

Матвей Гейзер

Дорогие

МОИ

лицедеи



Матвей Гейзер

Дорогие мои
лицедеи



Иерусалим - 2021

Матвей Гейзер. **Дорогие мои лицедеи**

Новая книга Матвея Гейзера посвящена, как впрочем большинство его литературных трудов, людям искусства.

Как и все предыдущие книги автора, она наполнена безграничной любовью к этим людям. В книге собраны беседы, интервью, встречи с уникальными деятелями культуры, а также уникальные фотографии из его личного архива.

Грустно, что эта книга выходит, когда самого автора уже нет с нами.

Но есть хранитель его творческого наследия — дочь. И она, Марина Гейзер, подготовила эту книгу к печати.

© Матвей Гейзер

© Marina Gezyer

© Фотографии из семейного архива семьи Гейзер

Фотография на обложке - Pexels<https://www.pexels.com>

Редактор книги Альбина Розмарина

Все права на литературное наследие Матвея Гейзера принадлежат Марине Гейзер (Marina Gezyer)

По любым вопросам обращаться по эл. почте
stepashka0603@gmail.com



Верстка и полиграфические услуги -
Studio «Click» Ltd www.clickbook.co.il

Издание книги осуществлено при участии Израильской ассоциации независимых авторов (ИЗАНА).

Цель этой организации – поддержка и продвижение творчества израильских писателей на международный рынок.

Подробнее об ИЗАНА на сайте <https://chiridom.wixsite.com/website>



ISBN 978-965-90103-0-1

Иерусалим – 2021

Новая книга моего отца, Матвея Гейзера, должна была выйти при жизни автора, но этому не суждено было случиться... После ухода папы меня не покидала мысль, что я должна завершить его многолетние труды и мечту, опубликовав его записи и фотографии из личного архива. Так я и сделала. В книге собраны беседы, интервью, описания встреч с важными и близкими ему людьми.

Книга «Дорогие мои лицедеи» посвящается необыкновенному, незабываемому и самому дорогому человеку, моему отцу.

Пусть будет благословенна его память!

Марина Гейзер



«ХРАНИТЕЛЬ ПАМЯТИ»

Матвей Моисеевич Гейзер — личность в истории российско-еврейской культуры особая. Математик по образованию, учитель по профессиональному служению и писатель по состоянию души, он являет собой собирательный образ Просветителя и Подвижника, из числа тех, на ком держится историческая память народа. Беглый взгляд на его биографию сразу подмечает круг научных и писательских интересов Матвея Гейзера. Кандидатскую диссертацию защитил по теме «Библия в творчестве русских поэтов XIX–начала XX вв. (1996 г.) Докторскую — по теме «Русско-еврейская литература XX века» (2001 г.) Таким образом очерчен неразрывный круг его исследовательских изысканий, тот исторический и географический аспект, с позиций которого и ведутся поиски и выбор героев литературных трудов Матвея Моисеевича.

Наше знакомство началось в середине 90-х., когда он пришел в Международный Культурный Центр имени Соломона Михоэлса под руководством известного композитора и общественно-культурного деятеля Михаила Глуза с идеей организовать и провести вечер памяти Михоэлса в связи с приближающейся трагической датой — 50-летием его убийства. Михаил Глуз не только под-



держал инициативу, он заставил поверить многих, что личность Михоэлса заслуживает триумфального возвращения в исторический контекст страны, некогда вычеркнувшей его из культурного пространства памяти. Так идея стала толч-

ком для рождения крупнейшего культурного и культового события — Международного Фестиваля искусств имени Соломона Михоэлса, долгие годы украшавшего многонациональную культурную палитру мира. Проведение первого Фестиваля поддержали выдающиеся деятели культуры России разных национальностей, которые обратились к Президенту Борису Ельцину взять этот фестиваль под личный патронаж. Так началась масштабная работа, художественным руководителем и главным режиссером которой я стала. Конечно, не возможно было представить эту работу без Матвея Гейзера и его исследований, многие из которых были использованы при создании сценариев и композиций, которые легли в основу театрализованных зрелищ, поставленных на главных сценических площадках страны. В рамках Фестиваля были выпущены и презентованы зрителям: второе издание книги Матвея Моисеевича «Михоэлс. Жизнь и смерть», «Соломон Михоэлс» в серии ЖЗЛ, «Семь свечей», «Путешествие в страну Шоа: записки о незабываемом», уникальные работы, посвященные ГОСЕТ (Государственному еврейскому театру), в том числе кинематографические. Созданный по его сценарию фильм, «Осколки убиенного театра» ранил сердца зрителей многих стран, раскрыв подробности трагической истории тоталитарного уничтожения уникального театра и целого пласта еврейской культуры.

Любовь к Лицедеям и лицедейству, о которой расскажет эта книга, выражалась не только в исследовательских трудах Гейзера. Подтверждение этому и есть те многочисленные общения с современниками, которые сложились в страницы данной книги. Его героями были не только легендарные представители старшего поколения: Михоэлс, Зускин, Маршак, Раневская, Утесов, Гердт... Матвей Гейзер, необычайный жизнелюб, интереснейший собеседник, талантливый критик и эссеист, хорошо знал и постоянно интересовался всеми жанрами и проявлениями современной еврейской культуры, дружил с

разными ее представителями и пользовался огромным авторитетом среди них. Его подвижнический литературный труд был абсолютной потребностью души, продиктованный лишь стремлением сохранения исторической и культурной памяти поколений. Этому он учил и студентов московского Педагогического Колледжа имени С. Я. Маршака, который возглавлял в течение тридцати лет. Будем верить, что до них дойдет и эта его книга, выпущенная в Израиле, стране, где завершил свой земной путь Заслуженный учитель Российской Федерации, рыцарь еврейской культуры, завещавший любить и ценить многонациональную культуру мира.

Ирина Горюнова

Заслуженный деятель искусств России.

Профессор МГУ им. М.В. Ломоносова.

Художественный руководитель — главный режиссер
Международного Культурного Центра им. С. Михоэлса.

Тень воспоминаний (Вместо предисловия)

«Здесь не одни воспоминания...»

Ф. Тютчев

Эта книга создавалась долго — в течение нескольких десятилетий. Не написать ее я не мог — судьба даровала мне встречу, а порой и дружбу со многими советскими актерами XX века. Все это оставило неизгладимый след в моей памяти, и, наверное, поэтому посчитал своим долгом оставить на бумаге впечатления, оставшиеся во мне на всю жизнь. И как-то очень надеюсь, что эти мои рассказы заинтересуют современных читателей, в особенности — молодежь, для которой имя кумира моего поколения,



талантливого киноактера (в сегодняшнем понятии — суперзвезды П. П. Кадочникова) сегодня ни о чем или почти ни о чем не говорит. Дано ли им понять, чем для мальчиков того времени был фильм «Подвиг разведчика»? А между тем, на нем, как и, скажем, на таких фильмах как «Чапаев», «Молодая гвардия» выросло мое поколение. Могло ли нам прийти в голову тогда, в конце 40-х – начале 50-х годов, что, спустя каких-то

два десятилетия, будут говорить не только об этих фильмах, но и об их героях. И все же я отважился свои очерки об актерах, написанные, как я уже сказал в течение нескольких десятилетий, собрать в одну книгу.

Казалось бы, что общего в судьбах столь непохожих актеров, артистов как Иван Семенович Козловский и, скажем, Всеволод Осипович Абдулов или Фаина Георгиевна Раневская и Борис Сергеевич Брунов? И все же общего немало.

Прежде всего, их объединяет век, в котором им выпало жить, но более всего — беззаветная преданность искусству. Но, разумеется, не только это послужило поводом, чтобы очерки о них оказались в одной книге. Принцип «отбора» персонажей этих очерков несколько иной: со всеми — от Утесова до Абдулова — судьба мне даровала встречи, беседы. С некоторыми я был знаком подолгу (И. Козловский, В. Абдулов), с годами наше знакомство становилось все более и более дружеским; с другими встречался как журналист по просьбе редакций журналов и газет (М. Захаров, Г. Хазанов...), а вот с Павлом Кадочниковым встретился случайно и только однажды.

«Инициатором» этой книги, как это не покажется странным, явился великий еврейский актер Соломон Михайлович Михоэлс. С ним я знаком не был, даже не видел его на сцене. Но судьбе было угодно, чтобы он вошел в мою жизнь и навсегда остался в ней.

Мучаюсь вашей болью (Раневская и Михоэлс)

О великих актерах Соломоне Михайловиче Михоэлсе и Фаине Георгиевне Раневской написано немало статей, книг. И все же есть малоизвестная общая страница их биографий, оставшаяся за пределами исследований и публикаций — дружба этих двух замечательных людей. Дружба не в том общепринятом понятии, которое сводится к частым встречам, постоянному общению, беседам... Скорее, это была та редкая истинная дружба, которая возникает между людьми, на первый взгляд далекими друг от друга и по образу жизни, и по ее восприятию, но в основе которой таится что-то непостижимое, позволяющее скрашивать горести и умножать радости.

«Дорогой, любимый Соломон Михайлович! Очень огорчает Ваше нездоровье. Всем сердцем хочу, чтобы вы скорее оправились от болезни, мне знакомой... Мечтаю о дне, когда смогу Вас увидеть, услышать, хотя и боюсь докучать моей любовью. Обнимаю Вас и милую Анастасию Павловну. Душевно Ваша Раневская».

Ниже я приведу еще один отрывок из этого письма, написанного в 1944 году. Пока же хочу рассказать о другом.

Долгие годы меня связывала дружба с Анастасией Павловной Потоцкой-Михоэлс, и я слышал много ее рассказов о взаимоотношениях Михоэлса и Раневской.

В марте 1965 года в ВТО был проведен вечер, посвященный 75-летию Михоэлса. Это был особый вечер и по содержанию (достаточно сказать, что на нем выступили Ю. А. Завадский, А. Г. Тышлер, И. С. Козловский, П. А. Марков), и по царящей на нем атмосфере. Все ожидали выступления Ф. Г. Раневской, но его так и не было.

— Я, как, впрочем, и многие, была не только в недо-

умении, но даже расстроена, — рассказывала Анастасия Павловна — Попыталась встретиться с Фаиной Георгиевной, но поговорить с ней не удалось — она, видимо, ушла сразу же после окончания вечера. Надо ли вам объяснять состояние моей души после этого вечера? Конечно же, заснула только под утро, да и то сидя в кресле. И тут звонок: «Анастасия Павловна, милая, замечательная моя! Не спала всю ночь после вчерашнего. Думала о Михоэлсе. Счастью моему не было предела. И волнению тоже... Боялась, что не выдержит сердце, так была взволнована. Простите, что звоню в такую рань — это не в отместку за звонок, который сделал мне Соломон Михайлович в два часа ночи после спектакля «Капитан Костров». Так вот, дорогая Анастасия Павловна, я вчера не выступала не только из-за волнения, но помешало что-то еще: моя излишняя застенчивость и очень яркие выступления на этом вечере... Я хотела после вечера отдать вам свои записи — наброски к выступлению, но вы были окружены людьми, а у меня не было сил еще ждать... Я непременно передам вам эти свои записи...

Когда я помогал Анастасии Павловне в упорядочении архива Михоэлса, — и это было в середине семидесятых годов, — я, естественно, спросил, есть ли эти записи у нее. К сожалению, Фаина Георгиевна так и не передала их, не знаю, почему.

Передо мной письмо А. П. Потоцкой от 6 января 1979 года. Она написала его, вернувшись из театра со спектакля «Дальше — тишина», потрясенная игрой Фаины Георгиевны. Это письмо — замечательное свидетельство истинных отношений Михоэлса и Раневской; я воспроизвожу его почти полностью:

«А ведь Вы — действительно удивительная, дорогая Фаиночка! Вы дороги тысячам людей, дороги поколениям актеров! Вы бесконечно дороги Михоэлсу и мне, и сегодня я не могу не написать Вам. Спектакль «Дальше — тишина» я смотрела трижды и каждый раз уходила с ощущени-

ем огромного нового дыхания, того самого, которое так нужно, чтобы жить и быть человеком. Это то дыхание, украденное зрителем от таланта актера, которое помогает не существовать, а жить, жить, думать и работать.

Меня иногда упрекают в том, что о ком бы, о чем бы я ни писала — я обязательно «свожу все к Михоэлсу». Это не так плохо, Фаиночка, если в этом письме я напомню Вам о том, каким Михоэлс был провидцем, как он умел предвидеть. В день его 75-летия Вы позвонили мне и сами напомнили о поразительном звонке Соломона Михайловича, свидетелем которого я была. Это было в три часа утра (или ночи — как хотите). Он звонил Вам, я пыталась удержать его: «В три часа!». «Нет, — сказал Михоэлс, — она поймет, что я рядом, и ей станет легче, а разве лучше, если она будет метаться в одиночестве?!» И тогда состоялся этот самый телефонный разговор: «Фаиночка, я знаю, что ты не спишь. Ты сегодня играла не так, как ты умеешь! Ну и что? Я тебе говорю очень серьезно — это все ничего не значит. Подумаешь — „Капитан Костров“! Ведь ты такая актриса, которая... ну обязательно, обязательно... словом, ты сыграешь, и сыграешь не одну роль. И сыграешь замечательно! Да, это я — Михоэлс. Обнимаю». Мне к этому прибавить нечего. Вы играете замечательно, как и обещал Соломон... Спасибо! Обнимаю, целую Вас, Фаиночка, очень-очень Вас люблю «одна за двоих».

Мне довелось быть свидетелем изумительной беседы Фаины Георгиевны и Анастасии Павловны на дне памяти Осипа Наумовича Абдулова, который всегда отмечался в его доме 14 июня. В этот день собирались все его друзья.

Все, кто бывал в квартире Абдуловых после смерти Осипа Наумовича, непременно отмечали особое умение Елизаветы Моисеевны, вдовы актера, сохранить ту атмосферу, ауру, которая была там при жизни хозяина. Вечер, о котором я хочу рассказать подробно, состоялся 14 июня 1978 года. Тогда я был в доме Абдуловых впервые.

В небольшой комнате справа от прихожей было много людей, выделялся среди всех Ростислав Янович Плятт. Он был еще статен, выпивал и курил. Он бурно приветствовал появление Анастасии Павловны, тут же произнес тост в память о тех, кто всегда жив в этом доме: «Я и сегодня не мыслю, что нет среди нас двух людей, Осипа Наумовича и Соломона Михайловича. Мне кажется, сейчас они войдут в эту дверь и обнявшись споют свой любимый дуэт «Распрягайте, хлопцы, коней»:

Розпрягайте, хлопці, коней
Та й сідаймо водку пить.
Я до дому не піду —
Дуже жінка буде бить.

Застолье было в разгаре, когда раздался длинный, требовательный звонок. «Это наверняка Фаина Георгиевна» — уверенно сказал Ростислав Янович Плятт. И она вошла быстро, шумно, заполнив собой всю комнату: «Я поднимаю тост за Елизавету Моисеевну, сумевшую сохранить неповторимую абдуловскую ауру в этом доме. Никто, как я, не любил и не мог любить Осипа Наумовича. Тоскую и скучаю по нему...» У сидевшего рядом со мной Плятта навернулись слезы. Трагически печальными были великолепные глаза Фаины Георгиевны. Все молча выпили. Обстановку разрядила милая и обаятельная Елизавета Моисеевна. Она вспомнила историю, которую любила бесконечно повторять Фаина Георгиевна. И хотя история эта скорее трагическая, но очень давняя, и спустя годы вызывает улыбку.

Случилось это летом 1940 года. Тогда Осип Наумович впервые почувствовал приступ стенокардии, как тогда говорили — грудной жабы. Он был один в доме и в испуге очень скоро нашел в записной книжке телефон врача. На той стороне провода послышался слабый голос — абонент взмолился: «Я сам болен и скоро умру». Но Осип На-

умович подумал, что это отговорки и настоял на приходе врача. Через несколько минут в коридоре большой коммунальной квартиры в Улановском переулке появился маленького роста старичок. Он чуть было не упал — его удержал Осип Наумович. Врач сказал: «Теперь вы видите, кто из нас скорее умрет?» И тут уже роль врача исполнял Осип Наумович — приступ грудной жабы прошел. Вот то, что медленно, спокойно рассказала Елизавета Моисеевна. Но все сидевшие за столом покатывались со смеху, а Фаина Георгиевна буквально задыхалась: «Лизочка, прервати, я умру в твоём доме».

Немногим позже, когда мы вышли в коридор покурить, Ростислав Янович рассказал мне, что у этой истории весьма печальный конец — старый врач умер на следующий день после визита к Осипу Наумовичу, оказавшимся его последним пациентом.

Елизавета Моисеевна еще не окончила свой рассказ, как поднялась Анастасия Павловна:

— Как старшая за этим столом, я прошу разрешения на второй тост.

— Вы делаете мне комплимент, графиня Потоцкая, — бархатно прозвучал низкий голос Раневской. — Но старшая за этим столом, безусловно, я!

— Извините, дорогая Фаина Георгиевна! Меня «старшей» назначил сам Соломон Михайлович. Он сказал мне в первые месяцы нашего знакомства, что мы с ним родились «старшими», то есть ответственными за многих и за многое. А сейчас, знаете, что мне вспомнилось? Наши встречи в Ташкенте, и как мы все жили там во время войны, и какую веру, надежду в нас поддерживали и Осип Наумович, и Соломон Михайлович. Всех нас, собравшихся здесь, объединяет память о прошлом, о людях, которых нет сегодня с нами; я предлагаю тост за память — единственную возможность победить время...

И она напомнила о том, как в Ташкенте, в Театре оперы и балета, 4 и 5 апреля 1942 года была организована

благотворительная акция «Работники искусств эвакуированным детям», в которой принимали участие Б. Бабочкин, Н. Черкасов, М. Штраух, Л. Свердлин, Т. Макарова, Х. Насырова, В. Зускин и О. Абдулов... Вечере 5 апреля выступили и А. Толстой, С. Михоэлс, Ф. Раневская. Об этом же Анастасия Павловна написала в своих воспоминаниях о Михоэлсе:

«Последним номером поистине великолепной программы вечера была небольшая пьеса, написанная А. Толстым и поставленная Протазановым и Михоэлсом. Перед самым началом мы с Людмилой Ильиничной Толстой пробрались за кулисы, запасшись буханкой черного хлеба, так как знали, что наши актеры с утра ничего не ели. Хлеб очень пригодился. Нашелся какой-то немислимый нож из тех, которые бывают только у мясников!.. С его помощью огромные ломти буханки быстро исчезли, несколько подкрепив силы актеров. И вот занавес открыт. На сцене шумно, беспокойно, волнительно.

«Костюмерша», Ф. Г. Раневская, судорожно прижав левой рукой авоську с драгоценными новыми галошами, мылом и зеленым луком («реквизит», взятый на время из самых главных, самых соблазнительных выигрышей лотереи, которая была организована в большом фойе театра), наспех что-то исправляет в костюмах уже одетых, загримированных актеров. Звучит ее низкий необыкновенный голос, и зрители смеются при каждом ее движении, от каждого ее слова... И тут появляются два плотника. Впереди Михоэлс, за ним Толстой. Михоэлс в сплюсненной кепке, Толстой в рваном берете. Оба в рубахах, в передниках, из карманов торчат поллитровки. Молчаливый проход по авансцене (почти марш). Движения, абсолютно совпадающие и повторяющие друг друга... К великому счастью сохранился изумительный фотоснимок «плотников». Копию этого снимка, подаренного Л. И. Толстой, Михоэлс свято хранил».

Истинно одаренные люди талантливы во многом.

И в умении дружить, в верности дружбе, в постоянстве, несмотря на любые трудности и испытания. Настоящая дружба не прекращается, пока жив один из друзей. Свидетельство дружбы Раневской и Михоэлса — письмо Фаины Георгиевны к Анастасии Павловне. И хотя письмо это во многом перекликается с рассказом Анастасии Павловны, которое я воспроизвел выше, и с ее письмом Фаине Георгиевне, я все же воспроизвожу часть его, так как оно подтверждает непреходящую преданность старой дружбе. Как жаль, что письмо это по причинам, мне неизвестным, так и не было отправлено адресату (Анастасия Павловна не знала о его существовании до конца своих дней). Всего за несколько месяцев до смерти — Анастасия Павловна умерла осенью 1981 года — она послала поздравительную открытку Фаине Георгиевне. В ней были слова, преисполненные любви к Раневской, воспоминания об их встречах и приглашение в гости: «Давно пора повидаться».

Хочу привести еще один фрагмент из письма Раневской к Михоэлсу (1944 год), которое я уже цитировал — из него становится особенно понятно, сколь крепкая и глубокая дружба связывала этих людей, как доверительны были их отношения. Но сперва комментарий к этому письму. Я. Л. Леонтьев — театральный деятель, заместитель директора Большого театра СССР, близкий друг семьи Булгаковых — попытался в 1944 году помочь вдове М. А. Булгакова Елене Сергеевне и написал обращение, которое передал С. М. Михоэлсу для того, чтобы он по своему усмотрению собрал под ним подписи видных деятелей культуры.

Итак: «Дорогой, любимый Соломон Михайлович! Тяжело бывает, когда приходится беспокоить такого занятого человека, как Вы, но Ваше великодушие и человечность побуждают в подобных случаях обращаться именно к Вам. Текст обращения, данный Я. Л. Леонтьевым, отда-

ла Вашему секретарю, но я не уверена, что это именно тот текст, который нужен, чтобы пронять бездушного и малокультурного адресата! Хочется, чтобы такая достойная женщина, как Елена Сергеевна, не испытала лишнего унижения в виде отказа в получении того, что имеют вдовы писателей меньшего масштаба, чем Булгаков. Может быть, Вы найдете нужным перередактировать текст обращения. Нужна подпись Ваша, Маршака, Толстого, Москвина, Качалова...»

А теперь вернемся к тому неотправленному письму, о котором Фаина Георгиевна говорила по телефону Анастасии Павловне после вечера памяти Михоэлса в 1965 году. По счастью, оно сохранилось в архиве Раневской: *«Дорогая Анастасия Павловна! Мне захотелось отдать Вам то, что я записала и что собиралась сказать в ВТО на вечер в связи с 75-летием Соломона Михайловича. Волнение и глупая застенчивость помешали мне выступить. И сейчас мне очень жаль, что я не сказала, хотя и без меня было сказано о Соломоне Михайловиче много нужного и хорошего для тех, кому не выпало счастья видеть и слушать его.*

В театре, который теперь носит имя Маяковского, мне довелось играть роль в пьесе Файко «Капитан Костров». Эту роль, как я теперь вспоминаю, я обычно играла без особого удовольствия, но, когда мне сказали, что в театре Соломон Михайлович, я похолодела от страха, я все позабыла, я думала только о том, что Великий Мастер, актер-мыслитель, наша совесть — Соломон Михайлович смотрит на меня.

Придя домой, я вспоминала с отчаянием, с тоской все сцены, где я особенно плохо играла. В два часа ночи зазвонил телефон. Соломон Михайлович извинился за поздний звонок и сказал: «Ведь вы все равно не спите и, наверное, мучаетесь недовольством собой, а я мучаюсь из-за вас. Перестаньте терзать себя, вы совсем неплохо играли, по-

верьте мне, дорогая, совсем неплохо. Ложитесь спать и спите спокойно — совсем неплохо играли». А я подумала, какое это имеет значение — провалила ли я роль или нет, если рядом добрый друг, человек — Михоэлс. Я перебираю в памяти всех людей театра, с которыми сталкивала меня жизнь, нет, никто так больше и никогда так не поступал. Его скромная жизнь с одним непрерывно гудящим лифтом за стеной. Он сказал мне, знаете, я получил письмо с угрозой меня убить. Герцен говорил, что частная жизнь сочинителя есть драгоценный комментарий к его сочинениям. Когда я думаю о Соломоне Михайловиче, мне неизменно приходит на ум это точное определение, которое можно отнести к любому художнику. Его жилище — одна комната, без солнца, за стеной гудит лифт денно и нощно. Я спросила Соломона Михайловича, не мешает ли ему гудящий лифт. Смысл его ответа был в том, что это самое меньшее зло в жизни человека. Я навестила его, когда он вернулся из Америки. Он был не здоров, лежал в постели, рассказывал о прочитанных документах с изложением зверств фашистских чудовищ. Он был озабочен, печален... Я спросила Соломона Михайловича, что он привез из Америки? «Жене привез подопытных мышей для научной работы». А себе? «А себе кепку, в которой уехал...»

Письмо это не закончено, а уж почему Фаина Георгиевна к нему не вернулась, нам сегодня остается только гадать.

Но о другом можно сказать с уверенностью: много, очень много общего было в отношении к жизни, к искусству и к себе у Раневской и Михоэлса.

Михоэлс привез из Америки только кепку, в которой уехал... Раневская же, когда ее спросили, почему она так скромно живет, почти бедно, не задумываясь ответила: «Мое богатство в том, что оно мне не нужно!..» И еще об этом же: «У актера в кармане должна быть только зубная щетка, чтобы он свободно мог передвигаться, смотреть, видеть, изучать жизнь». Михоэлс однажды сказал Ана-

стасии Павловне: «Знаешь, что меня беспокоит?! Это что я оставлю в наследство тебе и детям? Разве что мой юмор и следы моего обаяния?»

В восхождении к театру у Раневской и Михоэлса немало похожего. «В театральную школу я не была принята по неспособности» — Раневская; «Я мечтал стать актером... Но мой первый учитель актерского мастерства заявил, что актера из меня не выйдет, так как у меня для этого нет достаточных данных» — Михоэлс.

«Училась в таганрогской казенной гимназии, по окончании которой вынуждена уйти из семьи, которая противилась моему решению идти на сцену...» — Раневская; «...Мои родители отнеслись бы к подобному решению отрицательно: в среде, к которой принадлежала моя семья, профессия актера считалась зазорной» — Михоэлс.

Во многом, если не вообще во всем, отношение к искусству в России определяется отношением к Пушкину. «Я боюсь читать Пушкина... Я всегда плачу. Я не могу без слез читать Пушкина... Мне так близок Пушкин. Я прихожу с репетиций, кидаюсь без сил, на кровати лежит пушкинский том открытый. Даже читаю то, что знаю наизусть... Все думаю о Пушкине. Пушкин — планета», — это из записей Раневской о Пушкине в разные годы.

Михоэлс прожил всю жизнь с оглядкой на Пушкина. Он много говорил о Пушкине в своих лекциях, писал в статьях. Есть у него в записных книжках мысль, представляющая особый интерес: «Пушкин всю жизнь черпал огромное богатство не только в русской культуре, но и вне ее... Но, черпая все эти богатства, Пушкин, обогащенный, снова и снова возвращался в русскую культуру, отдавая ей все свои силы и все накопленное им. Пушкин был как бы бумерангом русской культуры. Вылетающий с огромным размахом из русской культуры, он к ней же возвращался и в нее вносил новые свои вклады».

Из записок Раневской об Ахматовой: «Когда появилось постановление («О журналах «Звезда» и «Ленин-



Фаина Раневская



Соломон Михоэлс и
Иван Козловский



Соломон Михоэлс и Анастасия Потоцкая (его жена)

град». — М.Г), я помчалась к ней. Открыла дверь Анна Андреевна. Я испугалась ее бледности, синих губ. В доме было пусто. Пушкинская родня сбежала. Молчали мы обе... Она лежала, ее знобило. Есть отказалась. Это день ее и моей муки за нее и страха за нее...»

Из воспоминаний А. П. Потоцкой: «Михоэлс никогда... не мог оставаться зрителем, если друг был в беде. Он не мог быть просто гостем на празднике друга. В дни так называемых разгромных статей по телефону звучали слова: «Это я, Михоэлс, просто подаю голос...»

«Самый прекрасный подарок, сделанный людям после мудрости, — дружба». Эта мысль Ф. Ларошфуко более всего отражает суть отношений Раневской и Михоэлса — кроме истинной мудрости, свойственной и Фаине Георгиевне, и Соломону Михайловичу. Бог судил им большую человеческую Дружбу. И более того — после смерти они оказались рядом — и Михоэлс, и Раневская похоронены на кладбище крематория около Донского монастыря.

Давно известно и сказано не мною: «Кто умер, но не забыт — бессмертен».

Маг и чародей (Сергей Образцов)

С Сергеем Владимировичем Образцовым я познакомился во время работы над книгой «Соломон Михоэлс». Сегодня, много лет спустя после его смерти, могу без всякого преувеличений сказать, что появлению этой книги на свет я в значительной мере обязан Сергею Владимировичу. Над книгой я работал много лет, но писать или не писать ее — меня долго мучили сомнения. Не помню уж кто, скорее всего Семен Михайлович Хмара, посоветовал мне поделиться своими сомнениями с Образцовым. Он тогда часто бывал у Сергея Владимировича — они готовили диск с романсами. Пел Образцов, а аккомпанировал Хмара. Я позвонил Образцову, и узнав о поводе моего звонка, он сказал: «Я, конечно, очень занят, да и едва ли буду вам по-настоящему полезен — с Михоэлсом я встречался не так часто, но отказать в ва-



шей просьбе не смею, а откладывать не могу — мне уже без малого девяносто».

На следующий день к четырем часам дня я был у Сергея Владимировича в его небольшой квартире огромного дома на улице Немировича-Данченко. Перед встречей я волновался. Но буквально с первой же минуты волнующая напряженность спала — в прихожей меня встретил сам Образцов и его собака. Полаяв для порядка, собака дружелюбно завилыла хвостом. Сергей Владимирович не скрыл своей радости по этому поводу: «Коль вас так хорошо встречает моя собака, значит вы хороший человек. И вообще я не понимаю, как могут люди жить без собак?»

— Даже если я вам мало расскажу о Михоэлсе, не жалейте потраченного времени. Я вас познакомлю со своим другом Симоном Дрейденом, который хорошо его знал и даже писал о нем. А я, что помню, конечно же расскажу.

Я поделился с Сергеем Владимировичем своим страхом перед книгой о Михоэлсе. Он выслушал меня, задумался — мне показалось, что надолго. Честно говоря, я обрадовался: я ждал, что он посоветует не браться за такую книгу. Но буквально через несколько секунд Сергей Владимирович сказал мне: «Ваши сомнения и колебания естественны. Вы — математик, и это придает уверенность, что книга ваша будет написана на основании точных фактов и документов с беспристрастностью летописца. Послушайте, что еще скажу вам. Мой отец (*В. Н. Образцов, академик*, — *М. Г.*) когда-то сказал, что все лучшее в науке и искусстве создано дилетантами. Конечно, в словах отца была доля шутки, именно доля. Хорошо, что вы взялись за книгу о Михоэлсе».

Судьба Михоэлса — это судьба умнейшего человека, понимающего, что происходит вокруг. Встречались мы нечасто, но без его поддержки мне было трудно. Однажды я пригласил его на специальный просмотр одного «юбилейного» и уже «принятого» спектакля, пропущенного в качестве «праздничной премьеры». Но что-то меня тре-

вожило, что-то не нравилось... Михоэлс и Маршак посмотрели спектакль. После просмотра — молчание. И через несколько минут: «Вы меня пригласили, Сергей Владимирович, на готовый спектакль, значит, у вас сомнения, и сомнения еще какие!» Сомнения прошли, но спектакль не пошел... Таков Михоэлс... Он был настоящим подвижником в жизни, в искусстве: Михоэлс был человек очень умный и очень советский. Вам как автору будущей книги надо это помнить...

После этого Сергей Владимирович спел «Песенку без слов», в которую они не раз играли с Михоэлсом. Суть ее в том, что он, якобы, просил у своего отца денег, а тот отказывал. А потом, потому что сын уж очень просил — соглашался, и оба исполнителя заканчивали миром этот «диалог». Вся песенка исполнялась на еврейскую мелодию без единого слова. Весь смысл заключался в том, чтобы интонацией и мимикой показать содержание.

— Вот видите, не так уж много я вам рассказал о Михоэлсе, но, если пригодится для вашей будущей книги — буду рад. Как я вам сказал, гораздо больше поможет Симон Дрейден. Его вскоре после гибели Михоэлса арестовали. Мы с Черкасовым куда только не обращались, чтобы спасти его, и наконец нам удалось добиться не только освобождения, но и полного оправдания. И случилось так, что, придя после освобождения в наш театр, он встретился с глазу на глаз с одним из тех, кто в качестве свидетеля уличал его во всяких там антисоветских деяниях. А какой уж Симон был антисоветчик, если он так сердечно приветствовал советскую власть и даже книгу написал о Ленине, кажется, «Ленин в зрительном зале». Так вот человек этот, оболгавший его, увидел его в театре и, представляете, побежал к нему навстречу, руку так и тянет, и кричит: «Симочка, здравствуй, как я счастлив!» Точно помню, было это весной 1955 года. Но Симон даже головы не повернул, прошел мимо него. А уж фамилию этого подлеца, простите, называть не буду...

В ту пору начала гласности у Образцова вышло много статей против «Памяти», он выступал против антисемитской организации откровенно и смело. Я осторожно спросил, что побуждает его в таком возрасте заниматься столь опасным делом. На что он резко, даже как мне показалось с некоторой обидой, сказал мне:

— Да как же может уважающий себя русский человек пройти мимо такого?! Да и не впервые я так поступал. Самому о себе рассказывать неловко, но, поверьте, в эпоху «дела врачей» и «космополитов» я не молчал. В ту пору я уже понимал, что арестовывают невинных людей. А вот знаете, когда арестовали Мейерхольда, я и подумать не мог, что он в чем-то виноват. Но тогда была сильна вера в справедливость, а поводов для этой веры нам давали немало. Вот сменил Берия Ежова и «освободил» много невинных людей. Вот и с Мейерхольдом, я думал, так же произойдет. А потом вскоре все понял, вот и мучает меня до сих пор боль перед памятью Мейерхольда и других жертв Сталина. Но не знаю, поймете ли вы меня, во мне сидела какая-то подсознательная мысль о том, что победит правда, видимо, без такой самозащиты не мог бы ни жить, ни тем более работать. И еще вот что скажу вам. Вы уже наверное и не помните — «Литература и жизнь». Так вот ее закрыли из-за нехватки подписчиков — вот когда я возгордился нашим русским народом! Не нужна ему черносотенная литература. А вскоре после нее создали новую газету «Литературная Россия. Помню, меня туда пригласили в редколлегию, но при этом значительную часть юдофобской редколлегии оставили. Так вот, знаете, что я сказал, придя на редколлегию (свидетелями тому были и Щипачев, и Соболев, и Шкловский): «Я буду работать в газете, но, если учую там антисемитский душок, буду бить по морде любого, кто к этому причастен».

— Так и сказали? — спросил я Сергея Владимировича.

— Какой у вас повод сомневаться? — ответил он. — Я вам больше того скажу, но об этом в книге уже не пиши-

те, это к Михоэлсу отношения уже не имеет. В день, когда было провозглашено государство Израиль, да еще на своей древней территории, я по-новому прочел пророческие книги древних мудрецов и вообще поверил в сбыточность их предсказаний.

Когда я в 1980 году показал Сергею Владимировичу свое предисловие к книге «Соломон Михоэлс», в котором был рассказ о встрече с ним, он сказал: «Оставьте все, но вот мой рассказ об отношении к возникновению государства Израиль — это в предисловии мне кажется излишним. Впрочем, как хотите...» Позже я согласился с этой мыслью Сергея Владимировича.

Моя книга о Михоэлсе вышла весной 1990 года, и одному из первых я подарил ее, конечно же, Сергею Владимировичу. Он любовался ею, при мне рассматривал фотографии. Рассказывал о похоронах Михоэлса, о вечере памяти. Обещал по прочтении книги обязательно позвонить и встретиться со мной. Прошло какое-то время и вдруг далеко за полночь раздался звонок. На том конце провода я услышал голос Сергея Владимировича:

— Спасибо вам за книгу. А ведь я был уверен, что вы напишете ее.

Не помню подробностей всего разговора, а записывать его я не стал из-за неожиданности. Впрочем, не столь уж это важно.

* * *

У меня сохранились разрозненные записки, сделанные мною во время наших бесед с С. В. Образцовым.

Однажды после спектакля — а было это в январе 1953 года — я зашел к Илье Григорьевичу (Эренбургу — М. Г.) в его дом на улице Горького. Была очень холодная ночь. Я пришел без телефонного предупреждения, потому что в тот вечер наслушался по радио столько ужасов о «деле врачей», что не зайти к Эренбургу, своему учителю, я не мог. Не думайте, что я пошел его успокаивать. Зайдя, ска-

зал одну фразу: «Русский народ здесь не при чем». Был у него в тот вечер молодой поэт, автор известного стихотворения о коммунистах.

Я «вычислил», что речь идет о А. П. Межирове. Я спрашивал его об этом, и он ответил, что прекрасно помнит этот вечер, и добавил, что кроме этой фразы Образцов ничего больше не добавил, а сказал только: «Честь имею кланяться» и вышел.

Помнится, о неприязненном отношении С. В. Образцова к «делу врачей» и антисемитизму вообще писал И. Г. Эренбург.

* * *

А вы знаете, ведь в молодости учился на художника. Со мной учились Пименов, Дейнека. Это было еще до революции. Значит, мне было семнадцать... Моими учителями были Архипов, Осмеркин, Машков. Принимал меня Архипов. О моем рисунке сказал: «Так себе. Ничего...». Сейчас уже никого из тех, с кем рядом прошли мои юность и молодость, нет в живых. Настало страшное одиночество. Я родился в Москве, вырос здесь. А сейчас город для меня — город чужой. Нет никого в живых из сверстников. Кажется, что обретаешь новых друзей, но это не так. Никто не заменит друзей юности, друзей лучших дней жизни.

Ленинград стал для меня чужим городом. Раньше приезжая в Ленинград, я не успевал обойти всех друзей: там Шварц, здесь Мариенгоф... А сейчас некому позвонить...

В книге Мариенгофа «Мой век, мои друзья и подруги» я прочел: «...Верю в дружбу с первого взгляда. Именно так — с первого взгляда — подружился я с Сергеем Есениным, Сергеем Образцовым, с Ольгой Пыжовой». Вероятно, подобное случается только в молодости, когда трезвый ум, к счастью, не слишком вмешивается в наши чувства.

* * *

Вы знали Самуила Яковлевича Маршака? Вот уж истинный эрудит! Пожалуй, больше такого не встречал.

Мы в театре ставили его пьесы. Работать с ним нелегко, но как интересно! Однажды он написал мне такие стихи (Сергей Владимирович прочел их без запинки по памяти):

*Театров много есть в Москве
Для взрослых и юнцов.
Но лучший тот, где во главе
Товарищ Образцов.
Не прихотлив актерский штат.
Сундук — его приют.
Актеры эти не едят,
А главное — не пьют.*

** * **

— Кто я по национальности? — произнес так, будто вопрос задавал самому себе. — Посмотрите на меня! Внешне я больше всего похож на жителя Нормандии. И вообще — зачем столько разговоров о национальности. Я родился и вырос в Москве. Я — москвич.

** * **

Мы говорили о современных актерах. Я назвал имена моих любимых актеров.

— Вы не назвали лучшего актера. Это Игорь Ильинский. Никогда не забуду его в пьесе «Лес», поставленной Мейерхольдом. Давно это было. Он так искусно ловил рыбу в несуществующей реке, потом рыба сорвалась, и он ее поймал уже на земле. До сих пор вижу эту сцену. Удивительный актер.

** * **

— Даже лучшие фотографии не передают истинный облик Михоэлса. У него не острое лицо. У него мягкое лицо, вылепленное как бы из глины. У него скульптурное, а не графическое лицо...

Я встречался с ним довольно часто в том же ЦДРИ. Я очень гордился тем, любил с ним разговаривать. Это был великий человек и быть с ним знакомым — это счастье большое. Удивительный человек, замечательный собесед-

ник, очень веселый, очень остроумный, очень мягкий в общении.

* * *

...Бога нет, — надо что-то выдумывать. На собственную совесть надежды мало, она защищает человека, а не осуждает... Я думаю, что другие в чем-то виноваты — это защитная реакция совести.

Переоценка ценностей и личностей происходит во все времена, но в моей памяти С. В. Образцов навсегда останется замечательным русским интеллигентом, с типичными муками совести, которые познал не он один.

Сергею Образцову

(к шестидесятилетию от Самуила Яковлевича Маршака)

Мне жаль, что не был я в Москве
И не сказал ни слова
На юбилейном торжестве
Сергея Образцова.
Я обниму его как друг,
В том театральном зальце,
Где он обводит нас вокруг
Искуснейшего пальца.
Где этот маг и чародей,
Еще не седовласый,
Нам создает живых людей
Из глины и пластмассы.

Иван Семенович Козловский

Среди людей, оставивших особый след в моей памяти — Иван Семенович Козловский. Я знал и любил его искусство задолго до нашего знакомства. В доме, где я вырос, были пластинки Козловского. Дед мой, слышавший многих канторов, говорил, что если бы певец этот знал еврейский язык, он был бы самым лучшим кантором, его бы взяли в любую синагогу, даже — в Одессе.

Уже в Москве, от Анастасии Павловны Потоцкой-Михоэлс, я узнал много нового об Иване Семеновиче. Широта его души, превзошла все мои представления: в самые трудные для Анастасии Павловны годы, когда не только упоминание имени Михоэлса, но и общение с его родными по телефону было небезопасно, Иван Семенович буквально детективными путями оказывал ей (и не только ей!) материальную поддержку и продолжал приглашать к себе в дом.

Первое наше знакомство состоялось осенью 1970 года. О нем отчасти написал сам Иван Семенович в предисловии к моей книге «Соломон Михоэлс»: *«Однажды Анастасия Павловна Потоцкая-Михоэлс пришла к нам с молодым человеком и сказала мне: „Знакомься. Это учитель математики, который любит детей“. Вскоре при беседе с М. Гейзером я понял, как проникновенно любит он Михоэлса, как глубоко знает и чувствует атмосферу далеких от него лет и событий. Шли годы. М. Гейзер изучал творчество Михоэлса, встречался с людьми, хорошо знавшими актера, ценившими его вклад в советское искусство».*

Во время работы над книгой я лишь догадывался, как много значат для меня встречи с Иваном Семеновичем. Спустя много лет после ее написания понял, что без участия Козловского книгу о Михоэлсе я либо не написал бы вообще, либо она была бы совсем иной. Никто, как Козловский, не помог мне в восприятии того, что он назвал

«атмосферой далеких лет и событий». Не буду описывать подробно все мои встречи с ним, хотя они сохранились и в моих записях, и в памяти, но к той первой встрече, уже упомянутой, хочу вернуться и рассказать подробнее.

Когда впервые увидел Ивана Семеновича, приехав к нему домой, он был в черном костюме, белой сорочке с бабочкой и выглядел так, как будто прямо сейчас готов выйти на сцену Большого театра. Мы прошли по длинному узкому коридору, свернули направо в огромную светлую комнату, в ней слева от входной двери, была деревянная лесенка, ведущая на верхний этаж. Я, видимо, не скрыл своего удивления, а Иван Семенович сказал: «Там наверху мой репетиционный кабинет, может быть, позже поднимемся туда. А пока заходите в эту комнату». Мы прошли в комнату справа от большой комнаты, по-видимому, это был рабочий кабинет Ивана Семеновича, в котором я потом бывал не раз. Он предложил Анастасии Павловне занять ее «любимое» кресло где-то в глубине комнаты около большой картины Герасимова. Меня же усадил напротив себя.

Я не буду подробно описывать эту комнату, но аура в ней всегда была необыкновенно сердечной. При каждой встрече Иван Семенович меня «знакомил» с людьми, чьи фотографии были в этой комнате. Но в день первой встречи мы говорили в основном о Михоэлсе.

— Что побудило вас взяться за такой труд?

Не задумываясь, я сказал:

— Не знаю, но не написать книгу о Михоэлсе не могу.

— Если так, — ответил Иван Семенович, — то считайте, что я не только ваш союзник, но и помощник.

Анастасия Павловна улыбнулась со свойственной ей насмешливостью и сказала:

— Ну, дай Бог, Иван, чтобы на сей раз это было так. Ты ведь и мне обещал написать о Михоэлсе много, все что помнишь. А написал далеко не все.

— Все, о чем я не написал, я расскажу нашему молодому другу, и он воспроизведет это в своей книге.

А потом обернувшись ко мне, сказал:

— Я вам действительно расскажу все, что я помню о Михоэлсе, но это не значит, что все это найдет место в книге. И еще скажу: побольше общайтесь с Анастасией Павловной.

«„Буйного“ Соломона Михайловича можно было успокоить только одной фразой: а что скажет Настя?»

Узнав, что я вырос на Украине, да еще и закончил украинскую школу, Иван Семенович буквально устроил мне экзамен по украинской поэзии. Я взахлеб читал стихи Леси Украинки, Глибова и конечно же, Шевченко. Иван Семенович слушал меня внимательно, наклонив голову к столу и поддерживая ее руками, а потом совсем неожиданно прочел отрывок из поэмы Шевченко «Лилея». Боже мой, как он прекрасно читал! Ей-богу, так же талантливо, как пел. Не знаю, сохранились ли записи Козловского с исполнением стихов, если да, то в антологии его творчества они должны занять место наряду с его пением.

Иван Семенович был участником многих юбилейных вечеров деятелей культуры и искусства Москвы. Для всех юбиларов он находил очень искренние и очень свои слова.

* * *

Однажды Иван Семенович рассказал мне, что у гроба Михоэлса он читал отрывок из «Повести о рыжем Мотеле» Иосифа Уткина. Почему выбрал он эти стихи для панихиды? В них, по его мнению, есть философия местечек, героев которых так любил Михоэлс. Еще сказал, что поэт Иосиф Уткин в этой своей поэме был гораздо ближе к Библии, чем к комсомольским песням двадцатых годов. И продекламировал:

И сколько жизнь ни упряма,
Меньше, чем мало — не дать,
Но у Мотеле
Была мама,

Еврейская старая мать.
Как у всех, конечно, любима.
(Э-э-э... об этом не говорят!)
Она хорошо варила цимес
И хорошо рожала ребят.
Помнит он годового
И полугодовых.
Трудно сказать про омут,
А омут стоит
У рта:
Всего...
Два...
Погрома...
И Мотеле стал
Сирота.

Иван Семенович тяжело вздохнул. Потом: «Вот и без Михоэлса я почувствовал себя осиротевшим». Немного погодя: «Я ведь, когда был в Минске, пошел на место его гибели и по старому обычаю бросил там серебряную монету».

Не знал тогда Иван Семенович, что место гибели Михоэлса не на том «месте», а во дворе дачи гебешника Цанавы.

А теперь хочу воспроизвести некоторые рассказы Ивана Семеновича, не вошедшие в книгу «Соломон Михоэлс». Помню, незадолго до смерти Анастасии Павловны я зашел по ее поручению к И. С. Козловскому подписать письмо о переиздании книги «Михоэлс. Статьи. Воспоминания». Он, конечно, подписал ходатайство и спросил, будут ли в книге воспоминания актеров, не вошедшие в предыдущий сборник. Я сказал, что не знаю, но выразил сомнение, так как Анастасия Павловна не в силах этим заниматься и мечтает о том, чтобы книга была хотя бы переиздана в прежнем виде. «Жаль, — сказал Иван Семенович. — Я и при первом издании ей говорил, да и Константину Лазаревичу (*Рудницкому, составителю книги*

— М. Г.), что недостает воспоминаний актеров ГОСЕТа, а без них нет полного образа этого замечательного театра, а значит и самого Михоэлса». Уже в коридоре, провожая меня, Иван Семенович вдруг спросил: «Скажите, вы „Короля Лира“ внимательно читали? Вчитайтесь еще раз, и вы поймете, что это библейская трагедия и не только ветхозаветная или новозаветная, в ней что-то есть даже от апокрифов».

В ту пору я еще книгу не писал, но архивы Михоэлса изучал. В большой и значительной работе Михоэлса «Моя работа над „Королем Лиром“» были подобные рассуждения, да и в каком-то выступлении на Шекспировской конференции Михоэлс высказал мысль о библейском начале истории короля Лира.

Начиная с середины восьмидесятых годов я, передавая Ивану Семеновичу страницы из будущей моей книги, никогда не звонил и не спрашивал мнения о написанном, но встречались мы довольно часто на вечерах в ЦДРИ и других местах, и всегда он что-то говорил мне о прочитанном, давая понять, что книга непременно удастся. Да и от Нины Федосьевны, помощницы Ивана Семеновича, я узнавал достоверные подробности об отношении Козловского к моей работе.

Книга «Соломон Михоэлс» вышла весной 1990 года и, конечно, я тут же принес ее Ивану Семеновичу. Спустя какое-то время позвонил ему — мне не терпелось услышать его мнение о книге. Он отозвался очень по-доброму о моей работе и вдруг неожиданно спросил меня: «А почему вы не включили в нее рассказ моего друга Бориса Федоровича Шаляпина? Суть не только в том, что он вам рассказал об отношении Шаляпина к евреям вообще и к „Габиме“ в частности, его рассказ мог бы многое дополнить и прояснить в лучшей главе вашей книги, где вы писали о Грановском, Михоэлсе и „Габиме“. Надеюсь, книга будет когда-нибудь переиздана, и вы обязательно вспомните об этой беседе с Борисом Федоровичем». В книге

«Еврейская мозаика» я учел это справедливое замечание Ивана Семеновича и в главе «Две судьбы» (Грановский и Михоэлс) воспроизвел рассказ, услышанный в доме Ивана Семеновича Козловского.

Я мог бы немало написать о гостеприимстве Ивана Семеновича Козловского, о замечательных застольях в его доме. Но едва ли есть в этом необходимость — более всего в моей памяти он остался как гениальный актер своего времени и замечательный, благородный человек.

Помню его похороны незадолго до нового 1993 года на Новодевичьем кладбище, а потом беседу с Евгением Рубеновичем Симоновым. Он говорил о замечательном поколении актеров, последним из которых считал Козловского: «Мы сегодня похоронили последнего из могикан».

* * *

В одной беседе с Лидией Борисовной Лебединской разговор зашел об Иване Семеновиче Козловском. «Иван Семенович — это эпоха. Эпоха не только в искусстве, но и в духовной жизни общества. Я же знаю эти толпы не только поклонниц, но и поклонников, которые сопровождали его постоянно и на спектакли, и после него. Мы же не пропускали ни одного спектакля, где пел Иван Семенович, это было такое наслаждение, какое-то очищение. Его голос — совершенно необыкновенный, не только в оперных партиях, но и в концертах. Тогда же очень много было таких сборных концертов, где собирались лучшие люди искусства: Нежданова и Козловский, Журавлев и Яхонтов... Когда в 1937 году он пел пушкинские романсы, это было что-то необыкновенное.

Вообще это был человек необыкновенный, столько добра делал людям. Мне пришлось с ним ездить, были пушкинские дни на Украине. Мы объездили ее всю вдоль и поперек, Иван Семенович не отставал, хотя и был он в то время далеко не молод. Пел на заводах, и в рабочих клубах, причем совершенно безвозмездно, хотя после та-

ких концертов, совершенно валился с ног. Он совсем себя не берег, я сама это видела.

Мы посетили Каменку, где жил Чайковский. Это имение Давыдовых; как он трогательно осматривал весь музей, ходил по парку. Это его преданность музыке, то, что здесь ходил Чайковский, так волновало его... Мне казалось, а может быть, так и было, что он в этом парке беседует с Петром Ильичом.

Никогда не забуду похороны Дмитрия Николаевича Журавлева. Козловский с ним очень дружил. Ходил постоянно на его концерты, и конечно же, тяжело больной, старый, ему было тогда под девяносто, пришел на похороны в Зал Чайковского. Говорить ему было трудно, Иван Семенович написал прощальные слова и попросил прочесть».

И еще разрозненные воспоминания Лидии Борисовны: «Когда кончался спектакль в Большом, то мы все покидали зал, и всей толпой шли за ним. Он жил в Столешниковом переулке. Старались раньше него подойти к подъезду. Этого дома сейчас уже нет, он снесен. Это если от Тверской идти, то, не доходя Большой Дмитровки, стоял этот дом, а сейчас там вся сторона пустая. И там постоянно стояла толпа. Во время поездки по Украине мы часто и подолгу беседовали, особенно запомнила слова Ивана Семеновича: «...Если я так люблю свой украинский народ, разве это помеха, чтобы любить другие народы».

Задумавшись, Лидия Борисовна сказала: «Он был истинный интернационалист и замечательный человек».

* * *

А вот одно из многих воспоминаний, которое я услышал от Ивана Семеновича. Должен предварить его:

В разные годы, но в одном месяце родились Михоэлс, Утесов и Козловский. 16 марта 1890 г. — Соломон Михайлович. 21 марта 1895 г. — Леонид Осипович. 24 марта 1900 г. — Иван Семенович.

Судьбы их складывались по-разному. Соломон Михоэлс при жизни был отмечен всеми символами официаль-

ного признания — от звания народного артиста СССР и ордена Ленина (1939) до государственной премии. Но... удостоив его таких почестей, «отцы отечества» жестко расправились с ним в 1948 году — на самой вершине его творческого взлета. С Леонидом Осиповичем Утесовым власти распорядились по-иному: народным артистом он стал лишь в 70 лет, а ордена Ленина или государственной премии так и не получил... Зато — прожил отпущенное Богом количество лет. Судьба Ивана Семеновича Козловского на их фоне — самая благополучная. Он был удостоен всех наград и признаний, в том числе звания Героя социалистического труда. Может быть потому, что искусство Козловского отличалось от искусства Михоэлса и Утесова тем, что оно не шло в разрез с господствующей в стране «идеологией»? К тому же вождь очень любил оперу и классическое пение — и не усматривал в этом и малейшей угрозы существующему строю... Еврейский же театр Михоэлса был для властей предрержащих явлением, мягко говоря, нежелательным (и в конце концов в начале пятидесятых годов он был уничтожен). Михоэлс, ставя спектакли, угодные режиму («Клятва», «Пир») «позволял себе» и такие «крамольные», как «Суламифь», «Разбойник Бойтре», «Бар-Кохба», возвращающие народ к его историческому прошлому, традициям, и уж никак не способствующие развитию мысли вождя о том, что «евреи — это не нация, а различные народности», а значит у них нет общей истории, а только происхождение... Леонид Осипович Утесов, еще в «Веселых ребят» воспевавший свое время и свою эпоху, тоже был не вполне угоден «системе»: делом всей его жизни был джаз — искусство не только «ненужное», «чуждое», но и «вредное» для «советских людей — строителей коммунизма».

Утесова, Михоэлса и Козловского объединяет не только эпоха, время, в которых они жили, но и большая настоящая личная дружба, глубокое уважение к искусству друг друга и понимание его.

Сейчас стало модным отмечать пышными шоу дни рождения популярных артистов, появившихся на свет под одним и тем же «знаком зодиака». Не все знают, что задолго, очень задолго до этого существовала в артистической среде традиция ежемесячно поздравлять своих именинников, устраивая общий праздник, с непринужденным застольем, остроумнейшими «капустниками» — «для себя», а не «на публику». В Москве было принято отмечать такие праздники в уютном Центральном доме работников искусств, «у домового» («домовой» — директор ЦДРИ Б. М. Филиппов). Следуя суеверию (артисты, как известно, народ суеверный!), запрещающему справлять еще не наступивший день рождения, собирались в конце месяца, в день самого «позднего» именинника.

Всегда удавался мартовский праздник (КозМиЛедия — Козловский, Михоэлс, Утесов — Ледя), которого ждали с особым нетерпением. В 1945 году отмечались пятидесятилетний юбилей Утесова, дата менее «круглая» — сорокапятилетие Козловского и — 55 лет находящегося строго между ними «старшего», любимого ими обоими — Михоэлса. На эту «закономерность», само собой понятно не мог не обратить внимания такой человек, как Михаил Аркадьевич Светлов, находившийся на этом вечере. Мне рассказывали, что он произнес заздравный тост, примерно такого содержания: «Глубоко ошибаются те, кто утверждает, что гении рождаются раз в столетие. Во всяком случае, это не относится к нашей стране. У нас гении рождаются раз в пятилетку! Свидетельством этому — наши сегодняшние именинники...»

В тот день, когда Иван Семенович рассказал мне эту историю, он был в прекрасном настроении. Я не преминул задать ему давно интересующий вопрос:

— Иван Семенович, а о какой тайне вы говорили в доме ЦДРИ на юбилее Филиппова (было это в 1978 году)? Может, откроете мне этот секрет?

— Ну, сейчас это уже совсем не тайна. Ее «раскрытие» вы найдете в книге Дмитриева «Леонид Утесов»!

В тот же день, возвращаясь от Козловского, я зашел в Театральную библиотеку, взял книгу Дмитриева и прочел: «...Группа консерваторцев — Л. Оборин, А. Дедюхин, Л. Варпаховский, Д. Рогаль-Левицкий — в 1923 году создала небольшой оркестр, приближающийся к джазу. Музыканты были первоклассные. Некоторыми концертами Первого экспериментального камерного синтетического ансамбля (ПЭКСА, как его называли участники) дирижировал Лео Гинзбург... В 1928 году в Малом зале Консерватории с оркестром пел И. С. Козловский...»

— Так вы, Иван Семенович, с Утесовым отчасти «коллеги»? — спросил я Козловского при следующей встрече.

— Нет, с джазом Утесова я никогда не пел, но оркестр Леонида Осиповича всегда любил. Конечно, он был музыкант от Бога. А его руки... Это руки прирожденного дирижера! Сделать в искусстве что-то свое, неповторимое дано только настоящему артисту. Можно спародировать его (сейчас это модно и слишком популярно), но воспроизвести, подменить — нельзя. Знаете ли вы поучительную историю с «Веселыми ребятами»? Одного талантливого актера попросили озвучить вместо Утесова обновленный фильм «Веселые ребята». И что из этого получилось? Ничего! Правда, Леонид Осипович был очень огорчен и не раз мне звонил по этому поводу. Я утешал его, говорил, что «Веселые ребята» без его пения существовать не могут».

* * *

Просматривал текст главы «Король Лир» из моей книги «Соломон Михоэлс».

— Кажется, это лучшая глава в книге из тех, что я прочел. Знаете, о чем сейчас подумал: Лир, конечно, самая громкая роль Михоэлса (как точно сказано! — М. Г.), но уверен, и очень хотелось мне, если бы Соломон Михайлович сыграл Эдипа, это была бы мировая роль. А знаете, как Михоэлс сказал мне, что если бы он ставил «Бориса Году-

нова» Пушкина, то Пимен в его спектакле был бы молодым. Может, он прав был, Соломон Михоэльс (*именно так чаще всего произносил эту фамилию Иван Семенович*), которого все безоговорочно воспринимали как мудреца.

И еще в тот же день:

— Вы не смотрели «Король Лир» в ГОСЕТе? Забыл, вы ведь еще юный, когда шумел этот спектакль по Москве, Вас еще не было на свете... Так вот, Зускин Вениамин Львович в «Пире» играл шута. Гениально, понимаете — гениально!

Когда думаю о его трагической гибели, ужас и дрожь меня охватывают.

Я видел его незадолго до смерти. Было это, кажется, в 1948 году. В синагоге в центре Москвы (*видимо, Иван Семенович имел в виду синагогу на улице Архипова*) был какой-то праздник. Пел в тот день Александрович. Народу было очень много, еще больше — в переулке около синагоги. Рядом со мной сидел Утесов. Неподалеку я увидел Вениамина Львовича Зускина. Лицо его было темно-серое, отреченность была в его взгляде. Он был страшнее, чем в день похорон Соломона Михайловича Михоэlsa. Что вскоре произошло — вы знаете. Я хорошо помню его жену, замечательную актрису Берковскую, дочь, Ада ее звали. Не знаете, где она теперь? В Израиле, наверное. Если будет случай, передайте им привет от меня».

Иван Семенович Козловский был человек жизнелюбивый, ценил юмор и любил застолья.

Один праздник мне запомнился особенно по двум причинам. Во-первых, на столе стояла пол-литровая бутылка, в ней была жидкость оранжево-серого цвета. Привезена она была с Украины. Если не изменяет мне память, в этот день к нему приезжал поэт, кажется, Драч. На бутылке была наклейка, разрисованная цветными карандашами, что-то вроде буряков, под ними надпись «Самогін». 20 грамм этого напитка выдавались тем, кто

произнесет лучший тост. Содержимое бутылки кончилось скоро.

Второе, чем запомнился мне этот вечер. Хозяин сам нес к столу огромную тарелку с какими-то яствами. И вдруг — звон разбившейся тарелки. Гости пытались успокоить Ивана Семеновича обычной в таких случаях фразой: «Это — к счастью». Он же ответил со свойственным только ему юмором: «Самое страшное во всем этом, что некого обвинить...»

* * *

В 1990 году, летом на киностудии «Нерв» снимали фильм о Михоэлсе. Я был консультантом этого фильма и ездил со столичной группой под Опалиху, на дачу, где жил в то лето Иван Семенович. Первый приезд оказался неудачным — Иван Семенович не мог принять нас из-за плохого самочувствия. Хотя готовился — даже ездил в Москву в парикмахерскую (говорю об этом потому, что отношение Козловского к гостям было, я бы сказал, слишком почтительным).

Съемки велись через несколько дней. Он рассказывал о съемочной группе о Михоэлсе, больше всего, о той неповторимой ауре, которая была в его квартире на Тверской. «После самых лучших приемов поздно ночью я и другие его друзья заходили к нему. Вот где был всегда праздник!»

В тот день Иван Семенович декламировал, сопровождая свое чтение игрой на рояле. Как всегда, он был подтянут, строен, со вкусом одет.

В 1987 году в ЦДРИ отмечали 90-летие Алексея Григорьевича Алексева, выдающегося артиста, человека, явившегося эталоном конферанса в нашей стране. Это был тот редкостный вечер, на котором был весь «цвет» театральной Москвы. Помню замечательное выступление на этом вечере И. С. Козловского: «Не надо думать, что мы уже совсем старые. У меня такая память, что я помню еще нашего юбиляра в замечательном фраке и с моно-



Иван Козловский, Матвей Гейзер



Иван Козловский,
Матвей Гейзер



Зиновий Гердт,
Иван Козловский

клем. Когда в 20-х годах Алексей Григорьевич отказался от этой формы „по заявкам зрителей“, он стал главным режиссером театра сатиры, и с тех пор, по-моему, является главным режиссером всей нашей эстрады».

Не помню уж по какой причине, но после юбилейного вечера я шутя сказал Ивану Семеновичу, что сегодняшней юбиляр первый нееврей — конферансье.

— Я не думаю, что это существенно, но, по-моему, вы ошибаетесь. В детстве фамилия юбиляра была Лифшиц и родился он в Одессе.

Я так расхохотался, что стоящие рядом со мной Анастасия Павловна Потоцкая и Евгений Рубенович Симонов, кто-то еще пытались меня успокоить, а Иван Семенович недоумевал: «Не пойму, чем я так рассмешил Матвея Моисеевича?»

* * *

В моей памяти Иван Семенович оставил не только особый след, но и неизгладимый.

Потомок императоров (об И. Андроникове)

Еще совсем недавно имя Андроникова было одним из самых популярных и уважаемых в бывшем СССР. Его любили, воспринимали, ценили все от власть предержащих (он был отмечен даже Ленинской премией — такого официального признания не были удостоены ни Паустовский, ни Райкин) до простых советских людей, которые буквально ломались на его выступления во всех залах в разных городах. Когда шли фильмы и телепередачи с участием Андроникова, улицы Москвы замирали почти также, как в дни показа сериала «Семнадцать мгновений весны».

Почему пишу о нем сегодня, да еще и в русско-еврейский журнал «Алеф»? Это был один из немногих людей, который во времена «застоя» провозглашал: «Интеллигентный человек начинается там, где кончается пятый пункт...»

* * *

Древо знаменитого грузинского рода Андроникашвили восходит к династии греческого императора Андроника Комнена. О нем упоминает Осип Мандельштам в стихотворении, посвященном своей возлюбленной — княжне Саломее Николаевне Андронниковой, родной тетке Ираклия Андронникова:

Дочь Андроника Комнена,
Византийской славы дочь!
Помоги мне в эту ночь
Солнце выручить из плена,
Помоги мне пышность плена
Стройность песней превозмочь,
Дочь Андроника Комнена,
Византийской славы дочь!

Потомок царя Комнена, вошедший в русскую культуру как Ираклий Андроников, появился на свет в 1908

году, в Петербурге, где в то время учился в университете на юридическом факультете его отец Лаурсаб Николаевич Андроникашвили. Сын бедного отставного капитана царской армии, он родился в глухой кахетинской деревне Ожио близ Телави. Попастъ из Ожио в столичный университет — дело непростое, а Луарсаб после университета еще продолжал образование за рубежом. Ему предлагали работу в Петербурге, в Москве, он же счел служить своему народу на своей грузинской земле. Читал лекции в Тифлисском университете, но главным его делом была политическая адвокатура. Луарсаб защищал рабочих в знаменитом деле батумской демонстрации 1902 года. Сыграл заметную роль в оправдании матросов Черноморского флота, выступивших с политическими требованиями; в 1906 году защищал участников ростовского восстания. Во всех этих процессах он участвовал не только бескорыстно, но и затрачивая собственные средства на поездки и подготовку документов. О его ораторском искусстве ходили легенды.

Незаурядные дарования Луарсаба Андроникашвили послужили причиной его знакомства с интеллигентной петербургской семьей Гуревичей. Глава семьи — Яков Григорьевич Гуревич — выпускник историко-филологического факультета Петербургского университета, был основателем знаменитых Бестужевских курсов. В 1893 году он открыл в Петербурге собственное среднее учебное заведение — частную гимназию (в городе она была известна как «Гимназия Гуревича»). К преподаванию в ней он привлек лучших педагогов того времени. Сам же Яков Григорьевич был автором «Хрестоматии по русской истории» в трех томах, «Истории хрестоматии по новой истории» и других учебников. Он выпустил в 1906 году книгу «К вопросу о реформе среднего образования», был редактором журнала «Русская школа». По мнению людей, знающих систему образования, это было лучшее педагогическое издание того времени. И не удивительно, что о

Якове Григорьевиче есть статья не только в Еврейской энциклопедии, не только в мемуарах выдающихся деятелей культуры конца XIX века — его имя значится в столь почтенном издании как Энциклопедический словарь Брокгауза-Ефрона.

Гостями в доме Якова Гуревича бывали: писатель Салтыков-Щедрин, поэт Полонский, адвокат Кони, с которым был знаком Луарсаб Андроникашвили. Здесь же Луарсаб встретился с дочерью Якова Гуревича, своей будущей женой — Екатериной Яковлевной. У них родилось два сына: старший — Ираклий и младший — Элефтер...

Ираклий увлекался всем. В своей «Телефонной книжке» писатель Евгений Шварц писал: «В Ираклии трудно было обнаружить единое целое (*это относится к юному Ираклию. — М. Г.*), он все менял форму, струился, как туман или дым. От этого трудно было схватить его отношение к окружающим. Он страдал. Его водили к гипнотизеру, чтобы излечить нервы...» Как ни странно, это лечение дало толчок к развитию артистического таланта. Он так хорошо изображал лечащих его докторов, что для слушателей своих стал сам волшебником-гипнотизером.

По рекомендации Евгения Шварца Ираклий оказался на должности секретаря редакции детского журнала «Еж». Но, увы, — «не мог он двух слов связать... Он сидел над коротенькой заметкой в четверть странички долго, как над стихами... Он не мог обойтись без чужой оболочки, сказать хоть два слова от себя...» — писал Маршак.

Много лет спустя мнение Маршака по поводу литературных способностей Андроникова изменилось. Однажды он сказал: «Тебе обязательно надо попробовать писать, я думаю, у тебя получится».

Я имел счастье видеть и слышать Андроникова не только на сцене, но и в маленькой комнатке на Профсоюзной улице в доме вдовы Михоэлса Анастасии Павловны. 9 августа 1973 года Анастасия Павловна пригласила меня и актера Семена Михайловича Хмару «на Андроникова».

К Анастасии Павловне мы пришли ровно в назначенное время. Но велико было наше удивление, когда мы еще за дверью квартиры услышали зычный голос Андроникова. Он рассказывал что-то о Михоэлсе и Фадееве, о том, как они разыгрывали друг друга в купе поезда Москва-Ленинград. Какое-то время мы слушали этот «концерт» за дверью, но шум лифта нарушил его прелесть, и мы позвонили. Открылась дверь, и я впервые увидел Ираклия Андроникова без света рампы. Он встал, чтобы поздороваться с нами, и я поймал себя на мысли, что это вовсе не тот человек, которого не раз видел на сцене. Невысокого роста, полноват, выглядел, моложе своих лет. Одет — подчеркнуто элегантно.

Андроников продолжил свой рассказ: «Так вот, мои спутники (*Фадеев и Михоэлс — М. Г.*) задавали мне вопросы от имени моих персонажей, а я должен был отвечать их голосом. Фадеев задал вопрос, требующий ответа от имени Лермонтова. Я даже чуточку растерялся и, кажется мне, рассердился. Но Соломон Михайлович, этот великий комедиант, спас меня: «Александр Александрович, как же может Ираклий говорить за Лермонтова, если они не успели познакомиться? Я прав, брат Ираклий, со сложным отчеством? — обратился ко мне Михоэлс».

Мы, все слышавшие этот концерт, смеялись до слез.

Семен Михайлович вспомнил о выступлении молодого Андроникова в старом ЦДРИ, в Пименовском переулке, и тут в разговор вступил сам Ираклий Луарсабович:

«Семен Михайлович, я ведь графиню Потоцкую, замечательную Анастезию (*это не опечатка! — М. Г.*) Павловну помню знаете с какого дня? — с 9 августа 1935 года, когда в Пименовском переулке Соломон Михайлович пришел с ней на мое выступление. Я тогда показывал Соллертинского в разных ролях. Соломон Михайлович и Анастасия Павловна так слушали меня, что мне хотелось рассказывать только для них. Я видел, с какой добротой и непосредственностью слушают меня Соломон Михай-

лович и красивая молодая женщина, сидящая рядом с ним. Что это его жена, я узнал в тот же вечер, но немногим позже...»

В тот же день я узнал, что большая дружба Михоэлса и Андроникова началась на почве Лермонтова. В ГОСЕТе ставили «Испанцев», Михоэлс пригласил Ираклия Андроникова в качестве консультанта. Ираклий Луарсабович вспомнил, что во время их беседы о будущем спектакле Михоэлс попросил его прочесть самое любимое стихотворение Лермонтова, на что Андроников сказал: «Нам тогда придется сидеть здесь до утра», а потом все же прочитал: «Клянусь я первым днем творенья...»

В этот момент лицо Ираклия Андроникова засияло, в глазах появилась какая-то хитринка, улыбнувшись он продолжил свой рассказ: «После репетиции „Испанцев“ Соломон Михайлович „заманил“ меня в свою гримерную, принял, естественно, „по-михоэлсовски“, и почти заговорщицким тоном, попросил меня рассказать, что-то неведомое ему о Лермонтове. Я почему-то заговорил о „Балладе“ Лермонтова („Куда так проворно, жидовка младая?“ — М. Г.) и уловил по выражению лица Соломона Михайловича, что об этом произведении он слышит впервые. Тогда я подробно рассказал об истории написания этого стихотворения, юным 19-летнем Лермонтовым».

Ираклий Луарсабович попытался прочесть стихотворение, но, наверное, забыл, и спросил Анастасию Павловну — не сохранился ли у нее тот томик Лермонтова, которой подарил он Соломону Михайловичу. — «Кажется, это было в марте 1940 года», — уточнил Ираклий Луарсабович. Хозяйка дома ответила, что из «книгохранилища» (так называла Анастасия Павловна большую комнату на Тверском бульваре, в которой жила она с Михоэлсом до переезда в «Дом тканей» на Ленинском проспекте), почти ничего не осталось: «Слава Богу, что мне удалось перевезти сюда и сохранить почти весь архив Соломона Михайловича!» Мы достали с полки до войны изданный

томик Лермонтова, нашли «Балладу» и ее замечательно прочел Семен Михайлович Хмара.

Я воспроизвожу в текст «Баллады» полностью, ибо это стихотворение стало неотъемлемой частью нашей беседы, ауры, что была в тот вечер в доме А. П. Потоцкой:

Куда так проворно, жидовка младая?
Час утра, ты знаешь, далек...
Потише — распалась цепочка золотая,
И скоро спадет башмачок.
Вот мост, вот чугунные влево перила
Блестят от огня фонарей;
Держись за них крепче, — устала, нет силы...
Вот дом — и звонок у дверей.
Безмолвно жидовка у двери стояла,
Как мраморный идол бледна;
Потом, за шнурок потянув, постучала,
— И кто-то взглянул из окна.
И страхом, и тайной надеждой пылая,
Еврейка глаза подняла...
Конечно, ужасней минута такая
Столетий печали была.
Она говорила: «мой ангел прекрасный,
Взгляни еще раз на меня,
Избавь свою Сару от пытки напрасной,
Избавь от ножа и огня.
Отец мой сказал, что закон Моисея
Любить запрещает тебя.
Мой друг, я внимала отцу не бледнея,
Затем, что внимала любя.
И мне обещал он страданья, мученья,
И нож наточил роковой,
И вышел... Мой друг, берегись его мщенья,
— Он будет как тень за тобой.
Отцовского мщенья ужасны удары,
Беги же отсюда скорей!
Тебе не изменят уста твоей Сары

Под холодной рукой палачей.
Беги!..
Но на лик, из окна наклоненный,
Блеснул неожиданный свет,
И что-то сверкало в руке обнаженной,
И мрачен глухой был ответ.
И тяжкое что-то на камни упало,
И стон раздался под стеной, —
В нем все улетающей жизнью дышало,
И больше, чем жизнью одной!
Поутру, толпяся, народ изумленный
Кричал и шептал об одном:
Там в доме был русский, кинжалом пронзенный,
И женщины труп под окном.

Какое-то время мы все молчали, очарованные лермонтовскими стихами. Мне хотелось «разрядить» обстановку, сделал я это нелепо, заговорив об очередной книге Ивана Шевцова, кажется, «Во имя отца и сына». Ираклий Луарсабович не сдержал гнева: «Неужели вы читаете такую мерзость! Вам нечего читать?»

Успокоить «рассердившегося» Ираклия Андроникова было не так-то просто. Он продолжал возмущаться: «Анастезия Павловна! Вы можете себе представить, чтобы в доме Воейковых или Потоцких велись антисемитские разговоры?» Анастасия Павловна со свойственным ей аристократизмом стряхнула с сигареты пепел, улыбнулась и ничего не сказала.

Именинникам принято дарить подарки. А в тот вечер, 9 августа 1978 года — в день рождения Анастасии Павловны Потоцкой, подарок получили мы все. Так и остались в моей памяти вдвоем эти два потомка высокочтимых предков.



Ираклий Андроников



Самуил Маршак, Эмиль Казакевич, Ираклий Андроников

Григорий Лямпе
«Идиш — моя боль»
Григорий Лямпе

Судьба актера Григория Моисеевича Лямпе сложилась внешне вполне удачно, если не считать, что в течение своей артистической жизни он четыре раза менял язык сцены. Начинал он на идише — в ГОСЕТе. Имел счастье работать с самим Михоэлсом, да еще в спектакле «Принц Рубейни». Потом, после закрытия ГОСЕТа, перешел в русский театр, до отъезда из СССР заведовал труппой театра на Малой Бронной, сыграл там немало интересных ролей. В последние десятилетия жизни его в России артистическая судьба улыбалась ему. Он играл не только в театре, но и снимался в кино, вел репетиции с актерами. И все же решился уехать из СССР в Израиль.

Я бывал у него перед отъездом дома, расспрашивал о ГОСЕТе. Он играл в последних спектаклях обреченного театра. Думаю, что понимал это. Во всяком случае — чувствовал. Когда я спросил его об этом, Григорий Моисеевич ответил: «Вы педагог, а эта профессия близка к актерской. Конечно, интуиция не давала покоя. Но понимаете — сцена всепоглощающий наркотик».

Родом он из семьи актеров. Думаю, это предрешило его судьбу.

* * *

Григорий Лямпе рассказывает:

— ...Мама была уникальной актрисой. В 35 лет она сыграла древнюю старуху — Бабу Ягу в «Колдунье» А. Гольдфадена. Роль с ней репетировал Александр Крамов, приглашенный на постановку спектакля, он тогда возглавлял Харьковский русский драмтеатр. Для меня по сей день загадка — природа ее потрясающей пластики! Она ходила, как на шарнирах: отдельно — нога, отдельно — туловище. Это был какой-то уникальный гуттаперчевый

персонаж. Кроме того, мама нарушила традицию, ведь в еврейском театре эту роль всегда играли мужчины; она создала гротесковый и в то же время реалистичный образ Бабы Яги. Ее персонаж был одновременно зловещим и обаятельным. Позже сыграла еще неожиданную для многих роль — Гершеле Острополера по одноименной пьесе М. Гершензона, эдакого еврейского Ходжу Насреддина. Спектакль также очень хорошо был принят публикой.

Спустя годы я сыграл Гершеле в Московском еврейском театре. Грешным делом, копировал работу матери — полностью повторил все, что она делала, а вот скопировать колдунью я бы не смог. Очень много работы предшествовало созданию этой героини. Она ходила в парки, скверы, подсаживалась к пожилым женщинам, наблюдала за ними, изучала пластику, манеру речи. Вообще, когда мама получала роль, жизнь останавливалась — она занималась только ролью, больше для нее ничего не существовало. Поэтому, когда мама уже была на пенсии и жила со мной, видя, как я бегаю с телевидения в кино; из кино в театр, она очень возмущалась; «Что вы за актеры, что вы все так быстро делаете, как это можно!».

Моя мать была удивительно скромным человеком. Помню однажды, видя ее бешеный успех на спектакле, я крикнул: «Мама!» мне хотелось, чтобы все обратили на меня внимание. Мы пришли домой, и она мне сказала: «Успех — это замечательно, но на завтра нужно о нем забывать, иначе ты никогда ничего не достигнешь, а будешь сам любоваться собой».

Уже с детских лет я знал, что буду актером...

Любопытно, что Григорий Моисеевич Лямпе родился в Витебске. Список его талантливых и гениальных земляков занял бы не одну страницу этого текста, но случилось так, что Лямпе уехал из Витебска очень рано и городом его детства стал Киев. Он так и не побывал больше

в Витебске и город этот, как он сам сказал, воспринимал больше через Шагала, чем генетически.

Отец его был знаменитым актером: «Он родился в Варшаве. На Украину отец приехал, уже будучи зрелым актером. Он работал в труппе выдающегося еврейского актера Рудольфа Заславского. В коллективе Заславского работала и мама, которая тогда была молодой, начинающей актрисой. Их встреча оказалась, как говорится, роковой...

Свадьбу по настоянию бабушки справляли по религиозному обряду, была хупа. Один из шестов хупы держал Рудольф Заславский. Работа моих родителей в его труппе была непродолжительной — года через полтора премьер и руководитель эмигрировал в Америку, и театральный коллектив распался. Маму пригласили в еврейский государственный театр, а отца, как зрелого актера, не взяли. Тогда лозунг был такой: «Долой старый еврейский театр!», и он почти год был без работы. В конце двадцатых годов знаменитая еврейская актриса Клара Юнг, приехавшая на гастроли в СССР, пригласила отца с собой в турне. Мама не могла поехать, так как я в детстве тяжело болел. По окончании гастролей Клары Юнг отец создал свой театр в Польше, а мама стала ведущей актрисой Харьковского еврейского театра.

В 1939 году, когда фашисты захватили Польшу, отцу удалось переехать в Советский Союз, и он устроился в труппу Винницкого еврейского театра. Там он успел сыграть Тевье-молочника и Шимеле Сорокера в пьесах Шолом-Алейхема. В августе 1941 года мы должны были встретиться на Рижском взморье, но началась война. Эвакуироваться отец не успел. Много позже мне рассказывали актеры, что его видели с чемоданом, он шел, хромая после перенесенной операции мениска. Потом сел на чемодан и сказал: «Шма Исроэль, я бежать никуда не могу...». Его прятали, но потом кто-то выдал, и он погиб в Вильнюсском гетто. В „Антологии еврейского театра“

его имя названо в числе трех лучших исполнителей роли Тевье-молочника... Два других имени — это Рудольф Заславский и Соломон Михоэлс».

Я бережно храню отзыв Григория Моисеевича Лямпе на мою книгу «Соломон Михоэлс». И не только письмо его, но и благодарность к нему за его помощь в работе над книгой. Помню его рассказ о том, как он разволновался на сцене (в тот день он играл в театре «Шмендрик» сразу четыре роли), узнав, что в зале Михоэлс. Выйдя «на аплодисменты» на авансцену, он уставился в зал и глазами искал Михоэлса. Забыв обо всем, ловил его взгляд и улыбку. Понял — все в порядке. Михоэлс доволен. Он побежал за кулисы и на радостях стал сам себе аплодировать. Кто-то вслед ему сказал: «Ди бист мишуге геворен!» Но его уже ничто не смущало.

Я бывал у него в Тель-Авиве на улице Спинозы, в его шикарной квартире, которую он снимал. Он не производил впечатление человека счастливого. Пришлось учить иврит, а он, уезжая в Израиль, надеялся, видимо, что оставшуюся часть жизни будет играть на идиш. Помню наш разговор о том, что есть национальный театр: «Я убежден, „национальность“ театра не определяют ни репертуар, ни манера игры, а только язык. Неожиданно меня позвали возглавить еврейский камерный театр, возникший в Москве в конце семидесятых годов в Москве. Предложение мне показалось заманчивым. Думал, что еще в жизни сыграю какие-то роли на идиш. Познакомившись с актерами театра, я понял, что это способная и талантливая молодежь, но еврейскими актерами они никогда не станут. Их учили идишу, с ними репетировали мои коллеги по ГОСЕТу».

Виделись мы с ним в июне 1991 года.

Не так давно в Киеве прошла VII сессия Всемирного совета по языку идиш и еврейской культуре. В рамках

сессии проводился фестиваль еврейских театров, в котором приняли участие театральные коллективы из Польши, Израиля, Украины.

Израиль был представлен театром «Идиш-шпил», в спектакле которого мы вновь встретились с известным актером театра и кино, ныне израильтянином Григорием Лямпе. С ним беседуют наши корреспонденты Вадим ФЕЛЬДМАН и Александра ПОДОПРИГОРА.

— Григорий Моисеевич, вы снова в Киеве. Что вас связывает с нашим городом?

— Хотя я родился в Витебске, детство мое прошло в Киеве. Здесь родилась моя мать, здесь жили тети, бабушка. Уже взрослым я приезжал сюда к своим родственникам, которые, к счастью, остались живы. Был на улице Горького, бывшей Кузнечной, искал дом, где мы жили, но там все перестроено. Начиная учиться в еврейской школе, потом мама перевела меня в обычную школу, считая, что еврейское образование бесперспективно... Где находилась моя школа, уже не помню. А Киев по-прежнему красив...

— Читателям нашей газеты старшего поколения повезло увидеть спектакли с участием вашей мамы — знаменитой актрисы Харьковского государственного еврейского театра «Гезкульт». Что для вас имя Ривы Руфиной как для актера?

— Мама оказала на меня огромное влияние как на человека и актера. Когда мы переехали в Харьков, где находился театр, в котором она работала, я старался каждый вечер быть на спектакле, и уже в двенадцать лет играл на сцене. Одной из первых моих работ в театре была роль мальчика Альберта в пьесе «За океаном» Я. Гордина, знаменитого еврейского драматурга.

— Расскажите, пожалуйста, и о вашем отце — Морисе Лямпе.

— Отец был очень известным польским актером.

— Профессия ваших родителей определила и ваш выбор. Расскажите, пожалуйста, о периоде работы в ГОСЕТе.

Приходилось ли вам встречаться с Михоэлсом?

— Михоэлс — гениальная личность, великий актер и режиссер, человек огромной эрудиции. Последние годы жизни он был непререкаемым авторитетом среди театральной общественности всего Союза. Его выступления во ВТО, на любом форуме всегда ждали с нетерпением. Он всегда подчеркивал, что он еврейский актер, в почти во всех своих выступлениях вспоминал строки Шолом-Алейхема. Я помню, когда он приехал из США, его выступление начиналось так: «Великий еврейский писатель Шолом-Алейхем устами одного из своих героев сказал, что в Америке люди не живут, а спасаются...». О гибели Михоэлса теперь уже все известно — это было циничное убийство по приказу Сталина.

...Ему устроили грандиозные похороны, говорят, подобные похороны были у Собинова, и я видел у Высоцкого. Люди стояли часами на тридцатиградусном морозе, чтобы почтить его память. Были все театральные деятели. Я не помню, кому принадлежат слова: «Смотрите, как необычно лицо этого человека, так же необычно было его искусство». И это действительно был великий человек.

В тридцатых годах во МХАТе знаменитый английский режиссер Гордон Крэг ставил «Гамлета», и ему все советовали посмотреть «Короля Лира» в Еврейском театре. Режиссер вежливо улыбался, не хотел идти, но все-таки попросил взять ему билет в последнем ряду, чтобы незаметно уйти. Но он не ушел. Крэг смотрел спектакль несколько раз и сказал, что в Англии нет Шекспира, потому что там нет Михоэлса...

Я поступил в студию при ГОСЕТе в 1944 году. Меня принимал не Михоэлс, так как я поступал во время учебного года. Первая моя встреча с Михоэлсом состоялась значительно позже. Мой педагог Александра Вениаминовна Азарх, замечательный человек, поставила спектакль «Шмендрик» по Гольдфадену. Я играл несколько ролей — Шадхена, Бадхена, Балагулу. Как я играл на пре-

мьере, не помню, потому что, когда я узнал, что Михоэлс в зале, очень разволновался. В конце спектакля я должен был подойти к авансцене и сказать: «Мазл тов». Я вышел на авансцену, уставился в лицо Михоэлсу и сказал свою реплику. А у него были такие необыкновенные глаза: один глаз всегда прищуренный, а другой, если ему что-то не нравилось — сердитый. Если же у Михоэлса было хорошее настроение, то этот глаз просто излучал улыбку. И тут я увидел знаменитую улыбку Михоэлса, которая делала лицо Мастера обаятельным и даже красивым.

Потом я работал в театре, играл в спектаклях «Леса шумят» по Бергельсону, репетировал в постановке «Принц Реубейни», которая так и не была осуществлена. И еще мне посчастливилось играть Бадхена во «Фрейлехсе», — роль, за которую ее первый исполнитель Вениамин Зускин получил Сталинскую премию. Меня ввели в спектакль по совету самого Зускина в период его болезни (ему понравилось, как я его пародировал во время одного из театральных капустников).

— Значительная часть вашей творческой жизни связана с Театром на Малой Бронной.

— Я поступил туда вскоре после закрытия ГОСЕТа. Главным режиссером был еще Андрей Александрович Гончаров. Этому человеку я очень многим обязан. В Театре на Малой Бронной с 1962 года проработал тридцать лет. Самый яркий период существования театра связан с именем Анатолия Эфроса. Я убежден, что он войдет в историю русского театра, как Вахтангов, Товстоногов и другие выдающиеся режиссеры. Играл у Эфроса в спектаклях «Сказки старого Арбата», «Дон-Жуан», «Дорога».

— Это было время, называемое сегодня «эпохой государственного антисемитизма». Вас это никак не коснулось?

— В театре ко мне хорошо относились. Я был уважаемым человеком, у меня нет претензий к кому-либо. Когда шла борьба с «космополитами», просто на улицу нельзя

было выйти еврею. Не знаю, какие разговоры велись в кулуарах, но, когда я заходил в комнату, никаких разговоров о «врачах-убийцах» не было — все знали мое состояние и даже оберегали меня. Я очень признателен моим коллегам. А вот сын мой столкнулся с этим, когда пытался устроиться на работу по окончании учебы. Учился он на режиссерском факультете института культуры, а потом в ГИТИСе. Я хотел помочь ему в трудоустройстве, но директор Московской студии документальных фильмов откровенно сказал, что еврея на работу не возьмет.

Что касается государственного антисемитизма, то он являлся составной частью тоталитарной системы. К Юрию Любимову, русскому человеку, власть так же плохо относилась, как и к Эфросу. Любую индивидуальность старались подавить и заставить служить народу, а настоящие художники всегда стремятся к показу общечеловеческих проблем. При этом они зачастую входят в противоречие с государственной идеологией.

— Ваш переезд в Израиль... Какими были его мотивы?

— Первым решил уехать из России мой сын. Он стал религиозным человеком. Для меня это было чрезвычайно неожиданным. Сейчас вообще-то это в моде, но у него это искренне, он стал верующим еще здесь. В Израиле многие надевают кипу и называют себя религиозными. На самом деле зачастую это делается, чтобы легче было жить.

Меня же подтолкнуло к отъезду решение дочери. Она — музыкант. Сам бы я, может, и не решил. Кроме того, Театр на Малой Бронной после гигантского взлета — периода руководства Эфроса — стал увядать. Сначала я уехал в Америку, но потом понял, что там жить не смогу, поскольку у меня не будет возможности заниматься любимым делом. А в это время режиссер Евгений Арье вместе с Вячеславом Мальцевым решили создать в Израиле русский театр. Они сказали: «Мы вам ничего не га-

рантируем, но, если вы хотите рискнуть приехать в Израиль, давайте попробуем». Среди тех, кто отозвался на это предложение, кроме меня, было четверо их учеников из театра Маяковского, а также Михаил Козаков, Валентин Никулин, Люба Хмельницкая. Мы поехали сначала с концертом, и я увидел, что залы полны — нами интересуются. Жребий был брошен.

Новый театр оказался очень интересным. Первоначально мы рассчитывали переходить на иврит через три года, а пока играть по-русски, но вскоре поняли, что процесс освоения языка нужно ускорить, и через год уже играли на иврите. Лично для меня — это очень мучительно, к сожалению, я языка толком не знаю и вряд ли выучу настолько, чтобы на нем мыслить. Мы учили роли по-русски, «обкатывали», а потом переходили на иврит.

...Что касается переезда, я все-таки думаю, что этот процесс возможен, только для молодых людей. Пожилые из страны, где они родились, могут уезжать только в том случае, если на них гонения, или же по идейным соображениям.

— Расскажите, пожалуйста, о сегодняшнем дне театра «Гешер». В каких спектаклях вы участвуете?

— Одна из последних работ театра — спектакль по роману израильского писателя Канюка «Адам — сын собаки». Спектакль очень своеобразный, так никто еще о Катастрофе не ставил. Было много дискуссий. Действие происходит в цирке, на сцене построено шاپито, наш актер специально учился ходить по проволоке... Постановка вызывает большой интерес, о ней даже сняли фильм. Я в этом спектакле играю роль без слов. Играю человека, который развозит пепел людей, пою две песни на идиш, и еще сцена у меня, в которой я посыпаю себе голову пеплом около немца, смотрю на него и смеюсь. И смех переходит в истерику... Мы были на театральном фестивале в Базеле, и, как ни странно, актеры особо отмечают мою, казалось бы, эпизодическую роль.

Совсем недавно у меня был бенефис. Такие творческие вечера решила устраивать дирекция театра актерам. Начали с меня, поскольку я один из самых старших. Бенефис состоял в том, что я рассказывал о своей жизни: о маме, об отце, о Московском ГОСЕТе и Михоэлсе и, конечно, играл сцены из спектаклей.

На бенефисе был аншлаг: билетов не достать... Я вспомнил премьеры Эфроса, был очень растроган таким приемом. В конце, когда поднявшиеся зрители долго аплодировали, Каневский мне тихо сказал: «Может быть, ради такого вечера стоило приехать в Израиль...»

— Как вы думаете, насколько реальны сегодня гастроли театра «Гешер» в СНГ?

— Театр приглашал недавно Собчак, пообещал обеспечить помещение и гостиницу, но ведь билеты огромные деньги стоят, поднять даже один спектакль на таких условиях нереально.

Когда фестиваль — другое дело. В скором времени мы едем в Германию, будем в Дрездене, Эрфурте, может быть, и в Берлине. Интересно, как немцы примут наш спектакль о Катастрофе? В Швейцарии приняли хорошо. А сейчас мы едем в Англию с «Идиотом», так что к театру «Гешер» интерес мировой.

— Кто из известных широкому зрителю актеров работает в вашем театре?

— Леонид Каневский. А Михаил Козаков ушел в Камерный театр, Валентин Никулин занят в русской антрепризе М. Козакова. Но у нас есть очень хорошие актеры. Вот, например, рижанин Гамбург, бывший конферансье Володя Халевский, прекрасно работавший на драматической сцене. В труппе «Гешер» есть еще четыре молодых актера, которые могут быть украшением любого театра: Женя Додина, Наташа Войтулевич, Саша Демидов, Игорь Миркурбанов. Все они начинали в театре Маяковского.

— Зритель Украины знает вас прежде всего как киноактера. Какое место занимает кино в вашей жизни?

— Я не уважаю кокетливых актеров, которые заявляют, что они не любят кино. Я очень люблю кино и телевидение. В трудные минуты жизни, когда у меня были просто в театре, я спасался телевидением и кино. У меня около ста спектаклей, шестьдесят пять фильмов. Кино люблю и скучаю по нему, потому что в Израиле его нет. Страна маленькая, кино стоит больших денег. Богатые люди не хотят вкладывать деньги в то, что не дает им прибыли. В Израиле делают картины, но очень мало, и, с моей точки зрения, они в большинстве своем примитивны. Интересно, что самые лучшие американские фильмы делают евреи. Они и деньги вкладывают, и являются продюсерами, и много режиссеров-евреев, но, как ни странно, в Израиле кино нет.

— Вы приехали в Киев с театром «Идиш-шпил». Спектакль «Ди клейне менчелех», в котором вы играете с известными израильскими актерами Шмуэлем Ацмоном и Шмуэлем Сегалом, — ваша первая работа с этим коллективом?

— Этот коллектив был на гастролях в Москве, когда я еще и не думал об отъезде. Играли они в Театре на Малой Бронной. Способствовала нашему знакомству Этель Ковенская, бывшая актриса Московского ГОСЕТа, которая приехала в Москву в качестве актрисы «Идиш-шпил». Я пригласил своих коллег в гости и показал дома эпизод из кинофильма «Безымянная звезда», после чего Ацмон мне сказал: «Если переедете в Израиль, обязательно будете играть в моем театре». Когда я приехал в Израиль, у меня был период, когда работал только в одном спектакле театра «Гешер» — «Дело Дрейфуса», Ацмон пригласил меня участвовать в постановке «Ди клейне менчелех». Это было для меня очень важно, потому что меня ввели на роль, которую играл знаменитый израильский актер, суперстар театра «Габима» Шмуэль Роденский. Его бюст сегодня стоит в фойе «Габимы». Спектакль «Ди клейне менчелех» они создали лет 30 тому назад и объездили

с ним весь мир. После смерти Роденского спектакль не шел, его возобновили с моим приходом. Мне кажется, что мои партнеры были довольны, а я был рад, что сразу попал в высокопрофессиональную компанию.

— То есть переход на еврейскую сцену был для вас ограничен...

— Да, абсолютно. Несмотря на то, что я не говорил на идиш около сорок лет, этот процесс был гораздо проще освоения иврита, и даже получал удовольствие от «возвращения».

— Вероятно, в израильском идишском театре основу репертуара по-прежнему составляет классическая еврейская драматургия?

— Да. Первый спектакль, который я посмотрел у них еще в Москве — «Кровавая шутка» по Шолом-Алейхему. Недавно была осуществлена постановка «Путешествие Вениамина III» Менделе Мойхер-Сфорима, по-моему, довольно удачная. А вот «Колдунья» А. Гольдфадена — спектакль, который, к сожалению, не удался.

— Есть ли интерес к театру на языке идиш в Израиле?

— Вы знаете, идиш — это моя боль. Израильское государство отнеслось к этому языку легкомысленно. Причины вытеснения идиш в период возрождения иврита ясны, но методы, которыми это делалось, я абсолютно отрицаю. Я считаю, что эти две культуры должны развиваться параллельно. И, наверное, правильным было провозглашение государственным языком иврита, но к идиш относились как к вражеской культуре. Ацмон мне показывал бумагу, где было написано, что запрещается играть спектакли на идиш вплоть до тюремного заключения. Сейчас пытаются положение с языком идиш исправить. В Израиле уже есть кафедра идиш в университете, ввели изучение идиш в некоторых школах. Однако уже выросло целое поколение, которому чужд «мамелошн».

Идишскому театру в Израиле живется очень трудно. Например, театр «Гешер», который завоевал себе место,

работая на иврите, и стал государственным, получает значительно больше средств. И это все та же политика... Театр «Идиш-шпил» существует благодаря энтузиазму Ацмона. Это очень энергичный и преданный своему театру и культуре идиш человек, ведь он работал артистом «Габимы», в совершенстве владеет ивритом и вполне мог бы продолжать играть на иврите и прекрасно жить...

— Действительно, идиш и иврит — два корня одного еврейского дерева. Культура идиш — это огромный вековой пласт, и она заслуживает внимания, изучения. Когда еврей слушает песни на «мамелошн», которые пела его бабушка, в душе его что-то происходит. Но согласитесь, что Катастрофа нанесла сильнейший удар по этой культуре. По сути, нет народа, говорившего на этом языке. Исчезновение идиш — это объективный процесс. Ассимиляция в Америке, в бывшем СССР, иврит — государственный язык в Израиле — все это существующие реалии, от которых не уйти. В двадцатые-тридцатые годы на Украине была около десяти еврейских государственных театров. Верите ли вы в возможность возрождения здесь культуры идиш сегодня?

— Я думаю, что это невозможно нигде. Даже в Америке, где живет около шести миллионов евреев. Там тоже новое поколение не знает идиш как следует. Насколько мне известно, там идиш тоже отмирает. Самое странное, что этот еврейский язык гибнет в Израиле... Обидно, потому что эта богатейшая культура, которая имеет выдающихся писателей с мировыми именами — Шолом-Алейхема, Менделе Мойхер-Сфорима, Шолома Аша, Исаака Башевиса-Зингера. Эта культура может быть гордостью любого народа. Незадолго до моего отъезда в Израиль меня пригласили возглавить Еврейский камерный театр, созданный в Москве Ю. Шерлингом в семидесятые годы. Это был прежде всего талантливый танцевально-музыкальный коллектив. Я даже решился попробовать. Мое условие — театр должен быть еврейским не только по

названию, спектакли должны ставиться на идиш — было принято. Однако нельзя желаемое принимать за действительное. Я столкнулся с отсутствием... актеров. Театр не может состоять из одних старых актеров, которых осталось совсем немного, а молодых нет.

Наверно, несмотря на объективные сложности, можно сделать театр, хотя бы один еврейский театр на весь, грубо говоря, бывший Союз. И этот театр должен быть на Украине, потому что здесь испокон веков было много евреев и в большей степени развиты еврейские традиции, чем в России. Но для этого нужны энтузиасты, нужна профессиональная подготовка будущих актеров, где большое место отводилось бы обучению языку идиш.

— Что ж, действительно, если в мире есть такие энтузиасты идиш, как профессор Варсат-Варшавский, руководитель Международного комитета по возрождению культуры идиш, Шмуэль Ацмон, Шимон Шурмей, руководитель еврейского театра в Варшаве — надежда на возрождение еврейской культуры идиш есть. Желаем вам творческих успехов! А что бы вы хотели пожелать читателям «Хадашота»?

— Хочу пожелать им, чтобы они жили спокойно, в мире, чтобы поскорее началась нормальная человеческая жизнь.

Театральная легенда (Этюд об Этель Ковенской)

Ее судьба воистину восхитительна. Она стала звездой, когда ей не было еще и шестнадцати лет. В профессиональный театр она вошла молниеносно и, как оказалось, навсегда.

Приехав в Москву из Гродно, что в Западной Белоруссии, эта обаятельная, застенчивая девочка на первых же «смотринах» покорила приемную комиссию московского театрального техникума при ГОСЕТе. И самого Михоэlsa. Это было в 1940 году. Тогда ГОСЕТ готовил спектакль «Блуждающие звезды». При первой же встрече с юной Ковенской, на том самом собеседовании, Михоэлс вручил Этель белый платочек и предложил станцевать сюжет. Вскоре очарованный Михоэлс воскликнул: «Луч-



шей Рейзл нам не найти!» Уже спустя много лет после этого Наталья Соломоновна Вовси-Михоэлс рассказала мне: «В тот день, когда Михоэлс впервые увидел Этель, он пришел домой в замечательном настроении. «Я нашел звездочку-Рейзл для «Блуждающих звезд!»

Пройдет почти шестьдесят лет с того дня, как Михоэлс произнес эти слова, и я в беседе с Этель Ковен-

ской напомнил ей об этом. Она, с грустью вздохнув, более подробно вспомнила тот день: «Когда настал день экзамена в училище еврейского театра, я естественно страшно волновалась: какие-то девушки, молодые люди взрослее меня говорят, что надо «сделать этюд». Я-то думала, что этюд относится к области рисования, а рисовать я не умею. Во взглядах окружающих меня «соперниц» улавливаю: «Эта, мол, как пришла, так и уйдет».

И вот меня вызывают к выходу на сцену. Сейчас я рассказываю об этом, как бы глядя на себя со стороны. Немного с грустью, но и немного даже с завистью к той девушке, которой шел шестнадцатый год. Я танцевала, прочла отрывок из рассказа Переца. Что увидел во мне Соломон Михайлович — не понимаю. Он сотворил меня из ничего. Надо ли говорить, что артистического опыта у меня в ту пору не было. Но была юность, одержимость, словом, в тот день я попала в театр гениев...»

Вскоре после премьеры спектакля в Ленинграде в мае 1940 года в газете «Советское искусство» видный театровед И. Бачелис писал: *«Не так уж и часто приходится писать о рождении актера. На спектакле „Блуждающие звезды“ мы были свидетелями рождения актрисы Э. Ковенской. Она играет Рейзл со всей неопытностью молодости, со старательностью ученицы, которой не хватает ни жизненных, ни профессиональных знаний. Ее Рейзл не меняется на протяжении пьесы, хотя она начинает роль как наивный подросток, а кончает как знаменитая зрелая актриса».*

Пройдет немногим более трех лет со дня дебюта Этель Ковенской в ГОСЕТе, и по-прежнему очарованный Михоэлс в США на встрече с еврейскими актерами скажет: «Нам нужна молоденькая обворожительная девушка. Мы не хотели никаких компромиссов в отношении этой центральной роли (*речь идет о Рейзл в „Блуждающих звездах“ — М. Г.*) и искали молоденькую особу, которая воплотила бы сценический образ, и... нашли на первом курсе

нашей студии. У нас была такая студентка Этель Ковенская — ей было всего пятнадцать лет, и ей мы доверили центральную роль в „Блуждающих звездах“. И мы не ошиблись».

В 1946 году Этель сыграла роль Сореле в пьесе «Замужество», и, хотя спектакль этот был для ГОСЕТа проходящим, но игра Ковенской в нем вызвала восхищение всех, кто ее видел в этой роли. Не могу не воспроизвести несколько цитат по этому поводу. Алла Константиновна Тарасова: «С первого своего выхода меня заинтересовала чудесная молодая актриса Ковенская. Мы (*вместе с Тарасовой на спектакле были великие мхатовцы Кедров, Кторов, Марков — М. Г.*) следили за ней, не отрываясь до самого конца спектакля, и, честно говоря, нам жалко было расставаться».

А вот что сказал в своем выступлении 20 сентября 1946 года сам Александр Таиров: «Меня очень и очень обрадовало появление на сцене ГОСЕТа по-настоящему молодой, яркой, самобытной актрисы Этель Ковенской. Посмотрите спектакль „Замужество“ Переца, где Ковенская играет Сореле. Скажите мне, в каком московском или ленинградском театрах есть еще такая талантливая актриса. Если Соломон Михайлович разрешит, я готов пригласить актрису Ковенскую на гастроли в Камерный театр».

Через несколько дней после этих слов Таирова, 28 сентября 1946 года, гениальная Алиса Коонен в своем выступлении по радио сказала: «На меня, актрису и женщину, глубокое впечатление произвела игра и необыкновенное человеколюбие юной актрисы ГОСЕТа Ковенской. Как она двигается по сцене. Как просто и человечно смотрит в глаза своим партнерам, как она плачет, как смеется. На ней держится весь спектакль. А ведь пьеса-то слабая. Драматургия и конфликт почти не тянут. Сегодня Ковенская может смело взяться за любую роль молодой героини... Прошу вас, запомните ее глаза, жесты, улыб-

ку, мимику». Эти слова Алиса Коонен произнесла на всю страну.

В ГОСЕТе Этель Ковенская была недолго, не по своей воле — 29 декабря 1949 года этот театр был закрыт, а уже 31 января того же года ее, единственную из актрис театра Михоэлса, пригласил к себе, в театр Моссовета Юрий Александрович Завадский. И снова Ковенская попала, по ее собственному выражению, в театр гениев.

Здесь позволю себе небольшое «нелирическое» отступление. Я был свидетелем тому, как Ю. А. Завадский работал над книгой «Учителя и ученики», точнее — над главой о Михоэлсе. Было это в доме Анастасии Павловны Потоцкой. Разговор, естественно, шел и о Ковенской. «Ковенская — не только высокоталантливая актриса, блистательно сыгравшая в нашем театре четыре шекспировских роли; в особенности запомнилась мне ее Дездемона. Этель — воистину замечательный человек, знающий цену дружбе. Уверен, она никогда никого не предала. Мне жаль, что она уехала из Москвы. Наверное, ей виднее...».

И коль уж вспомнил об Анастасии Павловне, то процитирую отрывок из ее письма Ковенской, написанного 30 января 1971 года, то есть незадолго до отъезда Ковенской в Израиль. *«Я хорошо знаю, как тебя любил Соломон Михайлович и как верил он в то, что отобранная им „блуждающая звезда“ оправдает его надежду и его веру в твой талант. Свети везде и всегда...»*

* * *

Этель Ковенская была актрисой в трех театрах на трех языках. В ГОСЕТе — на идиш, в театре имени Моссовета — на русском, в «Габиме» — на иврите. А совсем недавно, уже в 2002 году, она в фильме режиссера Концашвили «Поздняя свадьба» сыграла роль грузинской бабушки на грузинском языке. Песни она поет иногда на польском.

Каждый театр для Ковенской стал эпохой ее творческой жизни. Хочу рассказать кратко о ее работе в театре «Габима».

«Когда я приехала в Израиль, меня приняли в труппу этого легендарного театра. Тогда еще его художественным руководителем был Финкель — замечательный режиссер, друг моей мамы. Познакомил меня с ним в Москве Завадский. Он настоял на моей встрече с ним. Я очень боялась этого. Годы были страшные. Я всегда помнила о том, что я — актриса убиенного театра Михоэlsa, боялась встречи с Финкелем. Не только из-за себя... Мне кажется в те годы я боялась собственной тени. Конец 40-х, начало 50-х годов оставили страшный след в моей памяти. Никогда не забуду, сейчас рассказываю об этом впервые (даже моя мама об этом не знала), как однажды меня остановили на улице и повели в неизвестное мне помещение. Не в большое здание на Лубянке, а в какой-то небольшой домик, расположенный в переулке вблизи улицы Качалова. Случилось это ночью. Меня забрали под видом того, что я не там и не так перешла улицу. Я была тогда еще комсомолкой и даже не догадывалась, почему и зачем задержали меня. Но по первым же вопросам, заданным мне, я поняла, что интересуют этих людей в штатском. В сердцах я воскликнула: «А если бы вашу дочь вот так задержали среди ночи?!» Один из них сказал: «Я был бы счастлив, если бы моей дочери доверили то, что мы доверяем вам». Меня не пытали, мало того — со мной беседовали очень интеллигентно. Долго еще после этого мне звонили, но встреч с ними больше не было. Теперь понятно, почему я так испугалась встречи с Финкелем из «Габимы».

А теперь — снова несколько слов об этом театре. Вспоминаю я его без особой любви, потому что после ухода Финкеля в нем многое изменилось. И все же вычеркнуть «Габиму» из моей жизни практически невозможно. В этом театре я играла почти четырнадцать лет. С «Габимой» я изъездила не только всю страну, но и весь мир. «Габима» ускорила изучение мной иврита, и уже за это я бесконечно благодарна этому театру. У нас были не толь-

ко спектакли, но и концерты для солдат израильской армии. Никогда не забуду те счастливые минуты, когда я на иврите читала стихи, монологи из спектаклей для воинов Израиля. Вот тогда я почувствовала эту страну, почувствовала себя истинной израильтянкой».

В «Габиме» Этель Ковенская играла в спектаклях «Дерево гуайявы», «Дядя Ваня», «Закат», «Приглашение к чашке кофе». Израильская ивритская пресса, не очень щедрая на похвалу вообще, а к олимам — в особенности, для Этель Ковенской сделала исключение: каждая сыгранная ею роль была не только замечена, но и вызывала восторженные отклики.

И все же судьбе было угодно, чтобы большую часть своей театральной жизни Этель Ковенская провела в Государственном академическом театре имени Моссовета. Именно в этом театре она сыграла свои знаменитые шекспировские роли:

«Дездемона была моей первой ролью, которую я сыграла в театре Завадского. В Дездемоне я уловила что-то, идущее от Джульетты. Для нее, девушки из богатой, благополучной венецианской семьи, любовь к Отелло была подвигом. В этой любви раскрылись лучшие черты ее характера — так мне помог истолковать этот образ Юрий Александрович. В театре Моссовета я играла Корделию. Спектакль этот ставила Ирина Сергеевна Анисимова-Вульф. Она задумала Корделию как истинную, достойную дочь, мудрого благородного Лира. Наверное, поэтому Корделия не могла построить свое счастье на лицемерии и лжи.

В театре Моссовета я сыграла еще две шекспировские роли: Реганы — сестры Корделии и роль жизнерадостной Форд в «Винздорских насмешницах». Я люблю этот спектакль и свою роль в нем, роль женщины, сохранившей чувство юмора; женщины, презирающей и высмеивающей пороки».

А вот в «Гамлете» роль Гертруды ей даже не предложили, хотя все были уверены, что это — ее роль. По собственному признанию Этель Ковенской, для нее это явилось первой большой обидой в театре Моссовета.

Надо ли говорить, что события январских дней 1953 года не могли пройти мимо Ковенской. 13 января она утром пришла в театр на политучебу. «Пропускать занятия политрука было невозможно, чтобы не угодить в „черный список“, а в такое страшное время — в особенности». На лестнице она встретила А. Доскина. Он сказал ей: «Я жду тебя, чтобы посоветовать тебе не подниматься в зал, где идут политзанятия». Заметив удивленное лицо Этель, он спросил: «Ты что, газеты не читаешь? Сегодняшнюю передовую в „Правде“ не видела. Михоэлс официально объявлен врагом народа, американским шпионом, и об этом будет идти речь на сегодняшнем занятии. Иди домой и подумай, как оправдать свое отсутствие».

Едва добравшись домой, Этель прочла купленную по пути газету. Но что делать, как быть? Вечером ей играть Дездемону. И все же на вечерний спектакль Этель пришла как всегда заранее. Загримировалась, подготовилась к спектаклю.

«Я прошла на свой выход с левой стороны, а с правой всегда выходил мой партнер Мордвинов, игравший Отелло. В тот день вдруг я услышала шаги Мордвинова сзади, за собой. „Почему он выходит сегодня с другой стороны?“ — подумала я. Он тихо подходит ко мне, берет обе мои руки, кладет их себе на грудь, поочередно целует их, очень по-доброму смотрит мне в глаза и говорит: „С Богом!“ и провожает взглядом меня на сцену. Это было вечером 13 января 1953 года. Такое не забывается».

И хотя Ковенская отдала значительную часть жизни русскому театру, имя ее ассоциируется прежде всего с ГОСЕТом, с Михоэлсом, Зускиным, ее учителем и другом. Не случайно Наталья Соломоновна Вовси-Михоэлс сказала:

«Этелэ Ковенская — еврейская актриса. Ее место — на еврейской сцене».

6 февраля 2003 года я был в гостях у Этель Ковенской. В тот день в ее доме были дочери Михоэлса Наталья и Нина, Алла Вениаминовна Зускина, ее лечащий врач Доба Штейн. Я не случайно перечислил гостей Ковенской в тот вечер. Это был праздник памяти Михоэлса и Зускина, и многих актеров ГОСЕТа. Муж Ковенской, выдающийся композитор Лев Коган произнес тост: «Люди живы, пока о них помнят, произведения искусства — тоже. Все, созданное на сцене Михоэлсом, Зускиным и другими актерами театра, продолжает существовать в нашем доме в памяти, в воспоминаниях тех, кто помнит об этом. Пусть эта память будет вечной».

В 60-х годах Этель Ковенская со Львом Коганом подготовили концертную программу, с которой они выступали на лучших концертных площадках Москвы, Ленинграда, Кисловодска... Концерты проходили с огромным успехом и запомнились навсегда всем, кто имел счастье побывать на них.

В советской прессе об Этель Ковенской было написано немало хорошего, достойного. А вот звания она удостоена не была, хотя была воистину народной артисткой. Все звания и премии она получила в Израиле.

Однажды Этель сказала мне: *«В каждом возрасте есть свои прелести и радости».* И, конечно же, она права. Радости бывают не только те, которые для себя, но и те, что даешь людям. А уж это Этель делает сполна...

На шине через черное море, или «Веселые ребята» (о Леониде Утесове)

Хочу рассказать всего об одном этапе жизни Утесова, когда советская эстрада только начиналась, снималась первая музыкальная комедия...

Однажды в декабре 1933 года, после очередного спектакля утесовского джаза «Музыкальный магазин», в примерную к Утесову зашел Б. З. Шумяцкий, тогдашний руководитель всей советской кинематографии, и сказал: «А знаете, из этого можно сделать музыкальную кинокомедию. За рубежом этот жанр давно уже существует и пользуется успехом. А у нас его еще нет». В тот же вечер начались переговоры, приведшие в конце концов к созданию фильма «Веселые ребята». Шумяцкий легко



Юрий Никулин, Геннадий Хазанов,
Екатерина Фурцева, Леонид Утесов

согласился со всеми предложениями Утесова, кроме одного — пригласить в качестве композитора фильма Исаака Дунаевского (Шумяцкий считал Дунаевского композитором «непролетарским»). Но в те годы начальство еще шло на компромиссы: «Берите своего Дунаевского, — сказал, наконец, Шумяцкий, — но режиссера фильма дам я». И предложил ученика Эйзенштейна — Григория Александрова, только что вернувшегося из Америки.

Так как создаваемая кинокомедия родилась из «Музыкального магазина» (тот же авторский коллектив), то и главным героем ее оставался Костя Потехин. Правда, из крестьянина-единоличника он превратился в фильме в колхозного пастуха. (Дань времени или любимая профессия «отца народов»? Через несколько лет появится фильм «Свинарка и пастух»). В 1934 году, когда вопросы идеологии вышли на первый план в государственном масштабе, когда в печати появились письма-обращения деятелей культуры типа: «Мы с вами, рабочие Австрии!», под которыми подписывались Немирович-Данченко, Мейерхольд, Книппер-Чехова, взяты за создание «безыдейной» музыкальной комедии было затеей авантюрной. Выход нашли — воплотить идею через тексты песен. Как вспоминает Г. Александров, «газета «Комсомольская правда», активно помогавшая нам, объявила конкурс на тексты песен. Множество поэтов, среди которых были и известные, представили слова для «Марша веселых ребят»... Одни из них томно и скучно писали про любовь, другие, в погоне за комедийностью, сочиняли, например, такие слова для припева:

*Так будь здорова, гражданка корова,
Счастливый путь, уважаемый бугай!*

Утесов, вспоминая эту «поэтическую эпопею», писал: «...пришло время съемок, и ничего не оставалось, как пройти в первой панораме под «Марш веселых ребят» и крепя сердце пропеть такие безличные слова:

*Ах, горы, горы, высокие горы,
Вчера туман был и в сердце тоска...*

И так еще несколько куплетов, которые теперь я даже уже и не помню. Но конец припева запомнился мне на всю мою долгую жизнь. Обращаясь к стаду, я пел:

*А ну, давай, поднимай выше ноги,
А ну, давай, не задерживай, бугай!*

Несмотря на то, что я изображал пастуха, этот литературный бугай был мне антипатичен».

Но не только этот бугай был антипатичен Утесову, не устраивал его и весь текст песен уже почти снятого фильма. Вернувшись в Москву после натуральных съемок в Гаграх, Утесов тайно встретился с В. Лебедевым-Кумачом и попросил его написать стихи, которые соответствовали бы характеру Кости Потехина... И тот написал ставшие знаменитыми слова «Марша веселых ребят». Песне этой суждено было стать символом своего времени.

Удивляет попытка режиссера Г. Александрова «обновить» фильм «Веселые ребята» в конце 50-х годов. «Обновление» это состояло лишь в том, что фильм (не только без согласия, но и без ведома Утесова) был «частично» переозвучен — песни Кости Потехина вместо Утесова в нем исполнял «дублер». Вернуть фильм в первоизданное состояние решительно и безоговорочно потребовали зрители — и добились своего. Об этом мне рассказывал И. С. Козловский.

Сразу после выхода на экран успех фильма превзошел все ожидания. «Правительственный просмотр» состоялся в доме Максима Горького. «Веселые ребята» получили высокую оценку сильных мира сего, а уж о его успехе у массового зрителя говорить не приходится. Ошеломляющим был триумф фильма на Западе. До «Веселых ребят» американцы знали только Россию Достоевского. Теперь, они увидели большие перемены в психологии людей. «Люди смеются (за рубежом фильм демонстрировался под названием „Москва смеется“. — М. Г.). Это — боль-

шая победа. Это агитирует больше, чем доказательства стрельбой и речами», — писал Чаплин. Фильм получил премию на кинофестивале в Венеции.

Во время премьеры фильма в Москве Утесов оказался в Ленинграде. «Получив «Правду» и «Известия», я с интересом стал читать большие статьи, посвященные «Веселым ребятам», и не мог не удивиться. В обеих статьях были указаны, фамилии режиссера, сценаристов, поэта, композитора, всех исполнителей даже второстепенных ролей, и не было только одной фамилии — моей. Будь это только в одной газете, я бы счел это опечаткой, недосмотром редактора, но в двух, и центральных, — это не могло быть случайностью...»

Это действительно не было случайностью. Вскоре на праздновании пятнадцатилетия советского кино отмечали заслуги создателей «Веселых ребят»; «призы» распределились следующим образом: Г. В. Александрову вручили орден Красной Звезды, Л. П. Орлова была удостоена звания заслуженной артистки, а Л. О. Утесов получил... фотоаппарат.

Подобных примеров можно привести еще немало (вспомним, что звание народного артиста СССР Утесову присвоили лишь в 70 лет — и это при таком всенародном признании!), и они выстраиваются в планомерную, хорошо организованную травлю. Было ли это связано с национальностью Утесова или с его настойчивым обращением к идеологически «чуждому» искусству (джаз) — сейчас ответить трудно. В какой-то мере объяснение этому можно найти в воспоминаниях Аркадия Райкина: «Хорошо помню свой давний разговор с одним из руководителей искусства... Он, будучи в весьма миролюбивом настроении, попросил меня объяснить, что такое эстрада и с чем ее едят... Услышав имя Утесова, он неожиданно побагровел и ударил по столу кулаком:

— Об этом проходимце ты мне ни слова не говори!

Разумеется, я выразил удивление, почему вдруг лю-

бимец народа вызывает у него такую ярость. То, что он мне ответил, было за такой гранью здравого смысла, что я бы и не поверил, если он не услышал своими ушами:

— Утесов хотел на шине Черное море переплыть, удрать в Турцию.

Я сначала даже не нашелся, что сказать. Но передо мной вроде бы не сумасшедший сидел. Во всяком случае: человек при должности, и не маленькой».

После убедительного возражения Райкина его собеседник сказал:

— Ты правду говоришь? Если это правда, мы пересмотрим к нему свое отношение.

Впрочем, грустная история с «Веселыми ребятами» этим не ограничилась, Утесову еще «повезло». Инициатор фильма Б. З. Шумяцкий и оператор фильма В. С. Нильсен были расстреляны в 1938 году, автор сценария Н. Р. Эрдман немало лет провел в местах более чем отдаленных... А фильм «Веселые ребята» так же, как его главный герой, жив и будет жить еще долго. Быть может, самое точное объяснение этому феномену дал Алексей Симон: «Как этому человеку удалось сохраниться? Как его до сих пор не разоблачили, не скинули с пьедестала, не возвели на пьедестал и не надели тернового венца? Чудо, да и только. А ведь он спел столько песен, что их хватило бы целому народу для памяти о целой эпохе. Наверное, дело в том, что он никогда не был непререкаемо монументален. Наоборот, он был прекрасно несовершенен, превосходно, победительно несовершенен и потому не был обоготворен и остался безнаказанным. Звали его Леонид Осипович Утесов».

Какое время на дворе — таков мессия...

(Вл. Высоцкий и Вс. Абдулов)

*Придут другие, еще лиричнее,
Но это будут — не мы — другие.
В. С. Высоцкий*

Размышляя о двух истинных актерах прошлого века — Владимире Высоцком и Всеволоде Абдулове — все больше и больше сомневаюсь в справедливости мысли: незаменимых нет. Что роднило более всего Владимира Высоцкого и Всеволода Абдулова. Мне думается, прежде всего, — особое постижение мира.

Когда-то я спросил Всеволода — а познакомились мы с ним много десятилетий тому — как бы он определили профессию актера. Не задумываясь, Сева сказал: «Нет такой профессии. Есть диагноз. И Володя был в этом со мной согласен». И, посмотрев на портрет Владимира Высоцкого, недавно умершего, сказал: «Последние годы жизни Володи я на его лице прочел все его несыгранные роли».

Владимира Высоцкого не стало 25 июля 1980 года, когда ему не было еще и сорока трех. «Умер он ночью во сне, связанный веревками. Друзья связали его, чтобы не буйствовал и отдохнул перед спектаклем. Эти тугие вервья медью отпечатались в бронзовом памятнике...» (Андрей Вознесенский). А за неделю до этого, 18 июля 1980 года он в 218-й раз сыграл Гамлета в театре на Таганке.

Александр Городницкий, потрясенный смертью Владимира Высоцкого, написал такие стихи:

Погиб поэт.
Так умирает Гамлет,
Опробованный ядом и клинком.
Погиб поэт, а мы вот живы, — нам ли

Судить о нем как встарь — обиняком?..
Своей былинной не растратив силы,
Умолк певец, набравши в рот воды,
И голос потерявшая Россия
Не замечает собственной беды...

«Не замечает собственной беды...» Что ж, такое в России случилось не впервые. Но еще более обидно от того, что речь идет о поэте, для которого принципом жизни являлись его же слова: «Без народа, для которого я пишу, я не существую». Фраза эта не случайна для Высоцкого. В своем письме в ЦК КПСС (лето 1973 года) он писал: «Я хочу только одного — быть поэтом и артистом для народа, который я люблю, для людей, чью боль и радость я, кажется, в состоянии выразить...» В этом же письме (в нем Высоцкий обращается к Петру Ниловичу Демичеву — к министру культуры того времени): «Девять лет я не могу пробиться к узаконенному официальному общению со слушателями моих песен. Все мои попытки решить это на уровне концертных организаций и министерства культуры ни к чему не привели. Поэтому я обращаюсь к Вам, дело касается судьбы моего творчества, а значит, и моей судьбы. А то, что я не похож на других, в этом и есть, быть может, часть проблемы, требующей внимания и участия руководства. Ваша помощь даст мне возможность приносить значительно больше пользы нашему обществу».

Общество, народ, тогда еще называвшийся советским, никогда не был абстрактным понятием для поэта и актера Владимира Высоцкого. Именно поэтому он стал не просто звездой, но — путеводной звездой своей эпохи.

Прав был поэт Андрей Дементьев, написав стихи:
Еще одной звезды не стало,
И свет погас,
Возьму уставшую гитару,
Спою для вас...

В начале июля 1980 года, за несколько дней до того,

как Высоцкий предпоследний раз сыграл Гамлета (это было 12 июля 1980 года), его в очередной раз не приняли в Союз писателей. И среди членов правления, поддержавших такое решение, были и те, кто написал потом, после смерти Владимира Семеновича слащаво-печальные, а, в основном — «алкогольные» («Мы с Володей...») воспоминания. Впрочем, такое двуличие наблюдалось не только в среде литераторов. Весной 72-го года, когда с Высоцким был заключен договор об участии в фильме «Земля Санникова», директор Мосфильма Сизов велел снять актера с роли, сказав: «Его не надо... А не надо и все!» Это бы ничего. А вот строки из письма Высоцкого С. Говорухину (март 1972 года): «Рядом сидящий Чухрай (*он был свидетелем выше процитированных слов Сизова — М. Г.*), чья смелость и принципиальность кончилась вместе с культом личности, этот Чухрай, который накануне говорил мне: «Вы и только вы, и никого более, иначе нет фильма!» — на этот глупый аргумент дирекции сразу заявил: «Да нет! Он у нас не утвержден!»

Стоит ли после этого удивляться тем «носителям культуры», кто вскоре после смерти, а по существу — гибели Высоцкого, тем, кто травил его при жизни, а после смерти «записались» в его друзья, попытавшись канонизировать его. Они без уважения к автору, к его творчеству, без разбора издали многотомные собрания его сочинений, заведомо не сомневаясь в коммерческом успехе этого мероприятия, смешав в одной книге случайно записанные строки с теми, что написаны кровью. Думая об этом, я вспоминаю слова, сказанные мне когда-то А. П. Межировым: «На двухтомник во всей русской поэзии тянет только Пушкин».

Не вызывает сомнения, что из этого посмертного боя Высоцкий выйдет победителем — он займет, да и уже занял свое место в русской поэзии. В стихах А. Вознесенского, посвященных его памяти, есть такие слова: «Не называйте его бардом. Он был поэтом».

Истинных друзей при жизни у Высоцкого было не так уж много. Да и бывает ли много друзей?! И хотя сам Высоцкий в своих дневниках осенью 1967-го года записал: *«У меня очень много друзей. Меня Бог наградил. Одни пьют, и мне не дают. Другие не пьют. Но на меня пеняют. Все друзья на одно лицо — не потому, что похожи, а потому, что друзья. И я без них сдохну — это точно...»*

И все же настоящих друзей у Высоцкого было немного. Среди них — Всеволод Осипович Абдулов. *«Я никогда не думал, что друзья могут быть так нужны! Севочка! Нет слов, чтобы сказать, как ты мне нужен»* (из письма Вс. Абдулову, январь, 1969 год).

Всеволод Абдулов занимал особое место в жизни Высоцкого. В этой связи хочу воспроизвести мой разговор с Елизаветой Моисеевной Абдуловой-Метельской, мамой Севы. Вот что поведала она мне однажды.

Как-то под Новый год Володя в очередной раз запил. Сева с ним крепко поговорил, сказав, что не хочет его видеть даже на своем дне рождения. А этот день всегда был праздником для всех Севиных друзей. Вот где были настоящие импровизированные концерты. Вот где был настоящий театр.

— И что же произошло после разговора Севы с Володиной? — спросил я у нее.

Елизавета Моисеевна, порывшись в кипе бумаг, достала записку, предупредив меня, чтоб я не «донес» об этом Севе, и сказала, что она тайком, зная рассеянность сына, на всякий случай ее переписала.

— Если пропадет у Севы, потомкам останется.

Я прочел записку. В ней Высоцкий клялся никогда больше не пить. Одну фразу запомнил дословно: *«Сева, ты мой самый любимый человек»*.

* * *

29 декабря 2002 года в день шестидесятилетия Севы в доме Абдуловых собрались его друзья. Не буду рассказывать об этом первом дне рождения Севы, прошедшем

без него. Но об одном умолчать не могу. В тот день прибыла правительственная телеграмма. Вот ее текст: *«Уважаемый Всеволод Осипович! Примите самые сердечные поздравления с шестидесятилетним юбилеем. Доброго Вам здоровья и радости, успехов и удачи в исполнении задуманного. 14380160/10—68»*. И далее следуют подписи весьма значительных чиновников из Министерства культуры. Когда я читал поздравительную телеграмму, присланную давно умершему Всеволоду Абдулову, то почему-то вспомнил роман «Бесы» Достоевского. Сказал Станислав Ежи Лец: «Дьяволы бывают двух видов: разжалованные ангелы и сделавшие карьеру люди». И Высоцкому, и Абдулову довелось жить и вторить в лицемерное двуликое брежневско-андроповское время, когда было немало «разжалованных ангелов», сделавших могучую политическую карьеру, что позволяло им командовать всем и вся, даже искусством.

Владимира Высоцкого и Всеволода Абдулова объединяли безграничная любовь к истинному искусству, беспощадная ненависть к любой фальши в нем. И еще — и тот, и другой были певцами московских дворов, говорили и пели на их языке. С этой точки зрения неслучайно, что ни Высоцкий, ни Абдулов не были удостоены при жизни никаких званий. Кроме, пожалуй, высшего признания народа.

Звания заслуженного артиста после блистательного исполнения ролей Гамлета, Дона Хуана, Хлопуши, Галилея Высоцкий удостоен не был. Всеволод Абдулов, сыграв десятки заметных ролей в театре и в кино, правительственным званием отмечен не был. И в этом также схожесть судеб Абдулова и Высоцкого. После смерти Высоцкого некролог, ему посвященный, был только в «Вечерке». Даже демократический «Голос Америки», сообщил о его смерти, так: «Умер Владимир Высоцкий, муж известной в Советском Союзе популярной французской актрисы Марины Влади».

Воспроизведу по памяти, быть может, не совсем точно стихи Высоцкого, которые услышал когда-то от Всеволода Абдулова:

И хоть путь мой и длинен, и долог,
И хоть я заслужил похвалу,
Обо мне не напишут некролог
На последней странице в углу.

Владимир Высоцкий при жизни не увидел не только ни одной книги своих стихов, но, по сути, даже публикаций. Когда, в начале 90-х, Всеволод Абдулов ушел из «доронинского» МХАТа и прекратил играть на сцене и в кино, а занялся, в основном, озвучиванием кинофильмов, я сказал ему: «Не для тебя и не по тебе». Он со свойственной ему прямоотой ответил: «Лучше что-то сказать за экраном, чем ничего с экрана и со сцены». В непризнании их талантов официозом их судьбы тоже схожи.

О дружбе Высоцкого и Абдулова рассказано и написано немало. Я же хочу воспроизвести один из эпизодов этой дружбы. Было это, кажется, в 1977 году. После ужасной автокатастрофы Всеволод оказался в больнице в безнадежном состоянии. Случилось это в Тульской области, вблизи города Ефремова. Все же судьба и врачи ему даровали жизнь. Спустя какое-то время, когда Севу уже выписали из больницы, и во МХАТе отмечали 50-летний юбилей Олега Ефремова, счастливо закончившаяся автокатастрофа явилась поводом для эпиграммы, прочитанной на этом капустнике Владимиром Высоцким:

Здесь режиссер в актере умирает,
И вот вам парадокс и перегиб:
Абдулов Сева — Севу каждый знает —
В Ефремове чуть было не погиб.

Здесь хочу напомнить, что инициатором перевода из больницы города Ефремова безнадежно больного Всеволода в Тульскую областную больницу был Высоцкий. Его привезли на вертолете. А когда Абдулова реанимировали, к нему пришли Станислав Говорухин и Владимир

Высоцкий со списком дюжины ролей в фильме «Место встречи изменить нельзя» — на выбор. Со сценарием фильма Сева был знаком еще до автокатастрофы. Посмотрев пристально на посетителей, он сказал:

— А если не поправлюсь к началу съемок?..

— Не имеешь права, — почти серьезно заметил Высоцкий.

Как известно, в этом фильме Всеволод Абдулов сыграл роль милиционера Соловьева. И как сыграл!

Помню, как тогда, в 77-м году, когда Сева еще лежал в больнице, Елизавета Моисеевна Абдулова повторяла: «Он выживет, мой мальчик. Не может быть, чтобы я потеряла и третьего сына. Он не может подвести меня и своих друзей. Он снова будет сниматься в кино». Кто знает, может молитвы ее дошли до Небес, и они подарили ей и всем нам, любившим Всеволода Абдулова, еще 25 лет общения с ним...

Юлия Абдулова, дочь Севы, сказала мне, что стихотворение «Дела» Высоцкий посвятил Абдулову. Почему это не отражено в публикациях? Скорее всего, ни для Высоцкого, ни для Абдулова этот факт никакого значения не имел, но их дружба, необходимость друг в друге отразились в этом стихотворении весьма ярко...

Дела...

Меня замучили дела — каждый миг, каждый час
Дотла
Каждый день.
Сгорело время, да и я — нет меня, только тень!
Ты ждешь,
А может, ждать уже устал — и ушел, или спишь —
Ну что ж,
Быть может, мысленно со мной говоришь.
Теперь
Ты должен вечер мне один подарить, подарить —
Поверь,

Мы будем только говорить...

...Весь год

Он ждал, но дольше ждать и дня не хотел, не хотел!

И вот —

Не стало вовсе у меня больше дел.

Теперь

Ты должен вечер мне один подарить, подарить —

Поверь,

Что мы не будем говорить.

Мои беседы с Севой нередко сводились к его воспоминаниям о Высоцком. Однажды в разговоре со мной, было это летом 86-го года, он рассказывал мне о готовящейся к выпуску серии дисков «На концертах Владимира Высоцкого». Сева был одним из составителей этой серии. Вот отрывки из рассказов Севы.

«Не знаю, как отнесся бы к этой затее Володя, какова бы была его воля, я очень долго задумывался, вправе ли мы делать это. Оправданием будет лишь то, что мы, зрители многих и многих концертов и выступлений Володи, хотим, как можно более точно сохранить особенности этих концертных записей. И атмосферу на них. Наша задача усложняется тем, что профессиональных записей на концертах Высоцкого, как правило, не было, и нам придется пользоваться любительскими пленками. Слава Богу, что хоть это сохранилось».

«Все знают, что Володя играл Гамлета в джинсах и свитере. С легкой руки одной популярной актрисы так и осталось в памяти, что похоронили его в этой форме. В действительности его похоронили в новых джинсах и свитере, которые незадолго до этого ему прислала Марина...»

В другой раз Сева сказал мне: «Ты знаешь, сколько раз сыграл Гамлета на Таганке Володя? За десять лет более двухсот раз!»

И еще из рассказов Севы: «Немногие сегодня знают, что Иосиф Бродский считал Высоцкого истинным поэ-

том. Володя, в свою очередь, восхищался не только стихами Бродского, но и его философией. Он часто повторял мысль Бродского о том, что истинная свобода наступает тогда, когда забывают имя тирана.

* * *

«Сева — ты самый мой любимый человек... Севочка, нет слов, чтобы сказать, как ты мне нужен», — написал в 1969 году Высоцкий.

«Никто не представляет себе, как одинок я без Володи», — сказал мне однажды Всеволод Абдулов.

Сегодня уже Абдулов и Высоцкий в одном театре — в потустороннем театре теней. Но для людей, их любивших и знавших, они продолжают быть, не зависимо от извечного гамлетовского вопроса. Еще при жизни Высоцкого поэт Андрей Вознесенский написал такие стихи:

Шел популярней, чем Пеле,
С беспечной челкой на челе,
Носил гитару на плече,
Как пару нимбов...



Всеволод Абдулов с дочерью, Матвей Гейзер

О златоустом блатаре
Рыдай, Россия!
Какое время на дворе —
Таков мессия.

Написал когда-то Фридрих Ницше: «Не путайте: актеры гибнут от недохваленности, настоящие люди — от недолюбленности». Слова эти не имеют прямого отношения к актерским и жизненным судьбам Высоцкого и Абдулова. И все же...

Не подводя итоги (Юрий Любимов)

Мы часто произносим: искусство Рафаэля, искусство Тициана, Моцарта, Чайковского. Чуть реже — искусство Тальма, Чаплина, Шалапина. И почти никогда не говорим — искусство Станиславского, Вахтангова, Любимова. Есть в этом какая-то несправедливость — если воспринимать искусство в первоначальном смысле этого слова, то есть как способ действия, то в мире художественного творчества оно более всего соотносится с работой режиссера, театрального в особенности.

Для людей, видевших первые спектакли Юрия Любимова в Театре на Таганке: «Добрый человек из Сезуана», «Жизнь Галилея», «Пугачев», «Антимиры», «Десять дней, которые потрясли мир», «Гамлет» с Высоцким в заглавной роли, а немногим позже «А зори здесь тихие», «Вишневый сад», «Преступление и наказание», они навсегда останутся неотъемлемой частью прожитой жизни...

Театр Московской драмы и комедии на Таганке давно уже называют «театром Юрия Любимова» — это сделали сами зрители.

«Все приходит ровно в срок», — сказано в Экклезиасте. Юрий Любимов создал свой театр, когда оттепель уже была заморожена, когда идеологи во главе с Суловым пытались вернуть времена, существовавшие до XX съезда. Нетрудно просчитать, что в пору создания театра — в 1964 году — Любимову было уже далеко за сорок. Обычно в этом возрасте начинают новую жизнь немногие. Юрий Петрович отважился.

Сегодня уже никто не сумеет объяснить, как прорвался на сцену «Добрый человек из Сезуана» — то ли необразованность и недалёковидность бюрократических партийных цензоров, не узревших в спектакле главного — протеста против рабства духа, так глубоко пронзив-

шего народ «самой демократической» страны в мире, то ли повлияло имя автора пьесы — Брехта, видного политического деятеля ГДР, которого советские коммунисты считали своим. Замечу, что первые спектакли Театра на Таганке шли в ту пору, когда началась новая волна политических процессов, в частности над Андреем Синяв-



Юрий Любимов, Матвей Гейзер



Юрий Любимов с сыном, Матвей Гейзер

ским и Юлием Даниэлем... Ставить в ту пору «Жизнь Галилея» Брехта, «Пугачева» С. Есенина — откровенный и дерзкий вызов власти предержавшим. Да и «Павшие и живые» — представление по стихам поэтов-фронтовиков — далеко не безобидный спектакль. Во всяком случае, это не «Стряпуха» А. Софронова и даже не пьесы К. Симонова. Это не то же самое, что поставить спектакль, скажем, по военным стихам К. Симонова, Н. Грибачева и др.

Помню, в 1991 году я беседовал с Юрием Петровичем в Тель-Авиве. Мы говорили о Михоэлсе, которого он высоко чтит. Любимов сказал тогда: «Мне кажется, что в вашей интерпретации что-то не так. Вам покажется странным, но я убежден, что лучшие спектакли ГОСЕТа могли состояться только в тоталитарной России. Если бы Михоэлс оказался, скажем, в Соединенных Штатах, он бы сыграл совсем другого Тевье, а уж Короля Лира не сыграл бы вообще. Не знаю почему, но я в этом уверен!».

И еще помню, как водил я Юрия Петровича по музею Михоэлса, созданному по случаю открытия Культурного центра имени Михоэлса (не знаю, как Культурный центр, а музей погиб очень скоро), и как живо интересовался Юрий Петрович жизнью Михоэлса, его творчеством. Мне показалось, что Любимов видел какие-то спектакли до войны, но я не спросил его об этом. В тот же день он сказал замечательное «Слово о Михоэлсе» на открытии этого центра. К сожалению, не нашел записи этого его выступления, но отчетливо помню, что он охарактеризовал и самого Михоэлса, и его театр, как «неудобный» для властей. Я подумал, что истинный театр не может быть удобным и не политизированным. Еще Герцен заметил, что театр — это высшая инстанция для решения жизненных вопросов.

Мне запомнилась мысль Юрия Петровича о политизированности театра, я не раз ее вспоминал, когда смотрел его спектакли, поставленные уже после его возвращения на родину во времена горбачевских перемен. Кто

мог подумать, что именно возвратясь в Россию, он потеряет театр, им созданный и, по существу, построенный, в буквальном и переносном смысле этого слова.

Итак, снова хочу вернуться к понятию «Искусство Любимова». Он создал театр потрясающей силы, способный изменить отношение зрителей не только к искусству, но и к жизни вообще, и своим искусством помог не только выжить, но и жить целому поколению людей, которым сегодня за пятьдесят. Кто забудет костер памяти, костер настоящий, а не бутафорский, завершающий спектакль «Павшие и живые». Зрители аплодировали подолгу, стоя, и никто не стеснялся своих слез, когда зрители все уходили молча, а со сцены взглядом насквозь их провожал предатель.

Сила «Искусства Любимова» в том, что никому в театре, во всяком случае, при жизни моего поколения, не удавалось так изобличить страшнейшие пороки коммунистических времен — двуличие, лицемерие, лживость, ханжество, ставшие сутью «нового человека» как тогда говорили, созданного советской эпохой. Разумеется, такое возможно только для человека, наделенного магнетической силой воздействия от Бога. И может быть этим объясняется и другой феномен Любимова — в его творчестве, по моему убеждению, не было преходящих спектаклей. Желал того или не желал Любимов, он явился наставником, воспитателем для большинства зрителей, знакомых с его театром. Ибо искусство его беспощадно расправлялось с теми явлениями жизни, которые замалчивались, забывались советской системой и даже законами бывшего СССР. И уж с этой точки зрения театр Любимова никогда не был развлекательным. Всегда думаю, что первое название театра — Драмы и комедии — оказалось неточным. Любимов создал театр высокой трагедии и остается верным ему сегодня.

Эти заметки о Ю. Любимове я написал больше года тому назад к его 80-летию.

Веселый человек всегда прав (Григорий Горин)

Бег времени неуловим. Еще совсем недавно Григорий Горин жил среди нас. Театральная и литературная жизнь в Москве были заполнены им, его искрометным талантом. Он был живой легендой в буквальном смысле этого слова. Был... 12 марта 2001 года мы впервые отмечали день рождения Григория Горина без него.

Едва ли при свойственном Горину жизнелюбии он думал о смерти. Но о законах «бессмысленного движения в никуда», о вечности, как и все люди, причастные к искусству, размышлял не раз. Вот отрывок из автобиографии Г. Горина:

«...В 1970 г. я написал первую свою историческую пьесу-притчу «Забыть Герострата». Пьеса имела успех, люди все поняли. Цензоры ломали голову, находя понятное для себя объяснение прочитанного...

Работник Министерства культуры с выразительной фамилией Калдобин задал мне уникальный по идиотизму вопрос:

— Григорий Израилевич, — сказал он мне, — вы же русский писатель? Так?! Зачем же вы тогда про греков пишете, а?

Я не нашелся, что сказать в ответ, да и как можно было объяснить этому чиновнику, что, кроме его учреждения, существует иное пространство, имя которому — Вселенная, и, кроме его календарика с красными датами, существует иное время, имя которому — Вечность...»

Впервые о Григории Горине, точнее, о подростке Грише Офштейне, я услышал в доме Самуила Яковлевича Маршака где-то в конце 60-х — начале 70-х годов. В ту пору он еще не был так знаменит, как стал немногим позже, после постановки в 1974 году пьесы «Тиль» в театре Марка Захарова.

Итак, впервые я услышал имя Горина в квартире Маршака, на Чкаловской, в которой ежегодно 3 ноября, в день рождения Самуила Яковлевича, собирались его друзья. Среди «завсегдатаев» был Зиновий Самойлович Паперный, видный литературовед и блистательный сатирик. Это он, шутя (как известно, в каждой шутке лишь доля шутки), повторял не однажды, что евреи нужны хотя бы для того, чтобы оставались на свете юмор и сатира. Ему же принадлежит тост, ставший всенародным «Да здравствует все то, благодаря чему мы, несмотря ни на что!» Так вот, в один из вечеров памяти Маршака, Зиновий Самойлович спросил Иммануэля Самуиловича, сына Маршака, бывает ли у них в доме тот темноглазый застенчивый еврейский мальчик, которого лет двадцать тому назад привели родители, чтобы Самуил Яковлевич оценил поэтическое дарование их любимого чада. Иммануэль Самуилович сказал, что мальчиков, которые пишут стихи, в этом доме побывало много, а он двадцать лет назад хотя и бывал у отца очень часто, но запомнил далеко не всех. Зиновий Самойлович продолжил разговор, напомнив, что «тот мальчик» оказался еще одним «точным попаданием» Самуила Яковлевича, — оказывается, он предрек мальчику литературное будущее. И снова оказался прав. Но сейчас у него фамилия уже другая — Горин.

Сам же Григорий Израилевич Горин об этом рассказывает несколько по-иному:

— Писать я начал очень рано. Читать — несколько позже... Уже в семь лет я насочинял массу стихов, но не про то, что видел вокруг, а в основном про то, что слышал по радио. По радио тогда шла «холодная война». «Холодная война» с империалистами, в которую я немедленно включился, обрушившись стихами на... абсолютно неизвестных мне политических деятелей: «Воротили Уолл-Стрита, Ваша карта будет бита! Мы, народы всей Земли, Приговор вам свой произнесли!»

Почему я считал себя «народами всей Земли», даже не знаю. Но угроза подействовала! Стихи политически грамотного вундеркинда стали часто печатать в газетах.

В девять лет меня привели к Самуилу Яковлевичу Маршаку. Старый добрый поэт слушал мои стихи с улыбкой, всегда качал головой и повторял: «Ох, Господи, Господи!...»

Это почему-то воспринималось мною как похвала.

— Ему стоит писать дальше? — спросила руководительница литературного кружка, которая привела меня к поэту.

— Обязательно! — сказал Маршак. — Мальчик поразительно улавливает все штампы нашей пропаганды. Это ему пригодится. Если поумнеет — станет сатириком! — и, вздохнув, добавил: — Впрочем, если станет, то, значит, поумнеет не до конца...

Так окончательно определился мой литературный жанр... Просто сатириком мне быть не хотелось. Недостатки общества от моей борьбы с ними только множись...

Итак, борьба с обществом не прельщала Г. Горина. Действительности своего времени он мог противопоставить только собственный юмор. Вот история о том, как Г. Офштейн стал Гориним.

«Мы с Аркановым принесли на радио для юмористической передачи «С добрым утром!» свою первую юмореску. Было это в те годы, когда на ТВ не очень жаловали еврейские фамилии и физиономии тоже. Редактор прочитал и одобрил. Но больше он смеялся над нашими подписями под юмореской: Аркадий Штейнбок и Григорий Офштейн. Отсмеявшись, он сказал:

— Ребята, такого даже при царе не разрешали. Придумайте себе псевдонимы.

Так мы стали Аркановым и Гориним. А потом Владимир Войнович дал шуточную расшифровку моей новой фамилии:

Гриша Офштейн Решил Изменить Национальность».

Зиновий Самойлович рассказал, что недавно встретил Горина, и в их разговоре возникла фраза, которую Паперный хотел «купить» у него. Смысл (дословно не помню) был таков: Горин, прочитав слова Бисмарка о том, что русские неспешно запрягают лошадей, но быстро едут, переиначил ее так: русские в основном заняты тем, что запрягают и распрягают лошадей, а на езде, тем более быструю, времени не остается. Зиновий Самойлович сказал (это я запомнил дословно): «Этот молодой человек далеко пойдет, если позволяет себе возражать самому Бисмарку».

Этот разговор ожил в моей памяти, когда, находясь летом 2000 года в Израиле, услышал о смерти Григория Горина 15 июня вечером. Не мог уснуть, вспоминал встречи, разговоры с ним, не очень продолжительные, чаще — короткие, но — незабываемые. На следующее утро мне предстояло выступать на радио «Коль Исраэль» («Голос Израиля»). Отказаться было уже невозможно, поздно, да и ни к чему.

Буквально за несколько минут до начала моей беседы с Даниэлой Ливор, ведущей программы «Корни», по пути в студию нас остановила идущая нам навстречу заплаканная женщина и спросила: «Вы слышали эту жуткую новость? Вчера в Москве умер Григорий Горин. Он же совсем недавно был у нас, выступал...» Даниэла посмотрела на меня, и мы поняли друг друга.

Передачу Даниэла начала так: «Вчера в Москве в возрасте 60-ти лет скончался Григорий Горин, известный писатель, драматург. Его „Поминальная молитва“ была поставлена в тель-авивском Камерном театре. Сегодня у нас в студии писатель из Москвы Матвей Гейзер».

Даниэла обратилась ко мне:

— Матвей, вы были знакомы с Григорием Гориним?
Я утвердительно кивнул.

— Тогда давайте начнем передачу с рассказа о нем.

К счастью, у меня сохранилась аудиозапись той беседы, и я воспроизвожу ее почти без редакции и изменений.

«Не думал, что наш сегодняшний разговор мы начнем с такой трагической ноты. Но — так уж случилось.

Вчера, когда я узнал об этом, долго не мог прийти в себя, да и сейчас... С Гришей Гориным мы не были близкими друзьями. Встречались иногда на «тусовках», в основном — на еврейских.

Воспоминания о встречах с ним сейчас заслоняют друг друга, накатываются одно за другим. Мы были ровесниками, он старше меня то ли на два, то ли на три месяца, точно не помню... На его пятидесятипятилетия я произнес что-то неразумное, невпопад. Кажется, это было в Доме Актера в Калошном переулке.

Я сказал тогда, что Григорий Горин напоминает мне Евгения Шварца (*имея в виду его творчество — М. Г.*). Полагал, думал, что я сделал ему комплимент...

Гриша улыбнулся своей задумчивой доброй улыбкой и ничего не ответил, только внимательно посмотрел на меня. Мне показалось, что он пронзил меня взглядом насквозь. Чуть позже оказавшийся рядом известный московский журналист, сказал: «Матвей, неужели ты не понимаешь, что настоящий писатель похож только на самого себя...»

Конечно, понимаю. Понимал и тогда, что Григорий Горин — выдающееся явление в русской драматургии, литературе, в еврейской литературе на русском языке, если таковая вообще существует...

Еще одно воспоминание.

В здании бывшей гостиницы ЦК КПСС, где-то на Арбате, в Плотниковом переулке, проводился итог конкурса на лучшее сочинение, написанное молодежью СНГ на еврейскую тему. Председательствовал на вечере Лев Новоженев, с «главной» речью выступал Григорий Горин. Были на этом вечере посол Александр Бовин, актер

Игорь Кваша и другие почтенные гости. Возникла полемика на тему, кого можно считать евреем сегодня. Григорий утверждал, что главным, по его мнению, признаком, «еврей или нееврей», является знание древнееврейского языка — иврита. Он говорил о том, что работает сейчас над библейской темой. Но Библию читает на русском, а ведь это уже энный перевод с различных языков, дошедший до нас. Я возразил Горину, как мне показалось, резко, сказав, что главным признаком, «еврей или нееврей», на мой взгляд, тем более в сегодняшней обстановке, является отношение евреев к государству Израиль. Это мое высказывание, как я почувствовал, ни на Горина, ни на остальных особого впечатления не произвело.

Григорий Горин ушел незадолго до окончания вечера. Я вышел на улицу вместе с ним. Помню свое удивление, увидев, что Горин уезжает на скромной «пятерке», к тому же — сам за рулем. Высокий, красивый, стройный, он, казалось мне, еле вмещался в «жигуленок». Прощаясь со мной, Горин сказал: «Наш диспут мы продолжим, давно пора нам встретиться, есть, о чем поговорить». Это была одна из моих последних встреч с Гориним.

И еще мне вспоминаются сейчас слова, услышанные мною о Горине от Марка Захарова. Эта моя беседа состоялась с Марком Анатольевичем давно, наверное, в 91-м году, незадолго до его поездки в Израиль. «У каждого театра есть свои тайны, загадки. Но есть что-то такое, без чего театр немислим. Без чего немислим наш театр — так это без пьес, которые создает специально для нас Григорий Горин». А вчера вечером, выступая в Москве по НТВ по поводу кончины Григория Горина, Марк Захаров сказал, что для него Горин выше Шекспира. Не помню дословно, но смысл его высказывания был именно таков. Спустя столько лет после упомянутой мною беседы, он сохранил прежнее мнение о таланте Горина.

Горько говорить о Горине умершем. Впрочем, скажу не успокоительное, но банальное: «Великое не умирает».

Мы счастливые люди, что видели великие спектакли по гениальным пьесам Горина».

Вот почти все, о чем вспомнил и рассказал я в упомянутой передаче по израильскому радио.

Когда-то, летом 1993 года, Лидия Борисовна Либединская пригласила Григория Израилевича на презентацию моей книги «Еврейская мозаика», которая состоялась в Доме медицинских работников на улице Герцена. Он не сумел прийти, да и сам я, честно говоря, на это не очень надеялся. Тем более был обрадован и удивлен его звонку, который раздался в моем доме вскоре после этого вечера. По легкому заиканию, по интонации я сразу понял, что звонит именно он. Григорий сказал мне, что собирался прийти, прочел не всю книгу. Но «Иова из Шполы» прочел дважды. «Откуда у еврея такой русский язык?» — вопрошал он. Не знаю, кому он задавал этот вопрос, себе или мне. А потом — длинная пауза, мне показалось — очень длинная. И снова голос Гриши: «А знаешь, у нас ведь с тобой много общего, — снова пауза и смех в трубке. — Меня, как и тебя, писать стихи „отучил“ Самуил Яковлевич Маршак. И тоже в детстве. Правда, я стихи ему послал не по почте, — меня привели в его квартиру на Чкаловской родители». Гриша подробно мне рассказывал об этой встрече, пытался даже вспомнить какие-то стихи, написанные в детстве. Я спросил его, почему он не написал об этом. На что он ответил: «Успею еще».

В очередной раз мы встретились с Гориним на приеме, устроенном посольством Израиля. Григорий с какой-то обидой в голосе спросил меня, почему «Поминальная молитва» так не понравилась «Международной еврейской газете» (тогда я уже был ее главным редактором). Я не сразу понял, о чем идет речь. А позже узнал, что в МЕГ, в ее 100-м номере, была опубликована статья журналиста Михаила Горелика о спектакле «Поминальная молитва». В ней автор «разнес» эту постановку за то,

что, по его мнению, в ней от Шолом-Алейхема ничего не осталось. Но напечатана она была до моего появления в газете. Я позвонил Григорию, объяснился, на что он сказал: «Старик, тебе изменяет чувство юмора. Статью я не читал, мне кто-то позвонил по телефону и такое наговорил и несколько раз повторил — «редактором газеты стал твой приятель — Гейзер». А тут попался ты...». Впрочем, история с публикацией упомянутой статьи М. Горелика в МЕГ не нарушила мое дружеское знакомство с Гориным, как, собственно, не изменила и его отношение к МЕГ. Его материалы иногда публиковались на полосе Ефима Захарова «Семь сорок».

И последнее воспоминание, о моей последней встрече с Григорием Гориным.

Было это в гостинице «Россия» в конце апреля 1998 года. Там отмечался первый пасхальный седер. До начала вечера я оказался рядом с Григорием Гориным и Генри Резником. Кто-то, проходивший мимо, сказал: «Два Тарапуньки и один Штепсель». Шутя, я сказал Генри, что на его предстоящем юбилее (в мае ему исполнялось шестьдесят) он на мне «сэкономит» водку, потому что я много водки не выпью. «Почему? — спросил Григорий. — Что с тобой, Матвей?» Я начал что-то рассказывать об инсульте, который перенес сравнительно недавно. Григорий продырявил меня взглядом, полным иронии, и сказал: «Ты знаешь, что когда-то я был врачом. Работал на «скорой». Это было давно, но чистая правда. Как врач, я тебе должен сказать: не бери в рот спиртного (тут Генри ехидно улыбнулся и сказал: «Ты не прав, Григорий»), но как человек, тем более как еврей, говорю: «Надо пить в меру, веселиться больше, чем в меру, а влюбляться... От водки не умирают, умирают от другого...» А потом неожиданно продолжил: «Хотите в преддверии еврейской Пасхи арабский анекдот?» «Ничего себе предложение, — заметил я, — в преддверии еврейской пасхи в гостинице «Россия» арабский анекдот. Не каждый юморист на это способен».

Я посмотрел на выражение лица Генри Резника и расхохотался, а Гриша спокойно, медленно изрек: «У араба спросили: «Отчего умер твой брат?» Он ответил: «От жизни»...». Мы дружно рассмеялись. Я предложил пойти к столу и выпить стопочку «лехаим».

Эти импрессионистские воспоминания о легендарном человеке я хочу дополнить еврейской притчей «На два метра короче» в удивительно красивом пересказе на русском языке, сделанным Григорием Гориным.

Шайка Фейфер любил поговорить о жизни и смерти.

Когда его спрашивали, что лучше для бедняка: родиться или не родиться, Шайка отвечал:

— Бедняку лучше не родиться! Но такое счастье выпадает одному бедняку из тысячи.

Когда у Шайки кто-то спрашивал, скоро ли придется умереть, Шайка отвечал:

— Скоро! Но если сейчас у вас для этого нет свободного времени, то не торопитесь.

На вопрос, почему он не едет в Америку, Шайка ответил вопросом:

— А где она, Америка?

— С другой стороны земли.

— Тогда лучше ехать после смерти, — подумав, сказал мудрый Шайка Фейфер.

— Почему? — удивились все.

— Дорога будет на два метра короче.

...Когда я прочел публикацию Горина «Майсес ун катовеси» («Притчи и анекдоты», сборник «Год за годом» №3, Москва 1987 г.), то был уверен, что он знает идиш. Даже не сомневался тогда в этом, а сейчас, когда пишу эти воспоминания, решил все же уточнить. Спросил Л. Б. Либединскую, А. С. Левенбука. Оба они сказали, что идиша Григорий не знал, но чувствовал музыку этого языка, и сердце его было открыто к идишу. Я уверен, что Григорий, пусть в переводах, но читал и Тору, и Талмуд. И, конечно же, ему была зна-

кома мысль из Мидраша: «Человек покидает мир с раскрытыми ладонями: вот, я ничего с собой не забираю».

Григорий Горин все оставил нам, живущим. Будем помнить о нем и будем благодарны ему.

Еще отрывок из автобиографии Г. Горина:

«Я был причислен к разряду писателей-сатириков. Сам же я считал себя только юмористом. Для меня сатирики — это узаконенные обществом борцы, призванные сделать окружающую жизнь лучше. Я же давно заметил, что наша жизнь от стараний писателей лучше не становится. Другое дело — ее можно сделать чуть-чуть легче, если научить читателей не впадать в отчаяние».

Закончить эти воспоминания о Горине мне хочется эпиграммой любимого нами обоими поэта Самуила Яковлевича Маршака, которая может стать эпитафией и самому Маршаку, и Горину, и всем нам, размышляющим о жизни и смерти:

...Не надо мне ни слез, ни бледных роз
— Я и при жизни видел их немало.
И ничего я в землю не унес,
Что на земле живым принадлежало...



Матвей Гейзер, Григорий Горин

Суету и ложь удали от меня... (Сергей Юрский)

«Много грехов у актеров, но на сцене они отдают все, что имеют, все, чем богаты...»

С. Юрский

Совсем недавно в беседе со мной у Сергея Юрьевича Юрского вырвалась фраза: «Главное для актера не пьеса. Я знавал случаи, когда актеры превосходно играли в спектаклях, поставленных по посредственным пьесам. Не буду подтверждать эту мысль примерами. Мне кажется, что истинный актер может и должен заставить зрителя забыть и об авторе пьесы, иногда — и о режиссере, порой — и о самом себе. Но, может быть это требование чрезмерно».

Когда я смотрю спектакли, концерты, фильмы с участием Юрского, думаю, что маэстро прав.

Летом 2001 года, находясь в Израиле, я долго беседовал о русско-еврейской литературе с профессором словесности Женевского университета Симоном Перецовичем Маркишем. Он — всемирно признанный мэтр этой темы, а мне предстояла защита докторской диссертации. Вдруг, абсолютно неожиданно для меня, он задал вопрос, далекий от темы: «Видите ли Вы Сергея Юрского?» Я ответил, что хожу на его спектакли, обожаю его роли в кино — в особенности Остапа Бендера — но лично с ним встречаюсь крайне редко. Только на «тусовках» в театре Иосифа Леонидовича Райхельгауза и изредка где-то еще...

«Я улавливаю ваше удивление, понимаю, что к теме нашей беседы Сергей Юрский отношения не имеет, но всегда, когда встречаюсь с кем-то из москвичей, надеюсь узнать, что-то „свежее“ о нем. Юрский — лучший мой друг в течение всей жизни, если скажу — единственный

— то не ошибусь, ибо он занимает особое место во мне. При первой же возможности передайте ему привет».

Возвратясь в Москву, я выполнил просьбу Симона Маркиша. Как жаль, что я не записал все, что услышал в тот день от Сергея Юрьевича о Маркише. К тому же беседа эта стала поводом для встречи моей с Сергеем Юрским...

Игра в жизнь

Так озаглавил свою новую книгу, выпущенную уже в XXI веке, один из самых примечательных лицедеев XX века Сергей Юрьевич Юрский. Ознакомившись с этой книгой (внимательно прочел я ее несколько позже), вспомнил древний афоризм: «Истинной жизни нет без искусства» (кажется, он принадлежит Еврипиду). Прочитав «Игру в жизнь» Юрского, подумал: «Истинного искусства нет без жизни». И, быть может самое яркое впечатление от этой книги — правила игры своей жизни Сергей Юрьевич устанавливает сам, и тем самым опровергает знаменитый афоризм игроков «Выигравший никогда не скажет: „Это всего лишь игра“».

Человек феерической судьбы, чьими коллегами по «цеху искусства» были Фаина Раневская и Зиновий Гердт, Евгений Евстигнеев и Олег Басилашвили (список этот можно продолжить). Сергей Юрский в 1952 году окончил с золотой медалью школу, в том же году поступил на юридический факультет Ленинградского университета.

«А я-то хотел только в актеры... Но отец сказал: «Не уверен, что театр — твое призвание... С золотой медалью идти в актеры — согласишься, сынка, расточительство. У тебя же голова на плечах...»

...Год 1952. Отец тогда был председателем жюри смотра самодеятельных спектаклей. На университетского «Ревизора» взял с собой меня, школьника, с умыслом — ... соблазнить меня любительской сценой высокого качества, чтобы отвлечь от сцены профессиональной».

Между тем, в судьбе Сергея Юрского он сыграл решающую роль. *«Юрий Сергеевич Юрский был необычайно талантливым человеком. Артист, видимо, был превосходный. На сцене я его не видел — не застал, но его показы актерам, умение рассказывать истории, анекдоты, его розыгрыши, его чтение (а он знал наизусть массу стихов, классической прозы и пьес), его юмор, живая мысль... — всему этому свидетель и зритель, и слушатель. И это счастье моего детства...»*

В ЛГУ, в ту пору, когда там учился Юрский, был студенческий театральный коллектив, назывался он «Драма». С первых дней учебы в университете юный Сергей Юрский стал его участником. Разумеется, бывал и в ленинградских театрах, чаще всего — в Большом драматическом: *«Ах, как хочется туда, на сцену! Хочется быть с ними, среди них! В любом качестве, только бы с ними!»*

Прошло немного времени, и студент юрфака Юрский становится заметным актером «Драмы». В 1955 году, сыграв Хлестакова в «Ревизоре» и познав первый успех, Юрский, принял «революционное» решение — он уходит из университета и поступает в Ленинградский театральный институт.

Казалось бы, уйти из столь престижного вуза по меньшей мере нерационально, скорее — неразумно. Это — для всех, кроме, пожалуй, самого Сергея Юрского. Вопреки вся и всем, даже мнению Юрия Сергеевича (*«Отец не верил в мою актерскую судьбу»*), он интуитивно чувствовал, догадывался, что только театр — его судьба.

Вот что пишет он в книге «Игра в жизнь»: *«Стыд и страх — они всегда были со мной в дни моей молодости. Радостями, а иногда и счастьем, я мог называть минуты (или часы) преодоления (забывания) стыда и страха. Может быть, поэтому я выбрал актерскую профессию — на сцене это проходило. Я сливался со своим персонажем, а себя наблюдал с его точки зрения. Или наоборот — анатомировал кого-нибудь похожего на себя с такой тща-*

тельностью, что, как экспериментатор, становился на время неуязвимым для болезней и комплексов, над которыми проводишь эксперимент.

Что-то надо было назвать нормой. Надо было обозначить ноль на шкале жизни. Каждый учится умирать по-своему».

Театр стал для Сергея Юрского не «школой умирания», но, прежде всего и более всего, — школой выживания, точнее — школой жизни. Свой выбор в 1955 году, поступив в театральный вуз, двадцатилетний Сергей Юрский сделал раз — и навсегда. Вот его слова, подтверждающие эту мысль: *«Счастлив тот, кто не сожалеет о сделанном выборе. Того, кто сожалеет, охватывает печаль, только потом — тоска. Потом — отчаянье...».*

В 1957 году Юрский дебютировал в Большом драматическом театре имени Горького — сыграл роль Олега в спектакле «Поиски радости» по пьесе Розова.

Судьбе было угодно, чтобы путь Юрского к театру пролегал через цирк.

«В детстве я жил в цирке. В самом цирке, внутри. Прямо за кулисами.

Шла война. Холодной зимой 1943 года мы приехали из эвакуации в Москву. Отца назначили художественным руководителем московского цирка...

...Я занимался всем понемногу. Немного жонглировал, немного ездил верхом, немного пробовал акробатику. Я никак не мог выбрать. Чтобы стать артистом цирка, надо было работать раз в сто больше, чем работал я, и заниматься чем-нибудь одним», — написал Юрский в книге «Попытка думать».

Итак, цирковая жизнь не пришлась по душе Юрскому.

«Вскоре пришло увлечение литературой. Появились любимые персонажи. Появилось желание увидеть их на сцене и другое желание... когда-нибудь их — сыграть».

Театральные афиши, где сообщалось о новых постановках в лучших театрах Ленинграда, все больше и боль-

ше увлекали молодого Сергея Юрского. Театральный институт, Большой драматический театр стали органической частью его существа. Двадцать лет он служил в БДТ — одном из самых великих театров XX века, даже в мировом масштабе. Этот театр теперь носит имя его многолетнего руководителя Товстоногова.

«Я не был его учеником (в театре Товстоногова Юрский за двадцать лет сыграл сорок ролей, среди которых немало главных — М.Г.), я был его актером и впитал его школу... Я бесконечно люблю его. „Бесконечно“ — в буквальном смысле слова... Я много лет иду своей дорогой по другому пространству, с другими коллегами. Но сегодня, как и прежде, он остается Первым и Главным режиссером в моей жизни».

И здесь отметим еще одно замечательное качество Сергея Юрского — истинное чувство благодарности не только к отцу, но и к своему главному Учителю Георгию Александровичу Товстоногову: «Была такая страна — ТОВСТОНОГОВИЯ... БДТ был театром типа Ватикан. В нем все покрывает, искупает и поправляет безоговорочный авторитет и святость Папы. Нашем Папой — признанным и любимым — был Георгий Александрович Товстоногов».

Если верно утверждение: выдающееся явление в сегодняшнем российском театре, имя которому «Сергей Юрский», не состоялось бы без БДТ, без Г. А. Товстоногова, то верно и другое: театр Товстоногова был бы без Юрского несколько иным, а, что уж вне всякого сомнения — беднее.

Я всегда жил судьбой еврея

В октябре 2003 года, я побывал на выступлении Юрского в Концертном зале Чайковского. Уже около станции метро «Маяковская» спрашивали: «Нет ли лишнего билетика?» Такого не помню давно, ведь речь шла не о концерте какой-нибудь рок-группы. В тот вечер в огром-

ном московском зале был аншлаг. И зритель был особенный — признаюсь, я думал, что сегодня уже нет зрителя, которому нужна поэзия от Пушкина до Рейна, проза Салтыкова-Щедрина, Хармса, Жванецкого.

К счастью, я ошибся. Зрители не уходили из зала даже тогда, когда маэстро, поблагодарив их, объявил, что концерт окончен, и предложил желающим остаться на дополнительную его часть. Сергей Юрский читал Хармса — автора далеко не общедоступного. Никто из зрителей не только не ушел, но воспринял Хармса, как нашего современника. И здесь произошло то великое, редкостное чудо, когда автор текста и исполнитель сливаются воедино.

Через несколько дней после этого концерта я встретился с Сергеем Юрьевичем Юрским. Вот фрагменты нашей беседы.

М.Г. — Каким образом Ваше имя попало в Российскую еврейскую энциклопедию?

С.Ю. — Впервые слышу об этом, но, не скрою — рад. Каким образом? Может быть, из-за внешности? Она дает повод для такого предположения. Но внешность у меня отцовская, а он евреем не был. Среди его предков были дворяне, священники. И все же за еврея меня принимали не однажды. Искать в заметных людях евреев или хотя бы какую-то «евреинку» — это особенность России. Так как интеллигент и еврей если это не абсолютное равенство, то большое сходство. Поэтому люди, которые никак не могли быть заподозрены в этом, все равно подозревались. Пример тому — Олег Ефремов, тем более, после выступления на открытии мемориальной доски Михоэлса. Или Евгений Евтушенко своим «Бабьим Яром» не оставил сомнений в своем «еврейском» происхождении.

М.Г. — Но ведь в «Бабьем Яре» есть такая строка: «В моей крови еврейской крови нет...»

С.Ю. — Видимо, каждый ищет то, что хочет найти.

М.Г. — И все же вы идентифицируете себя с евреем?

С.Ю. — Никогда не задумывался над этим. Наверное, никогда не считал себя частью еврейского народа, но всегда жил судьбой еврея.

М.Г. — Почему вашего отца в период космополитизма подвергали гонениям?

С.Ю. — Это был один из мелких разгромов, который был отголоском большой войны с космополитизмом. Это касалось и науки, и критики, театральной — прежде всего. Почему взялись за руководство цирка? Могу лишь предположить: потому, что, скажем, клоуны почти всегда носили западные имена и колпаки — это все воспринималось как признаки запада. Костюмы акробатов и гимнастов хоть и были русскими, в них присутствовали признаки стиля кабаре, варьете, что тоже, по мнению воевавших с космополитизмом, являлось низкопоклонничеством перед западом. Когда отец руководил цирком, музыку для джазового оркестра писал Дунаевский, именно тогда были созданы замечательные цирковые марши и оформлены роскошные ковры. Словом, для увольнения с работы всего руководства цирка во главе с моим отцом «причины» были. Так как отец был человеком партийным — он был исключен из партии за формализм в цирке.

М.Г. — Раз уж вас причислили к евреям, то, думаю, вы когда-нибудь на себе ощутили антисемитизм?

С.Ю. — В бытовом смысле нет. В смысле стесненности, скажем, в карьерном продвижении — тоже нет — я не принадлежу и никогда не принадлежал к чиновничьей ветви. Никогда не был главным режиссером. Я был лицедеем и режиссером. В юные, молодые годы было намерение создать свой театр, но меня ударили по рукам. Вот, пожалуй, ответ на ваш вопрос.

В конце 60-х — начале 70-х годов у меня был план заняться режиссурой с благословения или даже с приказа Товстоногова, но получил такой резкий отказ... Отношение ко мне партийных властей Ленинграда было, мягко

говоря, не очень доброжелательным. С тех пор я никогда больше не делал попыток что-либо возглавить.

Хотя у меня и были возможности, но я ими не воспользовался. Давление властей я испытал не раз. Как говорил Остап Бендер: «Обязательно задается вопрос: еврей ли вы?» Мне этот вопрос не задавали, но друг друга, видимо, спрашивали. А раз этот вопрос возникал, то этого было достаточно.

М.Г. — Товстоногов, разумеется, был далек от этого, как вся истинная русская интеллигенция?

С.Ю. — Абсолютно! Тем более, что он сам подвергался давлению именно в этой связи.

М.Г. — Я читал ваши книги, и поверьте, на мой взгляд, ваше литературное творчество не менее значимо, чем актерская деятельность.

С.Ю. — Спасибо, ваше мнение для меня много значит.

М.Г. — Не собираетесь ли вы в обозримом будущем в Израиль?

С.Ю. — У меня сейчас нет ничего нового, а в Израиль, как и в Ленинград, я везу только новые вещи.

М.Г. — Когда вы были в Израиле, там была тишина?

С.Ю. — Там не было ни одного теракта. Когда я приехал, то позвонил одной журналистке и пригласил ее на спектакль. Когда мы сидели на спектакле она говорила, что пока здесь тихо, это обнадеживает. Я написал в «Новую газету» о том, что я приехал утешать, успокаивать людей, а получается так, что они меня утешают и успокаивают. Мол, у нас-то тут тихо, а как вы-то там живете?! И действительно, это была неделя тишины, но через неделю после нашего возвращения там случился повторный теракт.

И еще. На мои выступления в Израиле приезжает самый мой близкий друг Симон Маркиш. С ним мы друзья, мы — как братья. Уже в зрелом возрасте в нем вдруг стали просыпаться еврейское самосознание, еврейская культура. Сейчас он крупный специалист по идишист-

ской культуре. Я, читая его книги, статьи, проверял себя на пробуждение каких-нибудь корней, воспоминаний, но они пока не проснулись.

М.Г. — Какие ваши годы?! Уж коль вас так «принимают» за еврея, то, наверное, роли евреев вы играли? Я не имею в виду Остапа Бендера — его национальное происхождение определению не поддается.

С.Ю. — Ну, если верить исследователям, то прообразом его для авторов книги был одесский еврей, ставший чекистом, а позже, спасаясь от ЧК, — проводником поездов дальнего следования. Фамилия его была Шор. Кто-то мне рассказывал, что в 1937 году этот чекист у себя на квартире скрывал писателя Юрия Олешу, разыскиваемого тогда одесским НКВД. Словом, Остап Бендер потому и остался в литературе и в жизни, что в нем виртуозно воплотилось время, в котором он жил.

А что касается других «еврейских» ролей, то более всего запомнилось мое участие в спектакле «Дибук», поставленном в Париже по знаменитой пьесе Ан-ского. Четыре с лишним месяца я прожил на Западе — Париж, Брюссель, Женева... Мы все-таки сделали наш спектакль — «Дибук!», и он прошел договоренные пятьдесят раз...

Я играл в Париже роль Азриэля — чудотворного раввина, экзорциста, изгоняющего духа мертвого из тела живой. Пьеса «Дибук» Семена Ан-ского написана в начале XX века в России. Была поставлена Е. Б. Вахтанговым в Москве со студией, впоследствии превратившейся в знаменитый израильский театр «Габима». Были еще постановки в разных странах, были фильмы на этот сюжет. В 91-м году на сцене театра «Бобиньи» эту пьесу поставили два режиссера — бельгиец Моше Лезер и француз Патрик Корье. Героиню играла известная французская актриса, выступающая под псевдонимом Диди. Труппа была смешанная — французы и бельгийцы. На роль Азриэля из России был приглашен я. Играли, естественно, по-французски.

Впервые я работал в ритме европейского театра — два с половиной месяца ежедневных репетиций, потом два с половиной месяца ежедневных спектаклей. Дома я привык играть много. Но это были разные роли — сегодня одна, завтра другая. Здесь — пять месяцев одно и то же. На иностранном для меня языке. Удивительное это было погружение в неведомое. В год крушения Советского Союза я жил в Париже, играл по-французски еврейскую пьесу, пришедшую из России, и каждый день шел в свой театр на бульваре Ленина. Да, да, театр «Бобиньи», недалеко от станции метро «Пабло Пикассо», стоит на парижской улице, которая называется Boulevard de Lenin...

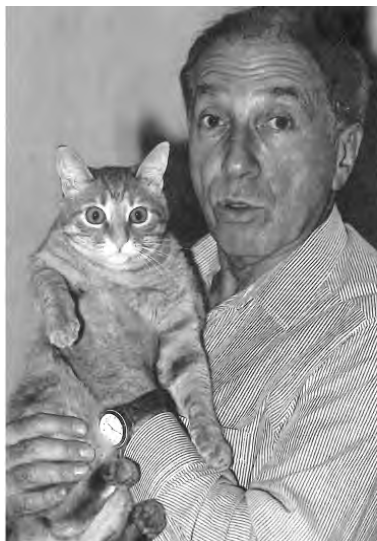
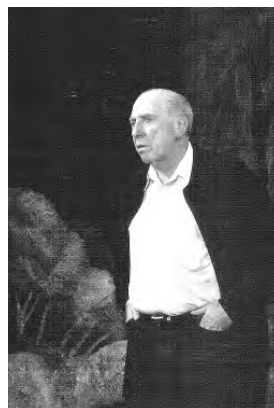
...В спектакле было много песен. Очень красивые мелодии. Слова были на иврите. Мы заучивали их вместе и учились петь. Моше — наш режиссер — был очень музыкален. Мне нравилось то, что наметилось на репетициях...

Наш многолюдный спектакль шел каждый день. Открывался занавес, в полутьме и в дыму слышались пение и слова древней молитвы. Я сидел среди моих коллег — французов, валлийцев, фламандцев — и вместе с ними выпевал библейские слова. Москва была далеко. Очень. Как во сне. Чтобы удержаться от нервного срыва, я приучил себя к дисциплине обязательного чтения. Тогда я завел правило читать по две главы из Библии... Так я в первый раз читал Священное писание.

Не только человек «играет жизнь», но случается, что роли меняются. В начале 90-х Юрский побывал в Израиле. *«Ошеломляющее впечатление от древних камней, от толп так по-разному молящихся одному и тому же Богу...»* В тот приезд Сергей Юрский впервые побывал в синагоге, в той, что у Стены Плача, и там познакомился с раввином, которого звали Авигдор. Человек этот не только напомнил, но казалось был тем самым Авигдором из «Дибука», роль которого так много раз сыграл в театре

«Бобиньи». Из воспоминаний С. Юрского: *«Наш многолюдный спектакль шел каждый день. Открывался занавес, в полутьме и дыму слышались пение и слова древней молитвы. Я сидел среди моих коллег — французов, болийцев, фламандцев — и вместе с ними выпевал библейские слова»*. А вот стихи, написанные Юрским под впечатлением от Священного писания и «Дибук»:

Что одиночество нам дарит?
Тоска за месяц на год старит.
Была ли эта жизнь пуста?
Французский зная вполнину,
Играл по вечерам раввина
И пел на языке Христа...



Сергей Юрский

Остановка: театр «Шалом» *(Александр Левенбук)*

Имя режиссера Александра Левенбука хорошо известно «русскому Израилю» еще со времен «Радионяни», а позже — по театру «Шалом», который он возглавляет уже больше десяти лет.

Театр «Шалом», популярный и любимый московскими зрителями, и не только еврейскими, недавно отметил свое 15-летие. А его бессменному руководителю, по сути — создателю, Александру Семеновичу Левенбуку 22 июля 2003 года исполнилось 70 лет.

Юбилей знаменитого актера — это лишь повод, чтобы поговорить и о нем, и о театре, у истоков которого он стоял. От первой постановки театра «Шалом» «Поезд за счастьем» (автор сценария Аркадий Хайт, постановщик Левенбук) до последней премьеры «Блуждающие звезды» прошло не так уж много времени, но за эти годы театр создал более двух десятков значимых работ, признанных не только в России, но и во всем мире. Театр «Шалом», несмотря на свою молодость, стал известен, популярен во всем мире. Он с триумфом гастролировал в Англии и Германии, в Израиле и США, в Румынии и Чехии.

Многие полагают, что театр «Шалом» генетически ведет свою историю от великого ГОСЕТа — Государственного еврейского театра во главе с легендарным Михозлсом. Если что-то общее в возникновении этих театров и есть, так это то, что оба они возникли на волне политических и революционных потрясений. ГОСЕТ возник вскоре после революции, которая называлась Великой Октябрьской, «Шалом» же — на волне перестройки конца 80-х годов. Думаю, что у ГОСЕТа нет, да и не может быть наследников, да и «Шалом» тоже для этой роли не подходит, хотя бы потому, что спектакли ГОСЕТа шли на идиш, а спектакли «Шалома» — на русском языке. Глав-

ные достоинства театра Левенбука — те, что театр этот имеет свое лицо, свой стиль, свой репертуар, свое «Я». В этом, несомненно, большая заслуга руководителя театра, это и сделал Левенбука режиссером, похожим только на самого себя.

Отвечая в одном из интервью на вопрос: «Какие традиции театра Михоэлса унаследовал „Шалом“?», Левенбук, не задумываясь, сказал: *«У Михоэлса театр, если так можно сказать по-русски, был очень театральный. В нем огромное внимание уделялось образности, которая передавалась в зрительный зал. Всегда актеры великолепно двигались, танцевали, пели. Конечно, мы этому следуем. Кроме того, ведь расхождения Михоэлса и Станиславского, на мой взгляд, вопреки мнению многих театроведов, были не столь уж существенными. Станиславский говорил, что правда сцены проверяется правдой жизни. Разве Михоэлс был другого мнения? И наш театр в этом согласен и с Михоэлсом, и со Станиславским. Наверное, многие нас считают наследниками ГОСЕТа потому, что другого еврейского театра в сегодняшней России нет. В пору существования театра Михоэлса в СССР было еще около двадцати еврейских театров, а сегодня мы, к сожалению, единственные».*

Левенбук стал человеком почти легендарным. В 70 лет получать такие комплименты уже не страшно. Слово «легендарный» не вырвалось у меня случайно — это действительно так. Его воспринимают как «Радионяню». Еще многие сегодня помнят блистательный остроумный интеллигентный дуэт, который именовался «Лившиц-Левенбук», дуэт, о котором можно без преувеличения сказать: воспитавший целое поколение советских детей, которые сегодня стали уже взрослыми и даже пожилыми.

Печально, но вполне закономерно — дуэт прекратил свое существование. Один из Александров — Лившиц — эмигрировал в США, а второй Александр неожиданно для

многих пошел другим путем: он вернулся в своем творчестве к своим еврейским корням.

Вернулся ли? Я много лет знаю Александра Семеновича Левенбука, дружу с ним, и после каждой очередной беседы прихожу к выводу: он никогда не уходил от еврейства. Свидетельств тому немало, в частности — сценические работы Левенбука в театре «Шалом» (он почти никогда об этом не напоминает, но был соавтором первой пьесы «Поезд за счастьем»). К тому же Левенбук изредка пишет стихи для реприз, для спектаклей. В частности, ему принадлежат такие строки:

*Уходит гетто в облака, уходит гетто в облака,
Туда, где больше нет войны, и страха нету.
Туда, где нет ни слез, ни боли, ни страданья,
Рука руки коснулась в знак прощанья.*

Если бы Александр Левенбук был автором только этой песни, он уже навсегда бы остался в истории русско-еврейской культуры. Если бы он поставил в своем театре только спектакль «Шлимазл» (Недотепа), созданный по книге Ильи Эренбурга «Бурная жизнь Лайзика Ройтшванеца», «Поезд за счастьем» по Хайту, «Шоша» по Зингеру, его режиссерское имя уже бы осталось навсегда в еврейском театре.

Однажды я спросил Александра Семеновича, может ли театр, играющий на русском языке, считаться еврейским. При этом напомнил ему слова Александра Михайловича Грановского, основателя Государственного Еврейского театра, высказанные им в пору создания ГОСЕТа: «Задача нашего театра — это задача мирового театра, и только язык отличает его от других...»

Вот что ответил мне Левенбук: «Диалог со зрителем должен вестись на том языке, на котором разговаривает большинство из них. Наш первый спектакль „Поезд за счастьем“ (о нем речь еще не раз пойдет в этой публикации — М. Г.) мы вывезли в Израиль на идише. И случилось неожиданное: зрители, полагавшие, что знают идиш, не

поняли, о чем говорят актеры со сцены. Наверное, потому что идиш у полутора тысяч зрителей, пришедших на спектакль, был разным: кто-то приехал из Германии, кто-то — из России, кто-то — из Польши. Актеры в слезах прибегали ко мне за кулисы: нас не принимают и не воспринимают, давайте хоть что-то сыграем по-русски. Я решил играть „с переводами“ — сначала на идише, а потом на русском. Успех превзошел все ожидания».

Что здесь скажешь? За возрождение идиш ратуют многие, да и автор этой публикации, для которого идиш был «мамэлэшн». Но, наверное, надо согласиться с тем, что великая еврейская культура (литература и театр) продолжит свое существование на других языках. Языком общения большинства евреев идиш, увы, уже не будет никогда. Другое дело, что в спектаклях театра «Шалом» присутствует идиш — в интонациях, в отдельных фразах, в оформлении спектаклей.

И все же, какой театр «Шалом»: еврейско-русский, русско-еврейский? Разве это столь существенно? Если на его сцене идут спектакли как «Шоша» по Исааку Башевису Зингеру, «Блуждающие звезды» Шолом-Алейхема, «Шлимазл» по Илье Эренбургу; если в театре звучат еврейские мелодии древние и современные; если в театре выросли талантливые молодые еврейские актеры — назову, прежде всего, Евгения Валевича, исполнителя моноспектакля «Фаршированная рыба», — то такой театр, несомненно, еврейский.

Хочу воспроизвести еще один фрагмент моей беседы с А. С. Левенбуком. На вопрос, есть ли будущее у еврейского театра в России, он ответил, не задумываясь: *«Пока в России есть евреи, у них должен быть свой театр, своя пресса, своя синагога. Театр, я сказал бы, прежде всего».*

Театр «Шалом», театр Левенбука, так его называют неслучайно, я сказал бы — это справедливо, познал и другой феномен: в городах с небольшой еврейской диаспорой на спектаклях залы переполнены — это значит, что на спек-

такли «Шалом» приходят не только евреи. Едва ли это только из любопытства. Люди разных национальностей хотят понять, что же такое «еврейский театр», «еврейская жизнь». Раз музыку для этого театра создают такие выдающиеся композиторы, как Шаинский, значит, он чем-то интересен. Об этом феномене я еще раз задумался, когда видел, как воспринимаются спектакли театра в Оренбурге, городе, котором евреев немногим больше двух тысяч (думаю, антисемитов — не меньше); в городе, в котором проводится едва ли не самый интересный Международный фестиваль еврейской культуры «Шалом». На одном из таких фестивалей я долго беседовал с А. С. Левенбуком. Так вот слова, сказанные Левенбуком и записанные мною в Оренбурге во время «Шалом-99»: *«Почему я и наш театр ежегодно приезжаем сюда, в Оренбург. Этот город продемонстрировал всей стране, что из межнациональных различий надо делать не войны, не противостояние, а праздники».*

Как бы продолжением этой беседы стала другая моя встреча с Левенбуком — она состоялась на фестивале еврейского искусства в Биробиджане в ноябре 2001 года. Вот отрывок из нее:

«М.Г. — Я обратил внимание, что на вашем выступлении было больше неевреев, чем евреев. Вы над этим задумываетесь?

А.Л. — У нашего театра уникальное положение. И не потому, что он единственный еврейский театр в огромной России. Мы бываем на гастролях в самых, что ни есть, русских городах: в Иваново, Новокузнецке, Ижевске. На наши выступления приходят тысячи людей. Столько евреев нет в этих городах, даже если бы они все собрались в этих залах. В одном из городов я обратил внимание, что евреев было не больше, чем два ряда. Они, как будто сговорившись, сидели вместе. Что произошло? Почему наш театр вызывает такой интерес у неевреев. Этого я не наблюдал даже за рубежом — в США, в Австралии. Возможно, этот феномен объясняется тем, что мы играем по-рус-

ски. Но не только этим. В наши дни появилась огромная тяга к религии. А, как известно, истоки и христианства, и мусульманства восходят к иудаизму.

Второе. Сколько бы не убеждали людей, что во всем виноваты евреи, многие уже давно поняли, что это не так. Сегодня много внимания и тепла мы получаем от неевреев. Может быть это от того, что жизнь стала более сложной, тяжелой. И, как сказал по этому поводу Аркадий Хайт, все народы почувствовали себя евреями.

Я же, признаюсь, рад тому, что наш еврейский театр интересен не только евреям».

В этой связи воспроизведу выступление Александра Левенбука перед метростроевцами в их концертном зале «Цветной бульвар М». Среди зрителей в тот день (это было летом 2000 года) евреи не составляли не только большинства, но и даже меньшинства. Но спектакль-шоу театра «Шалом» «Национальность? Да!» зрители принимали восторженно. Вот анекдот, рассказанный Александром Левенбуком зрителям:

«В советские времена еврей заполняет анкету:

— Был ли за границей?

— Нет.

— Находился ли под судом и следствием?

— Нет.

— Жил ли на оккупированной территории?

— Нет.

— Национальность?

— Да».

Описать реакцию зала невозможно. Но можно утверждать, что ничто так не сближает людей разных национальностей, как искусство и настоящий юмор.

В этой связи еще об одном «свойстве» театра «Шалом»: в его коллективе сохранились элементы того явления, которое некогда называлось «дружбой народов». Впрочем, об этом лучше расскажет сам маэстро:

«Новеллы Севелы» ставила латышка Визма Витолс.

Она, не вдаваясь в этнографическую сторону еврейских танцев, уловила дух нашего народа. Еврейский дух, который, видимо, сродни духу любого маленького народа.

Актриса Валентина Смольникова — осетинка по происхождению, Александр Грунда — украинец, Женя Валевич — еврей, играют в одном спектакле еврейского театра и каждый выражает что-то свое национальное и, вместе с тем, образуют что-то общее еврейское, это не может оставить безразличным зрителя любой национальности.

* * *

Выпускник престижной московской школы юный Саша Левенбук, как и многие дети из обрусевших интеллигентных еврейских семей, пошел учиться на врача. Может быть, это потому, что его мама была известным московским врачом, а, может быть, потому что еврейские родители мечтают, чтобы их чадо стало инженером, врачом, в крайнем случае — бухгалтером. Но артистом — ни-ни. По отношению к Левенбуку эта «еврейская формула» не совсем приемлема. До медицинского института выпускник Левенбук пытался поступить в «Щукинку». Не получилось. Как сказал мне Левенбук, причиной тому стала специфическая внешность абитуриента. А в медицинский институт взяли с распростертыми объятиями. Его сокурсниками оказались Аркадий Арканов, тогда еще Штейнбок; Александр Лившиц, не менявший своей фамилии никогда; Гриша Горин, тогда еще Григорий Офштейн. Своим друзьям, не поступившим в другие вузы, Григорий Горин говорил: «Иди к нам, у нас таких берут с удовольствием».

Все эти «будущие врачи», влюбленные в театр и литературу, организовали свой творческий самостоятельный коллектив. Вначале они выступали перед сокурсниками, а позже, почуяв успех и уловив свою популярность, начали выступать на других площадках — за деньги. Их коллектив называли шутя «Разбивающие двери», так как на

их «капустники» народ ломился так, что сносили двери. Вскоре коллектив получил приглашения из других городов, то есть превратился в гастролирующую труппу. Это было в хрущевские времена, «оттепель» еще не наступила, но народ уже хотел чего-то веселого, настоящего юмора.

Вскоре все будущие медики убедились, что сцена их манит куда больше, чем больница. Левенбук с Лившицем пришли на Пятницкую улицу в Радиокомитет и предложили свой проект радиопередачи «Веселый спутник». Начиналась она со слов: «С добрым утром! У микрофона Александр Лившиц и Александр Левенбук». А в конце передачи следовало такое сообщение: «Авторы передачи Аркадий Хайт и Александр Курляндский». Такой еврейский квартет, естественно, долго существовать не мог, да и передача продержалась недолго. Левенбук и Лившиц отправились на улицу Качалова, предложили проект «Радионяни». Одну из целей, которые они поставили перед собой — обучать детей правильной русской речи и произношению. Разумеется, и там дуэт таких фамилий не порадовал, но как-то обошлось — видимо сочли, что детей фамилии смущать не будут.

«Радионяня» просуществовала почти четверть века. Кто знает, может быть, сам Брежнев способствовал этому — рассказывают, что он дарил своим внукам пластинки «Радионяни».

«Веселый спутник», «Радионяня» — лишь часть артистического диапазона молодого Левенбука. Он участвовал во многих эстрадных концертах, режиссировал их, вывел на эстраду немало новых талантов. Среди них — сегодняшняя примадонна Алла Пугачева. Именно Левенбук вывел ее впервые на сцену. С этой точки зрения неудивительно, что на открытии театра «Шалом», на первом его спектакле выступила Алла Борисовна. Это был спектакль «Поезд за счастьем», автором которого был Аркадий Хайт. С этого, собственно, и начался

театр «Шалом», ибо, как известно, театр начинается не только с вешалки, но, прежде всего, с репертуара. Это мою мысль подтвердил в одной из бесед со мной Александр Левенбук: *«Возглавив театр, я начал с того, что пригласил моего давнего друга Аркадия Хайта. Очаровательный талантливый человек, истинный профессионал, он согласился написать пьесу для нашего театра — „Поезд за счастьем“. Понимал тогда и понимаю сегодня, что это было для нас спасением. Спектакль имел большой успех и в СССР, и за рубежом».*

Со спектаклем «Поезд за счастьем» коллектив вскоре поехал в Лондон, но в этом везении был и элемент невезенья: в Англию спектакль «вывезла» всемирно известная английская актриса Ванесса Редгрейв — сторонница палестинцев в палестино-израильском конфликте. Надо ли говорить, как много зрителей отвернулись тогда от театра, который только начинал свой путь. Да и вообще отношения театра «Шалом» и Антисионистский комитет советской общественности (АКСО) — история отдельная.

Здесь позволю себе одно воспоминание. Во время работы над пьесой «Поезд за счастьем» Аркадий Хайт пригласил меня к себе домой. Он жил тогда в районе Грузинских улиц. Был у него тогда в гостях и Левенбук. Мы говорили о ГОСЕТе, о Михоэлсе, о традициях еврейского театра в России, о том, может ли быть театр «Шалом», говорящий по-русски, наследником идишистского ГОСЕТа. Аркадий Хайт сказал: *«В этом и будет оригинальность нашего еврейского театра — актеры будут говорить на русском языке с еврейским акцентом. И вообще у евреев все не как у других людей: театр был для них в течение тысячелетий запретным плодом. И, тем не менее, лучшие актеры в разные времена в разных странах были евреи. Словом, у нас все не как у других людей. Даже юмор...»*

И неожиданно почему-то рассказал такой случай: в Киеве, проезжая в троллейбусе около здания украинского КГБ, он оказался рядом с евреем, который, глядя в окно

на это здание, тяжело вздохнул. Уловив насмешливый взгляд Аркадия Хайта, он сказал: «А что вы хотите, чтобы при виде этого помещения я что-то еще говорил?!»

А теперь снова вернемся на премьеру спектакля «Поезд за счастьем». Вот слова, которыми предварила его Алла Борисовна Пугачева: «Когда в зале еврейские зрители, а на сцене еврейский спектакль, это, наверное, и есть еврейское счастье». И, обращаясь уже непосредственно к Левенбуку: «Много лет назад этот человек вывел меня на эстраду. Сегодня я хочу взять его за руку и вывести на эту сцену».

* * *

Рассказывая о театре «Шалом», Александр Левенбук не раз повторял мне одну и ту же фразу: «В нашем театре есть всегда места для двух почетных гостей: Аллы Пугачевой и Иосифа Кобзона».

«После того, когда Кобзон порекомендовал меня на должность руководителя создающегося еврейского театра, меня, естественно, пригласили в горком партии. Идею создания театра поддерживал активный в ту пору Еврейский антиссионистский комитет во главе с генералом Драгунским. Я, честно говоря, не понимал, зачем бороться с сионизмом и на этой почве создавать еврейский театр в Москве. Если сионизм — это желание евреев вернуться на свою историческую родину, то это играло на руку тем, кто не любил их. Пусть уезжают из СССР! И с этой точки зрения сионизм играл на руку антисемитам в среде партийных руководителей».

Итак, будущего руководителя театра «Шалом» пригласили в МК партии для беседы. В кабинете «их» было четверо. «Внимательно изучив меня с ног до головы, они спросили, знаю ли я обстановку в театре. Тогда там заварилась какая-то свара, но я о ней подробно не знал. Они же мне изложили достаточно подробно, знали всех артистов по имени и фамилии. Один из собеседников, произв

меня взглядом, спросил, будем мы в нашем театре ставить Островского. На что я, не раздумывая, ответил: «Неужели вы думаете, что после пьес Островского в Малом театре кто-то поедет на Варшавское шоссе смотреть «Бесприданницу» или «Грозу» совсем с другим акцентом». После этих слов со мной быстро распрощались, сказав, что при необходимости меня найдут. Было это в середине 80-х годов. Наверное, я бы ждал звонка до сих пор, но произошло следующее. В 1987 году я режиссировал юбилейный концерт Кобзона в его мастерской. Однажды я застал там незнакомого человека. Оказалось, что это был значимый московский чиновник в области культуры. Кобзон как бы невзначай спросил его, как продвигаются дела с открытием еврейского театра в Москве. Чиновник ответил: «К сожалению, забуксовали. Левенбук отказался от этого театра». Надо было видеть выражение лица этого чиновника, когда Кобзон предложил ему познакомиться со мной. Он протянул мне руку и спросил: «А что? Разве вы не отказались? Мне сказали, что вам дважды звонили, и вы не согласились. Значит, снова меня неправильно проинформировали! Я их!..»

Рассказывая мне об этом, Левенбук улыбнулся и с грустью произнес: «Теперь вы понимаете, как возникают анекдоты».

Со времени моего знакомства с Левенбуком прошло немало лет. Впервые мы увиделись в доме первого завлита театра «Шалом», когда шла подготовка к вечеру памяти Михоэлса. Участвовал в этом и Евгений Арье — тогда еще ученик режиссера Додина из Ленинграда. Я же был приглашен как главный консультант по Михоэлсу. Они не были уверены в том, что вечер памяти Михоэлса в Доме кино состоится, впрочем, как и я не надеялся, что моя книга о Михоэлсе когда-нибудь увидит свет, но все мы делали все возможное во имя возвращения этого имени в нашу жизнь.

Я тогда еще мало знал театр «Шалом», больше спек-

таклей видел в постановке Камерного Еврейского музыкального театра, во главе которого были тогда Шерлинг и Глуз. Знал, что Левенбук поставил один из спектаклей в этом театре. И в этой связи спросил его, не является ли театр «Шалом» аналогом КЕМТа.

«Ничего подобного, даже ничего общего», — ответил мне А. С. Левенбук.

Сегодня КЕМТа, в свое время интересного и привлекательного театра уже нет, а «Шалом», театр Левенбука, продолжает дарить людям свое искусство и не только в Москве, не только в России, но и во всем мире.

Юбилейные статьи, посвященные годовщине деятеля искусства, не зависимо от возраста юбиляра заканчиваются традиционно: «Актер, режиссер, художник N еще молод и пребывает в рассвете творческих сил». Я бы мог эту статью закончить этими же словами. Вместо N написав фамилию «Левенбук». И это было бы похоже на прав-



Матвей Гейзер, Александр Левенбук

ду: совсем недавно Александр Семенович сказал мне, что он мечтает поставить главную свою пьесу по книге Фейхтвангера «Испанская баллада».

Я же хочу закончить эту статью словами выдающегося еврейского журналиста Габриловича: «Искусство не дает человеку пропасть». А, может быть, точнее всех определил значение искусства и театра, в том числе, французский философ, еврей по происхождению, Анри Бергсон: «Искусство зиждется не на действительности, а на чаяниях, мечтах и вдохновении». Не это ли наряду с Книгой сохранило наш народ?

Генерал эстрады (Борис Сергеевич Брунов)

С Борисом Сергеевичем Бруновым я не был знаком в общепринятом понятии этого слова. Мне до поры до времени казалось, что, приветствуя меня при встречах (а они в 90-х годах бывали частыми, то в ЦДРИ, то на приемах, то на сборах, которые называются «тусовками»), Борис Сергеевич, как принято говорить, «делает вид, что знает меня». Так думал я до 16.12.95 г., т.е. до того дня, как в доме у Антонины Сергеевны Ревельс — вдовы Леонида Осиповича Утесова — мы встречались с ним по случаю выхода ее книги «Рядом с Утесовым».

Антонина Сергеевна представила меня Борису как человека, помогавшему ей в издании книги «Рядом с Утесовым» (это, конечно, не соответствовало действительности. Я пытался чем-то помочь, но, по существу, кроме публикации отрывков из книги в «Общей газете» с моей врезкой о Л. О. Утесове ничем больше не помог. Что правда, очень хотел помочь. Трудностей, не просто хлопот, больших трудностей с изданием этой любопытной, на мой взгляд, книги Антонине Сергеевне досталось немало). Борис Сергеевич улыбнулся и сказал: «Это меня надо представить Матвею Моисеевичу Гейзеру, а не его мне. Кто я такой? Ну, кто я такой? Директор театра, в котором все смеются, кроме директора, а он — автор книги о Соломоне Михоэлсе. Знаете такого актера, Антонина Сергеевна?..»

Антонина Сергеевна начала подробно рассказывать все, что знает о Михоэлсе. Разумеется, со слов Леонида Осиповича.

— Но вы же были с ним знакомы? — спросил Борис. И разговор перешел, как говорится, в «утесовское» русло: «Я уверен, вы напишете книгу об Утесове», — сказал Борис Сергеевич. Уловив мое удивление, он продолжил:

«Раз вы написали книгу о Михоэлсе, вы не можете не написать об Утесове. Это были самые великие два еврея. Один — Михоэлс — еврейский еврей, а Утесов — русский еврей».

Здесь прерву рассказ о встрече у Антонины Сергеевны. Хочу рассказать о моем знакомстве с Бруновым. Летом 1990 года в Москве гастролировала еврейская труппа из Монреаля. И почему-то в Театре Эстрады. В ту пору уже вышла моя первая книга «Соломон Михоэлс» и я «распространял» ее. Решил, что еврейский театр из Канады в здании театра эстрады соберет всех евреев Москвы (тогда еще их было много, во всяком случае — больше, чем сегодня). Звонил в администрацию театра. Никто не хотел слушать о продаже моей книги в театре. Актриса ГОСЕТа Мария Ефимовна Котлярова посоветовала мне обратиться к «одному очень хорошему человеку» — Брунову — решить этот вопрос. Она оказалась права: Борис Сергеевич безоговорочно разрешил продавать книгу в театре в любом месте — только бы покупали все это. На второй день я увидел Бориса Сергеевича (разрешение я получил от него по телефону), представился лично, подарил ему книгу. Он стал просматривать альбом. Дойдя до последних фотографий, сказал: «Я был на его похоронах. В тот день вся Москва только о нем говорила... В общем, не в похоронах дело, а в жизни. Раз есть такая книга, да еще так издана, значит — Михоэлс продолжает жить...»

В первый вечер гастролей Монреальской еврейской труппы актеров представил зрителям сам хозяин — Борис Сергеевич. Он что-то говорил о новых временах, давших возможность советскому зрителю увидеть зарубежный еврейский театр. Как-то, помнится, упомянул театр Михоэлса.

А теперь снова вернусь к нашей встрече в доме Утесова.

— Я вам для вашей будущей книги об Утесове расска-

жу такое, что не знает никто (он почему-то твердо решил, что я напишу книгу о Леониде Осиповиче). Так вот, Леонид Осипович очень любил разговаривать на еврейском языке. Не на старом, а на том, что говорят в Одессе.

— На идише, — уточнила Антонина Сергеевна.

— Правильно, на идише. История такая была. К нему пришел журналист, кажется, из Аргентины. Пришел он с переводчиком. Но, как известно, «переводчик» совмещает работу с другой профессией — Борис Сергеевич лукаво улыбнулся своей очаровательной улыбкой.

— Так вот — продолжил он свой рассказ. — Организаторы этой встречи ошиблись. Они решили, что журналист из Аргентины говорит по-английски, и дали соответствующего переводчика. Оказывается, он плохо знал английский, и беседа с Утесовым (он хотел написать статью об Утесове для одесситов, живущих в Аргентине) могла не состояться. Но произошло чудо: Леонид Осипович и гость нашли общий язык — идиш. Говорят, что переводчика чуть не хватила кондрашка.

— Я слышала эту историю немного по-иному — сказала Антонина Сергеевна.

— Да нет, именно так было, мне сам Леонид Осипович рассказал. А эту историю вы точно не знаете, — продолжил свой рассказ Борис Сергеевич. — В Одессе...

И он рассказал мне историю о том, как Зускин разыграл Утесова во время гастролей в Одессе. Историю эту он рассказал почти дословно по статье «Михоэлс и Утесов», опубликованной в моей книге «Еврейская мозаика».

Я даже растерялся, не знал, что сказать. Антонина Сергеевна «уладила» обстановку.

— Борис, — сказала она — об этом Матвей Моисеевич уже написал.

И показала мою книгу, которую я ей подарил задолго до этой встречи. Борис Сергеевич просмотрел взглядом мой рассказ, потом сказал:

— Поздравляю, замечательно написали. Я обязательно-

но прочту ваш рассказ со сцены.

В какой-то вечер, это было на приеме, устроенном посольством Израиля в День Независимости, Борис Сергеевич подошел ко мне и неожиданно для меня попросил сфотографироваться с ним. Не скрою, просьба эта удивила меня, но я, разумеется, с удовольствием согласился (снимок храню как реликвию). Тут же Борис Сергеевич объяснил мне повод своей просьбы: «Я хочу показать всем, что есть евреи, похожие на евреев еще больше, чем я». И рассмеявшись, продолжил: «Даже в израильском посольстве меня считают евреем. Но, как сказал поэт, в моей крови еврейской крови нет. Но я не вижу повода отказываться от этого». Мы дружно рассмеялись...

Помню похороны Бориса Сергеевича. На этот его последний спектакль пришла вся Москва. Почему-то запомнил мистический смысл выступления Иосифа Давидовича Кобзона. Кого он успокаивал — сидящих в зале театра эстрады или себя — не знаю, но уверял, что встречи в будущем с Борисом Сергеевичем неминуемы... А я почему-то вспомнил первую встречу с очень тогда еще молодым, никому неизвестным актером.

Это было в начале 60-х годов в Одессе. Жара — неимоверная. Вся Одесса и область съехались на стадион, расположенный на берегу моря. Но и оно, Черное море мое, не спасало от жары.

Вдруг на беговых дорожках поднялась неимоверная пыль и, когда она исчезла около северных трибун, где находился я, — на противоположной стороне, у южных трибун, я увидел какое-то подобие грузовика и услышал крики: «Ленин, Ленин! Ура!»

В тот день в Одессу приехали московские звезды. Началось представление с представления вождя на грузовике (или броневике), а потом после Ленина выступали все остальные участники праздника. Одним из первых выступал Леонид Осипович Утесов. Аплодисментов и оваций в Одессе ему, как догадывается читатель, доста-

лось не меньше, чем «Ленину». После исполнения песни «Мишка — одессит» под аплодисменты и слезы всего стадиона Леонид Осипович представил молодого, но очень талантливого конферансье со странной фамилией Брунов.

Что говорил в тот день Брунов — не помню, но зато хорошо запомнил тираду рядом сидевшего со мной пожилого одессита, с аппетитом курившего «Беломор». «Он, как всегда — хохмит. Этот молодой человек из Одессы. Его фамилия совсем не такая. Как его назвал Утесов?» Я произнес медленно, картавя: «Брунов». Мой сосед почти возмутился: «Какой Брунов? Я его знаю еще до рождения. Это Боря Бренер. Он не из Молдаванки, а с хорошей еврейской семьи в Одессе, его бабушка жила рядом со мной на Маразлиевской... И вообще, такие дети в Москве не могут родиться. В Москве родился Новицкий, но кто его будет слушать в Одессе? И вообще, вы видели ког-



Матвей Гейзер, Борис Брунов

да-нибудь конференсье не из Одессы?» И сосед мой начал перечислять неведомые мне, но очень звучные имена.

Воспоминания о Брунове набегали друг на друга.

Последний раз встречался с Борисом Сергеевичем в ЦДРИ на юбилейном вечере Юрия Арсентьевича Дмитриева. «Великий тамада» — так знакомые называли Брунова — блистательно вел вечер. Был бодр. Импровизировал, как мог это делать только он, Брунов. А уже по пути на фуршет он рассказал кому-то анекдот: «Под новый год священнику налили чарку очень хорошего армянского коньяка. Почуяв его аромат, он произнес: «Божественный напиток» и выпив, поставив чарку на стол, добавил: «Но цена безбожная».

Говорят, не бывает людей незаменимых — место Брунова на московской эстраде пока не занял никто.

Другая жизнь Иосифа Райхельгауза

ШСП — это недавно возникший, а сегодня весьма знаменитый московский театр — «Школа современной пьесы», объявивший о своем рождении 27 марта 1989 года спектаклем современного драматурга Семена Злотникова «Пришел мужчина к женщине». Постановщиком спектакля был Иосиф Леонидович Райхельгауз, режиссер, в ту пору уже знаменитый в московских театральных кругах. Сегодня И. Райхельгауз — мастер, признанный не только СМИ (как много, увы, от этого зависит), не только сильными мира сего, но прежде всего — зрителями.

Путь к этому признанию был непростым и нелегким — И. Райхельгауз не взошел на Парнас легкой походкой. До «Школы современной пьесы» он учился в разных театральных институтах в Харькове, в Ленинграде; и отовсюду был отчислен за профнепригодность. Был студентом факультета журналистики ЛГУ и уже на самом финише, перед защитой диплома, узнал, что Анатолий Васильевич Эфрос ведет набор в свою группу в ГИТИСе. Поступил. Когда учился на четвертом курсе, поставил в Театре Советской армии «И не сказал ни единого слова» по Генриху Белю. Спектакль был замечен. После того, как его увидели Галина Волчек и Олег Табаков, они пригласили начинающего режиссера (было тогда Райхельгаузу 25 лет) штатным режиссером в театр «Современник» — такое не всегда может присниться и в хорошем сне.

Но давно известно, что добро уживается рядом со злом. Спектакль в Театре Советской армии был снят. Очень скоро такая же неудача постигла Райхельгауза и в других театрах. Он поставил спектакль «Автопортрет» по пьесе А. Ремеза в театре Станиславского, но и этот спектакль был запрещен. В Театре на Таганке не выпустили подготовленный спектакль «Сцены у фонтана» по пьесе Злотникова», автора, по пьесам которого в

«Школе современной пьесы» идут многие спектакли. В театре Станиславского, где совсем недавно вычеркнули из репертуара спектакль «Автопортрет», вскоре, после первого показа, запретили спектакль «Взрослая дочь молодого человека», поставленный Райхельгаузом по пьесе Славкина. Казалось, столько ощутимых ударов в короткий срок могли бы, должны были остановить рвение начинающего режиссера или, по крайней мере, урезонить его — ведь были пьесы с намеком на «вольность» (скажем, «Премия» по пьесе А. Гельмана), которые позволяли ставить.

Здесь уместно задаться вопросом: что есть для Райхельгауза театр? Думается мне, в значительной степени — кафедра, как заметил Н. В. Гоголь, с которой можно много сказать миру добра. Бывая на спектаклях Райхельгауза, я думаю, что он придерживается принципа великого Вольтера: «Театр поучает так, как этого не сделать толстой книге». Но поучает зрителей Райхельгауз исподволь, умело. Он — истинный педагог.

Если уж говорить о том, что есть театр, то мне ближе всего мысль, высказанная Иосифом Райхельгаузом: «Лучшее, что придумали люди — это театр. Театр — другая жизнь. Но не только. Может быть, это единственное место, которое сохранило свою уникальность. То, что происходит здесь сегодня, уже не повторится. И зрители чувствуют и понимают, что так, как сегодня, не было вчера, и не будет завтра... Поэтому не случайно для большинства театр еще с детства представляется местом, где творится другая, прекрасная, фантастическая жизнь»...

Для Райхельгауза театр начинался в детстве.

Вечная музыка детства

«Мне очень повезло с городом, где я родился и прожил первую часть жизни. Это город-театр, город-музыка, город-литература. Я говорю об Одессе. Сейчас кажется, что в детстве там было все по-другому, лучше...

Мы жили тогда около Привоза на улице со смешным названием Чижикова, в старом дворе, который сам по себе театр. Посреди двора росла огромная акация... А вокруг этой акации располагались открытые галереи балконов, точно так как в шекспировском «Глобусе». Только, в отличие от шекспировского театра, действия в нашем дворе происходили в основном на зрительских местах...»

Это был обычный одесский двор, где каждый день, а в особенности по вечерам происходили представления. Обитатели двора громко, с энтузиазмом обсуждали события дня прошедшего в Одессе вообще, и во дворе на Чижикова, 99, в частности. Говорили, разумеется, и о событиях международной значимости, но это волновало их куда меньше, чем меню на сегодняшний вечер. И вообще обитатели одесских дворов знали друг о друге больше, чем каждый о себе. Вот почему Райхельгауз метко назвал Одессу городом-театром.

Иосиф Райхельгауз родился в послевоенной Одессе, в 1947 году. Вспоминая о раннем детстве, он рассказывает: «Мы жили очень голодно, в коммунальной квартире, в проходной комнате, посреди которой стояла печка-буржуйка. Мой отец был танкистом, водителем, мотогонщиком. Мама работала секретарем-машинисткой в одесской энергосистеме. Мама водила меня в детский сад. Позже она рассказывала мне, что из детского сада я часто приносил ей кусочек хлеба и требовал, чтоб она его съела».

И здесь в который раз снова задамся вопросом: почему в городе этом, познавшем немало бед, еврейских погромов, рождалось так много высоких талантов. Одесса — город парадоксов. Дав миру первых рэкетиров (Беня Крик, Фроим Грач), она преподнесла человечеству куда больше высоких талантов в области искусства и науки. Список таковых оказался бы весьма внушительным: академик Филатов и артист Утесов; Бабель, Олеша, Багрицкий — великие писатели; Ойстрах, Гилельс, Нежданова — выдающиеся музыканты... Одесса растила их, а потом

щедро отдавала своих детей всему миру. И в самом деле, все знаменитые одесситы в юности, в молодости покидали родной город, жили и умирали, где угодно: в Москве и Петербурге, Нью-Йорке и Тель-Авиве, в Париже и Вене — только не в Одессе. Наверное, они так любили свой город, что не хотят его огорчать своими похоронами.

Рассыпанные по всему миру одесситы, объединенные общей судьбой, происхождением и неистребимой любовью к родному городу, составляют сегодня, на мой взгляд, некий новый, неизвестный даже ученым, но реально существующий некий космополитический этнос. В этом этносе есть и навсегда останется имя замечательного одессита Иосифа Райхельгауза, внука Меира Ханановича Райхельгауза, попавшего в Малороссию еще в XIX веке из Лапландии задолго до революции. Это был человек трудолюбивый и честный, никогда не отказывавшийся от Торы и Талмуда. Он много лет был председателем передового еврейского колхоза в Одесской области, носившего имя видного борца за советскую власть А. Ф. Иванова.

В своей новелле «Яблоки», созданной в 1967 году, Иосиф Райхельгауз пишет: *«Моему деду девяносто три года. Он живет в небольшом селе под Одессой, в голубом доме с красной черепичной крышей. Вокруг дома огромный яблоневый сад...»*

Упросив деда, я остаюсь с ним спать прямо в саду на сене, а когда становится так темно, что не слышно ни сада, ни дома, когда кажется, что на земле совсем пусто, и ты сейчас один на ней, когда смолкает все, кроме далекого лая собак и шелеста листьев где-то у самого лица, я прижимаюсь к деду и прошу рассказать про войну...»

Здесь уместно рассказать и об отце Иосифа Райхельгауза. Это был человек истинного мужества, полный кавалер Орденов Славы, человек, прошедший всю Великую Отечественную войну, отмеченный высокими наградами. Вернувшись с фронта, он работал водителем, автомо-

хаником, мотогонщиком. Чтобы улучшить материальное положение семьи, отец завербовался на дальний Север, а когда вернулся на заработанные деньги купил старую «эмку».

«Когда мы всей семьей торжественно выезжали из ворот нашего дома, ... папина „эмка“, спотыкаясь на тех самых плитах из итальянской вулканической лавы (как известно, Одессу в значительной мере построили итальянцы — М. Г.), издавала звон или громоухание, или еще какой-то звук, который можно сравнить только с выступлением гигантского джаз-банда. Все папины гаечные ключи и диски для колес... пели на разные голоса, и это была музыка — музыка моего детства...»

Я так часто цитирую Иосифа Райхельгауза, ибо уверен, что, если бы не стал он режиссером, то, несомненно, сказал бы свое собственное слово в литературе. Не раз говорил ему об этом, а, может быть, когда-нибудь мы станем свидетелями появления писателя Иосифа Райхельгауза. Хочется верить...

А пока вернемся к его одесскому детству. Оно напоминало чем-то детство катаевских героев Гаврика и Пети Бачея из книги «Белеет парус одинокий». Иосиф учился в школе, где особой доблестью считалось сбежать с уроков на пляж. «Море — это всегда соревнование и борьба: кто быстрее проплывет, кто глубже нырнет, кто больше словит рыбы... Мы, конечно, пытались пойманную рыбу сразу жарить или вялить и продавать первым курортникам, и в этом тоже был особый соревновательный дух...»

И, конечно же, здесь, в Одессе, мальчик Иосиф Райхельгауз познал первую любовь. Разумеется, влюблен он был в свою одноклассницу. «Писать я стал совсем рано, во втором классе. Я вел дневник, это был даже не дневник, а разрозненные записи о событиях моей жизни: сегодня к нам в класс пришла новая девочка. Она мне очень понравилась, у нее красивые кудрявые волосы и железная проволочка на зубах. Как было бы хорошо сидеть с ней за

одной партией!..»

Это была первая, но не единственная школьная любовь Иосифа. Была еще девочка с очень красивым именем Жанна. Иосиф вспоминает о ней в своей новелле «Трагифарс в контровом свете»: «У меня был друг, Шурик Ефремов. В один из походов на море Шурик утонул. Помню, как на моих глазах за несколько часов отец Шурика из молодого стал старым...

Когда на похоронах Шурика мы шли за машиной с гробом, мне дали нести венок. С одной стороны его держал я, а с другой — Жанна. Меня душило чувство горя, утраты и непостижимости того, что один из нас вчера еще был, а сегодня его уже нет, и в то же время я испытывал трепет и радость, потому что шел рядом с девочкой, которая мне нравилась. Я уловил тогда трагическую или комическую совместимость счастья и большой беды...»

Любимый театральный жанр — трагифарс

Сразу хочу предупредить читателей — в моем очерке не будет даже попытки изучить, тем более прокомментировать искусство театра, созданного Иосифом Райхельгаузом. Цель моего повествования иная — я хочу рассказать о том заметном театральном явлении, имя которому «Школа современной пьесы». В сегодняшней Москве, где театров не десятки, а сотни, создать свой театр, не только непохожий на другие, но имеющий свое особое лицо — дано очень немногим режиссерам. У Райхельгауза это безусловно получилось. Чтобы создать такой театр, нужны были не только талант, но и смелость, мужество. Както в беседе с Иосифом Леонидовичем, шутя, я заметил, что такой поступок мог совершить только сын полного кавалера Орденов Славы.

Поверить в то, что современная драматургия существует, дано далеко не каждому, а может быть, только одному Иосифу Райхельгаузу. Я мог бы подтвердить эту гипотезу афишами большинства московских театров.

Будем справедливы — до Райхельгауза немногие, очень немногие режиссеры брались за постановку спектаклей по пьесам современных драматургов. Впрочем, наверное, всему свое время — спектакли по пьесам Розова, Шатрова, Гельмана (Вампилов и Володин — особый случай) в конце 80-х годов уже явно «повзрослели». А по пьесам Петрушевской, Славкина, Злотникова никто ставить спектакли не решался. Гришковец появился позже. Однажды у Анатолия Васильевича Эфроса вырвалась фраза: «Дело не в пьесах, дело в нас, поэтому, когда я скажу сам себе: „Все, нет современной драматургии“, — это значит, что я кончился...» Но, тем не менее, ни одного спектакля по пьесам молодых драматургов конца 80-х годов Эфрос не поставил. Райхельгауз же, кроме чеховской «Чайки», ставит спектакли только по пьесам современных драматургов. Впрочем, он четко это объяснил в одном из своих интервью: «Художественный театр в период своего рождения тоже был театром современной пьесы. Ведь только потом выяснилось, что Чехов, Ибсен, Метерлинк, Горький — классики... Я люблю современную пьесу. Можно, конечно, в сотый раз испортить „Чайку“, и от нее не убудет. А вот поставить (и испортить или не испортить!) пьесу без истории — это большая ответственность! „Школа современной пьесы“ — программа нашего театра».

Когда-то я спросил Иосифа Леонидовича: «Обязательно ли для режиссера оставаться актером?» И в продолжение этого: «Если актер — лицедей, то режиссер — лицедей над лицедеями?»

«Нет, совсем не обязательно. Очень много примеров, когда очень хорошие режиссеры никогда не играли на сцене, либо играли в юности, в ранней молодости. Примеров приводить не буду. Скажу лишь, что если соотносить режиссера с какой-то другой профессией, то это, скорее всего, — композитор. Это дирижер. Это, скорее всего, не актер, а архитектор. Вот из каких слагаемых, на мой взгляд, состоит профессия режиссера.

Пусть не покажется обидным, но, по моему мнению, артист — это исполнитель, а режиссер — сочинитель. Я не раз, даже на репетициях, на занятиях высказывал мысль о том, что артист существует только во времени. Все, что будет после него, превратиться в легенду, байку.

И еще по теме «режиссер — актер». Я всегда считал, что талантливый актер не будет искать причину своих неудач в режиссере, равно как режиссер, любящий свое дело, найдет в актере то, что он сам в себе не всегда или вовсе не видит».

Райхельгауз слывет режиссером-деспотом, таким свирепым Карабасом-Барабасом. Не скрою, я «подслушал» несколько его репетиций и всего этого не узрел, даже не заподозрил. А, может быть, деспотизм необходим режиссеру? В сегодняшней Москве нет такого «звездного» коллектива, как в «Школе современной пьесы». Не назову в подтверждение этому ни одного имени — боюсь кого-то упустить. И все же о деспотизме режиссера я спросил Иосифа Леонидовича. Он ответил мне:

— Начну с того, что я циник. Уверен, это нужно режиссеру. Когда я работаю с актерами, больше всего думаю об их возможностях, об их таланте, чего можно от них добиться в том или ином спектакле. И все остальное, скажем, красота, возраст, характер, меня если и интересуют, то гораздо меньше. Когда-то Анатолий Васильевич Эфрос давал определение нам, своим ученикам. Так вот обо мне, вы знаете, как он отозвался? Райхельгауз — это наивный нахал. Думаю, что после сказанного разговор о моем деспотизме уже теряет смысл.

Впрочем, вполне понятно, что создать свой театр, театр со своим репертуаром, со своим лицом; театр, признанный не только в России, но и во всем мире, мог человек, обладающий характером.

Отпусти судьбу

В детстве Иосиф Райхельгауз мечтал стать актером

или писателем. А иногда, как и все одесситы, — моряком. Помните, как точно сказал Бабель: «В Одессе каждый юноша — пока он не женился, хочет быть юнгой на океанском судне... И одна у нас беда, — в Одессе мы женимся с необыкновенным упорством...» Иосифа Райхельгауза судьба эта, слава Богу, миновала — он женился своевременно, однажды и, похоже, навсегда. А вот приключений в его жизни было немало. Ему еще не исполнилось 16-ти, когда он случайно попал в Одесский ТЮЗ — популярный в городе театр. Первой его ролью на сцене была роль петлюровца в пьесе «Как закалялась сталь». Там же он играл лирических героев. За два года до этого, в четырнадцать лет, он громогласно объявил в семье о том, что не хочет больше учиться в школе. «Тогда отец привел меня на свою автобазу и оформил электрогазосварщиком. В жару, лежа на асфальте, я сваривал железяки. Так отец установил систему координат и точку отсчета...»

Потом, после Одесского ТЮЗа, был театральный институт в Харькове, откуда юный Райхельгауз вскоре был отчислен за профнепригодность. Немногим позже уехал в Ленинград, поступил в театральный институт. И отсюда он был исключен с той же формулировкой. Мама приехала в Ленинград, чтобы выполнить указание отца: привести Иосифа в Одессу, пусть возвращается на автобазу. По этому поводу Иосиф Леонидович вспоминает: «Представьте себе, каково было вернуться в Одессу и всем родственникам и знакомым рассказать, что меня выгнали... Мы с мамой сидели в номере гостиницы «Октябрьской», она обдумывала, как поступить, и все время плакала. Как раз тогда я сочинил маленький литературный этюд «Капли дождя».

И здесь снова хочу продемонстрировать небольшой цитатой большой литературный талант, присущий поэту Райхельгаузу.

«Ночь. Тихо. Стучат капли о жезть окна — в комнату стучатся. Огни в окнах напротив. Зачем они, ведь люди

должны спать? Где-то далеко-далеко оставшийся в живых паровозик отбивает последние песни свои. Посмеиваясь над ним и не дав на себя взглянуть, пропел самолет.

Ночь. Тихо. Стучат капли о жёсть окна — в комнату стучатся. Вдруг звонок.

Поднимаю трубку — на том конце ошиблись.

Ночь. Тихо. Плачут капли на жёсти окна — в комнату просятся... Эй, на том конце! Ошибитесь еще раз! Я вам стихи почитаю».

Строки эти написаны в Ленинграде, в гостинице «Октябрьская» в 1964 году. Из воспоминаний Иосифа Леонидовича:

«Я уговаривал маму оставить меня в Ленинграде, но у нее уже было два билета в Одессу. Представьте себе, как было трудно что-то изменить. Но мама моя, водившая меня в детстве в музыкальную школу, наверное, сердцем поняла, что нельзя, не следует меня забирать из Ленинграда. Если бы не решительность мамы в те дни, я не был бы тем, кем стал сегодня».

В одной из бесед со мной Иосиф Леонидович сказал: «Мой девиз «отпусти судьбу», и тогда повернешь именно туда, куда нужно. Чаще всего я поступаю именно так. Ведь в театре «Современник» я оказался случайно, тоже волею случая, волею судьбы. Галина Волчек и Олег Табаков, посмотрев в Театре Советской армии поставленный мною спектакль «И не сказал ни слова», решительно пригласили меня к себе в «Современник» штатным режиссером. В тот день я был самым счастливым человеком на свете...

Но вернемся в нашу Одессу. Я учился на четвертом курсе ГИТИСа, когда режиссер Одесского театра имени Октябрьской революции Владимир Пахомов позволил мне поставить в своем театре пьесу Арбузова «Мой бедный Марат». К тому времени она обошла уже едва ли ни все театры СССР, а в Одессе была поставлена впервые и, конечно же, произвела такой фурор, который можно про-

известны только в Одессе. Среди «комментариев» запомнил один: «Какой-то студент из Москвы с невозможной фамилией Райхельгауз выпустил в нашем Одесском театре имени Октябрьской революции жуткий спектакль „Мой бедный Марат“. И был этот комментарий в главной одесской газете „Знамя коммунизма“. Поверите или нет, но именно после постановки „Бедного Марата“ в Одессе у меня впервые возникла идея о создании театра современной пьесы».

Этот рассказ Иосифа Леонидовича спровоцировал меня на вопрос: не мешает ли ему при его положении фамилия Райхельгауз? Вот что ответил он мне: «Если бы я поменял фамилию, то считал бы это предательством по отношению и к отцу, и деду. Он искренне считал Талмуд не только главной, но и единственной книгой в жизни. То есть, вопрос театрального псевдонима для меня никогда не существовал. Вы не первый, кто меня об этом спрашивает. Когда-то подобный вопрос мне задал Дмитрий Дибров. И знаете, как я ответил? Райхельгауз — это мой псевдоним. Я взял его давно, настоящая моя фамилия — Алексеев (как известно, это фамилия Станиславского). Хохма эта получила распространение, но повторяю: от своей фамилии, от своих предков не отказывался и не откажусь».

Такой ответ побудил задать следующий вопрос: ощущал ли Иосиф Леонидович антисемитизм?

«Покривлю душой, если скажу, что не ощущал. Я не раз в прежние годы, в особенности — в молодости ощущал на себе неприкрытый антисемитизм. До 1989 года я был «невъездным», хотя работы мои шли во всем мире. Я ненавидел и до сих пор ненавижу коммунистов за тот лицемерный режим, который существовал при них, за их игры в дружбу народов. Волнует ли меня еврейская тема? Как Вы уже поняли, от своего народа, от своей фамилии я не отказываюсь, но я — человек русской культуры, русского искусства. И всегда говорю об этом вслух.

Ощущаю ли антисемитизм сегодня? Наверное, да. Но

в моем творчестве это мне не мешает. Я даже думаю, что это хорошее противодействие, контрапункт, который дает возможность находиться в форме».

На вопрос, как относится Иосиф Леонидович к тем, кто прежде скрывал свое еврейство, отказывался от собственных фамилий, принимая фамилии жен или псевдонимы, а сегодня сделались «выдающимися» евреями России, активно участвуя в «общественной еврейской жизни», Иосиф Леонидович даже не счел нужным отвечать — ухмыльнулся, и этим было все сказано. Впрочем, зря я задал этот вопрос человеку, который всецело погружен, находится, принадлежит русской культуре, русскому искусству; человеку, который в одном из своих интервью высказал такую мысль: «В последнее десятилетие стал понимать, что такое мир, что такое моя профессия, осознал место НАШЕГО РУССКОГО ТЕАТРА и НАШЕЙ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ в мире... Могу делать то, что считаю нужным, интересным».

Гении живут по своим законам

Однажды я пригласил Иосифа Леонидовича встретиться со своими студентами Педагогического колледжа имени Маршака. Он охотно согласился. Большой актовый зал оказался переполненным. Конечно, самым интересным эпизодом этой встречи, длившейся почти два часа, было чтение Райхельгаузом стихов Пушкина, Тютчева, Багрицкого, Окуджавы. И хотя сам Иосиф Леонидович себя актером не считает, в действительности так чувствовать поэзию и читать стихи может только истинный, прирожденный артист. Верю, когда-нибудь будет выпущен диск «Читает Иосиф Райхельгауз».

Маэстро ответил на десятки вопросов студентов, и в каждом из ответов звучала мысль о близости профессий педагога и режиссера. Возник вопрос о гении и злодействе. Иосиф Леонидович ответил однозначно: *«К сожалению, я не согласен даже с Пушкиным. По моему мнению, гений и злодейство совместимы. Я бы мог привести вам*

немало исторических примеров в подтверждение этому. Скажу так: злодейство начинается тогда, когда люди забывают десять заповедей».

Кто-то спросил, может ли художник быть плохим человеком? На что, снова не задумываясь, Иосиф Леонидович ответил: *«Да. Но в этом случае словосочетание „плохой человек“ требует особого разъяснения. Настоящий художник настолько уходит в себя, углубляется в свое дело, что становится крайне и откровенно нетерпимым ко всему и ко всем, что мешает его работе, и поэтому может показаться плохим, невыносимым человеком».*

Наверное, о многом говорят и дарственные надписи, которые сделал Иосиф Райхельгауз на своей книге «Не верю»: «Все зависит от вас», «Отрывки из жизни», «Если не верите — прочтите», «Заходите в наш театр». А одной студентке написал: «Отпустите судьбу!»

Я не раз беседовал с Иосифом Райхельгаузом, часто бываю в его театре, полюбил труппу. Когда смотрю спектакли ШСП, слушаю Иосифа Леонидовича, то чаще всего на память приходят им же сказанные слова: *«Гений живет по другому закону. Принимаете вы это или нет — его это не интересует».*

Хочу закончить эту публикацию вот какой мыслью: не представляю себе сегодняшнюю Москву без этого театра на углу Неглинки и Трубной; без человека, всем своим существом создающего ту атмосферу в искусстве, имя которой Иосиф Райхельгауз.

Однажды в интервью у Иосифа Леонидовича вырвались такие слова: *«Каждый артист достоин той роли, которую играет, а каждый режиссер достоин того театра, которым руководит. Если бы сейчас я мог начать сначала — а в моей жизни было много всего: когда меня увольняли, закрывали спектакли, — то все равно ничего бы не менял...»* Такие слова мог произнести человек по-настоящему счастливый, человек, который, быть мо-

жет, сам того не подозревая, перечит самому Мишелю Монтеню: «нельзя судить, счастлив ли кто-нибудь, пока он не умер...» Иосиф Леонидович, слава Богу, осознает свое счастье при жизни и щедро дарит свое искусство людям...



Иосиф Райхельгауз

Какие наши годы...

(Воспоминания о Зиновии Ефимовиче Гердте)

Я отважился написать эти заметки о встречах с Зиновием Ефимовичем Гердтом, заведомо зная, что нет у меня для этого достаточных оснований. Мы не были близкими знакомыми, не было у нас продолжительных бесед, но встреч было немало, и в оправдание себе хочу заметить, что личность Гердта оказала на меня большое влияние и сказала во многом. Почему? Не могу объяснить конкретно, но думается мне — произошло это под впечатлением от роли Кукушкина, которую гениально, на мой взгляд, исполнил Гердт в фильме Петра Тодоровского «Фокусник». Известно, что Зиновий Ефимович сыграл немало ролей в кино. Убежден — нигде он так не приблизился к самому себе, как в этой роли.

Однажды в Доме кино я спросил Зиновия Ефимовича, есть ли у него среди сыгранных им ролей в кинематографе самые любимые (вопрос этот я задал, памятуя, что на киношном счету Гердта десятки ролей, среди них такие заметные, как Паниковский в «Золотом теленке», профессор в фильме Шукшина «Печки-Лавочки», Цвикаль в «Жизни Бетховена», не говоря о его многочисленных характерных эпизодических ролях, которые становились в любом фильме с его участием необходимой, неотъемлемой частью фильма). Со свойственной только Зиновию Ефимовичу скромностью он сказал: «Не могу ответить на ваш вопрос. Скажу лишь, что я гораздо чаще отказывался от ролей в кино, чем давал согласие играть. А любимая моя роль? От автора — в ромовском фильме „Девять дней одного года“. Поверьте, что за экраном можно сыграть лучше и больше сказать, чем на экране», — и улыбнулся своей неподражаемо-печальной улыбкой, в которой просияло детство.

«За экраном можно сыграть лучше и больше сказать,

чем на экране...» И, может быть, в этом одна из самых оригинальных черт актера Зиновия Гердта — достаточно вспомнить «Необыкновенный концерт», «Божественную комедию» в образцовском театре кукол. Что скрывать — когда голос Гердта за сценой «исчез», в этом театре было что-то потеряно — и навсегда.

Узнав о кончине Зиновия Ефимовича Гердта, я, сам не понимая зачем и почему, начал перебирать старые фотографии — помнил, что есть где-то у меня снимки Зиновия Ефимовича, сделанные в разные годы.

Вот фотография — Зиновий Ефимович беседует с Иваном Семеновичем Козловским. Смотрю дату на обороте — 9 февраля 1989 года. Роюсь в своих записях. В этот день в Центральном доме кинематографиста состоялся вечер памяти Соломона Михоэлса. Вот отрывки из моих записей:

«Гердт блистательно читал фрагменты из книги Феликса Канделя «Врата исхода нашего», а когда речь зашла о жестоком аресте Вениамина Львовича Зускина (его больного, сонного увезли из Боткинской больницы в тюрьму), зал замер в напряженной тишине — многие не в силах сдержать слезы... Гердт вышел за кулисы; аплодисменты еще долго не смолкают. Зиновий Ефимович подошел к Ивану Семеновичу и сказал: «Знаете, Иван Семенович, у меня никогда было жажды аплодисментов, но сейчас случай особый — это не мне аплодируют, а Михоэлсу и Зускину. Зависть — вовсе не моя черта. Но вам завидую — вы так долго знали Соломона Михайловича и дружили с ним. Мне посчастливилось видеть его игру на сцене. Он был истинным зеркалом и эпохи, и своего народа...» Иван Семенович задумался, потом сказал: «Хорошо, что мы дожили до сегодняшнего вечера. О Михоэлсе еще будут сделаны фильмы, написаны книги. А вот этот молодой человек — Иван Семенович представил меня — написал монографию «Соломон Михоэлс». Надеюсь, вскоре она выйдет в свет». Гердт протянул мне руку:

«Буду ждать вашей книги...» Вот все о моей первой встрече с Зиновием Гердтом.

Вторая произошла многим позже. Было это в гостинице «Метрополь» на приеме в честь министра иностранных дел Израиля Шимона Переса. В этот день я подарил Зиновию Ефимовичу свою книгу «Соломон Михоэлс». Он не скрыл своей радости по этому поводу. Поблагодарил, погладил книгу. Обещал позвонить после прочтения и сдержал свое слово. Не буду воспроизводить нашу беседу, тем более — по телефону, замечу лишь, что Зиновий Ефимович сказал: «Знаете, когда я читал в вашей книге страницы о детстве Зускина, то показалось мне, что вы писали обо мне. Я в детстве, как и Зускин, разыгрывал своих знакомых, и делал это с особым удовольствием и, кажется мне, достаточно мастерски. Не думал тогда, что стану актером. Не думал, но в глубине души очень хотел этого... И знаете, что еще интересно — я ведь родился в Себеже. Это недалеко от Витебска и Поневежиса, где прошло детство Шагала и Зускина. Когда-то наш уездный городок Себеж даже числился в Витебской губернии...» Я едва сдержал свое желание подробнее расспросить Зиновия Ефимовича о городе его детства и еще о многом. Но все же сдержался. Договорились, что обязательно свидимся. «Какие наши годы!» — бодро сказал Зиновий Ефимович.

Очень мне хотелось побеседовать подробно с Зиновием Ефимовичем, но в ту пору его уже так беспощадно терзали журналисты, что я решил стать исключением. Однако, собирал материалы о Гердте в печати, готовился к журналистской встрече с ним... Так она и не состоялась... «Какие наши годы!» Сейчас, когда я пишу эти импрессионистские заметки о Гердте, не позволил себе заглянуть в эти материалы. Обращаюсь только к записям и памяти.

Следующая моя «встреча» с Зиновием Ефимовичем была как бы заочной. Произошла она далеко от Москвы. Осенью 1992 года я ездил по местечкам Украины, соби-

рая фотоматериал для своей книги «Еврейская мозаика». Недавно я нашел запись, связанную с этой поездкой. Местечко, вернее — бывшее местечко, в Подолии. Брожу по улочкам, переулкам, и вдруг вижу окно, в котором, как в магазинной витрине, развешены фуражки (среди них даже одна военная), кепки какого-то особого покроя. Я, конечно же, остановился, постучал в дверь (то, что в этом доме живет мастеровой-еврей, у меня сомнений не вызвало). Мой стук, даже настойчивый, ни к чему не привел. Я постучал в окошко. Выглянула пожилая женщина, которая сказала: «Если вам что-то нужно, зайдите в дом». Она открыла дверь и, даже не пригласив меня войти, с порога сообщила, что сегодня суббота и ничего продавать не будет. «Если вы хотите приобрести себе что-то на голову, приходите вечером или завтра утром. По вашему виду я вижу, что вы не ямпольский и даже не шаргородский, но вы точно еврей. Вокруг осталось так мало евреев, что я знаю всех в лицо. А сами откуда будете?» Я сообщил, что когда-то жил в Бершади, сейчас фотографирую оставшиеся еврейские местечки. Мое сообщение особого впечатления не произвело, хозяйка сказала: «Но в нашем доме вас, наверное, заинтересовали головные уборы? Хотите, можете взять, что вам понравилось, и сами положите деньги. В субботу мы денег не берем и ничего не продаем». Хозяйка еще раз окинула меня внимательным взглядом. «Я вижу, что вы наверное из Одессы. Я угадала? Ах, из Москвы! Залман, иди сюда! Здесь пришел интеллигентный покупатель из Москвы. Он что-то хочет».

В комнату вошел старый человек высоченного роста, с огромными «буденовскими» усами. Не поздоровавшись, он стал говорить: «Вы хотите иметь кепку моей работы? Я вас хорошо понимаю. Я не только последний „шаргородский казак“, но и последний шапочник в местечке — многие уехали в Палестину, кто-то просто умер. Палестина сейчас называется Израиль, но мой папа, мир его праху, называл эту землю Палестиной и очень хотел туда пое-

хоть... Э, я вас заговорю. Если вы что-то можете выбрать из готового товара — пожалуйста. Если нет — приходите завтра утром, я сниму мерку с вашей головы, и пока вы почитаете „Винницкую правду“, вы будете иметь замечательный головной убор. Когда вас спросят в Москве, где вы его взяли, скажите, что у Залмана из Шаргорода, на улице Советской. Так вы сами будете из Москвы? В прошлом году у меня был один интересный клиент, тоже еврейский человек из Москвы. Он был такой маленький, что я нагибался вдвое, чтобы с ним говорить. Он был с женой, высокой красивой русской женщиной. Когда этот человек узнал, что меня зовут Залман, он очень обрадовался и сказал, что в детстве его тоже звали Залман. Я пошил ему такую кепку, что ни в Ямполье, ни в Виннице, ни в Москве нет второй. И деньги у него не взял. Вы еще можете подумать, что я богатый человек и мне не нужны деньги? Еще как нужны! Я стал местечковый капцан (*бедняк — авт.*). Бывает, проходят недели, что нет ни одного клиента. Но у этого маленького человека из Москвы я денег взять не мог, потому что он имел большую и умную голову. Когда мы разговорились о жизни, о смерти, он сказал мне такое, что я запомнил, как вирш (*по-украински стихотворение — авт.*): „Вся жизнь человека проходит в поезде, который везет нас в лучший из миров. И идет этот поезд только в одну сторону. Есть ли жизнь за последней остановкой — я не знаю. Не уверен. Но жить надо так, как будто за последней остановкой начнется новая, вечная жизнь и тогда не страшно умирать...“ Ну скажите, после таких умных слов я мог взять деньги за свою работу? Конечно, нет!»

Почему-то в этом «клиенте» моего нового знакомого мне почудился Зиновий Ефимович Гердт, хотя как попал он в эти места, зачем и почему, в тот момент я понять не мог. Работая над этими заметками и перечитывая свои записи я позвонил Татьяне Александровне — вдове Зиновия Ефимовича. К моей радости, я оказался прав! Та-

тьяна Александровна рассказала мне, что летом 1991 или 92 года она с Зиновием Ефимовичем была на съемках фильма «Я Иван, а ты — Абрам». Фильм ставил режиссер из Франции. Съемки производились в местечке Чернивци, затерявшемся где-то между Ямполем и Шаргородом. Кто-то из чернивецких знакомых сказал Зиновию Ефимовичу об одном еврее, знаменитом мастере по пошиву кепок. В свободный от съемок день Зиновий Ефимович и Татьяна Александровна поехали в Шаргород. А остальное было примерно так, как рассказано выше.

Одна из встреч с Зиновием Ефимовичем состоялась у меня 7 мая 1994 года на приеме по случаю Дня независимости Израиля. Было это в ресторане Хаммеровского центра. Зиновий Ефимович и Татьяна Александровна в центре внимания. Гердта обожали буквально все. Случилось так, что в тот вечер мне повезло — я беседовал с Гердтом больше обычного. Сказал Зиновию Ефимовичу, что буду брать у него интервью «в рассрочку» — по пять минут в течение многих лет. «Вы самый неназойливый журналист из тех, кого я знаю», — пошутил Зиновий Ефимович.

В тот вечер я расспросил Гердта о его детских годах. Он рассказал мне, что родился в бедной еврейской семье. Фамилия его в детстве была Храпович. Отца звали Афроим. «Я не раз вспоминал его, когда играл Арье-Лейба в фильме „Биндюжник и король“. Не подумайте, что отец мой чем-то был похож на Арье-Лейба — вовсе нет. Мой отец был человеком небогатым, но уважаемым всеми. Когда и как я стал Гердтом? Именно с того времени, как пришел на сцену. Не мог же я оставаться Храповичем, вот и взял фамилию своей бабушки по матери». И еще на этой «пятиминутке» рассказал мне Зиновий Ефимович о том, что в Себеже до революции и сразу после нее существовала еврейская гимназия, но его родной язык — русский; ни идиш, ни тем более иврит он не знает... Вспомнил, что

в Себеже жили русские, поляки, белорусы, евреи... Погромов не помнит. Рано уехал из дому... Часто вспоминал красоты вокруг Себежа — дивные озера, горы, леса. Вместе с Татьяной Александровной они не раз ездили в Себеж. «Жизнь прожил, а красоты такой больше нигде не встречал...» — с грустью в голосе произнес Зиновий Ефимович.

Зимой 1995 года в Доме актера в Калашниковом переулке состоялась презентация коллективного российско-израильского сборника «Гостевая виза (29 взглядов на Израиль)». Среди авторов сборника — Нонна Мордюкова, Борис Чичибабин, Евгений Леонов, Лев Разгон, Лидия Либединская, Марк Захаров, Александр Иванов, Борис Жутовский и Зиновий Ефимович Гердт. В тот вечер наша «пятиминутка» оказалась особенно длинной. Мне удалось поговорить с Зиновием Ефимовичем о многом. Среди прочего он сказал: «Вы знаете, я до конца так и не понимаю слово „национальность“. Мне кажется, что слово „одессит“ отражает скорее национальность, чем понятие этнографическое. Я не раз бывал в Одессе и обратил внимание, что люди различных национальностей, живущие в этом городе, очень схожи между собой. И дело не только в особом одесском жаргоне и дикции, а в восприятии жизни и отношении к ней. Роман „Двенадцать стульев“ написали русский Катаев и еврей Файнзильберг. Но правильнее сказать, что эта книга рождена двумя одесситами. И часто ловлю себя на том, что если уж говорить о национальной принадлежности, то ощущаю себя русским. В трудные часы, дни я обращаюсь к Пушкину, Толстому, Пастернаку и нахожу в этом общении и спасение, и вдохновение. Вообще, если человек слишком углубляется в национальный вопрос, то путь к национализму недолог. Помню, не раз говорил мне покойный Дезик (*Давид Самойлов — авт.*): „Национализм возникает у людей, потерявших не только уверенность в себе, но и уважение к себе. Национализм не только не синоним слову па-

триотизм, но скорее антоним“. Я по-настоящему люблю Россию и любовь моя к России — это прекрасная и, как сказано у поэта, „высокая болезнь“. Я побывал во многих странах, это были интересные и замечательные путешествия, встречи. Из последних мне больше всего запомнилась поездка в Израиль. Наверное, потому что сыграл там несколько раз в Тель-Авиве на сцене театра „Гешер“ бабелевского Илью Исаковича. А может быть, еще и потому, что гидом моим был неподражаемый Гарик Губерман. И, наверное, более всего поездка в Израиль запомнилась встречами со старыми друзьями. Поверьте, расставаясь с ними в конце шестидесятых-начале семидесятых, я и не верил в возможность новых встреч. И все же даже в Израиле, этой удивительной стране, я скучал по России. Это — необъяснимо, пожалуй даже — интимно».

И тут Зиновий Ефимович вспомнил о своей давнишней знакомой поэтессе Сарре Погреб и прочел ее стихотворение, из которого по памяти я воспроизведу следующие строки: «И смотрит вниз сквозь сумрак голубой созвездие, плывущее судьбой. Пустое! Суть в эпохе и стране. И тоненько нервущейся струне».

«Я люблю Сарру Погреб, — продолжил Зиновий Ефимович, — поэт она настоящий, и поняла, в чем суть, уж во всяком случае — не в национальности. А внешность, черты лица — неужто поэтому судить о национальной принадлежности того или иного человека?»

Стоявшая рядом Лидия Борисовна Либединская со свойственным ей юмором заметила: «Если уж судить о национальной принадлежности по внешности, то ни в Пушкине, ни в Лермонтове нет и оттенка славянской внешности. А Гоголь? Разве он похож на типичного русского? А есть ли более русский писатель, чем Николай Васильевич? О его отношении к евреям говорить не буду, но, если уж о внешности — она далека от русской».

Вся наша компания — кроме упомянутых были Борис Жутовский, Юрий Рост, Александр Иванов — расхохота-

лась, а Зиновий Ефимович, задрав голову, обратился к Александру Иванову: «Посмотрите, вот Саша Иванов и по происхождению, и по языку — русский человек и истинно русский поэт. А многие его принимают за еврея: длинный нос, печальные глаза, насмешливый взгляд... А уж за его мастерство и умение съехидничать, высмеять — его начисто причислили к евреям, как будто ирония, насмешливость, юмор свойственны только евреям».

Тут в разговор «вмешался» Александр Иванов: «И все же иронизировать над собой, сочинять анекдоты о себе, смеяться во спасение свойственно евреям больше, чем другим народам».

Мы с Лидией Борисовной закурили, я предложил сигарету и Зиновию Ефимовичу, он отказался: «Уже накурился, больше шестидесяти лет курил очень много, недавно бросил. Разумеется, инициатива исходила не от меня». Он знал о своей тяжелой неизлечимой болезни, но жил так, словно ничего этого нет и даже юмор остался прежним. И интеллигентность — тоже.

При Гердте нельзя было произносить нецензурные слова, ругательства — тем более. Помню, на вечере Игоря Губермана произошло следующее: за кулисами Игоря кто-то предупредил, что в зале Зиновий Гердт. Он сказал: «Все понял» и первую строку в своем знаменитом четверостишии, написанном в 1991 году, вскоре после августовского путча в Москве: «Получив в Москве по жопе, полон пессимизма, призрак бродит по Европе, призрак коммунизма», прочел так: «Получив в Москве по попе...» Зал дружно «поправил» Игоря, а Зиновий Ефимович поднялся за кулисы, буквально задыхаясь от смеха, и сказал Игорю: «Гарик! Ну, слово „жопа“ я и сам иногда произношу!»

И еще об одной встрече с Зиновием Ефимовичем. В мэрии Москвы проводилось совещание по подготовке к 50-летию со дня Победы над фашистской Германией.

В работе совещания участвовали крупные чины — военные и гражданские. Собралась вся театральная элита Москвы — Элина Быстрицкая и Сергей Юрский, Марк Захаров и Марлен Хуциев... Где-то между Владимиром Этушем и Григорием Баклановым скромно приютился Зиновий Ефимович Гердт. Участники совещания были активны и взволнованны, предлагали различные мероприятия к предстоящему празднику. Были, несомненно, интересные творческие предложения и планы. Зиновий Ефимович очень скромно и даже как-то застенчиво молчал, а когда «дебаты» явно подходили к завершению, вдруг неожиданно попросил слова. Я, к сожалению, не записал эту короткую, но блистательную речь Гердта. Не удалось мне найти и протокол этого заседания. Но по памяти перескажу ее. Гердт говорил, что волнение в преддверии такого праздника и столь активное участие в нем московской интеллигенции вполне естественно, иначе быть не могло, Но его, Гердта, сегодня волнует другое: готовясь к празднику Победы над немецким фашизмом, мы как будто не замечаем (может быть проще не замечать, чем противодействовать?), как гуляет фашизм по Москве (Гердт подчеркнуто повернул голову в сторону сидевших во главе стола высоких начальников, военных и гражданских (среди них заместитель Лужкова Багиров, генерал-полковник Кузнецов, зам. министра культуры Швыдкой и др.), напомнил о недавних выступлениях по телевизору Эдуарда Лимонова и иже с ним, о распространяющейся платно и бесплатно в переходах Москвы литературе фашистского толка. Последние слова воспроизвожу уже по записи: «Простите меня за то, что моя реплика не совпадает с целью сегодняшнего уважаемого совещания, но я не мог сегодня не сказать об этом — все это волнует меня не меньше, чем память о войне, участником которой я был. Еще раз извините, господа», — с грустной улыбкой закончил свое выступление Зиновий Ефимович.

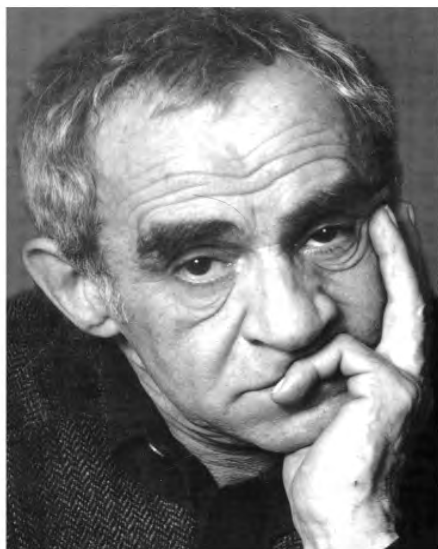
В зале буквально замерли, а через несколько секунд раздались аплодисменты, которые, конечно же, не входили в ритуал подобных заседаний.

После окончания собрания многие его участники направились к начальству «решать вопросы», как принято в таких случаях, а Зиновий Ефимович медленно пошел к выходу. Уже в вестибюле я подошел к нему, чтобы пожать руку в знак восхищения и благодарности. И вдруг: «Знаете, Матвей Моисеевич, я всю вашу «Мозаику» не прочел, но рассказ «Иов из Шполы» перечитал дважды. Какая высокая и трагическая судьба у вашего Эзры. Были бы силы, я сыграл бы его в кино или хотя бы прочитал отрывки со сцены. Ваш Эзра близок мне еще и тем, что последние годы его прошли в Шаргороде, незабываемом для меня Шаргороде, где я несколько лет тому случайно побывал. Но не в этом дело. Что больше всего запомнилось мне в вашей повести, это фраза вашего героя — извините, если процитирую ее неточно: «Самое великая мысль в еврейском учении — это: «Истинно добрые дела следует вершить, не думая о вознаграждении». Подумайте, как сказано! У вас там дан ивритский текст — как это звучит?»

«Хесед шель эмет» — сказал я.

«Да, эти слова я бы поставил рядом с великими библейскими заповедями» — сказал Зиновий Ефимович.

В тот день Зиновий Ефимович выглядел хорошо, бодро. Случилось так, что это была моя последняя встреча с Гердтом. Впрочем, не совсем так — еще одна беседа с ним состоялась у меня по телефону незадолго до 50-летия со Дня Победы. В одной из газет меня попросили написать материал под условным названием «День последний — день первый». Мне предстояло собрать воспоминания знакомых мне писателей, поэтов, художников, актеров о том, каким запомнился им день 9 мая 1945 года. Материал этот я так и не сделал, но помню, что своими воспоминаниями об этом дне со мной поделились художник Борис Ефимов, журналист Давид Ортенберг; беседовал я



Зиновий Гердт



Зиновий Гердт, Лидия Либединская, Матвей Гейзер

с Лидией Борисовной Либединской, Ириной Ильиничной Эренбург.

Решил поговорить и с Зиновием Ефимовичем. Я знал, что здоровье его в ту пору было плохим. Позвонил Татьяне Александровне и очень осторожно поинтересовался, можно ли napроситься к Зиновию Ефимовичу на встречу. Она разрешила мне позвонить вечером в восемь часов и сказала, что трубку снимет сама, а там уж посмотрит, можно ли будет меня соединить с Зиновием Ефимовичем. Вскоре он подошел к телефону, голос его был бодр и, я бы сказал, оптимистичен. На мою просьбу рассказать о «Дне последнем — дне первом» Зиновий Ефимович сказал, что с корреспондентом какой-то из газет на эту тему он беседовал уже давно и ничего нового он мне не скажет, да и не так это интересно. Неожиданно спросил меня, когда я читал последний раз «Кзаков» Толстого? «Давно», — ответил я. И вдруг, не знаю уж, по памяти или из книги, Гердт начал читать мне отрывки из «Кзаков». В голосе его я не почувствовал никакой усталости, болезни тем более. Но было мне как-то не по себе, что больной, пожилой актер столь усердно дарит свое искусство единственному слушателю, да еще по телефону. Несколько раз он прерывал свое чтение словами: «Послушайте, как написано! Это библия! Так писать мог только истинный пророк». Не помню, сколько времени длилось это чтение, помню лишь, что после какого-то отрывка Зиновий Ефимович произнес свою, ставшую частой в наших разговорах фразу: «Обязательно свидимся. Какие наши годы!», попрощался со мной, и я уж не помню, успел ли я попрощаться с ним. А может и лучше, если не попрощался.

Уверен, что о замечательном человеке и актере Зиновии Ефимовиче Гердте будет написано еще немало воспоминаний, исследований, книг. Я же не написать эти заметки — не мог, не мог не объясниться в любви к Зиновию Ефимовичу, тем более что при жизни его я этого так и не сделал.

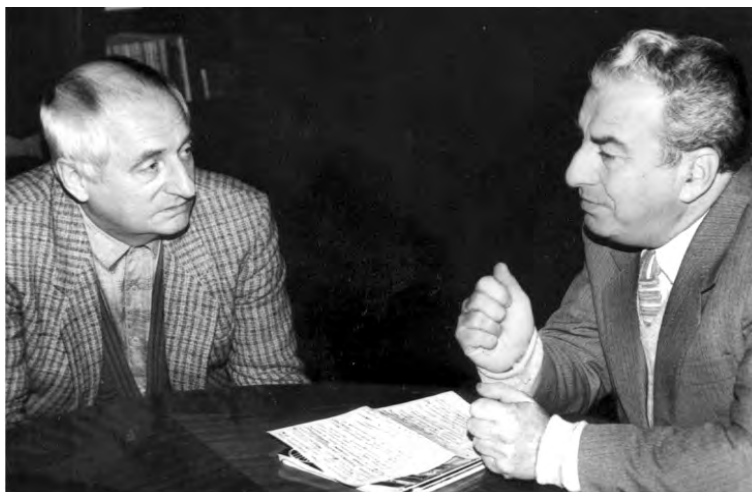
Тот самый Мюнхгаузен (Марк Захаров)

«Тот, кто подстрекает вершить добро, величественнее того, кто вершит его».

И. Каро, фр. философ-талмудист XI в.

Я давний поклонник феерического, ослепительно блистательного таланта Марка Анатольевича Захарова. Хожу на его спектакли, смотрю его фильмы. Разумеется, мечтал с ним встретиться, поговорить. Но как? И вдруг повод представился. Редакция израильского журнала «Круг» поручила мне сделать материал о спектакле театра имени Ленинского комсомола «Поминальная молитва» (пьеса Григория Горина по «Тевье-молочнику» Шолом-Алейхема). Марк Анатольевич Захаров охотно согласился побеседовать со мной.

Мы встретились в канун праздника Йом-Кипур, и, естественно, это отразилось на содержании нашей беседы.



Марк Захаров, Матвей Гейзер

М.Г. — Марк Анатольевич, вам, как и мне, хорошо известен праздник Йом-Кипур — Судный День. Евреи, произносящие в этот вечер молитву «Неила» («Врата»), искренне верят, что предотвратить неблагоприятное решение Небесного Суда могут лишь милосердие, доброта, покаяние молящихся. Мне кажется, спектакль «Поминальная молитва» поставлен в этом ключе. Что привело вас и ваш театр к этой теме, к этому спектаклю?

М.З. — Меня всегда волновала проблема национальных отношений, а антисемитизм, который существовал, существует и будет существовать, — это наше проклятие, с которым надо бороться. Поэтому возник такой интерес. Я верю в действенность искусства, и эта вера привела меня к «Поминальной молитве». О постановке этого спектакля мы когда-то говорили с Евгением Леоновым, который сейчас исполняет главную роль, и намечались пригласить Георгия Александровича Товстоногова для реализации нашего замысла, но по некоторым причинам у нас это не получилось.

Сумел я реализовать эту идею только тогда, когда «ушла» цензура, когда театр стал свободным в своих намерениях, в своих воплощениях. Сейчас я ощущаю себя достаточно счастливым человеком, если так можно выразиться, — ведь абсолютного счастья не бывает никогда. Я всю жизнь боролся с цензурным аппаратом, который отчаянно противился идее подобного спектакля по разным соображениям, а теперь это стало возможным.

М.Г. — Спектакль идет уже давно, а интерес к нему не ослабевает.

М.З. — Да, я согласен. Спектакль привлекает всеобщее внимание наших зрителей.

М.Г. — Марк Анатольевич! Может быть, вопрос мой покажется нетактичным, но все же задам его: бывали ли со стороны отдельных зрителей попытки «сорвать» спектакль, помешать игре актеров? А может быть, имели место угрозы?

М.З. — Вы знаете, я лично ждал, что, может быть, со стороны общества «Память» или иных активистов, связанных с антисемитизмом, будут какие-то акции, но никаких серьезных поползновений, угроз и проклятий я не получил. Однако, неожиданно для себя, я стал свидетелем нескольких болезненных реакций ортодоксально настроенных евреев, которые усмотрели в этом спектакле призыв к отказу от иудаизма, к массовому крещению евреев, обращению их в христианство, — с чем я категорически не могу согласиться.

Мы не скрываем, что спектакль «Поминальная молитва» — это наша, христианская молитва. Я человек русского, христианского склада несмотря на то, что во мне есть примесь еврейской крови. Правда, как я выяснил, будучи в Израиле, она не является «определяющей», поскольку это кровь по отцовской линии — мать моего отца была еврейкой, — а по существующим традициям этого недостаточно, чтобы считать себя евреем, иудеем. Но тем не менее, я себя в какой-то степени считаю и евреем.

Но вернусь снова к реакции зрителей. Некоторые ортодоксально настроенные евреи выражали сожаление по поводу нашей трактовки образа Тевье; а одна женщина даже посылала какие-то проклятия, утверждая, что мы вторгаемся в чужой мир. Это не так — мы не вторгаемся в чужой мир. В самом начале спектакля Леонов — большой, талантливый русский артист — говорит о том, что он хочет помолиться за наши общие страдания, наши беды, нашу вину; вину наших отцов, наших дедов перед еврейским народом; за те наши национальные распри, которые возникали. Конечно, как я уже сказал,

«Поминальная молитва» поставлена с позиций христианских, но, если бы я прикинулся иудеем — это вышло бы неорганично и ненужно. Я считаю, что Шолом-Алейхем — великий писатель, который принадлежит всем: и иудеям, и христианам, и буддистам...

М.Г. — Мне думается, что между иудаизмом и христианством нет пропасти.

М.З. — Очень надеюсь. Я даже слышал, что существует и в нашей стране, и в Израиле движение интеллектуалов, которые размышляют о том, как пересмотреть отношение к роли Иисуса Христа в мировой истории и в становлении новой христианской религии.

М.Г. — Движение это возникло не сейчас. Недавно я прочел высказывание Вельхаузена — немецкого теолога прошлого века. Он утверждает, что Иисус отнюдь не был христианином — он был евреем, Сыном того самого Бога, который передал через Моисея Свои Заповеди народу Израиля. И по мнению Вельхаузена, Иисус не учил новой вере, а всего лишь призывал людей следовать Божьей воле, отраженной в Законе. А вообще, тема эта бесконечно интересна, но в ней — мне, во всяком случае, — легко «заблудиться...» Давайте продолжим разговор о театре. Что для вас есть театр?

М.З. — Я убежден, что театр не есть изобретение человека, как, скажем, кинематограф. Я убежден, что театр — изобретение природы. Как сказал много веков назад наш самый авторитетный коллега, правда, с некоторым оттенком иронии «Весь мир — театр, и люди в нем актеры». Я же к этому отношусь без иронии.

В жизни мне довелось встречаться, беседовать, дружить со многими актерами, режиссерами. Встречи эти памяты для меня, значимы. Но, пожалуй, после Ростислава Яновича Плятта, только личность Марка Анатольевича Захарова, его искусство оказывают на меня такое же необъяснимо сильное воздействие.

Впрочем, давно известно, что искусство вообще парадоксально, театральное — в особенности. В начале двадцатых годов в Москве было свыше полутора сотен театров. И безусловно, многие из них оставили свой след в искусстве; но, увы, лишь немногие дожили до наших дней.

Еще недавно даже думать о том, что в конце восьмидесятых годов в Москве возникнет столько же театральных коллективов, как и в начале двадцатых, казалось невероятным (впрочем, причины и возникновения театров, и их исчезновения, часто иррациональны...). Можно было предполагать, что так внезапно родившиеся и шумно «подавшие голос» новые театральные коллективы «заглушат», «сотрут» со сцены жизни до того процветавшие театры, хотя бы уже потому, что они процветали в «ТЕ» времена (тоталитарные, застойные). Но этого не произошло с истинными театрами, которые в «те» времена не только ставили спектакли высокой художественной ценности, не только давали уроки нравственности, но и дарили душе необходимый «глоток свободы». Достаточно упомянуть «Современник», Театр на Таганке, Театр им. Маяковского, театры Сатиры, Ленком. О последнем — разговор отдельный.

В разные времена театром имени Ленинского комсомола руководили такие выдающиеся режиссеры, как Берсенев, Гиацинтова, Эфрос. С приходом М. А. Захарова, театр не только не «потерялся», но обрел свое новое, «захаровское», лицо и нет случайности в том, что его называют «театром Захарова». Такие постановки, как «Тиль», «Звезда и Смерть Хоакина Мурьеты», «„Юнона“ и „Авось“», давно уже стали явлениями нашей театральной жизни. Чем объяснить это? Быть может тем, что для Захарова «...подлинный театр — всегда поэзия... при самых смелых прозаических допущениях, скрупулезных бытовых деталях». Может быть, объяснение в том, что Мастер «любой ценой хочет вызвать у людей иронию по отношению к себе». И уж, конечно, личность режиссера...

Под руководством Марка Захарова в Ленкоме работают такие разные и замечательные актеры, как Е. Леонов и И. Чурикова, О. Янковский и Н. Караченцов, Е. Фатеева и А. Абдулов, А. Збруев... (Давно уже нет Ленинского комсомола, но понятие «Ленком», воплощающее в себе театр

Захарова, осталось и живет своей собственной жизнью. Не думаю, что Марк Анатольевич сохранил для истории имя своего театра, чтобы «увековечить» канувший в Лету ВЛКСМ).

Не будем дальше гадать, в чем тайна театра Захарова. Впрочем, загадки нет — Марк Анатольевич сам раскрыл ее в своей книге «Контакты на разных уровнях»:

«Единственный способ быть услышанным — подать во Вселенной свой собственный голос. Не подражать чужому. Сделать это трудно по многим причинам, и прежде всего потому, что надо хорошо знать — какой он, твой голос. И вообще — кто ты и что ты?»

И еще существует, на мой взгляд, одна «разгадка» тайны Захарова: он родился в СВОЕ ВРЕМЯ и именно в ТОЙ стране, где должен был родиться. Молодость его прошла во времена хрущевской «оттепели», когда люди, казалось бы, научившиеся молчать навсегда, вдруг не только заговорили и начали читать, перепечатывая на машинках, «запретную» литературу, но и запели разные непочтительные песенки, типа:

Спутник, спутник, ты летаешь,
Ты летаешь до небес
И, летая, прославляешь
Мать твою КПСС!

Уверен, распевал такого рода частушки и юный Марк Захаров, ибо свободу, в те годы родившуюся в нем — и не только в нем, — истребить уже не удалось, хотя анекдот хрущевских времен «предупреждал»: «Никита Сергеевич просит передать интеллигенции, что он умеет сажать не только кукурузу». Наследники Хрущева добросовестно перешли от слов к делу, но «загнать джина в бутылку» оказалось им уже не по силам. Итак, время было «свое». А страна?

В беседе со мной Захаров сказал:

— Для меня, для моих детей Россия навсегда останет-

ся единственной родиной. Я много езжу по всему миру, но не хочу жить нигде, кроме России, как бы здесь ни было трудно. И когда из России уезжают не только талантливые, но просто красивые, симпатичные люди, я это воспринимаю с болью. Помню, что на меня большое впечатление произвела толпа русских греков около посольства Греции. Это умелые земледельцы покидали Россию, и мне было очень обидно. Отъезд евреев влечет серьезные интеллектуальные потери для будущей демократической России. Я надеюсь, что наша демократия победит, укрепится и будет развиваться самым цивилизованным и правовым образом. Но потеря интеллектуальных ресурсов, мне кажется, будет ощущаться еще долго. Это очень печально для тех, кто остается в России.

М.Г. — В продолжение этой темы хочу спросить вас вот о чем. В последнее время много талантливых актеров переехали в Израиль, полагая, видимо, что найдут там своего зрителя. В этой связи, видите ли вы какую-то реальную перспективу развития русского искусства в Израиле?

М.З. — Я думаю, что в Израиле еще на долгое время, на целую эпоху, сохранится большой интерес ко всем событиям, происходящим в Российском государстве вообще, а в культуре — в особенности. Нити, связывающие наши две страны, гораздо органичнее и крепче, чем многие себе представляют. Наши взаимосвязи не могут так просто исчезнуть. Что касается непосредственно русского театра, театра на русском языке, то в этом вопросе у меня есть определенные сомнения, и я; их даже высказал Евгению Арье — режиссеру русского театра в Израиле.

Не сомневаюсь, что русский театр в Израиле — явление временное. Человек, приехавший в Израиль на постоянное Жительство, вынужден включиться в другой культурный процесс. Возможно, многие сохраняют интерес к русскому театру, но этот интерес они, скорее, восполняют гастролями наших театральных коллективов, которые, надеюсь, будут частыми гостями в Израиле. Вот и я зав-

тра улетаю в Израиль — обсудить предстоящие гастроли.

М. Г. — С каким чувством вы едете в Израиль?

М. З. Чувств много — и все они наилучшие... Мне вспоминается рассказ художника нашего театра, который оказался в Израиле во время военно-партийного путча в августе 1991 года. Он был свидетелем того, как близко к сердцу приняли израильтяне эти наши события, он видел восторг, всенародное ликование по случаю поражения путча. Я же был свидетелем той истинно трогательной радости, с которой израильтяне отнеслись к восстановлению дипломатических отношений с нашей страной. Помню, какой-то очень пожилой человек узнал меня на улице, поздравил и сказал, что израильтяне не забыли решающую роль СССР в создании государства Израиль в 1948 году, речь Громыко в ООН об исторически справедливом желании евреев иметь свое государство... Я верю в то, что дружба между нашими странами — явление естественное и непреходящее. Да и вообще, наша планета хрупкая, маленькая; несмотря на своеобразие обычаев, взглядов все мы должны чувствовать себя одной семьей...

«...Планета наша очень маленькая» — сказал Марк Анатольевич. «А как же бесконечно мал по сравнению с ней зрительный зал московского театра им. Ленкома, театра Захарова, — подумал я. — И как жаль, что он не может вместить и малой толики людей, жаждущих увидеть его спектакли...» К сожалению, театр Ленкома может посетить очень ограниченное количество людей. И даже счастливицы, имеющие билеты, не без труда протискиваются сквозь толпу жадно вопрошающих: «Нет ли лишнего билетика?» И все же высокое искусство режиссера Марка Захарова дошло до зрителей едва ли не всей «хрупкой планеты» — благодаря телевидению. Сделанные им телефильмы «Обыкновенное чудо», «Тот самый Мюнхгаузен», «Дом, который построил Свифт» стали ис-

тинными шедеврами мирового искусства.

В своей книге «Контакты на разных уровнях» Марк Анатольевич, рассуждая о фильме «Тот самый Мюнхгаузен», написал: «Истинный художник, как правило, себя злобой не иссушает, головы не склоняет, а, схватив себя за голову, вытаскивает ее вместе с туловищем из болота, коль скоро он туда угодил, точно так, как это проделал однажды наш славный барон.

Люди давно заметили, что лучшие художники остаются веселыми людьми и не страшатся поражений. Их путь не усыпан розами, именно потому, что они лучшие.

«Везунчики» всегда вызывали в народе подозрение. Всякого рода феерические карьеры очень часто взрывались раньше, чем успевали осветить небосклон. «За битого двух небитых дают» — учит народная мудрость. Сущность настоящего человека проявляется в умении остаться человеком, не дрогнуть перед бременем земных испытаний. Вот об этом мы и снимали наш телевизионный фильм. И еще о том, что незаурядная личность, каковой является наш герой, не обязана жить по меркам и нормативам осторожного большинства. Личность имеет право на собственный, индивидуальный вклад в процесс сознания... Скверные законы создали осторожные и недалекие люди, и борьба большого художника с ними — счастливая борьба. Об этом мы тоже попытались рассказать в нашем фильме. Многие великие выдумщики не променяли бы своей трудной судьбы на безмятежное скольжение по радостям всеобщей популярности. За всех ручаться трудно, но Мюнхгаузен не даст соврать...»

Мысли эти относятся к самому Марку Анатольевичу Захарову не в меньшей степени, чем к его герою. Художник, творящий столь высокое искусство, по моему глубокому убеждению, гениален, ибо несет людям благо. А как заметил О. Уайльд, «благо, дарованное нам искусством, не в том, чему мы от него научаемся, а в том, какими мы благодаря ему становимся».

Автограф на память *(Павел Петрович Кадочников)*

Что для моего поколения значит актер Кадочников — объяснять не надо. Мы выросли на его фильмах, бредили его героями. Когда еще не было ни «Мертвого сезона», ни «Семнадцать мгновений весны», мы были влюблены в майора Федотова, обводившего вокруг пальца врагов, из незабываемого фильма «Подвиг разведчика». И еще Павел Кадочников для нас навсегда был Мересьевым, не киношным, а живым настоящим человеком. Мне кажется, что если не самая лучшая, то одна из лучших, сыгранных им ролей — это Владимир Старицкий в фильме «Иван Грозный».

Не думал, не гадал, что когда-то в жизни встречу с этим выдающимся актером, кумиром моего детства, юности, молодости. Но, как говорят, случился случай 22 июля 1966 года в Аккерман, в Белгород-Днестровский, дивный, провинциальный городок в Бессарабии приехал на встречу со зрителями Павел Кадочников. Надо ли объяснить читателям, что в провинции перемена погоды — тоже событие. А приезд народного артиста, любимого артиста, звездного артиста — это уже явление! Говорили, что женские ателье в городе были в течение месяца заняты пошивом нарядов к этому вечеру. Все дамы Аккермана понимали, что едва ли им удастся показаться Кадочникову лично, но — вдруг! Вот уж когда надежда умирает последней. Тогда Кадочникову было уже за пятьдесят, но вся женская половина Аккермана — от юных студенток педагогического, медицинского и культпросветного училищ до жен офицеров, среди которых были ровесницы Павла Петровича и старше его, ждали этого дня, как своей судьбы. Рассказывали, что жена замполита дивизии (или другого военного соединения) пригрозила мужу разводом, если он не познакомит ее с Кадочниковым.

Стоял жаркий летний день, к вечеру, к удовольствию тех, кто пришел на встречу, жара спала. В 6 вечера, за час до начала, все места на летней эстраде гарнизонного Дома офицеров уже были заняты.

Случилось так, что в тот день я был вместе с П. П. Кадочниковым. Предыстория такова: Павел Петрович был наслышан об Аккермане от многих актеров, там побывавших, (город очень «кинематографический», в нем снимали десятки фильмов). Он хотел совершить экскурсию «тихо». Опыт «разведчика» у него был. По его сценарию кто-то из культработников Дома офицеров, кажется, заведующая библиотекой, встречала П. П. Кадочникова у въезда в Аккерман, в 16 часов. Там он пересел в легковую машину, а дальше — экскурсия по городу. Как попал я? Ответственная за эту экскурсию от Дома офицеров пригласила меня как «знатока» истории Аккермана и не очень «научного» рассказчика. Мы встретились в условленное время и в условленном месте. Через 15 минут мы уже бродили по старой Аккерманской крепости. Я пытался подробно и «ненаучно» что-то рассказывать Павлу Петровичу, но вскоре понял — он все хочет видеть, ощутить, воспринять сам. Надо было видеть, с какой легкостью взбирался, взлетал он на стены крепости — не восхищаться этим было нельзя. Стоя около башни Пушкина, Павел Петрович пытался вспомнить пушкинское послание к Овидию, но вспомнил только несколько строк. Мы наизусть не знали и этого.

В 1710 он посмотрел на часы и сказал: «У нас еще 1 час 20 минут. Здесь, говорят, есть сохранившаяся скифская могила. Далеко ли?»

Мы поехали по Шабской улице к этой могиле, но по пути Павел Петрович обратил внимание на необычное кладбище над лиманом: кресты, вырубленные из камня, одинаковые, разбросанные среди холмиков; рядом с ними ограда и другое кладбище — с богатыми памятниками. Мы остановились у ворот и вошли на территорию.

Это было армянское кладбище. У входа стоял памятник Асвадорову — основателю армянского рода, так много сделавшего для Аккермана. П. П. Кадочников с интересом осмотрел памятник, заметив, что люди, создававшие его, были и богатые, и со вкусом. «Даже из итальянского мрамора не всегда высекается что-то вечное...» После армянского кладбища скифская могила, как мне показалось, интереса у Кадочникова не вызвала.

Я предложил на обратном пути проехать мимо дома, где бывал Пушкин. Через несколько минут мы уже стояли, на углу улиц Пушкинской и Горького у дома, где останавливался А. С. Пушкин, когда приезжал в Аккерман. Почему-то именно здесь, около этого дома я разговорился, перечислил почти все имена, которыми назывался этот город, сказав при этом, что в переводе со всех языков, он оставался белым городом. Рассказал о поэтах и писателях, здесь побывавших (Рылеев, Мицкевич, Леся Украинка, Горький, Бунин), отметив при этом, что Аккерман остался не только в их памяти, но и в их стихах. Потом рассказал подробно все, что мне известно о трех днях А. С. Пушкина в Аккермане. Посещение А. С. Пушкиным этого удивительного города породило немало мифов, преданий, легенд, они витают в воздухе Аккермана и сегодня. А потом я прочел отрывок из «Цыган», в котором упоминалась Аккерманская крепость:

Давно, давно, когда Дунаю
Не угрожал еще москаль —
(Вот видишь: я припоминаю,
Алеко, старую печаль.)
Тогда боялись мы султана;
А правил Буджаком паша
С высоких башен Аккермана...

Сопровождающая нас дама из Дома офицеров уже поглядывала на часы, Павел Петрович очень интеллигентно поблагодарил меня, пригласил на свой вечер, попросив в конце подойти к нему. Бедняжка, он не подозре-

вал, что у меня еще было «комсомольское поручение». В тот день горком комсомола открывал молодежное кафе «Бригантина», и мне поручили привести его на открытие и встречу с комсомольским активом Белгород-Днестровского.

Вечер встречи с Кадочниковым начался без опозданий, ровно в 19.00. На сцене был он один, без конференсье и других актеров. Он рассказывал о своей юности, о работе в Ленинградском ТЮЗе, о своем первом театральном учителе Борисе Вольфовиче Зоне. Объяснялся в любви к нему, Ленинградскому ТЮЗу, сказав: «Без Зона я не стал бы актером».

Спустя много лет после этой встречи я прочел в «Телефонной книжке» Евгения Шварца: «Кадочников Павел Петрович, когда я с ним познакомился, был человеком. В середине 30-х годов я встречал его в Новом ТЮЗе. Тогда он был артист настоящий... Играл во всю силу, радуясь ей и заражая своей радостью. Играл отлично...»

Из театра, как известно, Кадочников ушел рано, почти юным. Его «переманили» в кино, когда ему еще не было и двадцати. Кино не то, чтобы увлекло его, но из «киношного водоворота» он вынырнуть уже не мог. И снова из «Телефонной книжки» Е. Шварца: «У Кадочникова случилась беда, — он прославился. В кино. Сыграв, нет, показав самого себя в картине „Антон Иванович сердится“ ... И его пригласили сниматься, и еще, и еще. Театр он бросил, а в кино играл все одно и то же». Я не совсем согласен с Евгением Львовичем Шварцем. И не только я. Десятилетиями миллионы зрителей ходили не просто в кино, а на Кадочникова.

Вернемся снова в зрительный зал Дома офицеров 22 июля 1966 года. На экране демонстрировались фрагменты из фильмов, Павел Петрович после каждого фрагмента делился воспоминаниями, что-то читал. Аплодисменты доносились отовсюду: из зрительного зала, с деревьев, оккупированных юными безбилетниками, даже с крыши

самой эстрады. Почти после каждого выступления Кадочникова у сцены выстраивалась очередь женщин с цветами. Разновозрастные, но красивые и счастливые в тот вечер, они дарили любимому актеру цветы и что-то нашептывали. Уже почти в конце вечера на сцене появилась высокая, полная блондинка, классическая пышка, она бодро подошла к микрофону и сказала: «Я хочу спеть вместе с вами». Она напела мелодию модной в то время песенки «Джонни», которая звучала на пластинках:

Джонни, ты меня не знаешь,
Ты мне встреч не обещаешь.
В целом мире я одна
Знаю, как тебе нужна,
Потому что ты мне нужен...

Павел Петрович подошел к микрофону, и петь песню они продолжили вместе. Этот неожиданный дуэт так понравился зрителям, что в его исполнении прозвучала и «Песенка о глазах». И уже весь зал пел вместе с ними эту еще не забытую тогда песенку. Многие решили, что так было задумано организаторами концерта, ибо на этом дуэте вечер закончился. Продлился он почти три часа. Думаю, что неожиданная партнерша Павла Петровича сократила его выступление минимум на час.

За автографами выстроилась небольшая очередь. Я все это время стоял рядом с Павлом Петровичем, боясь сообщить ему о предстоящем втором выступлении. Когда я оповестил его о приглашении комсомольцев, сопровождавший его администратор сказал: «Пощадите нас, нам еще сегодня ехать в Одессу!» Но Павел Петрович сказал, что встретиться с молодежью он обещал еще днем. Кафе «Бригантина» находится здесь рядом, и он заглянет туда на несколько минут. Затем спросил администратора, нет ли у него книги М. Жежеленко. Я не понял, о чем идет речь. Администратор нехотя открыл свой дипломат, вытащил оттуда маленькую книжечку с пестрой обложкой, на ней было написано «Кадочников» и его фотография из

фильма «Подвиг разведчика». Администратор протянул Кадочникову книгу, сказав при этом: «Последняя». «Слава Богу, что есть хоть одна», — сказал Кадочников, взяв книгу. Открыл ее и сделал дарственную надпись. Прочел же я ее только на второй день.

Мы попали в «Бригантину» уже в одиннадцатом часу вечера. Первый секретарь горкома комсомола Женя Чувило попытался навести тишину, но народ уже был «во хмелю» и сделать это оказалось невозможно. Юные комсомолки «поедали» Кадочникова глазами, выстроились в очередь на вальс с выдающимся актером. Тишину навел сам Павел Петрович. Он рассказал, что-то о своем отце — участнике Гражданской войны, сказал, что верит в молодежь, а значит, и в комсомол. Предложил тост «за добрые комсомольские дела» и собрался, было, распрощаться, но второй секретарь горкома Дима Харченко, ведающий вопросами идеологии, решил, что ему надо что-то сказать. Он торжественно обещал, что встреча майора Федотова — советского разведчика, и летчика Мересьева — Героя Советского Союза с комсомольцами нашего города будет иметь большое воспитательное значение. Павел Петрович пригубил бокал, очень артистично откланялся и пошел к выходу.

Я проводил его до микроавтобуса. Мы попрощались как давние знакомые и договорились когда-то встретиться «поподробнее». Это была единственная, но неизбежная встреча с Павлом Петровичем Кадочниковым.

А теперь вернусь к автографу. *«Марку на память о моих исключительных неудачах и редких успехах. Желаю Вам счастья и удач. П. Кадочников. 22.07.66 г.»*

Что побудило Павла Петровича в тот вечер подписать самому себе такой «вердикт»? В ту пору, повторяю, ему было чуть больше пятидесяти. Он был любим, обласкан и во все времена получал главные роли в фильмах в то время, как другие актеры, быть может не менее талант-

ливые, были бы счастливы получить хоть какую-то роль в кино. Даже эпизодическую.

И снова вернусь к запискам Е. Л. Шварца: «Люди на улицах узнавали его. Он получал сотни писем и поверил, что он такой и есть... Некогда он был умен по-актерски. Имел чутье, но потерял его — слава отбила...»

Знал ли тогда, в день нашей встречи, читал ли Павел Павлович эти слова? *(написаны они были еще в 1955 году. Изданы, естественно, гораздо позже — М. Г.)*

Я же до сих пор возвращаюсь к этому автографу и прихожу к выводу, что Павел Петрович был несправедлив к себе. Без него, без его искусства не мыслимы десятилетия советской эпохи. Он был необходим народу и сам верил в это.

Я же навсегда благодарен судьбе за встречу с этим высокоталантливым и значимым человеком своей эпохи.

Засвидетельствовавший век (о Савве Яковлевиче Кулише)

Смерть настигла его в Ярославле, куда Савва Яковлевич поехал в начале июня на форум, посвященный развитию системы образования в России. Он хотел показать там свой новый фильм из серии «Прости, прощай XX век» и показал его. Фильм хорошо был воспринят и зрителями, и г-ном Соросом, который участвовал в этом мероприятии.

Ничто не предвещало трагедии, которая произошла на следующий день: insult поразил этого бодрого, вечно беспокойного, здорового с виду человека... Глядя на него, казалось, что он будет жить вечно... Но уже в начале июня он оказался в одной из больниц Ярославля. На помощь ярославским врачам приехали медики из Москвы. Врачами Ярославля и Москвы, как сказал мне доктор Элькис, главврач Московской «скорой», было сделано все возможное и невозможное. Но сказано в Писании: «Никто не в силах выкупить у смерти брата своего...»

Смерть Саввы Кулиша оказалась неожиданной для всех людей, знавших его, и, думается мне, для самого Саввы Яковлевича. Кто-кто, а уж он умирать не собирался. Однажды, я запомнил его слова, он сказал мне: «Ты же знаешь, что я родом из Одессы, а в Одессе говорили: „Кто думает часто о смерти, тот уже мертвец...“»

А раз так, то поговорим сейчас о жизни, о замечательной жизни яркого художника, которого звали Савва Кулиш.

Зимой того года мы договорились с Саввой Яковлевичем, что к своему 65-летию, которое готовились отметить его друзья и почитатели 17 октября 2001 года, он даст «интервью в рассрочку» специально для «Лехаима». Почему в «рассрочку»? «Так удобнее, — сказал он мне. — Беседы для меня удовольствие, а удовольствие надо растягивать».

Я успел задать ему для будущего интервью всего два вопроса. Первый: почему его называли Саввой? «Ты первый, кто меня спрашивает об этом. Сам я почему-то не придавал этому значения. Я думаю, что так или приблизительно так звали кого-то из моих предков. Во всяком случае, очень дальнего моего пращура, правда, он не был одесситом, звали Савл... Позже он поменял свое имя, стал Павлом, я же в отличие от него, остался верен тому имени, которым меня нарекли»...

И, конечно, я тут же спросил: «И народу, тебя поразившему?» По взгляду Саввы я уловил, что вопрос этот ни к чему... Еще бы, уместно ли задавать такой вопрос одному из создателей фильма «Обыкновенный фашизм», режиссеру фильмов (в рамках упомянутого сериала) «Антисемитизм», «Холокост», режиссеру так талантливо, правдиво и беспощадно рассказавшему о своем детстве в фильме «Железный занавес» (так и не оцененном до сих пор).

Савва Яковлевич действительно сумел в кино сделать невозможное. Операторский факультет ВГИКа он окончил в 1959 году. Этого образования ему показалось мало — он поступил в театральное училище имени Щукина, чтобы учиться у самого Зархи, и окончил его в 1968 году. На вопрос о своих учителях, он обычно отвечал так: «Жизнь; Михаил Ильич Ромм; Натан Абрамович Зархи и Алексей Николаевич Арбузов».

Он казался — и действительно был — человеком везучим, преуспевающим в киноделах. Его документальный фильм «Последние письма» (в нем речь о письмах солдата-участника Сталинградской битвы) был отмечен призами на Международном кинофестивале в Кракове (1966) и Лейпциге (1967). Получить столь высокое признание за первую самостоятельную работу (в этом фильме Кулиш был и сценаристом, и режиссером совместно с Х. Стойчевым) дано не многим.

А дальше были фильмы «Комитет 19-ти» (1972) и

«Взгляд» (1978). Последний фильм был удостоен Серебряного приза на 11-м Московском международном фестивале.

Особое место среди художественных фильмов, сделанных Саввой Кулишем, занимает «Сказки... сказки... сказки старого Арбата». Особое, потому что после спектакля по пьесе А. Арбузова «Сказки старого Арбата», много лет с успехом шедшего на сцене театра им. Вахтангова, сказать что-то новое, что-то свое — не просто. Помню, в разговоре со мной по поводу «Сказок...» режиссер Николай Рубенович Симонов сказал: «Такой фильм мог создать человек беззаветно, безраздельно влюбленный... в жизнь, в женщину, в Арбат». После «Сказок...» Кулиш содал еще «Трагедию в стиле рок» (1988).

И все же в последние годы Савва Яковлевич все больше и больше уходил в кино документальное. Уже сняты и готовы к показу киноленты «История болезни» (о возрождающемся национал-социализме в Германии) и «Русский фашизм»; «Нацизм и религия» и «Вождь и толпа».

Словом, Савва Кулиш еще долгие годы, десятилетия продолжит свои беседы, диспуты со зрителями с телеэкранов и в кинозалах. Можно ли этим утешить близких Саввы Яковлевича — его маму, жену... «Не пытайся утешить ближнего, пока в доме перед ним лежит покойник».

Пройдут дни, и горе, постигшее так неожиданно не только родных и близких Саввы Кулиша, но и его друзей, почитателей и зрителей, постепенно станет тише и глуше. И тогда мы пойдем не только, как велика горечь потери, но и как счастливы мы были, что видели, внимали искусству, создаваемому неповторимым художником, имя которому Савва Кулиш.

Собственный свет (Клара Новикова)

Когда я думаю о судьбах актеров, то более всего восхищаюсь их одержимостью. У писателей, художников, даже мало известных, непризнанных, остается надежда, на то, что от их творений сохранится вещественный след на земле. Судьбы же актерских созданий, да и слава актеров так эфемерны. Как часто все созданное актерами, эстрадными в особенности, умирает еще при их жизни, и они становятся свидетелями не только собственного забвения, но и восходящей славы новых имен, еще вчера никому не ведомых. И даже сознавая все это, настоящие актеры так истово творят свое искусство «сегодня». Эти мысли не покидали меня, когда я смотрел моноспектакль Клары Новиковой «Я смеюсь, чтобы не заплакать». Сегодня Клара Новикова знаменита, обожаема зрителями. Наше современное эстрадное искусство трудно представить без нее — без Клары оно бы так обеднело.

Немногим известно, каким нелегким и непростым было восхождение киевской школьницы Клары Герцер к заслуженной артистке России Кларе Борисовне Новиковой...

Да и нужно ли об этом знать сегодняшним зрителям? Думается — нужно. Хотя бы затем, чтобы еще раз напомнить, как труден путь на Парнас, да и не только поэтому...

Принято считать, что все знаменитые актеры — юмористы и сатирики в особенности — родились в Одессе или хотя бы причастны к ней. Клара Новикова и в этом случае составляет исключение — она родилась в Киеве. Раннее детство ее пришлось на послевоенные годы — голодные, трудные, но полные надежд. И, конечно, же, в коммуналке. В доме говорили на украинском, русском и еврейском языках.

Из детства артистки вышли многие миниатюры, ис-

полняемые ею сегодня. В том числе так полюбившаяся зрителям «Тетя Соня».

— Тетя Соня, — рассказала мне Клара Борисовна, — это отчасти моя мама — от нее мягкость, доброта, доверительность; отчасти — папа, с его юмором, любовью к острословию и постоянным желанием помочь людям советом и делом. И конечно же обитатели маленького местечка на Волыни, где я бывала у папиной сестры тети Эти каждое лето. Помню многодетную семью, жившую рядом с тетей. По утрам мать с прутиком в руках гнала свой «выводок» на речку, при этом приговаривая: «Кыш, кыш, быстрее на речку. И чтобы до вечера я вас дома не видела...» А вечером вся семья собиралась к ужину. Курицу почему-то варили в самоваре. «Это очень удобно, — говорил отец. — Открыл крантик — вот тебе бульон, снял крышку — вот тебе курица!».

Мир украинских местечек!.. Неужели он исчез навсегда?

Эти воспоминания Клары Борисовны напомнили мне популярный в Израиле анекдот: в автобус вошла женщина, за ней очень «организованно», держась друг за дружку, проследовали шестеро детей. Мама быстро пересчитала их и «разрешила» водителю автобуса ехать дальше. Семейство это «нарушило» ауру в автобусе, и кто-то произнес вслух: «Могла бы оставить половину детей дома». «А я так и сделала», — ответила женщина.

Я рассказал этот анекдот Кларе Борисовне. Она улыбнулась, а я заметил, что «мир старых украинских местечек» не совсем исчез — отчасти «переселился» в Израиль и перешел в иное качество, но чем-то напоминает наше прошлое. Все мы из детства...

К. Н. — В нашем классе были дети разных национальностей: украинцы, евреи, русские, греки... Очень рано я пошла в литературно-драматический кружок Дома пионеров. Наша учительница Фаина Соломоновна учила нас не только декламировать, но и понимать стихи. Мы гото-

вили концерты, постановки по произведениям Шевченко, Леси Украинки, Маршака, Михалкова, Заходера, Евтушенко... Для всех нас русский и украинский языки были одинаково родными.

М. Г. — И сразу после школы вы поступили в театральное учебное заведение?

К. Н. — Не совсем так. Фаина Соломоновна не раз говорила мне: «Кларочка, вы очень способная девушка, надеюсь, вы поступите, но вам это будет труднее, чем другим. Ну, а если не поступите с первого раза — продолжим заниматься...»

После первого тура на приемных экзаменах все студенты-старшекурсники, присутствовавшие на экзамене, поздравили Клару с замечательным выступлением, и сомнений ни у кого не осталось. Клара вернулась домой в приподнятом настроении, но радость оказалась преждевременной. На следующий день в институте вывесили «список лиц, не допущенных к предстоящему экзамену». Первой в описках значилась Клара Герцер. По наивности она зашла в приемную комиссию и попыталась узнать, почему так случилось. Может быть, произошла ошибка? В приемной комиссии на украинском языке ей сказали: «Розумієш, дівчино, у тебе такий ніс, що його неможливо гримувати».

На следующий год в институт имени Карпенко-Карого Клара поступать не решилась. Она сдала документы в эстрадное училище. Директор, увидев Клару, в сердцах воскликнул: «Все училище из НИХ». (Как он узнал, что она еврейка? Ведь внешне она ничуть не похожа... Номенклатурный «нюх»?!).

К. Н. — И все же приняли. А в самом училище обстановка была замечательная.

М. Г. — Слава Богу, что закончилось так. Но все же это явное проявление антисемитизма.

К. Н. — Я ужасно не люблю спекуляцию на тему ан-

тисемитизма — в разных ее проявлениях. Люди многих национальностей пережили геноцид; знаете — многих. В том числе и евреи. Я полагаю, что в нашей стране антисемитизм — одно из слагаемых системы. Заметьте, там, где начинается тоталитаризм, там же начинается антисемитизм. Каждый из нас страдает от этой системы — ведь детей репрессированных так же не принимали в институт и на работу, как и евреев...

М. Г. — Но я говорю о «другом» антисемитизме: помните, как вы мне рассказывали, что после окончания школы не могли устроиться на самую непрестижную и тяжелую работу?

К. Н. — Это все-таки система. Я вполне допускаю, что человек, отказавший мне в приеме на работу, не хотел этого делать и в душе сочувственно ко мне отнесся. Просто он работал в этой системе, был в ней винтиком, а система дала ему такой приказ: «Не брать евреев на работу; в институт пускать согласно процентной норме», да и то не во всякий. Мой брат семь раз поступал в медицинский институт, сейчас он прекрасный врач. И я, как видите, сумела получить то образование, к которому стремилась.

После окончания училища Клара Борисовна гастролировала по разным городам Украины, а в 1973 году попала на первый конкурс актеров эстрады в Москву, разделила с Геннадием Хазановым первый приз... И начался новый период ее жизни: Лауреат конкурса эстрады; получила приглашение работать в Москве.

Я не пишу театроведческую статью и менее всего склонен (да и едва ли мог бы это сделать) анализировать творческий путь Клары Борисовны. Мне хочется лишь рассказать своим читателям о том неповторимом явлении на эстраде, каким является Клара Новикова. Желание это возникло у меня тогда, когда в Театре Эстрады я смотрел спектакль «Соло для кровати со скрипом». Я был потрясен всем: и драматургией спектакля, и при-

вычностью его постановки, и декорацией, а более всего — игрой Клары Новиковой. И вдруг, во время спектакля раздается возмущенный возглас с места: «Позор!» Весь зал замер... В одной из бесед с Klarой Новиковой я спросил ее об этом эпизоде.

К. Н. — Я на миг растерялась. Что он имеет в виду. Мою игру? Спектакль в целом? Но я всегда чувствую настроение зала, наверное, потому что очень люблю зрителей. Снова «вошла в роль» и продолжила свой монолог... Потом я поняла, что произошло с этим зрителем: увиденное на сцене никак не совпадало с его понятиями о жизни, сложившимися идеологическими стереотипами. Его реакция не имела отношения к моей игре — она была вызвана содержанием и идеей спектакля. После первых спектаклей я получила несколько писем, в которых меня обвиняли в глумлении над нашими святынями. Но я ни над чем не смеялась, тем более — не глумилась. Это моя родина, я переживаю вместе с ней муки и страдания, и всем своим существом хочу помочь ей выкарабкаться из этих несчастий...

Мы встречались незадолго до апрельского референдума 1993 года, на котором предстояло решить вопрос о доверии первому президенту России. Клара Борисовна сказала, что, несмотря на свое плохое самочувствие (она в те дни была больна) и даже при запрете врачей, — обязательно будет участвовать в намечавшемся митинге на Васильевском спуске у Кремля:

— Я считаю, что, выступив на этом митинге, я «открыто» отдам свой голос за Ельцина. И надеюсь, что меня поддержат мои зрители. Я не буду говорить как со сцены — заранее выученный текст. Мне не надо, чтобы кто-то сочинил его — это совсем иная ситуация, чем в зрительном зале. Я хочу сказать людям, которые придут на митинг: я верю Ельцину и его команде. Эти люди не призывают к оружию и к агрессии. А из противоположно-

го лагеря я слышу совсем другое — постоянные угрозы, призыв к насилию. А я, как всякая женщина, боюсь насилия... На предстоящем митинге ожидаются выступления Елены Боннэр, Галины Старовойтовой. Это очень сильные женщины — они проявили себя не только в словах, но и в поступках. Я понимаю, что я не такая сильная, как они. А для меня человек определяется именно поступками.

Я верю Кларе Новиковой, ибо много раз видел ее игру, неоднократно беседовал с ней и о ней со многими театроведами, писателями, актерами... И убедился, что искренность и правдивость — ее суть. Однажды я высказал эту мысль Ефиму Залмановичу Шифрину. Он ответил: «Вы уловили в Кларе Борисовне самые главные черты ее характера, актерского дарования. Именно искренность и правдивость, и я бы еще добавил, непосредственность создали актрису Клару Новикову. И только эти качества позволили ей сделать на сцене чудо: отделить правду жизни от всего надуманного, наигранного. А без этого немислим настоящий актер, ибо искусство всегда вовлечено в события своего времени».

В этой статье, скорее даже эссе, о моей любимой актрисе я постараюсь передать хотя бы часть наших бесед, таких интересных и во многом поучительных.

К. Н. — С моей «кафедры» — со сцены — я пытаюсь убедить людей сохранить чувство чести и совести, ибо если в человеке есть Бог, то это — совесть. И мне очень хочется, чтобы после моих концертов, спектаклей, зрители хотя бы чуточку задумались над моими словами и прислушались к своему внутреннему голосу. Когда-то вы спросили меня, что думаю я о действенной силе искусства.

М. Г. — И вы тогда сказали, что от искусства так мало зависит...

К. Н. — Нет, либо я сказала что-то не так, либо вы меня не так поняли. Возвращаясь к той нашей беседе, я почему-то вспомнила Аркадия Исааковича Райкина, быть может, самого выдающегося актера в нашем жанре. Он столько сил, да и, по существу, жизнь свою отдал борьбе со злом. Но «герои», с которыми он боролся, не только не перевелись — они стали более могущественными.

М. Г. — Я единственный раз в жизни беседовал с Аркадием Исааковичем (это было, кажется, на творческом вечере Андрея Вознесенского в ЦДЛ). Тогда я сказал Райкину: для бюрократов его концерты — «курсы повышения квалификации». Они не только не отрекаются от своих мерзких качеств, но и становятся в пороках более артистичными... Аркадий Исаакович ничего не сказал в ответ, но я помню до сих пор его грустную улыбку и печальные глаза.

К. Н. — Да, ирония судьбы. Его «герои» не только не стали героями вчерашнего дня, а так победоносно вошли в день сегодняшний, что диву даешься.

М. Г. — Бюрократы не находят нужным перестраиваться, не хотят...

К. Н. — Ну, а мне даже в период перестройки не пришлось «перестраиваться». Для меня текст автора — лишь канва, основа. Я импровизирую каждый раз. Я всегда говорила то, что думала, а не то, что «велели» говорить.

М. Г. — Даже так? Рисковали?

К. Н. — Пусть так. А вдруг «сойдет»? *(Конечно же, «не сойдет», и это прекрасно понимала Клара Борисовна. Знала она, что среди зрителей всегда присутствовали «наши» (по терминологии Невзорова). — М. Г.)* Однажды ко мне подошла какая-то женщина, очень холеная, я бы сказала — подчеркнуто холеная, представилась: «Вы выступаете на территории района, в котором я являюсь заведующей отделом пропаганды и агитации райкома партии. Кто вам дал право устраивать это безобразие в нашем Ленинском районе столицы! Как вы посмели? Где

вы видели таких советских женщин, которых изображаете на сцене?» Я ответила ей, что вижу их каждый день — жизнь наблюдаю в очередях магазинов и общественном транспорте, а не в спецмагазинах и из окон персональной машины...

М. Г. — Вернемся к предыдущей теме. Согласитесь, что для евреев России сейчас понятие родины несколько изменилось. Думаю, что антисемитизм, никогда не исчезающий в нашей стране, а лишь изменившийся по форме, а не по содержанию, сыграл в этом не последнюю роль. Так вот, уже не тысячи, а сотни тысяч евреев из России уехали не в Европу, не в США, то есть в чужие страны, а на свою историческую родину — в Израиль. Как вы относитесь к этому явлению?

К. Н. — Процесс, несомненно, естественный. Я очень люблю Израиль. Была там. Удивительная потрясающая страна! Я человек эмоциональный, но сдержанный, а когда подхожу к Стене Плача — слезы наворачиваются на глаза — точно так же, как у Гроба Господня... Улочки старого Иерусалима мне напоминают переулки киевского Подола. А возвращаясь в Москву, я вспоминаю площадь перед Стеной Плача, и ребят дающих присягу перед уходом в армию. Я слышу молитву муллы «и песнопения, доносящиеся из христианского храма. Не удивительно, а естественно, что эта земля стала праматерью трех религий...

М. Г. — А вы человек религиозный?

К. Н. Я с уважением отношусь к традициям моего народа, и в нашей семье мы отмечаем иудейские праздники. Хотя я недостаточно просвещена в этих вопросах. Чаще всего узнаю от мамы: она звонит из Киева и сообщает, например: «Сегодня Пурим», и я знаю, что нужно печь «ументаш». Не меньше в моем доме чтут и православные праздники; я даже научилась готовить пасху — по рецепту, который переходит из поколения в поколение в семье моего мужа. Я иногда бываю в синагоге, вместе с мужем

и дочерью хожу в церковь. В последнее время стала интересоваться религиозной литературой, как иудейской, так и православной; слава Богу, появилась такая возможность.

М. Г. — И все же: если я вас правильно понял, вы не уедете в Израиль?

К. Н. — Конечно, это ужасно, что в нашей стране антисемитизм, по существу, не пресекают. Но я из России уезжать не собираюсь. Да и профессия моя не позволяет думать о переезде в Израиль на постоянное жительство. И вообще — покидать Россию мне нельзя: уехала в августе девяносто первого в Израиль — произошел путч; в декабре того же года уехала в США — СССР распался... Нет, не буду уезжать из России — мне не на кого ее оставить (разумеется, это шутка)!

Я слушаю Клару Борисовну, и мне вновь хочется верить, что границы между Россией и Израилем станут понятием условным. И тогда Стена Плача, и Яд Ва-Шем в Иерусалиме, и еврейские памятники в России, на Украине окажутся доступными евреям всех стран.

Дай Бог, чтобы настали такие времена, когда каждый человек сможет выбирать себе страну по велению разума и сердца. «Родину себе не выбирают, начиная видеть и дышать. Родину на свете получают непреклонно, как отца и мать» (М. Алигер). Увы, пока на свете есть расисты и антисемиты, формула эта не утешает... Как часто вспоминаются мне слова Лермонтова: «Люблю отчизну я, но странною любовью». Написанные за сто с лишним лет до стихов М. Алигер, они оказались более пророческими...

В одном из последних интервью я спросил Клару Новикову:

— Год 1992-й был для вас «урожайным»: вы стали заслуженной артисткой России, лауреатом «Золотого Остапа». Как относитесь вы к изречению: «Все приходит слишком поздно»?..

К. Н. — В моей жизни не все пришло слишком поздно. Может быть, позже, чем хотелось... Но есть и обратная сторона... — хорошо, что пришло!

М. Г.- Звезд эстрады вашего жанра очень немного. Кто ваш любимый актер?

К. Н. — Роман Карцев.

М. Г. — Что беспокоит вас более всего в вашем жанре?

К. Н. — Многое. В том числе — отношение к нам со стороны театральной критики. Нет серьезных театроведов, пишущих об эстраде. Мне так хочется, чтобы на наше искусство обратили внимание такие критики, как Крымова, Туровская... Я глубоко убеждена, что нет понятия «эстрадный артист» — есть понятие «артист». И важно лишь — хороший он или плохой...

М. Г. — Клара, когда-то вы сказали мне, что актер не имеет права на ошибку. Что, и вправду так?

К. Н. — Я имела в виду прежде всего актеров нашего жанра. Зритель хочет, чтобы актер всегда был в хорошей форме, в хорошем настроении. А ведь актер — человек. И ошибки неизбежны... Но зрителю до этого нет дела — он не прощает ошибок, как, и неудавшихся экспериментов. И в этом смысле судьба актера схожа с судьбой политического деятеля.

М. Г. — Последние ваши слова «провоцируют» меня задать еще один, очень интересующий меня вопрос: как вы относитесь к Горбачеву?

К. Н. (не задумываясь) — Он тоже актер. А я уже сказала, что актеру не дано право на ошибки. Политическому лидеру такого масштаба — тем более: слишком много людских судеб зависит от этого. Но политический деятель, как и актер — человек. И как отделить в нем человека от политика? Могут ли они существовать отдельно? Нет! Вот видите, как все непросто. И хотя Горбачев уже история, за многое, сделанное им, я ему благодарна. И еще... Я была уверена, что ему присуще настоящее понимание юмора. А когда потом узнала, что



Клара Новикова, Матвей Гейзер



Клара Новикова, Геннадий Хазанов, Матвей Гейзер

он коллекционирует анекдоты о себе, частушки — убедилась в своей правоте.

«Я смеюсь, чтобы не заплакать» — так называется спектакль Клары Новиковой.

— Я хотела изменить название, — сказала мне актриса, — но оно более всего соответствует моему сегодняшнему состоянию...

«Слава актера так эфемерна», — писал я в начале этой статьи. Но творения актеров живы, пока живы зрители, любившие их игру, ибо слава истинного актера светится собственным светом, а его Кларе Новиковой отпущено сполна...

Я навсегда полюбил Тевье... *(об одной роли Михаила Ульянова)*

Актеров нередко называют лицедеями. Думаю, что синонимами эти слова все же не являются, хотя случается, что в словаре они пишутся через запятую. Кто-то, фамилия этого афориста мне не известна, сказал, что актер — это не профессия, а диагноз. И вообще, об актерах сказано гораздо больше, чем о людях других профессий. Известно, что, когда к Раневской обращались с просьбой — такое случалось нередко — помочь стать актером, она отвечала примерно так: «Если поможет Бог, я его в этом поддержу». Даже не очень верующая Раневская полагала, что актер — профессия от Бога. И здесь, в связи с темой статьи «Два Тевье — Михоэлс и Ульянов», хочу вспомнить кое-что из записок Фаины Георгиевны Раневской. Однажды она сказала Михоэлсу: «Соломон Михайлович, в Вас живет Бог...». На что Михоэлс, со свойственной иронией отметил: «Если да, то он спрятался очень глубоко». Вспомнил это только потому, чтобы еще раз вернуться к мысли: «Истинный актер — только от Бога».

Когда я думаю об искусстве Михаила Ульянова, в особенности о первых его работах в кино (фильмы «Добровольцы», «Битва в пути», где он убедительно и талантливо сыграл роль инженера Бахирева, неведомого до сих пор в СССР героя, роль Трубникова в фильме «Председатель» — одна из самых потрясающих и запоминающихся в истории советского кино), то прихожу к выводу, что истинный актер, большой актер — явление не только редкое, но и историческое. Сыгранная им роль Тевье-молочника в одноименном телефильме Сергея Евлахишвили — одна из самых впечатляющих и в галерее явленных им героев, и в галерее Тевье; тем более, если учесть, что роль эту в истории мирового театра и кино играли многие первоклассные актеры на разных языках. Не буду пе-

речислять их имена. Здесь уместно процитировать слова знатока культуры на идиш поэта Арона Вергелиса: *«Я всегда думаю о русском человеке, о его бесконечно доброй душе. Да, и на протяжении некоторого времени имеет место бум в еврейской теме в русском театре, и не только в русском — в украинском тоже. И у истока такого поветрия стоит не кто другой, как Ульянов. Играет он так, будто родился и вырос в местечке...»*.

Я знаю, что после показа телефильма «Тевье-молочник» много восторженных писем приходило в редакции разных газет, и почти в каждом из них задавался по-разному сформулированный один и тот же вопрос: «Скажите правду, Ульянов — еврей или нет?» Много лет спустя, после премьеры телефильма «Тевье-молочник», я имел счастье беседовать с Михаилом Александровичем Ульяновым. В первые минуты нашей встречи я не мог не признаться ему, не объяснить в любви к его искусству. Я благодарен ему за то, что он читал по радио отрывки из моей книги «Семь свечей». Не только как еврей, но прежде всего, как человек, я поклоняюсь М. А. Ульянову за то, что со сцены концертного зала «России» на вечере памяти Соломона Михоэлса он достойно и блистательно прочел отрывок из поэмы Переца Маркиша «Михоэлсу — неугасимый светильник». Когда он прочел строки:

Шесть миллионов жертв: но ты и мертвый смог
Стать искуплением их чести, их страданий.
Ты всей земле швырнул кровавый свой упрек,
Погибнув на снегу, меж обгорелых зданий.
Рекой течет печаль. Она скорбит без слов.
К тебе идет народ с последним целованьем.
Шесть миллионов жертв из ям, из смрадных рвов
С живыми заодно тебя почтут молчаньем...

Все присутствующие в огромном зале «России» встали без просьбы «Прошу почтить память...». И слезы были у многих на глазах.

Когда мы беседовали с Михаилом Александровичем о фильме «Тевье-молочник», я напомнил ему об этом эпизоде, а он, задумавшись, сказал: *«Мне казалось тогда, что не я, а Тевье вышел на поклон к Михозэлсу»*.

Моя встреча с Михаилом Ульяновым состоялась 15 февраля в его кабинете в театре имени Вахтангова. Не буду вдаваться в подробности, как это делается в таких случаях — описание кабинета, рассказ о настроении и внешнем виде хозяина — все это излишества, за которыми может сникнуть главное.

Одна из первых фраз Ульянова была такая: «После фильма «Тевье-молочник», показанного по телевидению я получил много, очень много писем. Одно из них было очень интересное. Оно заканчивалось словами: «Если вы — еврей, то ясно. Если русский — непонятно».

Так думали не только евреи. Один из наших актеров, узнав, что я взялся за роль Тевье, подошел ко мне и сказал: «Говорят, ты согласился сниматься в «Тевье-молочнике». Ты подумай...». А что тут думать. Я же играю Ричарда III — англичанина, я играю Наполеона — француза, я играю Карамазова — русского, ну и что, я играю Тевье-молочника — еврея. Что от этого меняется? Ничего.

Я не говорю о тех, непреодолимых до сих пор, трудностях, которые с годами становятся то глубже, имею ввиду проблему антисемитизма, то затухают. Но вы знаете, кроме этого разговора, я ни одного звука больше не слышал в подтверждение тревожных мыслей моего сотоварища по работе.

Я уже сказал вам, что получил много писем. Но вы знаете, самое интересное, что письма, в основном, присылали пожилые женщины. Почему? Потому что, так я подумал, что с этим фильмом они вспомнили молодость. Далекую-далекую молодость. И трясущимися руками были написаны эти письма. Я за занятостью, за суетой, ответил далеко не на все письма. Но если вы опубликуете нашу беседу, и мои корреспонденты еще живы и прочтут

ее, пусть знают, что я благодарен им за каждое слово в этих письмах.

И снова я возвращаюсь к своим воспоминаниям. Случилось так, что день премьеры на телевидении фильма «Тевье-молочник» совпал с захоронением праха Анастасии Павловны Потоцкой-Михоэлс, согласно ее завещанию, в могилу Соломона Михайловича. В тот день на кладбище Донского крематория около надгробья Михоэлса собрались люди, близкие Анастасии Павловне. Поэт Моисей Цетлин прочел замечательные стихи, которые он не сумел прочесть когда-то, в день ее семидесятилетия:

Нет, русской водкой ей не затемнить
Лик замордованного в Минске Михоэлса.
Он вечно перед ней.
Ей нынче — семьдесят.
Смешалась кровь
Дворянская и русская в ней с кровью
Аристократки польской.
Пусть так, но Иудеи дочь она всецело.
«Вопль дщери Иудейской» — это вопль ее.
Она собирает беззаветно крохи
Униженной раздавленной культуры,
Как Руфь — колосья в поле, или как
Она б останки в Минске подбирала.
Великого артиста и супруга.

Там же, на могиле, Лев Михайлович Напельбаум, сын известного фотографа-художника, сказал: «Я не видел Михоэлса в Лире, но Тевье он сыграл гениально». Вдруг кто-то из «чужих» спросил: «Ваше это мероприятие посвящено показу сегодня по телевидению „Тевье-молочника“?» О том, что фильм демонстрировался именно в этот день, я, думаю, что и остальные, услышал впервые. Что снимается такой фильм с Ульяновым в главной роли,

знал от Майи Иосифовны Туровской, но работа над этим фильмом не афишировалась, держалась в секрете. Говорят, боялись сглазить.

В тот же вечер я посмотрел этот фильм. Ульянов-Тевье — потрясение. Вскоре после премьеры фильма Михаил Александрович побывал в журнале «Советиш Геймланд». Вот что сказал он там:

«Актер стремится выразить свое миропонимание, дать творческий выход накопившимся мыслям и чувствам. И если он видит, что предлагаемая ему роль предоставляет ему счастливую возможность, он считает ее для себя необходимой. Больше того: только за такие роли он и должен браться, если не хочет остаться равнодушным и тем самым обречь себя на неуспех. И когда режиссер Сергей Сергеевич Евлахишвили предложил мне роль Тевье-молочника, я сразу согласился. Прежде всего — именно поэтому. Несмотря на то, что некоторым моим коллегам по искусству казалось: роль эта совершенно не подходит мне по амплу. А между тем, в знаменитой книге Шолома-Алейхема национальное неизменно ведет к общечеловеческому.

Работая над спектаклем, наш коллектив конечно же советовался со знающими людьми по поводу разных подробностей, касающихся быта и этнографии, однако мы не ограничивали себя национальным колоритом, не сводили показ еврейской жизни к копированию жанровых сцен, отказались мы также от соблазнительного подшучивания и хохмачества, как иногда некоторые представляют себе шаржированный еврейский анекдот»...

В этом месте «перебью» М. А. Ульянова своими воспоминаниями о беседах с другом и соратником С. М. Михозлса — Соломоном Моисеевичем Беленьким. Он был консультантом при постановке этого фильма. *«Вы не представляете себе благородство и такт, с которым подошел Ульянов к работе над ролью Тевье. Он сразу отказался от мысли играть Тевье, как местечкового хохмача,*

умницу, такого местечкового мудреца. Михаил Александрович — человек, по-настоящему культурный, знающий и еврейскую историю, и книги Шолом-Алейхема гораздо глубже, чем я мог себе это представить. На одной из репетиций я сказал ему: „Михаил Александрович, по-моему, вы можете уже быть моим консультантом, а не я вашим“».

А теперь вернусь к моей беседе с М. А. Ульяновым.

М.Г. — И все же, что привело вас к выбору этой роли в то непростое время, ведь перестройки еще не было?

М.У. — Ничто особо не сподвигло. Я не считаю, что совершил нечто необыкновенное, тем более героическое. В актерской судьбе случай — это порой подарок судьбы. Мой сотоварищ, с которым мы учились в театральном училище, Сергей Евлахишвили, он стал известным телевизионным режиссером, взялся за эту работу и предложил мне роль Тевье, потому что был уверен, что я смогу справиться с этой ролью.

М.Г. — Знали ли вы что-то об исполнении этой роли Михоэлсом?

М.У. — Безусловно, я знал всю эту историю. Многое мне рассказывал Моисей Соломонович Беленький, да и самого Михоэлса я видел один раз. Мой учитель в Щукинском театральном училище однажды пригласил меня в гости. И в это время по коридору шел Михоэлс. Он шел с каким-то человеком, разговаривал. Развевались волосы, развевалось пальто. Словом, запомнился он мне.

Он был в те годы страшно популярен: входил в Антифашистский комитет, собирал деньги в Америке. Я все это знаю.

М.Г. — Почему тогда, именно тогда, в начале 80-х годов, режиссер Евлахишвили взялся за этот фильм?

М.У. — Вы ведь помните те годы. Состояние невнятного будущего, страх за детей, неумение сопротивляться решению. Часто опускаются руки, рождается неуверенность...

Представьте себе, что к телевизору садится зритель

в таком настроении. И ему показывают историю очень печальную, очень сложную. Жизнь — простую крестьянскую человеческую жизнь. Мы видим на экране человека, которому так непросто разрешать проблемы, возникшие в его жизни. Ему непросто понять, в чем разница между русскими, украинцами, немцами, евреями. И кто вообще это придумал. И вот перед зрителем — Тевье-молочник, простой человек, который мудро понимает, что есть жизнь. Это кажется, что он ведет беседы с Богом. Он беседует с самой жизнью. Он благодарен ей за то, что сегодня заработает на молоке больше, чем вчера. Он благословляет жизнь, со всеми ее муками и трудностями. И не сдастся. Он не бодряк. Он плачет. Он, так сказать, не тупой человек. Он чувствует. Он не загнанный в гроб человек — наоборот, он благословляет жизнь. Это счастливый человек. Он прожил долгие годы, и в нем осталось чувство любви. Короче говоря, это — счастливый человек — он живет в гармонии с миром. Он живет, принимая жизнь такой, какая она есть. Он благословляет жизнь за то, что она ему дана.

Можно подойти по-разному к жизни. Можно подойти, утопив себя в вине, либо в злобе, либо в отчаянии, либо еще в каких-то страстях. А можно жить так, как Тевье-молочник. Ему трудно, но он счастлив, что живет на этом свете. Поэтому «Тевье-молочник» Шолом-Алейхема — это великое произведение. Образ Тевье-молочника — это образ философа, крестьянина-философа, человека, который очень хорошо знает жизнь. Он понимает, что все богатство с собой не унесешь. А если ты несчастлив тут, в этом мире, но не потеряешь надежду, веру в лучшее — ты еще реалист. Я бы сказал, в этом смысле Тевье — атеист. Он верит в жизнь земную. Если хотите, надежда — это и есть черта еврейского народа.

И в этом месте снова перебью уважаемого Михаила Александровича. Меня восхищает его понимание, воз-

можно интуитивное, еврейского народа. Знает ли он, что гимн современного Израиля называется «А-Тиква» — надежда? Знакомы ли ему слова французского историка Ренана? Прочитирую их: «Что за странный народ, по истине поразительный в своих противоречиях! Они дали миру Бога и уверовали в него. Они дали человеку надежду на Небесное Царство, и в то же время все их мудрецы учат, что отдаваться следует именно земле...»

Продолжает Михаил Ульянов.

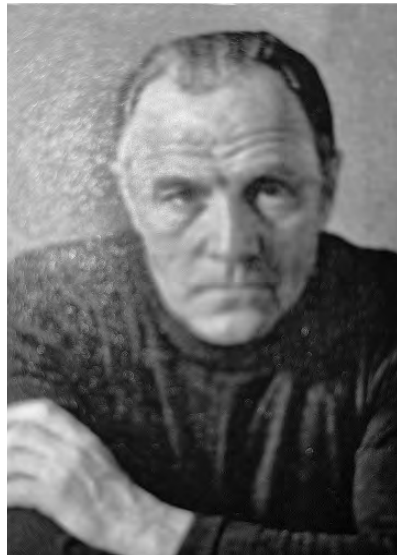
М.У. — Есть такая байка, что среди евреев много очень хороших музыкантов. Если ты будешь прислушиваться только к погрому — то не услышишь звучания скрипки. Евреи повсюду возили с собой скрипку, чтобы всегда их сопровождала музыка. Поэтому лучшие скрипачи в мире были евреи. Жизнь заставляла их не только играть на скрипке, но и размышлять, философствовать. Такие как Тевье-молочник знали цену всему, они понимали, что лучшее на земле — любовь, дети, работа, счастье.

М.Г. — Елизавета Моисеевна Абдулова не однажды видела Михоэлса в роли Тевье. Я видел слезы на ее глазах, когда она смотрела фильм с вами в роли Тевье. Она сказала, что вы — первый актер после Михоэлса, который был настоящим Тевье, не только киношным, но таким, каких она видела и знала в детстве, живя на Украине.

М.У. — Спасибо. Вы знаете, как много значит для актера мнение зрителей, тем более из актерской среды.

А вот отрывок из статьи В. Каверина «Два артиста»: *«Я редко смотрю телевизор. Но когда был объявлен «Тевье-молочник» Шолом-Алейхема с Михаилом Ульяновым в главной роли, я с нетерпением стал поджидать этот спектакль.*

У Ульянова разносторонний и глубокий талант. Но справится ли он с этой, казалось бы, далекой от него ролью?



Михаил Ульянов



Михаил Ульянов, Матвей Гейзер

Этот вопрос, естественно, напомнил мне Михоэлса... Тот спектакль, который я видел по телевизору, — очень хорош. Прекрасно играет Михаил Александрович Ульянов. Я бы сказал, играет с необыкновенным тактом и (как это сделал бы Михоэлс) играет прежде всего характер... Весь спектакль построен совершенно независимо от того, каким поставил бы его Михоэлс, а между тем он производит не меньшее впечатление...

На старости лет я чувствую: как было бы хорошо снова услышать из уст Михоэлса речь Тевье-молочника! Но Ульянов дал мне полную компенсацию этого желания».

И скажу от себя: блистательно сыгранной ролью Тевье-молочника Михаил Ульянов воздвиг памятник и Шолом-Алейхему, и Михоэлсу.

Бывают ли поступки благороднее этого?!

Любимец века своего (Об Эльдаре Рязанове)

Предваряя рассказ

Представить себе кинематограф последнего полувека — советский, постсоветский, да и мировой — пожалуй, невозможно без фильмов Эльдара Александровича Рязанова. Буквально метеором влетел он в художественное кино своим фильмом «Карнавальная ночь» и остался в нем навсегда. Если бы он создал только фильмы «Гараж», «О бедном гусаре замолвите слово», «Вокзал для двоих» — этого было бы предостаточно, чтобы остаться бы в истории мирового кинематографа надолго. А еще были «Жестокий романс», «Земля обетованная», «Ирония судьбы или с легким паром». Перечень «звездных» актеров, снимавшихся в его фильмах, занял бы целую страницу.

Известно, что если уж человек талантлив — то во многом. Эльдар Рязанов — автор книг, и не только мемуарных. Но, быть может, прежде всего он — поэт. И не удивительно, а скорее естественно, что свою встречу, состоявшуюся в Еврейском культурном центре на Никитской, он начал со стихов. И мы начнем этот рассказ с поэзии Рязанова. И не с лирической, а с той, которую принято называть гражданской:

...Не помог России Бог,
Царь или республика.
Наш народ
Ворует, пьет,
Гадит из-за рублика.
Обмануть, предать, надуть,
Обокрасть — как славно-то!
Страшен путь
Во мраке жуть,

Родина державная.
Сколько лет
Все нет и нет
Жизни человеческой.
Мчат года...
Всегда беда
Над тобой, Отечество...

В своей книге «Неподведенные итоги» Рязанов пишет: *«В 1991 году в одночасье рухнул коммунистический страшила или, как еще называли Советский Союз, империя зла.*

Колосс, пугавший весь мир, оказался на глиняных ногах. И почудилось: начинается новая жизнь, мы возвращаемся в лоно нормальных стран. Да где там! Мы и сейчас идем «своим» путем. Это ленинское заветное — «своим путем» — продолжает зловеще висеть над страной».

Почему так волнуют маститого, знаменитого художника, человека, признанного и народом, и властями, вопросы, которые общепринято называть политическими. Ведь он достиг всего — в дни, когда в лучших залах столицы, на телевидении отмечался его семидесятипятилетний юбилей, он был удостоен приема Президента России В. В. Путина, что является сегодня важным показателем отношения власть предержащих к художнику. Можно ли мечтать о большей славе, большем признании? Думаю, что настоящий художник не может наблюдать жизнь только со стороны. Есть у Рязанова такое печальное двустишие:

— А что же делать с нашим поколеньем?

— Оно пойдет на удобренье!

На вечер в Еврейском культурном центре, процитировав это двустишие, Рязанов сказал: *«Не только поколение мое, но и следующему за ним не выпало счастье жить в стране с нормальным общественным строем. И все же я уверен: не надо отчаиваться, а делать все, чтобы потомки наши жили в гуманной стране. Ведь Родина и у нас, и у них, как и мать, одна».*

Слушая эти слова Рязанова, я понял, почему он решил бороться за счастье не только свое, но и будущих поколений. Да, да, именно бороться! Если хотите — драться! И выбрал для этого самое мощное оружие — сатиру. Не просто юмор, но сатиру. Свидетельством тому — многие его фильмы: «Гараж», так долго отвергаемый и запрещаемый властями, пробился на экраны еще во времена брежневского «застоя». Думаю, даже уверен, что фильм этот сыграл не последнюю роль в приближении всего того, что позже было названо «перестройкой». Злободневен он, увы, и сегодня.

Кадры биографии

Эльдар Рязанов родился в Самаре в 1927 году. Увидев его имя в Российской еврейской энциклопедии, я, признаюсь, удивился. Ничего, ни в его творчестве, ни во внешности к еврейству отношения не имело. Уже когда мы были знакомы, я спросил Эльдара Александровича, не ошибочно ли попала статья о нем в еврейскую энциклопедию. Я знал, что в случае с Юрским это была ошибка. Но Юрский внешне похож на еврея, а Рязанов — ничуть.

— Нет, это не случайно. Моя мать — еврейка, а отец — русский. Мне мое еврейское происхождение по матери в жизни не стало помехой. Может быть, схожесть с отцом, да и фамилия — Ря-за-нов. Словом, никогда от этого не отрекаюсь, но национальность воспринимаю, как данность.

И тут же рассказал мне анекдот: «На вопрос: «Вы еврей?», — человек ответил: «Нет, я просто сегодня хорошо выгляжу».

Я вспомнил слова из песенки, кажется Аркадия Хайта: «А еврей — нееврей, ну какая разница?!..»

* * *

Несколько слов о детстве: читать он научился, когда ему было три года; в пять лет оторвать его от книжки было уже невозможно; когда учился в третьем классе,

уже тогда был читателем многих библиотек Самары. Читал так много, что уже в восьмом классе пришел к выводу: «...Самая лучшая профессия на земле — писатель!.. Хотелось стать писателем... Писатель должен знать жизнь — это я усвоил крепко...» Любимой книгой его в ту пору был «Мартин Иден» Джека Лондона. Он хотел прожить жизнь такую, как и герой его любимой книги: «Вопрос был для меня ясен и прост: надо поскорее кончать школу, поступать в мореходное училище и, подобно Мартину Идену, бороздить океаны, насыщаться жизненными впечатлениями. Типичные взгляды юного романтика».

Среднюю школу Эльдар закончил «досрочно» — по собственной инициативе сдал экстерном экзамены на аттестат зрелости. «Теперь можно было подавать документы в мореходку. Я послал документы в Одессу... и стал ждать ответа. Шел сорок четвертый военный год. Почта работала плохо...»

В долгом ожидании ответа лопнуло терпение, и все изменил Господин Случай. Однажды, встретившись со своим соучеником, Эльдар узнал, что он собирается поступать во ВГИК.

«- А что это такое?..

— Институт кинематографии.

— А-а-а!..

— Я еду сейчас в институт. Хочешь, поедem со мной, ты там все сам посмотришь».

* * *

И чудо свершилось — Эльдар не только поступил во ВГИК, но попал в группу, которую набирал Григорий Михайлович Козинцев. Юный Рязанов оказался самым молодым студентом на курсе. Помехой это не стало.

«На самом первом занятии Григорий Михайлович огласил свою программу:

— Режиссуре научить невозможно. Поэтому я попытаюсь научить вас думать. А если вам удастся освоить

этот процесс, то до всего остального вы доберетесь сами, своим собственным умом...

...После окончания института все мы, ученики Григория Михайловича, продолжали поддерживать с Козинцевым теплые, сердечные отношения. Он всегда оставался для нас учителем...»

И еще учителем Эльдара был Сергей Михайлович Эйзенштейн. В памяти его он навсегда остался не только Учителем, но и «книжником». Эльдар навсегда запомнил его маленькую трехкомнатную квартиру на Потылихе, в которой книги были повсюду, даже в ванной комнате и туалете. Заработанные деньги он тратил на пополнение своей уникальной библиотеки. Именно благодаря этой библиотеке Эльдар, не побывав за рубежом, совершил немало увлекательных «путешествий» по музеям Италии, Франции. Пройдут годы, и он напишет в своих воспоминаниях: *«Эйзенштейн учил меня понимать красоту живописи и привил любовь к ней. До сих пор у меня хранятся монографии о Тулуз-Лотреке, Домье, Дега с его дарственными надписями».*

После окончания ВГИКа Эльдар Рязанов снимал документальное кино. «Итак, я стал режиссером-документалистом. За пять лет работы на хронике... я путешествовал по Сахалину, Камчатке, Курильским и Командорским островам..., снимал краболовов в Охотском море, прославлял нефтяников Кубани и путейцев Октябрьской железной дороги... Это было время стихийного накопления жизненного материала».

Первый свой художественный фильм «Карнавальная ночь» Рязанов снял в 1956 году. Началась совсем другая жизнь, которая продолжается и сегодня.

Из бесед на Никитской

— Ваше отношение к евреям?

— В этом зале — не самое большое количество евреев, которое я видел. В Израиле мои встречи проходили в

огромных залах. Вы знаете, моя жена Эмма сказала: «Я только тогда поняла, что евреи — это национальность».

Когда Хрущев готовился к встрече с Кеннеди, его подготовили, как надо ответить, если будет задан вопрос о евреях. И, действительно, зашел разговор, и Кеннеди спросил: «А сколько евреев работают у вас в атомной промышленности?» Никита Сергеевич сказал: «Две тысячи триста восемьдесят три. А у вас?» На что Кеннеди сказал: «Не знаю, не считал...»

...Первая книжечка моих стихов была в библиотечке «Огонька». Помните, были такие книжечки маленького формата и стоили они 15 копеек. Это было еще в советское время, может быть, году в 82-м или 84-м. Кажется, в 1985 году у меня была встреча в Нетании, в двадцати километрах от Тель-Авива. Я читал какие-то стихотворения по этой книжечке, и решил пошутить. Я сказал: «Если у кого-нибудь 15 копеек советских, то можете принести и взять эту книжку». Я был в полной уверенности, что этого быть не может. Представляете — Израиль, год 85-й. Выходит женщина и дает мне пятнадцать копеек. Такие вещи просто поражают...

— Почему еврейская тема так редко встречается в ваших фильмах?

— Кажется, скоро появится. Я мечтаю сделать фильм об Андерсене. Не спешите аплодировать — Андерсен евреем не был. В 2005 году исполнится 200 лет со дня его рождения. Ему было 14 лет, когда он из Копенгагена оказался в каком-то небольшом городишке. Он пришел в дни еврейского погрома. Еврейская тема в его творчестве существует. Она не главная, но она существует. У него есть еврейские сказки, у него есть произведение «Чистильщик Пьер», в котором один из героев еврей. И всегда отношение к евреям очень уважительное. Он был человеком одиноким, у него не было ни жены, ни детей, говорят, что он и умер девственником. Последние пятнадцать лет жизни он жил в очень богатой еврейской семье супругов Мельхиоров. Андерсен вообще привык жить в гостях, он много путешествовал. Его все

принимали. В семье Мельхиоров у него была своя комната, его кормили, уважали, любили. Но там, в будущей картине, Андерсен, который в своей жизни не получил ни любви, ни семьи, ни своего дома, ни признания, все это пришло к нему позже и из-за границы, а не из Дании — его топтали критики, они вытирали об него ноги. Я хочу сделать картину, где он сам будет играть героев собственных сказок, и он будет дополучать там то, чего не дополучил в жизни — любовь, успех. Сказка о гадком утенке — это биографическая вещь. И одна из сказок — как бы сказок — будет историей оккупации Дании в 43-м году.

Гитлер оккупировал в 43-м году Данию. И на примере этой страны он решил показать, что есть новый порядок, который придумали фашисты. Поэтому сохранили монархию. Сохранили Христиана Десятого — монарха, которому было около семидесяти лет. Но единственные, кому не было не оказано никаких льгот, были евреи. Был издан указ: всем евреям надеть желтую звезду и зарегистрироваться. И тогда король попросил королеву пришить ему на мундир желтую звезду, сел на коня и поехал медленной рысью по городу. И эсэсовцы не знали: отдавать честь, как?! Что?! Но мало того, к вечеру вся страна надела на себя желтые звезды. И эти высокие светловолосые скандинавы шагали по улицам с желтыми звездами. И евреи, которые жили в Дании растворились в этой массе — немцы ничего не могли сделать. А по ночам, на паромах, вывезли в нейтральную Швецию триста тысяч евреев. И когда я был в музее Холокоста в Иерусалиме, то увидел там — я приведу условные цифры: в России погибло евреев полтора миллиона, в Румынии, скажем, миллион, в Польше — восемьсот тысяч, в Дании — тридцать человек... И это правда. И эта сказка, которая была в жизни, он там так и говорит, жаль, что эту сказку написал не я. И в моем фильме Андерсен попадает в плоть короля Христиана Десятого, и этот эпизод в советское время делать было невозможно — это было исключено, потому что государственный антисеми-

тизм был. Замысел фильма возник у меня еще с Эмилом Брагинским много лет назад, а вот теперь, я надеюсь, он осуществится. Об этом фильме я беседовал с Владимиром Владимировичем Путиным — он обещал поддержку.

Еще много на еврейскую тему и не только рассказал во время встречи в Еврейском центре на Никитской Эльдар Александрович.



Эльдар Рязанов, Геннадий Хазанов



Буллат Окуджава, Эльдар Рязанов, Зиновий Гердт,
Юлий Ким, Белла Ахмадулина

Быть или не быть **(О Ефиме Шифрине)**

Дочери — Маше Гейзер

Обычно я пишу медленно, мучительно. А о Шифрине писалось легко и быстро. Может быть, потому что давно знаком с Ефимом, а возможно, сказалась моя влюбленность в его искусство. Материал уже был готов, как вдруг телевидение показало моноспектакль Е. Шифрина «Верните наши денежки, или Я играю Шостаковича». Перечитав написанную статью, я понял, что не сказал об актере и малую толику того, что хотел сказать...

Этот спектакль — исповедь сына своего времени, своей страны... Давно известно, что искусство является зеркалом общественного строя. Однажды я спросил Е. З. Шифрина, считает ли он свое искусство «политизированным». Он ответил так: «Когда-то я уже оказал, что не скрываю своей причастности ко всему сущему. Порой мне казалось, что „политизированность“ моих монологов, их „злободневность“ не имеют отношения ко дню сегодняшнему — я на все смотрю как бы со стороны. Я больше задумываюсь не над тем, что скажу, а над тем, как скажу. Один из моих учителей в ГИТИСе постоянно начинал свои лекции со слов Романа Роллана: „Искусство не грезы, а реальность“. Я серьезно отношусь к этой мысли, но все же искусство меня волнует и вне реальности — абстрактно».

Весь спектакль «Верните наши денежки, или Я играю Шостаковича» — уничтожающая усмешка, вызов работе, вдолбленному в наши мозги «земными богами» и приведшему к потере уважения к себе... Хорошо, что я смотрел спектакль по телевизору — я видел не только игру Е. Шифрина, но и произвольную «игру» зрителей. И, наблюдая за многими из них, ловил себя на мысли: рабства в буквальном смысле слова нет, но рабская

психология и сейчас «живее всех живых». А раз так, то пути к рабству, преподносимому «хозяевами» как «свобода», — открыты, и мы снова будем дружно вышагивать в колоннах и распевать: «Человек проходит как хозяин,...» Ведь прозвучавшая в спектакле песня Дмитрия Шостаковича на стихи Бориса Корнилова «Вставай, не спи, курдювая» — из того же «Сборника песен», что и «Широка страна моя родная...» И наблюдая, с каким энтузиазмом подпевали зрители: «Страна встает со славою на встречу дня», — подумал я, что с не меньшим энтузиазмом зрители запели бы «...мы сложили радостную песню о великом друге и вожде». Еще и сегодня люди боятся не только говорить правду, но и думать о ней... И рецепт для оправдания своей трусости они изобрели, оставаясь в прошлом, которое идеализируют.

Я уже сказал, что Е. З. Шифрин в этом спектакле открылся для меня по-новому: он никого ни в чем не стремится убедить, а как бы беседует с каждым из зрителей. Но многие зрители не хотят его слушать (или боятся?). Возможно, о Шостаковиче кто-то из них узнал впервые из афиш, и пошли они в театр вовсе не из-за Шостаковича, а на «концерты Шифрина». Актер устанавливает это во время беседы со зрителями и очень удивлен... Нет, это не игра. И, кажется, нет в исполнении Шифрина своего «я», нет и «игры», но, может быть в этом и есть настоящее, истинное искусство?..

Телеспектакль «...Я играю Шостаковича» закончился поздно ночью. Я с трудом «дожил» до утра (актерам принято звонить после десяти) и позвонил Ефиму — хотел и поделиться впечатлениями о спектакле, и поговорить с ним еще о многом. Не дозвонился ни утром, ни вечером.

Через несколько дней от общих знакомых я узнал, что в тот вечер, когда Ефим смотрел свой спектакль, раздался телефонный звонок из Риги — сообщили о смерти его мамы. Целый месяц, следуя иудейскому обычаю, Фима не брился. А через некоторое время в память о матери он

исполнял песню «Мама», написанную для него Владимиром Матецким и Николаем Денисовым. В видеоклипе с записью этой песни использована живопись Марка Шагала — мама Ефима была родом из тех же мест, что и великий художник. К слову сказать, в этом видеоклипе Фима впервые снялся с бородой.

Когда-то, уже давно, Ефим рассказал мне: «Я родился в 1956 году на Колыме, а мог не родиться вообще, и говорю об этом без шуток. Во-первых, — я очень позднее дитя: когда родился, папе было 46, маме — 41 год, во-вторых, — я оказался третьим ребенком в семье, а второго не стало... Случилось это так: в 1955 году, когда у мамы появились предродовые схватки, ее, естественно, погрузили в кузов «студебеккера» (в кабину же уселся могучий человек в кожаном пальто: мама моя в ту пору значилась еще «врагиней», и место в кабине ей, видимо, не полагалось). Ее повезли в соседний поселок, где было родильное отделение. Надо ли рассказывать о дорогах Колымы? Конечно, из-за тряски в пути, из-за переживаний мамы ребенок родился мертвым. Родители очень горевали — они мечтали еще об одном ребенке и хотели назвать его Марк — в память о погибшем на войне брате отца. Кто-то из ссыльных, увидев слезы на глазах моего отца, сказал: «Не плачь, Зельман. Ты хороший человек, и даст Господь через год тебе и жене твоей сына...». Ровно через год родился я, и назвали меня Нахим, что в переводе с иврита — «отрада», «утешение». Еще до моего рождения в конце 1955 года пришло долгожданное известие о реабилитации отца, но возвращаться в Европу мы не спешили. Многие не понимали нашей медлительности — невдомек было людям, что возвращаться-то некуда... Родных, которых «освободители» не успели до войны сослать на Колыму, убили в Риге немцы. Только в 1965 году мы вернулись в Ригу, купили небольшой домик в Юрмале».

Ефим Шифрин «почти окончил» филологический факультет Рижского университета и один курс Университе-

та... марксизма-ленинизма. «Последнее явилось решающим в моей актерской карьере», — заметил он однажды без тени улыбки.

Когда же он решил стать актером? Этот вопрос я задал ему в одном из первых интервью.

Е. Ш. — С доисторических времен моей жизни. Но обстоятельства сделали мой путь несколько зигзагообразным. В 1973 году, окончив школу, я поехал «на ловлю счастья» в Москву. Попытался поступить в Щукинское училище. Прошел два тура, после третьего вернулся домой. Год работал в школе. «С горя» поступил на филфак Рижского университета. Через год снова приехал в Москву, но и на сей раз ни в Щукинское, ни в студию МХАТа не поступил. Словом, стал эдаким «вечным абитуриентом». Кто-то подсказал, что есть еще училище эстрадно-циркового искусства. И я подался туда...

Вот уж воистину — «не было бы счастья, да несчастье помогло!» Судьба, препятствовавшая Ефиму прежде поступить в престижные театральные учебные заведения, на сей раз преподнесла ему замечательный подарок: поступив в училище, он встретился с педагогом Романом Виктюком.

Вскоре — первые удачи, первые успехи, первый (ни с кем не разделенный!) приз на Всесоюзном конкурсе артистов эстрады...

Имена многих соучеников Ефима Шифрина навсегда утерялись во времени и «на просторах Родины чудесной», а на выступлениях актера Шифрина — в Москве и на Колыме, в Нью-Йорке и в Тель-Авиве — аншлаги. Случайность? Везение? Да нет же! Само время выбрало его. Казалось бы, вопреки многим обстоятельствам... До сих пор Ефим с горечью вспоминает, как в телерепортаже о вручении ему первой премии конкурса артистов эстрады его не показали — «вырезали» из пленки... Мама, позвонив из Риги, опросила: «Где ты был, Фима? Почему по телевизору дали только фамилию?». Позже Е. Шифрин в

сердцах сказал мне: «На телевидение я попал слишком поздно».

Но все же время бывает справедливо: телевидение воздало актеру должное в наши дни. Да и не только телевидение — недавно Ефим Шифрин вместе с Кларой Новиковой первыми получили приз «Золотой Остап», учрежденный Санкт-Петербургским Домом сатиры и юмора. Этот приз был присужден беспристрастным жюри (в нем было свыше ста человек) и не на заседаниях, а по анкетам.

Я встретился с Шифриным после этого события.

М. Г. — Твоя последняя награда, Ефим, оказалась для тебя первой...

Е. Ш. — Да, кроме «лауреат конкурса» я ничего не получал. И не скрываю удивления: список кандидатов был внушительный, голосование — независимое. То, что «Остапа» получили я и Клара, стало неожиданностью для нас обоих.

М. Г. — Не многим суждено стать «звездами» на эстраде. Задумывался ли ты над своим феноменом?

Е. Ш. — Трудно взглянуть на судьбу со стороны, да и не умею я «рыться» в этих вопросах. Наверное, каждому человеку надо уметь прислушаться к своему внутреннему голосу. И он неизбежно выведет на стезю. И еще: человек не вправе заниматься тем, что ему претит. Если человек, пришедший в искусство, не может сказать что-то свое, то пусть выбирает другой путь.

М. Г. — Я как-то тебя никогда раньше не спрашивал — у тебя есть любимый писатель, любимая книга?

Е. Ш. — Не могу назвать книгу, которая бы меня «перепыхала», как когда-то Ленина «Что делать?». К чему у меня больше лежит душа? Меня всегда волновала судьба «маленького» человека. Порой она шла куда интереснее, чем у выдающейся личности... А в последние годы я часто возвращаюсь к образу Сизифа... В отличие от нас, Сизиф был истинным хозяином своей судьбы, так как со-

знательно обрек себя на бесплодный труд. И был счастлив, сохранив величие духа, отрицающего земных богов. С этой точки зрения судьба Сизифа — не только поучительна, но и царственна.

Я часто рассказываю своим знакомым, ученикам о каторжном труде людей искусства. И нередко реакция бывает примерно такая: «А кто их заставляет „идти в искусство?“ Без хлебопашцев и кузнецов мир не просуществует, а без актеров и писателей — вполне...» Стоит ли объяснять, что сцена для истинного актера — не только судьба, но и сама жизнь. Во имя чего? Ради мига удачи? Ради него!

М. Г. — О твоих спектаклях было немало отзывов, рецензий. Были ли среди них высказывания «сильных мира сего»? Знаешь ли ты какие-нибудь их отзывы о себе, хотя бы в устной форме? Встречался ли ты с ними?

Е. Ш. — Клянусь, меня признание «сильных мира сего» никогда не волновало, их отзывы мне никогда не были интересны. А встречаться приходилось... Помню, как впервые выступал в группе сатириков на главной сцене страны после XIX партконференции. В первом ряду сидели Горбачев, Лигачев, Рыжков и остальные деятели партии и государства... Я наблюдал за ними, за их реакцией, пока шли выступления моих коллег, и меня брало сомнение, хотя они все время смеялись. Когда же выступал сам, видел, как неистово смеется Горбачев.

М. Г. — А вот сейчас, когда Горбачев уже не у власти, какое отношение у тебя к нему?

Е. Ш. — Пожалуй, некое чисто актерское сочувствие я к нему испытываю. Как актер, я знаю, что такое вершина, что такое успех, и понимаю, что представляет собой полет с вершины. И в этом смысле снова-таки можно позавидовать Сизифу.

М. Г. — «Главным» своим учителем ты считаешь Романа Виктюка. А из актеров?

Е. Ш. — Я непосредственно не учился у выдающихся актеров, но, конечно же, искусство Райкина, как и мастер-

ство Жванецкого, не прошли бесследно для меня. И даже думаю, именно в их тандеме, как я теперь это понимаю. Нарочно не разъединяю их для себя, потому что с творчеством Райкина я познакомился в тот период, когда он был связан со Жванецким. Но и слову Жванецкого, как и его эстетике, я очень обязан. С Михаилом Михайловичем я познакомился, учась на третьем курсе, и первое мое выступление на эстраде было по его тексту.

М. Г. — И все же, мне кажется, что для тебя текст не так уж существен. Пусть не обидятся на меня Коклюшкин, Новоженев и другие твои авторы, но я уверен, что в твоём искусстве решающую роль играет не материал, а актер.

На эстраду Ефим Шифрин пришел в конце семидесятых. Еще памятны были имена известных эстрадных актеров сороковых — пятидесятих годов, уже восходила звезда Геннадия Хазанова, Клары Новиковой, а властителем эстрады, как и прежде оставался Райкин. И в такую пору занять свое место под «солнцем эстрады» было не просто.

Е. Ш. — Я пришел на эстраду, когда тема маленького человека, человека, так сказать, «с обочины», человека тихого, незаметного не была модной. Персонажи Райкина, «герои» Ильченко и Карцева, были довольно-таки наступательными во всех своих проявлениях. Понятно, что это тоже были «маленькие» люди, но совсем другие, не те, которых на сцену привел Хазанов. А у меня как-то получилось, что моим персонажем стал человек, отличающийся от других маленьких людей — он как бы все время на обочине, не марширует на середине.

М. Г. — Как ты сам считаешь, у тебя один персонаж?

Е. Ш. — Можно было бы много рассуждать на тему «маски» или «имиджа», как сейчас принято говорить, я всегда путаюсь во всем этом. Это можно назвать, как угодно: маска, не маска, один персонаж, не один... Мне

всегда было нетрудно изображать других людей, их привычки, походку, не очень-то сложно картавить, горбиться, сутулиться или ходить прямо... Этой техникой я так много занимался в училище, в институте, в студенческом театре... Самое трудное — это проникнуться каким-то собственным звуком, добраться до собственного звука, это оказалось сложнее всего.

М. Г. — И ты еще до него не «добрался»?

Е. Ш. — Мне кажется, нет. К своему основному звуку я еще не пробрался. Я еще недостаточно свободен на сцене и не считаю себя артистом, таким, чтобы мне был подвластен любой материал. Однажды уважаемый режиссер предложил мне сыграть Подколесина в «Женитьбе» Гоголя. Но от одной этой мысли я так испугался...

Я часто размышляю — в чем секрет успеха Шифрина? В таланте, непосредственности? Все это ему присуще в полной мере. Но чтобы сказать в искусстве свое слово, утвердить свое «Я» — этого далеко не достаточно. Чтобы создать свой «театр одного актера» — «Шифрин-театр», нужно нечто большее. Быть может, в наши дни самая важная и насущная задача — показать на сцене «маленького человека». Ведь социалистический официоз отрицал само существование «маленьких людей» — они как бы остались в прошлом...

Ефим Залманович с этой задачей справился. Не тысячи рецензий и похвал тому свидетельством, а полные залы зрителей — выбор кумира объективен и закономерен, и не зависит от капризов прессы.

В одной из бесед с Шифриным я коснулся «национального» вопроса.

М. Г. — Не кажется ли тебе неестественным, может быть, даже вызывающим, что среди сатириков и юмористов так много евреев?

Е. Ш. — Да, вопрос, конечно, «на засыпку». Мне кажется, что евреи в искусстве сатиры — явление объяснимое.

Как-то так сложилась судьба евреев диаспоры, что они оказывались всегда «в сторонке» («в гетто, в полосе оседлости»). И быть может, в силу этих обстоятельств, они наблюдали жизнь, окружающую действительность как бы «со стороны».

М. Г. — Это как в шахматах — «лучший» ход, как и ошибки видны не самим игрокам, а тем, кто наблюдает за их игрой «со стороны».

Е. Ш. — Вот именно! И это, по-моему, одна из предпосылок для рождения сатирика. Да и уклад еврейской жизни был особый. Как бы еврей ни был беден, каким бы он ни был нищим, в любой семье ребенка обучали грамоте. А уж хедер для юмора давал немало поводов...

«Самые смешные истории о себе сочинили сами евреи», — заметил однажды Виктор Шкловский. Добавим — не только о себе. А вправде ли они так поступать? Ведь некоторыми все это воспринимается как насмешка «нацменов» над великим народом. Об этом ведь уже не раз говорили, писали... Я осторожно заговорил об этом с Ефимом Шифриным.

Е. Ш. — Я задумывался об этом не раз. Мне приходит много писем — в том числе с угрозами в мой адрес. Однажды папа прислал мне вырезку из какой-то газеты, там было интервью на «эту» тему с Жириновским, который назвал фамилии «критиканов» — Жванецкого, Хазанова, мою...

М. Г. — Странно, — а почему он не назвал Петросяна, Евдокимова и Задорнова?

Е. Ш. — Петросяна, кажется, упомянул, ну, а с Задорновым сложнее — он, слава Богу, не «нацмен». Да и зря «сына юриста» так волнует этот вопрос. Мне кажется, что традиция еврея-сатирика на эстраде на мне завершится... И это не в силу «значимости» моей личности — просто, так исторически складывается. Отчасти из-за эмиграции.

Но в наше время, когда «так много грешных душ бродит по земле», Е. Шифрин своим искусством напоминает зрителям, что доброе начало таится в каждом человеке — надо только найти его в себе. В спектакле «...Я играю Шостаковича» Шифрин вплотную обратился к музыке. И хотя он «признался», что в «Ла Скала» не стажировался, думается именно средствами слова и музыки актер пытается помочь зрителю найти в своем сердце доброе начало, ибо понимает, что сила искусства, его откровение порой действенней, чем мудрость политиков и философов...

Мне интересно с Ефимом Шифриным, разговор оканчивать не хочется. И все-таки, последний вопрос:

— Что для тебя в жизни «самое главное»?

— «Самое главное», — ухмыльнулся Ефим, — я для себя пока не определил. Наверное, потому что человеку свойственны искания, сомнения. Но если уж сомневаться, то — «быть или не быть».

Как-то Шифрин сказал мне, что каждый вышедший на сцену должен обязательно сказать что-то свое, — иначе становиться актером незачем. Актер Шифрин, несомненно, уже сказал «что-то свое».

Беседуя с Шифриным, думая о нем, я утверждаюсь в мысли, что он должен сказать свое слово и как актер драматический. И почему-то меня не покидает убеждение, что он должен сыграть Гамлета. Я не раз говорил ему об этом. «Дай мне до Шекспира сыграть что-то из Чехова», — ответил он.

И он сыграл... В телеспектакле «Дядя Ваня и другие» (сценарий В. Коклюшкина, режиссер О. Корвяков) мы увидели Шифрина, сыгравшего в один вечер едва ли не все мужские роли чеховских пьес: дядя Ваня, Астров, Тузенбах, Гаев.

В марте 1993 года я был на бенефисе Шифрина в концертном зале «Россия». Бенефис явно удался... Ефим с особым подъемом исполняет старые миниатюры, чере-

дуя их с новыми. В его выступление как-то непринужденно вклиниваются традиционные приветствия знаменитых актеров. И вдруг, неожиданно для меня, Шифрин спел новую песню:

Мне Лаэрта выпало сыграть.
Выбор режиссера — жесткий принцип.
Если мог бы сам я выбирать,
То вышел бы на сцену датским принцем.
Я б ответил: «Быть или не быть»,
Но мечты заветные об этом
Мне пока придется отложить.
Кто-нибудь ведь должен быть Лаэртом...
...Грим с трудом ложится на лицо,
Жребий брошен: именно сегодня
Должен я понять в конце концов
Быть или не быть — что благородней?
Я и Маска — кто сильнее из нас?
Шпагой не решить задачу эту.
Если маску не сорву сейчас,
Навсегда останусь я Лаэртом.

Я сидел в первом ряду, хорошо видел мимику актера, и меня не покидало ощущение, что Ефим исполняет эту песню специально для меня — как бы в продолжение наших «шекспировских» разговоров... И я понял, что вопрос быть или не быть Гамлетом, уже стал его вопросом. Я же верю, что актер Шифрин не останется «навсегда Лаэртом», он непременно «сорвет маску». Мысленно вижу его на сцене МХАТа (старого, разумеется), и он со свойственной только ему интонацией обращается к зрителям:

Быть или не быть — таков вопрос;
Что благородней духом — покоряться
Пращам и стрелам яростной судьбы
Иль, ополчась на море смут, сразить их



Лев Лещенко, Клара Новикова, Ефиме Шифрин



Ефиме Шифрин, Матвей Гейзер

Противоборством?

Умереть, уснуть —

И только...

Так трусами нас делает раздумье,

И так решимости природный цвет

Хиреет под налетом мысли бледным,

И начинанья, взнесшиеся мощно,

Сворачивая в сторону свой ход,

Теряют имя действия...

...И в замершем от тишины и напряжения зале я как будто слышу последние слова Шифрина-Гамлета:

О друг, какое раненое имя,

Скрой тайна все, осталось бы по мне!

Когда меня в своем хранил ты сердце,

То отстранись на время от блаженства.

Дыши в суровом мире, чтоб мою

Поведать повесть.

Да, каждый подлинный актер, какую бы роль он не играл, рассказывает зрителям прежде всего и повесть о своей жизни, о своей эпохе... Повесть актера Шифрина только начата, много страниц этой книги — впереди...

Некоролевский шут (О Геннадии Хазанове)

Смех — это сила, которой вынуждены подчиняться великие мира сего.

Э. Золя

Народный артист России, любимец публики и власть предержащих, что само по себе уже оригинально (первое имело место всегда, второе — периодически), Геннадий Викторович Хазанов в представлении не нуждается. Эти заметки об обожаемом актере написал без повода — пятидесятилетний юбилей далеко позади; до шестидесятилетнего далеко не близко. Впрочем, катализатор появился внезапно: 23 января сего года я по рекомендации «профессиональных театралов» пошел на спектакль Театра Антона Чехова «Смешанные чувства». Ничего об этом спектакле в этих заметках писать не буду, кроме того, что рядом с гениальной Инной Чуриковой, сыгравшей роль Кристины Мильман, Геннадий Хазанов в роли Германа Льюиса был, как мне показалось, близок к гениальности. Говорю это для тех, кто считает, что настоящий Хазанов — весь в прошлом. Если имеются в виду его монологи (типа «Выпускника кулинарного техникума»), выступления на юбилеях — пусть разнообразные, но все же похожие друг на друга, с мнением пессимистов, оставивших Хазанова в прошлом, можно согласиться. Но те, кто увидит Хазанова в спектакле «Смешанные чувства», наверное, как и я, придут к выводу: настоящий Хазанов в будущем.

Первая моя беседа с Геннадием Хазановым состоялась осенью 1991 года. Но произошло неожиданное. В день, когда это интервью было опубликовано, в российских СМИ появилось и повторялось сообщение о том, что Геннадий Викторович Хазанов «покинул» Россию и оформил израильское гражданство. Упомянутое интервью с

Хазановым я закончил словами: «Но я верю, что Вы, Гена, не покинете Россию. И еще скажу Вам: сознание того, что на планете Земля есть маленькое государство Израиль, позволяет и Вам, и мне оставаться в России...»

Я не пророк, но оказался прав: Геннадий Викторович, получив израильское гражданство, вскоре вернулся в Россию, ибо «его искусство (как я писал в статье) могло возникнуть только на русской почве, породившей великое противостояние рабелепию, которое проклятьем висит над Россией».

А теперь — слово документам:

*Записка КГБ СССР в ЦК КПСС 15.11.83 г. №2437—4
Секретно ЦК КПСС*

О негативной направленности отдельных выступлений артистов эстрады.

В Комитет госбезопасности поступили данные, что некоторые эстрадные артисты разговорного жанра включили в последнее время в программы своих выступлений идеологически вредные и сомнительные в эстетическом отношении интермедии, в пасквильной форме пародирующие широко известные произведения советской литературы и кинематографии на военно-патриотическую тематику.

В первую очередь это следует отнести [...] к [...] монологу Е. Смолина «Письмецо», с которым выступил Г. Хазанов на сценах Колонного зала Дома Союзов, Кремлевского Дворца съездов, а также по телевидению в праздничной программе «Голубой огонек» [...]

По мнению многих зрителей, такие выступления наносят ущерб делу воспитания патриотизма и гражданственности у советских людей и объективно играют на руку классовому противнику [...]

Председатель Комитета В. Чебриков

Оп. 112. Д. 140. Л. 3. Подлинник.

После этого мы виделись, встречались на творческих вечерах — поговорить, пообщаться не всегда удавалось. Но каждая встреча с этим магом искусства — настоящий подарок судьбы.

Записка Московского горкома КПСС в ЦК КПСС

№2827

30 ноября 1983 г.

ЦК КПСС

по информации т. Чебрикова В. М.

Председатель Комитета государственной безопасности СССР т. Чебриков В. М. сообщает о негативной направленности отдельных выступлений артистов эстрады.

Установлено, что действительно артист Московский концертной организации (Москонцерт) Г. Хазанов использовал в некоторых выступлениях, в том числе в телевизионной программе «Голубой огонек», идеологически вредную и сомнительную в эстетическом отношении интермедию Е. Смолина «Письмецо».

Записка написана на бланке КГБ СССР.

Разослана членам, кандидатам в члены Политбюро и секретарям ЦК КПСС 15 ноября 1983 г. № П2036.

К записке приколот отдельный листок с резолюцией:

«Тов. ЗИМЯНИНУ М. В. Для принятия мер. Ю. Андропов. 17 ноября 1983 г.».

Записка на бланке МГК КПСС. Разослана членам и кандидатам в члены Политбюро и секретарям ЦК КПСС, а также В. Шауро и В. Чебрикову 1 декабря 1983 г. № П2147.

Проверка показала, что включение данного монолога в концертную программу Г. Хазанова стало возможным вследствие низкой требовательности руководства Государственного театра эстрады и Управления театров,

музыкальных организаций и концертной работы Главного управления культуры Мосгорисполкома, которые направили в Главлит СССР для утверждения литературный материал, содержащий идейные просчеты. Учитывая, что в августе т. г. Г. Хазанов уже выступал с этой интермедией на заключительном концерте фестиваля «Крымские звезды», художественный совет Москонцерта, работники театра и главка сочли возможным не просматривать номер и разрешили его к показу.

[...]

МГК КПСС строго указал руководству главка (т. Шадрин В. И.) на необходимость принятия действенных мер для улучшения концертной работы в г. Москве, повышения требовательности к репертуару артистов эстрады.

[...]

Направляется в порядке информации. СЕКРЕТАРЬ МКГ КПСС Гришин В. В.

Поиски истины — занятие извечное и столь же безнадежное. «Истина в вине» — говорили древние римляне, и, наверное, не без оснований. «Истина в смехе» — сказала французская писательница Дельфина Жерарден, побывав на выступлении великого актера-мима Жана Батиста Гаспара Дебюро.

«Однажды ноябрьским вечером 1840 года в кабинет доктора Рикора вошел худощавый человек в черном. Доктор испытующе посмотрел на интересного посетителя с бледным лицом, высоким лбом и тонкими губами.

— Вы больны, месье?

— Да, доктор. И думаю, смертельно.

— Что с вами?

— Я печален, меня не покидает меланхолия. Страдаю и не знаю — от чего. Мучаюсь, сердце болит не переставая. Боюсь людей и самого себя. Не могу спать.

— Это не смертельно. Я знаю для вас одно лекарство.

— Какое, доктор?

— Лекарство, которое исцелит Вас от всех недугов. Поспешите в театр взглянуть на Дебюро!

Бледный человек поклонился и грустно сказал:

— Перед вами Дебюро, доктор».

Не могу объяснить почему, но этот рассказ из жизни Дебюро навеял мне мысли об актере Геннадии Викторовиче Хазанове. Если верить, что наши души уже побывали на этой земле, то не сомневаюсь в том, что лет сто назад, в «прошлой жизни», душа Хазанова пребывала в теле Дебюро.

Сам Геннадий думает по этому поводу иначе. Однажды я спросил его, не восходит ли генеалогическая ветвь Хазановых к родовой сефардской семье, потомки которой с X века жили в Испании?

Вот что рассказал мне Геннадий Викторович:

«О сефардском роде Хазановых впервые слышу от вас, а о моем «испанском происхождении» уже однажды слышал. 11 лет тому назад я обратился к двум женщинам, выдающимся экстрасенсам, с вопросом: «Чем объясняется мой какой-то необычайно сильный, иррациональный интерес к Гитлеру? (Хотел сказать «к этой исторической личности», но язык не поворачивается его назвать уважительно...). Думал, что интерес этот связан с моим послевоенным детством, рассказами родителей о Бабьем Яре и о недавней войне, отношением Гитлера к евреям. Оказалось, что все это не так. От экстрасенсов я узнал, что в одном из моих предыдущих рождений душа моя принадлежала испанской грандесе, мужа которой — испанского графа — убил Эрнан Кортес, известный конкистадор, а графиню сожгли на аутодафе. Так вот, в последнем рождении Кортес был в облики Гитлера...»

Злата Иосифовна, жена Хазанова, рассказала мне однажды, что в Испании Гена чувствовал себя как нигде хорошо; он с первого мгновения улавливал и понимал ис-

панскую речь, ходил по закоулкам Мадрида и Толедо так уверенно, будто бы уже бывал здесь когда-то...

Когда впервые решил написать о Хазанове, то не предполагал, что моя задача окажется столь сложной. Я видел его десятки раз на сцене, на экранах кинотеатров и телевизоров, встречался с ним лично, наконец, у нас есть общие знакомые, друзья. Думал: полистаю подшивки газет, журналов (благо, Г. В. Хазанов замечен прессой), еще раз побеседую с ним — и материал готов. Не тут-то было! Есть немало выдающихся актеров, признанных «сильными мира сего» и любимыми зрителям. Но Геннадий Хазанов — один. Любая попытка сравнить его с кем-то из современников, работающих в жанре сатиры и юмора, обречена — Хазанов произошел только «от самого себя».

* * *

Хочу воспроизвести часть моей беседы с Геннадием Хазановым, состоявшейся вскоре после августовского путча 1991 года.

М.Г. — Геннадий, я понимаю, что на баррикадах было не до юмора. Ведь вы понимали, что если бы события завершились по-иному, кого-кого, а вас бы не забыли...

Г.Х. — Честно говоря, я в тот момент себе этого вопроса не задавал. На мой взгляд, тогда вопрос стоял о жизни или смерти. Человек не вправе выбирать из этих понятий «смерть», ибо жизнь — величайший дар небес, и человек должен бороться за него до конца. Августовские дни вокруг Белого дома — явление удивительное. Здесь были русские и чеченцы, грузины и евреи, армяне и азербайджанцы. Я не разделяю мнение тех, кто считает, что защитников было много. Мне думается, что их могло и должно было быть гораздо больше. Для многих эти события прошли незамеченными, а сколько людей сожалели о поражении гекачепистов? Поэтому не стоит впадать в эйфорию. Кто знает, что нас ждет еще...

М.Г. — Геннадий, давайте отвлечемся от этой темы,

забудем временно даже и о «прошлых» жизнях. Вот о чем хочу спросить вас: ощущали ли вы себя евреем в «этой» жизни?

Г.Х. — К сожалению, к своему стыду, я не знаю ни еврейского языка, ни истории (интересоваться стал ею только недавно, а когда путешествовал по Израилю, и, в особенности у раскопок Масады, понял, как много я потерял в жизни). Мы не знаем ни своих корней, ни своих предков. В этом нет моей вины. Я пытался что-то выяснить у своей мамы, но ей около 80 лет; на многие вопросы она ответить уже не в состоянии, да и прежде едва ли интересовалась этим — было не до того... В какие-то периоды жизни о том, что я еврей, не задумывался. Однажды, разбирая старые документы, я вдруг нашел свою учетную комсомольскую карточку и, представляете, обнаружил, что в рядах комсомола я был осетином. Я вспомнил тогда, что в момент заполнения этой карточки я не решился в пятой графе записать свою национальность «еврей».

Я прикинул: в комсомол Хазанов вступил в 1960—1961.

Хрущевская оттепель в зените: разоблачение культа Сталина, реабилитация жертв сталинизма, но «пятый пункт» остается «в силе», мало того, боязнь числиться «в евреях» становится генетической. Дальнейший рассказ Геннадия Викторовича подтвердил мои мысли:

Г.Х. — Значит, в момент заполнения комсомольской карточки я на что-то опирался, почему-то я сказал «осетин», а не «еврей». Поверьте, если бы я случайно не нашел комсомольскую карточку, то забыл бы об этой иронии судьбы. Но сейчас помню, как в ту пору я пытался трансформировать свою речь.

М.Г. — То есть вы делали все для того, «чтоб никто не догадался», что вы «немножечко еврей». На славянина, скажем прямо, вы не очень похожи, а за осетина, пожалуй, могли бы сойти. Кто мог подумать в пору вашего всту-

пленя в ряды ВЛКСМ, что «настанут времена такие», когда люди, ни с какой стороны не причастные к «Богом избранному народу», добровольно пожелают в «пятом пункте» писать «еврей». И результат уже налицо: недавно кто-то мне сказал — не знаю уж, шутя или серьезно — что, несмотря на огромную эмиграцию евреев из России, численность их не уменьшается. А что касается давно совершенной Вами «фальсификации», то думаю, что «за давностью» орденосный комсомол помилует вас.

В этом месте внесу единственную поправку в текст давнего интервью. Хочу запоздало извиниться перед читателями — я оказался неправ, утверждая, что численность евреев в России в связи с эмиграцией не уменьшается — по последней переписи их осталось немногим более 220 тысяч.

Вот фрагмент из другой моей беседы с Геннадием Викторовичем. Она состоялась незадолго до Первого съезда РЕКа.

М.Г. — А сейчас вы ощущаете свое еврейское происхождение?

Г.Х. — Сегодня я не испытываю никакого национального ущемления и, казалось бы, я должен ощущать себя «человеком вне национальности». Но «все мы вышли из детства», и чувство национальной принадлежности осталось во мне, ибо многое в моей профессии и способе существования фундаментировано тем, на чем я возрос. Я нашел свою форму борьбы с обстоятельствами вокруг себя, придумывал свое «оружие» спасения. К великому сожалению, а может быть, к счастью, плохое уходит из памяти. Я понимаю, что не могут всю жизнь евреи пребывать под психологическим прессом антисемитизма, иначе им нужно немедленно уехать из нашей страны. А сейчас, когда ситуация меняется не ежедневно, а ежеминутно, такое состояние вовсе невыносимо. И, наверное, объяснимо, что так много евреев, выросших в этой

стране, искренне преданных ей, покидают ее. Хочу вам сказать, — и это не просто фраза, которой я успокаиваю себя, — я убежден, что у евреев Советского Союза есть свое предназначение, своя миссия. Я спокойно мог бы уехать в любую страну мира, но я когда-то уже сказал, что если бы покинул СССР, то уехал бы только в Израиль. Только там я мог бы обрести себя и ощущать смысл жизни. Не могу сказать, что не вижу этого смысла здесь. Я прошел через период становления, борьбы за существование и вышел победителем...

Размышляя о феномене Хазанова, думаю вот о чем: Аркадий Исаакович Райкин, Михаил Жванецкий и Геннадий Хазанов в годы застоя воспринимались как этакие революционеры, как своего рода якобинцы. Диссидентами, разумеется, они быть не могли. В этом смысле искусство сценических актеров, эстрадных — в особенности, отличается от искусства киноактеров, от творений писателей: если не увидят при жизни, не прочтут — все равно останется. Когда-нибудь дойдет до читателей или зрителей, то, что сказал Хазанов, а главное — как сказал! — сделали его не просто кумиром, но героем в восприятии многих миллионов людей. Его искусство, как и Райкина, Жванецкого явилось защитой для тех, кто в ней нуждался, прежде всего, для интеллигенции, маленьких людей — наследников Акакия Акакиевича.

Почему зрителям так полюбился монолог выпускника кулинарного техникума? Главную роль в этом сыграл артистизм Хазанова, но не менее важным был другой фактор: зрители увидели на большой сцене людей, таких же «маленьких» или «еще меньше», таких же незащищенных, как они сами. Здесь же отметим, что этот монолог стал судьбоносным для Геннадия Хазанова — именно за его исполнение он получил главный приз (разделив его с Кларой Новиковой) на конкурсе артистов эстрады в середине 70-х годов. Когда Хазанов попал в полосу



Геннадий Хазанов с дочерью



Геннадий Хазанов



Геннадий Хазанов, Матвей Гейзер

запретов, а такое в конце 70-х — начале 80-х случалось нередко, то в студенческих и заводских клубах, на других площадках, где разрешали ему выступать (а иногда гастролировал без разрешения), публика просила — нет, не просила — требовала, чтоб он еще раз исполнил монолог выпускника кулинарного техникума.

В этой связи вновь задумываюсь над тем, почему такое место в жизни советских людей заняла сатира в 70-х — 80-х годах. Монологи Райкина, Жванецкого, Хазанова, Шифрина воспринимались зрителями, как, своего рода, сопротивление режиму. И если власть предержавшие что-то позволяли Райкину, то для молодежи — а Хазанов многим моложе Аркадия Исааковича — это уже была крамола, граничащая с преступлением. Тайна взлета Хазанова, а он, по моему убеждению, приходится на 70-е — 80-е годы, именно в том, что он нужен был в то время миллионам людей, что творчество его для них было не просто юмором, но и надеждой.

Не прав был В. Чебриков и иже с ним, утверждая, «что выступления Хазанова «...наносит ущерб делу воспитания патриотизма и гражданственности у советских людей». И уж, конечно, меньше всего думал Хазанов о классовых противниках, о том, что он работает им на руку. Быть может, сам того не подозревая, служил народу своему, а не его кремлевским «слугам».

* * *

Фрагмент еще из одной беседы.

М.Г. — Геннадий, если я вас правильно понимаю, то смысл жизни вы нашли в борьбе за становление и существование. И в этой борьбе вы одержали достойную победу. А что дальше?

Г.Х. — Вопрос этот для меня очень мучителен. Сейчас я многое переосмыслил и нашел для себя другие, наверное, настоящие ценности. Я вырос в атеистической семье, не был причастен ни к одной из религий, но всегда с глубоким уважением относился к любому вероисповеда-

нию. Сейчас я твердо понял, что истинный смысл жизни в вере.

М.Г. — И все же позвольте задать вам вопрос, не имеющий прямого отношения к религии. Истории было угодно, чтобы еврейская община России сыграла свою неповторимую и очень значительную роль в еврейской диаспоре. Видите ли вы сейчас будущее для еврейской общины в России?

Г.Х. — Я убежден, что прекращение существования еврейской общины в нашей стране может стать катастрофой для России. Не потому, что я считаю, что евреи лучше и талантливее русских и других народов, населяющих нашу страну. Не в том дело. Важно то, что евреи России и ее «коренное» население, по-моему, представляют собой сообщающиеся сосуды, а исход, если ему суждено под влиянием каких-то сил состояться, приведет к нарушению равновесия в этих сосудах, и еврейская община России «перетечет» в другую. От этого очень многое потеряют и русские, и евреи... Этот «симбиоз» сложился исторически, и нарушать его — кощунственно.

М.Г. — История подтверждает это. Изгнание евреев из Испании не принесло стране процветания.

Г.Х. — Я не Нострадамус, даже не Глоба, но хорошо понимаю, что изгнание евреев не приносит счастья их гонителям. И эта моя мысль относится не только к евреям...

* * *

Я по-прежнему часто размышляю о Геннадии Викторовиче Хазанове. Для меня он не только Актер, но и значимая личность нашего времени. Можно рассуждать — позади или впереди пик его искусства (об это я уже говорил в начале этой заметки). Но никогда не соглашусь с теми, кто считает, что Хазанов переживет свое искусство — созданные им образы еще долго-долго будут жить, а потом станут живыми портретами СССР 70- 80-х годов. Многосерийный фильм Парфенова о нем не продлит, тем более, не увековечит искусство Хазанова. Но кто сказал, что итог

творчеству Хазанова будет подводить, условно говоря, Парфенов, — это сделает сама жизнь. Фильмы Чаплина сегодня смотрятся и воспринимаются по-иному, чем полвека тому, но они обречены на долгую жизнь. Так же и лучшее, что сделал в искусстве Геннадий Викторович.

Нашел у себя в записях мысленную беседу с Геннадием Викторовичем. На «ты» я с ним был лишь в мыслях.

«Дорогой Гена, если бы я был уверен, что твое искусство исправит нравы нашего истрадавшего и болезненного общества, то был бы искренне счастлив: труд твой каторжный, истовый не пропал даром... Боюсь, что это не так, ибо искусство актера-юмориста порой напоминает «скульптора, ваяющего скульптуры из снега».

«Герои», с которыми ты так бескомпромиссно сражался, — живучи и почти неуязвимы. И души их не переселяются в небеса, а обличья они изменять научились... Вынужденно затаившись после августовских событий, они верят в реванш, жаждут его. Впрочем, ты когда-то сказал мне в начале нашей беседы: «Кто знает, что нас ждет...». Но всегда будем помнить: гимн государства Израиль называется „Надежда“».

На каком-то съезде РЕКа Геннадий Викторович, как бы мимоходом, сказал мне со свойственным ему юмором: «Знаете, вы мне в Израиле сэкономили время. Журнал „Круг“ подготовил к печати мою беседу с вами. Им показалось мало, и они попросили ее дополнить, подготовив дополнительные вопросы. Я попросил их ничего не менять в нашей беседе, поскольку именно в ней я наиболее полно выразил свое жизненное и творческое кредо».

И еще в тот же день сказал он мне: «Если будете писать когда-нибудь обо мне, то отметьте, что любимый мой афоризм: «Юмор — большая сила. Ничто так не сближает людей, как хороший смех, потому что смех — это человеколюбие».

Знаете, кто это сказал? Лев Николаевич Толстой.

Музыка, возвращающая к истокам *(Интервью с народным артистом РФ, композитором Михаилом Глузом)*

Порой мне кажется, что сначала возникли еврейские мелодии, еврейские напевы, а потом появились евреи. До наших дней дошли легенды о том, как играл на арфе царь Давид. Да и Псалмы, им сочиненные — тоже музыка. В еврейских философских книгах немало говорится о музыке, как об искусстве, способном воплотить тайные откровения души.

После таких рассуждений преамбулы, едва ли могут возникнуть сомнения в истинной музыкальности еврейского народа. И еще одно свойство, как мне кажется, особо присуще еврейской музыке — это ее космополитичность, точнее — всеобщность. Да, да, именно так я думаю, когда слышу еврейскую синагогальную музыку средневековую и девятнадцатого века, когда звучат еврейские мелодии, сочиненные во времена диаспоры евреями Румынии, Украины... Что здесь первично — музыка, земля народов, среди которых жили евреи или народы эти сочиняли свои



Михаил Глуз

мелодии на еврейский лад? Впрочем, имеет ли это значение? Важно, что есть молдавские напевы, напоминающие еврейские мелодии, а еврейские мелодии похожи на...

Такой «преамбулой» я решил предварить свою беседу с композитором народным артистом РФ Михаилом Глузом. И решил не случайно. Когда я слушаю его музыку, написанную к спектаклю «Поминальная молитва» в Театре им. Ленинского комсомола, то на память приходят мелодии народов мира, но с «еврейским акцентом». Сама по себе музыка, сочиненная Михаилом Глузом к этому спектаклю, настолько хороша, что, мне кажется, она давно живет уже своей жизнью. Впрочем, не только музыка к «Поминальной молитве»... Михаил Глуз — известный общественный деятель, создавший и возглавивший в 1989 году Международный Культурный Центр имени Соломона Михоэлса. А в 1999 году он был избран Главой Федерации еврейских Общин России.

Матвей Гейзер: Но до Центра Михоэлса был еще КЕМТ (Камерный Еврейский Музыкальный театр). Где было создано немало ярких музыкальных спектаклей...

Михаил Глуз: Да, это было с 1977 по 1988 год. Я работал главным дирижёром, а затем художественным руководителем Камерного еврейского музыкального театра. Среди моих композиторских работ — Мюзиклы: «Танго жизни», «Шалом-Шагал», «Ломир алэ инэйнем!» («Давайте все вместе!»). В наш Театр не возможно было попасть. Так же как в «Современник», на «Таганку» — напротив, или в БДТ. Многие помнят это время и эти спектакли. Во всех уголках мира, куда бы я не приезжал, до сих пор я встречаю тех самых московских зрителей, который помнят эти спектакли и хранят программки. Меня особенно трогает, что эти старые программки они увозили с собой, как памятный знак, в иммиграцию, хотя каждый грамм был на счету.

Матвей Гейзер: То, что Камерный Еврейский Театр

стал музыкальным он в значительной степени обязан тебе. Я вспоминаю первый спектакль театра «Черная уздечка для белой кобылицы», который запомнился мне и прекрасными декорациями Ильи Глазунова, замечательными танцами в постановке Юрия Шерлинга. Но более всего поразил меня спектакль «Ломир алэ инэйнем!», в котором на сцену вернулись мелодии моего детства, которые, казалось, канули навсегда в бездну. А нет! Нашелся молодой еврейский композитор по фамилии Глуз (разумеется, мы еще не были тогда знакомы) и сделал невозможное. Это был спектакль — ренессанса еврейских народных мелодий, зал подхватывал их, подпевал. Это было не ностальгическое действо, а подтверждение тому, что еврейские мелодии — бессмертны

Когда создавался Культурный Центр имени Михоэlsa, никто не мог представить какого масштаба деятельность будет развернута этой организацией..

Михаил Глуз: Ты помнишь, что на открытии центра в 1989 году присутствовало много иностранных дипломатов, приехали президент Всемирного еврейского конгресса Эдгар Бронфман и вице-президент Изи Либлер, который играл самую активную роль в создании Центра и был моим основным партнёром и соратником. Приехал также писатель, лауреат Нобелевской премии Эли Визель. Нам направили свои приветствия руководители многих стран, и Маргарет Тэтчер, и премьер-министр Австралии Роберт Хоук, госсекретарь США Джордж Беккер, премьер-министр Израиля Ицхак Шамир, Но советские руководители хранили молчание. Говорить о возрождении еврейской культуры и вообще любой национальной культуры было ещё опасно. Несмотря на это, в зале также сидели Юрий Любимов, актеры Театра на Таганке, Нонна Мордюкова и другие, кто считал открытие Центра важным культурным событием. Действительно, это стало очень большим событием в общественной и культурной жизни страны.

В 1989 году мы впервые привезли в Советский Союз израильских «звёзд» еврейской песни. Впервые приехала Яффа Яркони, знаменитый певец Дуду Фишер, мы дружим с ним до сих пор, он участвует во многих наших проектах. Потом приезжали известные музыканты из Австралии, Канады. Вместе с ними мы ездили по России — это была уже сенсация! Кроме того, мы организовали большую выставку монет и медалей Израйля в Государственном музее искусств народов Востока.

Матвей Гейзер: Я помню, как моя идея провести памятный вечер к 50-летию гибели Михоэлса переросла. Благодаря тебе. в Международный Фестиваль его имени, который стал новой страницей деятельности Центра.

Михаил Глуз: Да, тут многое совпало. И новое время, расцвет 90-х, которое дало политическую возможность сделать все для возвращения имени Михоэлса в культурное пространство страны и мира. И, конечно, творческое содружество с Ириной Горюновой, которая стала художественным руководителем и главным режиссером Центра и Фестиваля. И поддержка многих наших партнеров, которые поверили в нас и дали возможность проводить фестивали на самом высоком уровне с приглашением на него всемирно известных мастеров культуры и искусства.

Матвей Гейзер: Ну и конечно, российские выдающиеся деятели культуры поддержали эту идею. И даже президент Ельцин.

Михаил Глуз: Российские деятели культуры хорошо знали, что Михоэлс стоит в одном ряду с великими режиссёрами, такими как Станиславский, Таиров, Мейерхольд. Поэтому письмо-обращение к президенту Б. Н. Ельцину подписали Галина Уланова, Михаил Ульянов, Мстислав Ростропович, Юрий Никулин, Тихон Хренников, Владимир Васильев, Людмила Касаткина, академик Виталий Гинзбург, Евгений Евтушенко, Юрий Башмет, Игорь Моисеев, Николай Сличенко, Вахтанг Кикабидзе, Марк За-

харов и другие народные артисты Советского Союза.. Всего — около двадцати фамилий выдающихся деятелей нашей многонациональной культуры. Ельцин дал старт нашей работе, написав на этом письме слова поддержки, в качестве резолюции. И 5 января на сцене Большого театра России открылся первый Фестиваль искусств имени Соломона Михоэлса.

Матвей Гейзер: Теперь уже можно сказать, что он является визитной карточкой Центра...

Михаил Глуз: Уже семь фестивалей прошли в Москве и других городах России с участием более пяти тысяч выдающихся мастеров культуры: это театры, хореографические коллективы, это художники, писатели, кинематографисты. В рамках фестиваля не раз проходила Неделя еврейского кино, конкурсы клезмерской музыки. Это сотни тысяч зрителей, потому что лучшие проекты транслировались по России и миру. Мы очень рады, что среди зрителей всегда присутствовала семья Соломона Михайловича: дочери Нина и Наталья, внучка Виктория, правнучка Катя Михоэлс.

Матвей Гейзер: Так получилось, что Фестиваль стал не только еврейский; или это было осознанным решением?

Михаил Глуз: Конечно, главной целью Фестиваля было и остается сохранение и развитие еврейской культуры как части мировой. Но то, что в нем хотят участвовать и участвуют деятели культуры разных национальностей — это было изначально заявлено. В этой связи вспоминаются слова выдающегося артиста и танцовщика. народного артиста СССР Владимира Васильева, которые он сказал после первого Фестиваля. И это зафиксировано в нашем документальном фильме «Соломон Михоэлс. Возвращение»: «Сегодня, я считаю, весь русский народ принес Михоэлсу свое покаяние». И мы с Ириной Горюновой всегда будем ему благодарны за то, что он будучи директором Большого Театра в то время, не задумываясь отдал распоряжение о

том, чтобы открытие I Фестиваля состоялось именно там, на главной сцене страны, и сам принял самое активное участие в постановке театрализованного открытия.

Стоит сказать самые теплые слова благодарности и о выдающемся русском актере Владимире Андрееве, тоже народном артисте СССР, который принял участие во многих мероприятиях Фестиваля, о Евгении Евтушенко, написавшем к открытию поэму «Шекспир о Михоэлсе», о народных артистах РФ Армене Джигарханяне и Наталии Гундаревой, принявших участие в театрализованном представлении Ирины Горюновой «Свечи на снегу» по письмам Соломона Михоэлса и Анастасии Потоцкой. И конечно, особо хочется поблагодарить великого украинского актера, народного артиста СССР Богдана Ступку, который также принял участие в нескольких Фестивалях. Список этот можно продолжить.

Матвей Гейзер: Сенсацией одного из фестивалей стал спектакль «Тевье-Тевель» Государственного Академического Украинского Драматического театра им. И. Франко с Богданом Ступкой в главной роли. Он был показан во МХАТе. Там ведь тоже твоя музыка?

Михаил Глуз: Это любимый спектакль Богдана. Его визитная карточка. Два десятка лет спектакль идет, и на него невозможно попасть. Это совершенно другой спектакль и иная трактовка роли, чем в «Ленкоме». И музыка моя по-другому в нем трансформирована и аранжирована. Симфоническое звучание ее в киевском спектакле, более драматическое... В московском — более стилизованное, народное...

Матвей Гейзер: Я помню, что после первого Фестиваля очень много было откликов и прессы. Огромное внимание вызвал этот Фестиваль. И интерес к нему был невероятный. Но ведь были и откровенно антисемитские выпады?

Михаил Глуз: Да, пресса шквалом обрушилась на нас. Интерес к личности Михоэлса, к событиям Фестиваля, к

его участникам был ошеломляющим. Газета «New York Times» (14.01.1998) писала: «В этом Фестивале все посвящено Михоэлсу и связано с его трагической судьбой. Длинные очереди на спектакли, большое количество премьер с участием всемирно известных деятелей еврейской культуры иллюстрируют атмосферу фестиваля. Как сказал известный писатель Эдуард Тополь, участник фестиваля, для тех из нас, кто жил в советские времена подобное событие кажется просто невероятным». Зато в «Новых известиях» Евгений Евтушенко был назван главным евреем России. Тень тоталитарного прошлого скользнула по опальному некогда поэту лишь за то, что читал со сцены Большого свой «Бабий Яр» и свое новое сочинение «Шекспир о Михоэлсе»

Матвей Гейзер: Насколько я помню, поначалу Евгений Александрович, по опыту своему, будучи реалистом, не особо верил в успех затеянного...

Михаил Глуз: Да, сомнения были. Но после триумфального открытия «Мировые премьеры» в Большом он подарил мне свой новый сборник стихов с многозначительным автографом: «Михаилу Глузу — единственному в СССР, которому удалось сказку сделать былью». О «сказке» говорили тогда многие, в том числе — конечно, дочери Михоэлса — Наталья Соломоновна и Нина Соломоновна, актрисы ГОСЕТа Этель Ковенская и Мария Котлярова,

Матвей Гейзер: А теперь, когда ты стал народным артистом и заслуженным деятелем, известным продюсером многих международных проектов, ты часто вспоминаешь своего учителя, композитора Генриха Литинского?

Михаил Глуз: Конечно. Знаменитый композитор и выдающийся педагог Генрих Ильич Литинский, судя по фамилии — выходец из хасидского местечка Литин на Подолии, славившегося своими канторами. И мне выпало счастье быть его учеником. Скажу несколько слов об этом очень значимом в истории советской музыки чело-

веке. Сам Литинский был учеником Глиэра, но пошел, как принято говорить, другим путем... Он был талантливым композитором, соавтором (вместе с Жигаловым) первой якутской оперы и балета, за что его удостоили звания народного артиста Якутии. Позже такое звание он получил в Татарстане. Стал заслуженным деятелем искусств России и Чувашии. Учениками Генриха Ильича были дети разных народов СССР: Бабаджанян, Кереселидзе, Норымов, Иконников, Жиганов, Яруллин, Мирзоян, Меерович, многие другие. И конечно, Тихон Хренников, который очень его любил и ценил. Трудно переоценить педагогические достижения Генриха Ильича. Он возглавлял композиторский факультет в Московской Консерватории. А затем был ведущим профессором в ГМПИ им. Гнесиных.

Матвей Гейзер: Как он реагировал на твои работы? Он успел их увидеть?

Михаил Глуз: К сожалению, немного. Но очень радовался. Бывал в театре. Я разыскал и встретился в Израиле с его сыном Женей, когда мы были там на гастролях...

Матвей Гейзер: Ты, помимо прочих своих дарований — уникальный певец с неповторимым голосом. Когда ты поешь свои песни «Гетто» и «Молитва», зал плачет. Тебя никогда не привлекала карьера эстрадного исполнителя?

Михаил Глуз: Скорее нет, чем да. У меня была несколько иная миссия и иные цели. Хотя я очень люблю сцену и с удовольствием работаю на ней. Но сделать только ее своей деятельностью никогда не хотел.

Матвей Гейзер: Особым событием в твоей деятельности стало открытие памятника расстрелянным членам Еврейского антифашистского комитета на Донском кладбище в Москве в 2004 году. Тоже многие не верили, что получится...

Михаил Глуз: Это была непростая история. Чиновники запреты и отговорки, типа «А почему расстрелянным членам Еврейского антифашистского комитета нужно ставить отдельный памятник?». Ведь так называемое

«Захоронение №3» объединяет могилы репрессированных и жертв сталинского террора, в том числе расстрелянных в тюрьмах людей разных национальностей... Я отвечал, убеждал, приводил разные аргументы. И нас поддержал тогда уникальный человек, первый заместитель мэра Москвы Владимир Иосифович Ресин. Идея памятника принадлежит Ирине Горюновой, а воплотил ее замечательный скульптор Марк Шуб. На открытие приехали Алла Зускина, Давид Маркиш семья Михоэлса, конечно. Были послы многих стран. Теперь к памятнику водят экскурсии, это стало местом своеобразного паломничества. И я горжусь, что и эту миссию выполнил.

Матвей Гейзер: А я очень надеюсь, что в будущем останутся не только добрые деяния, но и замечательная музыка композитора Михаила Глуза, ибо ему выпало особое счастье — создать в жизни свою мелодию, свою



Михаил Глуз и Ирина Горюнова на открытии памятника расстрелянным членам ЕАК

песню. Не мною придумано: «Там, вверху, расположены храмы, дверь в которые отворяется с помощью песни».

Пока данная книга готовилась к печати, в июле 2021 года трагически оборвалась жизнь Михаила Семеновича Глуза, народного артиста РФ, заслуженного деятеля искусств РФ, генерального директора Международного Культурного Центра им. С. Михоэлса, первого президента Федерации еврейских общин России.

Но осталась жить его музыка, которая покорила и вдохновляла миллионы людей. С этой музыкой в душе и на виниловых пластинках люди уезжали в иммиграцию. Эта музыка звучала на лучших сценах мира. А общественная деятельность Михаила Глуза по сохранению исторической памяти и наследия Соломона Михоэлса, Еврейского Антифашистского Комитета останется навсегда в мировой истории культуры.

Ирина Горюнова

МАЭСТРО ИЗ ЕЛЬЦА (о Т.Н. Хренникове)

Первый раз я встретился с Тихоном Николаевичем у него дома в Плотниковом переулке зимой 1996 года. Меньше всего его большой кабинет был похож на “барскую” приемную, которая положена по ранжиру таким людям. Скорее вся обстановка в этой комнате напоминает читальню, в которой обитает человек, всю жизнь роющийся в книгах. “Без книг не могу, в чтении моя не вторая, а, может быть, главная жизнь”. Подарил Тихону Николаевичу свою книгу “Соломон Михоэлс”. Он сказал, что прочтет ее вне очереди, хотя читать ему уже непомерно трудно из-за плохого зрения. Рассказал, что знал Михоэлса, не раз видел на сцене, встречался с ним на различных заседаниях Комитета по искусству. Расспрашивал меня, почему я взялся за написание этой книги (“ведь, судя по возрасту, едва ли вы были знакомы?”). Хочу сразу заметить, что с первой же минуты пребывания в доме Тихона Николаевича, с самого начала нашей беседы мне показалось, что знаком с ним давным-давно. До этой встречи я почему-то думал, что он высокого роста, могучего телосложения, но мои предположения оказались ошибочными — невысокого роста, полноватый, но весьма бодрый, он сразу понравился и захватил своим обаянием. В глазах сохранилась молодость; вскоре я понял, что не только в глазах, но и в восприятии жизни. Не дожидаясь моих вопросов, Тихон Николаевич поделился воспоминаниями о своем детстве, которое прошло в провинциальном русском городе Ельце. Говорил так увлеченно, что создалось впечатление о Ельце, как об этом этаким Липецком Витебске, порождающем таланты.

С гордостью рассказывал мне Тихон Николаевич, что Елец, пожалуй, единственный город, в котором и сейчас руководители с пониманием и вниманием относятся

к искусству. В наше трудное время они позволили себе такую роскошь, как дать убежище русскому драматическому театру, вынужденному покинуть Алматы. Мало того, руководители города выпускают книги о прошлом и настоящем Ельца. “А вы бывали в Ельце?” — неожиданно спросил Т.Н. Хренников, и, не дождавшись моего ответа, сказал, что это старинный русский город (на год старше Москвы) подаривший великих писателей Бунина, Пришвина. В памяти моей всплыли стихи русского поэта-эмигранта Дона Аминадо:

Русское лето в России
Запахи пыльной травы.
Небо какой-то старинной
Теплой, густой синевы.

Утро. Пастушья жалейка.
Поздний и горький волчец.
Эх, если б узкоколейка
Шла из Парижа в Елец...

Я прочел эти стихи Тихону Николаевичу, он обрадовался и продолжил свой рассказ.

“Я привез из Ельца музыкальные впечатления провинциального города... До приезда в Москву симфонической и большой камерно-инструментальной музыки не слышал...”. Потом, улыбнувшись, сказал: “Ну, хватит об этом, вы же не о Ельце пришли со мной беседовать”. Прав был Тихон Николаевич, я хотел побеседовать с ним совсем о другом: о его книге, о том периоде, который в историю вошел как “борьба с космополитизмом”.

Признаюсь откровенно — писать о Тихоне Николаевиче Хренникове в мои планы не входило. Я люблю его творчество не только песни, но с удовольствием слушал его фортепианные концерты; мне понравилась его опера “Бонапарт”, на премьере которой я побывал. Но и тогда у

меня не было мыслей об этой публикации. Совсем недавно прочел его книгу “Так это было” и вскоре понял: это не просто мемуары человека, прожившего длинную жизнь и оказавшегося в гуще событий своей эпохи. Хотел того или не хотел Тихон Николаевич, он написал свою “Исповедь сына века”. И, слава Богу, что сделал это, ибо книга его, в которой воспоминания чередуются с интереснейшими и малоизвестными документами, открывает либо совсем неведомые страницы эпохи, названной советской, либо преподносит их в такой неожиданной интерпретации, что совсем недавняя история становится не просто новой, а вовсе иной. И еще об одном я подумал, читая эту книгу: даже в самые мрачные времена можно оставаться человеком честным и независимым.

Более всего в книге Т.Н.Хренникова меня поразило чувство благодарности к людям, сегодня почти или совсем забытым, но сделавшим так много и для России в целом, и для судьбы Хренникова в частности. “Мысли мои так далеко уходят, когда я вспоминаю о Гнесине и о том, чем я обязан ему в жизни... Не мне одному помог Михаил Фабианович найти себя в жизни”.

Кто сегодня вспомнит Генриха Ильича Литинского, так незаслуженно “избываемого” при жизни: “Музыкальная общественность должна решительно ударить по формализму...вождем которого является профессор Литинский”, — так писал о своем учителе В.Мурадели еще в 1936 году...

А вот мнение другого ученика Литинского — Т.Хренникова: “Блестящий музыкант с классической выучкой глиэровской школы, выросшей на танеевских принципах, Генрих Ильич воспитывал композиторское мышление через постижение многообразной и строгой полифонической техники. В его классе мною было написано множество учебных работ и заданий”.

В этом смысле Т.Н.Хренников напоминает мне Ивана Семеновича Козловского, хранившего до конца дней

чувство благодарности к людям, участвовавшим в его судьбе. Тихон Николаевич всегда помнил, что сделал для него в жизни М.Ф. Гнесин.

“В Москву я приехал пятнадцатилетним мальчиком. Я отправился к Михаилу Фабиановичу. Он принял меня как родного. А Елена Фабиановна, его сестра, отнеслась ко мне, как к сыну. Вот о ком вы должны написать! Это была, конечно, гениальная семья. Эта еврейская семья способствовала развитию русской культуры не меньше, чем братья Рубинштейны. Именно русской культуры. Михаил Фабианович Гнесин никогда не отрывался от своего народа, он не раз ездил в Палестину, но всегда возвращался в Россию и был очень патриотически настроен. А Елена Фабиановна Гнесина, которая с тяжелейшим переломом шейки бедра, не имела возможности передвигаться, сыграла абсолютно решающую роль в создании того учреждения, которое нынче именуется Академией имени Гнесиных. К ней приезжали министры. Я уже был действующим лицом в советской музыке и помню, как к ней приезжал министр культуры Пономаренко и получал от нее буквально не просьбы, а распоряжения”.

Попытался заговорить с Тихоном Николаевичем на темы, близкие к сегодняшней политике, но он с подчеркнутой откровенностью сказал мне: “Я не политический деятель и, думаю, нам найдется о чем поговорить кроме политики. Скажу лишь одно — я никогда не делил людей на коммунистов и некоммунистов, на русских и нерусских. Но когда вижу сегодня людей, сохранивших приверженность коммунистической партии, не перевертышей, поносивших вчера Бога, а сегодня демонстративно носящих кресты, или, более того, таких, как бывший наш идеолог Александр Николаевич Яковлев, превратившийся в яркого антикоммуниста, то первые вызывают во мне больше уважения, чем вторые”. Я снова просмотрел свои “заготовки” к беседе и обратил внимание на запись “Книг с подобным названием было немало, например “Так это

было” О.Литовского и др., но в данном случае заглавие книги соответствовало и ее сути, и замыслам автора. До этой встречи уже по телефону я сказал Тихону Николаевичу, что книга его мне понравилась по-настоящему, и это не тот “дежурный комплимент”, который говорят в таких случаях из вежливости. На что Тихон Николаевич сказал: “Я долго размышлял, как сделать книгу, чтобы она не стала просто воспроизведением каких-то моих воспоминаний, сплетен и т.д., а чтобы все в книге было подтверждено документально. В этом мне помогла Валентина Васильевна Рубцова. Она не только беседовала со мной и обрабатывала тексты, но и перерыла множество журналов и газет за разные годы, изучала елецкие газеты семнадцатого-восемнадцатого годов (например, “Соха и голод” и сделала даже для меня немало открытий, вернув к воспоминаниям детства и юности”.

М.Г.: Вы стали знаменитым еще в юности?

Т.Х.: Так получилось, что еще, будучи студентом Консерватории, я написал несколько вещей, которые были замечены.

М.Г.: Да еще кем: Шебалиным, Месковским! Странно, что в юности вы не “заразились” звездной болезнью?

Т.Х.: Я не так глуп, чтобы заболеть этой болезнью. Главную причину своего успеха я усматриваю в своих учителях и зверской работоспособности.

М.Г.: Поговорим, если можно, о другом. Хочу спросить вас, как вы относитесь к понятию “национальность”?

Т.Х.: Я, безусловно, не националист, но считаю, что всякое искусство должно быть глубоко национальным, и лишь при этом условии оно может стать интернациональным. Возьмем Чайковского, нет сегодня более популярного в мире композитора — его музыку исполняют буквально во всех странах. Композиторы “могучей куч-

ки” были склонны считать его творчество европейским, я же убежден, что Чайковский, как скажем и Прокофьев — величайший русский национальный композитор. Это самый крупный композитор XX века, я так считаю. Он писал в самых различных жанрах и за границу уехал знаменитым композитором, но вернулся сюда, потому что хотел жить дома. Он говорил: “Как бы ни были мы знамениты, на Западе к нам относятся как к милым иностранцам. Убежден — чтобы стать композитором мировым, необходимо быть композитором национальным. Вы можете воспринять Моцарта без Зальцбурга и Вены? А “Пиковую даму” без России? Но это не мешает, а скорее способствует тому, чтобы Моцарта любили в России, а Чайковского в Австрии.

М.Г.: Эти ваши мысли “провоцируют” меня поговорить с вами о том шекспировском периоде в истории России, который принято называть “борьбой с космополитизмом”.

Т.Х.: Вы знаете, в период космополитизма я защищал евреев. И вовсе не потому, что в моей жизни и в моем становлении евреи сыграли большую, наверное, решающую роль. Я уже вам рассказывал сегодня о семье Гнесиных. Замечательный Михаил Фабианович Гнесин не только приютил меня, но был моим первым настоящим учителем и наставником, я до сих пор уверен — без участия Михаила Фабиановича моя жизнь, в особенности музыкальная карьера, сложилась бы по-иному. Но вернусь к временам космополитизма. Многие знали, что в нашей семье есть евреи — муж старшей сестры Цейтлин, сам я женат на еврейке — мы с Кларой Арнольдovной отметили шестидесятилетие нашей совместной жизни. ***(Тут в разговоре впервые приняла участие Клара Арнольдovна. Она подробно рассказывала, как в годы гражданской войны отец Тихона Николаевича, рискуя жизнью, прятал в подвале своего дома еврейскую семью от белогвардейцев).*** Так вот, в 49-ом году я не раз

получал письма, полные угроз, на меня буквально сыпались анонимки. Однажды по этому поводу меня пригласил сам Суслов и ознакомил с письмом, а котором сообщалось, что я нахожусь под влиянием евреев, сионистов, безропотно выполняю их волю и указания. После этого я тяжело заболел, долго не мог работать, общаться с людьми. Спасла Клара Арнольдовна.

И все же я выздоровел, пришел в себя, приступил к работе. Как руководитель Союза композиторов был вынужден выступить по этому вопросу на пленуме Союза с докладом. В нем я назвал гораздо больше космополитов русских по национальности, чем евреев.

М.Г.: А не могли вы избежать этого выступления вообще?

Т.Х.: Попробовали бы вы избежать! Во-первых, Шепилов, один из главных тогда идеологов, сказал мне, что надо готовить такой доклад. Были б вы тогда на моем месте — многое бы поняли! Помните, кажется, у Ахматовой есть слова: “Кто не жил в эпоху террора...этого никогда не поймет”. И еще скажу вам, что в тридцатые годы был лозунг: “Уклон в сторону отрыва музыки от политики, нежелание перестроиться лицом к производству является по существу оппортунистическим уклоном”. Вернусь к докладу. Среди тех, кто критиковал меня в довоенные годы, было немало музыковедов-евреев, например, Шлифтейн и другие. Они говорили: “Вот сейчас-то Хренников с нами сведет счеты”. Но именно их имена я и не назвал в докладе. Потом они приходили ко мне и со слезами на глазах, благодарили.

М.Г.: Писатель Лев Разгон с гордостью сказал: “Я напиваюсь каждый год пятого марта” (день смерти Сталина –М.Г.). Есть ли в вашей жизни такой “счастливый день”?

Т.Х.: Я уже сказал, что моя жизнь не была такой сладкой, как может многим казаться. Когда меня избрали, а по сути назначили, руководителем Союза композиторов,

мне было тридцать с небольшим. Больше сорока лет я пробыл в этой должности.

М.Г.: Думаю, что это рекорд, достойный книги Гиннеса.

Т.Х.: Я ценю вашу иронию, но поверьте, здесь не до нее. Быть во главе творческой организации столько лет — никто кроме меня не может представить себе, что это такое! Да и в личной жизни все было не просто. В 1937 году были арестованы два моих брата. Одного из них мне удалось спасти, так как я добился перевода его дела из НКВД в Народный суд. Ну а там его оправдали, отпустили домой. Второму брату дали 10 лет, но он уже никогда не вернулся. Его судила тройка, и он так и умер в концлагере. Дальше. Во “времена космополитизма” я подвергался такой травле, что сам заболел и год не работал, потому что я пытался спасти своих коллег от надуманных обвинений.

М.Г.: Вы единственный, кому это удавалось при живом Сталине... Здесь есть какая-то тайна, или что-то другое?

Т.Х.: Ну понимаете, я отважился... Я считал своим долгом защищать членов своей организации. В пору расцвета борьбы с космополитами ни один композитор не был арестован. Ни один — не только еврей или нееврей. Но в то же время писали на меня доносы, что евреи сделали из меня свое орудие... Я доставал из почтового ящика карикатуры: то я на электрическом стуле, то на виселице. Все эти послания относил в ЦК КПСС. Меня не раз принимал Суслов. Он и другие работники ЦК верили в мою порядочность, доверительно относились ко мне и знакомили меня с мерзкими пасквилями, которые писали на меня “мои друзья”, лебезившие передо мной при встрече.

М.Г.: И вы знаете их имена?

Т.Х.: Конечно знаю. Среди них были весьма крупные

композиторы. Но я ни тогда, ни сейчас не только не сводил с ними счеты, но и не подавал виду, что знаю обо всем.

М.Г. Расскажите о периоде называемым “оттепелью”, о первых годах правления Хрущевым.

На одной из моих премьер моей оперы были Хрущев с Микояном. После премьеры они хвалили меня. Воспользовавшись их расположением ко мне и настроением, я сказал Никите Сергеевичу, что настала пора отменить знаменитое решение, связанное с перегибом в те годы. И партия, которая принимала такие решения, должна признать свои ошибки. Надо что-то делать, чтобы снять с себя этот позор. Хрущев сказал: “Я подумаю”, это было в декабре 1957 года, а весной следующего было принято решение, изменяющее, вносящее поправки в ранее принятое.

М.Г.: Где-то мне помнится я читал, что за того же Шливейна и Оголевца вы ходатайствовали перед Маленковым?

Т.Х.: Представьте себе, что это так. Больше вам скажу, об этом, кажется, я еще не говорил никому. Когда арестовали молодого талантливый композитора Моисея Вайнберга — к тому же он был зятем Михоэлса, тогда уже убитого, мне позвонили, чтобы я дал на него характеристику. Понимаете, куда? В тот же день позвонил мне Шостакович и говорил о судьбе Вайнберга. Да, меня предупредили, что характеристика должна быть “объективной”. Я дал такую характеристику, что Вайнберга вынуждены были выпустить из тюрьмы, а позже этот “номер” проходил не раз с другими композиторами.

М.Г.: А в хрущевские времена...

Т.Х.: ...Понимаю ваш вопрос. Знаете, с Хрущевым у меня случай был особый. Однажды он и Микоян пришли на премьеру моей оперы. Опера ему понравилась. После премьеры он хвалил меня. Я быстро понял, это случай, удача. И, воспользовавшись расположением

Хрущева, сказал ему что-то о том, как важна для него поддержка интеллигенции и в этой связи предложил отменить все знаменитые решения Партии по вопросам космополитизма. Помню, сказал: “Партия, которая принимала такие решения, должна признать свои ошибки. Надо что-то делать, чтобы снять этот позор”. Микоян посмотрел на меня так, как будто я, извините, выругался нецензурно, а Хрущев сказал: “Я подумаю”, и стал поторапливаться с уходом. Это было в декабре 1957 года, а постановление было — не отменено, а приостановлено — весной 1958 года. Так вот, между встречей с Хрущевым и этим решением ЦК представляете, сколько я пережил... Хотя времена уже были не сталинские.

И еще к “сталинской” теме.

М.Г.: В одной из наших бесед вы сказали, что Сталин разбирался в музыке. Так ли это или я что-то не понял?

Т.Х.: Понимаете, наверное, что-то не так поняли. Во всяком случае он был интеллигентный человек. Это была трагическая фигура, в которой наряду с ужасным было немало хорошего. Когда мы приходили на Политбюро и я был свидетелем того, как он “сажал в калошу” крупнейших академиков, которые стояли перед ним, обливаясь холодным потом... Уверен, что все книги, представляемые на Сталинскую премию, он читал лично.

М.Г.: А как понимать, что в пору страшнейшего антисемитизма он присуждал Сталинские премии многим евреям?

Расскажу вам один эпизод. Я был на одном из последних заседаний Политбюро, кажется, в декабре 1952 года, на котором присутствовал Сталин. Вел Политбюро Маленков. Маленков в своем вступительном слове что-то сказал о происках мирового то ли еврейства, то ли сионизма — уже не помню. Сталин буквально взорвался: “Товарищ Маленков, у нас что, в ЦК антисемиты! Это же безобразие! Это дискредитирует нашу партию!”.

Сталин стал так поносить антисемитов, что Маленков с дрожью в голосе произнес: “Мы должны сделать далеко идущие выводы из слов товарища Сталина”. А мы, присутствующие на этом заседании, переглянулись и были счастливы. Уходили мы с заседания Политбюро окрыленные, и никто, конечно, не подозревал, что уже готовились составы для отправки евреев из Москвы в Сибирь...

Задумавшись, Тихон Николаевич, вдруг, сказал следующее: “Я хочу, чтоб вы поняли, что те, кто сегодня швыряет в меня камни, поступают не справедливо. Я переживу все это. Выше всего для меня семья, музыка. Но, поверьте, слишком много несправедливых обвинений. Вот говорят, что я был вождем композиторов. Я что, кого-то заставлял писать то, другое. Песни о Сталине писали все: и Шостакович, и Блантер, и Прокофьев, и Хачатурян. А я не написал ни одной, хотя отношение к Сталину у меня было, далеко не однозначное. Я уже сказал вам сегодня, что был он великим лицедеем. Себя выставлял безгрешным человеком, все сваливал на своих соратников, от которых потом исправно избавлялся. Ровно в нужный ему момент. Возвращаясь к песням о Сталине. Я не думаю, что их кто-то заставлял, упомянутых композиторов это делать. Все не так просто. Не все те, из кого сегодня делают страдальцев, были таковыми. Но это я так, может быть, лучше поймете то время”.

М.Г.: Я всегда помню ахматовские слова: “Кто не жил в эпоху террора, это никогда не поймет”. Ну, довольно о прошлом, тем более о грустном. Каковы ваши ближайшие планы?

Т.Х.: Моя последняя работа, которая вот-вот увидит свет, — это балет “Капитанская дочка”. Музыку сочинил еще в прошлом году, а сейчас пишу партитуру...

Очень жалко, что нет Пушкина сейчас. Меня больше всего волнует судьба нашей культуры. Хотя какие-то сдвиги есть — впервые за многие годы конкурс имени

Чайковского проводится на деньги правительства. Это должны проводить только мы, это наша национальная реликвия.

* * *

Мои беседы с Тихоном Николаевичем были продолжительными и интересными. На мой вопрос о его отношении к религии он ответил: “Это вопрос интимный, у каждого свой путь к религии и свое восприятие или отрицание Бога, безусловно — у каждого. Но думаю, что человеколюбие так или иначе связано с Богом, равно как идеи бесконечности, бессмертия”.

Мне показалось, что Тихону Николаевичу гораздо ближе слова Спинозы “Мы думаем и знаем, что мы бессмертны”, чем какие-либо другие. Я как-то почувствовал, уловил, что мысли о судьбе всего созданного, ему не безразличны...

Тихон Николаевич и сегодня полон творческих планов, жажда творчества осталась в нем не в меньшей мере, чем была ему присуща в молодости. Свою книгу “Так это было” он заканчивает словами: “Жизнь стремительно изменилась, а события 19-21 августа 1991 года и вовсе опрокинули десятилетиями складывающиеся устои и представления. Мы шагнули в другой мир. Надо думать, как жить дальше”. Эти слова он написал в сентябре 1991 года. После этой даты изменилось так много — распалась держава и сюжет доброго сказочного фильма “Свинарка и пастух” потерял свою значимость. Дружба народов, воспетая в этом фильме, увы, была перечеркнута, осмеяна жизнью, от нее осталось так мало... А вот музыка Хренникова к этому фильму, его песни, останутся навсегда. Вот уж где скажешь — жизнь коротка, искусство — вечно. Равно как и лучшая, на мой взгляд, песня о Москве — “Московские окна”.

Это о жизни и искусстве. Мне же хочется эти заметки о любимом мною композиторе закончить словами

Сервантеса: “Праведная жизнь — наилучшая проповедь”. Думается мне, ...великий испанец, произнося их, имел в виду жизнь любого человека, кроме тех, кто безраздельно посвятил себя служению музам.

Открытое в 1969 году музыкальное училище в Ельце, которое носит сейчас имя Т.Н.Хренникова. В сохранившемся домике, в котором родился Тихон Николаевич, сейчас организуется музей. Свято хранит администрация города и училища все, что связано с именем Хренникова. В центре города поставлен бюст.



Тихон Хренников, Матвей Гейзер, Роксана Шавердова

Послесловие

Новая книга Матвея Гейзера. Грустно, что выходит эта книга, когда Матвея уже нет с нами. Но, слава Б-гу, есть хранитель его творческого наследия — дочь. И она, Марина Гейзер, подготовила эту книгу к печати.

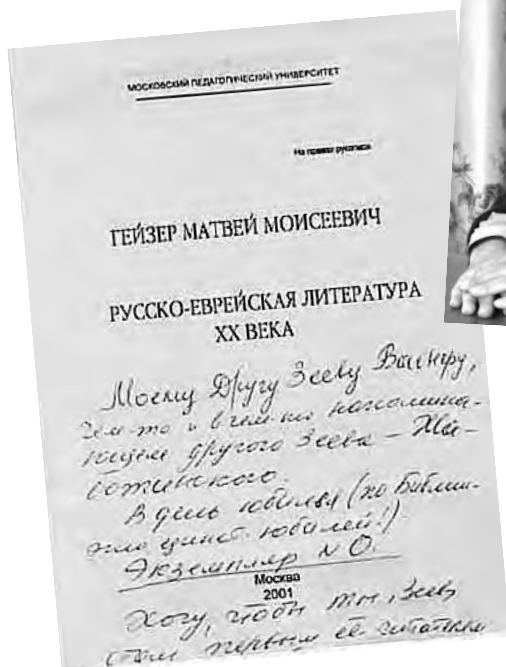
Новая книга посвящена театру, а вернее, людям театра — актерам, режиссерам. Как и все предыдущие книги автора, она полна любовью — любовью к театру, любовью к евреям. Матвей был очень теплым евреем. Все, что было связано с евреями, было для него не просто дорого, было свято.

Книги занимают особое место в жизни евреев. Так было всегда, во все времена. Книги хранили наш народ. Народ хранил книги. Через книги передавались традиция и законы еврейской жизни. Книги стали свидетельством тысячелетий еврейской истории. Книги — это лучшие учителя для еврейского юношества и собеседники для умудренных опытом. В книгах евреи делились своими мыслями и чувствами. Кем бы мы были, если бы у нас не было бы всех этих книг, не было бы еврейских писателей с их особенным еврейским взглядом на жизнь и еврейским способом мышления. Их книги связывают между собой евреев, живших в разное время в разных уголках мира. Одним из таких еврейских писателей и был мой друг Матвей Гейзер. Он любовно собирал для читателей факты биографий замечательных и удивительных евреев, чтобы поделиться ими со своими читателями. Он собирал факты еврейской жизни, свидетелем которой был сам или восстанавливал по рассказам и воспоминаниям. Как хорошо, что были, есть и будут такие как Матвей Гейзер писатели, открытые новому, пытливым умом исследующие жизнь предшественников и современников, чтобы поделиться этим с читателями.

Я люблю театр, но я его не знаю. Поэтому не могу судить о театроведческой стороне этой книги. Уверен, что будь Матвей жив, мы бы спорили о некоторых её моментах. Но, увы, уже не поспоришь... Но книга выходит, и это хорошо! И хорошо не только потому, что читатель узнает что-то новое. Главное — он снова услышит голос Матвея Гейзера. Интеллигентный голос с акцентом украинского еврея. Голос человека, любившего жизнь и любившего евреев.

Пусть будет благословенна его память!

Зеев ВАГНЕР,
редактор Российской еврейской энциклопедии



Об авторе

Автобиография Гейзера Матвея Моисеевича

Родился 9 июня 1940 года в местечке (с 1964 года — город) Бершадь Винницкой области, Украина. Родители — педагоги. Отец — Гейзер М. Г., погиб в январе 1942 года, мать — Гейзер Д. М., умерла в январе 1986 года.

В 1947 году поступил в первый класс украинской семилетней школы г. Бершадь.

В 1954 году поступил в Бершадское педучилище, был переведен в 1957 году в Белгород-Днестровское педучилище, которое окончил с отличием в 1958 году.

В 1959 году поступил на заочное отделение математического факультета Бельского Государственного пединститута (окончил в 1965 году).

Педагогический стаж составляет более 50 лет.

Работал учителем математики (с 1968 года в Москве), заместителем директора школы №745 г. Москвы, директором школы №215 г. Москвы, заместителем заведующего и заведующим Железнодорожного РОНО г. Москвы.

С 1985 года по 2012 год основатель и директор Московского педагогического колледжа им С. Я. Маршака.

В 1995 году поступил в аспирантуру в МГОПИ.

В 1996 году защитил кандидатскую диссертацию по теме «Библейская тема в творчестве русских поэтов XIX в.» (Пушкин-Маршак).

В 1999 году был принят в докторантуру МГОПУ им. Шолохова.

В 2003 году защитил докторскую диссертацию по теме «Двунациональная литература в России».

Является автором более 400 статей и публикаций в периодической печати, а также ряда книг: «Библейская тема в творчестве А. С. Пушкина» (Москва, 1996), «К вопросам о двунациональной литературе» (Москва, 2002), а также книг «Михоэлс» (Москва, 2003), «Маршак» (Мо-

сква, 2006), «Утесов» (Москва, 2008), «Раневская» (Москва, 2008), «Герд» (Москва, 2010), «Путешествие в страну Шоа» (Москва, 2004) и ряда других книг. Всего издано в России и за рубежом более 10 книг.

Награжден 6 медалями («К столетию со дня рождения В. И. Ленина», «За заслуги перед Отечеством» и др.).

В 1992 году удостоен звания «Заслуженный учитель России».

В 1992 году был принят в Союз писателей СССР, с 1993 года являлся членом Международного союза журналистов.

Преподавал высшую математику в ВУЗах г. Москвы, в частности, в МИИСПе.

В начале 2000-х годов заинтересовался вопросами информатики и информационных технологий. Тема эта получила развитие в Государственном образовательном учреждении — Московский педагогический колледж №13 имени С. Я. Маршака.

В 2005 году избран академиком Международной академии информационных процессов и технологий.

С 2012 года проживал в Израиле, где были опубликованы его многочисленные статьи и эссе.

В 2012 году был награжден премией министра абсорбции имени Юрия Штерна за выдающиеся достижения и особый вклад в развитие израильской культуры в номинации «Литература».



Матвей Гейзер с женой Мэри Котляр

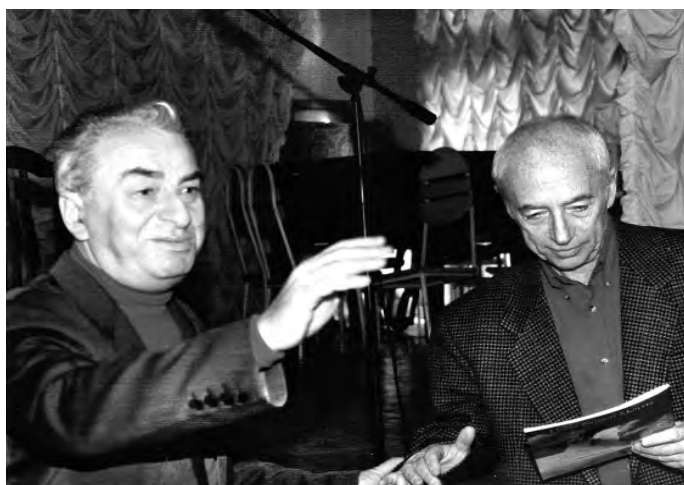




Матвей Гейзер 50-е годы



Матвей Гейзер возле колледжа



Александр Городницкий, Матвей Гейзер



Матвей Гейзер с
дочерью Мариной



Матвей Гейзер с внуком
Даниэлем





Матвей Гейзер с мамой Д.М Гейзер, дядей Сашей Гейзером и бабушкой Риввой



Матвей Гейзер с двоюродной сестрой Светланой Гейзер



С другом юности
Марленом Левиным



Анатолий Алексин, Шика Альберт (близкий друг, малолетний узник Бершадского гетто) на бар мицве старшего внука М.Гейзера



Матвей Гейзер с дочерью Мариной

Жизненный мир Матвея Гейзера

Еврей, родившийся в украинском местечке, знаток языка идиш, патриот Израиля., настоящий русский интеллигент, писатель, не мыслящий себя вне России, Москвы., математик по образованию, имеющий степень доктора наук в области филологии... Таков портрет человека с забавной для русского уха фамилией Гейзер, как будто специально придуманной для антисемитских анекдотов. Мы познакомились в киевском еврейском центре «Кинор», куда московский гость заглянул на пару часов, чтобы встретиться со своим старинным приятелем — главным редактором «Эйникайт» Михаилом Френкелем. Поговорив за чашечкой кофе о жизни в столицах, они, как это частенько бывает, «зацепились» за новых собеседников, появившихся в уютном киноровском подвальчике. А я, почти ничего не зная о Матвее Моисеевиче Гейзере, практически и не пытался превратить нашу беседу в интервью, а просто включил диктофон.

Бершадь. Гетто

— Наверное, не у всех так бывает, а у меня самые яркие воспоминания — детские, военные, — начал свой рассказ Матвей Моисеевич. — Я родился в 1940-м в еврейском местечке Бершадь в Винницкой области. Там, за колючей проволокой гетто, прошло мое раннее детство. Городок оккупировали румынские войска, поэтому страшной немецкой жестокости, расстрелов мы не знали почти до самого освобождения.

Впрочем, смотря что понимать под жестокостью... У меня был маленький друг Велвеле, чуть старше, чуть выше ростом. Его мать поразила меня необыкновенной красотой. А он все никак не мог привыкнуть к несвободе, кричал: «Я хочу домой!», плакал. Чтобы как-то успокоить его, родители купили или выпросили у кого-то небольшую серенькую птичку. Она сидела в клетке, на жердоч-

ке, но Велвеле захотелось выпустить беднягу на волю. Не совсем, конечно, а чтобы погуляла и вернулась. Но птичка этого не знала и улетела за проволочное ограждение гетто. Он бросился вдогонку, буквально продравшись сквозь металлические шипы. Но подскочивший румын связал ему руки веревкой, приторочил ее конец к мотоциклу и поволок моего друга по земле. Несколько дней я температурил, бредил, и все слышал, как кричит несчастный Велвеле... Потом разное говорили, будто бы родителям удалось его выкупить. Но мы больше никогда не виделись.

В Бершадское гетто согнали десятки тысяч евреев Буковины и Бессарабии. Как мы жили, как выживали? Кто как мог. Моя бабушка пекла хлеб, а мама продавала его на нашем геттовском базаре, хотя это и строжайше запрещалось. Ее не раз избивали полицаи, но что такое побои, когда надо кормить семью. Рядом, в деревне Пилипоновка, жили староверы, они, рискуя собственной жизнью, помогали нам, давали муку, соль...

Выйти из гетто можно было только одним способом — умерев. Каждое утро по улицам проезжала телега, на которую укладывали умерших от голода. Помню вечный плач и крики женщин, помню несчастного Арье Шмиля, которого эти женщины едва ли не избивали, — как будто он был виноват в смерти их мужей, детей... Бедный Арье делал свою скорбную работу. Делал ее каждый день. Из 50 тысяч евреев, заключенных в гетто, до освобождения дожили едва ли 10 тысяч.

Мой отец не сумел, умер в 1942-м. Говорили, что Мойшеле Гейзер был так добр, что не хотел никого утруждать даже своими похоронами. Он тайком по ночам носил в дом доски с мебельной фабрики, чтобы хоть как-то отапливать помещение. Эти доски и пошли ему на гроб.

Переплетение судеб

Однажды в Израиле, выступая по радио, я прочитал стихи неизвестного мне автора. Он писал об Арье из Бала-

новки, который каждое утро вывозит из гетто мертвецов. И я сказал, что написать это мог лишь тот, кто сам был в гетто и знал этого человека. Прошло несколько минут и в редакции раздался телефонный звонок. Представьте себе, — это звонил автор, поэт Зисерман. Он стал читать свои стихи на идиш. Прервать наш неожиданный диалог режиссер не посмел, он переживал и плакал вместе с нами, со всеми, кто был в студии. А мы вспоминали наше детство, гетто... Кстати, оказалось, что хорошо всем известный артист и певец Александров — сын этого самого Зисермана.

Мне было 4 года, когда нас освободили. Незадолго до этого немцы расстреляли всех, кто был причастен или заподозрен в связях с партизанами, — человек 300-400. После освобождения мой дед Герика взял меня на руки и понес смотреть, как хоронят погибших. Это было так страшно и так отчетливо запомнилось на всю жизнь, что я даже советовался с психиатром, нормально ли это — так ясно помнить, что происходило с тобой в раннем детстве. Он успокоил меня. Но очень долго я не мог понять — зачем мой дед сделал это, чего он хотел?

Ответ пришел неожиданно... В 94-м в Германии отмечали 50-летнюю годовщину освобождения одного из концлагерей. Рядом со мной стоял старик-немец с двумя малышами, лет пяти-шести. Было жарко, душно, тяжело. Я спросил его на своем «немецком» идиш, зачем он привел сюда детей. И он на своем жестком и правильном немецком ответил: «Чтобы они своими глазами увидели, своими ушами услышали и никогда бы не повторили то, что сделали мой отец и я». В тот день я понял, зачем мой дед водил меня к страшной могиле, — чтобы помнил.

Свою книгу о детстве, о гетто я закончил писать лишь недавно. Ее можно назвать: «Мой Холокост».

А писать стихи меня отучил сам Маршак

В школе товарищи и учителя считали делом решенным, что, когда я вырасту - стану поэтом. Без моих стихов

не обходилась ни одна стенгазета, ни один праздничный вечер. Как Сирано, я писал для старшекласников на заказ любовные признания их подругам. В общем, был почти «профессиональным поэтом», даже кличку имел соответствующую — Ямб Хореевич.

И когда ребята, без моего ведома, послали в «Пионерскую правду» что-то из моих опусов, а через некоторое время пришел отрицательный отзыв, это вызвало бурю возмущения — быть не может, чтобы стихи нашего гения не пришлось ко двору. Посоветовавшись с преподавателями, мои товарищи отправили второе послание по адресу: Москва, поэту Маршаку. Самое забавное, что оно дошло до адресата, и Самуил Яковлевич нашел время и желание на него ответить. В отличие от «правдистов» очень деликатно, мягко, но, по сути, примерно так же. «Поэзия, — писал он, — не делится на пишущих и читающих. И хорошие читатели нужны ей не меньше, чем хорошие поэты».

Я не обиделся на Маршака, но и сочинительством заниматься тогда не перестал. А году в 64-м, за несколько лет до смерти поэта, мне довелось прочитать очень грустное, какое-то прощальное его стихотворение. И так захотелось поддержать, успокоить его, что ли, что я отважился написать Самуилу Яковлевичу. К моему удивлению, пришел ответ — большое благодарное, доброе письмо с приглашением зайти в гости, если буду в Москве, предложением переписки. Я с радостью откликнулся, написал несколько писем, опять же со стихотворениями, а спустя некоторое время, оказавшись в столице, пришел в дом поэта, где, впоследствии, стал частым гостем, подружился с сыном Маршака, а позже — с его внуками. Он поразила меня своей феноменальной, фантастической памятью, прочитав наизусть какие-то из моих стихов (позже я узнал, что так же легко он мог воспроизвести, например, всего Пушкина!). Кажется, что-то о Якире. На этот раз мэтр не стал меня щадить, а сказал с издевкой: «Как все

южане, вы любите „родительного падежа“». После этого приговора я твердо решил никогда не публиковать свои стихи. Кстати, примерно так же Маршак отучил от «вредной привычки» и Гришу Горина, которого привели к нему на «высший суд». «Поэтом не будет, а юмористом — вполне возможно», — заключил Маршак, прочитав рукопись. Гриша, с которым мы дружили много лет, говорил: «Нас обоих сделал Маршак».

Михоэлс

Мне в жизни везло на замечательные встречи... Однажды, уже после смерти Маршака, я пришел в его дом и увидел там потрясающе красивую женщину — высокую, статную, с благородными чертами лица. Это была Анастасия Павловна Потоцкая — вдова знаменитого еврейского актера и режиссера Михоэлса. Встреча с ней, можно сказать, изменила мою жизнь.

Мне тогда было 28 лет, я закончил математический факультет Бельского пединститута — никуда больше поступить в то время еврею было невозможно, — и скромно учительствовал в Белгород-Днестровском, практически смирившись с судьбой. Хотя, как я уже говорил, меня всегда влекли поэзия, литература, им посвящена была моя настоящая интеллектуальная и духовная жизнь.

Еще до встречи с Анастасией Павловной я живо интересовался судьбой и творчеством Михоэлса, но и в мыслях не было серьезно исследовать эту тему, тем более написать книгу. Она же сумела убедить меня в том, что я просто обязан сделать это... По ее настоянию я поехал в Минск в надежде отыскать свидетелей или свидетельства трагической смерти актера. Денег на дорогу не было, но Анастасия Павловна обратилась за помощью к друзьям, в том числе к Ивану Козловскому, собрала нужную сумму.

Конечно, за несколько дней, проведенных в Минске, мне удалось узнать немного. Большинство людей, к

которым обращался с вопросом: что же все-таки произошло в том страшном январе, шарахались от меня как от чумного. Только на кладбище ко мне подошел худой, странный человек и дал адрес фотографа, который снимал Михоэлса за день до смерти. Я тут же пошел к нему. Он оказался тяжело больным, ничего уже не боялся и, действительно, рассказал много интересного, назвал фамилии актеров, близко знавших Михоэлса.

Ночью в московском поезде, под стук колес сами собой пришли такие строчки:

Мне снится по ночам Михоэлс,
Я с ним беседую во сне.
Стоит январский в Минске холод,
И ветер воет в тишине.
Я вижу, как его убийцы
Трусливо правят ремесло,
И окровавленные лица
Кровавым снегом занесло.

Я даже не записал их, а когда прочитал Анастасии Павловне, она сказала: «Теперь вам никуда от этого не деться. Теперь вы с Михоэлсом навсегда». Она оказалась права. Я написал впоследствии книгу о Михоэлсе и впервые издал ее на собственные средства, а следующие три или даже четыре издания вышли в свет потому, что книга оказалась востребована.

Я посвятил исследованию жизни и причин гибели великого актера многие годы. Но если вы думаете, что я могу ответить на вопрос: «Почему Сталин убил Михоэлса?», то ошибаетесь. Версий много, а убедительных доказательств нет. Да и разгадать психологию гениального злодея, каковым, без сомнения, был Сталин, штука безнадёжная. Ну почему, например, он убил Кольцова, но не тронул Пастернака?

Быть может, вождь увидел в Михоэлсе Короля Лира, за которым при определенных обстоятельствах пойдет народ. И приревновал. Быть может, «виноват» Израиль, не оправдавший надежд, не ставший оплотом СССР на Ближнем Востоке. Версии, связанные с Аллилуевой, кажутся мне неубедительными, как и «крымская» версия. Да, Михоэлс был в числе тех, кто подписал письмо-обращение к Сталину с предложением создать в Крыму Еврейскую республику. Но он наверняка знал, что Сталин на это не пойдет, а лишь будет интриговать, пытаясь выкачать из Америки побольше денег. И, может быть, Михоэлс лишь играл роль подписанта, ведь он был великим актером!

Русско-еврейская литература

Моя кандидатская работа называлась: «Библейская тема в творчестве русских поэтов XIX — начала XX века (Пушкин, Маршак)». Именно в ней я открыл, показал еврейского Маршака. Сегодня это воспринимается как само собой разумеющееся, а тогда произвело фурор.

Меня всегда интересовал феномен русско-еврейской литературы. И, в отличие от многих, уверен, что такая литература есть. Считаю, что Бабель с его «Конармией» — это уже еврейская духовность, не тема, а именно духовность. И, конечно же, Эренбург. Я открыл много забытых имен, в основном это писатели-южане, одесситы.

В 1999-м я написал сначала большую монографию, а потом диссертацию «Русско-еврейская литература XX века». Предлагал ее к защите в различных либеральных университетах Москвы, но отвечали обычно так: даже если такая литература есть, разве ВАК утвердит подобную тему? И только ректор Открытого Московского педагогического университета имени Шолохова решился: «Давайте попробуем. Правда, нас могут не понять». К моему удивлению — поняли. Четыре часа продолжалась защита. А через полгода ее утвердил ВАК. Сейчас я доктор

филологических наук, директор педагогического колледжа при вышеназванном университете, читаю спецкурс, который и есть моя диссертация.

Когда-то Москва показалась мне Иерусалимом

Когда я уезжал из Украины, ситуация здесь была, выражаясь языком Аркадия Райкина, «мерзопакостная» — в смысле отношения к евреям. В Белгород-Днестровском я и мечтать, не смел о том, чтобы стать директором или даже завучем школы. А в Москве через несколько лет, в 1973-м, уже директорствовал, а в 89-м получил звание заслуженного учителя России. Вообще, Москва тогда показалась мне, по сравнению с Украиной, Иерусалимом, — настолько вольготно ощущали себя здесь евреи. Столица позволяла себе роскошь не быть антисемитской.

Сегодня, мне кажется, ситуация коренным образом изменилась — Киев и Москва поменялись ролями. Сыграла свою роль неприязнь украинских националистов к русскому великодержавному шовинизму. А в России «национальная идея», напротив, работает против евреев. На каждом углу в Москве продается антисемитская литература. Я встречался с Лужковым, говорил об этом, кстати, он точно не антисемит и, так же точно не еврей, но как он ни борется, ничего сделать не может.

И в то же время Москва буквально вскипает от разнообразных еврейских мероприятий, тусовок, которые проводят сотни организаций и тысячи профессиональных евреев. Когда некоторое время назад я редактировал один международный еврейский журнал, то получал иногда приглашения на 5-6 тусовок в один день.

Еврейская жизнь теплилась в штетлах

Другой вопрос, можно ли назвать этот праздничный бум проявлением еврейской жизни? В этом смысле я пессимист. Думаю, что еврейская жизнь теплилась в штетлах, в маленьких городках вроде моей родной Бершади.

Она жила в идише, в традициях, укладе жизни, образе мышления. И все это ушло в небытие. Думаю, навсегда. Конечно, и сегодня можно отдать ребенка в еврейскую школу, можно научить его «ивриту и идишу, но это уже нечто иное. Мир стал иным, в этом все дело.

Процесс ассимиляции не имеет обратного хода. Мы должны это понимать. Всякие попытки воспрепятствовать естественному ходу вещей обречены на провал. В то же время не могу не быть «еврейским эгоистом» и мечтаю о том, чтобы культура идиш как можно дольше сохранилась на нашей земле.

Но я понимаю! что по-настоящему живая еврейская культура может существовать только в Израиле. К этой стране отношусь с обожанием, при всех недостатках она достигла почти невозможного. К сожалению, сегодня и у нас, и даже в Америке не все понимают, что означает для будущего евреев всего мира Израиль. А ведь случись в наше время что-либо похожее на события шестидесятилетней давности, немного нашлось бы стран, готовых принять еврейских беженцев, точно так же, как это было во времена гитлеровского фашизма.

Израиль — единственный, надежный» дом для всех евреев. Там живет моя дочь, мой внук, все близкие люди. Я в России почти одинок. Все свои заработки трачу на то, чтобы каждые 3—4 месяца на неделю-другую слетать в Израиль.

Так почему же я здесь, а не там? — спросите вы. Мне безумно интересно жить в сегодняшней России, в Москве. Я востребован — как педагог, как писатель. Жаль, конечно, что демократы оказались не теми, кем казались. Жаль Горбачева и разваленный Союз. Но жизнь продолжается, и я верю, что в ней будет еще много, много хорошего, светлого, доброго.

Записал Александр КАНЕВСКИЙ.

«ЭЙНИКАЙТ»

элул 5763 г. — сентябрь 2003 г.

Содержание

«Хранитель памяти»	5
Потомок императоров <i>(об И. Андроникове)</i>	44
Григорий Лямпе	52
Театральная легенда <i>(об Этель Ковенской)</i>	66
На шине через черное море, или «Веселые ребята» <i>(о Леониде Утесове)</i>	74
Какое время на дворе — таков мессия... <i>(Вл. Высоцкий и Вс. Абдулов)</i>	79
Не подводя итоги <i>(Юрий Любимов)</i>	89
Веселый человек всегда прав <i>(Григорий Горин)</i>	93
Суету и ложь удали от меня... <i>(Сергей Юрский)</i>	103
Остановка: театр «Шалом» <i>(Александр Левенбук)</i>	114
Генерал эстрады <i>(Борис Сергеевич Брунов)</i>	127
Другая жизнь Иосифа Райхельгауза	133
Какие наши годы... <i>(о Зиновии Ефимовиче Гердте)</i>	147
Тот самый Мюнхгаузен <i>(Марк Захаров)</i>	160
Автограф на память <i>(Павел Кадочников)</i>	169
Засвидетельствовавший век <i>(о Савве Кулише)</i>	176
Собственный свет <i>(Клара Новикова)</i>	179
Я навсегда полюбил Тевье... <i>(об одной роли Михаила Ульянова)</i>	191
Любимец века своего <i>(Об Эльдаре Рязанове)</i>	201
Быть или не быть <i>(О Ефиме Шифрине)</i>	209
Некоролевский шут <i>(О Геннадии Хазанове)</i>	222

Музыка, возвращающая к истокам <i>(Интервью с Михаилом Глузом)</i>	235
Маэстро из Ельца <i>(о Т.Н. Хренникове)</i>	245
Послесловие	258
Об авторе	260
Жизненный мир Матвея Гейзера	268



Матвей Моисеевич Гейзер
(1940, Бершадь Винницкой обл. –
2018, Израиль)

Новая, к сожалению, посмертная книга известного культуролога доктора филологии Матвея Моисеевича Гейзера.

Почти все очерки, включенные в эту книгу, написаны на основе взятых в разные годы интервью.

Книга заботливо и с любовью составлена дочерью Мариной, с трепетом относящейся к наследию отца.

ISBN 978-965-90103-0-1



978-965-90103-0-1