кто «заказывает музыку», а следовательно, и выбирает, «кого ему танцевать». Карты так легли, что нас. Смею предположить, по случаю абсолютной нашей противоположности их привычным кавалерам.

Любопытно, что у меня есть еще одно неразрывное от «Националя» воспоминание, связанное с этой, уж не знаю, как сказать, сферой, темой полового обслуживания иностранцев. С моей незабвенной возлюбленной мы, как всегда, встретились в кафе днем. Роман наш не то чтобы кончался, но уже застопорился, забуксовал, потерял и бывшее упоение, и перспективу. Это выражалось и в том, что любимая больше не глядела мне в глаза и не ловила моих слов, держалась независимо, почти отстраненно, курила добытые мною сигареты «Лорд» (словно только за тем и пришла на свидание) и с выражением роковой разочарованности смотрела якобы в пространство, а на самом деле — на элегантных фарцовщиков или на только-только прогремевшего юного Никиту Михалкова. Понятно, что, уже ощущая себя звездой, он ходил в наше кафе.

И вдруг моя подруга разом растеряла всю свою роковую спесь, ткнула в блюдце недокуренную сигарету, превратилась в испуганную девчонку.

— Это он! Это он! — панически зашептала она и попыталась укрыться за мои не слишком мощные плечи.

В проходе между столиками, слегка прихрамывая, двигался человек в дакроновом костюме (мечта тогдашних пиджонов), похожий на киношного или эстрадного

администратора. Смазливый, с нагловато-приветливым лицом и волной уложенными волосами.

Я понял, о ком идет речь. Месяца за три до этого моя возлюбленная пришла на свидание в таком же перепуганном состоянии. Оказывается, ей позвонил какой-то незнакомец и стал просить о встрече.

Откуда вы знаете мой телефон? — спросила она, отчасти заинтригованная, как все молодые женщины в такой ситуации, отчасти встревоженная.

Незнакомец ответил, что видел ее фотографию в парикмахерской на Полянке. Это было похоже на правду: однажды мастер, к которому постоянно ходила моя подруга, попросил ее сфотографироваться для какого-то конкурса причесок.

— У вас чудесный типаж. — Незнакомый собеседник знал толк в женской психологии. — Мне очень хотелось бы тоже пригласить вас в качестве модели.

Услышав этот рассказ, я со смятенной от ревности душой, разумеется, сразу понял, что моя возлюбленная не устояла перед таким предложением. Да и покажите мне молодую красавицу, которая бы устояла! Рассказ продолжался, и каждая его подробность повергала меня в отчаяние. Незнакомый фотограф назначил моей девушке свидание и пригласил ее в свою студию на улице Станиславского. Студия на самом деле оказалась обыкновенной коммунальной квартирой без каких бы то ни было признаков художественной деятельности. У меня замерло сердце. Я ожидал самого худшего. Однако того, о чем рассказала мне возлюбленная, даже не мог вообразить. Сидя за столом в заурядной мещанской комнате, незнакомцу извинился за вынужденную мистификацию. Он не фотохудожник, хотя сфера его деятельности

тоже не лишена известного артистизма. Он имеет дело с приезжающими в Москву иностранцами и в силу некоторых государственно важных обстоятельств знакомит их с интересными советскими девушками.

— Мне кажется, — польстил он моей подруге, — у вас в этом смысле неплохие шансы. И перспективы перед вами откроются весьма заманчивые.

Помолчав, он доходчиво пояснил: ну в смысле валютных магазинов и ресторанов.

— Почему вы думаете, что меня такие перспективы прельщают? — спросила моя подруга. Он была избалована мужским вниманием, но стать хотя бы содержанкой, а не то что валютной проституткой, ей еще никто никогда не предполагал.

— Ай, бросьте, — по-свойски подмигнул ей сутенер в невидимых погонах, — а то я не знаю девушек! Зачем же вы тогда сидите в «Национале» и зыркаете по сторонам?

Тогда я еле успокоил свою возлюбленную, убедил ее не ходить ни на какие встречи и не соглашаться ни на какие посулы. В конце концов ее не в армию забирают, на службу такого рода насильно не берут. Ее соблазняют, и стоит только не поддаваться соблазну, и от тебя отступятся. Я гордился убедительностью своих слов и в то же время не очень в нее верил. Я боялся, что циничный расчет этого смазливового знатока женской природы окажется безошибочным.

А теперь, увидев его собственными глазами, я испытал постыдное бессильное унижение. Мою любимую оскорбили, а я ни словом, ни делом не мог ее защитить от пошлых посягательств, от непристойных притязаний. Возлюбленную у меня уводили, откровенно и цинично, а я опять же не понимал, как следует отстаивать свою

честь и права, если соперником твоим выступает в конечном счете государство.

Впрочем, дело как-то уладилось, Угроза для моей подруги сделаться, литературно выражаясь, валютной куртизанкой, миновала. Хотя, в чем может быть уверен бедный влюбленный? Так или иначе, но роман наш, и без того сползавший под уклон, как-то незаметно сошел на нет. Это, однако, совершенно иная история. Я же пишу о незабываемом кафе в самом центре Москвы, которое постепенно пришло в упадок. Нет-нет, в плане чисто материальном, оно, наоборот, необыкновенно преобразилось, достигло всех мыслимых и немыслимых многозвездочных высот, под упадком я имею в виду лишь закат, так сказать, художественный, эстетический, даже философский. Люди, с этими категориями живущие, эти понятия собой олицетворяющие, не имеют теперь к знаменитому кафе никакого отношения. По случаю своего собственного упадка, однако, это тоже тема другого разговора.

Когда-то в «Национале» за чашкой кофе работал Илья Эренбург. В дневниках Елены Сергеевны Булгаковой есть упоминание том, что они с Михаилом Афанасьевичем были порой в этом заведении. Очень узнаваем «Националь» в произведениях Анатолия Рыбакова, Юрия Трифонова, Василия Аксенова. Да и трудно было бы не узнать кафе, в котором для невыездных или выездных с трудом и унижениями москвичей была сконцентрирована вся Европа.

Теперь визу в любую точку Европы, да и всего земного шара, можно получить в течение трех дней. Да и московские улицы сделались почти неотличимыми от мировых до такой степени, что порой даже ностальгия одо-

леват по милой замоскворецкой провинциальности. В любой уличной забегаловке ощущаешь себя не менее уютно, чем в парижском бистро или нью-йоркском баре. Но, как ни странно, вспоминая тот старый «Националь», я не без тайного удовлетворения думаю о том, что застал еще тип людей, которые ощущали себя европейцами в самых неподходящих, в самых небезопасных для такого ощущения условиях.

Придерживайте крышечку!

КЛУБ НА ГЕРЦЕНА

Заполняя официальные анкеты, на вопрос о том, где и чему я учился, отвечаю со всею законопослушной серьезностью: закончил факультет журналистики МГУ. В разговорах с друзьями позволяю себе легкомысленные заявления, что истинными моими университетами были кафе «Артистическое» и «Националь». Если же говорить серьезно, не впадая при этом в чрезвычайный трепет перед аттестатами и дипломами, то следует признать, что если и не по-настоящему образованным, то, во всяком случае, открытым образованию и знаниям человеком я сделался благодаря Дому культуры гуманитарных факультетов МГУ. Клубу МГУ, как выражались мы по традиции. Так выходило интимнее и теплее. Конечно, понятие «клуб» имело тогда советский просветительский, а не нынешний светски-развлекательный смысл, однако улавливался в нем и некий старомодно уютный оттенок.

Клуб МГУ помещался в каждом москвичу знакомом ансамбле университетских зданий, в пределах бывшей домово́й университетской церкви Святой великомученицы Татьяны, покровительницы всех российских студюзов. Сейчас великомученица вновь воцарилась в своем доме.

Не стану скрывать, что к возвращению храмов Православной церкви отношусь в высшей степени положительно. Ибо даже в советские годы, даже подростком и юношей сознавал, какое это кощунство в культовых сооружениях, неповторимая красота которых была внятна даже дворовым пацанам, устраивать склады, овоще-

хранилища, в лучшем случае — репетиционные базы для музыкантов или цирковых акробатов. Однако известие о том, что наш клуб возвратят священнослужителям, внесло в мою душу немалую смуту.

Пусть не прозвучат мои слова заносчивой ересью, но наш клуб на Герцена тоже был храмом. И не считите за безбожную риторику, тоже по-своему намоленным местом, как принято теперь говорить. Молитвы возносили мы богам искусства, но совершали это так искренне и беззаветно, что, право же, заслуживаем снисхождения. Иными словами, сочувствия и понимания.

Немало было в Москве пятидесятых — шестидесятых молодых людей, отнюдь не обязательно студентов МГУ, и даже не студентов вовсе, для которых здание бывшей церкви Святой Татьяны было родным домом, прибежищем их надежд и мечтаний, пристанищем их мятущихся умов и смятенных душ.

Если станет нам вдруг невесело,
И судьба нас возьмет в оборот,
Клуб на Герцена, клуб на Герцена,
Нам опять огоньками мигнет.

Так начиналась песенка, которую сочинил для капутника Георгий Полонский, будущий признанный сценарист, драматург, лауреат, автор всею страной наизусть знакомого фильма «Доживем до понедельника», а тогда студенческий поэт, сочинявший наивные романтические пьесы из жизни студентов и школьников ранней «оттепельной» поры.

Характерная вещь: конец любого ледникового периода, любых политических заморозков, когда о возмож-

ной весне намекают лишь сосульки и мелкие лужицы, неизменно начинается в России с оживления театрального дела. Но это потом, а сначала с повышенного, лихорадочного интереса к лицеведству, к театральной литературе, к постановочным концепциям, замыслам и ходам. Какой-то зуд, какая-то маета, какое-то почти гормональное томление вдруг охватывает молодежь от пубертатного до призывного возраста, не просто подмостками, лаврами и аплодисментами бредит она, но непременно новациями, опровержением традиций, осмеянием рутины, провозглашением неких неясных, но пленительных идеалов, неотделимых, естественно, от идеалов общественных и даже, о чем вслух не полагается говорить, политических.

Неизбежно находятся лидеры, мечтающие о театральной революции, от политических аналогий и аллюзий никуда не деться, о низвержении ложных кумиров и разрушении замшелых бастионов омертвевшего официального искусства, ощущающие в себе творческий запал, способный возжечь молодые сердца. Короче, вожди. Театральные Мараты, сценические Демулены, хотя нередко и Троцкие, вдохновленные Мельпоменой.

Василий Аксенов справедливо заметил, что в странах, где творческий юношеский максимализм не приравнивался к подрывной деятельности, из этих вождей, в случае удачи, вырабатывались идеологи и практики художественного авангарда. У нас же таких эстетических ниспровергателей нередко ждала судьба диссидентов, по знаменитому выражению классика, «чахотка и Сибирь».

К счастью, не всегда. Потому что вопреки всем неблагоприятным обстоятельствам, гонениям и запретам,

кое-кому из этих потенциальных театральных вождей удавалось реализоваться по своему прямому назначению.

Однако, так или иначе, но начиналось все с подполья, в данном случае, театрального. Примерно с середины пятидесятых Москву охватила эпидемия самодеятельных студий. Они возникали повсеместно, во всех концах, еще не такой безбрежной, как ныне, но все же огромной Москвы. Чаще всего все в тех же профсоюзных Домах культуры, в заводских и фабричных клубах и клубиках, в Домах пионеров, в школах, в красных уголках при домоуправлениях, чуть ли не общественных туалетах, как острили уже в следующую «оттепельную» эпоху. Слухи о них разносились мгновенно. Иногда поводом тому была фигура лидера, известного артиста, начинающего режиссера или просто харизматического энтузиаста. Другой раз причиной радостных слухов была какая-нибудь едва разрешенная или давно забытая пьеса. Бывали и такие случаи, хотя гораздо реже, когда говорить о себе заставляло имя исполнителя, самодеятельного артиста, вдруг затмившего на мгновение самых многообещающих студентов официальных театральных вузов.

В клубе МГУ на Герцена, естественно, существовала своя подобная студия. Не хуже и не лучше всех прочих. Руководимая по очереди заслуженными артистами разной известности и почтенности, на какую бы то ни было «езду в незнаемое» она и не претендовала. Просто на культурное времяпровождение университетской молодежи, питающей, по русской традиции, некоторую слабость к лицедейским упражнениям.

Между тем, любители (очень точный дореволюционный термин) в университетской студии подобрались

незаурядные. Прежде всего разносторонне образованные, на здешней сцене подвизались и филологи, и юристы, и математики, и философы, что, естественно, определяло уровень амбиций, однако и в чисто сценическом плане зачастую не лишённые очевидных способностей. Подогревался такой нечастый для театрального народа симбиоз нешуточным гражданским самосознанием, которое в те годы бродило и бурлило в студенческой среде. Вскоре власть нашла способ решительно ее «оздоровить», объявив неременным условием для поступления в вузы двухлетний рабочий стаж или службу в армии, тогда трехлетнюю. Но студенты, заполнявшие аудитории до этого приснопамятного указа, несмотря на неусыпный партийно-комсомольский контроль, тупому казенному конформизму успешно сопротивлялись.

Короче, студийцы клуба МГУ своим положением почтенных любителей удовлетворены не были, и, как все охваченные высокой театральной болезнью молодые люди, мечтали о прорыве, о новых формах и о возможности жечь со сцены глаголом сердца людей, то есть говорить о самом злободневном и наболевшем.

Требовался лидер, ибо без него все эти благородные намерения остаются «на театре» пустым звуком. Милые, талантливые, обаятельные артисты при всей любви к молодежи (если она наличествовала) на эту роль никак не годились. Спрос был на вождя, если хотите, на пророка.

И он нашелся. Что любопытно, там, где искать его желающим «штурмовать небо», казалось бы, и в голову не должно было прийти. В ТЮЗе, в Московском театре юного зрителя, куда на детские утренники и на спектакли о пионерах-героях типа Павлика Морозова води-

ли в то время по разнарядке школьников младших классов. Однако в ту пору отсутствия не только что гласности, но какой-либо информации о появлении на художественном небосклоне любопытной фигуры, действовала бог знает кем устанавливаемая негласная, можно сказать, подпольная, иерархия репутаций. Имя молодого актера Ролана Быкова было в нее включено. Причем не как талантливого исполнителя ролей котов и зайцев, а в качестве артиста, имеющего немалые и небезосновательные режиссерские притязания.

Группа студийцев через знакомых вахтанговцев (Быков был выпускником Щукинского училища) отправилась на переговоры с любимцем малолетней публики. Историческая (как оказалось впоследствии) встреча состоялась промозглым осенним вечером пятьдесят седьмого года в вестибюле МТЮЗа в переулке Садовских, которому ныне возвращено историческое название Мамоновского. Ролан, маленький и худенький, как его юные зрители, вышел на встречу с университетскими интеллектуалами в костюме и в гриме одного из своих героев, если не кота и не зайца, то уж наверняка вступившего на путь перековки беспризорника. Робел он при этом, как признавался позднее, страшно. Не так уж часто ему приходилось иметь дело с воспитанниками Московского университета. А в те годы «поплавок», то есть значок вузовского выпускника, производил на окружающую публику очень даже внушительное впечатление.

Между тем, эти самые выпускники лучшего в стране вуза звали Ролана на царство. Просили его стать во главе театральной студии при известном университетском клубе на Герцена.

На самом деле это было очень даже заманчивое предложение. В те годы любой мечтавший о режиссерских лаврах артист, тем более молодой, со всею трезвостью сознавал, что добиться постановки на профессиональной сцене ему никогда не удастся. Тем более постановки, в которой он мог бы воплотить все эстетические и гражданские замыслы. Потому-то лучшим, если не единственным способом реализовать себя как режиссера оставалась самодеятельность. Возглавить труппу, пусть любительскую, пусть юношескую, пусть мало что умеющую, но свою, к этому стремились многие артисты, добившиеся через некоторое время признания и славы. Надо ли объяснять, что Ролан Быков предложение принял. И что директор клуба МГУ Савелий Михайлович Дворин добился утверждения его кандидатуры университетским профкомом, в чьем распоряжении клуб официально находился.

Тут самое время рассказать о «папе Савве», как звали Дворина за глаза все участники клубной самодеятельности. Если, по аналогии с вышедшей в тот год на экраны «Карнавальная ночь», директор клуба представляется вам персонажем типа легендарного Огурцова в исполнении Ильинского, вы жестоко ошибаетесь. Чисто внешне Савелий Михайлович и впрямь слегка смахивал на героя Ильинского, но по своей сути являл ему абсолютную противоположность. Он принадлежал к редкому благородному племени истинных театральных администраторов. В старой России он назывался бы антрепренером, в России современной — продюсером, советская власть присвоила ему скучное наименование администратора, которым он тем не менее не тяготился. Как говорится, хоть горшком назови, лишь не мешай

заниматься любимым делом. Судя по доходившим до нас «молодых, начинающих умов» слухам, Савелию Михайловичу, который в лучшие времена служил в Малом и в других знаменитых театрах, общался с корифеями, в роковые сороковые все-таки сильно помешали, после чего он и очутился в крохотном кабинетике студенческого клуба. Это его не обескуражило. Всю свою немалую энергию, весь свой организационный опыт он употребил на то, чтобы превратить свое славное, но небогатое учреждение в настоящий очаг столичной культуры, казенные эти слова в данном случае точны и справедливы. Ему хотелось, чтобы на концерты и вечера в университетский клуб ходили известные люди, он лично встречал их у входа и приглашал раздеться в своем кабинете под круглыми церковными сводами, он держался с таким элегантным достоинством, как будто в его ведении находилась всесоюзно известная труппа, а не самодеятельные кружки. Мысль о том, что эти самые кружки можно превратить в настоящие творческие коллективы, чрезвычайно ему импонировала. Да, простите за выражение, поротым задом он помнил, к чему порой приводят в нашей стране художественные эксперименты, но в то же время деятельная его душа хранила воспоминания о том, сколько замечательных талантов рождается в среде честолюбивых и упорных любителей, обретших надежное пристанище. И, хватаясь не то за сердце, не то за партбилет в левом нагрудном кармане, Савелий Михайлович это убежище молодым заносчивым мечтателям предоставил. Да что там прибежище, именно дом сделался для них старый университетский клуб, который осеняла своим незримым присутствием святая великомученица Татьяна.

Студийцы, руководимые Роланом Быковым, а уж сам лидер больше других, понимали, что заявить о себе университетская студия должна первым же спектаклем. Потом могут быть и провалы, и повторы, но дебют должен быть успешным и неповторимым. Первым условием такого успеха, естественно, должна быть пьеса.

Принялись ее искать. Возникали предложения поставить какую-либо забытую драму из таировского или мейрхольдовского репертуара двадцатых или тридцатых (идея возвращения к святым революционным истокам согревала тогда молодежные сердца), приглашались известные драматурги, некоторые из которых помнили свою собственную студийную юность и не прочь были заново ее пережить, филологи и книгочеи из числа студийцев, бог весть откуда доставали переводы в разное время нашумевших на Западе пьес.

Каждый раз после читки предлагаемой пьесы в самодеятельной труппе возникали дискуссии, должно быть, типичные и для труппы профессиональной, но осложненные еще и образованностью студийцев, тем, что многие из них запросто произносили имена Сартра, Камю, Бердяева и Шестова. Иными словами, споры зачастую вдохновлялись не только обычным исполнительским желанием получить выигрышную роль (а если таковой роли нет, то и пьеса объявляется убогой и бесцветной), но и соображениями высокого мировоззренческого порядка. Созданию будущего репертуара эти самые соображения не слишком способствовали. Старая мысль о том, что поэзия, читай, искусство вообще, должна быть глуповата, то есть непосредственна, эмоциональна и не перегружена рефлексиями, подтверждалась во всей своей объективности.

И вдруг появилась пьеса, разом примилившая потенциальных премьеров труппы со скептическими интеллектуалами, сторонников авангардистских демаршей с поклонниками добротных традиций. Журнал «Иностранная литература», вот уж, действительно, культовый среди тогдашней интеллигенции, каждый номер которого переходил из рук в руки, будто политическая прокламация, опубликовал сочинение молодого чешского драматурга Павла Когоута «Такая любовь». В ней соединилось все: пронзительная лирическая история и острая современная форма, осязаемый, хоть и не декларируемый открыто гражданский пафос и не слишком свойственная тогдашнему искусству исповедальность, некоторая западная рациональность и вполне славянская задушевность. А уж о ролях и говорить не приходится, каждая была, что называется, штучной, по-человечески узнаваемой и по-театральному беспроектной.

Никаких политических намеков «Такая любовь» не содержала, и в то же время воспринималась как, несомненно, антиконсервативная, даже антисталинская, ибо нет ничего более естественно либерального, демократического, революционного, чем живые, искренние, рвущиеся наружу человеческие чувства.

Все чаще думаю о том, не опасаясь впасть в преувеличение, что в даровании Ролана Быкова ощущаются черты гениальности. Не масштаб свершений имеется в виду, а сама природа этой тотальной абсолютной одаренности. Он был талантлив во всем и мог все: играть на сцене, танцевать, петь, сочинять стихи, если бы ему понадобилось, писать картины или музыку, не приходится сомневаться, что ему удалось бы и это. Не случайно все эти способности в итоге концентрируются в режис-

суре, в этой профессии как будто бы нет своей конкретной техники, своих только ей присущих выразительных средств, но объединяя приемы, свойственные другим, она создает свой мир. Причем зримый, осязаемый и обоняемый.

Как потом выяснилось, Быков занял в «Такой любви» очень одаренных людей. Выпускницу факультета журналистики Ию Саввину. Выпускницу экономического факультета Аллу Демидову, доктора геологических наук Всеволода Шестакова, инженера Зиновия Филлера... Можно сказать, что в процессе постановки, в ходе репетиций из способных любителей за несколько месяцев он воспитал профессиональных актеров. Но чудо было не только в этом, а в том, что из массы мало что умеющих на сцене людей (вполне возможно, что и не имеющих для этого особых данных), по сути, из их жизненной, социальной, а вовсе не театральной энергии он создал уникальное действо, потрясающий спектакль.

То, что спектакль потрясающий, выяснилось на первых же просмотрах. Понятие «потрясающий» в данном случае имеет совершенно непосредственный смысл — спектакль именно потрясал. Историей любви, искалеченной общественным ханжеством, плейбойским цинизмом, окружающим равнодушием и, главным образом, тем, что такая знакомая, такая обыденная, такая привычная наша жизнь была поднята до уровня греческой трагедии. В те годы еще не боялись пафоса, тем более, если он был не ходульным, а искренним, выстраданным, более того, востребованным тою самой аудиторией, которая ненавидела ходульность.

О «Такой любви» по Москве поползли слухи, и Роман, будучи не только потенциальным гением, но и не

менее потенциальным авантюристом, понял, что пришел его час. Хотя, вполне допускаю, что такого уж точного расчета у него в голове не созрело, просто его охватило столь частое для него вдохновение, в котором, как всегда, моцартианское парение духа сочеталось с наполеоновскими планами.

Не считите за фигуру речи, не для того, чтобы без какой бы то ни было санкции начальства, партийного, комсомольского, профсоюзного, университетского, московского, всесоюзного, просто так, по наитию, объявить свою самостоятельную студию Студенческим театром МГУ, в 1958 году надо было обладать действительно наполеоновским честолюбием и его же дерзостью.

Любопытно, что и в течение всей своей необыкновенной карьеры, то возносимый на гребень всенародного успеха, то бросаемый в бездну партийных анафем и отлучений, Быков никогда не терял уверенности, что в своей стране он может добиться всего. И ведь действительно добивался. Как в тот незабвенный день шестого мая, когда ему пришла в голову идея превратить премьеру «Такой любви» в официальное открытие первого в СССР Студенческого театра.

Естественно, вспомнили о том, что в ломоносовские времена в Московском университете уже был своего рода театр студентов, демагогически (чему в те годы не надо было учить) протянули ниточку волнующей отечественной традиции в нынешний день, опять же вроде бы к месту, хотя как посмотреть, ввернули информацию о том, что в братских странах социализма давно функционируют студенческие театры и знаменуют собой торжество народной демократии.

В последний момент Ролана озарила еще одна великолепная бредовая идея. Каким-то образом он уговорил старейшую русскую актрису Александру Александровну Яблочкину принять участие в открытии театра. Девяностолетняя Александра Александровна, обладательница всех на свете титулов, званий и наград, давно ощущала себя всенародным достоянием. Рассказывали, что однажды, обнаружив, что в ее квартире на Большой Дмитровке побывали воры, она позвонила кому-то из высшего начальства, не то Ворошилову, не то Булганину и пожаловалась:

— Меня у вас обокрали!

И вот эту самую вечную Александру Александровну, партнершу Южина и Ленского, подругу Ермоловой, сверстницу Станиславского и Немировича-Данченко, Ролан вместе с молодыми красивыми студийцами привезли на машине в клуб, который она наверняка помнила церковью. Сохранилась киноплёнка — невероятными усилиями, скорее всего, того же Ролана удалось заполучить в студенческий клуб официальную советскую кинохронику, — запечатлевшая благообразную в жанре девятнадцатого века старую даму, совершавшую вполне большевистский акт перерезания ленточки. А рядом увековечен Ролан, который, несмотря на двубортный костюм, придававший в те годы молодым людям солидности, и раннюю лысину выглядит, с нынешней точки зрения, совершеннейшим пацаном.

Воспоминаниями о художественных успехах «оттепельных» лет ныне никого не удивишь. Рождение «Современника», калатозовский фильм «Летят журавли», перевернувшие сознание миллионов советских людей, гласность и свобода слова во время стихийных обсужде-

ний выставки молодого ленинградского художника Ильи Глазунова в залах ЦДРИ, комета «Таганки», вдруг озарившая Москву. Даже на этом замечательном фоне открытие Студенческого театра МГУ следует считать событием уникальным. Хотя бы потому, что он родился не в результате профессиональных исканий в стенах прославленных академий, вузов и театров, а как бы в недрах самого общества, еще не смевшего называться гражданским.

В «Такой любви» одним из важнейших компонентов режиссерского решения была массовка. Но в том-то и дело, что не обычная, а наделенная особой художественной функцией, нечто вроде Хора в античных трагедиях. Выделиться из массы, обратить на себя внимание было трудно, почти невозможно, однако без участия этого коллективного персонажа самая убедительная игра протагонистов, вызывавшая восторг зрителей и критики, теряла половину эмоционального воздействия.

В качестве участника этого массового действия я выходил на сцену Студенческого театра раз, наверное, пятьдесят. А мои товарищи и подруги, студенты разных факультетов и институтов, молодые специалисты, юристы, филологи, геологи, искусствоведы, — еще больше. Что нас привлекало на эту в конструктивно суровой манере оформленную сцену? Мечта стать настоящими, то есть профессиональными артистами? Полагаю, что к этому времени уже нет. К этому времени, мне кажется, каждый из нас уже пережил свои желания, уже нашел себе в жизни более или менее реальное применение и на птицу театрального счастья не надеялся. Так что же заставляло молодых людей в ущерб личной жизни, пренебрегая интересами своей непосредственной работы или

учебы, совершенно безвозмездно проводить в клубе на Герцена дни и ночи? Я думаю, колоссальная, неутолимая жажда общности. То есть не просто общения, контактов, серьезных разговоров и веселой трепотни, но какого-то высшего братства, существования в сфере каких-то высоких интересов.

Нет, конечно, были среди нас люди, сжигаемые мечтой о театре, много раз пытавшиеся поступить в то или иное знаменитое училище, не прошедшие конкурса, не принятые, отвергнутые, непонятые, однако не потерявшие веры в свое истинное признание и рвущиеся к нему иным, более сложным путем самодеятельного артиста. Вообще-то самодеятельность в театральных институтах традиционно не жаловали, несмотря на славные исторические прецеденты, на то, что бывшие любители сделали в свое время основой МХТ, считали, что какая-нибудь профсоюзная заводская сцена портит людей. Но наш Студенческий театр и другие, родившиеся вслед за ним, во многом поколебали эти представления театральных мэтров. Уж они-то точно не были испорчены дурными самодеятельными штампами. Другое дело, что они порой не соответствовали тому стереотипу актерского типажа, принятого тогда, но зато за ними была университетская, студенческая среда со всеми ее исканиями и надеждами, мало тогда внятным официальному искусству.

Время переломилось, искусству понадобились новые герои, а значит, и новые актеры, способные самую свою человеческую сутью их воплотить. Есть такое понятие — «совпасть со временем». Конечно, более поэтическое, нежели рациональное, но иной раз очень точное. С лучшими нашими артистами так и случилось. Например, с Ией

Саввиной. Вообще-то она сделалась примадонной, звездой труппы, «нашей дорогой мадам», как, если верить Жану Ануу, называли в театре Сару Бернар, буквально за несколько месяцев. В плане нравов, иерархии, чиновничества, отношений между первыми и последними, самодеятельный, как потом стали говорить, «народный» театр очень быстро уподобляется профессиональному. Но я сейчас о другом, в большое искусство Ию Саввину пригласили не потому, что в силу характера она мгновенно усвоила повадки первой дамы любой труппы, а по той причине, что в ее психологической фактуре ощущался нерв нового послевоенного поколения.

Взлет Ии Саввиной заслуживает театральной легенды. Провинциалка, только-только закончившая университет, выступившая в одном-единственном любительском спектакле, была приглашена на главную роль «дамы с собачкой» в одноименном фильме, который ставил Иосиф Хейфиц, режиссер с нечастой в кино репутацией культурного и тонкого мастера. Это теперь попасть в кино на главную роль может любая недоделанная на известной фабрике «звезда». А в конце пятидесятых это было судьбоносное событие, тем более значительное, что произошло оно с подачи самого любимого народом киноактера тех лет, Алексея Баталова. Он был заранее утвержден Хейфицем на роль Гурова, а поскольку актрису на роль Анны Сергеевны никак не могли найти (в том смысле, что выбрать из числа претенденток), предложил мэтру кандидатуру самодеятельной актрисы, должно быть, тоже уловив в ней некую, как мне кажется, именно университетской средой обусловленную ноту, которой не хватало многим тогдашним актрисам. Студенческий театр приехал на гастроли в Ленинград, ленфиль-

мовцы посмотрели спектакль, позвали Ию Саввину на кинопробу и таким образом определили ее блистательную актерскую судьбу.

Странная сложилась ситуация: в самодеятельном «народном» коллективе, где при всей разности способностей и достижений, все были более или менее равны, продолжала играть всесоюзно известная актриса, восходящая звезда советского кино, побывавшая на Каннском фестивале и еще на каких-то знаменитых фестивалях в Латинской Америке. В Акапулько? В Марио дель Плата? Даже и не знаю, к чему теперь можно приравнять такие поездки.

Ия и вела себя соответствующим образом. При всем своем совсем не актерском уме с удовольствием предавалась всем звездным привилегиям, в том числе и самым пошлым.

В предыдущей главе я рассказал о том, что оказался случайным свидетелем того, как на фронтон кинотеатра «Россия» вывешивают огромную афишу с портретом никому не известной актрисы Татьяны Лавровой. Теперь вспоминаю, что года за три до этого вот так же случайно увидел, как на фронте «Художественного» укрепляют гигантское рекламное полотно «Дамы с собачкой», на котором превалировало так хорошо мне знакомое лицо Ии Савиной. Непривычный по молодости лет к такому возвышению знакомых, я был воодушевлен и подавлен одновременно. И точно так же, как в более поздней ситуации с Лавровой, буквально в тот же вечер увидел нашу примадонну. Участники спектакля все вместе гримировались в полугруглой комнате за нашей клубной сценой. Естественно, в самых почтительных, хотя и не без юмора выражениях я поведал Ие, что, можно

сказать, на моих глазах творилась ее будущая легенда. Десятиметровый портрет! — восхищался я. Как у Сталина когда-то!

— Вот так всегда, — подыграла мне Ия. — Работашь на нюансах, стараешься сделать как можно тоньше и деликатнее, а потом раз, и превращаешься в десятиметровый китч!

— Ийка, не ханжи! — добродушно заметил гримировавшийся рядом ее муж Сева Шестаков, на котором, кстати, в неменьшей степени держался успех «Такой любви».

Сохраняя на лице обращенную ко мне улыбку, Ия повернулась к супругу и, не стесняясь меня, отвесила ему совсем не сценическую пощечину.

Вот именно тогда до меня и дошло, что нравы театра не изменяются со временем и не зависят от его профессионального и общественного статуса.

Справедливости ради надо признать, что тогда же я понял, что такая вот «звездная», как сказали бы сейчас, манера вовсе не обязательна для ведущей актрисы, что такая актриса может быть корректной, сдержанной, молчаливой, вроде бы холодноватой, словно берегущей себя в обыденной жизни для будущих сценических свершений, в которые еще Чехов завещал свято верить. Словом, такой, как Алла Демидова.

Она играла главную героиню «Такой любви» Лиду Матисову в очередь с Ией Савиной, знатокам нравилась не меньше, однако и Ролану Быкову, и прочему нашему руководству, и друзьям театра из числа тогдашних знаменитостей казалась именно что холодноватой, слишком ученой (все-таки экономический факультет — не шутка), может быть, даже несколько западной. Это от-

мечал приведенный в Студенческий театр Роланом художник Владимир Ворошилов, да-да, тот самый будущий легендарный телевизионный деятель, основатель и хозяин викторины «Что? Где? Когда?», генератор идей и магнат. В конце пятидесятых Володя вернулся из ГДР, где проработал не один год сценографом в Театре группы советских войск, и выглядел так, как и должно европейскому интеллектуалу и богемьену, расхаживая в вельветовых штанах и рыбацкого типа свитерах толстой вязки. Уж он-то, насмотревшийся брехтовских актрис и нашумевших в Европе фильмов (пресловутой Берлинской стены еще не существовало), понимал толк в этой органической внутренней «западности».

Думаю, именно это качество ее актерской природы некоторое время тормозило карьеру Аллы Демидовой. В ранние «оттепельные» времена, когда в нашем кино возобладали, что называется, неореализм по-советски, востребованы были актеры с узнаваемой, широко распространенной внешностью. Да, красивые, но, скорее, в народном, нежели в утонченно интеллигентском вкусе. Зато в середине шестидесятых с их модой на интеллектуальность, на умных, проницательных «женщин с прошлым» Алла Демидова сделалась одной из первых актрис советского кино. А о том, что она входила в число главных индивидуальностей любимовской Таганки, не приходится и говорить.

Еще одна университетская дама добилась всесоюзного признания, Елена Козелькова, которую знают кинозрители и поклонники «Современника». Помню, как дипломантка геологического факультета, она поступала к нам в театр. Потрясающе, с каким-то упоительным счастливым физиологизмом читала «Весну» Эдуарда Баг-

рицкого. «И рельсы бросаются под колеса!» — «А вам не хочется до рожи пройтись? Мой милый, конечно, хочется, хочется!» До сих пор стоит в ушах. Но я бы принял ее в нашу труппу за одну лишь внешность. Не просто за красоту, но за тип красоты, невозможно было в ранние шестидесятые вообразить девушку, более подходящую для любого студенческого театра в мире. Еще она была похожа на девушек с полотен конструктивистов: Дейнеки, Лучишкина — такая же высокая, спортивная, гибкая и сильная одновременно, из этого сочетания, видимо, и образуется современное изящество, излучающая свет и энергию опять же в одно и то же мгновение. Вот уж, действительно, вопреки пословице: и светит, и греет.

И по типу личности она абсолютно годилась в примадонны именно студенческого, демократического театра, каботинство, пусть даже любительское, было совершенно несовместимо с ее человеческим образом, с типом личности, возделанной университетом, геологической средой, бунтарским духом времени.

Не знаю, насколько наши «звезды», наши ведущие актрисы и те, что имели шансы ими стать, обращали внимание на ту нашу творческую массу, которая особых амбиций не имела, о личном успехе не мечтала, хотя и воспринимала Студенческий театр как лучшее на земле место для приложения своих иной раз и не подозреваемых духовных сил. (Козелькова, пожалуй, обращала.) Для «примадонн» Студенческий театр был ступенью, этапом, остановкой на пути в большое искусство, для нас он этим искусством и был. Вот уж где знаменитая заповедь Станиславского воплотилась в интересном варианте, себя в искусстве мы любили

мало, что же касается искусства в себе, то на этот счет существовало много сомнений, мы были счастливы ощущать искусство вокруг себя. Потому-то к нам в театр шли люди, даже во сне не видевшие себя артистами, они говорили: нам ничего не надо, но ведь кто-то должен у вас монтировать декорации, гладить костюмы, выдавать контрамарки, мы готовы делать все, что нужно. Зачем, с какою целью? А только с одной, чтобы служить тому занятию, которое, стесняясь, называют творчеством, ощущать его атмосферу, слушать разговоры о нем. Да ради одних этих разговоров кандидаты наук шли в рабочие сцены и в осветители.

Кстати, разговоров у нас действительно хватало, умных, острых, таких, которых нигде больше нельзя было услышать. Люди, прогремевшие потом по стране и свету, были завсегдатаями наших дискуссий, обсуждений, штудий и академий. Философ Мераб Мамардашвили, художник Илья Кабаков, еще не имевший репутации первейшего в мире концептуалиста, который живет теперь в Нью-Йорке и выставляется в лучших музеях мира, культуролог, доктор философии Вадим Межуев, тогда просто непочтительный аспирант, по поводу любого явления культуры имевший свое особое мнение...

Ну, а Ролан Антонович, с его неумной творческой фантазией и не менее взрывным творческим честолюбием, не мешала ли ему эта атмосфера яковинского клуба и парламентской говорильни, которая царила в руководимом им Студенческом театре? Думаю, что нет. Скорее, она ему даже импонировала, от природы он был по-настоящему умным человеком с амбициями не только театрального, но, как выяснилось через тридцать лет, еще и политического лидера. А потому в его планы вхо-

дило именно создать нечто в театральном мире неведомое. Не просто студенческий театр, но некий художественный концерт, сочетание творческого коллектива с центром высокого интеллектуального общения.

В те годы творческая Москва еще помнила о нагумевшей перед войной студии Алексея Арбузова. Александр Галич и Зиновий Гердт, драматург Исай Кузнецов, вахтанговец Максим Греков входили некогда в число ее активных участников. Прикол, как сказали бы теперь, этой студии, поставившей спектакль о строительстве Комсомольска-на-Амуре, заключался в том, что ее члены были не только исполнителями, но и авторами, то есть не просто актерами, но одновременно как бы и драматургами. Пьесу с едва намеченной линией сюжета создавали путем актерских импровизаций, так называемых этюдов. Алексей Николаевич Арбузов, уже автор чрезвычайно популярной «Тани», наиболее интересные из них превращал в сценические картины и по спонтанно возникшим диалогам проходилась рукой мастера.

Ролан Быков привел в Студенческий театр своего друга, молодого драматурга Михаила Шатрова, в пьесах которого играл в ТЮЗе. Шатров, недавний выпускник геолого-разведочного института, при некоторой внешней вялости обладал очевидной общественной жилкой, его привлекала идея создать при театре драматургическую студию, так сказать, рассадник будущих авторов, способных обеспечить его собственным репертуаром. А кроме того, вместе с Роланом они горели замыслом повторить эксперимент арбузовской студии, сочинить пьесу точно таким же путем импровизаций и тут же, как бы по дороге, превратить ее в спектакль.

Тема была выбрана безошибочно. Недавно отшумел пятьдесят шестой год, оставивший о себе в студенческой среде драматическую память. Почти в каждом крупном московском вузе имели место свои локальные польские, если не венгерские события. То есть стихийные брожения умов, выливавшиеся в дерзкие выступления на семинарах по общественно-политическим дисциплинам, в легендарно смелые речи на комсомольских собраниях и вообще в явное инакомыслие. Я студентом в пятьдесят шестом не был, только старшеклассником, но наша незабвенная 170-я школа тоже была затронута нешуточными — это я теперь сознаю — бунтарскими настроениями. В МГУ, насколько мне известно, брожения затронули философский факультет, кому же и сомневаться в существующих порядках, как не будущим мыслителям. Бурлил наш факультет журналистики, после чего его усиленно оздоравливали, исключая непокорных направо и налево за малейшую провинность. А на историческом факультете дело вообще пахло керосином, там не просто исключили, но даже арестовали целую студенческую компанию.

Характерно, что ни романов, ни пьес об этих брожениях умов в осенней «оттепельной» Москве не написано до сих пор. А Михаил Филиппович Шатров собрался запечатлеть их на сцене по самым, что называется, горячим следам. И очень рассчитывал на нашу помощь.

И не ошибся... В определенном смысле мы были в лучшем положении, нежели замечательные арбузовские студенты. Они импровизировали на тему комсомольской стройки на высоких берегах Амура, никогда на этих берегах не бывав, исходя в своих экзерсисах из волнующей, но во многом книжной комсомольской романти-

ки. Мы же должны были изобразить в этюдном порядке то, чему были объективными свидетелями, да что там свидетелями, в чем принимали самое непосредственное участие. Все эти взвинченные споры о поруганных ленинских заветах, о бюрократическом засилии, о перерождении партийной верхушки, все эти дискуссии о возвращении к истинным идеалам революции, все собрания с их пламенными речами и якобинскими резолюциями. Все обсуждения так называемого персонального дела, все выговоры, все исключения, все волчьи билеты на всю оставшуюся жизнь...

По сути вся наша работа над пьесой была не столько художественным, сколько общественным действием. Мы заново проживали свою жизнь, конечно, как артисты, пусть и самодеятельные, но больше всего как граждане своей страны, пусть и молодые и не особо выдающиеся и проходящие в известных инстанциях под определением «незрелые». Меня до пятидесяти лет, до самой перестройки преследовала эта формулировка.

Миша Шатров предложил нам для этюда не то что бы очень оригинальную, но, во всяком случае, вполне узнаваемую житейскую ситуацию. Именно с нее и должна была начинаться пьеса. Поздравить любимого товарища с днем рождения собрались его однокурсники, бывшие одноклассники, соседи по квартире и дворовые приятели. Виновник торжества, однако, задерживается. По той причине, об этом осведомлены некоторые друзья, что его вызвали на бюро райкома комсомола. Кто-то по этому поводу беспокоится, кто-то полагает, что это простая формальность, мало ли зачем вызывают на ковер. И вот в тот момент, когда гости уже начали потихоньку выпивать, а может, и веселиться с некоторым

мстительным удовольствием: хозяин запаздывает, но мы ждать не немерены, — появляется главный герой пьесы. И объявляет, что его только что исключили из комсомола.

Тем из современных читателей, кому невнятна вся серьезность, чтобы не сказать весь ужас такого наказания, разъясняю: даже во второй половине пятидесятых прошлого века это была гражданская казнь. Или еще политическая смерть, как выражался старший пионервожатый Александр Ильич в нашей незабвенной семидесятой.

Вот, значит, какую сцену предстояло нам сыграть, наполнив ее не только опытом собственного бунтарства, противостояний, собраний и выговоров, но самыми заветными мыслями, надеждами и страданиями. От наших импровизаций зависело, насколько искренней и правдивой получится пьеса у Шатрова, сумеет ли поколение шестидесятников (термин этот еще не был в ходу) объясниться с идеологическим начальством, выяснить с ним отношения по поводу своего мнимого ревизионизма.

Без ложной скромности скажу: справились мы с этой миссией очень даже неплохо. Уж кого-кого, а самих себя мы знали неплохо, и кое-какими способностями Бог нас не обделил. Поверить в «предлагаемые обстоятельства», обозначенные Мишей Шатровым, нам было нетрудно, а общая начитанность позволяла устремлять буйную фантазию в русло стихийно чувствуемых драматургических правил и канонов. Остался в памяти преподаватель марксизма-ленинизма, сыгранный будущим известным адвокатом Алексеем Рогаткиным, некий вариант Михаила Андреевича Суслова с неожиданно задушевными,

почти либеральными манерами. Объяснив герою с беспощадной прямоотой, что единственное его спасение — это публичное покаяние во всех ревизионистских грехах, он уходил, с энтузиазмом напевая бравый оборонный шлягер тридцатых годов: «Встает страна походкою машинной!» Одной этой краски было достаточно, чтобы образ демагога сталинской школы, инквизитора и проработчика возник во всей и плотской, и духовной реальности.

Не скрою, что тоже удостоился похвалы Ролана Быкова за свой неожиданно органический вклад в коллективную импровизацию. Когда несостоявшийся праздник, превратившийся чуть ли не в политические поминки по герою, подошел к концу, когда отзвучали слова соболезнований и возмущений, когда, как это всегда бывает в разгромленной компании единомышленников, монолит дружбы пересекли многие трещины и стало понятно, что бывшего романтического единства не будет больше никогда, я, искренне доверившись психологической логике событий, вдруг неожиданно для самого себя подошел к герою и обнял его на прощание: «С днем рождения тебя!»

Пьесу Миша Шатров, и поныне верный ленинизму с человеческим лицом, назвал, естественно, «Коммунисты». Не думаю, что она была шедевром драматургического искусства, однако общественным настроениям, несомненно, отвечала и к тому же была чуть ли не единственным художественным откликом на незабытые еще и по существу небывалые события в советской студенческой среде. Мудрая роль партии, понятно, под сомнение не ставилась, однако и сбившиеся с пути комсомольцы представляли не злокозненными ревизионистами, а чес-

тными советскими ребятами, искренне жаждущими перемен и обновления. По тем временам и это было немало.

«Такая любовь» по-прежнему собирала полные залы, вся Москва перебивала в клубе на Герцена, в крохотном кабинетике «папы Саввы» раздевались народные артисты, полузакрытые академики, писатели-классики и знатные зарубежные гости. Приезжал из Праги и автор пьесы, обаятельный чешский парень Павел Когоут, ездил с нами с ночевкой на Пестовское водохранилище, играл в футбол, пел у костра песни. О том, что через десять лет он сделается знаменитым чешским диссидентом, одним из авторов знаменитых «Двух тысяч слов», обличавших местный чехословацкий сталинизм, и в конце концов вынужден будет уехать за границу, мы, разумеется, и догадаться не могли. Как и о том, что самая счастливая и сенсационная страница истории Студенческого театра окажется под запретом. Хотя, по правде говоря, неизбалованные общением с иностранцами, мы улавливали в словах и манерах нашего пражского автора некую не принятую у нас степень личной свободы.

Успех «Такой любви» кружил головы, тем более что по степени популярности в городе мы почти сравнились с только что заявившем о себе и еще не имеющем постоянного помещения «Современником». Число друзей театра, его, еще раз воспользуюсь термином Мандельштама, «домочадцев» постоянно росло. Со всей Москвы в клуб на Герцена тянулись замечательные ребята, которые не уставали повторять: нам ничего не надо, мы готовы делать любую работу, лишь бы находиться с вами в одной компании. И тем не менее от каждого компли-

мента и от каждого такого признания необходимость нового шага становилась все более насущной. «Коммунисты» и должны были знаменовать собой этот самый шаг. Судя по репетициям Ролана Быкова, для этого были все основания. Да, пьеса Миши Шатрова, пожалуй, не дотягивала до уровня «Такой любви», зато она была нашей собственной, до боли знакомой, обжигающе современной.

На главную роль с некоторыми сомнениями Ролан назначил Сашу Алешина, хоть и самодеятельного, но совершенно незаменимого заведующего постановочной частью театра. Хоть и не очень сложные декорации спектакля требовали тем не менее профессиональной монтировки, усложнявшейся во время выездных спектаклей и гастролей, но пресненский парень Саша Алешин со своими обязанностями справлялся на зависть любому профессионалу. Чисто актерские его способности тоже были налицо, темперамент, несомненное обаяние, поразительно органичный юмор, заставляющий вспомнить Петра Алейникова... Так чем же объяснялись режиссерские сомнения? А тем, что еще в подростковом возрасте Алешин перенес травму позвоночника, за что был отчислен из суворовского училища. Последствием травмы оказался небольшой горб, из-за которого его, с сожалением разводя руками, не приняли ни в одно театральное училище. Скептики качали головами: можно ли вообразить на сцене советского социального героя, который будет вызывать неизбежные ассоциации с Квазимодо? Энтузиасты возражали, ссылаясь на различные примеры из практики, хороший театральный портной смастерит такой пиджак, что проклятое увечье будет смотреться всего лишь

некоторой простительной для интеллигента сутулостью.

Замечательный художник Саша Авербах, такой же вахтанговец по происхождению, как наши руководители Ролан Быков и его правая рука режиссер Леонид Калиновский, сотворил сценическое решение будущих «Коммунистов». В мастерских оперного театра Станиславского и Немировича-Данченко были изготовлены весьма сложные декорации, друзья Студенческого театра, та самая молодежь, которая и безотчетно, и сознательно искала выразителей своего душевного состояния, возлагали на ожидаемую премьеру самые искренние свои надежды. Стоит заметить, что поскольку политической жизни в стране практически не было, то ожидания, которые обычно связывают с выборами и съездами, бессознательно соотносились с художественными событиями. Откроется выставка Пикассо, выйдет новый фильм Калатозова или Чухрая, состоится премьера в «Современнике» или в Студенческом театре, и нечто изменится в нашей общественной атмосфере. Понятно, что при этом как нечто само собою разумеющееся подразумевалось, что на пути такой премьеры будут воздвигнуты различные цензурные препоны и рогатки, что пробиваться к зрителю она будет с неизбежными боями и жертвами, и уже в силу этого обретет статус общественного события... Того самого, что даже в случае своего запрещения войдет в легенду.

Увы, но в случае с «Коммунистами» легенды не произошло ни по художественным, ни по цензурным обстоятельствам. Спектакль просто-напросто не был поставлен. По той причине, что обожаемый руководитель и вождь Студенческого театра Ролан Антонович Быков

покинул свое детище, допускаю, что с нелегким сердцем, да чего там допускаю, ничуть в этом не сомневаюсь, однако, посчитав, что перед ним открываются новые лучезарные перспективы.

Строго говоря, так оно и было. Обретя после «Такой любви» не просто известность, но, что гораздо дороже, высокую профессиональную репутацию, Ролан был приглашен Алексеем Баталовым на роль Акакия Акакиевича в экранизацию гоголевской «Шинели». Боже, как мы этим гордились! Как будто собственным не только коллективным, но и личным достижением. Нормально, Ролан Быков и Студенческий театр казались нам понятиями совершенно неразрывными, успех одного совершенно естественно представлялся всеобщим успехом. Классическая психология прекраснодушных шестидесятников.

На деле все обстояло гораздо сложнее. Всю зиму пятьдесят девятого Ролан провел в «Красной стреле» Москва — Ленинград, поскольку ставилась «Шинель», понятное дело, на невских берегах. Нередко на съемки, не заходя домой, он уезжал прямо с репетиции в университетском клубе. Конечно, мы испытывали что-то вроде безотчетной зависти к бесконечно уважаемому кинематографу, но хотелось бы, чтобы Ролан принадлежал только нам. Но ведь так не бывает. К тому же, повторяю, будущий триумф Ролана в роли Башмачкина, в котором мы нисколько не сомневались, заранее бросал победный отсвет и на наши головы.

Считалось, что, закончив съемки, Ролан целиком сосредоточится на постановке «Коммунистов». Беда (понятно, что наша, Студенческого театра) подкралась вовсе не стороны всевластного кинематографа. Во время съе-

мок в Ленинграде Ролан Быков получил от местного управления культуры официальное приглашение возглавить Ленинградский театр имени Ленинского комсомола и принял его. Понять его можно. Несмотря на все посыпавшиеся на него успехи, он, наверняка, по-прежнему все еще ощущал себя тюзовским актером, и перспектива стать главным режиссером большого профессионального театра заставила его забыть о театре студенческом. Да, успех, да, шумиха, толпа у дверей, но ведь все равно самодеятельность. Любительство, игра в театр. Позволяю себе думать, что это была большая ошибка Ролана Быкова. Хотя бы потому, что всех своих последующих успехов он добивался, именно как бы играя. В кинорежиссуру, в литературу, в политику, в бизнес. Но дело даже не в этом, а в том, что в конце пятидесятых Быков имел все шансы построить действительно небывалый в послевоенном СССР театр, соединивший в себе художественную инициативу с гражданскими надеждами и ожиданиями молодых людей, уверенных, что их время настало.

Один из моих приятелей по нашему клубу, большой спорщик и парадоксалист, с которым мы сходились в страшных спорах буквально по любому поводу, заверял меня однажды: они (то есть власть, начальство, руководство) никуда без нас не денутся. Мы им нужны. Через год-два мы будем востребованы нарасхват. Ирония судьбы сказалась в том, что сам он по-настоящему востребованным так никогда и не стал.

Так или иначе, но ярчайшая страница существования Студенческого театра оказалась перевернутой. Ведущие его актрисы и актеры предпочли коллективному прорыву в большое искусство одиночное плавание, к

которому романтическим периодом студийного творчества оказались очень даже неплохо подготовлены. Ию Саввину постоянно звали в кино, а в скором времени пригласили в Театр имени Моссовета. Событие по тем временам почти сенсационное: на сцену, где царили Фаина Раневская, Вера Марецкая, Любовь Орлова, почти на равных с ними правах вышла актриса, не имевшая никакого профессионального образования, своим невиданным и как бы незаконным успехом перечеркнувшая всю чиновную советскую субординацию.

Алла Демидова, работая в МГУ преподавателем политэкономии, поступила в Щукинское училище на только что открытое вечернее отделение.

Лена Козелькова была принята в студию при том же театре Моссовета. Великого завпоста и драматически несостоявшегося актера принял на свой курс режиссерского факультета ГИТИСа сам Юрий Александрович Завадский.

Потеряв таких людей, Студенческому театру впору было закрыться. Однако пословица права — свято место пусто не бывает. Наш клуб на Герцена, бывшая и будущая церковь великомученицы Татьяны и в секулярном своем виде продолжал притягивать бесприютных гениев, физиков и лириков, инженеров и филологов, одержимых мечтами о театре, о литературе, о музыке, на худой конец просто разговорами о них.

Неизбежно маленькое отступление: завсегда и типичного советского клуба, ну, хорошо, нетипичного, поскольку вольнодумного, университетского, но все равно подвластного всем постановлениям об идеологической, а также культурно-массовой работе, мы с завистливыми вздохами обсуждали долетавшие до нас сведения об

английских, скажем, или о дореволюционных русских клубах. Какое счастье, там можно свободно выпивать, общаться за стойкой бара, вести не вполне нам понятную, но такую притягательную светскую жизнь. Или ту, которая условно зовется светской.

Теперь таких «светских» клубов — великое множество. Судя по отчетам, публикуемым под особой рубрикой, жизнь там кипит, достойная не только перьев Бальзака и Золя, но и обличителя римского упадка Светония. Понятно, что ко всему этому роскошному празднику жизни я не имею ни малейшего отношения, но, если бы имел, если бы входил в число, как выражается бульварная пресса, активистов этой самой сладкой жизни, то наверняка бы тосковал, вы не поверите, по атмосфере клуба по-советски, не идейно-массовым мероприятиям, но по жажде творчества, как ни высокопарно это звучит, по готовности отказаться от всех на свете благ ради счастья просто присутствовать на репетиции, ради диспутов и споров, во время которых голова шла кругом от собственной смелости, как от водки.

Именно в то время появился в Студенческом театре Гоша Полонский. Москва в те годы если не была, то казалась маленькой, поскольку обитавшие в коммуналках будущие мэтры и звезды ходили, как правило, одними и теми же маршрутами. До сих пор на разного рода вернисажах и презентациях ко мне подходят совершенно незнакомые люди моих примерно лет и с очевидной теплотой сообщают: «А я вас помню по улице Горького начала шестидесятых. У вас была замечательная клетчатая кепка. По виду — настоящая английская».

Действительно, была. Жаль только, что ничем другим я не остался в памяти своих ровесников.

Так вот Гошу Полонского, не будучи с ним знакомым, я часто встречал на улицах. Аккуратно одетый очкарик, скорее всего, отличник, во всяком случае, мальчик из благополучной интеллигентной семьи. Так оно, один к одному, и оказалось. Во дворе, скорее всего, почти не гулял, летом в какие-нибудь заводские пионерлагеря не ездил, отдыхал на даче по Казанской железной дороге, ходить в читальный зал не имел нужды, поскольку дома была превосходная библиотека, телевизор тоже смотрел дома, а не в красном уголке и не у соседей.

Тем не менее вся моя разночинная дворовая ирония рассеялась после первого же разговора с Гошей. Ибо при всей своей внешности мальчика из благополучной семьи, он прежде всего был поэтом. Может быть, не обещающим бог знает каких свершений, не поражающий озарениями, но искренним и настоящим. Едва ли не с отроческих лет осознавшим свое призвание и свою миссию литератора. Кого-то это раздражало, один приятель с неприязнью рассказывал мне о том, что в дом отдыха на студенческие каникулы Гоша приехал с пишущей машинкой: тоже мне, Эренбург! Мне такая уверенность в своем предназначении, наоборот, нравилась. Гоша не просто собирался стать литератором. Он себя им ощущал каждую минуту. И в Студенческий театр пришел не с кучей обширных, но смутных планов, а с конкретной пьесой. Она называлась «Сердце у меня одно», написанной тоже про поэта, про одного из нас, двадцатилетних, про нашу инфантильность и про нашу великую и никому, кроме нас, не нужную любовь, про наши блуждания по ночной Москве, про наши бесплодные стояния под заветными окнами, про то, что рано или поздно, мы своего добьемся. Забегая вперед, скажу, что добились.

Правда, особого счастья это не принесло, если, конечно, не считать счастьем достигнутую возможность жить своею жизнью.

Поражало, однако, не то, что автору пьесы было двадцать лет, а то, что ее взялся ставить один из мэтров советского кинематографа, живой классик, европейский мэтр Сергей Иосифович Юткевич. Уж и не знаю, почему ему, лауреату всех возможных премий, призеру Каннского фестиваля, другу Чарли Чаплина и Пикассо, вдруг захотелось спуститься с парнасских высот в чистое поле безвестной студенческой самодеятельности. Может быть, пример мгновенно вознесшегося Ролана Быкова показался ему привлекательным, может быть, испытывал он нечто вроде затянувшегося творческого кризиса и надеялся набраться среди молодежи новых плодотворных ощущений и впечатлений. А может, надеялся хотя бы отчасти вернуть молодость, когда он вместе со своим учителем Сергеем Эйзенштейном участвовал в театральном Октябре.

Конечно, никакого сравнения с Быковым холодноватый европейский мэтр не выдерживал. Он не был по природе ни лидером, ни вождем, не обладал присущей многим режиссерам харизмой, он, вот уж действительно, в самом прямом смысле слова был эстетом, то есть гурманом, знатоком и ценителем, в лучшем случае, педагогом. Заинтересовать он мог, научить, просветить, пожалуй, тоже, но увлечь, заразить, повести за собой, а без этих черт трудно вообразить себе руководителя молодежного, тем более студенческого, театра, это уж, позвольте усомниться. Злоязычный Сергей Михайлович Эйзенштейн некогда таким не самым деликатным образом выразился про своего ученика и соратника: чело-

век, у которого вместо... так скажем, известного мужского органа — галстук. Точнее характеристики не придумаешь.

Спектакль по пьесе начинающего драматурга Георгия Полонского в каком-то смысле соответствовал эйзенштейновскому образу — мастеровитый, элегантный, изысканный, ни потрясать, даже авангардный порой, словно в память о той эстетике, которая пришлась на молодость мэтра, ни особо волновать он вряд ли был способен. Тем не менее успехом пользовался и открытию талантов, несомненно, способствовал. В первую очередь, конечно, имеется в виду автор пьесы. Дебют его не был встречен всеобщими аплодисментами. Главные критики молодого поколения Станислав Рассадин и Лев Аннинский его, что называется, приложили, обличив главного героя в человеческой несостоятельности, в интеллигентской слабосильности, в том, что «комплекс просителя» он выдает за праведное недовольство действительностью и романтическое бунтарство.

Гоша Полонский обиделся, но не сдался. Мы тогда подружились, и много времени проводили в вечерних шатаниях по городу, любопытно, что полууспех и полунепудача, точнее, неудача на фоне успеха, только укрепили в нем писательское самоощущение. В конце концов оно в том и состоит, чтобы стойко принимать и «хвалу и клевету». Остался в памяти сентябрьский вечер шестидесят третьего. Бывшая актриса Студенческого театра, а к этому времени третьекурсница Шукинского училища Ира Кузнецова пригласила нас на спектакль своего курса «Добрый человек из Сезуана», поставленный по пьесе Бертольта Брехта популярным вахтанговским актером, как говорили некогда, его первым любовником

Юрием Любимовым. О самом представлении, разыгранном на учебной сцене, об аккордеонисте и гитаристе, встречавших зрителей у входа в зал, о том, что все его участники, включая Аллу Демидову, вскоре сделались звездами будущей Таганки, надо писать отдельно. Сейчас я о другом, о пережитом потрясении, после которого мы с Гошей до ночи бродили по осенней Москве, размахивая руками. Напевая с первого раза запавшие в душу зонги — «И вот я говорю, забудь про все, взгляни на черный дым... — самонадеянно ощущая себя не просто зрителями, но как бы даже и будущими участниками того художественного процесса, который должен потрясти мир.

Что ж, Георгий Полонский и впрямь влился в этот процесс. Правда, на правах не столько «потрясателя» и ниспровергателя основ, сколько новейшего гуманиста, смягчителя безжалостных тоталитарных нравов, этакое сторонника советского бытия и искусства с человеческим лицом. Теперь даже странно представить, что в шестидесятые — восьмидесятые годы у нас в стране сложилась целая эстетика «школьного» кино, то есть фильмов, где самые серьезные мировые проблемы подавались в преломлении сугубо юношеских, подростковых конфликтов. Сейчас таких картин не снимают, не сомневаюсь, и недаром в конце жизни мой друг Гоша оказался не у дел, не сомневаюсь, что равнодушные отказы или кривые ухмылки продюсеров: «Кому это теперь интересно!» — в конечном итоге и свели его в могилу. А между тем, «Доживем до понедельника» несомненно входит в России в категорию фильмов на все времена, его будут смотреть столько, сколько будет существовать наша русская действительность. А мне остается гордиться

ся, что я читал этот сценарий еще в машинописном виде и сразу же (большой оракул!) предсказал ему счастливую судьбу.

Однако возвращаюсь к временам более ранним, а заодно и к истокам школьной темы в советском кино. Уже через год после описанного вечера в «Щуке» выпускники студии при театре Моссовета поставили пьесу Полонского «Школьная правда», где впервые вышли на большую сцену Вадим Беров и Маргарита Терехова. В Риту, чья звездная судьба угадывалась с первого взгляда, Гоша, как и положено автору пьесы, был безответно влюблен, посвящал ей стихи, писал не уступающие стихам рецензии на ее последующие роли. Почему я вспоминаю об этих несостоявшихся частностях чужой, давно прошедшей личной жизни? Потому, наверное, что из этих частностей и складывается в итоге искусство. И то, которое называют вечным, и то, что навсегда остается в невечных, увы, сердцах.

Вторым открытием Юткевича стал исполнитель главной роли в «Сердце» Полонского мой соученик по факультету журналистики Толя Чернышев. К сожалению, открытием, не получившим должного раскрытия и воплощения.

В шестидесятых годах прошлого века буквально на всех фотовыставках, и московских и всесоюзных, пользовался успехом на глазах становившийся хрестоматийным и классическим снимок, сделанный моим товарищем, теперь уже действительно классиком фоторепортажа Виктором Ахломовым.

На фоне знаменитой линогравюры художника Ю. Могилевского, изображающей Маяковского, запечатлен читающий стихи парень. И прическа, и черный свитер,

и закинутый за плечо шарф выдают шестидесятника. Опять же домысливается атмосфера поэтических вечеров и диспутов, столь типичная для того времени. Все верно, все документально в этом снимке, он не постановочный, он представляет собой подсмотренное и оставленное мгновение. Только не в реальной жизни, а на сцене. В спектакле «Сердце у меня одно».

Каждое время выделяет своих героев. Даже и в чисто внешнем смысле слова, в плане житейской эстетики. Толя Чернышов по своему физическому и психологическому типу, по своей нервности, возбудимости, по стихийному своему бунтарству был классическим шестидесятником. Родным братом тех американских и европейских парней, которых воплощали на экране Джеймс Дин, Жан Поль Бельмондо, Збигнев Цыбульский. Не уверен, слышал ли Чернышов об их существовании, а если и слышал, то видел их разве что на снимках в польских киножурналах. Фильмы с их участием в СССР тогда не шли.

Сергей Иосифович Юткевич их, конечно же, видел за рубежом в достатке, с режиссерами французской «новой волны» был, несомненно, знаком, потому-то эту самую экзистенциальность Чернышова уловил сразу. На самом деле самодеятельный артист не вполне соответствовал тому герою, который был написан Полонским. Герой Полонского при всей своей одаренности и утонченности и впрямь был отчасти «хлюпиком», как выражалась тогда проработочная комсомольская критика, городским мальчиком, маменькиным сынком.

Толя же Чернышов был жестче, категоричнее, катастрофичнее. За спиной его были не вегетарианские отказы в редакции, а жуткие проработки на комсомольс-

ких собраниях факультета журналистики, пресловутое «персональное дело», завершившееся исключением из университета чуть ли не с волчьим билетом.

Не лишним будет напомнить, что исключили нашего вероятного Джеймса Дина вовсе не из политических соображений, а по поводу, как тогда выражались, «морального разложения». Оно же заключалось в незаконной связи с некой старшекурсницей, что по тем высококонравственным временам считалось страшным преступлением. Все это к тому, что в игре Анатолия Чернышова ощущалось немало настоящей боли и обиды, которых не доставало несколько книжной драме литературного мальчика, описанного Полонским. Толя Чернышов, повторяю, был катастрофичен по самой своей человеческой природе, опять же, как американец Джеймс Дин и поляк Збигнев Цыбульский. Те, трагически погибшие в молодости, успели хотя бы вкушать славы. Толя же ни славы, ни настоящей реализации своих способностей не дождался, не попав в поле зрения кинематографистов. Погиб же он незабываемым летом 1972-го. Утонул, как и Александр Вампилов, в те же катастрофически жаркие дни.

Как и следовало ожидать, классик советского кино и европейский мэтр Сергей Иосифович Юткевич незаметно остыл к своему лидерству в Студенческом театре. Какую-то свою задачу, художественную и психологическую, он, видимо, решил, какую-то лауну в своей жизни заполнил и потому с чистым сердцем вернулся на стезю кинематографа снимать культурные, гуманные и скучноватые фильмы о Ленине и о Чехове.

Тем не менее жизнь в Студенческом театре продолжалась. Не так бурно, как при Ролане Быкове, и не так

академично, как при Юткевиче, но как-то сосредоточенно и кропотливо.

В театральной Москве имя народного артиста РСФСР Ивана Ивановича Соловьева было окружено заслуженным уважением. Один из ведущих актеров вместе с Всеволодом Якутом и Леонидом Галлисом театра имени Ермоловой, некогда блиставший в «Укрощении строптивой», он был из тех подлинных мастеров, которые, не пользуясь вроде бы шумной известностью, образуют истинное вещество театрального искусства.

Ценители и знатоки, способные перечислить небываемые удачи Ивана Ивановича в спектаклях Андрея Лобанова или Виктора Комиссаржевского, не знали чаще всего о давней страсти Соловьева. При всей своей внешней респектабельности и солидности, он всю жизнь стремился работать с молодежью, иметь учеников и последователей, вообще существовать в студийной обстановке.

И вот, собрав внутри Студенческого театра группу своих приверженцев, Иван Иванович решил поставить всемирно известную пьесу американцев Гудрича и Хаккета, написанную по одному из самых потрясающих документов двадцатого века, по записям, которые ежедневно вела, скрываясь в тайном убежище от гестапо, еврейская девочка Анна Франк. Пьеса так и называлась — «Дневник Анны Франк», ее играли во всех, почти без исключения, странах мира.

В СССР у нее была странная судьба. С одной стороны, ее перевели и издали в серии «Современная драматургия» вполне приличным тиражом. Сама трагическая история семьи Франк тоже была неплохо известна, о фашистских злодеяниях в нашей стране писали

много. С другой стороны, на территории СССР «Дневник Анны Франк» не ставили никогда. Не поручусь, предпринимались ли попытки, наверняка предпринимались, однако о спектакле ни информации, ни слухи не доходили.

Почему? Не велик секрет. Послевоенная советская власть антисемитизм публично осуждала, с государством Израиль поддерживала лояльные отношения, однако к любому упоминанию специфически еврейской трагедии во время Второй мировой войны относилась с сильным подозрением. Это очень мягко говоря. Положение партийных идеологов нельзя было признать легким. Отрицать Холокост (тогда этого слова не употребляли) они не могли. Тем не менее всякую публичную скорбь о потерях именно еврейского народа считали пропагандой сионизма. Классический этому пример открытие памятника расстрелянным киевским евреям в Бабьем Яру. Когда слово взял Виктор Платонович Некрасов, замечательный писатель, фронтовик, русский дворянин, ему из толпы крикнули: «Здесь расстреливали не только евреев!» Подтекст очевиден: нечего выпячивать еврейские страдания. На что Некрасов ответил гениально и просто: «Совершенно верно. Но только евреев расстреливали только за то, что они евреи».

Короче, возмущаться зверствами нацистов, сгубивших в концлагере Анну Франк, было можно, однако оплакивать Анну Франк конкретно не рекомендовалось. От рук фашистов погибли не только евреи!

Думаю, замечательному русскому артисту Ивану Ивановичу Соловьеву последний довод был вполне очевиден. Но, во-первых, он мог ответить противникам постановки теми же словами, что и Виктор Некрасов, а

во-вторых, как раз специфически еврейский аспект трагедии его не занимал. Судьба Анны Франк могла постигнуть и русскую, и польскую, и немецкую девочку, поскольку режиссер улавливал в ней отсвет проклятия, тяготеющего над родом людским. Между прочим, в том же клубе на Герцена задолго до рождения Студенческого театра Соловьев с группой любителей, влившихся потом в быковскую труппу, пытался поставить «Антигону» самого Софокла. Аутентичную, как теперь говорят, древнегреческую трагедию.

С «Антигоной» не вышло, зато вышло с Анной Франк. Всех взрослых играли в спектакле доктора наук, доценты, кандидаты, словом, любители из театрального коллектива клуба на Герцена еще добыковской поры. Играли потрясающе, при том, что никто из этих не таких уж молодых людей на профессиональную сцену не стремился. Оправдывалась, как ни пафосно это звучит, великая сила русского и советского любительства. Люди, занимавшиеся искусством не ради славы и уж тем более не для заработка, а исключительно из потребностей души, достигали иной раз высот, доступных не каждому профессионалу, ибо некоторый недостаток мастерства с лихвой окупался богатством интеллектуального и духовного багажа.

Понимаю, что эти слова вполне могут вызвать чье-то недовольство, мне вновь напомнят пушкинские слова о том, что поэзия должна быть глуповата, применительно к сценическому искусству, назовут имена несомненно великих артистов, которые, мягко выражаясь, не были интеллектуалами, я в ответ перечислю не менее замечательных артистов и несомненных интеллигентов, дело сейчас не в этом. А в том, что концентрация духовной,

умственной, гражданской жизни сама по себе способна создавать шедевры.

Главную роль в спектакле Ивана Ивановича Соловьева играла Валя Чернявская. Позволю себе самонадеянную бездоказательную фразу: полагаю, что такой Анны Франк не было в самых знаменитых европейских и американских театрах. Все-таки эту великую роль так или иначе играли звезды, пусть не в прямом, но все же проверенном театральном смысле. У Вали в природе не было никаких «звездных» черт, кроме таланта. Абсолютная незащитность и великая душа — вот что трогает, прошибает и потрясает зрителя в этом образе — вот чем она буквально потрясала зрителей.

Вообще «Дневник Анны Франк» имел несомненный успех, несмотря на то, что давали его, выражаясь старомодно, крайне нерегулярно. Дирекция клуба, как нетрудно себе представить, более всего опасалась, что успех этот, условно говоря, выйдет из-под контроля и обретет примерно тот же самый характер, какой был у «Такой любви». То есть вызовет ажиотаж, который, сомневаться не приходится, тут же припишут национальной специфике сюжета. Прессу на спектакли не звали, именитых людей не зазывали. Редчайший случай в театральной практике: хотели играть, но как бы незаметно. Сидеть тише воды и ниже травы — практика известная, но для такого публичного занятия, как театр, совершенно абсурдная. Хорошо, что мое выступление вам понравилось, но аплодировать, пожалуйста, не надо. В крайнем случае, чисто символически.

Но ведь хорошо известно, что в Советском Союзе никакого, как теперь говорят, особого пиара настоящему искусству не требовалось. Даже наоборот, компетент-

ное одобрение в прессе воспринималось с сомнением, публика доверяла лишь мнению друзей и знакомых своего круга. А в этом смысле негласную славу соловьевского спектакля невозможно было остановить. Публика валила валом, и с этим еще можно было смириться, но спектакль стали посещать аккредитованные в Москве иностранные журналисты и сотрудники израильского посольства. Это уже был удар! Причем совершенно иррациональный, не поддающийся логическому осмыслению. Нацизм в СССР не просто осужден, но и проклят, с государством Израиль наша страна поддерживает нормальные дипломатические отношения, разве вызвало бы переполох посещение французскими дипломатами спектакля «Шестой этаж» в театре имени Вахтангова?

Конечно, я лукавлю. Идеологическое начальство, со сталинской поры, с пресловутого дела врачей зараженное антисемитизмом, почему-то страшно боялось какого бы то ни было самого робкого еврейского самосознания, пусть даже вызванного пережитой трагедией. При известной советской бдительности совсем нетрудно было вообразить, что вольномыслие, и без того наблюдаемое в клубе на Герцена, не дай бог, обретет некий сионистский мотив. Честно говоря, опасения эти были совершенно беспочвенны, народ, подобравшийся в нашем клубе, мог таить к советской власти разные претензии, но принципам интернационализма был преданно свят и никаких национальных предпочтений, равно как и предубеждений, решительно не имел... Единственный, если так можно выразиться, сионистский мотив проявлялся в том, что во время наших праздников и вечеров легендарную «Мурку» мы пели с одесским колоритом: «Раз пошли на дело, я и Рабинович...»

Тем не менее «Дневник Анны Франк» официально не закрывали. Был у сусловского ведомства такой иезуитский ход: мы вам ничего не запрещаем, смотрите сами. Партком МГУ, конечно, намек понимал, однако на решительный запрет никак не мог собраться с духом. Опять же предпочитал намекать руководству клуба: дело, конечно, ваше, но как бы вам в условиях нынешней международной обстановки не вступить в противоречие с линией партии.

В итоге эта самая международная обстановка и помогла. В июне шестьдесят седьмого года на Ближнем Востоке началась очередная война, Израиль в течение шести дней разбил коалицию Арабских стран, пользовавшихся особым расположением советского руководства, дипломатические отношения с еврейским государством были разорваны. Ни о каком балансе наших интересов на Ближнем Востоке не могло быть и речи. Антисемитизм в подсознании членов Политбюро перевешивал все доводы государственного расчета. Директор клуба Савелий Михайлович Дворин, уловил эту тенденцию, что называется, поротой задницей и своею властью дал указание уничтожить декорации «Дневника Анны Франк». Так что спектакль прекратил существование без всякого официального решения. Просто что-то случилось с декорациями, то ли они сгорели, то ли еще что... Обвинять в этом Дворина не поворачивается язык: такой выход из положения был все же предпочтительнее какого бы то ни было казенного идеологического постановления. Тем более, что их хватало.

С закрытием «Дневника Анны Франк» художественная и общественная жизнь в клубе на Герцена не иссякла. Прежде всего потому, что в Студенческом те-

атре МГУ стремительно появился новый лидер: мало кому известный режиссер и артист, некто Марк Захаров. Служил он актером в Московском театре миниатюр под руководством Владимира Полякова, пробовал себя в модном тогда жанре короткого юмористического рассказа, но главные силы души отдавал постановке спектаклей в студенческой самодеятельности. То есть шел тем же классическим путем, что и Ролан Быков, прекрасно отдавая себе отчет в том, что поставить большой спектакль на большой столичной сцене ему не дадут. В Студенческий театр МГУ Захаров пришел с группой своих собственных самодеятельных артистов-единомышленников. И сразу же, закинув гордый галльский профиль, начал ставить самую легендарную пьесу Евгения Шварца, о которой среди творческой молодежи ходили только слухи. Многие даже не вполне им верили, неужели и правда у прелестного безобидного сказочника, автора «Золушки» и «Снежной королевы», на которых все мы выросли, есть запрещенная, во всяком случае, сильно не рекомендованная к постановке пьеса под названием «Дракон»? Есть, отвечали счастливые знатоки, написана она перед войной, во время войны рассматривалась как антифашистская, антигитлеровская, но сейчас ежу понятно, что отобразил и предсказал в ней милый сказочник историю нашей собственной страны.

Сомнений не было, молодой режиссер рискует. «Оттепельные» иллюзии уже мало-помалу рассеялись, и хотя до окончательного застоя было еще далеко, всякого рода намеки, или, изящно выражаясь, аллюзии, или, еще более учено выражаясь, неконтролируемые ассоциации, отнюдь не приветствовались.

Общего впечатления от этого первого захаровского «Дракона» (через много лет уже признанным мэтром он, как известно, поставил эту великую пьесу способом телевизионного кино) бедная моя память не сохранила, помню только, что в роли Эльзы, девушки, обреченной на заклятие дракону, в последний раз на сцену Студенческого театра выходила Ия Саввина. Еще помню, естественно, что спектакль зарубили. На самом деле, иначе и быть не могло. Университетские идеологи уже пережили стадию снисходительного либерализма и, скорее всего, были просто ошарашены внезапной злободневностью этой довоенной пьесы.

На просмотр были приглашены многие знаменитости тогдашней театральной Москвы, хорошо помню, как искренне реагировал на все происходящее на сцене Олег Ефремов, многие из них пробовали как-то повлиять на партком своим просвещенным мнением, но, как говорится, вотще. Не надо объяснять, что все наше клубное «гражданское общество», все друзья и поклонники, которые вечно толкались в клубных коридорах и фойе, что-то делали в здешних коллективах или просто забегали на огонек, бурно перееживали запрет «Дракона», хотя, честно говоря, были к нему морально готовы. В те времена такое снятие само по себе служило похвалой спектаклю, высшей его аттестацией. То, что проходило легко, не вызывало никакого интереса.

По счастью, Марк Захаров, чему свидетельством его блестящая биография, не принадлежал к тому типу художников, кого запреты обескураживают и подавляют. Трудно судить со стороны, но, мне кажется, они его даже раззадоривали. Бытовал некогда такой отчасти жесто-

кий совет, обращенный к непризнанному литератору: у тебя зарубили рассказ, а ты напиши еще сто пятьдесят рассказов! Захаров действовал согласно этой рекомендации. В короткое время он поставил на студенческой сцене два на шумевших спектакля. Один, «Карьера Артура Уи», по входившему тогда в моду Бертольту Брехту, естественно, был полон в отношении родимой действительности подковырок и аллюзий, но поскольку совершенно конкретно излагал историю восхождения к власти Гитлера да еще в иносказательном ключе американской гангстерской саги, запретить его было трудно. Такие случаи в те времена происходили часто: цензура улавливала крамольный намек, однако признать, что обличение нацизма или даже царизма имеет отношение к советской власти, стеснялась. Кстати, этим ее свойством в находчиво демагогической манере воспользовался Сергей Владимирович Михалков. В «Современнике» была поставлена щедринская «Современная идиллия» в его инсценировке. «Балайкин и другие» назывался спектакль, легкого «прохождения» которому никто не мог гарантировать. «К-к-какой же испорченный ум н-надо иметь, чтобы р-разглядеть в сатире на царский режим н-намек на советскую действительность!» — с неподдельным гневом воскликнул Герой Социалистического Труда на коллегии Министерства культуры. Действительно. Обнаруживать испорченность своего подозрительного ума идеологические надсмотрщики иногда не хотели.

Короче, «Карьера Артура Уи», где главную роль исполнял будущий кинорежиссер Вадим Зобин, была не только разрешена, но еще и отправлена в Белград (по тем временам приравненный к западным столицам) на

всемирный фестиваль студенческих театров. И, если не ошибаюсь, завоевала там какой-то приз.

Следующая премьера резко отличалась от острой бурлескной манеры «Артура Уи», впоследствии ставшей фирменным знаком Марка Захарова. На этот раз режиссер выбрал для постановки напечатанный в «Новом мире» рассказ молодого писателя Владимира Войновича «Хочу быть честным». Как писал Юрий Трифонов, все имеет отношение ко всему. Войнович заканчивал педагогический институт вместе с Гошей Полонским, занимался с ним в одном литобъединении и наверняка бывал в Студенческом театре на спектакле «Сердце у меня одно». Теперь пришла его очередь сделаться автором этого театра. Никаких материальных выгод это, естественно, не приносило, но малоимущие авторы не так уж и пеклись об этом в те идеалистические времена. Известность, а то и слава, возможность увидеть своих героев на сцене влекли их гораздо больше.

Владимир Войнович — писатель приземленный, трезвый, лукавый, устами своего героя-прораба, которому смертельно надоел мухлеж, неотделимый от всякой советской стройки, конечно же, поддавался расширительной интерпретации. Иными словами, досаду прораба на строительные порядки вполне можно было трактовать как недовольство более значимыми вещами в экономическом и прочем устройстве советского бытия. Полагаю, не без расчета на эту подводную мысль и опубликовал этот рассказ «Новый мир». Охранительная критика, как всегда, довела эту невольную художественную аллюзию до абсурда, обвинив писателя в очернительстве, в поклепе на наших славных советских строителей, каж-

дый год сдающих столько-то миллионов кубометров жилья.

Неизбежный закон пропаганды, любая правда — всегда очернительство. Хотя можно предположить, что в некоем высшем смысле, настоящее искусство — неизбежно пропаганда: человечности и той же правды, которая не только «очерняет», но и возвеличивает.

Склоняюсь к мысли, что Марк Захаров вдохновлялся именно этими свойствами искусства и правды: герои его спектакля могли расстраивать, а могли и восхищать.

Главную роль исполнял в спектакле ветеран Студенческого театра, профессор, доктор геолого-минералогических наук Всеволод Шестаков. Когда-то в быковской «Такой любви» он играл Человека в мантии, на котором держалась вся нравственная и философская конструкция спектакля. И успех среди знатоков и профессионалов имел не меньший, нежели его тогдашняя жена Ия Саввина, в глазах восторженной публики затмившей всех.

Выйдя из тени своей жены, Сева Шестаков, с его обаянием немолодого, тертого жизнью человека, обратил на себя внимание кинематографистов. Тем более, что этот типаж, давно освоенный западным искусством, понемногу и в нашем кино стал обретать достойное место. Шестакова стали приглашать в кино, чем он не слишком пользовался, скорее всего, из верности своим основным научным обязанностям, хотя, быть может, из принципиальной разборчивости тоже. Все-таки на студенческой сцене Сева всегда играл главные роли, наверняка ощущал себя сложившимся мастером. И роли второго плана даже в заведомо достойных фильмах его не привлекали. А между прочим, из Шестакова в соответ-

ствующих обстоятельствах мог бы получиться кто-то вроде русского Жана Габена.

Театральная критика в отличие от литературной пренебрегла возможностью недвусмысленного стукачества, на скрытое фрондерство участников спектакля не намекала, напротив, очень лестно отзывалась о постановке Марка Захарова. Нет сомнения, что дальнейшая счастливая судьба этого режиссера в немалой степени предопределена его талантливой работой на самодеятельной студенческой сцене. Не знаю, приятно ли вспоминать об этом Марку Анатольевичу. Есть мэтры, которые, подобно женщинам, не любят говорить о своем доженском, то есть, в данном случае, дославном, безвестном существовании. Во всяком случае, в телепередачах и статьях мемуарного характера о своей работе в Студенческом театре Марк Захаров не вспоминает. Хотя поставленные там спектакли помогли руководителям знаменитых профессиональных трупп поверить в немалый творческий потенциал молодого режиссера.

Подробно и по возможности в деталях рассказывая о пути самого первого в стране Студенческого театра, с которым связаны судьбы многих замечательных людей нашего искусства, я сознаю, что упускаю из вида другие явления, прославившие клуб на Герцена, превратившие его в шестидесятых годах в настоящий центр неформального творчества (слово «андерграунд» тогда не употребляли), в точку притяжения самых разнообразных интеллектуальных сил, в место встречи бесприютных и беспутных гениев, которыми всегда была полна Москва.

А еще Москва всегда была полна острословов. Понятно, что в исторические моменты, мало благоприятствующие непочтительной болтовне, они, по возможно-

сти, придерживали языки, однако при малейшем ослаблении державной узды вновь давали волю неискоренимому демону насмешки и подначки. Сейчас трудно поверить, что в глубоко советские времена, когда газеты на каждой странице призывали повышать, увеличивать и укреплять, в каждом крупном институте, в каждом творческом коллективе и почти в каждом крупном учреждении, где работало немало молодежи, на праздничных вечерах разыгрывались капустники, иной раз очень даже ядовитые, выходили стенные газеты с шутками такого рода, что за юмористов всерьез становилось страшно, и даже существовали сатирические коллективы, сценки и миниатюры из которых пересказывались по всей стране в виде анекдотов.

Чтобы дать некоторое понятие о степени насмешливого вольномыслия, поделюсь воспоминанием из собственной, если так можно выразиться, творческой жизни.

Весной 1957 года, в преддверии Всемирного фестиваля молодежи, которого с трепетом и надеждой ожидала вся советская страна мы в нашей незабвенной 170-й школе решили провести свой собственный фестиваль. Центром его вечерней программы, естественно, должен был стать капустник. Весь вопрос в том, в какую, так сказать, сценическую форму будут отлиты наши остроты и репризы. Вспоминая об этом, я в самом прямом смысле не верю себе. В самом ли деле все, о чем я собираюсь рассказать, происходило в советской школе? Может быть, некая аберрация воображения сыграла со мной ехидную шутку? Ничего подобного, в моем рассказе нет ни капли преувеличения. Еще раз напоминаю, дело происходит в 1957 году, всего лишь через четырнадцать

месяцев после Двадцатого съезда партии и спустя каких-нибудь полгода после венгерских событий.

Итак, на сцену выносится обыкновенный радиоприемник. Ведущий объявляет, что собирается заняться привычным вечерним делом, поискать в эфире что-нибудь интересное. Естественно, из приемника доносятся знакомые до боли скрежет и гудение глушилок. Ведущий, однако, настойчив, и вот сквозь варварский гул просачиваются фортепианные аккорды популярного в те годы блюза, можно сказать, символа того мира, с которым нас навеки разлучили, «О, Сан-Луи!». Оказывается, это позывные. И вслед за ними приятный баритон произносит: «Внимание, говорит радиостанция «Свободная школа»!»

Ничего себе, школьный капустник! В каких-нибудь двух шагах от приснопамятной 58-й статьи, которая в те годы была в полной своей силе. Языки развязались. «Известия» попробовали их окоротить, опубликовали письмо некоего знатного хлеботорга, якобы случайно обнаруженное в редакционной почте, полное истинно народного негодования против всяких остряков и балагуров, которые в байках и прибаутках позорят самое дорогое (имелся в виду, конечно, Никита Сергеевич, главный герой тогдашних анекдотов и частушек). Напрасно говорят, возмущался знатный хлеботорг, что «на каждый роток не накинешь платок». Накинем. Не накинули. Прошло время.

Вот такая вот, как говорят ученые, «смеховая культура» назрела к тому времени в обществе и требовала себе законного публичного выхода. Чего же удивляться тому, что в клубе на Герцена этот самый выход, точнее, этот прорыв и состоялся. Просто не мог не состо-

яться. Молодые насмешливые умы, выражаясь почти по Зоценко, сталкиваясь и пересекаясь на разных вечерах, смотрах и капустниках не могли не найти себе пристанища.

Трое молодых людей: старшекурсник факультета журналистики Марк Розовский, выпускник МВТУ имени Баумана Илья Рутберг и молодой врач Альберт — Аксельрод загорелись идеей создать еще один студенческий театр — эстрадный, однако не в традиционно принятом понимании, а более авангардном, что ли, хотя одновременно и с использованием незаслуженно забытых исторических форм. Тут много чего переплелось. Прежде всего, разумеется, райкинский опыт, поскольку Марк Розовский среди московских был известен именно как маленький Райкин. Плюс к этому некие сцены в духе дореволюционной «Летучей мыши» или западных интеллектуальных кабаре, скажем, польского студенческого «Бим-Бом», объединенные мягким ненавязчивым конферансом, мастером которого был Алик Аксельрод. Плюс почти неизвестный у нас жанр пантомимы, возрожденный в Европе Марселем Марсо, талантливым последователем которого был Илья Рутберг. Нельзя забыть и комсомольскую «Синюю блузу» двадцатых годов — агитационную живую газету, смело использующую приемы площадного театра, клоунады и гиньоля.

Конечно, все эти теоретические осмысления сложились потом, не без участия того же Марка Розовского, который по традиции многих известных российских режиссеров, оказался к тому же идеологом театра, тогда же «насмешливыми умами», как чеховским Трепловым, владела жажда творчества и новых эстрадных форм.

В фойе и в коридорах клуба появились новые люди. Казалось бы, вся, как теперь выражаются, продвинутая молодежь столицы, по крайней мере все ее типы, перебывала здесь, однако новички неуловимо от них отличались. Чем? Я это понял много позже, пока же замечу, что это были «звезды» институтских капустников всей Москвы, мобилизованные Розовским, Рутбергом и Аксельродом под свои знамена. Остроумцы, комики, конферансье, пародисты, исполнители песенок под гитару и прочие, так сказать, весельчаки и болтуны широкого профиля, из которых откровенно дурацким видом, противоречащим самоуверенности, запомнился некто Савва Крамаров. Номер у него, кстати, был довольно смешной, из серии популярных тогда пародий на зарубежные кинофильмы. Кстати, вот этой своей не то чтобы самоуверенностью, но, так скажем, уверенностью в себе и отличались «эстрадники» от всей нашей безалаберной, классически божественной клубной братии. Любопытно, что они почти не пили и очень прилично, по тем временам, одевались. Следили за модой, которая, скажем, в Студенческом театре была понятием совершенно условным. Теперь я понимаю, что этот «дендизм» объяснялся очень просто, все эти ребята привыкли к своему хоть и самодеятельному, но все же концертному публичному положению (на эстраде разность между профессионалами и любителями не так заметна) и к тому же уже умели зарабатывать своим искусством кое-какие деньги. Что артистам Студенческого театра и не снилось.

Понимая, что основа эстрадного зрелища — собственный оригинальный репертуар, отцы — основатели студии привлекли со всей Москвы авторов самых нашумевших в Москве студенческих обзоров. Из

МАИ пришли Феликс Камов и Эдуард Успенский, оба невысокие, чтобы не сказать маленькие (Камов спустя годы напечатал в «Новом мире» рассказ именно под таким названием: «Я — маленький»), только один молчаливый и грустный, а другой взъерошенный, задиристый, похожий на воробья. Среди соавторов так бывает, такая непохожесть часто способствует плодотворному содружеству. Предсказать обоим удачливую литературную судьбу было нетрудно, но кто бы мог предположить, что один навсегда оставит юмор и сделается в Израиле религиозным писателем, а другой, вечный борец с литературными бонзами, сам превратится в олигарха, в концерн по производству детской развлекательной индустрии.

Аркадий Арканов и Григорий Горин пришли из Первого медицинского института, славного своими вечерами и капустниками. Арканов уже тогда выработал свой невозмутимый английский стиль, острил с непроницаемым лицом, похоже, даже к завтраку на кухне выходил, повязав галстук. Гриша был похож на толстого мальчика, своим успехом как будто бы даже удивлялся, восторженно таращил глаза и уморительно шепелявил. Среди приятелей он слыл неслыханным везунчиком. Во время одного из Московских международных кинофестивалей, когда вся столица стояла на ушах в поисках билетов, Горин, естественно, обладавший абонементом в ЦДЛ, на улице нашел абонемент и в кинотеатр «Россия». А в другой раз, получив приличный гонорар, пятьсот рублей — деньги по тем временам завидные, Гриша потерял в ГУМе бумажник и как благоразумный гражданин направился в бюро находок. Друзья смеялись над его наивностью и потом разом замолкли, когда милиционер

вернул Горину бумажник, намекнув, правда, что с него причитается бутылка. Стоила она тогда 2 рубля 87 копеек.

Друг и соавтор, потом, правда, бывший, Аркадий Арканов тоже нередко досадовал на Гришину везучесть, на то, что все его замыслы претворяются в жизнь, а в письменном столе нет ни одного отвергнутого или непроходимого сочинения. Кто бы мог подумать, что эта победительная везучесть так внезапно оборвется летом двухтысячного года.

Из самостоятельности МИИТа в эстрадную студию МГУ пришел Виктор Славкин, человек в высшей степени организованный, почти педантичный, каким и следует быть ответственному в своих делах строителю. Он не просто писал сценки и монологи, он завел целую картотеку международного юмора, в которой подверг почти научной классификации юмористические рисунки, анекдоты и репризы.

Среди коллег по цеху, даже весьма друг другу симпатизирующих, всегда существует негласная конкуренция, потаенное творческое соревнование. Виктор Славкин многим блестящим товарищам несомненно уступал. Но к счастью, искусство не спорт. Со временем, когда его большие серьезные пьесы «Взрослая дочь молодого человека» и «Серсо» были поставлены Анатолием Васильевым и несколько лет подряд считались хитами сезонов, Виктор Славкин, несомненно, взял реванш у своих успешных и знаменитых коллег.

Премьерой эстрадной студии МГУ стал спектакль «Мы строим наш дом», шумный его успех положил начало ЭСТу, эстраднему студенческому театру под логически вытекающим названием «Наш дом». Как лет че-

рез десять выразился Эдик Успенский устами Чебурашки, «строили, строили, и наконец построили».

В сущности, первый спектакль был чем-то вроде ревю или обзора, пленял весельем и обаянием стройных, ловких, изящных девушек и парней в одинаково черных свитерах, возводящих пресловутую студенческую бедность в некий стиль, напоминающий парижских экзистенциалистов. Или же подражающих им и более нам близких артистов польского студенческого «Бим-Бом». Ничего двусмысленного, никаких тонких намеков на толстые обстоятельства, ни малейшей фиги в кармане спектакль не содержал. Сплошной «оттепельный» энтузиазм, шестидесятническая романтика: песенки-пантомимы о влюбленном жирафе, у которого сердечное волнение слишком долго доходит до головы, о малыше, родившемся в студенческом общежитии под Новый год, перед самым началом сессии, «И плакала стипендия, чтобы не плакал ты», об уроженце Арбата, уехавшем по комсомольской путевке в Сибирь, «Я в глухой тайге построю город с улицей, похожей на Арбат!». Идиллия! Однако выраженная в непривычной для начальства авангардной, экспрессивной форме, сопровождаемая джазовыми ритмами и пластикой, отдаленно напоминающей западные шоу. Никогда, между прочим, постановщиками не виденные, разве что в каких-нибудь взятых в качестве трофея иностранных фильмов.

У советской цензуры, в широком понимании этого термина, было одно иезуитское свойство, достойное театра абсурда. Больше всего она придиралась к произведениям, исполненным самого что ни на есть патриотического или революционного духа, выполненным, однако, в непривычной, чаще всего «левой» форме и

проникнутым, к тому же, неподдельным идеализмом. Подозреваю, что именно он-то безотчетно настораживал, поскольку, опять же на уровне подсознания, казался вызовом казенным и лишенным всякой искренности партийным формулировкам.

Короче, художественная комиссия, решавшая судьбу «Нашего дома», проявила куда большую придирчивость, нежели государственные комиссии, принимающие готовые к заселению дома. Сформулировать внятные претензии к содержанию было трудно, поэтому весь упредительный огонь сосредоточили на внешних приемах, именно в них разглядев главный вызов социалистическому реализму. Одна из придирок даже в те времена, привычные к любым вывертам начальственной логики, производила впечатление идиотизма.

В одной из сцен артисты, изображавшие некое вполне идейно выдержанное движение молодежных масс к светлому будущему, пользовались принятым в классической пантомиме «шагом на месте». Нехитрым приемом, создающим полную иллюзию ходьбы и, как правило, вызывающим восторг публики. Так вот, комиссия сочла этот мимический шаг злобредным признаком формализма и упорно требовала убрать его из спектакля.

Не знаю, чем в итоге пришлось поступиться, но то, что осталось, произвело в Москве фурор. Поистине Клуб гуманитарных факультетов на улице Герцена переживал золотой век. В оттаявшей стране немало было таких всплесков долго копившейся творческой энергии, и один из этих фонтанов бил в здании бывшей университетской церкви.

Почти на каждый спектакль являлся кто-нибудь из всесоюзных знаменитостей. Явление в узких полукрем-

ных коридорах Аркадия Райкина производило впечатление чуда. Как-то особо, по-эстраднему элегантный, с легендарной седой прядью в иссиня-черных волосах, он утомленно и тихо произносил похвальные слова, говорил, что студийцы ЭСТа напоминают ему недоенных коров, не обижайтесь, пожалуйста, коровы страдают от того, что их переполняет молоко, вот так и вас переполняет не востребуемая обществом творческая энергия.

В другой раз, не без посредничества друзей театра, писателя Евгения Добровольского и будущего теоретика телевидения Сергея Муратова, в клуб на Герцена пожаловал Петр Капица. Казалось бы, где имение, а где наводнение? Но великий физик был еще и великой личностью именно потому, что действительность интересовала его в самых неожиданных проявлениях, быть может, его занимало то раскрепощение человека, что происходит не только в процессе научных открытий, не только в исканиях высокой истины, но и в самом демократическом площадном лицедействе. Тем более, если его участники и творцы все как на подбор люди с высшим образованием, причем зачастую с техническим: инженеры, архитекторы, физики, конструкторы...

Вообще, прихожу к любопытному выводу: любое по-настоящему яркое творческое явление неизбежно создает вокруг себя некое поле, которое притягивает явления не только близкого, но иной раз и отдаленного порядка, способствует концентрации креативного духа, пробуждению самых разных интересов. Это, кстати, прекрасно понимал великий Капица, когда для пробуждения у своих талантливых учеников не-

замыленного взгляда со стороны приглашал в ученую компанию какого-нибудь вольномыслящего гумани-тария.

Нечто подобное постоянно происходило в клубе на Герцена. Люди тянулись туда не только ради того, чтобы самим играть или петь, но и за тем (бессознательно), чтобы обновить взгляд. Тем более, что и сами самодеятельные творцы к этому стремились, сознавая, что их собственный художественный прорыв должен работать на нечто большее, чем аплодисменты и крики «браво».

По инициативе эстрадной студии «Наш дом» в клубе гуманитарных факультетов МГУ состоялся первый после реабилитации Всеволода Мейерхольда публичный вечер его памяти. Сейчас это звучит обыденно и почти казенно — вечер памяти. Но вообразите, со времени реабилитации великого мастера прошло всего несколько лет, причем реабилитация гражданская, осуществленная кулуарно, реабилитацией творческой никак не сопровождалась. В массовом сознании тех же самых театральных людей гениальный реформатор все еще оставался личностью сомнительной и опасной, бывшее знакомство с которой следовало не слишком афишировать. И вдруг официально разрешенный вечер, да еще в самом центре Москвы в клубе университета, который как бы от имени всего российского просвещения, всей русской интеллигенции брал расстрелянного мэтра под свое покровительство.

Ответственным за проведение вечера был администратор «Нашего дома», такой же самодеятельный, как артисты, Саша Шерель. Вот кто был классический, по Мандельштаму, «домочадец» искусства, сам лишенный явных актерских или постановочных талантов, он с удо-

вольствием брал на себя организационные обязанности в самых разных студиях и театрах.

Мы, конечно, предполагали, что вечер вызовет интерес, однако такого ажиотажа предвидеть никто не мог. Публика вот уж действительно ломилась, как на концерт мирового гастролера, причем публика особая, большей частью немолодая, та что в двадцатые и тридцатые годы вот так же рвалась на «Великодушного рогоносца», на «Ревизора» или «Даму с камелиями». А то и принимала участие в этих спектаклях.

В первый и последний раз в жизни мне выпала участь дежурить в той бригаде, которая обеспечивала порядок в старинных, еще церковных дверях нашего клуба. Проще говоря, стоять на контроле. Обязанность нелегкая и для интеллигента довольно противная. Прежде всего, по той причине, что в принципе он хотел бы пустить в зал всех жаждущих, а это невозможно. Следовательно, этих самых жаждущих, особенно тех, у кого пройти нет никакого шанса, ему жаль. Чтобы эту неуместную жалость подавить, он принимается действовать жестко и неумолимо, и тут же ловит себя на постыдном ощущении, что эта мимолетная, эфемерная власть доставляет ему что-то вроде безотчетного удовольствия. Оказывается, это почти приятно сознавать, что на мгновение люди от тебя зависят, что они перед тобой заискивают, что в твоей власти или осчастливить их несказанно, или безнаказанно унижить. Боже, до сих пор щеки горят от стыда!

Спасительным пунктом в этих гнетущих воспоминаниях выступает из толпы лицо замечательного артиста Василия Меркурьева. Он был чрезвычайно популярен тогда, но на это в тот момент никто не обратил внимания. А я обратил, чем и горжусь опять же до сих пор. И

не только тем, что узнал известнейшего ленинградского актера, но и большой своею принципиальностью. Я обратил внимание, что женщина рядом с ним поразительно похожа на Всеволода Эмильевича (так случилось, что я читал киги о нем, изданные еще до его ареста), и догадался, что это его дочь. Так оно и оказалось. Меркурьев с женой, я уж и не знаю, каким образом прознав про грядущий вечер в клубе МГУ, специально приехали ради такого случая из Ленинграда. Билетов у них не было, и в числе приглашенных они не числились. Догадавшись об этом, я употребил всю свою ничтожную, но в данную секунду решающую власть для того, чтобы пропустить этих двух пожилых людей на вечер, присутствовать на котором они имели самое неоспоримое право.

Впрочем, кто же из тех, кто дожидался этого вечера двадцать с лишним лет, кто не надеялся дожить до того времени, когда он все же состоится, не имел право быть в тот вечер в нашем зале? Сидеть на сцене, в почетном президиуме, или по крайней мере в партере, хотя бы где-нибудь сбоку на приставном стуле.

Такого количества знаменитостей, да и не просто знаменитостей, а по-настоящему крупных деятелей отечественной культуры скромный зал студенческого клуба не собирал, наверное, никогда. Игорь Ильинский, Михаил Царев, Валентин Плучек, Николай Боголюбов, Эраст Гарин, Владимир Мартинсон — это те, кого я запомнил лично. Правда, еще больший след оставило в моем сознании одно грустное наблюдение. Я вдруг понял, что народные артисты, лауреаты, орденоносцы, известные всей стране, — чаще всего как раз те люди, которые так или иначе, кто раньше, кто позже, отреклись от своего учителя. Иной раз, разойдясь с ним еще в годы

его славы, но чаще, естественно, под давлением необоримых обстоятельств, когда необходимость предать Мейерхольда анафеме была непременным условием существования не только в театре, но и вообще на свободе. Тем не менее нашлись верные ученики, которые от памяти учителя, от его эстетических принципов не отказались. Как уж это им удалось, другой вопрос; но последствия этой верности были налицо, бывшие красавицы и красавцы, таланты, мастера фирменной мейерхольдовской биомеханики, не менее известные в стране, чем их товарищи, увешанные лауреатскими значками, они производили впечатление обыкновенных бедных стариков, нищих обитателей какой-нибудь собесовской богадельни.

Это наводило на мысли о природе славы вообще. О том, что наибольшего успеха добиваются, пожалуй, не преданные ученики и беззаветные последователи, а те, кто при всем почтительном уважении к вождям и наставникам, восприняв их уроки, предпочел все же свой индивидуальный путь и собственную судьбу.

Забегая вперед, прихожу к выводу, что в той или иной степени подобная же картина сложилась и со «звездами» «Нашего дома». Он ведь тоже, подобно театру Мейерхольда, через несколько лет после шумного своего успеха пережил разгром и разгон. Весной 1968 года Марк Розовский, переросший уже чисто эстрадные формы, превративший свой коллектив в некую синтетическую труппу, способную и к кабаретной эксцентрике и к воплощению сатирической классики, поставил не поддающееся конкретному определению действо под названием «Сказание о царе Максе-Емельяне». В основу его была положена ерническая, лубочная «ироики-комическая»

поэма Семена Кирсанова, которую режиссер превратил в зрелище поистине фантастическое — смесь мюзик-холла, агитплаката, психологического театра, цирка и Бог знает чего еще. В спектакле впервые по-настоящему проявились Александр Филиппенко, Семен Фарада, Александр Вилькин. Не опасаясь впасть в преувеличение, полагаю, что «Макса-Емельяна» вполне можно уподобить легендарной «Принцессе Турандот», без которой невозможно вообразить историю не только вахтанговского, но и русского театра в самом широком смысле.

Постановке Марка Розовского не было суждено войти в легенду. Шел, повторяю, незабываемый шестьдесят восьмой год, напуганная Пражской весной, советская идеологическая машина сменила корректные шины на танковые траки. По приказу секретаря парткома МГУ приснопамятного товарища Ягодкина, превзошедшего по части твердолобости самого Михаила Андреевича Суслова, спектакль был запрещен, а «Наш дом» изгнан из стен университетского клуба. То есть, распушен.

А теперь о верных апостолах и о благодарных учениках, которые тем не менее избрали собственную стезю. И Саша Филиппенко, и Сеня Фарада, и Миша Филиппов, и Гена Хазанов, получив в «Нашем доме», выражаясь по-советски, путевку в жизнь, славу и мастерство обрели на других подмостках и площадках, воплощая свое предназначение, свою судьбу, а не гениальные замыслы своего художественного лидера Марка Розовского. А, быть может, самый одаренный из строителей и обитателей этого дома, Владимир Точилин, с которым Розовский хотел поставить своего прославленного «Холстомера», проча ему успех больший, нежели великого Евгения Лебедева, по-настоящему так и не состоялся.

Остался в памяти нескольких благодарных знатоков и ценителей, но не массового зрителя.

О чем это я? О том, что верность в творчестве изначально противопоказана? О том ли, что единомышленники и собратья по искусству рано или поздно расходятся, выбирая наилучшую дорогу для собственной самореализации? Или же, наоборот, о том, что всякий индивидуальный художественный путь бывает по-настоящему состоятельным лишь в том случае, если имел истоком некую коллективную идею и неотрывную от нее энергию заблуждения?

Мой факультетский товарищ, Марк Розовский (кроме того, мы закончили одну и ту же незабвенную 170-ю школу), переманил меня из Студенческого театра в эстрадную студию «Наш дом». У нас с ним был совместный довольно успешный «капустный» номер, так что для этого перехода имелись кое-какие основания. Вместе со всеми артистами студии я «строил наш дом», участвовал в пантомимах, в подтанцовках, в массовых сценах, имел и свои индивидуальные выходы, встречавшиеся публикой с разной степенью теплоты. И при этом постоянно чувствовал себя не в своей тарелке.

В Студенческом театре, где у меня не было никаких особых ролей, я был рад таскать декорации, счастлив был не столько от участия в искусстве, сколько от того процесса жизни, которая этому материалу служит и материалом и мотором. Быть может, лучшей компании у меня не было никогда в жизни. Практически равнодушной к реальным благам жизни, разве что кроме привычки собираться за столом в какой-нибудь забегаловке, бескорыстная, живущая какими-то всемирными идеями литературы, театра, живописи и кино. Помню, как

Сергей Иосифович Юткевич устроил нам в Доме кино просмотр феллиниевской «Сладкой жизни», для нас это было событие, превышающее все представления о личном счастье.

Так вот, в «Нашем доме» таких чувств не знали. Не потому что были глупее, нет, конечно, скорее, были конкретнее и рациональнее. Эстрада, даже в самых своих высших парениях и взлетах, — дело вполне очевидное. То, что не имеет успеха, здесь и сейчас, в данную минуту, вообще как бы не существует. А измеряется успех исключительно смехом и аплодисментами, никакая благоговеющая тишина, никакое пораженное молчание в расчет не принимаются.

От этого и психология у артистов, пусть самодеятельных, закончивших серьезные вузы, складывается соответствующая, далекая от абстрактного умствования, томления духа и прочей философии. Никаких полуночных стихов, никаких разговоров о Хемингуэе, Ремарке, Пикассо и Феллини.

Ни в коем случае не хочу сказать, что на эстраде не бывает глубоких людей, живущих не только сиюминутными интересами, разумеется, были и есть, вот что, однако, характерно, как правило, они соотносят свое творчество и свой жанр с задачами, принятыми в большом искусстве. Оно тоже немислимо без успеха. Но, во-первых, его принято ждать, а, во-вторых, само это понятие сопрягается со многими вещами в совсем иных измерениях.

Наверное, я был не слишком успешен. Хотя поначалу таковым казался, как говорится, подавал надежды. Ни с кем из здешних талантливых ребят я коротко не сошелся. О девушках и говорить не приходится. Относи-

лись ко мне неплохо, но я постоянно чувствовал себя чужим. Справедливости ради надо признать, что и все здешние таланты оставались для меня решительно чужими. Даже те, которыми я искренне восхищался. Они-то, кстати, чаще всего напрочь были лишены какой бы то ни было рефлексии.

Любопытно, что точно такие же чувства пережила, точно так же ощущала себя в славном «Нашем доме» Людмила Петрушевская, которая попала туда уже после моего ухода. Она, кстати, тоже закончила нашу любимую 170-ю, тоже училась на факультете журналистики и в эстрадную студию ее пригласил тот же Марк Розовский. Потом, когда ее исключали, должно быть, каялся в оплошности. Зато теперь, когда она сделалась европейски известным писателем, должно быть, не без благодушия вспоминает: как же, как же, тоже одна из наших... Что, объективно говоря, совершенно верно.

Итак, судя про ее воспоминаниям, Люсю Петрушевскую из «Нашего дома» исключили. Я покинул его сам, как покидали отчий кров сыновья, сознавая, что все благие возможности проживания под его крышей уже исчерпаны.

Надо сказать, что некоторая моя чуждость в эстрадной студии имела под собой, как ни странно для тех бескорыстных времен, и кое-какие основания материального, что ли, свойства. Почти все тамошние артисты были уже молодыми специалистами, происходили из обеспеченных, по советским меркам, семей и, как уже говорилось в этих заметках, умели зарабатывать своими номерами. А потому модно одевались и, в соответствии с тогдашней модой, выглядели солидно. Как и подобает артистам эстрады: все в темных костюмах, в плащах или

в мохнатых пальто, в остроносых ботинках английского либо германского производства. У меня же, нищего студента по социальному положению, весь гардероб состоял из выкрашенного домашним способом в черный цвет свитера, какой служил в театре сценической униформой. Духовные же мои, так скажем, претензии, как выяснилось, особого спроса не имели. И, подозреваю, вызывали насмешки.

Понятно, что человек душевно более цельный не придавал бы этим материальным несовпадениям особого значения. Меня же, по свойству характера, время от времени приводили на край психологического срыва. И однажды привели.

Непосредственным поводом этому послужила грядущая свадьба Марка Розовского. Не впадая в злословье, замечу, что потом их состоялось еще несколько, но эта была первой и, естественно, расценивалась как большое общественное событие. При всем своем стихийном вольномыслии «Наш дом» и в плане принципиальности, и по накалу энтузиазма совершенно отвечал комсомольскому задору, а потому популярная идея комсомольской, то есть на весь коллектив рассчитанной, свадьбы с восторгом была подхвачена массами. Время диссидентского индивидуализма еще не пришло. Стихийное инакомыслие еще отливало в традиционные для нашего общества формы.

О грядущей свадьбе Марка (женился он на девушке, которую я по классическому закону совпадений знал со школьных лет, мы занимались в одном драмкружке) объявил всей труппе, понятно, что в отсутствие Розовского, кто-то из наших полных энергии администраторов. То ли Саша Шерель, то ли Леша Симонов, уже в те

годы распираемый гражданским темпераментом. До-водился до народа и весь ритуал грядущего торжества. Где состоится бракосочетание, какие почетные функции на кого из студийцев возложены, к каким часам следует являться к застолью, которое, конечно же, состоится здесь же, в просторном клубном фойе.

Я воспринимал это энергичное сообщение без особого внимания, поскольку наш совместный с Марком номер в житейскую сердечность и дружбу как-то не выливался. Но вот последний пункт всенародного объявления произвел на меня сильное впечатление.

— Чуть было не забыл, — хлопнул себя по лбу глашатай. — Мужчинам непременно быть в черных костюмах.

У меня не было не только что черного, чрезвычайно модного в те годы костюма. У меня вообще костюма не было. Ни черного, ни синего, ни бежевого, никакого вообще. К тому же в своей безалаберной, вот уж несомненно демократической, жизни я впервые столкнулся с тем, что ныне называется «дресс-код». С тем, выражаясь по-русски, что встречать меня будут именно по одежке, несмотря на то, что прекрасно знают по уму.

О том, чтобы идти на свадьбу, не было и речи. Не было надежды и на то, что мой неприход будет воспринят как вызов. Я понимал, что его никто и не заметит. И это трезвое понимание вдруг стало лучшим аргументом в пользу того, что мне вообще пора уходить из студии и из клуба. Нельзя оставаться там, где твое присутствие неотличимо от твоего отсутствия. Надо искать места, где без тебя хотя бы на мгновение образуется щемящая пустота.

САМЫЙ ПОПУЛЯРНЫЙ ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК

Всякий раз, когда вспоминаю молодость и «Неделю», из прошлого буквально выплывает одна и та же картина, а точнее, объемная среда, как говорят в театре, выгородка. Огромную комнату вижу я, правильное сказать, ощущаю себя в ней, с высокими индустриальными потолками и огромным же, во всю стену, окном, выходящим на вечереющую, в синеватых сентябрьских или апрельских сумерках Пушкинскую площадь. Лучшего места для самого популярного в стране еженедельника невозможно было подобрать. Уставлено данное на цех и на студию похожее помещение современными, на журавлиных ногах, ярким пластиком покрытыми столами, однако мало кого из сотрудников можно застать за таким столом в нормальном рабочем положении, то есть сосредоточенно что-либо читающим или пишущим. Сотрудники в основном кучкуются то возле одного, то возле другого стола, дымят сигаретами, треплются, острят, травят анекдоты, рассказывают байки, соображают, где бы достать денег на поход в ближайшую забегаловку, делятся воспоминаниями о предыдущем походе и одновременно грандиозными творческими замыслами. Гул стоит, как в в самом низшем, простонародном разряде Сандунов. И, что самое поразительное, именно эта трепотня, эти бесконечные остроты и розыгрыши, этот затянувшийся на весь день перекур и есть тот самый творческий процесс, в результате которого каждую субботу в свет выходило тоненькое издание на газетной бумаге, каковое читатели буквально рвут друг у друга из рук.

Про Михаила Кольцова, легендарного советского журналиста, которого, между прочим, Хемингуэй в романе «По ком звонит колокол» назвал одним из самых умных людей, каких он только встречал в жизни, рассказывают такую байку. В ранние двадцатые он возродил дореволюционный журнал «Огонек» и в короткое время превратил его в самый популярный еженедельник страны. А популярность издания, надо сказать, — вещь крайне нестабильная. Поддерживать и развивать ее необходимо самыми разными способами. Кольцов вроде бы в шутку определил самый экстравагантный: «Что это в нашу редакцию перестали заглядывать городские сумасшедшие? Плохо дело. Бронзовеем».

На самом деле, в этой шутке гениально отмечен первый принцип популярности любого издания. Если бы я преподавал на факультете журналистики, то вывесил бы ее в аудитории в качестве первой редакционной заповеди. Потому что газета или журнал должны манить не только своими страницами, не одними лишь лихими репортажами и острыми фельетонами, но и притягивать самую свою атмосферу, благодаря которой эти репортажи и фельетоны создаются и выходят в свет.

Быть может, как всякая заповедь, эта мысль покажется идеальной, тем не менее, декларируя ее, я исхожу из собственного опыта. Теперь я сознаю, что в молодости мне выпало настоящее счастье, я не просто сотрудничал, печатался и работал в самом популярном еженедельнике страны, за которым по субботам у киоска на Пушкинской площади выстраивалась гигантская очередь, я там воспитывался, рос интеллектуально и духовно, общаясь не только с талантливыми текстами и

неординарными людьми, без каковых невозможно себе представить ту эпоху.

Иной раз задумаешься: не так уж тупо недальновидна была идеологическая власть, когда опасалась дать творческой интеллигенции самое незначительное послабление. Ибо достаточно бывало незначительной щелки в глухом охранительном заборе, чтобы сквозь нее потоком устремилась нерекомендуемая информация, чуждые мысли, сомнительные идеи и прочие неконтролируемые ассоциации.

Михаил Андреевич Суслов, который подобно Победоносцеву простирал над страной «совиные крыла», в самые безмятежно «оттепельные» времена не желал появления никаких новых изданий, полагая, по-видимому, что ему и со старыми-то, давно построенными по ранжиру, хватает хлопот. Именно поэтому Алексей Иванович Аджубей, главный редактор «Известий» и зять Никиты Сергеевича Хрущева, подготовил еженедельное издание с непривычно безыдейным названием «Неделя» в недрах «Известий», не испросив на это разрешения в идеологическом отделе ЦК. Зная характер своего взбалмошного тестя, Аджубей хотел поставить его перед фактом. Замысел стопроцентно удался.

Никита Сергеевич весной шестидесятого улетал в Нью-Йорк на сессию ООН, во «Внуково» его, как положено, приехала провожать вся «головка», среди которой, естественно, не последнее место занимал Аджубей. Он улучил момент и преподнес пребывавшему в благодушном состоянии тестю пачку только что отпечатанных номеров «Недели». Как нетрудно догадаться, с портретом самого Хрущева на первой странице. Вот, мол, Никита Сергеевич, есть задумка выпускать при «Извес-

тиях» такое вот воскресное приложение для семейного чтения.

— А что, — мельком перелистав еженедельник, отечески улыбнулся Хрущев, — идея добрая. Валяйте.

Судя по рассказам очевидцев, товарищ Суслов, не поставленный в известность о том, что происходит на подведомственном ему фронте, внутренне скрежетал зубами. Однако оспорить одобрение главы государства, понятно, не представлялось возможным.

Случилось явление, не имевшее прецедента во всей истории советской печати: издание нового еженедельника было утверждено членами Президиума ЦК *post factum*.

Так вот, по поводу щели в заборе. Для чего, с какою целью руководство «Известий» в лице того же Аджубея задумывало новый еженедельник? Ну, разумеется, ради глотка свежего воздуха, которого так не хватало советской печати, унылая анонимная пропаганда обрыдла самим ее мастерам, у советского человека, декларировалось тогда с высоких трибун, должны быть возможности для всестороннего духовного развития, для полноценного отдыха, предполагающего разнообразные культурные интересы. Всем этим условиям, сформулированным, как тогда было принято, с изрядной долей демагогии, и призван был удовлетворять новорожденный еженедельник. О том, что спустя самое короткое время он превратится в нечто вроде клуба непочтительной творческой интеллигенции, сами его родители не могли предположить. Между тем, именно так и произошло.

А началось все с того, что стажерами и практикантами с легкой руки Аджубея были приглашены десятка

полтора дипломников факультета журналистики МГУ. И половина из них осела в «Неделе». Вообще, кадровый ее состав был для того времени весьма необычен. Руководил еженедельником пятидесятилетний журналист, прошедший войну, много лет жизни отдавший «Комсомолке», Александр Львович Плющ. А уже следующему «по званию» лицу, ответственному секретарю Олегу Строганову не было тридцати. Средний же возраст сотрудников колебался в пределах двадцати двух — двадцати четырех лет.

Понятно, что не только их вкусы, но их чисто человеческие, житейские предпочтения определяли атмосферу в «Неделе». Эти вчерашние выпускники университета при всем своем желании выглядеть солидно (некоторым, например Виктору Веселовскому, основавшему впоследствии знаменитую 16-ю полосу в «Литературке», это удавалось) выглядели чуть повзрослевшими школярами, и компанию водили соответственную — с такими же подающими надежды журналистами, с неистовыми репортерами, готовыми пропить командировочные деньги уже в аэропорту, с бездомными гениями из цеха поэтов и режиссеров, с диссидентствующими критиками, с переводчиками, мечтающими опубликовать в СССР Джойса и Кафку, с прочей одержимой и малопочтенной богемной публикой. Естественно, что мало-помалу она стихийно избрала «Неделю» местом своих встреч и посиделок, превратила ее в некое подобие самую жизнью созданного клуба.

Приходит на ум затвержденная со студенческих лет классическая ленинская сентенция о том, что газета должна быть коллективным организатором и пропагандистом. Как ни странно, «Неделя» именно им и была. Толь-

ко организовывала она безотчетно не передовых рабочих, а вольномыслящую советскую интеллигенцию, и пропагандировала не идеи классовой борьбы, а хорошие стихи, талантливую прозу и мысли, не поддающиеся цензурной регламентации. Конечно, я вовсе не имею в виду, что это была какая-то осознанная общественная программа. Программа у нас была самая простая: делать по возможности интересное, незаштампованное, избегающее официальных формулировок. Но так уж устроена была советская культурная действительность, что все, что не содержало в себе казенных пропагандистских клише, воспринималось как пропаганда вольномыслия и некой тайной свободы.

Сейчас это покажется странным, но в начале шестидесятых пройти в здание правительственной газеты «Известия» не составляло никакого труда. Милиции у входа не полагалось, не было в знаменитом здании на Пушкинской и бюро пропусков, в дверях дежурил лишь симпатичный пенсионер в вахтерской фуражке, в крайнем случае он просил посетителя позвонить в тот отдел, куда он направляется, по внутреннему телефону, а зачастую пропускал и просто так. Есть повод удивиться: ну а как же пресловутая советская бдительность? Ее, разумеется, никто не отменял, однако она вступала в данном случае в противоречие с другим несколько демагогическим советским правилом: каждый трудящийся имеет право прийти в свою газету.

Откровенно говоря, трудящиеся в лице несметного количества графоманов этим негласным правилом безбожно злоупотребляли. Авторы лирических стихов и поэм, рассказов и повестей, семейных саг и героических мемуаров ни на день не оставляли редакцию своим

вниманием. Время от времени под влиянием политических или общественных обстоятельств приток графоманов неизбежно нарастал. После каждого полета в космос «Неделю» штурмовали создатели од и гимнов, люди, по счастью, искренние и незаносчивые. Хотя без карьеристов и авантюристов поэтизация космических успехов не обходилась. Двое моих приятелей по «Артистическому» кафе Игорь Ицков (в будущем сценарист документальных фильмов, удостоенный Ленинской премии) и похожий на Шуру Балаганова Юра Сваричовский то ли придумали, то ли нашли среди африканских студентов некоего поэта с труднопроизносимым именем, и от его имени сочиняли за столиком стихи, прославляли советское покорение космоса. Московские газеты, включая «Известия» и «Неделю», клевали на эту литературную мистификацию с оттенком простительной демагогии.

Во времена борьбы с абстракционистами мои приятели к таким шуткам не прибегали. А между тем, после памятного посещения Никитой Сергеевичем выставки в Манеже в стране была развязана настоящая охота за ведьмами. С тех пор я знаю, что особых затрат и усилий для этого не требуется. Достаточно лишь дать сверху команду, что называется, спустить на обвиняемых всех собак в средствах массовой информации, и тысячи доброхотов, никем не понукаемые и не понуждаемые, что называется, по зову сердца, не говоря уж о примитивном расчете, начнут разыскивать врагов, в данном случае «абстракционистов», во всех сферах деятельности и примутся осаждать редакции, потрясая обжигающими руки обличительными памфлетами в стихах и в прозе. «Неделя» в отличие от многих других изданий держа-

лась стойко, никак не ввязываясь в эту клеймящую вакханалию, что, естественно, вызывало недовольство как идеологических бонз, так и добровольных клеймителей.

По счастью, друзья редакции не были захлестнуты этой волной мракобесия и продолжали навещать редакцию в надежде если не напечататься, то, по крайней мере, встретить понимание и сочувствие. Это не так наивно, как может показаться. Пишущему человеку, даже если он прекрасно сознает, что у его творения практически нет никаких шансов увидеть свет, необычайно важно, чтобы хоть кто-то с вниманием, а то и с восторгом прочел его строки. Творчество, если вдуматься, не что иное, как преодоление одиночества, так что не стоит удивляться тому, что и писателю, и поэту, и художнику, говоря словами Достоевского, очень важно иметь место, куда можно было бы пойти. Вот наша «Неделя» и сделалась таким местом.

Популярность среди читателей способствовала тому, что авторы со всех концов страны мечтали в ней напечататься. Это было престижно. И это обеспечивало мгновенный читательский отклик. Практически, автор удачной публикации имел возможность в соответствии с древней пословицей, в одно прекрасное утро проснуться знаменитым.

Так и случилось однажды с одним сухумским поэтом. Он появился в редакции точно так же, как десятки других неизвестных авторов, тем более провинциальных, скромно и даже, пожалуй, застенчиво, хотя и с достоинством. Предложил стихи. Несомненно талантливые и, по моим ощущениям, вполне проходные. «Неделя» стихи печатала, хотя и нерегулярно, к тому же наш «старик», Александр Львович Плющ, искренне любивший лите-

ратуру, поэзию воспринимал в традициях старого комсомольца, то есть в первую очередь требовал от нее душевной и стилистической ясности.

— А нет ли у вас рассказов? — поинтересовался я, поскольку публикация прозы входила, что называется, в формат нашего еженедельника.

— Есть, — кивнул симпатичный сухомец и дня через два занес мне свое сочинение.

Я был, конечно, неглупый и довольно начитанный, но все же мальчик неполных двадцати трех лет. И тем не менее сразу же понял, какая передо мной замечательная проза. Это было то самое чудо рассказа и вообще рассказывания, когда жгучий интерес возникает и поддерживается не сюжетом, кстати, весьма занимательным, а самою манерой повествования, интонацией, зримостью изображаемого и, прежде всего, изумительным юмором, который вроде бы и не имеет цели смешить, а просто необходим как способ исследования всего происходящего.

Я еле сдержал себя, чтобы тотчас не помчаться с рассказом к редактору, поскольку знал, что чрезмерные мои восторги по поводу того или иного сочинения зачастую производят обратный эффект. Да и перед автором неловко было обнаружить такую восторженную наивность.

Чего темнить, в итоге я все равно дал волю чувствам. И что поразительно, они полностью совпали с мнением нашего «старика». При всей верности вкусам своего поколения, он обладал первейшим для редактора качеством (которого многие редакторы, как ни странно, лишены): он очень любил пишущих людей. И радовался каждому обнаруженному таланту.

Прозаический талант сухумского поэта, только-только перебравшегося в Москву и жившего в коммуналке возле Белорусского вокзала, и впрямь по-настоящему впервые был открыт и утвержден в «Неделе». Вслед за первым рассказом, называвшимся «Детский сад», мы в течение двух лет опубликовали не меньше десяти его рассказов. «Неделю» читатели не выбрасывали. Каждый номер, как утверждали наши друзья социологи, читали как минимум пять-шесть человек. Надо ли удивляться, что имя блистательного рассказчика в самое короткое время сделалось известно всей стране. А мне самому не верится теперь, что двадцати трех лет от роду, будучи стажером с окладом в сто рублей, в китайских холщовых штанах и в гэдэеровском пиджачке за двадцать два рубля, я способствовал открытию Фазиля Искандера, всемирно известного писателя, несомненно достойного Нобелевской премии.

Писательство — дело одинокое и вредное для психики. Особенно в период непризнания. Писателей надо любить. Даже если это порой нелегко, поскольку яркий талант нередко сочетается с характером дурным либо испорченным в упомянутые годы непризнания. И когда их любят, писатели чувствуют это, будто собаки, даже раньше, чем их начинают печатать.

Фазиль Искандер являл собой редчайший тип сочинителя, у которого изумительный талант служил как бы продолжением изумительных человеческих качеств: благородства, добросердечия, скромности, прелестной, почти детской наивности. В «Неделе» его полюбили все, у журналистов вообще есть свойство, за которое им зачтутся многие немалые грехи: они обладают свойством восхищаться талантом и благоговеть перед ним совер-

шенно бескорыстно. Тем более, что Фазиль, соответствуя в быту своему авторскому образу, мгновенно к себе располагал. Стоило ему появиться в редакции, как вокруг моего стола тотчас собирался народ. Не только из простительного тщеславия — пообщаться с талантливым, обретающим славу писателем лестно каждому, — но и потому, что талант, подобный искандеровскому, мгновенно создает вокруг себя особую ауру. Да простится мне это затрепанное в последние годы слово. По-другому и не скажешь.

Доброта и кавказская широта имели у Искандера еще одно, типично авторское измерение. Обычно авторы, и это совершенно естественно, дрожат за каждую свою строку. Необходимость что-либо «вырубить», по редакторскому ли требованию или же ради сокращения, поскольку при верстке вылез «хвост», доставляет им буквально физические страдания. Фазиль, во что почти невозможно поверить, относился философски, то есть с легким сожалением соглашался на сокращения. Это при его-то стилистическом блеске, при неповторимом юморе, каждой шутке обещавшем бессмертие. Но, видимо, именно в них-то и было дело, он безотчетно ощущал себя настолько богатым, что позволял себе не держаться за самую удачную строку. Словно знал, что у него таких строк и таких шуток хватит на все издания и на все времена. Я думаю, что такая неслыханная щедрость производила на моих коллег-недельцев даже большее впечатление, чем готовность накрыть стол, к чему Фазиль по кавказскому обыкновению тоже всегда был готов. Хотя, как я и тогда понимал, до благополучия живого классика ему было в те годы весьма далеко.

Платила «Неделя» по тогдашним меркам немного, однако скромное вознаграждение с лихвой окупалось популярностью, которую она приносила, причем не только в изысканных литературных кругах.

Однажды кто-то из наших позвал в редакцию Илью Зверева, известного в те годы писателя и публициста, печатавшегося и в «Юности», и в «Комсомолке», и в «Литературке». Он принадлежал к особой школе литераторов, сложившихся в ранние шестидесятые, писавших очерки как рассказы, а рассказы — как очерки. То есть для сугубо документального повествования они не жалели художественных средств, а вымышленные сюжеты насыщали самой неподдельной правдой жизни. Но дело даже не в этом, а в том, что такая готовность вариться в гуще народной жизни, ездить, как тогда говорили, на передний край пятилетки, на строительство атомной электростанции или железнодорожной магистрали Абакан — Тайшет, давала им возможность на фоне неизбежного энтузиазма сохранять весьма трезвую, а порой и весьма скептическую интонацию.

Как раз в этом плане Илья Зверев был большой мастер. Прирожденный газетчик, облазивший донецкие шахты и строительные леса гигантских градирен, искренне любивший эту кипучую созидательную жизнь, друживший с многими ударниками и бригадирами, он как никто другой знал истинную цену всем «починам», «движениям», «маякам», письмам, сочиненным от имени передовиков, «дорогому Никите Сергеевичу» и вообще всей пропагандистской показухе. И умел как-то простодушно и лукаво, минуя цензурные препоны, всю эту обрыдлую демагогию высмеивать. Может быть, смотрителей вводила в заблуждение общая, как бы это ска-

зять, позитивность его стиля? Зверев действительно шутил очень метко, но никогда не глумился. И не пылал праведным гневом.

Когда подписывался в печать номер «Недели» с рассказом «Второе апреля», очень смешным и при этом обдуманно невинным, я из самых лучших чувств допустил некоторую бестактность. Высказался в том смысле, что завтра его ждет небывалая слава. Илья взглянул на меня с деликатной улыбкой:

— Вы знаете, кое-какая известность у меня уже есть.

Однако примерно через полгода, после публикации у нас трех или четырех своих рассказов, Илья с удивлением признался:

— Можете себе представить, я-то считал себя вполне известным писателем. И только теперь понял, что это такое, настоящая популярность.

Все свои новые рассказы Илья Зверев теперь первым делом нес в «Неделю». Но приходил к нам гораздо чаще, чем того требовали его собственные авторские интересы. Еще раз повторю, что писательство — дело одинокое, и если писатель начинал в газете, то память о репортерском безалаберном братстве, о деле, которое требует коллективного усилия, пусть зачастую и обманного и потраченного втуне, навсегда берedit его душу. Леонид Лиходеев, завоевавший некогда всенародную любовь как фельетонист «Литературной газеты», уже сделавшись вольным независимым писателем, тоже нередко навещал «Неделю». И, глядя на сырые полосы, которые клали на редакторские столы прибегавшие из цеха курьеры, вздыхал:

— Если бы вы знали, как меня волнует этот запах гранок.

Бывая в современных редакциях, где весь производственный процесс осуществляется компьютерно-электронным способом, я всякий раз вспоминаю слова незабвенного остроумца. Как мне не хватает этого волнующего, неповторимого запаха влажных гранок.

Должно быть, этот запах манил и Илью Зверева. Тут, кстати, пора сообщить, что по паспорту писателя звали Изольдом, естественно, что Изольдом он был и для родных, и близких, но подписываться так не хотел, полагая, видимо, такое имя слишком экзотичным для русской литературы и советской печати. Сам я Зверева Изольдом, понятно, не называл, для меня он был старшим другом и почти классиком, но теперь, когда я сделался лет на двадцать старше его, умершего, не дожив до пятидесяти, мне вдруг захотелось назвать его родным именем. словно бы окликнуть через сорок лет. Как-то теплее получается и сердечней.

Весной шестьдесят четвертого года к нам в «Неделю» пришла компания самых знаменитых в ту пору писателей. Почти все они публиковались в «Юности», благодаря этому журналу добились всесоюзной известности, так что не было ничего удивительного в том, что главой посетившей нашу редакцию компании был Валентин Петрович Катаев, основатель и редактор самого распространенного в стране «толстого» (хотя, скорее, полутолстого) журнала. Да к тому же еще и литературный вождь, к тому времени он уже изобрел, кажется, для обозначения своей художественной манеры иронический термин «мовизм» и почитал всех любимых авторов журнала его последователями.

Пользуясь своим положением патриарха в литературе, весьма, кстати, молоджавого и модного, Валентин

Петрович начал рассказывать о том, как в середине двадцатых годов в «Огоньке», руководимом Михаилом Кольцовым, был задуман и осуществлен некий литературный эксперимент, игра не игра, фокус не фокус, короче, совершенно небывалое предприятие. Был опубликован авантюрный, то есть остросюжетный роман «Большие пожары», написанный целым коллективом популярных в то время писателей. Не надо думать, однако, что над каждым абзацем и каждой строкой авторы работали именно коллективно, то есть совместно, наподобие того, как сочиняли легендарные соавторы Ильф и Петров или какие-нибудь братья Гонкур. Коллективное творчество строилось по иному принципу: один автор создавал первую главу романа, другой — вторую, третий — третью и так далее. Причем самое любопытное и экспериментальное заключалось в том, что коллективно замысел романа, его ходы и повороты не обсуждались, и ни один из пишущих не имел никакого представления о том, что напишет предыдущий коллега. Другими словами, в какие условия его поставит, какую свинью ему подложит.

— Мы готовы повторить этот эксперимент, — многообещающе заявил Катаев. — Как самый старший из присутствующих, я начну новый роман, а потом они — классик обвел рукой присутствующих: Василия Аксенова, Анатолия Гладилина, Бориса Балтера, Владимира Войновича, Юрия Козакова, — меня продолжат. Лучше этих прозаиков сейчас в стране нет. Впрочем, поскольку развитие сюжета абсолютно непредсказуемо, возможно подключение и других мастеров.

Напрашивается сегодняшнее отступление. Если бы в нынешних условиях относительной, а для литературы практически полной свободы, я был бы редактором чрез-

вычайно популярного еженедельника, то на предложение начать публикацию несуществующего, создаваемого на глазах, неизвестно чем имеющего быть законченным романа, много раз почесал бы в затылке. Не из соображений несуществующей цензуры, а по поводам сугубо практическим — выдержать все условия подобной издательской акции очень трудно: а вдруг кто-нибудь из авторов заболеет и подведет, а как поступить в том случае, если развитие сюжета пойдет в тупик и делается занудным и неинтересным?

Теперь сам удивляюсь, как это наш «старик», журналист классической советской школы, так легко согласился на предложение знаменитых писателей. Объясняю это его трогательной любовью к словесности, а также и тем, что упомянутая советская школа журналистики не была так уж однозначна, кроме казенной осмотрительности и вечной напуганности включала она, во всяком случае, до поры до времени, и живость ума, и склонность к игре, и нечто такое, что определялось надоевшим опошленным понятием «комсомольский задор». Вот, видимо, в память об этом задушенном задоре незабвенный Александр Львович Плющ без особых уговоров и соглашался на всевозможные небезопасные авантюры.

«Смеется тот, кто смеется...» — такое название дал роману-игре прославленный мэтр Валентин Петрович Катаев, передав «Неделе» семь страниц изящной иронической прозы, написанной в той самой манере, которая через два-три года знаменовала собой появление «нового Катаева», автора «Святого колодца», «Травы забвения» и потрясающей повести «Уже написан Вертер».

В первом майском номере «Недели» за 1964 год затравка романа в изящном оформлении Виктора Чижикова

кова, будущего родителя олимпийского Мишки, была опубликована. Как всегда в таких случаях, недельцы ликвидовали: им вновь удался оригинальный ход, который никому из коллег даже в голову не мог прийти. Тут стоит заметить, что необычность хода многим моим коллегам заменяла в те времена истинную свободу, о возможности высказать неподотчетную мысль мы почти и не помышляли, с нас было довольно и того, чтобы мысль подотчетную не мешали высказать в какой-либо острой, небывалой форме. Кстати, при всем нашем конформизме такая настроенность не была столь уж бессмысленной, поскольку со временем эти самые ходы «инстанции» начали безжалостно искоренять. То есть начальство, по крайней мере самое тупое и необразованное и впрямь стало ощущать в них непозволительное вольномыслие. Один из последних советских редакторов «Недели» позволял в относительно оригинальной форме высказывать только любовь к партии. При том, что в его понимании оригинальность состояла лишь в некотором несовпадении со стилистикой журнала «Блокнот агитатора». Утомленный популярностью «Недели» и ее невытравляемой студийностью, этот самый, прибывший из Ташкента редактор признался как-то, что мечтает о должности главы именно этого партийного издания. Все блага редактора — как у члена редколлегии «Правды», и при этом никаких тебе «ходов» и «задумок». В сущности, его и привезли из солнечного Узбекистана и поставили во главе самого популярного еженедельника с единственной целью, чтобы положить конец всем этим студийным штучкам. Однако весной шестьдесят четвертого, за полгода до окончания «оттепели», они все еще ценились.

Вслед за Катаевым главу прислал друг его юности, автор незабвенных «Двух бойцов», хороший писатель Лев Славин. И мы сочли, что создавать запас глав не имеет смысла, надо согласно завету Наполеона ввязываться в сражение с тем, что имеешь. Публикация невероятного романа началась. Косяком, один за другим пошли молодые, тогдашние властители умов: Аксенов, Гладилин, Козаков...

Было чему радоваться и чем гордиться. И вдруг в этой всеобщей оде радости прозвучала тревожная нота. Рейтингов в те наивные времена, понятно, не изучали, однако «обратной связью» с читателями чрезвычайно дорожили, традиционным ее средством была читательская почта. Писем в «Неделю» всегда приходило великое множество, они даже раздражали порой своим пугающим изобилием, однако без них наверняка было бы скучно и неуютно, настолько мы были разбалованы мгновенной читательской реакцией на свое, пышно выражаясь, творчество. Клубность, свойскость «Недели» в том и состояла, что в нее не только заходили, с нею общались эпистолярно, как с безусловно близким человеком.

Как правило, эта реакция оправдывала наши ожидания. То есть встречались, конечно, ортодоксальные противники всякой игры ума, но, как правило, «наш» читатель с пониманием откликался не только на наши тайные мысли, но даже на нашу неказенную интонацию. А тут, едва ли не впервые, приходилось признать, что оригинальный наш замысел не встречает читательского одобрения. Более того, идея коллективного романа-игры откровенно раздражала самых преданных наших читателей.

Поначалу мы относили это на счет некоторой традиционности читательских вкусов. Но потом сообразили авторы, пожалуй, тоже не без греха, слишком уж они пренебрегают нормальной читательской логикой. Старое театральное правило, согласно которому импровизация требует особо тщательной актерской подготовки, оказалось справедливым и для писательской игры. Свобода свободой, но какие-то общие законы авторского замысла следовало обговорить. Иначе концерта не получалось: любуясь собственным мастерством, авторы явно пренебрегали общим сюжетом. На ум приходила хрестоматийная крыловская басня: квартет у выдающихся художественных индивидуальностей никак не вытанцовывался.

Выход напрашивался сам собою — необходимо было осознанным творческим усилием сводить разнообразные, прихотливые сюжетные линии в общее русло. Но кому же это под силу? Радуюсь самой возможности раскованной литературной игры, мы совершенно упустили из вида необходимость заключать ее в определенные рамки, без которых она теряет свой смысл.

Свидетелем редакционных беспокойств случайно сделался Илья Зверев. «Не волнуйтесь, — успокоил он нас. — На следующую неделю у вас есть глава? Дайте мне на нее взглянуть, и к понедельнику я принесу вам свой кусок, в котором будут связаны все нити и все загадки сюжета и повествование выйдет на финишную прямую».

Надо сказать, что в изначальную команду, определенную Катаевым, Зверев не входил, так же, как и Фазиль Искандер, не набравший еще в Москве достаточной известности. Но какое это теперь имело значение! Надо

было спасать замысел, и табель о рангах, установленная редактором «Юности», утратила свой смысл.

Через неделю, как всегда веселый и неунывающий Изольда (кто бы мог подумать, что этого человека снедает неизлечимая болезнь) принес свою главу. Произошло чудо: разрозненные, никак между собою не связанные экзерсисы талантливых авторов обрели единый стержень, стали восприниматься как самостоятельные, но неперенные детали одного здания. Квартет, вопреки или согласно морали дедушки Крылова, зазвучал.

Три или четыре недели роман развивался в соответствии с заданными Зверевым обстоятельствами, была, кстати, напечатана смешная глава Фазила Искандера, который с полным правом вошел в звездную команду «Юности», но потом перед редакцией замаячила перспектива неотвратимого финала, а человека, способного завершить коллективное творение сильно, неожиданно и, в соответствии с жанром, весело, в запасе не оставалось. Вот тут-то и выяснилось, что зря мы поспешили с публикацией романа-игры. Право же, стоило иметь в редакционном столе весь его текст. Так нет же, нас увлекала авантюра, за нее мы теперь и расплачивались.

Нельзя не признать, что судьба нас несомненно хранила. На горизонте возник будущий легендарный писатель, автор потрясающих романов, непреклонный борец за свободу слова, изгнанник, диссидент, а тогда просто парень в старой пилотской кожанке и шоферской кепке, Жора Владимов. Работал он тогда в журнале «Новый мир», входившем в издательство «Известия», и обратил на себя внимание сильной повестью «Большая руда», опубликованной в том же «Новом мире». У нас Жора напечатал пару рассказов из морской жизни (те-

перь понятно, что это были заготовки к «Трем минутам молчания») и за один из них, под названием «Капитаны», даже получил ежегодную известинскую премию.

Чисто внешне Жора не производил впечатление легкого веселого человека и вроде бы не очень вписывался в слегка плейбойскую компанию авторов «Юности». Тем не менее он без особых уговоров согласился поставить точку в нашем авантюрном романе. Тут само собой приходит на ум соображение о том, что настоящему русскому писателю, каким бы глубоким и драматическим ни был его талант, всегда свойственны юмор и та легкая склонность к авантюризму, которая и превращает сочинительство в артистическое искусство слова.

Жора Владимов, отложив все свои дела и замыслы (читатели, знающие его хотя бы по «Верному Руслану» или «Трем минутам молчания», могут оценить их серьезность), засел за финальную главу нашего авантюрно-иронического романа и блистательно его завершил. Честь редакции, а в некотором смысле и русской литературы, доказавшей свой немалый эстетический потенциал, была спасена. Да и привередливый читатель, осознав, наконец, правила игры, перестал бомбардировать редакцию ядовитыми посланиями.

Чему более всего способствовала дерзкая публикация авантюрно-комического романа, написанного без плана и общего замысла двенадцатью лучшими перьями страны, так это сознанию пишущих людей, что им есть куда обратиться за признанием и пониманием.

Сотни непризнанных авторов, и вполне традиционных, и склонных к авангардизму, переводчики, жизнь готовые положить на то, чтобы познакомить советского читателя с тем или иным зарубежным гением, поэты,

жаждущие признания, все они со всех концов страны устремлялись в «Неделю».

Не стану утверждать, что всем им наш чрезвычайно популярный еженедельник оказал содействие и покровительство, но не стесняюсь заявить, что для многих из них «Неделя» сделалась родным домом.

Числясь в штатном расписании «Недели» заурядным литературным сотрудником и получая более чем скромный оклад жалованья, я, к немалому нынешнему удивлению, сознаю, что влияние мое на лицо нашего чрезвычайно популярного еженедельника было весьма велико. В самом деле, вообразите, от меня, двадцатитрехлетнего редактора отдела литературы и искусства, во многом зависела литературная политика газеты. Конкретно это выражалось в том, что каждую неделю я поставлял на страницы нашего издания советский рассказ, зарубежную новеллу, принадлежащую, как правило, перу известного американского, английского, французского, немецкого и так далее автора, и к тому же подборку оригинальных или переведенных стихотворений. О том, что вся эта литературная продукция должна была соответствовать приличным критериям, упоминать нет смысла: благая высокая советская идейность у нас, простите за грубость, «не канала», рассказы и новеллы должны были быть по-настоящему интересны и хороши. Надо ли говорить, что для достижения данной цели, я, что называется, рвал на ходу подметки. Понятно, что окончательное решение по поводу публикации того или иного произведения принадлежало не мне, не все из того, что я предлагал, за что волновался как за собственное детище, выходило в свет на недельских страницах, но право первоначаль-

ного отбора будущих ожидаемых шедевров целиком принадлежало мне.

По этому поводу я ежедневно принимал известных почтенных писателей, перед которыми благоговел, одаренных неудачников, которым из всех сил пытался действовать, а также несметное количество агрессивных, злобных графоманов, с которыми вел небезопасную для здоровья и карьеры борьбу. При этом нет смысла объяснять, что типажи творческой публики, посещающей «Неделю» в упомянутые три категории не укладывались. Истинные таланты, как и неподдельные графоманы, представляли в самом непостижимом обличии.

Однажды со своими рассказами к моему столу уверенно подошла студентка сценарного факультета ВГИКа. Не сказать, что несомненная красавица, но видная, яркая, а главное, обладающая тем, по выражению Достоевского, натуральным нахальством, которое стоит любой красоты. Я предложил ей стул, на который она без церемоний уселась таким образом, что крупные ее круглые колени (чтобы не сказать определеннее) оказались в самом центре нашего с ней литературного общения. Меня это жутко разозлило, столь соблазнительная поза представилась мне чем-то вроде взятки. «Мое положение в редакции не столь значительно, чтобы так передо мной садиться», — заметил я без лишней деликатности. «В самом деле? — мгновенно нашлась нестеснительная дебютантка. — А кто занимает такое положение?»

А не так давно, переключая рассеянно телеканалы, я наткнулся на интервью со знаменитой писательницей Викторией Токаревой. Былую студентку ВГИКа прославленная автор популярнейших романов, повестей, рас-

сказов и сценариев напоминала в основном все тем же натуральным нахальством, естественно, еще более нестеснительным, чем в былые времена.

— Скажите, Виктория Самойловна, — лстивым тоном несколько подсластила подначку интервьюерша, — в молодые годы вы пользовались своими внешними данными для достижения писательского успеха?

— А как же! — не без удовольствия вспомнила процветающая романистка и рассказчица. Видимо, никакие литературные лавры не способны затмить в женском сознании воспоминания о своей победительной притягательности.

Года два подряд из Одессы регулярно приезжал высокий здоровенный учитель труда и, оставив десятилетнего сына Юру сидеть в редакционном вестибюле, заполнял «Неделю» своими байками, шутками, эпизодами из быта Молдаванки и Привоза и еще колоритнейшими сочинениями, которыми был набит его выдавший виды портфель.

Знаток и любитель Бабеля, я в те годы еще ни разу не бывал в Одессе и потому бабелевский тип могучего «жовиального» еврея считал чисто литературной фигурой. Но вот она материализовалась в недельском просторном зале: Аркадий Львов, похожий одновременно и на бабелевского биндюжника и бабелевского бандита, сам оказался автором толстенной пачки рассказов, героями которых служили современные потомки Фроима Грача и Бени Крика. Конечно, они не были бандитами, но веселый авантюризм своих предков, знаменитое одесское солнце в крови и бессмертный юмор сохранили, будучи работниками советских заводов и учреждений.

Первый рассказ Аркадия Львова, напечатанный в «Неделе», назывался «Город Солнца». За ним последовало еще десятка два рассказов, полных юмора, органического непобедимого жизнелюбия и того особого одесского колорита, который всегда «напрягал» начальство, подозревавшее в нем сионистские мотивы, и бесконечно нравился народу. Так уж сложилось в огромной стране. Песня «Шаланды полные кефали» во время войны по патриотическому своему накалу была равна «Темной ночи», хотя о чем в ней пелось? О морях и биндюжниках, о Французском бульваре (словно на смех переименованном в Пролетарский), о рыбачке Соне... О той простой солнечной жизни, дорожке которой нет ничего на свете. Недаром все-таки Одессу называли любимицей всей страны.

Безусловно, Аркадий Львов на себе самом ощущал отсвет этой любви. Как говорится, пользовался покровительством любимого города. «Здорово, Одесса!» — приветствовали его известинские шоферы. Что же тогда говорить о журналистах, о пишущей братии, которая бессознательно радовались тому, что мир, рожденный могучим фольклором, существует на самом деле.

Думаю, что похожее чувство испытал сам Константин Симонов, который без лишних слов принял у себя Аркадия, отобрал из пачки его рукописей четырнадцать лучших рассказов и тут же в официальном письме порекомендовал их издательству «Советский писатель».

Артистичный, как все одесситы, Аркадий гениально научился имитировать легендарную симоновскую речь, чем потешал всю редакцию во время пятничного ожидания номера.

Сообщаю для несведущих, это самое блаженное время во всем безумном редакционном распорядке жизни и деятельности. Практически работа над номером закончена, остается лишь, как говорится, поиск блох, то есть мелких оплошностей, время от времени из типографии приносят влажные, тревожно пахнущие полосы, в редакции остаются лишь свои люди, а также авторы, которым не терпится увидеть свое детище в самом первом, «сигнальном» экземпляре нашего чрезвычайно популярного еженедельника.

Именно в эту пору наступал звездный час Аркадия. Он снимал трубку и набирал городской номер заместителя главного редактора «Недели» Евгения Николаевича Пральникова, проходящего в коллективе под кодовым именем «бабушка». Дело в том, что в день, когда вернувшегося после долгого пребывания в столице ФРГ Евгения Николаевича назначили в «Неделю», в «Известиях» была опубликована очередная карикатура Бориса Ефимова на западногерманское руководство. Некая плюшкинского вида фигура, в которой угадывался, уж не помню кто, то ли Аденауэр, то ли Эрхард, была снабжена подписью «Бабушка из Бонна». Было бы странно, если бы это прозвище не пристало бы тотчас к уютному, боязливому, бюргерски аккуратному Евгению Николаевичу.

Так вот, Аркадий Львов звонил «бабушке» и мгновенно, даже физически, перевоплощался в Константина Симонова.

— Здагствуй, Евгений Николаевич, — произносил он не только с легендарным грассированием, но еще и с неповторимой симоновской интонацией.

В этот момент кто-нибудь из недельцев как бы невзначай заглядывал в кабинет зама редактора.

— Здравствуйте, здравствуйте, Константин Михайлович, — буквально сиял польщенный высоким звонком «бабушка», — и, кажется, даже вставал со стула, — мы ведь в вами когда-то работали в Союзе писателей...

— Как же, как же, — благосклонно вспоминал мнимый Симонов, — потому я тебе и звоню. Слушай, Евгений Николаевич, тут меня донимает один одессит, Аркадий Львов, он говорит, что у вас в «Неделе» завалялось какое-то его сочинение. Ты уж, будь добг, не мугыжь его особенно, он пагень не без способностей...

— Конечно, конечно, — поддакивал «бабушка», мы к нему прекрасно относимся.

— Ну, я на тебя надеюсь, — барственно подводил Аркадий Львов конец этой аудиенции по телефону.

Буквально через минуту ошастливленный Евгений Николаевич появлялся в комнате отдела литературы.

— Ты знаешь, Аркадий, — лукаво поглядывал он на Львова, — тобой, между прочим, интересуются влиятельные люди. — Быть этого не может, — с невинным видом отмахивался одессит, — у меня и знакомых таких нет.

— Не скажи, не скажи, — наслаждался его простодушием «бабушка». — Сам Константин Михайлович Симонов тебя заметил. Хорошие слова о тебе говорил.

О том, что он только что обещал живому классик у не оставить одесского автора без внимания, «бабушка, естественно, умалчивал.

Долгие годы в своем родном Овчинниковском переулке Аркадий Львов работал над романом «Двор», настоящей одесской сагой, отрывки из которой в виде рассказов время от времени публиковала «Неделя». В сущности, редкого писателя не томит подобный замысел.

хотя бы чисто умозрительно объяснить людям и самому себе, кто ты, откуда, запечатлеть свою малую родину, то единственное на земле место, которому ты обязан не просто рождением, но всем внутренним строением своей души.

Аркадий поставил на этот роман всю свою прошлую, настоящую и будущую жизнь. Ему казалось, что вся она целиком зависит от того, насколько успешно сложится судьба романа. Опять-таки очень типичное для писателей заблуждение, но без него не бывает литературы. Без него литература становится чем-то таким, что выходит ныне из-под пера Оксаны Робски и прочих «активисток светской жизни». Лев Толстой говорил об «энергии заблуждения». В конечном итоге, именно это движет литературу.

Летом семьдесят пятого Аркадий Львов привез роман в Москву, показывать в журналах и в издательствах. В те дни наш фотокорреспондент Артур Рикельман получил квартиру в самом центре Москвы, в номенклатурном доме на нынешней Большой Никитской. Между прочим, в том же самом, где поселился сам Леонид Леонов. Живой классик, естественно, не имел никакого представления о том, что по соседству с ним в небольшой, пока еще не заселенной квартире обосновался некий одесский литератор, решивший про себя, что, если родине его роман не потребуется, он покинет родину. Впрямую Аркадий никогда об этом не говорил, но это было и так ясно.

В ту пору «Неделя» совершенно неожиданно сделалась чем-то вроде негласного клуба отказников и диссидентов. Среди наших авторов их оказалось немало. Причем не только среди литературно-художественной пуб-

лики, но и среди публицистов, пишущих на темы науки, воспитания и даже домашнего хозяйства. Некоторые из них прямо отказались от сотрудничества, пояснив, что не хотят ставить под удар любимое издание и его сотрудников. Другие, у которых публикации в «Неделе» были единственным средством к существованию, просили печатать их под самыми невыразительными, не обращающими на себя внимания псевдонимами. Саша Асаркан, великий дервиш Москвы шестидесятых — семидесятых, нищий гений, с которым мы познакомились в кафе «Артистическом», нередко приходил в «Неделю» без особого дела, просто потому, что, по известным словам Достоевского, не раз в этой книге упомянутым, всякому человеку надобно куда-то пойти. В комнате отдела литературы он садился в продавленное кресло, закуривал копеечную «Шипку», которую в наши дни приравняли бы к нервно-паралитическому газу, и принимался читать какие-нибудь завалявшиеся на редакционном столе рукописи. По удушающему дыму «Шипки» редакция быстро узнавала о присутствии Асаркана. И к нему, будто к главному редактору, а на самом деле, как к некоему судье, арбитру художественного вкуса, начинали тянуться люди. Посоветоваться, навести справки, показать тот или иной материал, пожаловаться на затор в работе. Асаркан принимал всех, не вставая в кресло, сходу входил в существо той или иной газетной проблемы, придумывал заголовки и рубрики, вносил в чужие сочинение деликатную, но неумолимую правку, после которой оно необычайно преображалось, читал летучие лекции из области истории искусств и политики, улаживал конфликты, короче, исполнял роль «теневого» редактора «Недели», на авторитет которого безотчетно расчи-

тывали иной раз редакторы официальные. А между тем, ни для кого не составляло секрета, что он до сих пор, со времени своей отсидки, находится под надзором компетентных служб, которые время от времени, в целях профилактики, не то чтобы арестовывают, но, так скажем, изолируют, или интернируют, его на некоторый срок. О чем говорить, кому же не было известно, что многие наши любимые авторы находятся у начальства (у какого? Да у любого) под сильным подозрением. Недаром Алексей Васильевич Гребнев, заместитель главного редактора «Известий», иезуит и царедворец, однако человек артистичный и остроумный, иной раз вздыхал: «У вас там, в «Неделе», большевиков-то нет!»

Однажды под Новый год мы позвонили в Одессу, чтобы поздравить Аркадия Львова с предстоящей публикацией его нового рассказа.

— А может, не надо? — с некоторым унынием спросил Аркадий, что было совершенно невероятно, обычно каждую публикацию он переживал с бурной радостью.

— Как не надо?! — возмутился заместитель главного редактора Леонид Корнилов. — Ты, что Аркадий, номер почти подписан!

— Тогда от греха подальше поставьте псевдоним, — невесело порекомендовал писатель. Объяснений не требовалось.

Через некоторое время эта история едва не повторилась. Поздней осенью семьдесят девятого в ресторане Центрального Дома литераторов за одним столиком с Василием Аксеновым. Тогда в ЦДЛ сам собою сложился такой классический для русской богемы обычай: стоило какому-нибудь не просто известному человеку, но, так сказать, лидеру художественного процесса (а Васи-

лий Павлович таким лидером бесспорно был), так вот, стоило ему присесть в ЦДЛ за столик, как вокруг него тотчас образовывался круг друзей, последователей, как говорит один мой приятель, «любимых читателей», просто собеседников и почтительных слушателей. Так было и в тот день, в предвечерний час, лучший для цздээловского ресторана. В том смысле лучший, что еще не хмельной, не загульный, а в истинном смысле клубный, элэгический, располагающий к умеренному застолью и содержательным разговорам.

Вот такой разговор мы и вели с Аксеновым, оставшись за столом вдвоем. Я вспоминал, как в ранние шестидесятые только что прогремевший «Коллегами» и «Звездным билетом» Аксенов появился в «Неделе», которая в то время в процессе какой-то известинской перепланировки оказалась на первом этаже знаменитого здания. Почему-то мне кажется, что это было лучшее из всех недельных помещений. Аксенов, похожий в те годы на крепыша-боксера, принес тогда в наш чрезвычайно популярный еженедельник один из самых лучших своих рассказов — «Завтраки 43-го года».

— У меня и сейчас недурные рассказы, — характерно усмехнулся Василий Павлович и достал из большой кожаной сумки целую пачку сочинений. Я еще тогда подумал, вот это и есть настоящая профессиональная работа литератора — писать каждый день, не зная просто, рассказ за рассказом, так чтобы постоянно нагонять собственные бесчисленные замыслы, во всяком случае, не давать им безнадежно оторваться от воплощения.

Один из рассказов назывался просто: «Памяти Стасиса Красаускаса». Я знал, что Аксенов дружил с этим

великолепным литовским графиком, воплощением западной культуры в нашей восточной стране, и сам однажды встречался с этим могучим человеком, похожим одновременно и на викинга и на римлянина, в баре вильнюсской гостиницы.

И вот теперь покойный Красаускас во всей своей мощи, и непосредственно физической и неиссякаемо творческой, буквально восставал со страниц этого блистательного рассказа, который был, кроме всего прочего, реквиемом по шестидесятилетней юности и последней фантазией на темы всех ее западнических иллюзий.

— Давай по старой памяти попробуем напечатать в «Неделе», — бодро предложил я, хотя никакого отношения к отделу литературы уже не имел. — Только надо сменить название, — удивился я собственному нахальству. — «Памяти Красаускаса» — это подзаголовок. А для заглавия в рассказе есть замечательный образ: непрерывная линия. На том и порешили.

С публикацией «Непрерывной линии» все устроилось на диво легко. Обычно аксеновские рассказы некоторое время вылеживались в редакционном портфеле, начальство, не найдя в них ничего предосудительного, должно было морально подготовиться к их напечатанию. Недели через полторы после нашей встречи в ЦДЛ рассказ, не сокращенный ни на абзац, украшал собою недельские полосы.

А еще через «Неделю» разразился памятный скандал с неподцензурным альманахом «Метрополь», закончившийся бешеной охотой на ведьм, партийными выводами, идеологической проработкой, зачисткой писательских рядов и практическим изгнанием Аксенова из страны.

В течение восьми лет я втайне гордился тем, что к последней публикации аксеновского рассказа на Родине имел некоторое отношение. И еще больше дивился тому, как это нам удалось проскользнуть в щель перед окончательным скрежещущим падением проржавевшего занавеса.

Между тем, вспоминая о конце семидесятых, дивисься не только собственной удачливости, но отчасти и смелости. Ибо своих друзей, попавших после метропольского скандала в черные списки, «Неделя» в беде не оставила.

Тут необходимо заметить, что беда бесстрашным авторам неподцензурного альманаха грозила неодинаковая, наказания, как и блага, распределялись в СССР по разным разрядам. Знаменитые мэтры, публиковавшиеся в «Метрополе», что называется, за компанию с друзьями, отделались, можно сказать, легким испугом. Их пожурили в «инстанции», запретив, нет, порекомендовав средствам массовой информации в течение двух-трех месяцев не упоминать их имена. Люди с именем, со связями и к тому же материально благополучные, тоже с относительно небольшими потерями перенесли опалу. Хуже всех пришлось тем безвестным прозаикам и поэтам, для кого участие в «Метрополе» было единственным шансом если не пробиться к читателю, то хотя бы обратить на себя внимание. Этих людей принялись, как говорят на Украине, гнобить по полной программе. Если учесть, что граждане это были и без того не слишком имущие, то можно себе представить, в каком положении они оказались после полного отлучения от прессы, телевидения и кино. После потери любой работы, включая и ту, что по традиции зо-

вется халтурой, они оказались на грани голода в прямом смысле слова.

Евгений Рейн, поэт, хорошо известный в Москве и в родном Ленинграде, и раньше любил риторически и громогласно пожаловаться на костлявую руку голода. Но раньше это всех забавляло, ибо не напечатавший ни одной из своих заветных строк, то есть буквально ни одной, он ухитрялся не только добиться неформальной славы, но и неплохо зарабатывать журналистикой, детскими книжками, переводами, научно-популярными фильмами и вообще производил впечатление процветающего, прекрасно одетого человека, поскольку имел знакомства во всех без исключения комиссионных магазинах необъятного Советского Союза.

При встрече, после разговоров о Мандельштаме и Ахматовой мог сказать: «Старик, отправляйся в Нижние Котлы, там на Пятой Газопроводной улице в комиссии висит настоящая штатская рубашка. Как раз на тебя».

Ныне, однако, смеяться не приходилось, груз государственного гнева распластал его на асфальте. О том, чтобы поднять его с помощью надежного недельского гонорара, выписать ему командировку в какой-нибудь камчатский рыболовецкий совхоз или на среднеазиатскую комсомольскую стройку (называю в основном «хлебные» места) не могло быть и речи. И все же мы придумали выход из положения.

Как всякому порядочному изданию тех лет, «Неделе» выделялся особый фонд, рассчитанный на работу с читателями. Проще говоря, на ответы тем тысячам графоманов (и не только), которые, как уже упоминалось, заваливали редакцию своими сочинениями. В принци-

пе, мы могли напрямую каждую неделю снабжать Рейна пачкой подобных рукописей из так называемого «самотека». Но опасаясь стукачей, решили подстраховаться. За письмами в редакцию являлся не громогласный даже в своем ничтожестве Рейн, а его лучший друг, корректный, ироничный доктор каких-то технических наук Володя Кирсанов, между прочим, сын знаменитого поэта Семена Кирсанова. Это к тому, что в самом экстремально неприятном случае у нас всегда была отмазка: в качестве консультанта мы привлекли ученого из известной литературной семьи.

Надо сказать, что Женя Рейн к этой своей чисто советской работе (трудно вообразить, что в американском «Нью-Йоркере» или в парижском «Пари Матче» существует практика работы с начинающими авторами) относился вполне ответственно и давал графomanам, и уж тем более людям не без способностей, весьма толковые квалифицированные советы. За что и получал, кстати, весьма приличные по тем временам деньги. Что-то вроде оклада научного работника средней руки.

Ну хорошо, и Львов, и Рейн, не говоря уж об Аксенове, были признанными писателями, людьми с именем. А сейчас речь пойдет о прелестной женщине, которая с социальной точки зрения была никем, просто недавней выпускницей режиссерского факультета ГИТИСа, поставившей в провинции два спектакля. С Эммой Ореховой мы познакомились в конце семидесятых в Коктебеле. По прошествии стольких лет можно сказать без стеснений и преувеличения, не стыдясь пафоса, это была женщина моей судьбы. То есть, как бы ни сложилась наша жизнь, кем бы мы друг другу не стали — мужем и женой, любовниками или просто друзьями — друг

друга мы бы не оставили и не забыли. В сущности, так оно и случилось. Но тогда нам обоим светила вполне внятная определенность отношений. И вот тут выяснилось, что Эмма в ближайшее время собирается эмигрировать за океан. В те времена это было весьма распространенное явление. На самом деле Эмму за бугор не так уж и тянуло. Просто все ее многочисленное семейство, разбросанное по многим городам СССР, решило перебраться за океан. И отчасти уже перебралось, в конце концов на родине в однокомнатной квартире бывшего мужа Эмма осталась одна. Практически без средств к существованию, в странном положении свободной красивой женщины без определенных занятий и перспектив. Именно так, перспектив, ибо когда ее выпустят и выпустят ли вообще, было в прямом смысле вилами на воде писано. И желая ее спасти, да простится мне вновь это пафосное выражение, я понял, что ей нужно найти какое-либо интересное занятие, которым к тому же можно было бы хоть что-то зарабатывать, ибо к этому моменту моя подруга продала все, что только можно было продать. — «Послушай, — сказал я ей, — режиссура органически связана с необходимостью писать. Все выдающиеся постановщики были неплохими литераторами и журналистами, хотя бы потому, что испытывали необходимость четко формулировать свои мысли. Почему бы тебе не стать внештатным корреспондентом «Недели»? Я обо всем договорюсь». И действительно, договорился со своим незабвенным другом, «королем репортеров», редактором отдела новостей «Недели» Эдуардом Церковером о том, что Эмма будет у нас сотрудничать в качестве внештатного корреспондента. Об особом ее, так скажем, положении и о возможных не-

приятностях я Цирка (прозвище Церковера) честно предупредил. Цирк не испугался:

— Подумаешь! Мы не обязаны ни о чем знать. А начальству и народу скажем, что у нас новая грузинская практикантка. Благо, что из Тбилиси к нам в те годы часто приезжали дипломники.

Редко в чем в жизни я попадал так метко, как в случае с мнимой грузинской практиканткой. Умная культурная девушка, Эмма и впрямь схватывала репортерскую науку на лету. Писала репортажи, брала интервью, легко сходилась с людьми, на летучках ее работу начали отмечать. Советская ее карьера оборвалась, что называется, на взлете. Только-только Церковер начал ей давать серьезные задания и даже собрался отправить ее в командировку в Одессу, как из ОВИРа (легендарное понятие тех лет) пришло извещение о том, что вопрос о ее выезде на постоянное жительство за рубеж решен положительно. Так никто в «Известиях» не обратил внимания на то, что в чрезвычайно популярном еженедельнике сотрудничала молодая женщина с почти официальным тогда статусом предательницы Родины. Хорошо помню, что в те годы некоторые правоверные или осторожные знакомые с такими людьми на всякий случай переставали здороваться.

Самое любопытное в том, что уроки «Недели» пошли впрок. Вместе с Сергеем Довлатовым, Петром Вайлем и Александром Генисом Эмма работала в Нью-Йорке в еженедельнике «Новый американец», а потом сделалась одним из лучших репортеров «Радио «Свобода».

В начале девяностых, прекрасным летним днем в Нью-Йорке на острове Лонг-Айленд, практически на океанском берегу, Эмма праздновала день рождения, на

котором я был единственным гостем из Москвы, из «метрополии», шутил Петя Вайль. Старый мой друг Аркадий Львов присутствовал тут же. Вместе с Эммой они вспоминали о «Неделе», ностальгически — как о счастливых днях своей молодости и с благодарностью, поскольку «Неделя», как это ни странно, неплохо их подготовила к американской жизни.

В годы счастливого перестроечного угара, да и теперь тоже печаталось немало гневных материалов о тяготах и невзгодах, которые обрушивались в проклятое совковое время на головы не только героических диссидентов, но и просто честных литераторов. С некоторым удивлением я обнаружил, что наиболее праведные и бескомпромиссные обличения выходили из-под пера именно тех людей, которые безжалостно преследовали «честных литераторов». Даже представить себе не могу, чем бы закончилось наше с Рейном подпольное сотрудничество, узнай о нем кто-либо из перестроечных обличителей. Например, Татьяна И., которая в середине семидесятых пришла в «Неделю» из органа МК и со слезой в голосе жаловалась редактору на отсутствие в нашем чрезвычайно популярном еженедельнике атмосферы настоящей партийной требовательности друг к другу. Ее отсутствие привело нашу коллегу в почвеннический журнал «Наш современник». С истинно патриотических позиций на либерально-прозападные ее перенесли горбачевские вихри, вдруг превратившие Татьяну И. в «алую розу перестройки».

Между прочим, в те годы, когда принципиальная Татьяна И. боролась в «Неделе» за партийную атмосферу, не только что богемно непочтительные, вообще нормальные литераторы перестали бывать в «Неделе». Естествен-

но, ибо пресловутую партийную атмосферу они тотчас уловили, а в мире нет ничего более противоположного студийной атмосфере. Вот с нею-то в середине семидесятых, перед самой свободой, было покончено. И не потому ли не вполне удалась наша свобода, что ее «алыми розами» быстро сделались бывшие ее душительницы?

Впрочем, речь сейчас о других временах. В наш чрезвычайно популярный еженедельник, как в родной дом, шли не только те, кто писал, но и о ком писали. Это тоже была своего рода традиция, может быть, в чем-то нарушающая чистоту отношений автора и героя, особенно, если герой — артист в самом широком смысле слова, в то время как автор — воспевающий его критик. С точки зрения некой высшей этики они не должны дружить, ибо дружба вредит беспристрастности и объективности критических оценок. Жизнь, однако, сильнее непреклонных принципов. А потому и Олег Ефремов, и Галина Волчек, и Михаил Козаков, и Игорь Кваша, и другие «дети» «Современника», много раз воспетые и неоднократно поддержанные Нателлой Лордкипанидзе, ведущим недельским критиком, нередко заходили к нам на огонек. Опять же попросить поддержки, поделиться замыслами, просто поговорить по душам, журналисты, при всем их верхоглядстве, цинизме и прочих грехах, — очень недурные исповедники уже в силу того, что по профессиональному обыкновению умеют слушать.

Думаю, на этом обстоятельстве и зиждится зачастую неподдельная дружба между известными деятелями искусства и журналистами. Конечно, журналист, по мере возможностей, обеспечивал знаменитому человеку, как теперь выражаются, PR, который и в те годы имел значение, но почему-то кажется, что он был лишь толчком

для дружбы, а дальше действовали какие-то другие законы. Вот, скажем, к моему товарищу и коллеге нередко заглядывал всемирно известный балетмейстер Юрий Григорович, в те годы один из руководителей Большого театра. Само собою, Саша о нем много писал. Но ведь все эти рецензии и интервью касались профессиональной, так скажем, эстетической сферы, а тут речь идет об отношениях чисто человеческих.

Может быть, художнику необходимо иногда выйти за пределы чисто профессионального круга и найти себе собеседника более объективного, понимающего твои сомнения и метания, но при этом глядящего на них со стороны?

У меня у самого был опыт подобной привязанности, у которой невозможно обнаружить никакой профессиональной подоплеки. Ко мне очень хорошо относился Алексей Яковлевич Каплер, один из лучших советских сценаристов, имевший признание в мире, в те годы переживавший как бы вторую славу, которую ему обеспечила телевизионная «Кинопанорама», он был ее замечательным ведущим, по сути явившим нашему зрителю эталон данного занятия, непревзойденный и поныне. Я написал статью, в которой давал понять, что, по сути дела, Алексей Каплер — единственный на нашем телевидении человек, обладающим даром абсолютно естественного существования на экране и не менее редкой на тогдашнем TV способностью говорить, а не вещать. Причем говорить то, что думаешь, подразумевая в телезрителе не менее умного и понимающего собеседника. За его суждениями, писал я, ощущается судьба, каждое его слово обеспечено опытом, и не только кинематографическим. Имелся в виду, не скрою, опыт не только бывшего кинематог-

рафиста и фронтовика, но и дважды лагерника, о чем в те годы не принято было говорить.

Алексей Яковлевич позвонил мне поблагодарить за статью, чего, уверен, от нынешних «звезд» не дождется ни один критик, и мы как-то незаметно подружились, если, конечно, позволительно назвать дружбой общение прославленного киномэтра и молодого газетного сочинителя.

Каплер нередко заезжал в «Неделю» один или со знаменитой своей женой, поэтессой Юлией Друниной, естественно, по какому-либо деловому авторскому поводу, но чувствовалось, что ему и просто приятно в этой странной редакции, непохожей ни на какие советские, а также, как выяснилось теперь, и несоветские учреждения, а, если что и напоминающую, то какую-нибудь студию двадцатых годов, включая и кинематографическую, типа той, что описана Ильфом и Петровым в «Золотом теленке». Очень многие крупные фигуры советского искусства — кинематографисты, художники, писатели — так или иначе были связаны в молодости с журналистикой, напрямую или опосредованно, через общие богемные компании, должно быть, поэтому посещение «Недели» было для них чем-то вроде возвращения в собственную юность. Иллюзорного, конечно, но от этого еще более притягательного.

Помню, как однажды без предупреждения, без предварительного звонка поднялся на шестой этаж «Недели» в здании по улице Чехова напротив «Ленкома» Леонид Осипович Утесов. Как говорится, собственной персоной, один и без охраны. Словно обычный пенсионер, в таком же потертом беретике. Что же при-

вело легендарного артиста в «Неделю»? Естественно, рукопись. Утесов написал воспоминания об Исааке Бабеле и хотел, чтобы они были напечатаны в нашем чрезвычайно популярном еженедельнике. Но артист не был бы артистом, если бы готов был удовлетвориться простой публикацией своего текста. Ему хотелось большего, ему нужна была аудитория, которая этот текст выслушала бы и восприняла как концертный номер. Чутье не подвело замечательного эстрадного певца: лучших слушателей, чем недельские репортеры, трудно было найти. Мы действительно восприняли утесовское чтение как номер, безусловно, мастерский, но мы оценили и его литературное мастерство. Вот уж действительно, если человек талантлив, то он талантлив во всем. А самое главное, вдохновившись услышанным, мы дали волю своему журналистскому любопытству. И вроде бы чисто деловой визит известного лица в редакцию превратился в вечер воспоминаний, больше того, в настоящий бенефис прославленного артиста, который, кто бы в этом сомневался, оказался великолепным рассказчиком, тонким наблюдателем нравов великой и страшной эпохи и вообще кладезем самых невероятных историй. Именно в тот день, что называется, из первых уст я услышал рассказ о том, как Леонид Утесов исполнял в Кремле «С одесского кичмана», ту самую блатную песню, которую я впервые услышал в своем хулиганском дворе и которую втайне от вожатых, не понимая половины слов и от этого заходясь еще больше, распевали в палатках пионерлагеря:

С одесского кичмана
Бежали два уркана...

У моего лучшего друга как величайшая реликвия хранилась граммофонная пластинка двадцатых годов, на одной стороне которой были записаны эти самые «два уркана», «Товарищ, товарищ, за шо щ мы боролись, за шо щ мы проливали нашу кровь?», а на другой, конечно же, — «Гоп со смыком».

В середине тридцатых по соображениям идейной порочности и классовой чуждости оба номера были категорически исключены из утесовского репертуара. Он даже стал немного стесняться и побаиваться их недавней популярности, понимая, что ее в любой момент могут поставить ему в упрек. Однако пока неприятности его миновали, и до такой степени, что однажды знаменитый Теаджаз пригласили выступить в Кремлевском Георгиевском зале, где советское правительство давало прием в честь выпускников летных академий. Для недолгих выступлений такого рода, рассказывал Леонид Осипович, у нас существовал вполне подходящий репертуар, и выступали мы не с полным оркестром, а в сокращенном составе.

Ну, выступили. Публика за праздничными столами, тысячи полторы лейтенантов, не считая членов Политбюро и самого товарища Сталина, принимала нас хорошо, но без особого энтузиазма. Отыгрываем прощальный номер, был у нас такой вальс «Отражение», рассказывал Утесов, и вдруг я вижу, как от главного стола к эстраде движется распорядитель вечера, солидный такой товарищ в этом... как его... — во фраке, — вякнул я, Леонид Осипович посмотрел на меня с укоризной: в каком фраке! Во френче с чекистскими петлицами. Подходит и делает мне знак нагнуться. Нагибаюсь. Он шепотом командует: «С одесского кичмана». Я трясую голо-

вой: невозможно, Главрепертком категорически не рекомендует этот номер. Он повторяет: «С одесского кичмана». И еле заметно показывает большим пальцем в сторону главного стола. Я подымаю глаза и понимаю, что песню заказал сам Сталин.

— Ну шо вам сказать? — продолжал Утесов с неистребимым и неодолимым выговором родной Одессы. — Моим ребятам не надо было повторять два раза. Мы таки исполнили в Кремле «С одесского кичмана». Думаю, что таких оваций не слышали ни Шаляпин, ни Карузо. Напоминаю, в зале было больше тысячи молодых лейтенантов, и пили они за кремлевским столом не лимонад.

Дня через два гуляю я по улице Горького и встречаю начальника Главреперткома Храпченко. Человека, при имени которого трепещут писатели и артисты. Одно его слово, и, будь вы сто раз гений, вас в искусстве не существует. Здравоваемся. Я говорю, должен перед вами покаяться, товарищ Храпченко, на днях я был вынужден нарушить ваше распоряжение. Мне пришлось исполнить в концерте «С одесского кичмана».

Он смотрит на меня свинцовыми глазами. — Хорошо, что вы признались, Утесов, потому что мне бы все равно об этом стало известно. О том, что вам, видите ли, пришлось...

Я настаиваю: именно пришлось! В зале был человек, которому я не мог отказать. — Знаем мы ваши отговорки! — Сам всемогущий Главрепертком поворачивается ко мне спиной. Я почти кричу: но вы должны знать, по чьей просьбе я нарушил ваш запрет! Храпченко иронически кривится: по чьей же? Я скромно отвечаю: видите

ли, песню «С одесского кичмана» меня лично просил товарищ Сталин.

Непреклонный начальник сначала побледнел, потом покраснел, наконец выдавил: вечно вы с вашими шутками, Утесов! И поспешил уйти.

На мой взгляд, такая житейская история, классическая актерская байка свидетельствует о времени и о его атмосфере ярче и лучше многих публицистических пассажей. А услышать ее я мог только в нашей «Неделе», которая располагала известных людей к откровенности и заветным признаниям.

К середине шестидесятых страну накрыла волна авторской или, как тогда принято было говорить, бардовской песни. Звучало несколько высокопарно, но довольно точно. Строго говоря, это было явление совершенно невероятное, в мире небывалое. На Западе, для того чтобы сделать какую-либо песню шлягером или «хитом», а ее исполнителя или автора — популярной фигурой, требовалось их упорно «раскручивать», то есть буквально навязывать, «впаривать» обоим широкой публике, используя для этого радио, телевидение и все прочие возможности. У нас же всесоюзно и повсеместно известными становились, в сущности, подпольные авторы, никогда никем не рекламируемые, а если и знакомые публике, то совершенно в ином качестве, как писатели либо актеры. В качестве авторов-исполнителей ни на радио, ни на телевидение их никогда не пускали, а популярными они становились исключительно благодаря бытовым магнитофонам и домашней системе звукозаписи. Короче, ситуация складывалась вполне кафкианская, эти исполнители были у всех на слуху, и в то же время их не было вообще, ибо существовали они как бы во

второй, неофициальной культурной реальности, которая все чаще и все решительнее вытесняла из людского сознания реальность первую. К тому же «неофициальность», неподцензурность, полузапретность придавала образам советских шансонье особую притягательность. Их знали все, хотя ни послушать, ни увидеть их нормальным путем о нормальной обстановке было совершенно невозможно.

В итоге Окуджава и Высоцкий были, несомненно, самыми популярными исполнителями в стране, значительно опережая не вылезавших из эфира разрешенных артистов, к этой виртуальной звездной паре вплотную приближался Александр Галич, к пятидесяти годам из лояльного драматурга превратившийся в острейшего трагикомического комментатора советской действительности. Дальше шли романтические, не имевшие социального темперамента Юрий Визбор и Александр Городницкий, а за ними — Юрий Кукин, Александр Клячкин, Евгений Бачурин, десятки, а может, и сотни «бардов», у каждого из которых была своя аудитория и свои поклонники.

Повторяю, налицо был типично советский театр абсурда: целый пласт культуры, официально никем не запрещенный, владел умами и душами современников и в то же время не имел ни малейшей возможности для нормальной самореализации. То есть для открытых контактов со слушателями и зрителями, для того, чтобы сделаться предметом общественного обсуждения и осмысления.

Вот мы и решили сделать «Неделю» своего рода ареной для этой давно назревшей общественной дискуссии. Конечно, тема эта назрела не случайно. Как

всегда в журналистике, хорошо получается только то, к чему у самих газетчиков есть собственный неподдельный человеческий интерес. Как все дети своего времени, мы авторскую песню очень любили, и со многими известными бардами, что называется, дружили домами. Володя Высоцкий, еще не сделавшись легендарной фигурой, выступал вместе с нами на так называемых устных выпусках «Недели», Михаил Анчаров, один из основателей этого жанра, печатался в «Неделе» как прозаик, Женя Бачурин сотрудничал у нас как художник-иллюстратор, с Юрой Визбором, по роду основных занятий радиожурналистом, пересекались наши газетные дороги, с Юликом Кимом дружили наши авторы, имевшие связи в кругах, условно говоря, диссидентских.

Любовь подвигла к действию. В «Неделе» существовала рубрика «Круглый стол», предполагающая широкое заинтересованное обсуждение событий и явлений общественного и экономического бытия. В скобках замечу, что дискутировать в те годы практически можно было на любые темы, за исключением, понятно, политических и с учетом верной социальной позиции. Было решено собрать за этим виртуальным «круглым столом» ведущих советских бардов и в процессе обсуждения выяснить наконец, что же это такое, авторская песня. Особый вид поэзии или отдельный исполнительский жанр? Род публицистического высказывания или же наиболее адекватная форма лирической исповеди? Способ самовыражения либо некая версия современного городского фольклора?

В анархически беспорядочном моем архиве отыскались снимки, сделанные бессменным недельским фо-

токорреспондентом, ныне классиком российской фотографии Виктором Ахломовым. Это портреты ныне поистине легендарных людей отечественной культуры — импозантного Александра Аркадьевича Галича, мужественного красавца Михаила Леонидовича Анчарова, Юры Визбора, еще не снимавшегося в кино и поэтому похожего на парня из турпохода, Юлика Кима, тогда школьного учителя, больше смахивающего на ученика.

Все они выступали на недельском «круглом столе», который был симбиозом научной конференции, диспута и концерта. Концерт, понятно, доставил редакционным работникам наибольшее удовольствие, однако и теоретическая часть не прошла даром. Многие объяснила. Помогла понять природу явления, как говорится, «проверить алгеброй гармонию», ни на секунду эту самую гармонию не умерщвляя.

Несомненно, авторская песня — это поэзия, не то утверждали, не то признавались наши гости. (И себя, немного стесняясь, осознавали именно поэтами.) Только поэзия не совсем привычная, тот самый «звук», ощущения которого, по общему признанию, начинается рождение стихотворения, в данном случае и впрямь приходит в виде музыкального такта, мотива, короче, именно мелодического звучания, которое и ведет за собой текст. Впрочем, бывает и наоборот, вспоминали «барды», иногда пришедший на ум образ никак не хочет развиваться, покуда не найдет себе мелодического русла.

Можно сказать, это все чисто профессиональная технология, которую необязательно знать слушателям, однако она многое позволяла понять в природе этого яв-

ления и этого жанра. Очевидно становилось, что странные эти сочинители поют свои стихи не из оригинальничания, не потому, что хотят выделиться из общей массы стихотворцев, а потому что древний инстинкт «пения» действительно томит их души. Поется то, что не может быть просто сформулировано и высказано, чему непременно требуется завораживающая, подкупающая, соблазняющая форма. То, что пропето, обладает особым свойством душевной убедительности. Воспринимается как доказательство особой искренности. Остается в памяти в качестве некой истины, озарившей и «барда» и слушателя внезапно.

Может, потому и случился этот взлет авторской песни в ранних шестидесятых, что неким постижением всего произошедшего и происходящего была охвачена народная душа. Что новое понимание человеческой ценности, неповторимости самого страшного опыта должно было быть запечатлено в народном сознании. Зачем люди поют про замерзшего в степи ямщика, про незнакомца, застрелившегося «меж высоких хлебов», про кочегара, не выдержавшего плавания по широко раскинувшемуся морю, зачем? Чтобы не забыть, не предать забвению, одинокую человеческую душу. Чтобы не предать ее забвению пели и Окуджава о своем «дежурном по апрелю», и Галич о бывшем лагернике, который спустя годы не может отогреться от колымского холода в московском ресторане, и Высоцкий о волках, обложенных красными флажками, и Анчаров о большом надрывном перегоне МАЗов через всю жизнь...

Отчет об этом небывалом диспуте-концерте за круглым столом занял целый недельский разворот. А через

полмесяца был перепечатан во многих зарубежных изданиях. Без особых комментариев, но с явным намеком на то, что обложенная со всех сторон творческая свобода в СССР находит себе неведомые пути.

Было бы сильным преувеличением сказать, что судьба авторской песни в нашей стране благополучно устроилась. Пресса, конечно, действовала в те времена под партийным девизом «По следам наших выступлений», однако не до такой степени. Фундаменталисты из числа музыкальных критиков продолжали оспаривать само право этого жанра на существование. Впереди был нешуточный наезд на Высоцкого, вызванный неожиданным знакомством члена Политбюро товарища Полянского с его творчеством и замятый кое-как лишь в связи с международной женитьбой певца на члене французской коммунистической партии. Впереди был донос по поводу выступления бардов в новосибирском клубе «Под интегралом», последствием которого сделалось исключение Александра Галича из Союза писателей, а в итоге — и высылка из страны. Много чего происходило потом в сфере контактов неподконтрольного песенного сочинительства с инстанциями.

И все же золотое газетное правило тех дней, следить за действенностью газетных выступлений, побуждает меня признать: что-то в общественной атмосфере по отношению к этому замечательному жанру после недельной публикации изменилось. Уже невозможно сделалось приравнивать его в газетных статьях то ли к политическому, то ли к обыкновенному хулиганству. Уже перестал гитарный перебор ассоциироваться с подворотными куплетами, скорее, наоборот, превратился в неременный атрибут душевных откровений и ламен-

таций. А главное — сам образ поющего поэта как-то плавно совместился даже в самом консервативном восприятии с самыми заветными представлениями о предназначении творчества.

В художественных кругах вот уже много лет не проходит мода на воспоминания о якобы перенесенных при тоталитаризме страданиях. А заодно и о своей роли в героической борьбе с этим самым тоталитаризмом, честно говоря, в ту пору не очень заметной.

Я бы тоже хотел совершенно правдиво и честно поведать о тех унижительных муках, с которыми пробились в печать труды всех упомянутых тут великолепных писателей, об идиотических замечаниях и придирках наших кураторов, о мелком ничтожном страхе вроде бы вполне порядочных редакторов, о спущенном с начальственных вершин термине «неконтролируемые ассоциации», боязнь которых граничила с шизофренией, о чистосердечных кляузах в ЦК, которыми сопровождался каждый талантливый рассказ и каждая умная статья со стороны особо бдительных читателей. Да и вообще о нравственных страданиях, которые выпадали на долю всякого честного журналиста, особенно в молодые годы.

Однако, зачем? Бесконечно рассказывать о своих моральных терзаниях неблагородно, тем более, что у каждого времени своя мера терзаний и мук.

Конечно же, наша «Неделя» не была, да и не могла быть оппозиционным изданием, даже если подразумевать под оппозиционностью постоянную фигу в кармане. Без фиги, понятно, не обходилось, швейковским лукавым искусством притворной идейности мы владели неплохо. Но не в этом наша заслуга, выражаясь пышно,

перед русской свободой. А в том, что мы делали талантливый еженедельник, а талант свободен по самой своей природе. Как бы его ни урезали и в какие невыносимые условия ни ставили. Его гонят в дверь, а он проникает в окно, в дымоход, в водопроводную трубу. К тому же у него тоже хватает приспособлений и защитных средств. Он, например, прекрасно выдает себя за здравый смысл, к которому трудно придраться, обнаруживает себя в особой неказенной интонации, которую умные читатели распознавали за версту. И по этой причине стремились к нам в «Неделю» и душой, и мыслями, а иной раз и собственными ногами.

Все чаще посещает меня мысль, согласен, что не очень героическая, быть может, даже обывательски осторожная, что побеждает чудище тоталитарного единомыслия именно вот такое, вроде бы вполне лояльное, но непременно талантливое исполнение своего долга. Следование своему предназначению. Тайная свобода, если употребить блоковские слова...

Эта самая «тайная свобода» была нам в высшей степени свойственна. Мы исполняли все постановления ЦК и все указания прочих «инстанций», но никогда не торопились оказаться впереди прогресса, сохраняли свою внутреннюю независимость от той пропагандистской вакханалии, которая время от времени захлестывала светскую печать, тем самым и своим читателям намекая на возможность и необходимость тайной свободы. Читатели намеков понимали. Включая и охранителей устоев, которые с досадой признавались: вроде бы ни к чему у вас не придерешься, а дух все равно еврейский, в том смысле, что несоветский. (Еврейский — это был в «инстанции» такой расширительный термин, определя-

ющий все не вполне советское). Этот самый дух пытались искоренить главные редакторы, привозимые из Средней Азии, извлекаемые из аппаратных глубин, тщетно, мистическим образом он сохранялся не только в недельских материалах, но даже в их подаче. В самом отношении к миру, где помимо насильственных указаний, починов и лозунгов существует масса прекрасных и пленительных вещей, регламентировать которые не под силу никакой «инстанции».

Лучшим временем нашего недельского бытия были пятничные вечера, обобщенный образ которых нередко встает перед моими глазами. Номер готов, происходит процесс так называемого подписания полос, и на фоне вечера за огромным окном в редакции воцаряется атмосфера законной расслабленности и заслуженного благодушия. Это час душевных разговоров, заветных планов и лирических откровений. Между прочим, мы настолько ощущали ее родным домом, что даже возлюбленных своих приводили в редакцию, и красавицам, на которых надеялись произвести впечатление, назначали свидание в редакционных стенах. Кого-либо из стажеров или практикантов под руководством опытной секретарши отряжали в Елисеевский, официально — за чайными припасами, хотя и не только. Кое-кто из сотрудников дожидаться этого официального застолья оказывался не в силах, о чем свидетельствовала громкая декламация стихов и прозы, гулко звучащая в редакционных коридорах. «Этой ночью мертвые спят в холодной земле Испании» — чеканные фразы Хемингуэя — классический номер Димы Казутина, «золотого пера» редакции, и ее «анфан терибля», бродяги и пропойцы, выражаясь словами любимой тогда песни.

Если в номере выступал какой-нибудь известный автор, человек к тому же нечиновный и легкий, то он зачастую принимал участие в нашем еженедельном небогатом пиру. Хорошо, если к тому же это была личность артистичная, как, например, тот же Михаил Анчаров, тогда подписание номера превращалось в домашний концерт. Если же это был человек типа Евгения Евтушенко, то его присутствие в редакции можно было уподобить целому спектаклю.

К своему сорокалетию Евгений Александрович написал поэму и решил опубликовать ее в «Неделе». Нельзя сказать, что тогдашнее ее руководство этому обрадовалось, хотя одновременно было и польщено. Поэму набрали и поставили в номер. Знаменитый автор, что совершенно естественно, предусмотрительно захотел принять участие в процессе выхода своего творения в свет. В интуиции ему не откажешь. Ни с того ни с сего, то есть на самом деле, понятно, с чего, с перепугу, высокое известинское начальство потребовало полосы с поэмой к себе. И через короткое время вернуло их с невероятным количеством замечаний, как мнимо политического, так и чисто вкусового свойства.

Расчет был до очевидного прост: сами мы запрещать поэму не станем (грубо запрещать сделалось в верхах дурным тоном), но выскажем столько претензий и придирок, что автор добровольно сочтет за благо снять свое сочинение.

Не знали бдительные верхи Евгения Евтушенко. Увидев бежалостно, без малейшего почтения к авторскому самолюбию исчерканную полосу своей поэмы, Евгений Александрович не взвился, не взъерепенился, не забился в истерику, короче не пал духом, а снял свою роскош-

ную шубу и огромную волчью шапку, засучил рукава и принялся корезить свое произведение. То есть, следуя вышестоящим замечаниям, вносить правку. Прошу заметить, что исправлять, следуя непререкаемым замечаниям, трудно даже статью. Здесь же речь шла о стихах, тексте, рожденным не столько разумом, сколько иррациональным наплывом вдохновения. Вот уж действительно, проще было, встав в позу оскорбленной гордости, забрать поэму. Видимо, по каким-то ему одному ведомым соображениям Евтушенко было важно напечатать ее именно в «Неделе». Да и уступать иезуитскому начальственному расчету он не хотел. Короче, что говорить, через час все руководящие придирки были удовлетворены.

Номер был подписан, с чувством боксера, отправившего в нокаут не только более сильного, но и неблагородного соперника, поэт надел барскую, едва ли не до пят шубу, огромную волчью шапку и стал прощаться. С начальством, с сотрудниками отдела литературы — с несомненной благожелательной сердечностью, которая самую малость отдавала монаршей милостью.

И вдруг острый глаз поэта заметил в дальнем углу комнаты сидящую за столом жалкую убогую фигурку. Это была Наташа Галимон, пожизненный крест «Недели»: одинокая несчастная женщина, которой в совершенном согласии со словами классика, кроме редакции некуда было пойти. Таких романтиков-идеалистов среди московских журналистов уже к тому времени не осталось. Когда-то выпускница факультета журналистики, Наташа покинула родной Арбат ради районной газеты в донбасском поселке, спускалась в шахты, мерзла на

ледяных степных ветрах и жарилась на безжалостном солнце ради небольших ежедневных заметок о «хороших людях». Потом о таких же людях она писала в заполярной газете, где заработала крупное воспаление легких. И, наконец, вернувшись в родную Москву, закрепилась в авиационной газете. Это были лучшие годы ее жизни, поскольку все ее представления о человеческом совершенстве, о доблести и бескорыстии сфокусировались в фигурах летчиков. Но авиационную газету закрыли, и безработную Наташу пригласил наш чрезвычайно популярный еженедельник. В штат ее, разумеется, не взяли, но на жизнь она до поры до времени зарабатывала сносно. И все бы ничего, если бы под влиянием возраста, одиночества и прочих безрадостных житейских обстоятельств Наташа не впала в депрессию, а точнее, в особый психоневрологический психоз, который выражался в беспричинной слезливости и в невозможности сосредоточиться хоть на чем-либо, кроме своих горестей. Наташа приходила в редакцию и с монотонностью непрерывного осеннего дождя жаловалась на свои беды, исправить которые было невозможно. Ими можно было лишь пренебречь, но на это у нее не хватало ни нравственных, ни физических сил.

Мог ли знать обо всем этом Евтушенко? Разумеется, нет. Однако интуиция поэта, а точнее, свойственная истинному поэту способность улавливать несчастье, что-то ему подсказали. Сергей Довлатов писал, что поэтический талант — это прежде всего талант плохой жизни в самом непосредственном смысле слова. Евтушенко, как известно, обладает невероятной способностью именно хорошей, широкой жизни. Но, видимо, тот изначальный талант, который имел в виду Довлатов, проявляет-

ся у него в чуткости к чужому неблагополучию. Евгений Александрович подошел к Наташе, сказал ей что-то ласковое и поцеловал руку. Не сомневаюсь, что до этого ни один на свете мужчина с Наташей так не обращался.

— Кто это был? — спросила она своим обычным слезливым голосом.

— Как кто, Наташа! — ответили все присутствующие едва ли не хором. — Это же Евтушенко!

Вот и сомневайтесь после, что поэзия обладает свойством заглушить самую безвыходную тоску, неотличимую от болезни.

Иногда я захожу по делам в современные редакции. В том числе и в несомненно успешные, те, где работают талантливые, даже блестящие журналисты. Первое, что бросается в глаза в резиденциях этих продвинутых изданий, — абсолютная пустота в коридорах. Никаких спонтанных компаний, никакого перекура, никакой трепотни и никаких посетителей. Свои безвыходно сидят либо к кабинетам, либо в отдельных ячейках так называемой общей на всех «нюс-рум». Посторонним лицам, разве что какой-либо знаменитости, политической либо художественной, приглашенной главным редактором, в этих редакциях делать решительно нечего, никто их не зовет и не принимает. Даже со своим братом-журналистом переговоры ведет специально обученная девушка в вестибюле. А то и просто охранник. При таком чрезвычайно демократическом раскладе никому, естественно, не придет в голову считать редакцию чем-то вроде клуба, приютом своих мыслей и надежд. И уж, конечно, курьезным анахронизмом воспринимается полужутливое сожаление Михаила Кольцова о том, что в редакцию давно не заглядывают городские сумасшедшие.

Кому они нужны? Кто станет проверять по ним степень популярности того или иного издания? И кому из них, несчастных графоманов, вдохновенных шизофреников, параноидальных гениев придет на ум, что редакция — это именно то место, куда им, неприкаянным, можно пойти?

«Неделю» они никогда не забывали. Самым колоритным был, безусловно, Константин Прокофьич, благообразный мужчина средней чиновничьей внешности, страдавший тем не менее совершенно не казенной, а, скорее, романтической манией. Он считал себя потомком знаменитой «Неизвестной» Крамского. Правнуком или правнучатым племянником, не суть. В редакцию Константин Прокофьич приносил репродукцию знаменитого портрета, вырезанную из «Огонька», свою собственную фотографию относительно молодых лет и набор самодеятельных карандашных изображений, которые, будучи поставленными в ряд, должны были свидетельствовать об убывающем, а может, и возрастающем сходстве легендарной красавицы (между прочим, по некоторым сведениям, дамы полусвета) и ее далекого советского потомка. Самодеятельную свою иконографию Константин Прокофьич сопровождал пухлым трудом, в котором сродственные узы неведомой дамы и автора исследовались с академической серьезностью. Впрочем, Константин Прокофьич был художественной натурой. Однажды кто-то из наших сотрудников с потешной серьезностью сказал ему, что его труд достоин быть изложенным в стихах, и потомок «Неизвестной» через некоторое время принес в редакцию поэму, воспевающую все ту же семейную легенду и тайну. В другой раз, идя навстречу чьему-то пожела-

нию положить свою историю на музыку, Константин Прокофьевич устроил в кабинете заместителя редактора Лени Корнилова публичное исполнение не то оратории, не то оперы... Господи, мы были уже вполне взрослыми людьми, мы ездили по стране, писали репортажи и фельетоны, мечтали о литературной либо газетной карьере и при этом находили время и охоту на общение с бедным безумцем.

Другой яркий, но скорбный главою персонаж был похож на молодого Горького времен Иегудиила Хламыды, ходил в долгополом плаще и сапогах, везде и всюду таскал с собой тяжеленный портфель, до отказа набитый газетами и журналами. Себя называл Федоровым-Черногорским. Рукописей он не приносил, но любил общаться, участвовать в литературных и особенно исторических разговорах. Как многие слегка тронутые люди, обладал дикой и беспорядочной, но по-своему обширной эрудицией. Умом его в те глубоко советские застойные времена владела идея анархизма, и любимым героем причудливой российской действительности был для него батяня Махно. «Эх, погуляем мы с Нестором Ивановичем!» — иногда мечтательно произносил он, глядя в окно...

Но главным безумным и, что важно, почти реальным гением из всех завсегдатаев «Недели» следует признать Вильяма (он же Август) Васильевича Похлебкина. Человек с фамилией из раннего Чехонте, щуплостью, бородкой и очками похожий на провинциального дьячка, он был сыном старого революционера, фронтовиком, выпускником элитного МГИМО и крупнейшим в СССР специалистом по Скандинавии. Похлебкин где-то на пятидесятом году жизни обнаружил в себе талант по-

разительного кулинарного не писателя, нет, мыслителя. В самом деле, что такое кулинарный писатель? Это знаток всевозможных рецептов, которые обладает способностью излагать с разной степенью занимательности. О знаниях Вильяма (по паспорту он действительно назывался Август-Вильям, в честь Бабеля и Шекспира одновременно) не приходится и говорить, о закусках, супах, всевозможных ботвиньях, окрошках, монастырской ухе и какой-нибудь гурьевской каше, о разнообразных рассолах, соусах и разносолах ему было известно все. При его уме ученого-классификатора в этом не было ничего удивительного. Удивительно было другое: Похлебкин оказался еще и своего рода философом-концептуалистом. Его идеология чая или русской водки буквально завораживала читателей. Многие считали его фамилию юмористическим псевдонимом опять же в чеховском духе. Однако в ней сказалась неисповедимая игра природы, знаток скандинавских языков, за книги о советско-финских отношениях отмеченный наградами Финляндии, он и впрямь в наибольшей степени реализовал отпущенный ему дар на ниве похлебок. Иными словами, еды, кухни, кулинарии, возведенной, говоря гоголевскими словами, в «перл создания».

Популярность Вильяма Васильевича в результате недельских публикаций была громадна. Многие «золотые перья», неистовые репортеры и фельетонисты, могли ему позавидовать. Но откуда же тогда репутация безумца, неужели парадоксальное имя и анекдотическая фамилия были тому виною? Не только. Дело в том, что Похлебкин был очевидным шизоидным типом, а проще говоря, страдал манией преследования. Какой-нибудь ученый разговор в редакции он мог прервать внезапным

тревожным криком: «Вон! Вон он!» — «Кто, Вильям Васильевич?» — удивлялись мы. Оказывается, по коридору прошел кто-то из известинцев, который, по мнению Похлебкина, вот уже несколько дней преследует его на улице. В другой раз я застал его в кабинете заместителя главного редактора. Тот сообщил Похлебкину, что в редакцию звонили из клуба МИД и просили замечательного знатока всемирной кулинарии выступить у них на вечере. Во всяком случае, позвонить им для переговоров. «Вот их телефон, Вильям Васильевич, — сказал замглавного и протянул Похлебкину бумажку. Тот поблагодарил, проворно снял ботинок и спрятал полученную записку под стельку. Что это означало в его сложных конспирологических отношениях с жизнью, почему обычному казенному телефону надо было придавать характер тайного, едва ли не зашифрованного сообщения, понять было невозможно. Август-Вильям Похлебкин ни за что не стал бы это объяснять. А теперь уже не объяснит. Никогда. Поразительно, но погиб великий кулинарный мыслитель в полном соответствии со своей мучительной фобией, в собственном доме от руки неустановленного убийцы. Это при том, что двери своей подольской квартиры он не открывал даже своим хорошим знакомым. Например, редакторше из «Недели», которая приезжала к нему за материалом.

У кого-то из поэтов-шестидесятников, к стыду своему, не помню, у кого, есть хорошие стихи о городских сумасшедших довоенной и послевоенной поры. Они были неотъемлемой частью той стихийной и беспорядочной жизни. Потом жизнь упорядочилась, обрела определенное благообразие, и блаженные безумцы мало-помалу исчезли с городских улиц. И город, заключает

поэт, что-то без них утратил, что-то невыразимо человеческое без них потерял.

Как вы понимаете, я сейчас не о городе вообще, а о редакциях. Газета, в которую никого не влечет, в которую никто не приходит как в последнюю душевную инстанцию, потому что всякому человеку «надобно куда-то пойти», такая газета, при всей своей респектабельности и влиятельности, обречена. Во всяком случае, не подлежащем определению и регламентации, невыразимо заветном смысле.

ДОМ ИЛЛЮЗИЙ

Знаменитые шестидесятые закончились в 1968 году. Вопреки хронологии, но в полном соответствии с общественно-политической конъюнктурой. Советские танки загремели гусеницами по средневековому пражскому булыжнику, это то, что было на поверхности — раздавленная чехословацкая весна, лязг проржавевшего, но еще непроницаемого железного занавеса — внутри страны за несколько недель полностью испарился блаженный «оттепельный» дух. Заслышав жестяной звук имперской трубы, воспряли старые кони ждановского агитпропа, слегка отодвинутая в сторону цензура вновь ощутила себя «на переднем крае идеологической борьбы», на ключевых гуманитарных постах просвещенных партийных либералов, имевших некоторый вкус к изящным искусствам, сменили замшелые монстры сороковых, для которых самое понятие творчества было синонимом «ревизионизма». Вновь начали «закрывать» спектакли, «рубить» книги, складывать на некой условной, но в то же время вполне конкретной полке недопущенные к прокату фильмы.

Всю эту кампанию по ужесточению идейной бдительности, эту ремиссию сталинизма теперь принято называть началом пресловутого «застоя». Однако одними запретами застой отнюдь не исчерпывается, у него ведь есть и другое название — «стабилизация», а она должна чем-то к себе располагать, иметь свои несомненные привлекательные стороны. Это понимали даже престарелые советские вожди, решившие (или позволившие) компенсировать ликвидацию смешных «оттепель-

ных» свобод некоторым оживлением опять же смешных потребительских appetitов. Подоравшие в связи с конъюнктурой советские газ и нефть обеспечили ненадежный, но все же заметный приток импортных товаров в советские магазины, ресторанов и кафе больше не стало (или стало немногим больше), однако само застольное времяпровождение оказалось как бы реабилитировано. Мало-помалу страну охватила вакханалия юбилеев — государственных, партийных, а затем и персональных. То, что теперь называется «корпоративные вечеринки», то есть банкеты, а то и заурядные выпивки прямо на рабочем месте, не то чтобы приветствовались, но перестали вызывать возражения. В «Правде» даже появилась редакционная статья, несомненно инспирированная некоторыми личными вкусами самого генерального секретаря и рекомендующая, не впадая в чрезмерный ригоризм, с пониманием относиться к различным проявлениям так называемого «жизнелюбия». Как тонко заметили потом чуткие к переменам общественного климата сценаристы и режиссеры, наступало «время желаний». Не столь деликатные острословы выразили то же самое ощущение расхожей шуткой: «Красиво жить не запретишь!» Тем более, что запрещать никто и не собирался. Вдруг сделалось модным то, о чем раньше не могли помыслить самые обеспеченные «жизнелюбцы», — летать к морю, в Ялту или в Пицунду, не только в отпуск, но и просто на выходные. Назначать деловую встречу в ресторане вслед за внешторговцами приучились даже обкомовские боссы. Безлично официальный стиль одежды сменился у номенклатуры чем-то вроде плейбойского по-советски. Иностранные наблюдатели отмечали, что партийные съезды представляли собой со-

брация совсем не демократически, а очень даже буржуазно одетых товарищей.

К чему это я вспоминаю? Только ли для того, чтобы воссоздать атмосферу семидесятых, которые в отличие от предшествующих шестидесятых в нашей литературе почти не осмыслены? В немалой степени и по этой причине. Но есть повод и более конкретный, непосредственно имеющий отношение к теме этой книги.

В 1968 году в Москве на Васильевской улице был открыт новый всесоюзный Дом кино, который, без малейшего преувеличения, можно назвать символом застойно-загульных, престижно-романтических семидесятых годов. Старый Дом кино на Воровского (нынешний Театр киноактера на Поварской) тоже был средоточием светской Москвы, но в гораздо меньшей степени, хотя некогда заменял собою даже в организационном плане несуществовавший тогда Союз кинематографистов. Деятели искусств, имевшие право на проход в тот старый Дом кино, именовались членами Дома. По этому поводу существовал легкомысленный анекдот, героем которого был известный кинодраматург и еще более известный остроумец Иосиф Прут. Однажды в дверях знаменитого здания на Воровского его недоверчиво оглядела контролерша: «Член Дома?» — «Нет, с собой», — не растерялся находчивый сценарист.

Новый Дом кино был объединен в один комплекс с дореволюционным зданием Союза кинематографистов (где существовал свой собственный Белый зал) и с первых же дней своего существования сделался одним из самых снобистских московских мест. Объяснением этому служило одно вполне конкретное обстоятельство.

Советский Союз в лице специальных организаций, конечно же, покупал иностранные киноленты, однако в количествах, поистине ничтожных. Знаменитые голливудские картины на общедоступный советский экран практически не попадали совсем, так три-четыре фильма в год, и то из тех «прогрессивных», что приобретались главным образом по идейным соображениям. Ради пущего обличения капитализма. Между тем, «продвинутая» публика о напугавших в мире картинах, весьма частых в те плодотворные для кинематографа времена, была неплохо осведомлена, потому что — вот парадокс советской системы! — широкая кинопресса очень недурно, умно и подробно, освещала мировой кинопроцесс. Во всяком случае имена выдающихся кинорежиссеров и кинозвезд не сходили с уст многочисленных советских любителей и знатоков великой иллюзии. Можно вообразить, какая неутолимая жажда зарубежного кино терзала отечественных киноманов, сравнивая разве что со стремлением разжиться недоступным заграничным товаром, пресловутой «фирмой», вождеденным дефицитом, которое в течение десятилетий томило советских модников. Иностранные фильмы тоже были «фирмой» и дефицитом, только в плане эстетическом и развлекательном, который оказывался даже попритягательнее аспекта сугубо материального. Оно и понятно, посмотреть хороший или просто увлекательный американский фильм — это ведь в каком-то смысле было равно тому, что слетать в Соединенные Штаты. Не только за развитием сюжета следили избранные зрители, но и за тем, что теперь носят в Нью-Йорке, не только игрой прославленных актеров наслаждались, но и видами недоступных городов, новейшими моделями автомобилей и

дизайном современной мебели. Что же касается интеллектуалов, то они тем более отклики самых современных идей старались уловить в режиссерских концепциях и в диалогах главных героев.

Короче, Дом кино обладал правом на закрытых просмотрах для членов Союза кинематографистов показывать многое из того, что для обычного зрителя, будто высшая государственная тайна, навсегда находилось за семью печатями. Мало того, даже те редкие зарубежные фильмы, что просачивались на общедоступный экран, в профессиональном клубе кинематографистов показывались в своем изначальном неурезанном виде и без хитроумного дубляжа, на языке оригинала под синхронный перевод. Полагаю, что делалось это не только ради необходимости повысить профессиональный уровень наших киношников, но и для того, чтобы создать некоторые дополнительные привилегии для номенклатуры и ее близких. Существовали же помимо валютной «Березки» еще и особые закрытые магазины для начальства, вот и Дом кино бы чем-то вроде закрытого распределителя эстетических благ, проникнуть куда было заветной мечтой как киноманов, так и желающих приобщиться к престижной «звездной» жизни. Отличить одних от других, в сущности, было нетрудно, однако вторые, естественно, никогда не признавались в своей истинной страсти и на все многообещающие премьеры безоглядно рвались якобы исключительно ради утоления духовной жажды.

В дни таких премьер и просмотров возле подъезда Дома кино клубились толпы страждущих. Впору было вызывать конную милицию. Счастливые обладатели членских билетов Союза кинематографистов (член с со-

бой!) с гордостью и раздражением пробивались сквозь толкотню, зачастую их опережали хорошо одетые члены негласного клуба теневой деловой Москвы — комисионщики, директора «Гастрономов», работники автосервиса, стоматологи, те самые люди, без которых наша кинематографическая общественность осталась бы без «Жигулей», без дубленок и без кожаных пиджаков, которые выглядели тогда киношной униформой. Бог весть как, но почти всегда в зал промыливалась и прочая малопочтенная публика, которую вслед за Мандельштамом, писавшем о «домочадцах литературы», хочется назвать «домочадцами кино». Или Дома Кино, что уж совсем точно. Скорее всего, их проводили секретарши, кассирши, администраторы Дома и прочая мелкая обслуга, которая на свой лад извлекала мелкую прибыль из особого положения своего знаменитого учреждения. А если уж брать шире, то из элитного положения кинематографистов вообще.

Конечно, в шестидесятые — семидесятые, да и в восьмидесятые до конца перестройки киношники были солью советского общества. Прежде всего в силу того обстоятельства, что хорошо зарабатывали. Художественная интеллигенция, лояльная к власти, во всяком случае, лояльная внешне, вообще оплачивалась неплохо, но кино, приносившее в бюджет доход, сравнимый только с водочным, было в этом смысле особой сферой. Фильмы вознаграждались в соответствии с качеством по четырем категориям, причем третью или четвертую получала либо откровенная халтура, либо картина, вызывавшая нешуточные идеологические претензии, однако на полный запрет не тянувшая. Так что одаренные или просто успешные режиссеры и сценаристы считались по тем

временам людьми вполне обеспеченными. Актеры, за исключением народных и заслуженных, оплачивались не столь щедро, однако снимались очень много и жаловаться на материальную стесненность тоже не имели оснований. К тому же при Союзе кинематографистов действовала неплохо поставленная система пропаганды и рекламы, которая за счет концертной, лекционной, а также издательской деятельности помогала киношным людям достойно переживать период вынужденного простоя.

Однако все это меркантильные разговоры, а избранность достигается или достается с помощью повышенного общественного внимания. Потому-то даже безденежные мастера киноцеха, перебивавшиеся «негритянской» работой, были в те годы окружены почтением и дружеской заботой. О «проклятых» гениях не приходится и говорить, любой автор «зарубленного» или порезанного фильма немедленно окружался ореолом страдальца, борца за высокое искусство, а то и просто провозглашался гением. По отношению к Андрею Тарковскому и Сергею Параджанову это было несомненной правдой, еще два-три человека оказывались персонажами легенды с той или иной степенью справедливости, но большинство «гонимых» осознанно раздували слухи о своих страданиях, для того чтобы заслужить в обществе особо лестную и особо ценную репутацию. Никакие премии и ордена не могли с нею сравниться.

Смешно, конечно, но судите сами: плодотворнее ли в этом смысле наше время, когда мерилom личности и таланта признается только успех, более всего коммерческий, раздутый неотделимым от него рекламным, а

любая самая благородная незаметность, не говоря уж о малой удачливости, мстительно и ехидно объявляется отстойом? Скандалиста, эпатажника не без расчета и удовольствия возьмут под либеральное крыло, но талант, всерьез страдающий от чрезмерных требований, предъявляемых самому себе, гонимый уже не властью, но пренебрежением коммерсантов-продюсеров, ничего, кроме снисходительного презрения, в обществе не вызывает. И еще: тогдашнее устройство жизни могло талант загубить, но превратить ничтожество, нуль, пустоту в нечто значительное, в фигуру, привлекающую общественное внимание, было не в состоянии. Даже откровенные конъюнктурщики и конформисты должны были обладать некоторыми способностями. Ныне кумир может быть сотворен при полном отсутствии каких бы то ни было исходных данных, исключительно усилиями коммерческого механизма, производящего успех и славу.

Хотя, чего греха таить, пути к славе и прежде бывали неисповедимы. О том, что в Доме кино часто показывали иностранные фильмы в оригинальном виде, речь уже шла. Понятно, что шли они под синхронный перевод, искусством которого владеют далеко не все, даже недурные знатоки иностранных языков. Среди синхронистов, которые, естественно, все прекрасно знали друг друга, образовалась нечто небольшой профессиональной мафии, которая делила между собой довольно обширный рынок конгрессов, конференций и симпозиумов, на которых возникала нужда в мгновенном адекватном переводе. Не думаю, что перевод фильмов оплачивался выше какой-нибудь нефтегазовой конференции, но, во-первых, смотреть иностранные фильмы хотелось и пе-

реводчикам, а во-вторых, это занятие неожиданно из чисто технического превратилось в бесспорно творческое, сопряженное со всеми неотрывными от творчества эффектами.

Постараюсь объяснить природу некоего, пожалуй, только в СССР возможного психологического феномена. То, что, переводя фильм с участием знаменитых актеров, синхронист невольно начинает актерам в меру своих способностей подражать, это вполне понятно. То, что зрители, воспринимая картину на слух в интерпретации переводчика, безотчетно увязывают в своем сознании его голос с действиями героев, тоже можно понять. Но только у нас, в связи с отсутствием в зале популярных американских или французских актеров, вся зрительская любовь и благодарность доставалась переводчику. Синхронист вообще воспринимался как фигура, прикосновенная не только к международным сферам, но и непосредственно к творческому процессу в голливудских или парижских студиях. Переводчики не то чтобы этот миф поддерживали, но опровергать его не спешили.

Кое-кого из них я знал, с некоторыми даже дружил — с Толей Розенцвейгом, с Марком Беленьким, с Алексеем Стычкиным. Это были, несомненно, одаренные люди, прекрасно знавшие языки, владевшие самыми различными их стилистическими пластами, чем весьма артистично пользовались, пренебрегая всеми принятыми в те годы условностями. Стычкин, например, интерпретируя американский сленг, с шиком и удовольствием матерился. Снобистская публика Дома кино воспринимала это с неменьшим удовольствием. Мат казался ей не просто адекватным эквивалентом западного

вольномыслия, но еще и особым признаком нашего отечественного нонконформизма.

А после просмотра в ресторане Дома кино «фирменно» одетых переводчиков воспринимали едва ли не как кинозвезд. И настоящие звезды охотно зазывали их в свои компании как людей образованных (в СССР знание иностранного языка было окружено ореолом исключительности) и, что особенно важно, «выездных». Причем выездных по тем самым линиям, о которых принято говорить лишь намеком. Некоторые переводчики намекали охотно и красноречиво, по этой причине их было принято считать чуть ли не Джеймсами Бондами, хотя на самом деле они чаще всего служили во Внешторге.

Однако речь зашла о ресторане. В семидесятые он сделался самым модным местом Москвы. Официальный клубный статус, то есть закрытость для публики с улицы, придавали ему некоторую домашность, а постоянное присутствие всесоюзно известных людей, напротив, повышало его светский статус. При всем при этом закрытость кинематографического ресторана не была такой уж абсолютной. При желании, попасть в соединенное с новым Домом кино дореволюционное здание Союза кинематографистов, где на четвертом этаже находилось заветное заведение, было не так уж трудно. Достаточно было сослаться на какую-нибудь важную встречу в Союзе, на необходимость участвовать в какой-нибудь дискуссии, назвать какое-нибудь имя, от секретаря Союза до официантки. Людей, держащихся уверенно, пускали и так.

Такого количества завсегдатаев не было, наверное, ни в одном клубном ресторане столицы. И то сказать, ки-

нематограф — не собрание одиночек, это индустрия, к которой имеют отношение не только творцы непосредственно, но и люди тех вроде бы технических профессий, без которых никакое творчество невозможно. Тем более, что назвать оператора и звукооператоров чистыми технарями невозможно. А ведь в процессе съемок заняты еще и бесчисленные ассистенты, помощники, администраторы, инженеры, без которых никакой режиссер не выразит себя, и никакая актриса не делается звездой. Опять необычайную популярность киношных людей следует принять во внимание, если уж не познакомиться с кем-то из них, то, по крайней мере, поужинать за соседним с ними столиком было лестно для самолюбия и крупного чиновника, и преуспевающего врача, подозреваю, и партийного работника. Кстати, партийным работникам не очень-то рекомендовалось ходить в рестораны, но для клубных делалось некоторое исключение, все же закрытые заведения. По этой причине того же Андрея Тарковского можно было иной раз встретить в здешних украшенных грузинской чеканкой стенах в компании прогрессивных цэкистов, образованных советников членов Политбюро, будущих прорабов перестройки — Шишлина, О니кова, Бовина. Замечательному режиссеру они тоже давали советы, допускаю, что весьма дельные, от судьбы вынужденного невозвращенца они его не уберегли.

Зимой 1971 года Михаил Роштин, замечательный прозаик и драматург, шумная слава которого вот-вот должна была начаться, пригласил меня на премьеру своей пьесы «Валентин и Валентина» в театр «Современник», занимавший тогда свое старое любимое здание на площади Маяковского. Спектакль с участием юного

Кости Райкина, знаменитой Татьяны Лавровой, входившего в известность Валентина Гафта, необычайно меня расстрогал, Роштин писал о той Москве, в которой я вырос, дворовой, коммунальной, рвущейся к счастью сквозь послевоенную разруху и бедность. И актеры играли людей, среди которых я вырос, одним из которых я был, преодолевая свою подворотную нищету беспорядочным чтением и честолюбивыми мечтами.

Усадили меня, к моему удивлению, на вполне приличное место, но перед самым открытием занавеса, уже в полутьме, я разглядел, как почетные места в третьем ряду занимают номенклатурного вида товарищи с женами. С некоторым опозданием я догадался, что это руководство «Комсомольской правды», среди которого я узнал своего однокурсника Виталия И., только что назначенного в популярнейшей этой газете заместителем главного редактора. Для журналистов нашего поколения, плюс-минус тридцатилетних, это было сенсацией. Никто из наших ровесников подобных вершин еще не достигал. Я-то вообще числился у себя в «Известиях» хоть и не лишенным способностей, но, очевидно, «незрелым» товарищем.

Повторяю, после окончания спектакля я вышел из «Современника» в счастливом смятении чувств. По всем богемным обычаям их следовало умиротворить, а может, и отпраздновать хотя бы символическим возлиянием. Баров в ту пору в Москве не было, кафе были наперечет, так что намерение мое проходило по ведомству платонических мечтаний о хемингуэевском или ремарковском Париже. И вдруг я вспомнил, что совсем неподалеку находится Дом кино, где в эту еще не позднюю пору функционирует ресторан. Один я еще ни-

когда там не был, но в этот вечер почему-то не сомневался, что сумею туда попасть.

И, действительно, попал. Взял в баре, где распоряжалась опереточного вида красавица, которую один мой приятель называл «Мадам Роша» в честь иногда появлявшихся в продаже французских духов, так вот взял виски со льдом (тоже примета некоторой потребительской вестернизации) и принялся медитировать за стойкой по поводу пережитого в театре волнения. В ресторан мимо бара входили люди, никого из моих знакомых среди них не было, так что переполнявшие меня впечатления можно было реализовывать лишь в общении со стаканом. И вдруг в дверях появилась представительная компания: мужчины начальственного вида в дорогих костюмах из спецраспределителя и дамы вполне западного вида, что свидетельствовало о перемене стиля номенклатуры. С некоторым запозданием я сообразил, что ужинать в Дом кино приехало то самое руководство самой массовой в стране газеты, которое только что, как и я, присутствовало на премьере в «Современнике». Мой однокурсник Виталий И. был, естественно, тут же, опять-таки подтверждая всем своим видом, что известное «жизнелюбие» сделалось допустимым в партийных верхах стилем. Еще недавно молодые ответственные работники являли собой тип революционно-демократических разночинцев в глухих пиджаках и железных очках, мой же соученик по факультету являл тип международного плейбоя: высокий, посреди зимы загорелый, явный приверженец тенниса и горных лыж. И к тому же, насколько я мог судить по университетским воспоминаниям, весельчак и балагур. Тут, правда, пришла пора некоторой коррекции.

Под воздействием благородного шотландского напитка я забыл о природной стеснительности и потому вполне на равных подошел к старому товарищу. А чего, в самом деле! Еще вчера, кажется, мы вместе выходили на клубную сцену в непочтительном капустнике, а во время экзаменационной сессии размышляли под дверью аудитории, как нам обойти западни и ловушки известного своими зверствами доцента Архипова.

— Правда, классный спектакль?! — спросил я, разомлев от виденного, от выпитого и от нахлынувших дружеских чувств.

— Надо подумать, — приветливо, но твердо осадил меня старый товарищ, сразу давая понять, что излишняя эмоциональность студенческих лет — давно пройденный этап. Даже и в богемной обстановке киношного ресторана.

Впрочем, ресторан этот и был так популярен по той причине, что там можно было расслабиться, отойти душой от идеологических постановлений и директив, без ссылок на которые в творческих организациях, на студиях, в театрах и редакциях, не проходило ни дня. Идеальная бдительность ужесточалась, однако на быт и житейские нравы влияния уже не имела, в чем прозорливые люди уже могли распознать начало ее заката.

Творческая интеллигенция, кинематографическая в особенности, пировала беспрерывно. Это считалось свидетельством особой художественной элитарности, признаком таланта, успешности и нонконформизма одновременно. Для того чтобы дни напролет просиживать в ресторане, надо было процветать, то есть не диссидентствовать, не лезть на рожон и вообще особо с начальством не конфликтовать. Однако, чтобы это процвела-

ние не казалось вульгарно советским, его постоянно следовало заливать вином, декорировать элементами постоянного богемного загула.

Я был тогда дружен с компанией сценаристов. Это были большей частью мои же сверстники, наградами и званиями еще не опороченные, как выражался один саванник царских времен, однако уже признанные в профессиональной среде и зачисленные в надежды нашего советского кинематографа. Павел Финн, Алексей Габрилович, Борис Андроникашвили, Валерий Тур — отпрыски известных литературных фамилий, талантливые образованные ребята, они устраивали из своей советской жизни непрерывную фиесту в духе Хемингуэя, которого уже перестали считать в кумирах, но образу жизни которого поклонялись.

«Вольная городская жизнь» — ностальгически назвал этот житейский стиль Паша Финн, и был несомненно прав, ибо перманентный этот загул имел под собой действительно творческую поэтическую основу. Сходились, собирались, в сущности, для того, чтобы фонтанировать идеями и замыслами, говорить об искусстве, спорить о кино, ну, естественно, не за чайным же столом, в России это не принято. За выпивкой, за коньяком, за водкой, которая расковывает воображение, способствует полету фантазии и бескомпромиссности оценок.

До поры до времени это удавалось сочетать: творческий накал, очарованность жизнью и вечный праздник, «который всегда с тобой». Потом наиболее очарованные и наиболее пьющие начали выпадать. Первым сигналом была смерть Геннадия Шпаликова. Он был легендарной фигурой той «оттепельной» и «послеоттепельной» Москвы, вечный городской бродяга, запечатлевший свои

вдохновенные бродяжества в бесспорно культовых (как теперь говорят) фильмах нескольких поколений — «Застава Ильича» (в цензурном варианте «Мне двадцать лет») и «Я шагаю по Москве», любимец друзей, старших коллег и, как это ни странно, начальства, весьма к нему благоволившего. До поры до времени.

Процесс самоуничтожения, подобный тому, которому предавался Геннадий Шпаликов, принято относить за счет невыносимых политических и социальных условий. Некий резон в этом мнении, несомненно, присутствует: художник — натура утонченная, деликатная, нервная, на него и обычная-то, не такая уж осознанно агрессивная проза жизни зачастую действует разрушительно. И все же говорить надо скорее, о той особого рода самоаннигиляции, которая представляется неизбежным следствием вдохновенного идеализма. Желания построить собственную жизнь по законам искусства, то есть проживать ее по законам нескончаемого праздника. До поры до времени сил и здоровья на это хватало: одно застолье переходило в другое, идеи били ключом, пирушки друзей представлялись верхом счастья и смыслом существования. У Бориса Андроникашвили, между прочим, сына расстрелянного в конце тридцатых писателя Бориса Пильняка, через многие рассказы проходит один и тот же мотив. Молодые тбилисцы, люди неких условных творческих профессий, красавцы и гуляки, решают летним днем «позавтракать где-нибудь в тени», и в итоге летят в Москву, в Ленинград или в Киев просто так, без особой надобности, только из желания повидать друзей или знакомых девушек. И впрямь, «вольная городская жизнь» — лучше не скажешь. Такая обаятельная и милая, и такая гибельная, если вовремя

не остановиться. Геннадий Шпаликов, даром что не грузин, никакой иной жизни, кроме этой, не знал. Всегда куда-то стремился, куда-то бежал, уезжал, улетал, ночевал в чужих домах, томился оседлым бытом, пытался остановить прекрасные мгновения ускользающей, как вода сквозь пальцы, утекающей жизни. На работу времени почти не оставалось. Только на спонтанную фиксацию собственных душевных состояний, чаще всего, хмельных или похмельных. Боря Андроникашвили принес мне как-то в «Неделю» папку бумаг, объяснив, как важно, чтобы хоть что-нибудь из написанного Шпаликовым было опубликовано. Жуткая это была папка, суматошное собрание ресторанных салфеток, гостиничных счетов, листков, выданных из блокнотов и школьных тетрадей. «Отрывки из ненаписанного», «опавшие листья» в розановском духе, пьяные озарения в духе Юрия Олеши — тонкие наблюдения, оборванные мысли, покаянные слезы, трагические предчувствия, пронзительные стихотворные строки — портрет смятенной, не находящей опоры, погибающей души.

Осенью 1974 года в ресторане Дома кино я оказался за одним столом со к знаменитым Валентином Ежовым, киносценаристом, лауреатом Ленинской премии, одним из авторов легендарной «Баллады о солдате». Остроумный мой приятель сравнивал его с капитаном мушкетеров де Тревилем из романа Дюма. Ежов, негласный лидер молодых сценаристов, действительно был чрезвычайно колоритен, плотояден, постоянно слегка на взводе, *au bon courage*, как говорят французы. И вот этот чрезвычайно «жизнелюбивый» человек, когда речь зашла о Шпаликове, очень неодобрительно отзывался о его образе существования. «Надо же и работать когда-то», —

говорил мэтр, между прочим, известный тем, что самостоятельно не написал ни одного сценария, всегда в соавторстве с кем-нибудь из своих учеников или младших последователей.

Буквально через два-три дня, если не на следующий день, Геннадий Шпаликов покончил с собой в неудобном номере писательского Дома творчества в подмосковном Переделкине. Сами собой приходили на ум его пророческие строки: «Я никогда не ездил на слоне, терпел в любви большие неудачи, страна не зарыдает обо мне, но обо мне товарищи заплачут...» Предчувствие оправдалось полностью. Страна в лице своих официальных организаций вроде бы и не заметила есенинского ухода непутевого сценариста. А товарищи действительно горько заплакали. Помню растерянных от горя Наталью Рязанцеву, Никиту Михалкова, Алексея Габриловича, Павла Финна... Некоторые нет-нет да и всплакнут и теперь. Из тех, кто не ушел вслед за своим пленительным товарищем.

Фигурой, совершенно неотделимой от интерьера киношного ресторана, был оператор Александр Княжинский. Не просто оператор, а один из лучших операторов страны, а может, и Европы, он работал едва ли не со всеми знаменитыми режиссерами страны — с Андреем Тарковским, с Ларисой Шепитько, с тем же Никитой Михалковым, был невероятно требователен в работе и очень уважаем в профессиональной среде. И при этом постоянно и много пил. Что, опять же, вызывало у коллег почтительное восхищение. Или восхищенное почтение, что не меняет дела. Такая жизненная манера почиталась неотделимой от большого таланта и от большого, так скажем, кинематографического стиля между-

народного уровня. Конечно, необходимо заметить, что пьянство Княжинского не носило эксцентричного, скандального характера, как у того же Шпаликова. Это было, что называется, именно корректное джентльменское пьянство, глубоко неприязненное к разгульному панибратству и к хмельному выяснению отношений. В сущности, элегантный, безукоризненно одетый, похожий на голливудского актера тридцатых годов, Саша Княжинский пьяницей не выглядел никогда. Хорошо знавшие его люди догадывались о том, что выпита уже не одна бутылка водки по тому, как повышался градус мизантропии и злоязычия, и без того свойственных этому человеку.

Не знаю, было ли это следствием действительно дурного характера или же защитной реакцией тонкой и ранимой души. Друзья, естественно, склонны придерживаться второго мнения. Разумеется, им виднее, тем более, что психологическая обоснованность такой манеры просматривается: мир кино, как и всякий творческий, по-своему жесток, завистлив, обманчиво радужен. Полагаю, что и снобизм кинематографической среды, столь заметный в ресторане, навязывал соответствующий стиль поведения. Эдакое вежливое презрение, как к чрезмерно преуспевающим, так и к обреченным на неудачи коллегам. И вообще ко всем, кто не имел отношения к кинематографу, в особенности к тем, кто в него рвался всеми правдами и неправдами.

В конце жизни Княжинский подобрел. От того, что тяжело заболел и понял тщету всякой мизантропии. От того, что стал мудрее, а потому гораздо снисходительнее к людям. И по той причине, несомненно, что любимый и ненавидимый им советский кинематограф в на-

чале девяностых рухнул, оставив на краю бездны, уравняв бывших любимцев фортуны с бывшими же вечными неудачниками. Работы не было. Пообносились красавцы и плейбои. Давно не отремонтированный ресторан производил впечатление столовой для бедных. Саша Княжинский приходил в свой обшарпанный Дом, в то заведение, где он оставил столько денег, что хватило бы на современный «Мерседес». Пить ему было категорически нельзя, снимать ему было нечего. Можно было лишь разговаривать о кино, и он, к этим разговорам всегда относившийся свысока как болтовне дилетантов, отводил ими душу.

Повторяю, всякий раз после преждевременного ухода знаменитых талантливых людей (а вслед за Княжинским умерли его легендарные коллеги, несомненные классики советского кино, операторы Георгий Рерберг и Павел Лебешев) неизбежно возникают домыслы: что же послужило причиной такого внезапного трагического исхода? Ведь по всем расхожим представлениям эти превосходные красивые мужчины были запрограммированы на долгую счастливую жизнь. Либеральная молва по традиции предписывает винить во всем жестокие социальные обстоятельства. Творческие муки, несовместимые с требованиями идеологической цензуры. Или наоборот: цензуру, исключавшую любые творческие искания. Короче, удушающую атмосферу, неотделимую как от власти вообще, так и от конкретного студийного начальства.

Все-таки капля резона присутствует в каждом из высокопарных этих объяснений. Однако рано или поздно начинают звучать суждения, хоть и менее благородные, зато более приближенные к реальной прозе богемного

бытия. А она состоит в том, что семидесятые и восьмидесятые годы, пресловутый застой, подорвавший физическое и нравственное здоровье многих талантов, был временем почти мистической эстетизации забубенных богемных нравов. Моды на самое «черное» пьянство, это выражение «пить по-черному», кстати, именно тогда и появилось для восторженного оправдания особо демонических якобы творческих натур. Сам процесс кинопроизводства усилиями «домочадцев кинематографа», но и не без участия мастеров, рисовался упоительным (во всех смыслах) праздником бытия.

И что кривить душой, праздников действительно хватало. Что ни день, в Доме кино происходила премьера очередной новинки советского кино, а она согласно законам корпоративной этики непременно сопровождалась широким банкетом. Как говорится, и я там был, мед, пиво пил... И по усам текло, и, что греха таить, в рот попадало. Случались банкеты вполне интеллигентные, когда помимо тостов и поздравлений, которых в такого рода застольях раздавалось не меньше, чем на правительственных юбилеях, звучали еще и умные разговоры, и даже стихи вовсе не заздравного свойства.

В середине семидесятых по сценарию моего друга Георгия Полонского (после триумфального успеха «Доживем до понедельника» уже не только лауреата, но и признанного мэтра) ленинградский режиссер Динара Асанова, подававшая большие надежды, сняла ленту с типичным для моего товарища поэтически-назидательным названием: «Ключ без права передачи». Вот ее-то и обмывали, как положено, в кинематографическом питейном заведении. И нормально, по обычаю тех лет, когда о французских винах знали только из литературы,

выпили. Но запомнился этот вечер не тостами и не хмельными поцелуями (непременный ритуал всех банкетов), а какой-то особой, не постесняюсь сказать, интеллигентской сердечностью. Может, тем объяснимой, что за столом присутствовали Зиновий Ефимович Гердт, сыгравший в «Ключе» одну из ролей, далеко не главную, но, как всегда, запоминающуюся, и Булат Окуджава, написавший для этого скромного фильма совершенно незаказную, программную песню: «Давайте говорить друг другу комплименты, ведь это все любви прекрасные моменты!»

Я недавно пересмотрел эту ленту по телевизору: насмешливую, хотя и умилительную улыбку вызывает этот педагогический идеализм, это желание воспитать «хороших» людей, но девятиклассники (любимые герои моего друга Полонского) — правдивые и трогательные, и даже комсомольский карьерист по нынешним беспощадно карьерным временам вполне мил, хотя, скорее всего, именно из таких ребят через пятнадцать лет и выросли олигархи: Абрамович, Ходорковский, Невзлин. Странные мысли вызывают забытые картины и минувшие премьеры.

Впрочем, вот фильм ничуть не забытый, хотя тоже бесконечно наивный на фоне той вакханалии крутизны и суперменства, которая с него на наших экранах и началась. «Пираты XX века», это уж действительно, как теперь выражаются, культовая картина, обернувшаяся в ранние восьмидесятые апологией каратэ, воспринимаемой тогда в контексте общего инакомыслия. Режиссер, добрый мой приятель Борис Дуров, поставив картину в высшей степени массовую, банкет тем не менее организовал на редкую для тех лет западную ногу. Про-

ще говоря, это был грандиозный западный фуршет, с богатыми столами, однако без стульев — чего сидеть на одном раз и навсегда определенном месте, общаться с назначенными судьбой соседями — циркулируйте по залу, ведите светские легкие разговоры, по собственному усмотрению выбирайте себе собеседников.

Ныне такая форма презентаций и премьер — самая распространенная. Как говорится, цивилизовались, вписались в международный культурный контекст. Что само по себе можно сравнить с «ассамблеями» и балами, введенными в отечестве по указу царя Петра. К чему бесплодно спорить с веком? В европейской этой манере сдержанно пировать и легко общаться — и впрямь немало удобств и здравого смысла. Другое дело, что человека отечественной культуры все равно тянет на обстательную закуску и на серьезный, с надрывом, а то и выяснением отношений, разговор. Вообще ему хочется хорошо посидеть.

Максуд Ибрагимбеков, очень популярный в те годы писатель и сценарист, мужчина по-западному обходительный и по-кавказски широкий, был в конце концов утомлен этой салонной светскостью в международном стиле. Он приставил к закусочному столу стул, уселся, подозвал официанта и заказал себе отдельную порцию шашлыка по-карски. Добрейший, обаятельнейший Максуд мог напомнить гоголевского Собакевича разве что внушительными габаритами, но вспомнилась мне почему-то именно классическая фраза: «Мне лягушку хоть сахаром обсыпь, я ее в рот не возьму!»

Вообще банкеты, задававшиеся братьями Ибрагимбековыми, вместе и порознь, по поводу разного рода счастливых кинематографических, литературных и теат-

ральных событий, больше всего сохранились в памяти. Должно быть, в силу счастливого умения талантливых бакинцев дружить с яркими, известными и опять же талантливыми людьми.

Об умении провинциалов, особенно приезжих с Кавказа, завоевывать и покорять советскую столицу не рассказывал в дружеском кругу только ленивый. Характерно, что так было всегда. Еще сатириконовская остроумица Тэффи писала о том, с каким замиранием сердца ожидает «весь Петербург» приезда Лианозовых или Манташевых (тоже, кстати, бакинцев), и как гордится дружбой с ними. Скоро уже визитные карточки начнут заказывать с такой формулировкой: «Такой-то, друг Лианозова» или «друг Манташева». Подозреваю, что если бы в те благословенно загульные годы я обзавелся бы визиткой с конкретным указанием «друг Максуда» или «друг Рустама», она бы немало способствовала моему жизненному успеху. Причем среди людей, объединенных вовсе не пресловутой порукой «ты мне, я тебе», а именно щедрой одаренностью братьев. Они не искали дружбы. Они сами ее дарили. И людей, в том числе известных, это по-настоящему радовало.

Забегая вперед, не могу не рассказать об одном из самых внушительных и одновременно душевных праздников, который когда-либо видели стены ресторана Дома кино. Зимой 1989 года, когда перестройка уже захлебнулась и почти перешла в предсказанную остро словами перестрелку, когда каждый новый день приносил известие об очередном межнациональном конфликте, сопряженном с погромами и резней, когда на глазах пустели магазины и непролазными от грязи становились улицы, Рустаму Ибрагимбекову исполнилось пятьдесят

лет. Если есть в нашем поколении пример счастливо и всесторонне реализовавшегося человека, причем реализовавшегося без каких бы то ни было родственных и клановых связей, то это именно Рустам. Его судьба — это вообще образец позитивного отношения к миру, спокойной несамодовольной уверенности, что все в твоих руках. В этом смысле общение с ним, как и с его старшим братом Максудом, да, пожалуй, и со всей их семьей веселых честолобивых бакинцев, хорошо действовала на психику. Московские таланты, окружавшие меня с юности, бывали замечательны, но изначально отмечены пораженческим комплексом, предчувствием, переходящим в уверенность, что ничего не получится. Иногда кажется, что смирение с такой участью облегчает русским талантам, позволяет прозябать и потихоньку спиваться на правах жертвы непреодолимых обстоятельств. Что пробиться все равно не удастся, не дадут, затрут, не признают. Братьям Ибрагимбековым такие чувства были абсолютно чужды. Неудач в их жизни тоже, я думаю, хватало, но они не позволяли себе на них заикливаться, приуныть, опустить руки, начать жаловаться на злую судьбу, они ее переламывали и преодолевали.

Приходится слышать, что в завоевании признания и успеха им в немалой степени способствовало их происхождение: к москвичам и ленинградцам многочисленные надзиравшие за искусством инстанции относились придирчивее и строже. По отношению к национальным кадрам была принята некоторая снисходительность, хотя Сергея Параджанова от преследований его кавказские корни не уберегли. Так же, как и повсеместное международное признание. Так что происхождение происхождением, но без таланта и воли, подкрепленных

немалым обаянием, оно осталось бы разве что неким изначальным условием, которое в Советском Союзе до некоторой степени облегчало старт.

Это все к тому, что, сделавшись к своим пятидесяти годам настоящим мэтром кино и театра, лауреатом престижнейших национальных и международных премий, Рустам Ибрагимбеков всеми своими достижениями был обязан самому себе. И не было в художественных кругах, где к большому успеху собратьев, чего греха таить, относятся ревниво, так вот не было в этих кругах человека, чьи достижения у самых мизантропических не вызывали бы сомнений. Как не вызывала сомнений и необходимость широкого юбилейного торжества. При всех, так скажем, общественных, психологических и чисто бытовых обстоятельствах, мало благоприятствующих праздничной атмосфере.

Главное, что омрачало юбилей, это кровавые события в Сумгаите и в Баку. Если говорить начистоту, то повторение той самой армянской резни, которая произошла в этих благословенных нефтяных краях. Для советской интеллигенции, для москвичей, вообще для людей из российской глубинки, никогда на Кавказе не бывавших, это был шок, нечто невероятное, средневековое, не поддающееся осмыслению. Но даже те, кто на Кавказе бывал и имел представления о том, как на самом деле хрупка и ненадежна пресловутая дружба народов, были потрясены, вообразить, что к тебе в квартиру с ножами и топорами врываются стародавние соседи, а может, даже и вчерашние друзья, компаньоны по пирам и гуляньям, это, согласитесь, пострашнее самых потаенных фобий и напастей. В декабре 1988-го я летал в Армению, где разразилось одно из самых жес-

токих в XX веке землетрясений, в упор видел жуткое неизбежное и непоправимое человеческое горе, но все равно внезапная мысль о бакинских погромах страшила меня на темных и холодных московских улицах еще больше.

Понятно, что на юбилее друга никто не собирался упоминать о бакинской трагедии, однако нет сомнения, что ее призрак так или иначе в зале присутствовал бы. Но этого не случилось. Расскажу, по какой причине.

Гости на юбилейном пиру, а их было не менее двухсот человек, были размещены за столами и рассажены так хитроумно, что никто не чувствовал себя ни обойденным, ни задвинутым. Достаточно сказать, что ваш покорный слуга оказался в самой непосредственной близости от Никиты Сергеевича Михалкова. В данном случае, не только всемирной знаменитости, но еще и ближайшего друга, соавтора и делового компаньона юбиляра. Удачно, так, чтобы все видеть и понимать даже шутки посредством синхронного перевода, были посажены американцы — продюсеры, сценаристы, режиссеры, с которыми Рустам уже тогда налаживал партнерские отношения.

А за одним с ним столом, по правую и левую от него руку, сидели самые старые друзья Рустама, его одноклассники и соседи по двору, три четверти из которых были армянами.

Понятно, что в другое время и в другом месте это не имело бы никакого значения, никто бы не обратил на это никакого внимания. Но это было в начале 1989 года. За праздничным столом одного из самых известных в мире азербайджанцев сидели его давние армянские друзья, и это значило, что есть на свете вещи, неподвласт-

ные никакому безумству вражды и никакому утару воспаленных национальных чувств.

Тамадой на этом празднике был, естественно, Юлий Гусман, кому же еще было быть. Я не слишком большой его поклонник, более того, считаю, что по мере его покорения Москвы блистательный его дар острослова и шоумена (любопытно, что самым первым российским шоуменом был тоже бакинский уроженец, основатель кабаре «Летучая мышь» Никита Балиев) делается все грубее и площе. Но не могу не признать: в тот вечер Юлик превзошел самого себя. Его шутики загадочным образом пробрали даже американцев, которые признавались, что даже вообразить себе не могли такого пиршества остроумия в холодной и мрачной, все еще пугающе тоталитарной России.

В определенном смысле юбилей Рустама Ибрагимбекова стал апофеозом того знаменитого Дома кино загульной эпохи позднего «разлитого» социализма. В тот день в ресторанном зале присутствовали в том или ином виде все его классические персонажи. А их в этом Доме хватало, как экзотических фигур в фильмах Феллини.

Тут бывали первые красавицы советской Москвы: манекеницы, актрисы, дамы полусвета, еще не отделившегося от «красного бомонда». Галя Миловская, советская Твигги, так звали британскую модель, олицетворявшую всемирное помешательство от похожих на мальчиков юных женщин, Лена Окоемова, роковая женщина шестидесятых — восьмидесятых, высшим женским достижением которой был долгий роман с Зурабом Церетели, считавшимся еще не официальным, наоборот, нонконформистским скульптором, почти

авангардистом, но уже тогда дарившим приглянувшимся ему дамам норковые шубы.

Виктория Федорова, дочь предвоенной советской кинозвезды Зои Федоровой и неведомого американского военного моряка, за роман с которым и матери и малютке пришлось оттянуть срок в казахстанских степях, славилась в Доме кино своими скандалами. После славы и замужеств ранней молодости долгие отношения связывали ее с предводителем советских кинодраматургов Валентином Ежовым, который, разумеется, душой и страстями был молод, но годами, скорее всего, приближался к неведомому американскому моряку. Лагерное воспитание, помноженное на богемную распущенность, превратили Вику Федорову, этот идеал наивного шестидесятиничества, в пьяного монстра, дебошей которого не выдерживал даже фронтовик, бретер и гуляка Ежов. Об их с возлюбленной драках и примирениях по кинематографической Москве ходили легенды.

В новые времена американская гражданка Виктория, простите, не помню ее английской фамилии, давно нашедшая за океаном отца и нового мужа, приезжала в Москву и выступала по телевидению. В корректнейшей, благовоспитаннейшей американке с неподвижно кукольным после великолепных подтяжек лицом, невозможно было распознать ни романтическую советскую героиню, ни тем более скандалистку из киношного московского ресторана.

В известном смысле Вика Федорова осуществила мечту первых тогдашних красавиц. Все они, даже те, что как за каменной стеной пребывали за богатами мужьями, вроде драматической музы Лены Щаповой, проходившей под светским прозвищем Козлик, меч-

тали о замужестве с иностранцем. Грезили о таком счастливом случае, который подстерег Наталью Андрейченко, оставившую небедного и небесславного мужа, композитора Максима Дунаевского ради «монстра» мирового уровня Максимилиана Шелла. Это был, конечно, идеал, к которому стоило стремиться, но поскольку таковых, по определению, на всех хватить не могло, в расчет принимался любой обладатель конвертируемой валюты. Даже если ее количества хватало лишь для покупки «фирменных» сигарет и напитков в гостиничной «Березке».

В восьмидесятом году я попал на празднование двадцатипятилетия «Современника». «Вся Москва» собралась в тот день в славном московском театре, уж, несомненно, первые мужчины страны — космонавты, спортсмены, ученые, артисты, в полном соответствии с песней Окуджавы, «все они красавцы, все они поэты». На кого же «западали» прелестные молоденькие актрисы, исполнявшие на этом празднике роли светских хозяек? На клерков зарубежных компаний, в своих корректных костюмчиках одинаковых, будто одноразовые карандаши фирмы «bics». «Фирма», как с придыханием говорили тогда, была притягательнее любой отечественной известности и славы.

Скромные эти клерки, на разности курсов выбившиеся в Москве в завидные женихи, сами дивились своему успеху. Во всяком случае, тот заурядный американский преподаватель из провинциального университета, за которого собралась замуж популярнейшая после «Покровских ворот» Елена Коренева, не верил своему счастью. В родных Штатах такая повсеместно узнаваемая актриса в лучшем случае подарила бы ему свой автограф.

Вот что, однако, любопытно: при всей ориентированности на Запад, при мечте о заграничных женихах, при всем при том, что московскую богему время от времени встряхивало известие о том, что очередная актриса, художница, а то и просто ассистентка нашла свое счастье в лице забугорного фирмача или на худой конец журналиста, московские красавицы во многом оставались советскими девушками. То есть при всех своих грезах о Нью-Йорке или хотя бы Стокгольме, при вынужденной своей расчетливости по-прежнему были падки на чисто отечественные мужские добродетели: на остроумие, на лихость, на талант, иной раз неизвестно в чем заключенный, на знание иностранных языков и поэзии, на пресловутую российскую широту, даже, как нередко выяснялось, за их же собственный счет.

Все эти качества, включая и невинный альфонсизм, в Доме кино дневали и ночевали в лице его завсегдатаев, отмечавшихся на всех просмотрах и премьерах, игравших целыми днями на бильярде, и, естественно, украшавшими по вечерам любое застолье.

Иногда эти красавцы имели к кинематографу самое непосредственное отношение. Борис Хмельницкий, актер Таганки с первого, как говорится, часа, снимался тогда во всех костюмных мелодрамах из английской, французской и родимой российской истории. Андрей Эльдаров принадлежал к упомянутому сообществу переводчиков-синхронистов, превосходно говорил по-французски, хотя больше славился широким ресторанным размахом и романами с не очень яркими порой, но состоятельными дамами. Самой роковой известностью дон Жуана и Казановы пользовался, пожалуй, Сережа Богословский: блондин классической нордической

внешности, можно сказать, викинг московского разлива, если бы в те годы в газетах существовала светская хроника, он был бы постоянным ее героем и ньюс-мейкером.

Природа мужского успеха у женщин всегда меня интриговала, на этот раз, правда, в ней не было ничего загадочного и парадоксального: гвардейская статья, голливудское владение собой, иронический взор стальных глаз, сражавший и юных актрис, и зрелых красавиц, которые, в свою очередь, безотказно пользовались всеми тайнами любовной науки. Если, по наивной привычке, сопоставлять героев живой действительности с персонажами классической литературы, то Сережа Богословский неотступно ассоциируется с Жоржем Дюруа, незабвенным мопассановским «милым другом». Правда, особых карьерных высот с помощью прекрасных дам он не добился по той причине, что не больно этого и хотел, но в плане житейского комфорта женским участием, очевидно, не пренебрегал.

По Дому кино гуляла насмешливая переделка трогательного романса, известного по рязановской «Иронии судьбы». «Я спросил у осени, где моя любимая. Осень мне ответила: с Богословским спит». За иронией проглядывала жестокая реальность. Редко кто из местных победителей жизни мог быть уверен, что при известном стечении обстоятельств его дама сердца откажет себе в удовольствии близко пообщаться с Богословским. Любопытно, что среди самих красавиц ревновать Богословского считалось дурным тоном: как можно претендовать на монопольное владение солнечным светом или снегопадом?! Они — всеобщее достояние!

Единственно, кто мог этого не страшиться, это, пожалуй, Андрей Михалков-Кончаловский. Тут уж подкреплением безотказному обаянию служила завидная режиссерская репутация и слава международного плеябоя. Одно было неотрывно от другого. И когда молодая актриса с волнением рассказывала о своей мечте поработать с «Андроном», нельзя было поручиться, что конкретно она имеет в виду.

Весть о том, что какую-нибудь молодую женщину, неважно, актрису ли, художницу ли, редакторшу, видели с Кончаловским за столиком киношного ресторана, без всяких желтых газет, о которых советские люди знали тогда лишь по тем же иностранным фильмам, разносилась по всей, условно говоря, светской Москве. Условно, потому что «света» в нынешнем его понимании, как собрания богатых, беззаботных, ничем кроме «сладкой жизни» не озабоченных людей, тогда не существовало. Существовала богемная среда, где авторитет завоевывался все же реальными художественными свершениями, а не богатством.

В своих интервью и статьях Андрей Кончаловский часто упоминает то характерное обстоятельство, что в пору его режиссерской и плеябойской молодости, деньги в художественном кругу не имели никакого значения. Конечно, это полемическое преувеличение, поскольку и за ужины в ресторане и за джинсы спекулянтам надо было платить. И тем не менее, по некоему серьезному счету, это абсолютная правда, поскольку больших трат, нежели на скромное угощение дамы, в сущности, и не требовалось. Богачом считался владелец «Жигулей». Что же касается вхожести в художественную элиту, то она целиком определялась качествами личности, кото-

рые та могла предъявить. Способностями, идеями, замыслами, пусть даже без малейшей надежды на реализацию. О необычайном таланте того же «Андрона» слухи ходили задолго до того, как он поставил свой первый фильм. И, как мы видим, молва не оказалась преувеличенной.

Сфера тогдашних лирических отношений тоже на нынешнем фоне выглядит поразительно бескорыстно. Доказательством тому бывали совершенно нелогичные, с житейской точки зрения, можно сказать, безумные поступки, которые совершали время от времени московские красавицы.

В середине семидесятых Москва была поражена известием о том, что от процветающего кинорежиссера С. ушла жена, актриса Р., ради которой он поставил картину, подорвавшую своею откровенностью его репутацию у начальства. И не то диво, что ушла, в кинематографической среде это событие вполне рядовое, а к кому, не к своему брату, известному киношнику, не к популярному актеру, не к модному художнику, а к сомнительному диссидентствующему поэту, бог весть на что живущему и на какие деньги чуть ли не по шесть месяцев в году обитающему в Коктебеле.

В этом историческом прибежище российской богемы, в том числе и диссидентствующей, все и произошло. Актриса Р. как добропорядочная жена обеспеченного человека проводила там с малолетней дочкой, а сам режиссер С. наезжал в знаменитый поселок лишь на время, как утверждает злая молва, с утра интересовался пивом и не замечал, что его супруга слишком много времени проводит на корте. Теннис, кстати сказать, тоже проходил в те времена по ведомству некоего смикши-

рованного инакомыслия и западничества, а потому гарантировал при знакомствах определенную степень душевной близости.

Режиссер С. делился с отдыхающей публикой впечатлениями от Московского международного кинофестиваля, и, как утверждают все те же злые языки, с неприязнью отзывался об одном нашумевшем английском фильме. Там речь шла о некой британской аристократке, верной супруге и благодетельной матери, которая в отсутствие своего лорда роковым образом увлеклась каким-то порочным красавцем, светским жиголом и авантюристом. Говорят, режиссер С. пренебрежительно отмахивался: чушь какая-то! Не подозревая, что его собственную семейную лодку постигла точно такая же катастрофа. Между прочим, артистка Р., намучившись с неимущим любовником-авантюристом, в благополучный налаженный дом так и не вернулась. А теперь вообразите, что в наши дни какая-нибудь взбалмошная жена олигарха покинула рублевские хоромы ради незаконной любви, например, к инструктору по фитнесу, рассекающему на подержанной иномарке. Никакая фантазия современного сценариста не допустит такой вопиющей небывальщины.

Нельзя не признать, что богемные нравы эпохи зрелого социализма были в некотором смысле не в пример раскованнее нынешних безбрежно либеральных.

И в этом смысле вполне вписывались в сюжеты, воплощенные в тогдашнем мировом кинематографе, в чем позволяли убедиться международные кинофестивали. Для советского народа эти две раз в два года недели были счастливым и одновременно трудным временем. Вот уж, действительно, праздником со слезящимися от беско-

нечных просмотров глазами. Известно, что киноманы из провинции специально подгоняли к этим летним дням свой отпуск, чтобы провести его не на морском или речном берегу, а в блаженной темноте кинозала.

Для московской же, современно выражаясь, продвинутой публики, для завсегдатаев того же Дома кино московский кинофестиваль вообще обретал характер своего светского мероприятия. Фильмы фильмами, в Доме кино показывали лучшие из того, что произвела за последние годы мировая кинематография, но фестиваль ведь по своей идее — тусовка, суета, встречи, споры, пресс-конференции, приемы, коктейли, узаконенная ночная жизнь.

Во время фестиваля в гостинице «Москва», где базировался праздник, а потом в гостинице «Россия» ночь напролет вполне официально функционировал так называемый пресс-бар, ночное заведение, на самом деле рассчитанное не на прессу, а на приезжих звезд и на прочую веселящуюся публику. Так сказать, экстерриториальный, временно допущенный на советскую территорию анклав западной цивилизации.

Советская цивилизация в силу своей кондовости, конечно же, не поддавалась никакой вестернизации, так что в лучшие свои времена (то есть в годы относительного благополучия с продуктами) ночной пресс-бар напоминал шикарный ресторан послевоенной сталинской поры. Что, вполне допускаю, отчасти даже нравилось иностранным гостям, вызывая у них чисто кинематографические ассоциации с каким-нибудь тexasским салуном из классического американского вестерна.

Какая организация курировала проход в пресс-бар, не стоит, полагаю, объяснять. Тем не менее бдительность

ее, по-видимому, общественным мнением сильно преувеличивалась, потому что вся коммиссионная, зубопротезная, фарцовочная и полусветская Москва в эфемерном этом заведении еженощно присутствовала. До такой степени, что самым что ни на есть почетным гостям места порой не находилось. Будучи аккредитованным при пресс-центре журналистом и сочиняя регулярно для своего чрезвычайно популярного еженедельника иронические «Письма с фестиваля», я лично был свидетелем такой исторической сцены. Однажды в первом часу ночи, в самый разгар фестивального веселья, в пресс-баре появилась пара не просто «фирменного» или звездного, но, несомненно, некоего высшего вида. Дама и джентльмен, очевидно, привыкшие не просто к повышенному вниманию окружающих, но и услужливости, предупреждающей каждое их желание. Тем не менее места господам не находилось, все столы в зале были прочно заняты шумными компаниями, гремел оркестр, «Ах, эта свадьба, свадьба, свадьба пела и плясала!» — надрывался певец, провоцируя захмелевшую публику на пляски подобного же рода. Знатные и эффектные иностранцы не знали, что делать, и, должно быть, впервые в своей взрослой сознательной жизни ощущали свою полную растерянность.

Между тем, кое-кто из присутствующих начал уже понемногу узнавать вновь прибывших. Это были великая греческая актриса Мелина Меркури, в те времена, к тому же, министр культуры своей только что освободившейся от черных полковников древней стране, и вице-президент США (sic!) Губерт Хэмфри. В конце концов кто-то из пирующих, кажется, это был какой-то модный и одновременно авангардный художник, кавказс-

кий красавец интернационально богемного вида, пригласил знатных иностранцев за свой стол и, тем самым, предотвратил не то чтобы международный конфликт, но чисто человеческую обиду из тех, которые помнятся гораздо дольше официальных противоречий. На месте советских властей я бы выразил художнику благодарность за политическую тактичность и душевную широту, поскольку, опять-таки, подобные спонтанные знаки внимания помнятся прочнее любой протокольной почтительности.

Вообще, интересное, как говорится, кино: восхищенная почтительность, с которой советские люди воспринимали зарубежных кинозвезд, сочеталась с некоторым даже панибратством. В какой-то степени это объяснялось тем, что, привыкшие к чисто демократическому быту, они чисто умозрительно представляли уровень материального благополучия западных знаменитостей — их машины, виллы, яхты. Строго говоря, именно эта осведомленность воспитывает в обывателе безотчетное чувство дистанции между собой и «звездным» миром. Средний человек сознает, используя знаменитое выражение Скотта Фицджеральда, что «богатые — это другие люди». Советский человек охотно верил, что талант и знаменитость помещают людей в некое иное измерение, однако перед непредставимым богатством комплекса неполноценности не испытывал. Чему моя репортерская работа на кинофестивалях оставила массу подтверждений.

Мой друг и даже одно время соавтор по работе в чрезвычайно популярном еженедельнике, Эдуард Церковер, как и положено пишущему человеку, имел непростую биографию. За его плечами было нищее воен-

ное детство в Луковом переулке на Сретенке, Рижское военно-морское училище, служба на Севере, работа в якутской газете, факультет журналистики МГУ и Студенческий театр, руководимый Роланом Быковым. Человеком Цирк (студенческое прозвище) был, несомненно, одаренным, артистичным, начитанным, в несколько старомодном послевоенном смысле слова (помнил романы всех зарубежных классиков, а также Голсуорси и Кронина), однако дворовое и военно-морское воспитание во многом определяло сущность его личности. Например, при всех своих журналистских успехах, голубой своей неосуществленной мечтой, неспетой своей песней он, в отличие от многих газетчиков, считал не повесть, которую, понятно, не удосужился сочинить, а упущенную футбольную карьеру. Может быть, по этой причине людьми, недоступными его пониманию, он считал только именитых футболистов. Кинозвезды же, при всем к ним чисто репортерском уважении, ни в какое сравнение с форвардами и стопперами не шли.

Тем не менее на одном из первых Московских кинофестивалей мы были аккредитованы вместе. Встречали зарубежных гостей в международном аэропорту «Шереметьево», едва отличным в то время от какого-нибудь кустанайского, добивались интервью у известных кинорежиссеров (все-таки мы были относительно интеллигентными репортерами, знавшими такие имена, как Феллини и Антониони) и, само собой, охотились за теми «звездами», слава которых именно в нашей стране была особенно велика. Можно сказать, уникальна, поскольку у себя на родине особой популярностью они не пользовались.

Тут не место обсуждать загадку этого феномена, успокоимся на том, что так уж сложилось, случайно просочилась какая-то актриса на наш экран сквозь железный занавес и озарила своей улыбкой или своими песнями наши суровые будни.

Именно такая история произошла в СССР с аргентинской актрисой Лолитой Торрес. Талантливая певица, исполнительница особого испано-аргентинского репертуара, она, насколько мне известно, в звезды первой величины в латиноамериканском мире не выбилась. У нас же ее обожали всенародной первой любовью, не желая знать ни о каких, все равно нам недоступных, Мэрилин Монро или Брижит Бардо. И дело не только в скудости тогдашних наших зарубежных впечатлений и контактов. Что-то такое в ее искусстве действительно особым образом затронуло российское сердце.

Нам с Цирком несказанно повезло. Мы оказались первыми советскими репортерами, которые взяли у аргентинской певицы мимолетное интервью и к тому же описали ее сенсационную поездку из Шереметьева в центр Москвы. Дело в том, что на редакционной «Волге» мы ехали за «Чайкой» Лолиты Торрес и всех попутных водителей подзуживали обратить внимание на пассажирку этой элитной советской машины. Тех, кто следовал нашему совету, охватывала внезапная эйфория. Они начинали улыбаться, что-то счастливое кричать, перекрывая собственный восторг отчаянным гудением.

Обо всем об этом с наивным восторгом бывших дворовых мальчиков, внезапно узревших своих кумиров, мы написали большой репортаж и вечером, во время подписания номера, решили отпраздновать его появление в пресс-баре. Тут необходимо заметить, что мой друг

Цирк обладал одним удивительным свойством: дожидаться праздника он никогда не мог, и праздновать начинал еще в предчувствии праздника. Это значит, что в пресс-бар он явился в состоянии некоторой подчеркнуто деловой сосредоточенности, которая означала у него первую стадию поддатости, останавливаться на которой он никогда не был склонен.

Памятуя об этом, я сначала боялся, что во временный заповедник сладкой жизни нас, скорее всего, не пустят. Как ни странно, пустили. И столик нам, несмотря на переполненность зала, нашли довольно быстро. Поэтому первоначальный мой страх сменился новым: я знал, что корректной европейской нормой Цирк не обойдется, а что он выкинет после ударно выпитой бутылки водки, одному Богу известно.

Можно считать, что обошлось. Ничего вопиюще скандального мой друг не совершил. Не полез к оркестру на эстраду, чтобы исполнить любимую песню своей юности «Прощайте, скалистые горы», не стал выяснять отношения с каким-нибудь мэтром мирового кино, он просто вспомнил о праздничных вечерах в родном военно-морском училище и захотел танцевать. Осмотрев присутствующих в зале дам, — надо признать, что выбор был неплохой, — он решил, что лучшей партнерши, нежели Лолита Торрес, ужинавшая в компании в высшей степени солидных господ, должно быть, продюсеров и прокатчиков, найти ему не удастся. Подчеркнуто твердой походкой немало выпившего офицера Цирк подошел к аргентинскому столику и с учтивостью, которую ему старательно прививали в училище, пригласил любимицу советского народа танцевать. Как говорится, на тур танго, что само по себе было дополнитель-

ной дерзостью, если учесть, что звезда приехала с родины этого бессмертного танца.

У меня упало сердце. Я с ужасом ожидал, что Цирк наступит на шлейф вечернего платья своей партнерши, что он, не дай Бог, как-нибудь непочтительно обойдется с ее меховой шиншиловой накидкой. Мало ли что вообще способен был учинить мой флотский товарищ в том особом, но привычном для себя состоянии, когда творческая его мятущаяся натура требовала каких-то экстравагантных поступков.

Однако и тут пронесло. Танго с аргентинской красавицей завершилось вполне благополучно. Потом, правда, мой друг познакомился с греческими кинематографистами, надеюсь, что будущего всемирно известного режиссера Тео Ангелопулоса среди них не было, поскольку выпивка вылилась в характерный для бывшего моряка разговор по душам, и очень бы не хотелось, чтобы в его итоге у прославленного мэтра сохранилось о Москве чересчур экстравагантное воспоминание. Тем более, что моя собственная память об этом вечере делается туманной. Помню, что под утро мы встретили в пресс-баре нашего пражского, а ныне гамбургского друга Сеню Биллера, который повел нас в свой номер, где подарил нам бутылку какой-то отборной чешской сливовицы, которую, как я понимаю, где-нибудь в Будейовице маленькими рюмочками распивают в течение года. Цирк, естественно, пожелал распить ее немедленно, после чего события моего первого посещения пресс-бара международного московского фестиваля покрываются мраком.

В свое оправдание могу сказать лишь одно: в течение последующих почти двадцати лет я сохранял полнейшее

самообладание и ясность ума. И потому хорошо помню, например, как сестры Марины Влади, известные французские актрисы Элен Валье и Одиль Версуа, с которыми я однажды пировал, рассказывали о том, как муж Элен Миша Раевский, на минуточку потомок легендарного героя Бородинской битвы генерала Раевского, в тот год впервые в жизни приехал на родину своих славных предков. Причем приехал на машине. Через всю Европу. Переехав в Бресте советскую границу, он, взрослый интеллигентный человек, по-детски дивился тому, что все вокруг говорят, шутят и ругаются по-русски. А по мере приближения к Москве от волнения, что называется, на нервной почве, каждые пятнадцать — двадцать минут испытывал потребность остановить машину и отойти за кустик.

А на следующем фестивале я почему-то рядом все с той же Элен Валье оказался в машине Никиты Михалкова. Куда-то ехали в первом часу ночи, кажется, на прием в чехословацкое посольство. Машина, только-только появившаяся в СССР, называлась, естественно, «Жигули». «Какое странное название!» — притворно удивлялась французская актриса, явно имея в виду невольную ассоциацию с международно понятным французским словом «жиголо».

Меня теперь искушает догадка, а может быть, именно в тот вечер, когда я случайно и не по чину оказался за столом с сестрами Марины Влади, с самой Мариной точно так же случайно познакомился Владимир Высоцкий. Это ведь тоже был вроде бы случайный эпизод Московского кинофестиваля, повлиявший потом, да-да, это не высокопарные слова, на пейзаж российской культурной действительности второй половины XX века. А что на

самом деле этот пейзаж, эту смятенную стихию невозможно, представить без песен Высоцкого, без его трагического самоуничтожения, без его героического прорыва «за флажки», без этого совершенно невозможного небывалого, неслыханного союза, если осознать тогдашнюю разницу положений между французской «ведетт» и советским актером без звания с окладом в сто двадцать рублей.

Я видел Марину Влади на тех фестивалях, когда не слава, а некоторая магнитофонно-дворовая известность Высоцкого только-только зарождалась, он ходил по проезду Художественного театра в пиджачке-букле с плеча своего школьного друга Игоря Кохановского, так вот Марину уже тогда принимали в Москве как звезду первой величины. А свидетелем этого звездного свечения после «Колдуньи», снятой во Франции по нашему Куприну, была вся огромная страна, включая какие-нибудь туруханские поселки и целинные совхозы. Точно могу сказать, когда Высоцкий увидел Марину впервые, «Колдунья» вышла на советские экраны зимой 1959 года, летом того же года он мог читать в газетах, что двадцатилетняя французская красавица русского происхождения прибыла на Первый Московский кинофестиваль вместе со своим мужем, актером и режиссером Робером Оссейном, а через десять лет уже на Шестом Московском кинофестивале их свела судьба.

Конечно, это был уникальный случай смещения жизненных стилей, образов жизни, идеологий, если же говорить политическим языком, именно той самой конвергенции, о которой, как о выходе из рокового противостояния двух систем, мечтали лучшие умы. Гораздо чаще сословные и мировоззренческие барьеры преодо-

левались во время кинофестивалей на самом житейском, можно сказать, боккаччиевском уровне.

В конце семидесятых по Москве ходила ерническая легенда о некоем азербайджанском чабане, то есть о человеке, по советским меркам, не бедном, но все же простом, о некоем, так скажем, сыне гор, который к моменту начала кинофестиваля каким-то образом поселился в гостинице «Россия» (хотя, что значит, каким-то, вполне понятно, каким), и, пользуясь яркой кавказской внешностью, хорошим костюмом и опять же известными методами, промыливался на разные мероприятия кинофорума. В основном светского характера, дискуссии о путях мирового кино его волновали мало. По мнению некоторых компетентных источников по линии мужского успеха, дон-жуанского списка, а грубо говоря, по числу женщин — переводчиц, журналисток, сотрудниц всякого рода сфер фестивального обслуживания, а также и актрис, советских и зарубежных, иной раз даже звезд, — чабан обошел даже самого голливудского героя тогдашнего советского кино, эстонского актера Бруно Оя, к которому, по мнению тех же ядовитых источников, прекрасная очередь стояла, как в тот же кинотеатр за фестивальными абонементом.

Что поделаешь, такова природа любого кинофестиваля, этой ярмарки самого разнообразного тщеславия, в том числе и сексуального, да и в натуре самого киноискусства, чего никому нет нужды объяснять, эротический элемент ощутим постоянно.

Я помню лишь одно время, когда его присутствие почти совершенно сошло на нет под давлением яростного накала политических эмоций. Это произошло в начале перестройки, когда силою вещей божественный, сно-

бистский, спекулянтский Дом кино вдруг превратился в смятенной, полутолодной Москве в подобие якобинского клуба времен Великой Французской революции.

Все началось с того, что нечто вроде очередной российской революции, во всяком случае революции в кругах творческой интеллигенции, произошло в мае 1986 года на шестом Всесоюзном съезде советских кинематографистов. Ныне об этом событии принято говорить иронически и даже с осуждением, такова судьба всех революций, рано или поздно сменяемых Термидором, если уж прибегать к терминам упомянутой Французской революции, то есть некоторым откатом на прежние позиции. Вполне очевидно также, что при всех неизбежных для всякого мятежа перегибах (а памятный съезд и был, в сущности, мятежом), при непременной мстительности, неотрывной от желания поведать о всех своих обидах, незабвенное это собрание, превратившееся в бунтарскую сходку, не просто развязало языки, оно и души, вымуштрованные, выстроенные по ранжиру, смирившиеся, затюканные, выпустило на свободу. Как они этой свободой воспользовались, это уже другой разговор, главное, что жить под недреманым оком идеологического начальства, под гнетом собственных орденоносных авторитетов стало уже невозможно.

Задаешься вопросом: а почему именно кинематографисты вдруг оказались в авангарде этого художественного восстания? До той поры все интеллектуальные мятежи и в СССР и в подконтрольных ему странах «народной демократии» инициировались чаще всего писателями. В мире был лишь один пример, когда киношная тусовка воспламенилась раньше всей интеллектуальной элиты — майские события 1968 года во Фран-

ции, когда вслед за парижскими студентами восстал, по сути дела, весь Каннский фестиваль во главе с жюри.

Может быть, дело в том, что кино в отличие от писательства — дело совместное. Так сказать, общинное. Ведь и писатели начинают бунтовать, когда бывают объединены под крышей какого-нибудь издания, журнала или газеты. Даже потаенная, внутренняя оппозиция осуществляется под неким объединяющим знаменем, вспомним хотя бы, как воспринималось в шестидесятые — семидесятые одно лишь название — «Новый мир».

Кинематографисты по роду своей деятельности объединены всегда. Они всегда — коллектив, любые индивидуальные прозрения, замыслы и прочие амбиции могут быть реализованы только в сотрудничестве с такими же амбициозными индивидуальностями, не говоря уж о техническом содействии многочисленных конкретных профессионалов. А в коллективе любые чувства быстрее созревают до стадии общественного действия — протеста или же, наоборот, искренней поддержки. Вполне пролетарское понятие солидарности вовлекает в свою сферу самых закоренелых индивидуалистов.

Так что, не приходится удивляться тому, что именно в Союзе кинематографистов, а конкретно — в Доме кино, сосредоточились самые радикальные силы перестройки. Во всяком случае, самые радикальные ее умы.

Некоторый парадокс ситуации заключался в том, что во главе Дома кино встал тогда человек, по натуре своей компромиссный, безразмерно толерантный, даже по физическому своему типу сибарита и бонвивана не похожий на сурового ригориста и борца. Я хорошо знал Юлия Гусмана еще по ранним семидесятым, когда он, капитан знаменитой бакинской команды КВН, пере-

брался в столицу с целью ее завоевания. Планировалось оно, естественно, на кинематографическом направлении. Хотя, как мне представляется, как раз в этой области, как и в любом другом творчестве, предполагающем интеллектуальную и душевную глубину, Гусман особыми способностями не обладает. Он — человек блестящий, яркий, заводной, декоративный и поверхностный. Он — конференсье, шоумен, массовик-затейник, душа общества по призванию и роду основных занятий.

Уже через полгода он проник буквально во все московские круги — артистические, литературные, научные, светские и полусветские, деловые и начальственные. Везде сделался своим человеком. Повсеместно обошел на поворотах своих московских соперников, таких же остроумцев и болтунов. Не сомневаюсь, что знакомство с секретарем ЦК тешило его самолюбие не меньше, чем общество подпольного миллионера или манекенщицы.

При такой фантастической контактности, при таком необычайном умении очаровать и обольстить, при таком неустанном напоре Гусман, конечно же, пробился в кинематографические ряды. Сделался кинорежиссером, поставил несколько фильмов в жанре популярных тогда мюзиклов, однако ни заметного успеха, ни признания коллег не стяжал. О его картинах было известно лишь то, что поставил их знаменитый остро слов и балагур. Его юмору, его мгновенной реакции на любую реплику в разговоре тяжеломерно-легкомысленные его фильмы очевидно уступали. Он просто-напросто набивал их всеми модными новинками — зонгами, мнимо американскими герлс, боями в манере якобы каратэ.

Профессии, в которой могло бы по-настоящему реализоваться его призвание, в те недавние годы в отече-

стве еще не существовало. По собственному его признанию, Юлий Гусман претендовал на то место ведущего советско-американские телепрограммы, которое впоследствии занял Владимир Познер. Нельзя не признать, претендовал небезосновательно: и юмор, и реакция, и знание английского — все было в наличии. Плюс опыт работы в телевизионном эфире и некоторая вполне в американском духе несложность формулировок.

Предпочтение было отдано Познеру. Не вдаваясь в превходящие обстоятельства такого решения, считаю его справедливым.

Честолюбие Гусмана было вознаграждено избранием или назначением, точной формулировки не знаю, на должность главы легендарного Дома кино. И опять скажу, что кандидатура была подобрана безошибочно.

Я, правда, не совсем уверен в чисто хозяйственных способностях Гусмана, но как художественный руководитель, как всесоюзно известный человек, как мотор всякой общественной, и в первую очередь светской, жизни он был, несомненно, на своем месте.

При этом, как я полагаю, об особой политической активности он не слишком мечтал. Он, что называется, оседлал волну, пошел навстречу ожиданиям масс, сообщив, что без нового наполнения проверенные его методы деятельности, включая и безотказное обаяние, успеха не принесут.

А успех, между тем, превзошел все мыслимые ожидания. Впрочем, и ожиданий, такого рода, пожалуй, было немного. Все-таки испокон веков в Дом кино стремились ради художественных впечатлений, ради светской жизни, ради чисто профессионального общения, теперь же, то есть в конце восьмидесятых, сюда людей влекла

политическая злоба дня. Вечер журнала «Огонек», вечер «Московских новостей», «концерты экономистов», как называл Михаил Жванецкий выступления академиков и докторов наук, ратовавших за введение рынка, встречи с вернувшимися из изгнания любимыми писателями Василием Аксеновым и Владимиром Войновичем, публичное заседание Межрегиональной депутатской группы, — такого ажиотажа не вызывал в свое время и «Амаркорд» Феллини, который нигде, кроме как в здешнем зале, нельзя было посмотреть.

Однажды хоть и по специальному приглашению, однако с трудом пробившись сквозь толпу, я оказался в Доме кино не на просмотре и не на премьере, а на некоем непривычном действе, которое можно было назвать и политическим клубом, и дискуссионной трибуной, и живым журналом, и подобием популярной тогда телевизионной передачи «До и после полуночи», в присутствии нескольких сот активно реагирующих зрителей. Вел программу тогдашний мой коллега по «Советской культуре» Борис Берман, очевидно, примерявший на себя образ будущего популярного телеведущего. В качестве гостей выступали работающая в Москве американская журналистка, набирающий известность писатель Виктор Ерофеев, еще кто-то из узнаваемых тогда «прорабов» и «алых роз» перестройки, как зло пошутила вполне демократически настроенная критик Вера Шитова. Человеку тонкому, ей уже бросалась в глаза либеральная пошлость, проскальзывающая в речах и манере многих тогдашних кумиров, особенно, как это ни прискорбно, прекрасного пола. Прочая доверчивая публика этого еще не слишком замечала. Она с восторгом принимала и обычные для той поры ядовитые кол-

кости по поводу не только советской власти, но и всей страны, а также с восторгом принимала каждую ссылку на положительный американский опыт. Даже странно поверить теперь, что те же самые люди мстительно смеются хамоватым шуткам Михаила Задорнова на когда-то волнующую американскую тему.

Скорее всего, это была поздняя осень, время временного поражения Ельцина, которое многими тогдашними демократами воспринималось как окончательный реванш тоталитаризма. Приуныли и «прорабы перестройки», говорившие о фигуральной, а не о природной «глубокой осени». Может быть, впервые меня удивила тогда мазохистская привычка российских либералов наклеивать беду, намекать с грустной улыбкой, что сегодняшний разговор, вполне вероятно, последний, и что хорошо еще, если завтра не начнут сажать. С тех пор я слышу эти слова на каждом мало-мальски серьезном выраже российской истории, однако моих теплых воспоминаний о «якобинском клубе» на Васильевской это не отменяет.

Экономисты, политики, «прорабы перестройки» выступали и в других престижных московских залах, но в именно в Доме кино они чувствовали себя, простите за невольный каламбур, как дома. И в этом была немалая заслуга Юлия Гусмана. Подозреваю, что манекенщиц и звезд ему было бы видеть приятнее, нежели кое-как одетых неистовых правозащитниц, тем не менее он, что называется, наступал на горло собственной песне.

Впрочем, не всегда. Верный своему призванию шоумена, вдохновителя и постановщика не столько содержательных, сколько бравурных, ярких, броских до безвкусицы зрелищ, Гусман по образу и подобию голливуд-

ской церемонии вручения «Оскара», самой престижной в мире кинематографической награды, придумал церемонию вручения «Ники», самой главной награды российского кино. Того самого, которое как раз в это время, в начале девяностых, пребывало в жесточайшем упадке. Старели и спивались не востребовавшие актеры, звезды недавней поры на старых «копейках» подрабатывали извозом, сценаристы уповали на западные гранты, режиссеры безуспешно обивали пороги новых русских богачей. Собственных картин независимая Россия производила едва ли больше не менее независимых Венгрии или Румынии. И в такую-то пору тощих коров был замыслен и со всеми световыми и шумовыми эффектами осуществлен праздник беспечного кинематографического процветания.

Кому-то это казалось издевательством, кому-то — пиром во время чумы или очередным либеральным банкетом, которые к этому времени уже успели надоесть. Но большинство киношного народа восприняло ежегодную «Нику» с радостью, и в чувствах своих не ошиблось. Периоды скудости, упадка и вынужденного безделия можно переживать по-разному. Например, в состоянии крайнего уныния и мизантропии, что хорошо показано в безжалостном фильме Владимира Бортко «Цирк закрыт и клоуны разбежались», а можно так, как поступала русская творческая интеллигенция в Гражданскую войну, когда в голодном Петрограде соревновались поэтические школы, а в Москве смертельно больной Вахтангов со своими кое-как одетыми студийцами поставил феерическую «Принцессу Турандот».

В каком-то смысле Юлий Гусман пошел тем же путем и победил. Что толку было ныть и клясть судьбу, есть

такой психологический прием: лопни, но делай вид, что дела твои хороши, и судьба обратит на тебя свой благосклонный взор. Ежегодная «Ника» и была такой попыткой держать фасон посреди смятенной, растерявшей все прежние ориентиры, но все-таки неголодающей, жадной до потребления страны.

И эта попытка себя оправдала. Пусть сама по себе церемония, поставленная с неистребимым чисто бакинским представлением о прекрасном, выглядела порой пародией на манящий Голливуд, пусть знаменитые остроумцы-ведущие, захмелев от отсутствия цензуры, позволяли себе шутки совсем уж беспардонного свойства, пусть юмор самого Гусмана становился все более площадным, пусть перед новыми хозяевами жизни устроители праздника публично заискивали так, как никогда в жизни не позволили бы себе в прежние времена, важно, что ежегодная эта «тусовка» поддерживала в кинематографическом сообществе кураж и надежду.

В новейшие российские времена это, несомненно, были лучшие годы и Дома кино и самого Юлия Гусмана. Недаром же политическая репутация руководимого им учреждения культуры привела его в Государственную Думу.

Вместе с Советским Союзом, после двух путчей и нескольких лет смуты, пошла на убыль и политическая активность российских граждан. На поверхности смятенных российских вод вместо романтических трибунов и «прорабов» появились совсем новые люди — непотопаемые политики, хладнокровные политтехнологи, олигархи в окружении верной челяди. Общественная роль Дома кино была выполнена, политическая роль — сыграна. Наступила долгожданная эпоха сугубо практи-

ческих рыночных отношений, которая моментально свела на нет как советский, так и антисоветский идеализм.

Много раз уже приходилось писать о том, что люди, героически противостоявшие административному насилию, перед властью денег покорно подняли руки. Те же деньги навсегда рассорили друзей, которых некогда не могла развести никакая начальственная опала. Что рассуждать, имена прославленных и знаменитых кинематографистов, которые прежде логично ассоциировались одно с другим, теперь невозможно представить в одном самом нейтральном перечне.

Дом кино — эта обитель «важнейшего из всех искусств», этот творческий клуб, в самые крутые советские времена сохранявший атмосферу светской вольницы, — сделался камнем раздора между самыми влиятельными членами кинематографического сообщества. Мания раздела, размежевания, отлучения, вот уже два десятилетия разъедающая российскую культуру, по счастью, вроде бы не развалила Союз кинематографистов, но уже привела к тому, что знаменитую «Нику» существенно потеснил «Золотой Орел», а денежные тузы, взявшие в кинематографе реальную власть, время от времени заводят разговор о необходимости снести нынешний Дом кино и на его месте возвести новый, отвечающий не только современным технологиям шоу-бизнеса, но главным образом новым экономическим условиям.

Удивляться не приходится. Можно возмущаться, грустить, предаваться блаженной ностальгии, оплакивать собственную молодость со всеми ее очарованиями и запретными радостями, необходимо лишь трезво при-

знать — первая мина под любимый Дом была заложена именно в те счастливые дни, когда в его знаменитом зале митинговала, ораторствовала, говорила и никак не могла наговориться обретшая речь русская свобода.

«Свобода приходит нагая...» — провозгласил поэт. Но вслед за ней, сначала почтительно, а потом по-хозяйски, следуют хорошо одетые люди.

Так получилось, что наступление нового века и нового тысячелетия мне довелось (была когда-то такая ложно скромная советская формулировка) встречать в Доме кино.

В прежние годы такой удачи мне не выпадало. По негласному статусу, я не входил в круг людей, которые праздновали Новый год в самом светском московском ресторане. Хотя, конечно, по счастливой случайности мог туда затесаться.

К нынешнему свету я тем более не имею никакого отношения, но в том-то и штука, что на встречу нового века в Доме кино собрался артистический московский бомонд «раньшего» времени. Так сказать, отставники, уходящая натура.

Звучит обидно, а обижать никого не хочется. Наоборот, со всею снисходительностью возраста, да и с некоторой, простите, умудренностью я вдруг совсем иными глазами смотрел на этих ветеранов советского бомонда, на плейбоев и на бывших, как ни жестоко это звучит, красавиц. Даже какую-то неожиданную нежность к ним ко всем я испытал, хотя прежде для этого не было особых причин. Оно и понятно, я воспринимал их теперь как явления собственной истончающейся жизни, как возможных свидетелей и несомненных современников моих наивных стремлений, нечастых удач и позорных

поражений, которые на самом деле стоят любых побед. Однако не в одном лишь накате ностальгических чувств дело. Я вдруг как-то очень трезво осознал, что, независимо от моих прежних симпатий или антипатий, иронии или восхищения, в этом зале не нашлось ни одного человека, который бывал героем молвы и пересудов, «ничего не знача». В том-то и дело, что значили все. И не сказочными гонорами завоевали свое положение, не экстравагантными поступками, не скандальными романами и разводами, а призванием, сознанием собственного предназначения и талантом, который проявлялся даже в этих богемных загулах в эпоху, для богемы менее всего предназначенную.

И вот теперь в эту первую ночь тысячелетия хотелось по старому богемному много раз осмеянному обычаю, вопреки всем правилам возрожденного этикета, ходить от стола к столу, присаживаясь то к одной компании, то к другой, то с одним старым знакомым выпивая, то с другим, вспоминая, смеясь, грустя, восстанавливая подробности незабываемых встреч, с особой хмельной трезвостью сознавая, что жизнь, в сущности, удалась.

Борис Мессерер, по признанию современной прессы, некоронованный король богемы, когда-то казался мне заносчивым и высокомерным человеком. Теперь я знаю, каким поверхностным и глуповатым может быть такое впечатление со стороны. Потому что знаменитый художник, член-корреспондент Академии художеств, один из самых известных в мире сценографов, на самом деле не имеет с этим впечатлением ничего общего. Об отношении к жене, Белле Ахмадулиной, говорить нетактично и не деликатно, скажу о том, как я был обрадо-

ван, когда услышал от Бориса, что самые лучшие его друзья — это его бывшие одноклассники, вместе с которыми он закончил 170-ю школу на бывшей Пушкинской улице. Я закончил ту же школу, и у меня нет на свете более близких людей, чем мои одноклассники, но про себя-то я знаю, что я человек чувствительный, ностальгический, привязанный к тому, что было и к тем людям, которые это былое наполняли смыслом. Привык думать, что в этом и кроется секрет не слишком большой моей житейской успешности. Но, оказывается, что и победительному Мессереру свойственны такие же черты. И я понял вдруг, что не из тщеславия собирал Борис на своем студийном чердаке на Поварской всю талантливую, признанную и непризнанную Москву семидесятых — восьмидесятых, а потому, что желание художественного, артистического братства было определяющей страстью его жизни. И остается в наши дни, отказавшие «бродягам и артистам» и в уважении, и в самоощущении хранителей огня.

Михаила Козакова я часто встречал на родной Пушкинской, на улице Горького, и особенно в проезде Художественного театра, неподалеку от Школы-студии МХАТа, в которой он учился. Не было во второй половине пятидесятых в СССР более красивого артиста. После ромовского «Убийства на улице Данте», где он сыграл главную роль, по пятам за ним толпой семенили поклонницы. Отчасти они отождествляли его с героем фильма Шарлем, красавцем и демоническим подлецом, и это их, несомненно, волновало. Познакомились мы, в это мне самому невозможно поверить, как участники одного и того же концерта в Доме журналистов. Миша был уже знаменитым исполнителем Гамлета, ведущим актером

«Современника» и замечательным чтецом, а у нас с Марком Розовским был некий эстрадно-капустный номер, с которым нас приглашали выступать на профессиональных площадках.

Потом, в годы своей актерской, а затем и режиссерской славы, он часто приходил к нам в «Неделю». Встречались мы и в доме Ирэн Александровны Андреевой, художественного руководителя Всесоюзного Дома моделей и будущего народного депутата. Смешно представить, что эта на всю страну известная в самом высоком смысле слова светская дама проживала с мужем в квартире из двух смежных комнат. Третье мая существует в моей памяти как один из самых счастливых дней моей жизни. Между тем, это день рождения Иры Андреевой, когда в квартиру неподалеку от Калужской площади со смехом и розыгрышами набивались, вот уж действительно, самые блистательные люди тогдашней Москвы — манекенщицы, актрисы, художники, писатели и актеры. Прошу прощения за самоцитату, я написал однажды: лучший вклад России в мировую культуру — это ее богема. Каждый год третьего мая я в этом убеждался.

Однажды в начале восьмидесятых у Иры Андреевой собралась компания с некоторым литературным уклоном. Даже трудно вообразить, что на площади в каких-нибудь пятнадцать квадратных метров присутствовали такие авторы, как Андрей Битов, Михаил Жванецкий и Резо Габриадзе, написавший, если кто забыл сценарии почти всех прославленных грузинских кинокомедий, включая «Не горюй» и «Мимино». Не знаю, можно ли было в тогдашней Москве собрать более знаменитых и остроумных мужчин. Но тут прозвенел звонок, и на пороге квартиры появился Миша Козаков в сопровожде-

нии своих не менее блистательных коллег — Олега Янковского и Сергея Шакурова. Но даже не в них было дело, а в том, что они привели с собой самого Роберта де Ниро. Опять же не одного, а в сопровождении его друга и партнера почти по всем фильмам Джо Пески. Американского актера советский народ тогда почти не знал, но завсегдатаи Дома кино, а также обладатели редких тогда видеомагнитофонов, по сто раз посмотревшие «Однажды в Америке», имели представление о том, что это суперзвезда мирового кино. Почему, каким образом, с какой целью оказалась она (или все-таки он) в брежневской антиамериканской Москве, осталось для меня загадкой. То ли какие-то кратковременные съемки, то ли некое мероприятие по линии чрезвычайно ограниченных культурных контактов.

Вблизи, в небогатом интерьере интеллигентской советской квартиры голливудский монстр не производил особо сильного впечатления. Походил на заурядное «лицо кавказской национальности». Наши киногерои смотрелись, пожалуй, покрупче. Тем не менее иерархия, признаваемая в искусстве не меньше, чем в бюрократической сфере, заставляла их смотреть на него с нескрываемым восхищением. Что же говорить о женщинах, на которых слава вообще действует наркотически. Привыкшие к знаменитым кавалерам, московские красавицы в присутствии знаменитости иного несравнимого ранга на глазах теряли головы. Покинутые писатели относились к этому философски, один только Резо Габриадзе бурчал недовольно: «А мы что, не люди, слушай!»

В самом начале девяностых, когда под руинами перестройки совершенно исчез какой-никакой налаженный быт, мы столкнулись с Козаковым на улице. Я мог

числиться, скорее всего, в третьей, если не в четвертой тысяче его знакомых, но, как известно, перед такими людьми легко бывает выговориться, когда близких друзей рядом нет. Мы гуляли по грязной, неметенной, похожей на опустившегося человека Москве, и Козаков говорил о том, что оставаться в этой стране невозможно, что она гибнет, что его искусство здесь никому не нужно и что детей надо спасать.

Месяца через полтора он с семьей улетел в Израиль. Глупо хвастаться своей проницательностью, но я ничуть не сомневался в том, что рано или поздно такие же горькие безнадежные слова он произнесет и о своей новой родине. Лучшим подтверждением этой моей догадки служила встреча в новогоднем Доме кино. В новый век и новое тысячелетие Михаил Козаков, словно второй раз в одну и ту же реку, вступал российским актером и режиссером.

А кем входил в новую эпоху еще один некогда легендарный московский красавец, встреченный мною в новогоднюю ночь в Доме кино? В молодости Тимур Зульфикаров, таджик московского разлива, никогда, впрочем, не порывавший связи с родиной своего отца, сочинял легкомысленные сценарии для среднеазиатских студий и поражал девушек экзотической внешностью, в которой суровая воинская смуглость сочеталась с изысканной негой персидской миниатюры. Постоянную охоту за промелькнувшими в толпе незнакомками Тимур называл «чистым временем жизни». И, несмотря на то, что под эту категорию подпадало почти все его существование, находил время для чтения подпольных философских книг и писания витиеватых безразмерных и нерифмованных стихов в стиле восточных газел и ка-

сыд. К моменту нашей новогодней встречи Тимур выпустил уже несколько томов такой ориентальной поэзии, где прятая эротика была перемешана с вечными притчами в духе Ходжа Насреддина, а политические аллюзии — с библейскими пророчествами. Не утратив красоты, Тимур и сам стал напоминать ближневосточного дервиша, полусвятого, полупророка, но все же охотно вспоминал нашу бедную юность, шатания по бульварам, выпивку в забегаловках и разговоры о недоступных Ортеге-и-Гассете и Бердяеве.

«Собираюсь на Нобелевскую выдвигаться», — то ли и вправду со скромным достоинством признался мне Тимур, то ли это дерзновенное суждение само собою сложилось в моем сознании под влиянием шампанского, нахлынувших дружеских чувств и оркестра, который в первые часы новой эры с особым удовольствием и подъемом предавался гармониям эры минувшей.

А я подумал, что постаревшую эту богему, вздорную, простодушную, заносчивую, открытую, расчетливую, бескорыстную, все проигравшую, но непобедимую, в посиделках и ночных спорах которой прошли мои лучшие годы, я никогда бы не променял ни на какие рублевско-куршавельские фиесты.

«У БОРОДЫ»

Детские впечатления самые сильные — это известно. Но отроческие, юношеские тоже во многом определяют нашу последующую жизнь, по крайней мере в эмоциональном плане, в плане художественных вкусов, предпочтений, пристрастий, представлений о том, например, что есть праздник. Потом в большой взрослой жизни можно испытать сотни эстетических потрясений, можно побывать на многих торжествах и празднествах, фестивалях и карнавалах, и все равно благодарным забытым трепетом душа будет отзываться именно на тот давний, далекий вечер, который послужил для нее неким посвящением, красиво выражаясь, некой инициацией. В кого? Во что? Даже и не знаю, что сказать. Может быть, в человека, всю жизнь ищущего спасения от одиночества в тщеславной, но все же отрадной суете богемного праздника.

Да, так оно и случилось, что самый первый мой большой праздник был отчасти богемным. Не в первый раз сообщаю на страницах этой книги о том, что незабвенную нашу 170-ю школу без преувеличения можно уподобить лицу. Если и не Пушкинскому, то, по крайней мере, на Пушкинской улице. В силу этого ее «центрального» расположения в ней училось немало театральных детей, что называется, генетически предрасположенных ко всякому творчеству — к сочинительству, к лицедейству, к розыгрышам и пародиям. Сейчас, однако, речь не об этом, не о произросших в школьных стенах талантах, а о том, что наша дирекция простодушно пользовалась особой прикосновенностью нашей alma mater к театральному миру.

Короче, осенью 1955-го, еще не «оттепельного», но уже малость капельного года, наша школа отмечала свое двадцатилетие. Как и многие так называемые школы-новостройки, построенные в московских дворах по стандартному проекту, открыта она была в 1935 году, и уже перед самой войной выпустила в жизнь немало юношей и девушек с очевидными художественными склонностями, не говоря уж о тех, чьи замечательные научные и технические склонности, по определению непубличные, не были столь заметны. Словом, повод для юбилея несомненно был, и благодаря упомянутой вхожести в театральные сферы его удалось провести не где-нибудь в заводском клубе, а в самом Доме актера, в знаменитом здании ВТО, Всероссийского театрального общества, на углу улицы Горького и Пушкинской площади.

Это теперь в столице полно разнообразных дворцов и концертных залов, а тогда Дом актера по известности и престижности можно было приравнять к Дому Союзов, в котором происходили съезды и пленумы. Не сомневаюсь, что подобное соображение грело душу нашего школьного руководства. Но перспектива праздновать в тех самых пределах, где обычно собирается на свои профессиональные торжества театральная элита, полагаю, льстила им еще больше.

Зал Дома актера не подавил меня величиим, зато заинтриговал своей особой клубной атмосферой, внятной даже девятикласснику, впрочем, весьма развитому и начитанному. Достаточно сказать, что вместо неслыханных тогда Маркса — Энгельса, Ленина — Сталина со стен этого зала смотрели непривычные одутловатые горельефы незнакомых людей, естественно, великих русских актеров большей частью девятнадцатого века.

Если отогнуть бархатную штору на окне, то отсюда с высоты шестого этажа открывался чудесный вид на

Пушкинскую площадь, на здание «Известий», на кино-театр «Центральный», и это особое, в прямом смысле возвышенное положение актерского клуба тоже придавало ему дополнительное обаяние.

Понятно, что без торжественной части на школьном юбилее не обошлось, но даже она запомнилась не особенно торжественной, не партийно-пафосной в духе тех лет, а сердечной и теплой. Может быть, это аберрация памяти, но мне кажется, что в соответствии с принципами позднейшей режиссуры концертная половина не была решительно отделена от идейной, просто публицистические, так сказать, выступления чередовались художественными, юмористическими, откровенно «капустными».

Номера были классные. Илья Рутберг, например, будущий российский мим уровня Марселя Марсо, один из основателей Эстрадного студенческого театра и МГУ и отец прекрасной актрисы Юлии Рутберг, а тогда дипломник МВТУ имени Баумана, показывал самодеятельный номер, за который можно было получить первую премию на любом профессиональном конкурсе. Марк Розовский с большим тактом не то пародировал Райкина, не то ему подражал, и ничуть не хуже их смотрелся десятиклассник Андрей Вейцлер, через несколько лет закончивший Щепкинское училище, однако избравший не актерскую, а драматургическую среду. Родители Андрея были актеры, отец его спустя несколько лет прекрасно вписался в обновленную труппу театра на Таганке, так что капустная насмешливая непочтительность была у него в крови. Сколько знаменитых «капустников», московских, питерских, одесских пересмотрел я за многие годы в этом зале, однако школьный забылся, не кажется на этом блистательном фоне детским лепетом, у него тот же запал, та же непобедимая органич-

ность к официальной демагогии, даром, что сочинили и разыграли его старшеклассники, вроде бы еще не испытывавшие на себе ее тошнотворного дыхания.

Нет сил удержаться от соблазна порассуждать на эту до сих пор не осмысленную по-настоящему тему. Чего только не знаем мы про тоталитарный гнет, про цензуру на всех уровнях творчества, начиная с детсадовского, про вечную боязнь начальства даже не вольнодумства, а всего ему непонятного, при том, что непонятно ему почти все. И как же в таких вот условиях, в такой вот атмосфере всеобщей подозрительности месяца не проходило, чтобы в том или ином театре, институте, творческом клубе не был сочинен и разыгран очередной капустник — потешное, пародийное, ерническое, а то и глумливое представление на темы местной жизни, незаметно и органично, впрочем, выходящее за пределы узкоучрежденческой тематики в пределы общенародного бытия. Уж и не знаю, как так получалось, что в капустниках нередко позволялось то, такая острота и такие намеки, о которых и мечтать не могла ни профессиональная сцена, ни официальная эстрада. Может быть, секрет в том, что принимало, то есть допускало капустники, все же местное начальство, а не какой-нибудь специально натасканный на крамолу Главрепертком, а местному руководителю при всех его партийных регалиях и страхах прослыть бурбоном не больно и хотелось. Допускаю также, что даже в самых высоких идеологических верхах сознавали необходимость выпускать пар общественного вольномыслия, а капустник был для этого идеальным способом. Ведь даже цари терпели существование шутов, а капустник и есть не что иное, как форма коллективного шутовства, того самого карнавального освоения действительности, о котором писал великий фи-

олог Бахтин. Разумеется, веселиться и ерничать позволялось в определенных пределах, но все же позволялось, как это ни странно, во все времена.

Елена Сергеевна Булгакова в своем дневнике не раз упоминает о капустниках, в немалой степени сочиненных Михаилом Афанасьевичем и представленных в ВТО на той же самой сцене, где спустя двадцать лет выступали наши школьные артисты. Может быть, последний в своей жизни оглушительный успех Булгаков имел именно как «капустный» конференсье и происходило это в те годы, когда за самый невинный анекдот вполне можно было загреметь на Колыму. Все-таки в карательной политике советской власти ощущалась порой некая нелогичность. Или и ей самой требовалось иной раз забыть-ся и посмеяться над той самой шуткой, за которую при желании можно сломать острослову жизнь.

Иногда склоняешься к мысли, что талант скоморошества, пересмешничества, чуть юродивого шутовства — один из самых заметных в природе нашего народа. Самые серьезные и даже мрачные умы питают к нему слабость, самые деловые, расчетливые люди готовы ему предаваться совершенно бескорыстно. И что же говорить о лицедеях, о профессиональных актерах, для которых игра, розыгрыш, насмешка входят в самую суть их человеческой природы, составляют главный элемент их полнокровного существования?

«Публика любит актеров больше, чем купцов, — меланхолично замечал Чехов. И тот же добавляя: — Это справедливо, это идеализм». Хочется добавить, это еще безотчетная дань их игровой натуре, их умению жить не всерьез, потешаясь порой над тем, перед чем обыватель благоговеет, и передразнивая то, чего он привык не на шутку опасаться. Иными словами, капустник был еще

той самой ворованной свободой, то есть свободой не выпрошенной, не полученной в дар, а взятой без спроса, по собственной прихоти и необходимости, той свободой, которую Мандельштам, например, ценил больше всего и считал неотъемлемым качеством искусства.

Бессменный директор Дома актера Александр Семенович Эскин со стороны производил впечатление усталого, утомленного жизнью человека. Между тем, вся притягательность Дома актера, вся его насмешливая аура, служившая таким контрастом звериной серьезности советской идеологии, вся его талантливая счастливая суета, противоречившая застойности брежневского бытия, держалась на этом внешне меланхоличном, ничему не удивляющемся администраторе. Если бы не он, десятки московских остроумцев не смогли бы себя так полно реализовать, и рискуя предположить, что даже блистательная карьера Александра Ширвиндта не обросла бы такими мифами и легендами. Конечно, таланты обладают завидным свойством находить друг друга и друга притягивать, но без заботливой и, я бы даже сказал, восхищенной опеки они легко впадают в панику, в апатию и в прочие грозящие им саморазрушением грехи.

Гриша Горин, на моих глазах из автора студенческих миниатюр превратившийся едва ли не в главного комедиографа страны, рассказывал о том, что как раз Ширвиндт и привел их в кабинет к Эскину. «Александр Моисеевич, вот эти ребята напишут капустник. Напишите?» Соавторы нерешительно кивнули: «Поробуем». Но Ширвиндт в своей манере тут же довел ситуацию до абсурда: «Но так, чтобы Эскина после него уволили». На что директор Дома актера прореагировал достойно: «Пожалуйста, я вас очень об этом прошу».

Установка, безусловно, благородная, но вовсе не умозрительная. Я вспоминаю шутки, которые звучали тогда со сцены Дома актера, и как-то глуповато переспрашиваю сам себя: неужели все это было возможно в приснопамятные застойные годы? Уж не причуды ли это памяти? Может быть, эти хохмы прозвучали в подвыпившей компании за ресторанным столом? Да, пожалуй, и для ресторанного застолья они были в немалой степени рискованны. Но вот поди ж ты, прозвучали для трехсот — четырехсот человек битком набитого зала и на следующий день, в этом нет ни малейшего сомнения, разлетелись по всей Москве.

Стоит еще добавить, что советская действительность была такова, что любая самая невинная острота, вне зависимости от воли весельчака, ни с того ни с сего обрела какой-то особый второй смысл, воспринималась в некоем общем контексте коллективной готовности к намекам и аллюзиям. В том числе и неконтролируемым, которых цензура опасалась больше всего. Кстати, может быть, именно поэтому такими беззубыми казались нам всегда зарубежные анекдоты, лишённые этого самого контекста и этих самых аллюзий.

Но в том-то и дело, что в капустниках Дома актера раздавались репризы, рассчитанные не то что на какие-то «неконтролируемые», а на самые непосредственные ассоциации.

В середине шестидесятых под главными магистралями столицы все чаще стали появляться подземные переходы. И вот Шура Ширвиндт, как всегда ни на йоту не теряя даже несколько мрачноватой серьезности, лишь слегка поигрывая нагловатыми глазами, информировал широкую публику о том, что советские архитекторы взяли на себя почетное обязательство построить подземный переход из социализма в коммунизм.

Еще один капустный номер того времени. Мужской хор исполняет знаменитого бетховенского «Сурка». «По разным странам я бродил, — старательно выводит солист Анатолий Адоскин, — и мой — все певцы ударяют костяшками пальцев по спинкам стульев, — со мною. И мой всегда, и мой везде, и мой — стук, стук, — со мною.

Публика покатывается с хохоту. На дворе самый что ни на есть «разлитой» социализм, и каждую театральную труппу в зарубежных гастролях сопровождает вот такой вот неотступный «корреспондент с «Правды». Это еще в лучшем случае. Его главная и прямая обязанность — следить за тем, чтобы против советских артистов не было никаких провокаций. Говоря проще, чтобы никто из них не попросил за границей политического убежища. По вечерам «корреспондент» как бы невзначай дежурит в гостиничном холле и отмечает, во сколько кто из актеров вернулся. Вахтанговец Гарри Дунц (дело было во время поездки знаменитого театра в Грецию) пришел в отель после двенадцати и, по театральному простительному обыкновению, слегка навеселе. — Вы сегодня не в форме, — дипломатично заметил ему «Корреспондент». — «Но ведь и вы тоже», — находчиво возразил ему артист.

Впрочем, это уже не из капустника, это, как говорил Бабель, замечание из жизни, одно из тех, что и вдохновляли неустанных выдумщиков на новые «капустные» номера.

Возможно недоумение, что же, а разве герои всех этих ядовитых шуток и реприз никогда не присутствовали на этих сенсационных представлениях и не хлопали порой громче всех, разве не было в зале на шестом этаже не только профессионалов из компетентных органов, но и самых заурядных доносчиков и стукачей из своей родной теат-

ральной среды? Господи, какие могут быть на этот счет сомнения! Стукачество — вообще в человеческой природе, оно — производное зависти и мстительности, однако если на него нет спроса, то и тайные сообщения «доброжелателей» сходят на нет, теряют возможность влиять на общественные настроения. Беда в том, что у нас спрос на доверительную информацию есть всегда, не самые почетные свойства натуры поощряются и становятся реальной силой. Особенно отвратительной, когда речь идет о творческой среде, которая, казалось бы, по существу своему должна быть свободной от мелких подлостей, от низкой клеветы, от позорного злопыхательства. Кто-нибудь попадал когда-нибудь в такое благородное сообщество художественных натур?

Приведу самый простой, почти наивный пример того, насколько обманчива бывает так называемая творческая широта. В середине шестидесятых годов редакция нашего чрезвычайно популярного еженедельника решила совместно с молодежной секцией ВТО провести нечто вроде «круглого стола». Это было вполне в духе времени — о политической свободе мы тогда и не мечтали, и свободу понимали как возможность свежего замысла, необычного «хода», проблемного разговора по существу.

Молодые, но уже замеченные публикой и критикой актеры говорили о своих делах запальчиво и ярко, с той долей обаятельной беспардонности, которая вообще свойственна театральным людям. Видимо, именно это и называется «ради красного словца не пожалеть родного отца». А уж тем более коллегу, давно раздражающего своим особым положением священной коровы.

Кто-то из молодых мхатовцев, более других сверстников склонных к академическому чинопочитанию, кажет-

ся, это был Всеволод Шиловский, привел в качестве образца для молодежи мхатовских корифеев. Причем в контексте, совершенно непосредственном. Посмотрите, какая прямая спина у Аллы Константиновны Тарасовой!

Шуру Ширвиндта, тогда еще не всероссийски знаменитого, эта классическая ссылка на авторитеты, почти столь же нерушимые, как Маркс и Энгельс, привела в неосмотрительное раздражение. «Да пусть она, наконец, согнется, эта спина!» — воскликнул он в сердцах, протестуя, понятно, не против Аллы Константиновны лично, здоровье которой для советского народа священно, но против надоевших ссылок на незыблемые традиции.

Если бы он знал, какую бурю высоких охранительных чувств вызовут его неосторожные слова. Вот уж действительно, в Советском Союзе безопаснее было выразить некоторое сомнение в безошибочной мудрости партии, нежели позволить себе непочтительные слова в адрес мхатовских небожителей.

В кратчайший срок весть о возмутительной реплике, а точнее, о подрывном бунтарском заседании неведомого «круглого стола» облетела всю театральную столицу. В редакции нашего чрезвычайно популярного еженедельника загремели возмущенные звонки. Праведный гнев камнепадом рушился уже не только на злоязычный театральный молодняк, но и на разных щелкоперов, которые провоцируют наивных артистов на разные неосмотрительные заявления.

Скандал еле погасили совместными усилиями редакционного начальства и руководства ВТО. При этом даже мысли об аморальности «стукача», сделавшего достоянием «инстанций» подробности профессионального диспута, ни у кого не возникало.

И вот в таких условиях постоянного начальственного присмотра и волонтерской бдительности актеры все равно продолжали рискованно острить. Думаю, что они не удерживались бы от этого даже под реальной угрозой какого-нибудь военно-полевого суда. Птица не может не петь. Поэт не в состоянии утаить переполняющие его строки. Кто заставлял Мандельштама читать не слишком проверенным знакомым стихи о Сталине? С «капустными» мэтрами — тот же самый психологический казус. Начав подначивать и ерничать, они уже не в силах остановиться. Московский Дом актера и ленинградский Дворец искусств регулярно обменивались театральными капустниками. Причем по некой странной логике, «самодеятельные» спектакли гостей всегда казались оригинальнее и острее домашних. Лидером столичных юмористов и пересмешников был, как очевидно, Александр Ширвиндт, а питерских, до своего переезда в Москву, — Сергей Юрский. И вот перед внутренним взором всплывает следующая сцена: в незыблемые брежневские времена, в эпоху всемогущества таких восточных наместников, как Шараф Рашидов и Гейдар Алиев, ленинградцы изображают на московской сцене некий, условно говоря, кавказский ансамбль. Звучит песня нефтяников. «Отец мой нефть бурил! И дед мой нефть бурил! И сын мой нефть бурил! И мы бурим!» Солист Владимир Татосов широким жестом распахивает руки — на каждом пальце красуется огромный перстень с драгоценным камнем. До появления нефтяных олигархов остается как минимум тридцать лет.

Устойчивость «капустной» традиции объясняется, конечно, ее глубокой укорененностью в российский культурный быт, особенно театральный. Ведь даже названием своим эти пародийные представления обяза-

ны великому русскому актеру Михаилу Щепкину. Именно в его доме они разыгрывались в постные «капустные» дни. Есть и другая разгадка происхождения этого термина: юмористическое это обозрение строится по принципу обдираемого кочана капусты — за одним листом следует другой и третий.

В дореволюционном Петербурге из юмористических актерских вечеров выросло кабаре «Кривое зеркало», одним из руководителей которого был Николай Евреинов, всемирно признанный мастер этого изящного жанра и к тому же блестящий автор одноактных комедий и миниатюр. В начале века капустники Художественного театра послужили колыбелью для кабаре «Летучая мышь», где царил Никита Балиев, которого хочется представить кем-то вроде Юлия Гусмана блаженных дней русского «серебряного века».

«Капустный» вирус передавался из поколения в поколение, потому-то и во времена, о которых идет речь, многие легендарные мастера советской сцены были его адептами и поклонниками. Ну надо ли объяснять, что первым зрителем и заступником «капустного» творчества в Доме актера был Леонид Осипович Утесов, сам поистине синтетический артист, блиставший за свою долгую жизнь в искусстве в самых разных жанрах. А Ростислав Янович Плятт, поистине великий мастер, в самых серьезных ролях которого проскальзывает некая прелестная эксцентричность, позволяющая догадаться о его слабости к шуткам, розыгрышам, жизни, построенной по законам искусства.

Вот, пожалуй, точные слова. Великие старики, включая и мхатовских корифеев Яншина, Ливанова, Грибова, несомненно, всей своей артистической сутью были приучены к тому, чтобы театрализовать самую обыден-

ную жизнь, привычные будни превращать в некий, как теперь говорят, артефакт, факт искусства. Потому-то с такой детской готовностью участвовали они в посиделках на шестом этаже Дома актера, потому-то занимали первые ряды на каждом капустнике: в художнике вообще, а уж в актере непременно, должно сохраняться нечто детское, доверчивое, праздничное, бескорыстное, без этого невозможно творчество.

Зимой 1981 года в Доме актера состоялось беспрецедентное, неслыханное и невиданное прежде действие под названием «Антиюбилей Ростислава Плятта». Идея принадлежала Борису Поюровскому, человеку, без которого любой разговор о театральной Москве был бы неполным и несправедливым. Боря Поюровский, как называют его все имеющие отношение к театру люди, — не актер, не режиссер, не администратор, и не директор театра. Он — театровед, однако не академический, не склонный к научным изысканиям, к ученому сопоставлению сценических школ и концепций, всему этому предпочитающий ежедневное общение с живым театром, участие в конкретных актерских и режиссерских судьбах. В этой книге уже упоминались мандельштамовские слова о «домочадцах литературы», без которых литература не может существовать, так вот Борис Михайлович Поюровский — классический пример домочадца театра, театру еще более необходимого. Искусство эфемерное, сиюминутное, существующее лишь в момент исполнения, оно нуждается в людях, способных этот момент остановить, зафиксировать и осмыслить не с позиций вечности (что тоже необходимо), а с точки зрения все той же текучей, изменчивой живой жизни.

Общаясь с великими мастерами театральных розыгрышей и пересмешек, скромнейший Борис Михайло-

вич, рыцарски преданный театральному народу, долго скрывал свое собственное чувство пародии, но наконец решился дать ему выход. Замысел базировался на том очевидном факте, что в бесконечных поздравительных речах и тостах, которые обычно произносятся на юбилейных вечерах, в конце концов неизбежно начинает проскальзывать издевка. В особо свойской дружеской компании чествование вообще мало-помалу переходит в задушевную дискредитацию виновника торжества. А что, если ее, эту самую приятельскую компрометацию, возвести в принцип вечера? То есть сообщать о юбиларе некоторые якобы порочащие его факты, с тем чтобы по закону противоположности все они постепенно сложились бы в чрезвычайно лестную картину. В портрет не просто талантливого, но чрезвычайно обаятельного, притягивающего к себе сердца человека и артиста.

Более подходящей фигуры для «антиюбилея», нежели Ростислав Янович Плятт, невозможно было и вообразить. Профессиональная и человеческая репутация этого артиста была настолько безупречна, что говорить о ней всерьез, в терминах восторженных и почтительных, как бы даже не было смысла, любые похвалы немедленно превращались в общее место. Зато попытка поставить под сомнение этот безукоризненный образ тотчас придавала ему пленительные, еще более располагающие к себе черты.

Начало восьмидесят первого — пора для веселья вроде бы не слишком подходящая. Политический застой переходил в гниение, военный колосс государства все глубже завязал в афганских песках, страна очутилась в полнейшей моральной изоляции, нормальную торговлю все больше заменяла система ведомственного распределения, престарелые вожди чуть ли не ежемесячно награждали

друг друга по поводу разного рода памятных или квазипамятных дат. На эту юбилейную вакханалию можно было ответить разве что «антиюбилеем». Это воспринималось как торжество здравого смысла, желание почтить действительно достойную, яркую и деятельную личность.

Удивительно, но довольно цепкая память не сохранила в тот вечер ни одной шутки, ни одной репризы. Может быть, по той причине, что вместе со всем залом я непрерывно хохотал, а в минуту краткого просветления рассудка думал лишь о неиссякаемости запасов русского юмора, ведь, казалось бы, столько остроумцев и остроловов покинуло страну в последние годы, а блистательные капустники делаются на раз с такою легкостью, с таким изяществом, с такою готовностью беззаветно и бескорыстно отдаваться этой карнавальной стихии, будто бы в ней и заключен основной смысл творческого бытия и личной жизни. А может, и вправду заключен, соображал я. Может, это такая форма пассивного сопротивления, такой способ сохранить живую душу в условиях непрерывной идейной обработки и тотальной промывки мозгов?

И вот ведь, что еще поразительно: этот юмор не просто свидетельствовал о душевном здоровье, он сам был на зависть здоров — не ядовит, не злобен, не глумлив. Давно замечаю, что глумление, даже оправданное судьбой и страданиями того, кто к нему прибегает, в итоге всегда бесплодно, в его процессе испаряется та самая божественная легкость, которая и позволяет остроумцу побеждать посредством не только слова, но и великой души. Чего другого, но этого российскому театральному братству, видимо, всегда хватало.

Большое шестиэтажное здание, образовавшее угол Пушкинской площади и улицы Горького, было несом-

ненным памятником краткого российского капитализма и отражением всех его излишеств и несуразностей. В нем была масса лестниц, запутанных коридоров, роскошных гостиных и темных тупиков. В какой-то мере само устройство Дома актера могло служить метафорой существования артиста в СССР, а, может, и во всем мире. И уж, конечно, ничуть не метафорическим, а самым, что ни на есть реальным приютом бродяжьей актерской души был, быть может, самый знаменитый московский ресторан на первом этаже Дома актера.

У Островского, великого знатока и певца богемных российских нравов, в «Бесприданнице» есть незабываемая фраза, можно сказать, манифест художественного братства, сконцентрированный в шести словах: «Мы артисты, наше место в буфете». Вдумайтесь, глубокого смысла здесь больше, чем эксцентричной самоиронии. И не в апологии пьянства этот смысл, а в сочувствии одиночеству, тяжелому для всякого человека, для творческого же — совершенно невыносимого. А между тем артист, художник, даже занятый в коллективном труде, все равно одинок по самой сути своих исканий, своего самосовершенствования, своих, как говорится, самоедских терзаний по поводу собственного несовершенства. Потому-то так манит в любую свободную минуту дружеский крут, невозможный, по русскому обыкновению, без застолья.

Официально ресторан ВТО, или Дома актера, считался закрытым для обычной публики с улицы. Его клиентами, опять-таки согласно положению о клубных ресторанах, могли быть только члены Всероссийского театрального общества — актеры, режиссеры, сценографы, театроведы и прочие, старомодно выражаясь, служители Мельпомены. На практике же, понятно, доступ в заветные пределы имели многие другие граждане, как

творческих, так и не совсем творческих, однако влиятельных профессий, стремилась же в известный ресторан без преувеличения вся склонная к такому времяпровождению столица. Одних влекло завидное местоположение ресторана, других — знаменитая кухня в старой русской манере, а всех вместе более всего интриговала сама возможность поужинать в окружении всесоюзных знаменитостей.

Еще с довоенных времен, когда, судя по дневникам Елены Сергеевны Булгаковой, в ресторан нередко заходил сам Михаил Афанасьевич, отобразивший некоторые черты заведения (вперемежку с особенностями других московских клубных ресторанов) в «Мастере и Маргарите», руководил модным столичным местом некто Яков Данилович Розенталь. Личность, несомненно, легендарная, распорядитель, метрдотель и едва ли не шеф-повар в одном лице, он был известен всей богемной Москве своею бородой. Это была не чеховская бородка. И не купеческая борода, это была бородаща поистине оперная, театральная, как у Черномора или Карабаса Барабаса. Ресторатор по призванию, Яков Данилович в дореволюционные, да и в нынешние времена, несомненно, стал бы владельцем какого-нибудь знаменитого ресторана с названием мифологического толка, а то и сети подобных ресторанов, в советскую же пору он считался «организатором ресторанного дела», что не мешало ему организовывать его с неменьшей страстью и заботой, нежели собственное семейное заведение. Короче говоря, Яков Данилович оказался бы достойным коллегой знаменитым московским купцам — Елисееву, Филиппову, Тестову. И хотя навеки связать какое-либо из руководимых им заведений со своею фамилией не сумел, все равно остался в памяти столичных старожилов. Идти в ресторан ВТО

долгие годы называлось идти «к Бороде». Так говорили даже те, кто самого Якова Даниловича в глаза не видел и пользовался его образом исключительно как мифическим понятием.

Ресторан «У Бороды» описан во многих произведениях, достаточно вспомнить повесть Виктора Драгунского «Сегодня и ежедневно», очень популярную в середине шестидесятых, и последний роман Юрия Трифонова «Время и место». Это совершенно естественно, если речь заходила о так называемых представителях творческой среды, не привести их в знаменитое заведение было совершенно невозможно. Это нарушало бы, как выражались тогда, правду жизни. Та же правда реальной жизни состояла в том, что каждому молодому человеку, вступившему, как ему казалось, на творческий путь, рано или поздно начинало хотеться заглянуть «к Бороде». Хотя бы по той причине, что он часто слышал об этом от старших товарищей.

Молодые репортеры чрезвычайно популярного еженедельника, мы с моим другом Эдуардом Церковером считали себя причастными к сценическому искусству на том основании, что подвизались некогда в Студенческом театре МГУ. Театральной ситуацией, что называется, на своем газетном уровне владели, у многих известных актеров брали интервью, кое с кем даже сумели подружиться. Для полного счастья нам не хватало лишь ужина в ресторане «У Бороды».

Деньги проблемы не составляли. К этому времени мы уже прилично зарабатывали своею обожаемой тогда репортерской беготней по городу и могли позволить себе посидеть за бутылкой коньяка в любом московском кабаке. («Кабак» — это слово из тогдашнего божемного жаргона, что же касается коньяка, то пить вод-

ку нам, представителям творческой интеллигенции той поры, казалось жлобством.) Вопрос был в том, как «к Бороде» попасть. Обычный ход того времени: сунуть швейцару рубль или три — в данном случае не подействовал бы: швейцар Володя, личность, опять же, достойная описания, этими подачками был избалован и у неведомых молодых людей денег бы просто-напросто не взял. Тогда в дверях многих престижных заведений стояли отставники известных ведомств, Володя наверняка был из их числа, однако общение с богемной публикой в итоге переселило в нем настороженность ветерана караульной службы. Конечно, бдительности Володя не терял, однако приобрел особую, чисто театральную вальяжность и позволял себе прибаутки вполне в «капустном» духе. Понятно, что рассчитаны они были на завсегдатаев, и до балагурства с нами Володя никогда бы не снизошел.

Честно говоря, повертевшись возле неприступных дверей, надо было бы, не теряя лица, повернуться и пойти прочь. Мы же, по обыкновению дворовых пацанов, которыми, в сущности, и оставались, надеялись неизвестно на что, на какое-то чудо. И правильно делали, ибо дворовая интуиция редко когда подводит.

Дверь ресторана приоткрылась, и в вестибюле появился лично Ролан Быков, наш незабвенный вождь и учитель по Студенческому театру МГУ.

— Ролан Антонович, — бросились мы к нему, — у нас сегодня большой гонорар, пойдемте посидим по этому поводу!

— В другой раз, ребята, я уже посидел, — ответил Ролан. Но, догадавшись о нашем безнадежном желании промылиться «к Бороде», снисходительно добавил: — Но провести я вас проведу.

При своем ничтожном росте, Ролан, когда надо, обладал очень внушительным аллюром.

— Это со мной, — небрежно бросил он почтительно застывшему Володе.

Свободных столиков в ресторане не оказалось, за единственным относительно свободным сидел и в демоническом одиночестве пил коньяк артист Владимир Сошальский. Мы с Церковером как театралы и бывшие самодеятельные актеры артистов знали в лицо.

— Вот, Володя, это мои ученики, — широким жестом представил нас Ролан. — Они тут посидят с тобой, не возражаешь? Ты уж присмотри за ними.

Звезда Центрального театра Советской Армии, красавец Сошальский, допивавший, по нашему ощущению, не первую бутылку коньяка, благосклонно кивнул.

Через двадцать с лишним лет во время банкета по поводу премьеры фильма «Человек с аккордеоном» я напомнил Сошальскому этот эпизод, совершенно ничтожный в его жизни и столь важный для меня. Это не шутка. Молодому человеку моего поколения с такими вот неясными художественными томлениями, да еще выросшему в запущенной коммуналке, войти «к Бороде» — это было все равно, что сегодняшнему юному театралу... уж и не знаю, какое подобрать сравнение, ну, скажем, поехать на фестиваль в Авиньон.

Сравнение вполне корректное: у человека, впервые попавшего в этот ресторан, создавалось ощущение, что он сидит за кулисами какого-то огромного театра. Ему все время хотелось здороваться, потому что вокруг были сплошь знакомые лица, и надо было взять себя в руки, чтобы не пялиться во все глаза на этих знакомых незнакомцев, попадая, таким образом, в глупое положение.

Не стану утверждать, что я сделался «У Бороды» своим человеком, но все же бывал там довольно регулярно и уже обрел солидное обыкновение не придавать особого значения какому-нибудь чрезвычайно лестному соседству. Да и в местной кухне научился понемногу разбираться, заказывая сообразно средствам, «филе по-суворовски», «капусту по-гурийски», «зубрик» и, само собою, горячий калач с тающим на нем маслом. «У Бороды», по мере возможностей, играли в старомосковский уют, сопротивляясь безликому советскому общепиту, и потому разнотеленитые артисты после двух-трех рюмок холодной водки начинали казаться членами одной большой семьи. Такому впечатлению способствовали и бесконечные актерские поцелуи, которым я, по молодости лет, еще не знал истинной цены. Во всяком случае, для нового человека со стороны это выглядело очень обаятельно. И вообще, во время ужина в ресторане Дома актера вас не покидало легкое ощущение некой избранности, не имеющей к снобизму никакого отношения.

Хотя, что я, снобизм, конечно, имел место, но особый, наивный, и, если допустимо такое слово, благородный. Ведь невхожестью в круг богатых людей гордились мы безотчетно, не близостью к власти, а тем, что оказались среди талантливых людей, в том самом месте, пропуском куда в немалой степени является именно талант. По крайней мере, желание этот талант в себе обнаружить.

Как и во всяком творческом заведении, «У Бороды» искали приюта не только актеры, но и люди других творческих профессий. Тут проглядывает некоторая психологическая тонкость: среди коллег-художников я, скажем, не считаюсь таким уж несомненным гением, есть живописцы и покруче меня, но вот в театральном кругу моя репутация автоматически возрастает — как же, ху-

дожник. Отчасти, думаю, руководствуясь безотчетно этой логикой, в ресторан ВТО стремились попасть журналисты. К тому же для многих из них он был наиболее удобным местом — ведь Пушкинскую площадь вполне можно уподобить нью-йоркской Таймс-сквер. В ее пределах расположено множество редакций, и в первую очередь дом «Известий», самой авторитетной в те годы газеты. Кое-кто из известинцев, особенно «иностранцы», то есть именитые сотрудники иностранного отдела, такие как Мэлор Стуруа или Лев Володин, часто приглашаемые в Дом актера рассказывать о международной обстановке и зарубежной жизни, имели в качестве некоторого бонуса спецпропуска «к Бороде». И, кстати, незабываемый день, когда легендарный редактор «Известий» Алексей Иванович Аджубей официально принял меня на работу в «Известия» (это была особая, по своему торжественная церемония), связан в моей памяти с актерским рестораном.

Естественно, поступление полагалось обмыть, и куда же было идти, как не «к Бороде». Каким образом на этот раз мы преодолели заслон швейцара Володи, в памяти не сохранилось, зато запомнилось, что за мое вступление в известинский штат, за, так сказать, посвящение в рыцари, пили самые разные люди, некоторые из которых казались мне необычайно талантливыми и значительными. И я про себя был жутко горд этим обстоятельством, потому что никогда не любил просто так крутиться среди знаменитых людей, всегда хотел заслужить на это право, самому себе доказать, что представляю собой некую самостоятельную творческую величину. Пусть бесконечно малую пока, незаметную без микроскопа, но все же что-то обещающую, подающую какие-то надежды.

Такая гордая установка объяснялась тем, что я терпеть не мог «людей около», всю эту, как говорили на школьных уроках литературы, «светскую чернь», которая неизвестно с какой стати и на какие деньги вечно ошивалась ресторанах творческой интеллигенции, обнималась со знаменитостями, называя их за глаза Сашками, Мишками и Володьками. Если бы спросить такую знаменитость, с кем это он минуту назад так братски целовался, знаменитый человек пренебрежительно бы отмахнулся: «Да хрен его знает! Вертится тут!»

Вот таким вот «вертящимся тут» был мой соученик Дима Ш., неплохой, в сущности, парень, но абсолютно подпадающий под определение «площадного волокиты», без которого в те годы не обходилось ни одно шумное застолье «У Бороды». Больше всего в жизни, зная свою предрасположенность к богемной жизни, я боялся стать похожим на Диму Ш. Вот таким же завсегдатаем творческих клубов, потенциальным якобы поэтом, художником или режиссером, не написавшим ни одного стихотворения и ни одной картины, и уж, само собою, не поставившим ни одного спектакля. Даже несомненный Димин успех у девушек, очень падких в те годы на разговоры об искусстве, не примирял меня с Диминим образом и «треном» жизни.

Хотя нельзя не признать, что встречались среди этих мнимо творческих личностей и люди по-своему замечательные. Одного из них я любил, это был известный всей Москве пятидесятых — шестидесятых Витя Гераскин. Сын популярного тюзовского драматурга Лии Гераскиной, молодец гвардейского роста, он, без сомнений, был рожден актером, причем муза отметила его редким и очень в сценическом искусстве ценимом, так называемым отрицательным обаянием.

В середине пятидесятых вышел молодежный фильм «Аттестат зрелости», с которого началась всесоюзная слава Василия Ланового. А между тем, создатель эпизодической роли стилиги Гражданкина Виктор Гераскин запомнился в те годы молодому зрителю не меньше. Он еще во многих картинах той поры играл главного отрицательного героя эпохи — Стилигу, причем играл здорово, поскольку сам, по своей человеческой сути, и был этим стилигой, если забыть об идеологическом клейме этой фигуры, то есть обаятельным балбесом, беззаботным прожигателем жизни, бескорыстной богемой, не знающей счета ни своим, ни чужим деньгам.

Такие люди были среди пушкинских друзей, они окружали Есенина, Вертинский со снисходительным презрением упоминал их в своих песенках и не без симпатий — в мемуарах.

Актером Витя Гераскин не стал не по недостатку способностей, а по неумению трудиться, по той причине, что в искусстве, так, как он его понимал, ценил не процесс, не мучения, не преодоление самого себя, а исключительно его праздничную, праздную сторону. Проще говоря, банкеты и премьеры. Лучше всего — у того же «Бороды».

По этой же причине не стал он ни драматургом, ни поэтом, вся бродившая в нем смутная художественная энергия ушла в тосты, в бесконечные театральные и литературные байки, в зажигательные рассказы о роли, которая вскоре будет сыграна, о пьесе, которая вот-вот пойдет, а где, не скажу, чтобы не взглянуть, о стихотворной подборке, уже сверстанной то ли в «Новом мире», то ли в «Октябре».

И вот ведь что странно, несмотря на все эти мифические роли и пьесы, в которые и в те-то годы не верил ник-

то, кроме девушек, с которыми Витя знакомился в зоопарке (это было главное пространство его донжуанской активности), память о Гераскине почему-то согревает сердце. Должно быть, потому, что он был неотъемлемой частью минувшей эпохи, существенным элементом той незабываемой вольной городской жизни.

Со временем я вычислил преобладающий тип завсегдатаев актерского ресторана. Это не были звезды первой величины, конечно же, заходившие сюда, но изредка. На постоянное сидение в тени декоративных березок — именно таков был модный интерьер знаменитого ресторана, у звезд просто-напросто не было времени. Они были слишком востребованы, много играли в театрах, без конца снимались в кино, участвовали в концертах. И во всякого рода общественных мероприятиях. (Светской жизни в те годы официально не существовало.) Это не были и знаменитости прошлых лет, которым предаваться застолию не позволяли режим и здоровье. Впрочем, о молодечестве старшего поколения ходили легенды. Однажды я был свидетелем того, как в ресторан, в буквальном смысле поддерживаемый учениками, еле-еле передвигая ноги, вошел чрезвычайно в театральных кругах ценимый Павел Александрович Марков, легендарный мхатовский заплит времен Станиславского и Немировича-Данченко, выведенный Булгаковым не без симпатии в «Театральном романе» по имени Миши Панина. Нетрудно было сообразить, что наверху, в актовом зале объявлен какой-либо торжественный вечер юбилейного характера, и маститого театроведа перед долгим сидением в президиуме завели в ресторан выпить чаю. Подали ему, однако, не чай, а тонкий чайный стакан, доверху налитый водкой.

Павел Александрович поднял его дрожащей рукой и медленно, не торопясь и не отрываясь, осушил до дна.

Потом пожевал губами, и все так же медленно, неверной шаркающей походкой, в сопровождении коллег и учеников отправился заседать. Вот тогда-то я и понял, что такое старая театральная школа, позволявшая актерам той поры сочетать творчество со спонтанными праздниками, а нешуточную выпивку — со всегдашней готовностью выйти на публику.

Понятно, что особенно тянуло «к Бороде» молодых артистов, только-только вступивших на обольстительный и неверный путь славы. Оно и понятно, стать здесь своим человеком — это в какой-то мере было равно несомненному профессиональному признанию. Еще не со стороны ведущих режиссеров и требовательных критиков, но уже в кругу родимой богемной среды.

Как сейчас вижу за большим столом в полукруглом зале ресторана совсем юных Настю Вертинскую и Никиту Михалкова, они только что поженились, и об их «династическом» браке шепчется вся Москва. «Желтых» и гламурных изданий тогда не существовало, иначе эта прелестная пара не сходила бы с обложек. Их свадьбой и их разводом кормилась бы сотня бульварных журналистов.

А спустя пятнадцать лет в том же полукруглом зале я увидел молодого артиста, которому очень скоро суждено было стать кумиром и выразителем следующего поколения, это был Александр Абдулов, только-только закончивший ГИТИС, едва промелькнувший в кино, но уже известный завзятым театрам по главным ролям в «Ленкоме». По моде тех лет, он был длинноволос, романтически красив и еще провинциально скромненький. Хотя, вполне возможно, что именно в этом ресторане он со временем и набрался звездного куража.

Так вот, возвращаясь к теме завсегдатаев, чуть ли не каждый день присутствовали в зале ресторана ВТО ар-

тисты, как бы это сказать, средней известности. Уже заявившие о себе, уже более или менее известные публике, но как бы достигшие того опасного рубежа, когда бывшая известность уже начинает мало-помалу растворяться в атмосфере ежедневных премьер и дебютов, а новая, еще вчера казавшаяся бесспорно достижимой, все запаздывает и запаздывает.

В такой момент еще не драматической, но уже тревожной не востребованности, точнее, востребованности недостаточной, театральный ресторан становился для таких артистов настоящим прибежищем, он создавал иллюзию не просто хмельного, но якобы делового, рабочего общения, а вместе с нею — и собственной необходимости искусству. Тем более, что в этих залах нередко оказывались модные режиссеры и драматурги, с ними, по обычаю заведения, нетрудно было свести знакомство, завести вроде бы многообещающий разговор о новых ролях.

Вот таким вот всем известным малоизвестным артистом был мой хороший приятель Сева Абдулов. Сын легендарного Осипа Абдулова, он служил во МХАТе, много снимался в кино, записывался на радио. Правда, в театре особых ролей не получал, в картинах играл каких-то проходных, не запоминающихся, а на радио отцовской популярности не сыскал. В чем Севка действительно был мэтром, так это в дружбе, в общении, в умении спланировать и наполнять человеческим теплом любую компанию. Недаром он со студенческих лет был неразлучен с Владимиром Высоцким, благородно не стесняясь своего положения младшего партнера и оруженосца при нем, не случайно «У Бороды» он был организатором и душой самых разных застолий. В сущности, такие люди и составляли особую атмосферу знаменитого ресторана, а если говорить шире, то и всей театраль-

ной Москвы шестидесятых — восьмидесятых. Жившего в знаменитом актерском доме на Немировича-Данченко (ныне Глинищевский) Севу всегда можно было встретить на улице Горького, в проезде Художественного театра, на Пушкинской площади, и это означало, что жизнь продолжается, что, несмотря на все «зарубленные» спектакли и положенные на полку фильмы, богемное братство в самом себе находит опору и поддержку.

Как и его «старший товарищ», Севка охотно бретерствовал, лихачил, попадал в скандалы и драки. Они вообще случались время от времени в актерском ресторане, поскольку было бы странно, если бы одна хмельная компания ни разу не задела другую. Особыми скандалистами считались советский мулат, эстрадный артист Гелий Коновалов, сценарист Олег Осетинский, имя которого не раз должно всплыть на страницах этой книги, писатель и киносценарист Артур Макаров, поэт-песенник Наум Олев. Нельзя не отметить при этом, что в крутах, вращавшихся вокруг ресторана ВТО, действовал своеобразный закон чести, участников столкновения, людей, как правило, известных, уже на следующий день старались свести, помирить, отказаться от претензий друг к другу и завершить конфликт новым пиром в том же самом прославленном заведении. Не лишним будет заметить, что знакомства, начинавшиеся с потасовки, нередко перерастали в доброе приятельство, а то и в дружбу.

Чем отличалась богемная среда тех лет, так это каким-то естественным, непоказным демократизмом. Помимо неподдельных знаменитостей, маститых режиссеров и актеров, ресторан постоянно посещали персонажи практически деклассированные, потомки того самого Шмаги из «Без вины виноватых» Островского, которому и принадлежит великая фраза о том, что место артиста — в

буфете. И вот вообразите, при всей досаде и снисходительном презрении процветающие мэтры относились к этим коллегам-люмпенам вполне толерантно. Об этом моя соученица по школе и факультету, знаменитая Людмила Петрушевская в своей документальной манере написала рассказ, напоминающий абсурдистскую драму.

Действие происходит в воспеваемом нами ресторане Дома актера, куда Олег Николаевич Ефремов пригласил автора с трудом пробиваемых пьес на встречу с японскими актерами. Еще не привыкшая в те годы к светской жизни драматург пришла раньше всех и в своем тогдашнем стиле обиженной бедной родственницы уселась за длинный безлюдный, но уже празднично накрытый стол. И тут откуда ни возьмись к ней прибился неведомый седой пропойца. «Я — Шура! Можно я присяду?» И не дожидаясь ответа, разумеется, присел, закурил вонючую папиросу, стряхнул пепел в белоснежную тарелку с голубем салфетки, и то ли начал, то ли продолжил свой безразмерный монолог:

«— Я! У меня дети, пятеро детей! Меня быют детьми! Под пах! Я сижу после этого в сквере, купил бутылку шампанского, выпил, не могу! Пришел домой, лег на диван, кричу жене, пля! Дай денег! Купи мне бутылку, я умру! Пошел, занял денег, выпил двести грамм. Я зарабатываю много, в Горьком за десять дней двадцать четыре тыщи! Жена сразу купила дом за двадцать четыре тыщи, пля, меня опять без копейки оставила!.. у меня две дочери, две русские красавицы! Разводят кур. Они стесняются, близнецы, но я знаю: они будут артистками! Я им спел свои песни, у меня пятьсот песен Одна последняя: под моим окошком... бузина большая... над нею елка... елка голубая... И так далее... Видишь, поют? В том зале русские песни? У них руководительница, она...

мы вместе с ней учились. Она родилась тридцать седьмого мая. Она мне дала пять рублей. Можно, я выпью коньяку пятьдесят грамм из этой бутылки?

Параллельно пришел Ефремов, увидел этого Шуру и окаменел. За ним шли маленькие вежливые японцы, сияя. Шура переместился в угол и тоже окаменел, но из-за стола не ушел.

Главный японец оказался тут же на замусоренном Шурой месте над грязной тарелкой с горелой спичкой.

Ефремов, слепивши рот в улыбку, переместил внимание на японцев:

— Хочу вам представить, я не побоюсь сказать... одного из наших лучших драматургов... А это наш актер МХАТа...

Шура: — О! Меня нет! Я без имени! Так просто. Олег Николаевич! Налейте и мне пятьдесят грамм!

Японец тем временем продолжительным взглядом смотрел на свою замусоренную тарелку и ничего не мог понять.

Шура: — Можно я спою свою песню? Ну и что, что я спел три куплета, а я последний... Я хорошо себя веду.

В это время русский народный хор, оравший песни в соседском зале, вдруг переместился к нашему столу. Руководитель хора, очень похожая на цыганку, очень волнуясь, подседа к Ефремову с рассказом о своем хоре.

Пришел хор, завопил, затопал, запел с плясками, вытаскивал плясать японцев, которые дико развеселились. К Ефремову опять кто-то подошел, некий мужчина, что-то сказал и крепко поцеловал его в макушку. Ефремов слегка повел плечами: — Черт знает что.

В заключение Ефремов объяснил мне ситуацию:

— Да они тут вечно ждут, подсаживаются за чужой столик к банкету какому-нибудь. Противно».

Отмечу, однако, что ни одного из этих полупьяных «стололазов» Олег Николаевич не отшил и на место не поставил, что свидетельствует о профессиональной солидарности, которая оказалась сильнее отвращения и боязни быть скомпрометированным. Сцены, подобные той, что описала Люся Петрушевская, я видел в актерском ресторане нередко, и всякий раз поражался ангельскому терпению знаменитых мастеров, которые выносили все — и мокрые поцелуи, и пьяные слезы, и назойливое панибратство.

Честь и хвала актерскому братству, хотя, быть может, дело не только в высоких чувствах, но и в тайном страхе, который живет в подсознании каждого художника: а кто его знает, может, и мне, не дай Бог, придется однажды оказаться в подобной ситуации?

Да чего уж скрывать, того же Олега Николаевича Ефремова я видел однажды во время приступа его известной «болезни». Дело было в том же Доме актера, но не в ресторане, а в верхнем буфете, мэтр, сопровождаемый верным соратником Петром Щербаковым и не менее верным «Киссинджером» Толей Смелянским, от Шуры, описанного Петрушевской, конечно, отличался, но, честно говоря, весьма его напоминал.

Что поделаешь, как говорил Николай Васильевич Гоголь, таков уж неизъяснимый закон судеб...

И все же не хотелось бы в этом бессвязном рассказе сводить все впечатления от «Бороды» к распространенному тогда пьянству «по-черному». (Тоже популярное выражение тех лет. В том-то и дело, что пьянство, хотя и было постоянным аккомпанементом дружеских контактов и сердечных разговоров, но ничуть им не мешало.)

Более того, даже здешние официанты, в отличие от своих собратьев по общепиту, прекрасно сознавали, как важ-

но их постоянным клиентам, «бродягам и артистам», хотя бы на два вечерних часа обрести надежную пристань и родную душу. Даже и знакомства совершались здесь совсем не обязательно из лирических, так скажем, соображений, соображения могли быть, что называется, идейные, духовные, творческие, и от этого не менее основательные.

В самом начале семидесятых в «Литературной газете», читаемой в то время всею интеллигенцией, я опубликовал ироническую статью о современной советской моде, точнее, о том снобизме, который вдруг овладел ее создателями. Сочинение мое не осталось незамеченным, на него ссылались в дискуссиях, его перепечатали даже зарубежные издания, в том числе и эмигрантские, что было одновременно и лестно и небезопасно. И вот в ресторане Дома актера мне сказали, что дама за соседним столом просит меня подойти. Естественно, подошел, тем более, что дама была очень интересная, да и сидела в компании неуловимо известных людей. Я был молод, и на такие вещи еще обращал внимание. Нас познакомили: Ирэн Александровна Андреева оказалась ведущим сотрудником ВИАЛЕГПРОМа (престижного в те годы научно-исследовательского института легкой промышленности), искусствоведом и вообще очень популярным в мире моды человеком. Если есть в эпитете «светский» исключительно позитивный, жизнеутверждающий, чарующий смысл, то к Ире Андреевой он приложим по исключительному праву. Вот уж чья «светскость» всегда исполнена доброжелательности, теплоты, интереса к людям и демократичности. Светскость и демократизм — только в лакейской трактовке нынешних гламурных журналов эти понятия несовместимы, а на самом деле светский человек, то есть человек, открытый людям, и должен быть демократичен.

За годы нашей дружбы Ирэн Александровна была и художественным руководителем Общесоюзного Дома моделей, и народным депутатом, и популярнейшим общественным деятелем, приглашаемым на все правительственные и дипломатические приемы. В наших доверительных отношениях ни возвышения, ни провалы, ни победы, ни поражения ни малейшей роли не играли. Они никак на нашей дружбе не сказывались. Как не сказывалась и разность положений в художественной иерархии на общении завсегдатаев актерского ресторана.

Утомленный обилием воспоминаний и намеков, читатель имеет право поинтересоваться, а каким же образом этот всезнающий автор проходил в закрытый ресторан, не имея ровным счетом никакого отношения к театральному сообществу? Я и сам по прошествии времени замираю перед этим к самому себе обращенным недоумением. Но ведь проходил как-то. Иногда заодно с каким-нибудь приятелем: актером, режиссером или драматургом. Однако чаще — с помощью того или иного самозванства.

У моего лучшего школьного друга, например, покойный отец одно время пел в Большом театре. Среди многочисленных реликвий, например настоящего концертного фрака и манишки с накрахмаленным пластроном, заваялось и членское удостоверение Всероссийского театрального общества. Мой товарищ, мужчина внешне чрезвычайно представительный, вешал на лацкан пиджака юбилейную медаль Большого театра, вооружался упомянутым удостоверением, и теперь главное было не растеряться в заветных дверях перед рентгеновским оком швейцара Володи. Мой друг, попадавший в жизни в разные ситуации, как правило, не терялся. К тому же его спортивная осанка внушала Володе какую-то неосознанную корпоративную симпатию.

Другой мой приятель подвизался художником-матрицером на принадлежащих театральному обществу полукустарных фабриках, и даже проживал в кооперативном доме того же ВТО. Внушительной корочкой он тоже располагал, чем мы и пользовались для прохода «к Бороде».

А теперь настало время рассказать об одном из самых трагических случаев, связанных с посещением незабываемого ресторана, после которого я долго был не в состоянии переступить его порог.

В тот год мы часто ходили в ресторан Дома актера, не располагая при этом никаким оправдательным документом в виде хотя бы поддельного удостоверения типа тех, которые продают теперь на старом Арбате. Главным моральным оправданием для нашего появления «У Бороды» было то обстоятельство, что мой старший друг Ян Эбнер мечтал быть режиссером. Хотя нет, «мечтал» — слово юношеское и неопределенное в своем прекраснодушии, а Ян был зрелым, уверенным в своих желаниях и в своем праве человеком, он считал себя режиссером, которому из-за бюрократических препон не дают постановки ни в кинематографе, ни в театре. Мой друг не снял ни одного фильма и не поставил ни одного спектакля, за исключением двух-трех телевизионных, но я смею думать, что режиссура действительно была его призванием. Хотя бы потому, что вся жизнь воспринималась им как подобие одного бесконечного, то сенсационно-захватывающего, а то элегически-созерцательного зрелища, или же, наоборот, вся житейская суета, соперничество, столкновения, утраты имели для него смысл лишь в качестве материала для сюжетных хитросплетений, сценических поворотов и ходов. Возглас в автобусной перепалке звучал для него удачной репликой в диалоге, объятия влюбленных в подворотне воп-

лощали интересную мизансцену, вид из окна на московские крыши и одряхлевшие липы представлялся подмеченным на всякий случай планом.

Любопытно, что напрасные в официальных кабинетах, в вестибюлях общественного питания режиссерские экзерсисы моего друга неизменно приносили плоды. Основой режиссерской профессии мой друг полагал умение общаться и в процессе общения добиваться от собеседников, как от исполнителей на сцене, желанного действия. В сущности, это можно было назвать режиссурой жизни. В ней он достигал порой зримых успехов. Вот как в словесном поединке со швейцаром актерского ресторана Володей, который в смысле понимания людей, тоже, пожалуй, мог претендовать на должность режиссера-постановщика. Короче, партнеры оказывались достойными друг друга, и всякий раз после непродолжительного словесного поединка Володя пропускать нас в редкое для Москвы тех лет пристанище одиноких мятущихся душ.

На скромный ужин и на триста граммов коньяка нам всегда хватало. Но мы ведь не гулять и не пьянствовать сюда приходили, а для того, чтобы за уютным разговором наблюдать жизнь. Постепенно мне начинало казаться, что я смотрю какой-то небывало зоркий к человеческим странностям и порокам спектакль или же фильм из тех, что показывают на закрытых просмотрах для нравственно стойкой номенклатурной публики. Черт возьми, за каждым столиком разыгрывался свой сюжет, складывалась своя игра, которую я по простоте душевной не в состоянии был уловить и распознать.

Вот уж где давал о себе знать режиссерский глаз моего друга. Ему все надо было знать. Кто эти люди, что ужинают вдвоем неподалеку от нас? Кто он и кто она? В

каких они отношениях? Муж и жена? Любовники? Со-служивцы? Просто друзья? О каждой присутствующей в зале паре Ян готов был домыслить целую историю, вдохновляясь собственными догадками и точно подмеченными мелочами, улавливать которые просто обязан человек, работающий с актерами.

Иногда мы так увлекались предполагаемыми отношениями окружающих нас мужчин и женщин, что лишь в самый последний момент до нас доходило, что за наш стол подсаживаются незнакомые люди. А иногда и знакомые, но не лично, а по экрану и сцене. Вот тогда мой друг употреблял все свое немалое обаяние, чтобы перевести это заочное зрительское знакомство в непосредственное и конкретное.

Вот так мы ненароком и обиняком завели разговор с замечательной актрисой Антониной Дмитриевой, которая была занята почти во всех постановках Анатолия Эфроса на всех московских сценах, где он работал. Через несколько минут мой друг настолько расположил артистку, что она стала рассказывать о приемах и методах любимого режиссера, о его увлечениях и странностях, о том, как он лепит из вдохновляющей его актрисы некий идеальный образ, совершенно не претендуя на житейскую короткость отношений. Я даже готов был поверить в то, что мой друг произвел на актрису Дмитриеву впечатление, вполне сравнимое с тем влиянием, которое имел на нее Анатолий Васильевич. Помню, мы даже пошли провожать актрису до станции метро «Площадь Революции», трансформировав нашу застольную творческую беседу в жанр малозначительных, но приятных прогулочных разговоров.

В тот роковой декабрьский вечер, о котором я собираюсь рассказать, Ян зашел за мной в редакцию «Неде-

ли», уже описанной на страницах этой книги. Туда же заглянул еще один наш товарищ, также упомянутый в данном тексте, популярный тогда писатель и сценарист Максуд Ибрагимбеков. Как всегда, после окончания работы над номером, мы собирались куда-нибудь пойти, и у дверей на лестницу Ян задержался перед зеркалом. Это было знакомо, он любил как бы со стороны бросить взгляд на собственный небрежно повязанный шарф или галстук, примерить то или иное выражение лица. На этот раз он внимательно и грустно рассматривал свою голову, перебирал, словно ощупывая, пряди волос. «Как жутко я поседел за эту ночь!»

Наконец мы вышли на улицу. Зима в тот год запаздывала, было тепло, слякотно, противно. Сразу же стало ясно, что направимся мы «к Бороде», куда еще было нам податься?

На пороге перед нами, как всегда, вырос швейцар Володя, как всегда, опять же сделавший вид, что нас не узнает.

— Поговори, поговори с ним, — взывал я к режиссерской амбиции Яна, однако знакомого азартного лукавства не возникало в глазах моего друга.

— Что-то не хочется, — произнес он почти виновато, с тем выражением, с каким признанный душа общества отказывается спеть в компании. Неожиданную непримиримость швейцара Володи Максуд по кавказскому обычаю нейтрализовал трояком.

Мы уселись за небольшой столик возле входа на кухню, пожалуй, впервые за все мои походы «к Бороде» мне было неуютно в тот вечер в любимом зале: шум стоял, как в бане, было накурено и как-то разгульно весело. Неприятные лица просвечивали в сигаретном дыму, брыластые, сытые, деловые. И смех звучал взвинченный,

хамоватый. Мой друг, с его обостренной реакцией на всякую вульгарность, поморщился. Но тут же по закону защитной реакции принял легкомысленный тон, глупо было в атмосфере вертепа рассуждать о серьезном. Так мы и трепались о какой-то ерунде, мололи чепуху, позволяли себе шуточки не самого высокого вкуса. Случайно подсевший к нам человек никогда бы не поверил, что обычно эти люди спорят об искусстве, делятся заносчивыми планами, даже присутствующих в зале женщин обсуждают в контексте мирового кино. Мой друг признался, что ночью у него болела спина.

— Пойди к массажисту, — разливая водку, посоветовал Максуд.

— Или к массажистке, — усмехнулся Ян.

— Или к массажистке, — кивнул я и вспомнил фразу из рассказа Фазила Искандера о том, что в этой специальности одно занятие переходит в другое.

— Как, как? — засмеялся Ян. — Повтори!

Вместо этого я впервые пригубил свою рюмку. И вдруг заметил, что у Максуда, сидевшего как раз напротив меня, глаза поднимаются выше очков, то есть буквально лезут на лоб. Я повернулся к Яну и, холодея от ужаса, увидел, что голова моего друга бессильно лежит на груди. По выражению его глаз было понятно, что он стыдится своего внезапного окаменелого бессилия: ни пошевелить рукой, ни вымолвить слова он был уже не в состоянии. В течение нескольких секунд лицо его сделалось багрово-красным, краснота эта как бы нарастала планомерно, как бы нагнеталась изнутри до нестерпимого предела, за которым в одно мгновение последовала совершенная бескровная белизна. Я понял, что собственными глазами видел смерть. А зал вокруг шумел, голосил, чокался, хохмил и злословил, сплетничал и вос-

хищался, лобызаясь, к тому же, время от времени показушными театральными поцелуями.

Занятый собой, своими делами, слухами, успехами и неприятностями, прожектами и флиртом, этот мир не заметил исчезновения моего друга, как не замечал, точнее, не брал в расчет его существования. Зачем же он стремился туда, в эту выморочную среду, где фантомные персонажи или тени на полотне значат больше живых людей, со всеми их явными несчастьями и тайными упованиями? Что его влекло, что толкало? Какая такая неодолимая сила, неотвратимая судьба, которой так отрадно покоряться?

После смерти Яна я несколько лет не мог ходить в ресторан ВТО. Это было выше моих сил, забыл о всех своих душевных радостях, связанных с посещением этого заведения, только пьяный, крикливый, равнодушный зал оставался в моей памяти. Потом эта неприятная ассоциация мало-помалу начала меркнуть в сознании.

Раза два мой старый школьный товарищ накрывал «У Бороды» праздничные столы. Он подолгу работал в Женеве, но в марте на свой день рождения непременно прилетал в Москву и заранее просил Севу Абдулова договориться обо всем с администрацией ресторана. Теперь мне кажется, что это были последние золотые посиделки уходящего шестидесятилетия. В самом деле, менялась эпоха, но сами герои, шестидесятники, как старшие, так и младшие, этого не замечали, они еще были полны сил и энергии, и женщины их поколений были еще молоды и хороши собой. Достаточно вспомнить Ирину Печерникову, которая была в те годы подругой моего товарища и всегда присутствовала за столом. Пик своей первой славы, связанной с фильмом «Доживем до понедельника», она уже миновала, но зато

заслужила у знатоков репутацию хорошей театральной актрисы. Ныне ее иногда показывают по телевидению, все больше в сюжетах, подходящих под рубрику «Где они теперь» или «Свет потухших звезд», мысли о разрушителях собственной судьбы насильно лезут в голову, а перед глазами буквально стоит любимая и влюбленная женщина в самом зените своего расцвета и успеха.

Поскольку мой товарищ принадлежит к избранному обществу переводчиков высшего класса, причисляемых иногда молвою к касте советских или российских Джеймсов Бондов, то многие из них присутствовали на «юбилеях», как в молодости принято ернически называть дни рождения. Тогда-то я близко увидел, а потом и познакомился с легендарным Виктором Суходревым, дипломатом высокого ранга, личным английским переводчиком Хрущева и Брежнева. Рассказывали, что во время переговоров с дорогими нашими вождями американские президенты отказывались от своих толмачей — мы абсолютно доверяем мистеру Суходреву!

За столом я напомнил великому синхронисту о нашей первой встрече. Весной шестьдесят четвертого американский журнал «Лайф» опубликовал только что обнаруженные тогда воспоминания Хемингуэя о парижской молодости. «The movable feast». Суходрев рассказал об этом редактору «Известий» Алексею Ивановичу Аджубею, прибавив при этом, что кто-то из его коллег-американистов уже переводит отрывки из этой книги для софროновского «Огонька». Надо было знать Аджубея.

— Вот что, Виктор, — сказал он Суходреву, — поезжай в «Неделю» и прямо с листа переведи им две-три главы. Мы опередим Софронова.

— Но, Алексей Иванович, — пытался возразить Суходрев, — я не литературный переводчик, а это все-таки Хемингуэй.

— Не имеет значения, потом великие мастера делают классический перевод. Нам важно выступить первыми. Переводи, как можешь, мои ребята тебе помогут!

Я, молодой сотрудник отдела литературы «Недели», и оказался одним из этих ребят. Виктор Суходрев, похожий на довоенного голливудского героя, сидел в огромной и шумной недельской комнате и на заезженной редакционной «Эрике» выстукивал перевод великого «Праздника, который всегда с тобой». (Это действительно позднее обдуманное название, мы дали тогда буквальную кальку «Передвижной пир».) Готовую страницу я, как мог, правил, и ее тут же уносили в типографию. Маленький повод для гордости мне неожиданно подвернулся. Данный текст Хемингуэя пересыпан французскими выражениями. Гертруда Стайн говорит непризнанному американскому писателю, что его рассказы «*inaccrochable*».

— Я не знаю этого слова! — застонал Суходрев

— Моего французского не хватает!

Моего, как ни странно, хватило. Исходя из того, что «*accrocher*» по-французски «цеплять», «вешать на крюк», я предположил, что «*inaccrochable*» означает «нецепляемые, не выставляемые, не подходящие», и не ошибся.

— Так это были вы! — радостно удивился Виктор Суходрев в ресторане Дома актера. И мы немедленно выпили по этому поводу.

Случился и еще один вечер «У Бороды», после которого моя бывшая симпатия к этому заведению почти полностью восстановилась. Осенью восемьдесят пятого мы с покойной женой Леной вернулись из Коктебеля и захотели отметить возвращение, а точнее, продолжить

крымскую фиесту в каком-нибудь уютном месте. Сколько их было тогда на многомиллионную Москву, раз-два и обчелся. Причем и раз и два, как назло, еще не начали сезона. К тому же в самом разгаре была горбачевская, вернее, лигачевская борьба с алкоголем, так что совсем не везде можно было рассчитывать на простейшую рюмку водки. Почему-то я сразу подумал про ВТО, мне казалось, что если существует еще крепость, устоявшая против ханжеского натиска воздержателей, так это, несомненно, актерский ресторан.

Оставалось, конечно, опасение, что без соответствующих документов нас не захотят пустить, но после коктейбельского отдыха я, как всегда, чувствовал прилив сил и верил в удачу.

И не зря. Нас не просто пустили, перед нами распахнули двери, ни на секунду не усомнившись в нашем праве ужинать в здешнем заведении. Необычайное это радушие я объяснял коктейбельским загаром, который всегда придает людям уверенности в себе, а также тем обстоятельством, что театральный сезон еще не начался и без завсегдатаев аншлага в ресторане не наблюдается.

Усадили нас как дорогих гостей неподалеку от моих хороших знакомых, драматурга Юлия Эддиса, которого в былые времена я встречал здесь с его неприступной музой, актрисой Ольгой Яковлевой, и замечательного исторического романиста, может быть, лучшего в нашей стране, Юрия Давыдова. На столе у братьев-писателей стояла бутылка виски. Это меня удивило отчасти, бывший моряк Юра Давыдов от снобизма был далек и всем напиткам предпочитал водку, но и обрадовало: сухой закон на здешние пределы, очевидно, не распространялся.

Впрочем, дела обстояли несколько сложнее. Любезная официантка — здесь никогда особо не хамили, но

эта нас просто обожала — сообщила, что водки в буфете нет совершенно, а виски можно заказать только целой бутылкой.

— Но это же театр абсурда, — возмущился я в терминах актерского ресторана, — не думаете же вы, что мы с дамой усидим почти литровую бутылку крепчайшего алкоголя?

Официантка с готовностью отвергла такое предположение, но тут же горестно развела руками: таков приказ, виски порциями не подавать. Зато остальной заказ выполнила, как родным, с ловкостью и заботой.

Я вновь отметил про себя, что никогда прежде не вызывал у работников советского общепита таких симпатий, и отнес этот эффект на счет жены, она принадлежала к тому типу хорошеньких женщин, которые не просто нравятся окружающим, но своим присутствием как бы смягчают нравы. Предположение мое тут же подтвердилось: прознавшие про мою незадачу старшие коллеги тут же прислали нам полстакана чистого виски. По старой традиции «От нашего стола вашему столу» с поправкой на исключительные обстоятельства.

Однако ресурсы везения на этом не исчерпались. Внезапно к нам подошел старший официант Боря, которого я помнил еще золотушным подростком, и, доверительно склонившись к столу, сообщил, что в закромах имеется некоторый запас настоящего рейнского вина «Либефраумильх», что с немецкой тяжеловатой грацией означает «Молоко любимой женщины». В меню оно, естественно, не указано. Так вот не желаем ли мы бутылочку? Естественно, мы пожелали, хотя бы ради того, чтобы посрамить идиотский сухой закон и заодно воспользоваться совершенно небывалым расположением сферы обслуживания.

Вот так, вопреки всем историческим обстоятельствам, мы праздновали счастливое возвращение из благословенного Коктебеля, не догадываясь о том, что скоро и нашему счастью, и киммерийской благословенности придет конец. Да и трудно было об этом догадаться, нежась в атмосфере такой неподдельной любезности. Не проходило и десяти минут, чтобы милая официантка или сам старший официант Боря не приблизились к нам ненароком с целью ненавязчиво осведомиться: все ли у нас в порядке и не пожелаем ли мы чего-нибудь еще?

Апогей благожелательности достиг в вестибюле. Гардеробщица ресторана, принадлежавшая традиционно к самому свирепому подвиду советского сервиса, неподвластному никаким человеческим чувствам, вдруг ни с того, ни с сего угостила нас сливами. По какому-то неведомому бартеру их выделили персоналу Дома актера, и она не удержалась, чтобы не сделать нам приятное. Мы с Леной решили, что сделались объектом некоего неизъяснимого чуда.

Направляясь к дверям, я автоматически бросил на себя взгляд в зеркало и, кажется, уловил возможную загадку этого феномена. Из зеркальных глубин на меня смотрел молодой еще мужчина с живыми глазами, с мужественно загорелой лысой головой, которая, право же, не нуждалась ни в каких парикмахерских ухищрениях, и с темными французистыми усами, в стиле знаменитого певца Жоржа Брассанса. Мне вспомнилось, как в театральных фойе со мною издали чрезвычайно приветливо здоровались совершенно незнакомые люди, порой бросались мне навстречу и, подойдя ближе, с разочарованием извинялись:

— Я вас совершенно принял за Александра Калягина.

Скорее всего, жертвой этой невольной иллюзии на этот раз стал весь персонал знаменитого ресторана.

Как ни странно, ни малейшего разочарования мое маленькое открытие мне не принесло. Конечно, глуповато и немного обидно принимать не тебе предназначенные почести, попахивает самозванством, пусть и невольным. Но к этому времени я уже наработал кое-какое самоощущение, весьма скромное, но позволяющее не завидовать записным знаменитостям, тем более из другого цеха. Просто забавно было стать такую заметной персоной в ресторане, куда в прежние времена тебя не пускали на порог. Об этом в начале века писал еще знаменитый Александр Аверченко, ему, завоевавшему Петербург провинциалу, более всего было лестно, что в знаменитых питерских ресторанах, куда его раньше едва пускали, он сделался своим человеком. Совершенно всерьез он дорожил этим едва ли не больше, нежели своей блестящей литературной карьерой. А скорее, именно как доказательством этой карьеры. Получается, что в своем наивном тщеславии я следовал примеру великих.

Вообразить, что через короткое время практически ничего не останется ни от моей с трудом добытой репутации, ни от ресторана, в котором я получал ее подтверждение, я, разумеется, не мог.

Бурные перестроечные годы, то есть конец восьмидесятых, остались в памяти ощущением счастливой эйфории. Сейчас многие при слове «перестройка» предпочитают иронически усмехнуться, мне же кажется, что плевать в собственный беззаветный идеализм нечестно и несправедливо. Даже если он он завершился торжеством самого беспардонного и подлого меркантилизма. Как это любят выражаться любители эффектных формул, «поле битвы принадлежит мародерам». Но в том-то и дело, что в конце восьмидесятых даже потенциальные мародеры, только-только создавшие нелепые, не-

складные кооперативы, производили впечатление бесребреников-энтузиастов.

Они даже предпринимали попытки в противовес творческим клубам советской эпохи кое-какие заведения чисто божьего толка. Тогда считалось, что ломать и менять надо все, что так или иначе было порождением советской цивилизации. Это потом выяснилось, что вовсе не все, придуманное большевиками, было так уж плохо, кое в чем сказывался и несомненный здравый смысл, основанный на чувстве здоровой традиции.

Короче, старые творческие рестораны оказались жизнеспособней новейших кооперативных точек, хотя и они влачили хилое существование. Публика валом валила на «концерты экономистов», по выражению Жванецкого, прославленные юмористы, мастера фиги в кармане, меняли квалификацию на политических обличителей-памфлетистов. Уютное неспешное времяпровождение в любимом ресторане сделалось таким же анахронизмом, как анекдоты про Брежнева, интеллигенция торопилась на митинги, да и денег на нормальное застолье у нее не оставалось. В ход пошли истеричные «презентации» с выпивкой на ногах и на скорую руку, «презентировали» новые журналы, которые прекращались на втором номере, книги, изданные на газетной бумаге, «чернушные» фильмы и спектакли, в которых главным художественным средством выступал беспрерывный мат.

И тем не менее, потеряв статус престижных заведений, творческие рестораны как-то существовали как последние островки былой стабильности в смятенной перестройкой мире.

Между тем перестройка превращалась в свою противоположность, еще не перестрелку, обещанную острословами, не в «катастрофику», мрачно предсказанную

Александром Зиновьевым, но уже в беспорядок и распад.

Помимо чисто политических катаклизмов, одна за другой следовали аварии — техногенные, природные, вызванные элементарным российским головоуятием. Теперь это стало очевидным: когда круто и резко меняется порядок вещей, пусть даже плохой и несправедливый, одна за одной рушатся опоры привычного бытия, не имеющие, казалось бы, никакого отношения ни к политическим, ни к экономическим реформам. Не выдерживает конструкция самой обыденной будничной жизни. Сегодня Чернобыльская катастрофа, завтра — землетрясение в Армении, послезавтра — страшная авария с железнодорожным составом, перевозящим нефть. Добавьте к этому бьющиеся самолеты и тонущие корабли.

На этом фоне пожар, случившийся в Доме актера поздним вечером 14 февраля 1991 года (любопытно, что открыт этот актерский дом был день в день 14 февраля в приснопамятном 1937-м), вроде бы не производил особо трагического впечатления. Однако надо принять во внимание, что произошел он в самом центре Москвы, центрее некуда, и что совершенно непосредственно касался он не просто самых известных, но и самых любимых в стране людей. Невольно одолевала всякого рода ассоциации и предчувствия, постфактум можно предположить, что в некоем астральном смысле это было предзнаменованием крушения страны, которое случилось через полгода.

Маргарита Александровна Эскина, наследница по прямой в кресле директора знаменитого театрального дома, рассказывает, что провела на пожаре всю ночь. Необходимость действовать, спасти то, что можно спасти, общаться с сотнями людей, обученными не стра-

дать, а спасать, помогла ей выжить в те страшные дни краха всего того, что составляло смысл существования ее легендарного отца. Вот уж когда ей предстояло доказать, что она — его достойная дочь. И она доказала. Напрасно принято считать, что театральные люди, тщеславные и легкомысленные дети гармонии, «сукины дети», по собственному их выражению, в реальной жизни непрактичны и нерешительны. Перед лицом опасности, а речь шла о том, что сгоревший Дом перестанет существовать как институт, как явление, как фактор московской творческой жизни, они проявили настоящую сплоченность и солидарность. Прежде всего подняли на дыбы всю общественность, убедив москвичей, что утрата Дома актера — это невозполнимая потеря для каждого из них, даже если в театре в последний раз он был еще в детстве. И это не было простительным демагогическим преувеличением, есть понятия, без которых город утрачивает свою неуловимую, но определяющую суть, театральность Москвы внятна и доступна всем ее обитателям.

Телевидение проводило благотворительные марафоны, прославленные мастера обращались с коллективными письмами в самые высокие инстанции, братские творческие дома проявляли корпоративную солидарность, позволяя погорельцам проводить на своей территории их традиционные вечера, создавалось впечатление, что даже непримиримые политические противники, готовые сжечь друг друга на спичках, сходились на том, что всесоюзному прибежищу театральной братии надо как-то помочь, при всех неотложных нуждах впадающей в маразм и голод империи. В конце концов забрезжили перспективы Дому актера знаменитого арбатского здания с рыцарями, в котором в последние совет-

ские годы функционировало мало любимое художественной публикой Министерство культуры. По неодолеваемым ассоциациям оно увязывалось в массовом артистическом сознании с цензурой, с проработками и запретами.

«Нельзя открывать в КГБ ресторан, — медитировал Михаил Жванецкий. — Нельзя превращать Министерство культуры в Дом актера».

И все же, вопреки безошибочной этой логике, театральная общественность прижилась в рыцарском доме, освоила зал, сооруженный некогда для торжественных министерских заседаний, награждений и вручений, развесила по стенам замечательные портреты замечательных артистов, возобновила традицию капустников, юбилейных непочтительных вечеров, авангардных спектаклей, вообще полной и насыщенной театральной жизни. Вот только незабвенную атмосферу, которой славился ресторан «У Бороды», реанимировать не удалось. По разным причинам. Прежде всего потому, что атмосфера — вещь, как известно, неуловимая, эфемерная, как и пресловутая «намоленность», которую теперь к месту и не к месту вспоминают. Она накапливается годами, а, улетучившись однажды, назад не возвращается, и уж тем более, не переносится вместе с утварью из одного места в другое. Опять же и местоположение необходимо учитывать, одно дело заведение на самом бойком московском перекрестке, в окно которого можно заглянуть с улицы, а то и влезть (Андрон Кончаловский в мемуарах вспоминает свои плейбойские подвиги), и совсем другое — на шестом этаже солидного буржуазного здания со множеством лестниц, с лабиринтом коридоров, переходов, то открытых, то наглухо запертых неизвестно куда ведущих две-

рей. И, наконец, самое главное, ресторанные цены относительно среднего уровня жизни возросли неимоверно, и актерская братия, в принципе такая же неимущая, как и прежде, за исключением немногочисленных «звезд», не в состоянии запросто забежать в свой клубный ресторан после спектакля. Сюда вообще не забегают и не заходят накоротке поужинать с приятелем, и с приятельницами не назначают лирических встреч. Здесь проводят лишь организованные банкеты, накрывают столы по торжественному либо печальному поводу. А для спонтанных посиделок существует нечто среднее между кафе и баром, опять же несравнимое, увы, с буфетами в старом Доме актера, где всегда кипела веселая, по-настоящему богемная жизнь. То есть такая, где рискованные шутки, подначки на грани фола и бесконечный флирт не мешали и не противоречили самым откровенным творческим разговорам.

Между тем, погоревший Дом актера (вот уж когда буквально материализовалась старая формула «артисты из погорелого театра») мрачной руиной высился в самом центре уже мало-помалу оживавшей, приходящей в себя Москвы, служа то ли символом рухнувшей эпохи, то ли укором эпохе новой, еще не сумевшей достойно распорядиться неожиданным наследством.

Однако мало-помалу эпохи начали сотрудничать. Это происходило как путем разграбления былой «всенародной» собственности, так и по линии эксплуатации былых мифов. Одним из главных мифов позднего советского социализма была дочь Брежнева, лично Галина Леонидовна. В сущности, она была, точнее, образ ее жизни, стал аллегорией или метафорой осыпающейся державы. И до этого времени отпрыски высшего начальства бывали подвержены кутежам и загулам, но это лишь

слегка оттеняло железобетонную цельность страны, Галинины же эскапады означали, что эта самая цельность трещит по всем швам.

В середине девяностых американцы решили снять фильм, посвященный бурной и хмельной жизни бывшей советской принцессы, или, выражаясь в русских традициях, великой княжны. И вот тут им позарез понадобился интерьер знаменитого актерского ресторана. Никак нельзя было им пренебречь, ведь это было любимое место отдыха Галины Леонидовны еще со времен ее журналистской молодости, когда она служила в АПН, расположенном тут же, на Пушкинской площади. Кстати сказать, в этом пропагандистском агентстве служили тогда дети чуть ли не всего ЦК КПСС, о чем свидетельствует стародавний анекдот: Отчего это на Пушкинской так много «Чаяк» и «ЗИЛов»? Как же, сегодня в АПН — родительское собрание.

Расставшись с идеалами журналистской молодости, Галина Леонидовна полностью сосредоточилась на драгоценностях и людях искусства. Не знаю, насколько длинны были ее бриллианты и в каких знаменитых ювелирных домах они были обработаны и, так сказать, аранжированы, служители муз, ее выбора под марки Фаберже, Картье или Тиффани никак не подходили. Так, какое-нибудь изделие из дутого золота ближневосточного изготовления. Достаточно вспомнить последнюю страсть ее жизни, одиозного «цыгана» или, подымай выше, «цыганского барона», который числился солистом Большого театра (понятно, по чьей протекции), ходил в норковой шубе и ездил, подобно арабскому шейху, на единственной в Москве огромной, как туземная пирога, американской машине. Ежу понятно, что известной всей московской ГАИ.

Однажды в самый разгар застоя мы ужинали «У Бороды» с актрисой Евгенией Ураловой, прогремевшей когда-то в культовом, как теперь говорят, фильме Марлена Хуциева.

— Смотри-ка, какие люди, — шепнула мне Женя, и деликатным кивком указала на вошедшую пару, — лично Галина Леонидовна и ее, как говорят французы, *chevalier servant*. По-русски можно перевести как «рыцарь для услуг». Весьма специфических.

Женя жила в известном актерском кооперативе на углу Чехова и Садового кольца, где снимал себе гарсоньеру легендарный цыган, и невольно была в курсе высочайшего романа.

Стараясь не нарушать приличий, я разглядел пару. «Сама», в соответствии с пристрастиями молодости, была похожа на раздобревшую «принцессу цирка», а цыган, с его золотозубой улыбкой, сияющими перстнями и кудрявой гривой воронового крыла, принадлежал к типу людей, кого без разговоров арестовывают в любой стране мира как главу мафии и наркобарона (не обязательно цыганского).

К тому времени, когда начались съемки фильма, цыганского барона уже не было на свете (в лучшем случае, он тянул срок), от ресторана же, как было сказано, остались лишь впечатляющие развалины. И вот режиссер, надо отдать ему должное, наше впечатляющий ход: именно в этих развалинах, в уютном некогда круглом зале, откуда теперь сквозь шесть разрушенных этажей просматривалось небо, он распорядился накрыть праздничный стол и усадил за него Галину Леонидовну, похожую, нехорошо это говорить, на карикатуру на собственного отца, на все покойное Политбюро да и весь агонизирующий советский режим.

Откровенно говоря, даже осваивая и обживая дом «последнего рыцаря» на Арбате, театральная общественность по советской привычке надеялась на государство. Недаром же Александра Александровна Яблочкина, обнаружив, что в ее квартире побывали воры, позвонила Ворошилову: «Меня у вас обокрали». Вот и современные артисты, заклиная власть: «Мы у вас погорели» — в глубине души по-прежнему рассчитывали, что государство восстановит легендарный дом на углу Тверской и Пушкинской площади и торжественно вручит от него ключи любимцам публики. Они не учли лишь одного: законы рынка оказываются выше любой сентиментальности, любых изъятий нежных чувств и даже тщеславной радости общаться со знаменитостями. Короче, право на восстановление сгоревшего дома получила некая мощная структура, которая и возвела на святом месте дорожный торговый центр мирового класса, словно в насмешку назвав его «Галереей «Актер». Полагаю, что если все актеры России скинутся, кто сколько может, на покупку в этой галерее, приобрести они смогут разве что галстук. Или набор носовых платков.

Но самое страшное не это. А то, что арбатский Дом актера, при всей своей энергичной деятельности, существовал в своем рыцарском доме на птичьих правах. То есть как бы вполне законно, но без гарантии, что при смене государственной или городской власти эту самую легитимность не захотят поставить под сомнение.

Мудрая Маргарита Александровна Эскина понимала, что просить покровительства в России надо всегда у первого лица, а воздействовать на него лучше всего через домашних. Проще говоря, через супругу.

Где-то в первой половине девяностых мой бывший недельский практикант, а ныне умнейший критик и

подлинный театральный писатель Валерий Семеновский основал по-настоящему элитный журнал с реверансом в сторону старой русской журналистики в названии — «Московский наблюдатель». Располагалась редакция в доме на Арбате и презентацию устроили, естественно, в ресторане на шестом этаже. На церемонию — оцените дипломатичность руководства — была приглашена Наина Иосифовна Ельцина. Но заполучить к себе супругу президента было еще полдела, нужно было подобрать ей достойного собеседника, крупную фигуру для общения. Выбор был снайперски безошибочный, в партнеры первой даме государства была определена Мария Владимировна Миронова, гранд-дама российской эстрады и сцены.

В памяти запечатлелась такая картина: в ампирном зале ресторана, как на всяком «фуршете», толпится, суетится, вот уж действительно «тусуется» театральный и газетный народ разной степени известности и светскости, а за отдельно поставленным столиком у окна сидят и оживленно беседуют две немолодые женщины, матери и бабушки, причем доминирует Мария Владимировна Миронова, понимая, что этот уникальный случай на благо всего актерского братства надо использовать до конца.

Мне кажется, что деятели искусств, причем и такие популярные и узнаваемые на каждом углу, как знаменитые актеры, не сразу осознали, что в новой России они перестали быть элитой. Да, они всегда знали, что над ними есть начальство, партийное и бюрократическое, но элитой, лучшей частью тогдашнего советского общества, ощущали именно себя. Самое любопытное, что и партийные боссы в глубине души чувствовали то же самое. Юрия Любимова или Василия Аксенова можно

было выслать из страны, но лишить их этого особого элитного положения, какого они добились силою своих дарований, было невозможно.

В середине девяностых все эти преимущества таланта и славы неожиданно померкли перед властью и славой денег. Элитой без излишних тонкостей стали считаться богатые люди. И для того, чтобы отстоять свои права, людям искусства пришлось идти на такие унижения, которым никогда их не подвергало прежнее начальство. Да, оно давило идеологически, подозревало в инакомыслии, везде и всюду видело фигу в кармане, но втайне уважало и боялось. Вот остатками этого уважения и предстояло воспользоваться Марии Владимировне Мироновой. Благо, что по своему характеру на роль униженной просительницы она никак не годилась.

Осенью 1997 года к юбилею Москвы я опубликовал в «Общей газете» полосный очерк о нашей незабвенной 170-й школе, без выпускников которой нельзя себе представить ни столичного, ни российского искусства. Естественно, что значительная часть сочинения была посвящена Андрею Миронову, с которым мы в школе дружили и даже, как говорится, вместе играли на нашей крохотной сцене.

Через несколько дней раздался телефонный звонок.

— Толя? Это вас беспокоит мама Андрюши Миронова.

— Мария Владимировна! — опешил я. — Да неужели я вас не помню?!

— Ты не мог бы придти ко мне в гости? Без всякой цели, просто так, поговорить?

Еще бы не мог, на следующее утро я помчался в Большой Афанасьевский, где почти на самом слиянии с Сивцевым Вражком стоит дом, который в середине

семидесятых считался элитным и почти номенклатурным. Совсем другое время стояло на дворе, и богатая в прежнем понимании актерская квартира, с павловской мебелью, с коллекцией фарфора, с подлинниками известных художников, на фоне виденных мною новых русских квартир производила весьма скромное впечатление.

Мы уселись в подобии небольшого холла, среди обычных книжных полок советского образца и в лучшем случае чешского производства.

Я достал из репортерской сумки маленький японский диктофончик, но Мария Владимировна махнула рукой:

— Убери-убери, просто поговорим, без всякой записи. Записывать придется как-нибудь потом.

И мы действительно просто поговорили. То есть говорила в основном она, рассказывала о своем детстве, о своей 110-й школе в Мерзляковском переулке, еще более знаменитой, чем наша, и о том, как она просила ее директора, знаменитого Ивана Кузьмича Новикова, записать в 110-ю маленького Андрюшу.

— Но ведь ты, Маша, на Петровке живешь, — покачал головой замечательный педагог. — Зачем же мальчику к нам через всю Москву таскаться? У вас там, между Петровкой и Большой Дмитровкой, есть очень приличная школа, 170-я, отдавай сына туда.

Вот этому вполне житейскому совету наша школа и обязана тем, что в ее станах учился Андрей Миронов, и самые заветные воспоминания об отрочестве и юности озарены его именем.

Как-то незаметно разговор соскользнул на все еще саднящую тему судьбы Дома актера. Миронова рассказывала о том, что с официальной просьбой записать арбат-

ское здание за Союзом театральных деятелей она пришла в Кремль. Борис Николаевич Ельцин принял ее радушно и почтительно.

— На сколько же лет закрепить за артистами этот дом? — как бы сам с собою рассуждал президент. — Лет на десять, думаю, хватит, а, Мария Владимировна?

— Ну что вы, Борис Николаевич, десять лет — это только для заключения срок, а для культурной традиции — минута. Люди и привыкнуть к своему дому не успеют. А они должны, без традиций не бывает искусства. Надо бы навсегда, Борис Николаевич. На веки вечные.

Подозреваю, что тут в ее словах прозвучала интонация булгаковского профессора Преображенского, который требовал у начальства неопровержимую бумажку. Фактическую.

— Нет такой формулировки, Мария Владимировна, — серьезно ответил Ельцин, — но вы не волнуйтесь. И коллег своих успокойте. Не обидим.

Так надо было понимать, что аудиенция закончена. Но Миронова не даром всю жизнь играла вздорных женщин, умеющих настоять на своем.

— Вы знаете, Борис Николаевич, — ответила она, — мне в моем возрасте спешить уже некуда. Я тут у вас посижу, обожду пока вы посоветуетесь со своими сотрудниками.

Через пятнадцать минут Борис Николаевич Ельцин наложил на просьбу театральных деятелей, закрепить здание бывшего Министерства культуры СССР за Домом актера на сорок девять лет. Мария Владимировна Миронова считала это самым большим достижением своей творческой жизни.

Не так часто, как хотелось бы, но довольно регулярно я бываю в арбатском Доме Актера. Вот и совсем недавно был

на семидесятипятилетию Михаила Роцина. Изумительного прозаика, талантливого драматурга, популярнее которого в семидесятые — восьмидесятые не было никого, легендарного любимца женщин и очень большого человека. Самым большим удовольствием на этом трогательном вечере было видеть людей, среди которых прошла моя молодость, задевшая краем тот незабвенный актерский ресторан на самом знаменитом московском углу.

На роцинском вечере Евгений Александрович Евтушенко делился со мной громовым возмущением по поводу того, что в зале совсем нет литературной и театральной молодежи.

— Ты представляешь, Роцин им неинтересен!

Я искренне кивал, а сам вспоминал, как почти сорок лет назад «У Бороды» ко мне подошел Евтушенко, известнее которого не было в стране человека.

— Это вы автор эссе в «Неделе» «Новогодний этюд о старой пластинке»? Я покорно кивнул, польщенный тем, что трехстраничная моя заметка (надо же, оказывается, эссе!) привлекла внимание прославленного поэта. Тут необходимо сделать маленькую сноску, это в наши дни ностальгические экзерсисы сделались общим местом, без которого не обходится ни одна телевизионная программа и ни один журнал. А тогда! Даже наивная попытка уйти от трескучих лозунгов семилетки в область личного камерного бытия, в сферу собственных былых чувств воспринималась едва ли не как диссидентство.

— Давайте знакомиться, — сказал поэт и протянул мне руку, — Женя Евтушенко.

Не уверен, что именно в тот вечер нашего знакомства, скорее, все-таки в один из последующих, мы вышли с Евтушенко из ресторана ВТО на Пушкинскую площадь и стали ловить машину.

— Поедем к одной моей приятельнице в Бибирево. (А, может, в Бабушкино или в Алешкино, словом, к черту на рога.)

У поэта была в те годы чисто народная, я бы даже сказал, дворовая склонность — являться к возлюбленной в сопровождении верного товарища. «Ничего не жаль для милой, и для друга ничего...»

Возлюбленная, если мне не изменяет память, была студенткой, которая в крохотной хрущевской квартирке снимала у старушки светелку.

Не проходит, должно быть, недели, чтобы деловые либо житейские хлопоты не привели меня на Пушкинскую площадь. И чтобы ноги сами собою, безотчетно, по старой памяти не привели меня к бывшим окнам самого богемного из всех московских ресторанов. В роскошных, но корректно притемненных витринах всемирных ювелирных фирм тускло сияют драгоценности, уникальные, как пирамиды Хеопса. За дверями банков дежурят охранники, по сравнению с которыми отставник-швейцар Володя вспоминается как доктор Айболит.

Минувшая эпоха, при всей своей свирепости, на бытовом уровне была на редкость добродушна. Нынешняя, при всем своем декларированном демократизме, каждому безошибочно и неумолимо указывает на его место.

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИЦЕЙ НА ПУШКИНСКОЙ УЛИЦЕ	3
КАФЕ «У КОТА»	16
МОСКОВСКАЯ ЕВРОПА	48
КЛУБ НА ГЕРЦЕНА	98
САМЫЙ ПОПУЛЯРНЫЙ ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК	169
ДОМ ИЛЛЮЗИЙ	231
«У БОРОДЫ»	292

Литературно-публицистическое издание

Анатолий Сергеевич Макаров

**МОСКОВСКАЯ БОГЕМА
ИСТОРИЯ КУЛЬТОВЫХ ДОМОВ**

Ведущий редактор *Я.Н. Плигина*
Художественный редактор *О.Н. Адашкина*
Компьютерный дизайн: *Н.А. Хафизова*
Компьютерная верстка *И.В. Соколова*
Корректор *Л.И. Гордеева*

Подписано в печать 28.05.08. Формат 84x108^{1/32}
Усл. печ. л. 18,48. Тираж 5000 экз. Заказ № 8424.

Общероссийский классификатор продукции ОК-005-93,
том 2; 953000 – книги, брошюры

Санитарно-эпидемиологическое заключение
№ 77.99.60.953.Д.007027.06.07 от 20.06.2007 г.

ООО «Издательство АСТ».
141100, РФ, Московская обл., г. Щелково, ул. Заречная, 96
Наши электронные адреса:
WWW.AST.RU E-mail: astpub@aha.ru

ООО «Агентство КРПА «Олимп»
115191, Москва, а/я 98
www.rus-olimp.ru
E-mail: olimpus@dol.ru

ОАО «Владимирская книжная типография».
600000, г. Владимир, Октябрьский проспект, д. 7.
Качество печати соответствует качеству предоставленных диапозитивов

Новая книга известного писателя, автора нашумевшей повести «Человек с аккордеоном» Анатолия Макарова — своеобразный путеводитель по любимым местам московской богемы 60—80-х годов.

Елена Боннер, Людмила Петрушевская, Павел Коган, Андрей Миронов, Эдвард Радзинский, Марк Розовский, Василий Ливанов — что общего у всех этих людей?

Ну хотя бы то, что они учились в одной и той же московской школе.

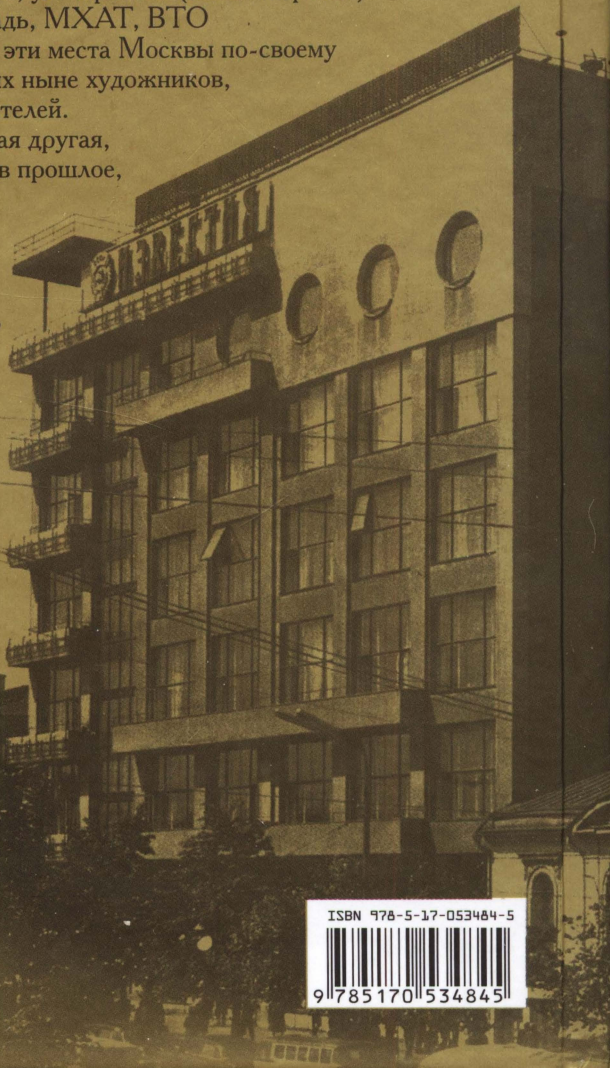
Гостиница «Националь», Гоголевский бульвар, кафе «Артистическое», ул. Горького (ныне Тверская) и Пушкинская площадь, МХАТ, ВТО

и «Известия» — все эти места Москвы по-своему объединяли известных ныне художников, поэтов, актеров, писателей.

Эта книга, как никакая другая, позволяет окунуться в прошлое,

почувствовать вкус минувшей эпохи — звуки песен

Окуджавы, стихи запрещенных поэтов, капустники, сигаретный дым, кофе и разговоры, разговоры, разговоры...



ISBN 978-5-17-053484-5



9 785170 534845