

ИРИНА

Есть в Греции местечко знаменитое — Эпидаврос, огромный амфитеатр. Выйдя на середину арены с бесподобной акустикой, можешь почувствовать себя властелином.

Вечером должен был состояться какой-то оперный спектакль, и рабочие монтировали сцену. Стучали молотками так, что акустика была только во вред. Они застывали всех, кто выходил пробовать свой голос. Вышла Ирина и, как обычно, робко запела «Утро туманное». Мгновенно стих стук молотков. И не раздавался до конца романса...

МИМАЛТ

Пока гремели наши праздники, Ирина молчала. Сегодня, когда всё затихло, говорит: «Ты знал Солцаева?..» Отвечаю: «А как же... Это мой первый Учитель, тот, благодаря кому я уже 46 лет брожу по сцене...» «Так вот, — говорит Ирина, — когда в театре отмечали моё летие, в Грозном отмечали сороковины по Мималту... Я заплакал.

Память выхватила приёмные экзамены и красивого молодого чеченца, сидящего на председательском месте. «Беру, только если spoёшь», — сказал молодой красивый чеченец, не обратив внимания на то, что я завалил этуод. Заиграл концертмейстер — я не спел, слуха нет музыкального... Повисла пауза... «Всё равно беру. Можешь на третий тур не приходить — беру...»

Всплыло в памяти, как он вошёл в аудиторию и мелом на доске написал: «Меня зовут Мималт Мусаевич, фамилия моя — Солцаев!!!» Отошёл от доски, сел за преподавательский стол и улыбнулся... До сих пор помню улыбку чеченца, самую притягательную из всех, что мне посчастливилось увидеть за жизнь...

КОЛЯ УМАНЕЦ

Он пришёл ко мне на курс после армии. До этого учился год или два у Ююны и Вадима. Они поздравили меня с талантливым учеником. Я привык им верить, но когда он вышел на сцену, был ошеломлён. Два метра роста, голос, мужское обаяние. Мне рассказывали, что Николай Иванович Якушенко так отличал подлинных молодых героев: если вышла молодая героиня на сцену, все мужики в зале должны её

обязательно захотеть, а если молодой герой вышел, все женщины просто обязаны сжать коленки... Чуть-чуть грубовато, но это оценка гениального артиста. Так вот, Коля был именно такой молодой герой... Он выходил играть в дипломном спектакле, и всё вокруг замирало. В зале воцарялась тишина обожания... Он раскрывал рот — в зале раздавался тихий женский ропоточек...

У него было блестящее актёрское будущее. Но... приехал, извините, дурак — председатель приёмной комиссии. Это частенько случается, когда залётные председатели рубят студентов налево-направо. Единственная претензия к Николаю была у него (внимание!!!) — «уж больно он у вас профессионален». И поставил ему «хорошо»... Всё было напрасно — спорить, убеждать. Председатели своих мнений не меняют. Помню, когда вошёл в аудиторию, где студенты дожидались своей участи, оставил фамилию Уманец в самую последнюю очередь. Оттягивал момент. Но пришлось сказать: «Коля, ты меня извини, пожалуйста, но тебе поставили „хорошо“ за то, что ты слишком профессионален...» Помню, как Колька махнул рукой и произнёс: «Да, ладно, фигня всё это...» Но оказалось — не фигня. Коля не пошёл в театр, а театр потерял замечательного актёра... И сегодня, когда я вглядываюсь в его военное фото, я твёрдо убеждён, что этот парень внутренне соглашался только с оценкой «отлично» и не мог себе позволить «хорошиста»... В этой своей другой жизни, не актёрской, он есть — настоящий, потому как сделал её, свою жизнь, на отлично...

ЕЛЕНА НЕНАШЕВА

Не секрет, что режиссёр, в принципе — блуждающая душа, которая ищет другую блуждающую душу, чтобы она помогла ему своим талантом реализовать мысли и чаяния. И вот когда эта родственная душа найдётся, можно смело говорить — обязательно родится что-то, до сих пор вами невысказанное.

Так было, когда мы взяли в работу «Фрекен Жюли» Стриндберга. Елена — из тех актрис, кто может переработать в своей душе всю тарабарщину, которую частенько несёт режиссёр, путаясь в мыслях и эмоциях. Она может это режиссёрское словоблудие выстроить в стройный и лаконичный ряд.

Её Жюли уходила из жизни непобеждённой, потому что познала любовь — чувство, которое богаче всего золота в мире. И я ловил себя на том, что именно из-за ненашевского акцента в роли я и смотрю спектакль всякий раз, когда он объявлен в афише.

Тогда, в трудные девяностые Лена совершенно не умела жить, выживать, как выживали все мы... Не умела экономить, у неё всегда не хватало денег. «Ленкааа, ведь только что зарплату получили, а у тебя уже ни копейки!!! Куда ты их дела?» — орал я.

А она со свойственным только ей юмором спокойно пережидала всплеск эмоций и не менее спокойно зывала к моему разуму: «Ну как куда? Вот, помаду купила — губки красить, тушь вот французскую приобрела, чтобы глазки ярче были. Я же актриса, Гена. А актриса — что? Правильно — должна выглядеть!» Ничего не оставалось, как развести руками...

Когда мы взяли в работу «Вкус мёда» Делани, я втайне злорадствовал — спектакль задумывался так, чтобы ни грамма косметики не было на актрисах. Помню, когда сообщил ей об этом, она в полном недоумении, правда, с ненашевским лукавством спросила: «Совсем-совсем ни грамма? А если чуть-чуть?» — «Ленкааа!!!» — «Уговорил. Только зачем же орать? Я слышу».

Приходила на репетиции, снимала с себя всю косметику. Поначалу — без особого рвения, а затем это стало для неё необходимостью. Её героине было не до макияжа. Она поняла это своим актёрским чутьём...

Истерзанная и измученная одиночеством, Джо Ненашевой была самым естественным, самой жизнью — не приукрашенная, не замазанная. Её Джо как бы говорила — я такая, как есть, принимайте меня такой, я не верю, что такая вот я никому не нужна. И когда в её жизни нашёлся такой же Чудик, раненый этой самой жизнью, Джо Ненашевой буквально расцветала душой, настолько всеобъемлющей, что могла вместить в себя чужую боль...

Я ни одного спектакля не пропустил. Приходил в зал и смотрел, как целый час, а столько шёл второй акт, на моих глазах душа Джо-Ненашевой оживала и становилась способной, забыв о себе, зализать раны другого. И это тоже её, ненашевское прочтение роли...

А были ещё и Жозефа, и Лолита... В каждой из этих ролей она опрокидывала меня как режиссёра. И я невольно отходил в тень, сознательно совершая этот шаг. Вот, говорят, что режиссёр должен умереть в актёре. Какое тут, к чёрту, умереть?! Жить хотелось всё больше и больше...

ВЕРА УЛИК

Она пришла к нам на втором курсе. Надо ли говорить, как мы были счастливы от того, что речь будет преподавать нам Вера Иосифовна Улик! Одно имя лично меня бросало в знобящую зудь.

Как только она распахнула дверь нашей аудитории и стремительно вошла, оглядев нас всех, я понял — буду любить этого человека столько, сколько она будет рядом. Я тогда и не подозревал, что мы будем с ней работать в одном театре, ездить в одном автобусе на выездные спектакли и что она будет волноваться за меня, начиная с моего первого выхода на сцену качаловского.

Она была примой, звездой нашего театра. Не забуду, когда я, играя первую танцевальную роль (это потом уже с возрастом я стал «именитым танцовщиком качаловского»), с дрожью в коленках проделывал сложнейшие танцевальные па Кириллы Ласкари, которые должна подхватывать она, выходя из-за кулис. Музыкальная фраза, на которой Вера Иосифовна должна была появиться, давно прошла, а она, стоя за кулисой и шевеля губами, и не думала выходить... Не помню, что я выделял ногами... Помню только, что меня обдало всего холодным потом. Она же через паузу, дождавшись следующей музыкальной фразы, легко и непринуждённо вписалась в музыкальный строй увертюры спектакля. А потом подошла в антракте и сказала: «Ты уж меня извини, я начала считать вместе с тобой такты (а что я известный „счётчик“, в театре ныне знают все) и увлеклась, гордясь тобой, что ты всё делаешь без сучка и задоринки!» Так я понял, что у меня появился в театре друг. А это очень важно, когда твой педагог становится твоим партнёром, краем глаза наблюдая за тобой, ненавязчиво поправляя тебя в твоих ошибках.

Как-то дали мне очень эмоциональную роль господина Пера в «Госпоже министерше» Нушича. Всё было замечательно — репетиции, премьеры, успех... Только чувствовал я, что-то не нравится ей. Она играла министершу, героиню спектакля. И вот где-то на третьем спектакле вылетаю я на сцену с длиннющим монологом, в котором сообщаю ей нечто очень важное. Говорю долго, эмоционально, купаюсь в проство. И вдруг вижу её хулиганский взгляд и слышу: «Да что ж ты, поц, всю меня заплевал,

аж до глаза достал!» Я — лицом в зал, а она с партнёршей спиной. А меня ведь нельзя подкалывать — тут же начинаю ржать до рыданий и слёз. Вот и тогда я просто задохнулся в смехе — из меня вылетало только одно: аха-ха-ха-ха... Неизвестно, чем бы всё это закончилось, если бы я снова не услышал от неё: «Воот, а теперь продолжай». И монолог мой пошёл просто, я бы даже сказал — забавно как-то... За кулисами она подозвала меня к себе: «Всё не знала, как тебя от этой паскудной ответственности отучить. Нет, Ген, ответственность — это хорошо, но в зрительном зале её никто не должен чувствовать...»

И так продолжалось до самого её ухода из качаловского театра...

ВИТАЛИЙ МИЛЛЕР

Нас пришло в театр много. Из горьковского, казанского, ташкентского театрального... Кого-то пригласили, кто-то приехал по распределению.

В том 1968-м мы все были молоды, полны сил, надежд, мечтаний... Неизвестно, что было бы с нами, не окажись в театре нашего ангела-хранителя, режиссёра театра — Виталия Михайловича Миллера. Человека европейской культуры, чрезвычайно образованного и сведущего в ней. Да и авторы, которых в основном брал для постановок режиссёр — говорят о многом: Ануй, Иорданов, Линдгрэн, Марк Твен. Бесчисленная литература об экзистенциализме напрочь увела нас в сторону от марксизма. Меня так — совершенно однозначно. Бесконечное вчитывание в Камю, Сартра и оригинальное его режиссёрское видение театра сделали своё дело. Я неминуемо встал на защиту Режиссёра, которому в театре жилось далеко не просто. Что значила моя защита, когда враги были чрезвычайно сильны? Я просто-напросто не позволял никому говорить о Режиссёре плохо, будь то народный-перенародный партийный лидер или же просто человечешко, примкнувший к травле. Находились среди нас и те, кто предавал. Последние выживали, а мы, миллеровцы, были биты. И Режиссёр ценил эту нашу преданность...

Были, конечно, и среди маститых актёров сторонники Режиссёра, но нам тогда казалось, что любить его так, как мы — больше никто не способен.

Далёкие семидесятые... Режиссёр ставит «Мы не верим в аистов» Недялко Иорданова... Автор неблагонадёжный, болгарский. Спектакль получался о том, что тяжело быть молодым в мире, в котором должно быть всё правильно. Естественно, что спектакль долго не принимали. Мы переделывали, показывали на республиканский худсовет, опять не принимали, опять переделывали... Жили все в подвешенном состоянии. Тревога была в каждом из нас, и каждый из нас по-своему от неё освобождался. Для меня было самым простым — уехать в Москву. Посмотреть Эфроса. Режиссёр приветствовал, и я уехал. Поздно ночью в Москве раздаётся звонок: «Немедленно возвращайся, завтра в 11 часов решается судьба спектакля...»

Паника. Как добраться до Казани? Билетов на самолёт нет. Еду с утра в аэропорт и отчаянно пытаюсь попасть на любой рейс. Не получается... Единственный выход — лететь на Казань через Набережные Челны, да и то рейсом 12.45... Звоню в Казань, Режиссёр пытается отложить сдачу, но максимум, что он может сделать — перенести на один час... Не успеваю. Позвонив в очередной раз, услышал от Режиссёра: «Сдачу перенесли. Вам необходимо появиться в театре до 15.00». И повесил трубку. Что было дальше, как летел через Челны, как добирался до театра — не помню. Помню, что ровно в 14.55 я шёл по сцене к рампе. Остановился и услышал тихий его голос: «Все свободны, репетиция закончилась». Режиссёр спас меня от неминуемого

увольнения... Потом были оргвыводы, комсомольские и партийные собрания, собирали худсоветы, но нигде во всём этом не участвовал Режиссёр, как, впрочем, и со мной эта тема им не обсуждалась... Спустя годы мы с ним встретились в Москве. «Не мог я иначе поступить тогда, я должен был вас спасти (а общался он с нами только на „вы“), как вы пытались все казанские мои годы спасти меня, нарываясь на драки...»

А я и не подозревал, что он об этом знает...

ЛИДА ОГАРЁВА

Впервые мы с ней встретились то ли в 75-м, то ли в 76-м прошлого века... Помню очень яркую, коротко постриженную, такую всю сочинскую девушку, чрезвычайно подвижную, бестию, одним словом. То было у Портнова, который во многом сформировал нас и человечески, и творчески.

Потом увидел в «Уроках музыки», в дипломном спектакле курса, а затем у дверей кабинета главного режиссёра... «Привет!» — «Привет!» — «Будешь работать у нас?» — «Да вот, вроде как приглашают...» — «Ну, давай!» И началось...

Тогда в моде были внеплановые спектакли — собрались молодые и начали работать. Первой работой с ней был спектакль по пьесе Жуховицкого «...о любви и печали», запомнившийся тем, что она стала первой обладательницей внутритеатральной премии имени Качалова за исполнение главной роли и внезапным обмороком на сцене во время спектакля... Её увезли в больницу после первого акта, а мы вышли перед занавесом, объяснили зрителю, что произошло, и предложили прийти на другой спектакль по этим же билетам или дослушать в нашем пересказе историю, которая так внезапно оборвалась... Никто не ушёл. Она волновалась потом, но когда узнала о нашем выходе на авансцену, успокоилась: спектакль состоялся!

Шли годы, она работала в театре, и мысль, что мы одной с ней портновской «заваски», придавала и силу, и уверенность.

Пришло другое время, которое диктовало, что актёр должен уметь всё — и петь, и танцевать. С первым как-то у меня не сложилось — слон на ухо наступил... А со вторым... Труднейшая хореография Сентябова в знаковом спектакле нашего театра «Пиковая дама» подчинилась мне благодаря ей. Месяц, а может быть, и больше она приходила за два часа до репетиций и терпеливо разучивала со мной сложнейшие движения танца под не менее сложнейшую музыку Пьяцоллы. Бывало и так, что работать отказывались и руки, и ноги... Она стояла в стороне, дожидаясь, когда закончится моя рефлексия... И всё начиналось заново. Сейчас я улыбаюсь, вспоминая то время нашего общего мучительного и прекрасного (для меня) поиска рук и ног в такт и ритм Пьяцоллы... То тоже была внеплановая работа, только руководителем её был уже не я, а она... Всё в нашей жизни делается не просто так. Спасибо, Лида Огарёва.

ЭЛЕКТРИЧЕСКАЯ ОЛЬГА

Давно уж это всё было, в прошлом веке. Чудес было мало... Это сейчас смотришь за работой художника по свету и изумляешься — какие чудеса творит, какая техника!

А тогда не было техники. Была Ольга. Звали мы её «электрической Ольгой», и работала она в регуляторной будке, крутила валы, переключала прожектора, вырубала свет до полной темноты и так далее. «Руки устают очень», — жаловалась...

Придумал я как-то, ставя спектакль, отобразить чувства героев свето-цветовыми переходами, залив сцену всеми цветами радуги. Сложно, конечно, но надо. Не может любовь существовать без яркого взрыва цветового. Придумал, решив, что художник поможет. А он взял да и отошёл в сторону...

Сажу в зале, слёзы от обиды.

Подходит «электрическая Ольга»:

— Ген, ты чё?! Ты мне скажи, чё ты хочешь-то...

Рассказал.

— Трудно, конечно, но попробую... Ты мне только выписку на переходы сделай.

На другой день занялись мы с ней световой репетицией.

— Оль, здесь пусть свет нежно перейдёт из желтоватого в цвет лазури...

Оля, крутя валы, спрашивает:

— Зачем?

Объясняю.

— Смешной ты, Генка, когда это любовь была цвета лазури? Она, скорее, цвета всё испепеляющего солнца...

Это был безумно красивый спектакль... Безумно.

ФЕЛИКСУ ПАНТЮШИНУ

Ну, что сказать тебе? Прожили мы с тобой долгую жизнь, и нам так и не удалось поговорить. Сказать то хорошее, что почему-то мы не говорим друг другу... То ли это не принято в актёрской среде, то ли по каким другим причинам...

Но вот — это время пришло. В одной из книг о театре я прочёл, что мы с тобой являлись отражением перестроечных времён... Да, то было наше время. Играли много — ты больше, я меньше... Почему-то нас представляли соперниками. Смешные люди. Нам нечего было соперничать — уж больно мы разные.

Говорят, актёр в своей жизни должен сыграть одну роль. Одну. Единственную. Вот я и хочу тебе сказать об этой твоей *одной единственной* роли.

Аким во «Сне о белых горах» по Астафьеву...

Я был потрясён тем твоим одиночеством... Тихим, не кричащим... Одиночеством, которое сильнее всего зла на свете... Твоё одиночество противостояло всему миру. И страшно не было, потому что недюжинная сила пряталась за твоим тихим голосом, за неторопливостью твоего земного существования...

И я забыл, что передо мной актёр...

ВЛАДИМИР ПОРТНОВ

— Ты знаешь, что это такое? — спросил он у меня, старательно отводящего глаза от его лица. — Это рак. На солнце нельзя мне находиться.купаюсь только ранним утром под строгим наблюдением моего Ангела.

И показал рукой на подходящего к нашему столику красивого юношу, который встал за его спиной, старательно прикрывая отца от палящего ялтинского солнца.

— Теперь он мой поводырь. Вернее, теперь я ведомый. Он — ведущий.

Юноша молчал, и лишь улыбка слегка касалась его губ.

— Это Дима. Сын.

Мы поздоровались. Произнесли несколько фраз, подобающих моменту — как ты вырос, это же надо — вымахал. Дима улыбался, всё время поглядывая на солнце.

— Пора, — произнёс Дима. Он поднялся.

— Вы когда приехали? Сегодня? Ну, а мы через два дня уезжаем. Что ж, купайтесь, загорайте... Увидимся ещё, поговорим.

И посмотрел на море.

— Красота-то какая...

Перевёл взгляд на сына.

И они пошли. Красивый стройный юноша и за ним он, в непривычной для себя роли — ведомого.

Прошло несколько лет, и мы снова встретились. В Ярославле, на фестивале. Его было не остановить.

— Ты знаешь, я теперь «Мудреца» совершенно по-иному вижу...

И начал посвящать меня в своё видение — как он сейчас сместит акценты, какая музыка будет звучать, какое иное сцениграфическое решение пространства они нашли с художником, какие замечательные актёры у него заняты.

Это был прежний Парт, прежний Владимир Михайлович, прежний Портнов.

Димы рядом с ним не было.

Он вновь был — ведущий, а все остальные — ведомые.

ВАДИМ ОСТРОПОЛЬСКИЙ

Казань для Вадима Григорьевича Остропольского была роковым городом. Наряду с совершенно сумасшедшими успехами на сцене она приготовила ему массу козней, стоящих жизни... Актёр величайшей актёрской техники, интеллекта, сыгравший на качаловской сцене массу ролей от острохарактерных до звеняще драматических, сумел нажать себе недоброжелателей в высоких эшелонах власти только лишь благодаря своей национальности — еврей... Ему не могли простить, что вместо одного раза, написанного в тексте пьесы восклицания «я — еврей», он произнёс эти два слова по просьбе режиссёра дважды...

Власти не простили ему, а он не простил власти... Помнится та тяжёлая атмосфера в театре, когда все узнали, что Вадим Григорьевич и Людмила Евгеньевна написали заявление об уходе... Дверь в его гримёрную была всегда закрыта, и мы, кто любил его, старались пройти её на цыпочках, дабы не побеспокоить, в душе храня слабую надежду — может быть, передумают... Но...

Незадолго до этого обвинили в еврействе и меня. Фраза, брошенная режиссёром, — «что же не сказал, что ты еврей — я бы тебе никогда не дал играть Базарова, зная об этом» — отпечаталась в моём сознании на всю жизнь. И в тот момент, когда я почувствовал себя «прокажённым», топя по закулисью с затравленными глазами, Вадим Григорьевич вдруг пригласил нас с Ириной к себе домой. Людмила Евгеньевна была в отъезде. И мы втроём «раздавили» бутылку самогона, припасённого на всякий случай в доме Остропольских — водка была в дефиците... Я никогда больше не пил такого зелья, сдобренного щедрой душой его хозяина и бесценными для меня словами: «Главное, Геннадий, не опустить голову и не смотреть под ноги. Ты — человек не этого времени, но оно, твоё время, обязательно придёт. Верь мне».

Не знаю, пришло время или нет... Но дышалось легче...

СЕМЁНЫЧ

Был когда-то в нашем качаловском заслуженный России и народный Татарстана Пётр Семёнович Маслов, а по-простому — Семёныч. Артист невероятной органики. Это про него сказано: такой артист и собаку переиграет! И был у Семёныча любимый *штампик*. Как только в роли наступал драматический момент (а играл он очень много), у Семёныча начинала дрожать нижняя губа. Уж сколько улыбок он выдержал по этому поводу — ого-го! Его жутко любили режиссёры и почти всегда прощали ему эту слабость... И вот приехал в театр в конце 70-х Жора Соколов. И, конечно же, взял Семёныча на одну из главных ролей в «Самую счастливую» Володарского. Про *штампик* Семёныча он знал. И вот подошёл в роли тот самый момент... Семёныч приготовился к любимому делу — потрясти нижней губой (уж больно свирепо на него смотрела дочь), как Соколов из зала ласково спросил: «Семёныч, ты как чай любишь пить?» Семёныч доверчиво ответил: «С сахаром вприкуску». — «Из блюдца?» — «Да, из блюдца». — «Ну вот и пей чай с сахаром вприкуску... Наташ, возьми чуть повыше».

Семёныч сидит, пьёт самозабвенно чай с сахаром вприкуску. И вдруг дочь его как заорёт: «Сумасшедшая я! Тебе понятно? Такая вот я — су-ма-сшед-шая!!!»

У Семёныча от неожиданности вываливается прямо в блюдце кусочек недоразгрызенного сахара. И он так и сидит с раскрытым ртом, уставившись на дочь.

Все, кто был на сцене, схватились за животы. Хохотали, обнимали Семёныча и опять хохотали, хохотали. И Семёныч вместе с нами тоже хохотал и твердил при этом:

— Это же надо! Обманул меня! Это же надо, ааааа!

И с восторгом влюблённо смотрел на Жору Соколова...

РАФИК

Был у меня любимый мною зритель-мальчишка — ходил на все спектакли. Узнав о том, что он тратит деньги на театр, я стал брать ему пропуска на спектакли. Потом долго, часа по два мы обсуждали их с ним в социальных сетях. Он просмотрел весь репертуар театра не один раз. Что поразительно, я всегда знал, что он в зале в те дни, когда не просил пропуск. Играя, представлял его глаза: вот он смотрит хмуро, вот улыбается, вот, опустив голову, слушает внимательно. И хорошо-хорошо становилось на душе — я знал, для кого играть...

Но вот мальчишка пропал — вырос.

А я всё жду, что вот-вот услышу его дыхание среди множества дышащих...

ВОЛОДЯ ФЕЙГИН

Впервые мы с ним встретились в 68-м минувшего века. Жили на гастролях в одном номере. С ним — уютно жилось. Только сейчас понимаешь, как это много — просто жить рядом...

Потом встретились с ним в сгоревшем ТЮЗе. Володя держал оборону — важно было сохранить творчество в труппе, почти сгоревшей... Предложил мне поставить спектакль. Выбрали пьесу Драгунской «Яблочный вор». Репетировали с Таней Угнивенко и Валерой Минаевым среди сожжённости. Он изредка заглядывал и спрашивал: всё путём? — Угу! — отвечал я. Опять же — уютно было с ним... Потом смотрели

премьеру-сдачу в ДК Ленина. Запомнилось одно: «Мда-а-а... *Это* надо будет защищать». Не знаю, что было. Спектакль игрался. Володя тщательно оберегал...

Потом предложил мне ещё одну постановку. Взяли «Стекланную клетку» Пристли. Репетиции шли трудно: много новых актёров, которым нужно было привыкать к другому режиссёрскому языку. «Но ты же вот меня понимаешь...» — говорил я ему. «Так то я, Ген. А ты, кстати, много куришь... Честно, думал, сегодня репетиция не состоится после вчерашней. Три пепельницы после тебя вынесли. Поберёг бы себя». Уютно было с ним, как с очень близким родственником... Так и прожили с ним *в уютном дыму* до премьеры. Он тоже, кстати, много курил... Себя не уберёг...

КОЛЯ БЕЛЯЕВ

А началась наша не встречающаяся дружба в 1970-м на мальчишнике у Юры Федотова... Вот тогда как-то мы и прикипели друг к другу...

Думаю, что эту историю забыл даже сам Николай Николаевич. Я был молодой, колючий и жутко-жутко неприятен для минкульта. А тогда минкульт решал в театре всё — что и кому играть, что и кому ставить и, главное, как ставить и как играть. И как-то я всё не удовлетворял их... И тогда поэт пошёл к поэту-чиновнику (я ничего этого не знал, мне потом рассказали). Николай Николаевич отщутился в своё время — ну, сказал ему, чего парнишку-то грызёте?.. Но факт — жизнь моя круто изменилась. Я просто физически почувствовал, что запреты сняты с моей персоны. Мне с тех пор стало легче дышать. Нынешние, наверное, и не представляют, что это значит — набирать постепенно в лёгкие воздух и свободно выдыхать. А затем и вовсе свободно дышать. Николай Николаевич, скорее всего, забыл про это... Но я-то очень хорошо помню ощущение — отпустили... И никогда не забуду...

Память держит одну коротенькую встречу в Ворше. Мы тогда из Парижа ехали. Артём предложил заехать к «воршинскому отшельнику». Заехали... Коля всё шутил: «Надо же, аж из самого Парижа да в какую-то воршинскую глушь...» Это был всё тот же Коля, что в 70-м — с глазами, полными тепла и доброты. Я и не подозревал, что вижу его в последний раз. Привык к *невстречам*, но знал, что он *есть*... Он всё звал в гости после возвращения из Ворши. Не получилось... Проклятое «успеем»... А вот и не успел...

В доме хранятся и перечитываются все книги, подаренные им.

Сегодня они обжигают...

ЖЕНЯ, ЖЕНЕЧКА

Это сейчас он для меня Женя. А так всегда был Евгений Андрианович, и никак иначе. Хотя прожили вместе долгую жизнь и, казалось бы, пора уже и тыкать. Не позволял себе этого никогда.

— Женя — блестящий артист, душа у него гибкая. А тут вечная партсекретность вынуждает идти только по прямой. Но всё равно — лучше его в театре нет. Кто у меня сможет сыграть вечный разрыв между «надо» и «жить хочу, дышать»? Только он, — говорил Виталий Михайлович Миллер, репетируя с ним Ясона в «Медее» Ануя.

— Знаешь, почему тебе хреново живётся? Книжки не те читаешь. Надо Софронова читать, а не Солженицына. Набираешься всякой антисоветчины, вот башка-то у тебя

и набекрень... Сейчас вот что читаешь? А, «Архипелаг»! Где взял, не спрашиваю. Принёс бы почитать. В стол положишь, но чтобы никто не видел. И так же заберёшь...

Принёс, положил. Читал он долго. Забрал втихаря, после того, как он, проходя мимо, бросил — *забирай*.

Реакции не было. Через какое-то время, так же проходя мимо: «Серьёзно, серьёзно».

Прошло ещё время. Сидим вместе, выпиваем в кругу молодых, все свои.

— Теперь я понимаю, почему мозги-то в другую сторону направлены. Ты чё, диссидент, что ли? Да ты не один такой, вы тут все с мозгами набекрень. Антисоветчики. Не знаю я, где правда, а где нет, но знать это всё надо, чтобы думать... Дайте ещё что-нибудь. Копелева? Давайте Копелева...

Когда его не стало, театр был на гастролях в Македонии. Собрались перед репетицией.

— Грустная новость, — сказал Александр Яковлевич Славутский. — Умер Евгений Андрианович Кузин...

Плакали все.

Вот так вот и жили с ним те, у кого мозги набекрень. А он стоял над нами и пас нас...

ЕФИМ ДАВИДОВИЧ ТАБАЧНИКОВ

Давно... в Рузе... Было в этом доме творчества замечательное, очень дымное, очень шумное актёрское кафе «Уголёк». Ничего особенного — кофе и какие-то пачки печенья. Кофе лился рекой, дым стоял столбом. Иногда включалась очень громко музыка, на которую никто не обращал внимания — все были заняты Театром. И вот однажды раздался мощный голос: «Лёша, ты любишь громкую музыку?»

Музыка тут же стихла. Повернувшись, мы увидели сухонького, маленького человека, который не выпускал из рук сигарет — выкурив одну, тут же принимался за другую. Ефим Давидович Табачников. Легенда театра. Наши общие друзья представили нас ему — завязались тёплые отношения. По вечерам мы зарывались в их с Идой Феодосиевной номер и играли в карты — преферанс, кинг. Играли до раннего утра, а затем по пожарной лестнице — вход в корпус был закрыт — спускались с третьего этажа на землю и трусцой к своему корпусу. Не любил Ефим Давидович проигрывать жутко — орал, гневался, стучал кулаками по столу. Это буйство могла прекратить только его дочь Наташа. Сдержанно, но очень строго произносила: «Папа, возьми себя в руки...» И папа брал себя в руки мгновенно — становился тихим и покладистым до следующего проигрыша.

Мы тогда и не могли даже представить, что когда-нибудь Ефим Давидович появится в качаловском театре, да не просто появится, а будет им руководить. Руководство было не очень долгим, но наши отношения разладились — злые языки просто-напросто оклеветали нас. Пройдёт время, и Ефим Давидович скажет мне: «Ты уж прости меня, что в сплетни поверил». А через некоторое время уйдёт из театра и уедет из Казани в Нижний Новгород, оставив нам «Царя Фёдора Иоанновича» с гениальным прочтением заглавной роли Юрием Федотовым. Трагичность времени была во всём — от нежно мерцающего света на сцене до тихого неуверенного голоса исполнителя роли. Казалось, что в зале зритель боится дышать...

Затем Ефим Давидович ещё раз вернулся в Казань и приступил к работе над «Поминальной молитвой» Григория Горина, взяв меня к себе в ассистенты. Конечно же,

сделав это, Ефим Давидович попытался каким-то образом сгладить те конфликтные отношения между нами, не зная, что я о них даже не помню. Он для меня так и оставался Великим Режиссёром века двадцатого, перед которым я мог только лишь поклоняться.

Он не отпускал меня ни на шаг от себя. Далеко за полночь заканчивались его разговоры о Театре, о Режиссёре, об Актёре. Тогда он писал книгу о театре (не знаю, издана ли она сегодня).

В театре его звали почтительно — Старик!

Великий Старик. Во всём!

Скажите на милость, кто из великих, достигнув небывалых высот в своей профессии, может слезьми горькими обливаться после просмотра фильма Тинто Брасса «Калигула», приговаривая при этом: «Гениально! Жизнь прожил, но так и ничего не понял в своей профессии».

Мы молчали — это Он-то не понял.

В пьесе Горина умирает Голда, Тевье остаётся один. Шёл прогон спектакля. На сцене Тевье прощается с Голдой. Я вошёл в зал и не понял, где Ефим Давидович. Вглядевшись в темноту зала, увидел дымок от сигареты, пошёл на него... Ефим Давидович сидел, весь вжавшись в кресло... И плакал... Прощался с жизнью, Идой Феодосиевной... Актёры на сцене чувствовали эту его Слезу. Играли жёстко, заставляли себя и его преодолевать Неизбежность. Почувствовав, что я стою рядом, Ефим Давидович повернулся в мою сторону. Я понял, что сейчас начнёт орать. И мгновенно вспомнил Наташу: «Ефим Давидович, — произнёс я твёрдо, спокойно и тихо, — возьмите себя в руки. Это только лишь спектакль».

Моя кисть до сих пор помнит его железное пожатие...

ЮНОНА И СЕРГЕЙ

На следующий год после того как не стало сына Сергея, Юнона отмечала его рождение — 1 сентября. Людей было много. Говорила Юнона, говорили люди. Звучали его любимые песни, на экране мелькали фотографии Сергея. Юнона ходила от стола к столу, с кем-то разговаривала, редко улыбалась... И опять шла к другой группе людей... С кем бы она ни разговаривала, рука её обязательно ласково касалась человека. Иногда она гладила ею, иногда держалась, как бы вцепившись... Она была сосредоточена на говорившем, смотрела ему в глаза, но движение руки не останавливалось... И до меня дошло — для неё каждый из пришедших был Сергеем...

— Гена, хочу, чтобы ты сделал вечер памяти Серёжи.

— Спасибо, Юнона...

Проходит время.

— Юнона, получается вечер о творчестве Сергея. О его кино и его книгах.

— И правильно. Только его кино и его книги говорят о нём...

Писалось долго, месяца два...

— Юнона, вечер получается часа на три с половиной. Не уложить мне его личность в короткие два часа.

— И не надо Серёжку в два часа укладывать. Он весь не поместится в 120 минут. Ему нужны месяцы, а не часы...

Вечер длился около четырёх часов. По окончании мы выпили с Юноной по рюмке...

— Я же тебе говорила, что Серёжка — планета. Ему четырёх часов мало...

ВСПОМИНАЯ БАСИНА

Натан Израилевич был противоречивой фигурой. И отношение к нему было весьма сложным. Возглавив театр в 1982 году и проработав в нём два года, он так и тянул за собой шлейф режиссёра, выкладывающего коммунистические звёзды из актёров. Хорошо помню момент, когда на одной из репетиций он начал устанавливать мизансцену. Мы покорно ложились на пол, ещё не понимая, что происходит. И вдруг как-то все зачихли. Кто-то прошептал: ребята, мы лежим красной звездой... В это трудно было поверить, мы начали приподнимать головы, чтобы обозреть — во что он нас выложил. Да, мы лежали звездой...

Без этого, наверное, можно было обойтись в постановке пьесы Киршона «Город ветров», но в этом случае он бы не был Басиным. Он творил так, как понимал режиссёрское дело, основанное на идеях ясного и понятного ему марксизма-ленинизма...

Мы не сопротивлялись, а как-то все съёжились. То ли почувствовав это, то ли устав от выкладываний, Натан Израилевич тихо произнёс: «Наверное, это лишнее...»

И отменил свою мизансцену. Спектакль имел оглушительный успех у партийной элиты и без звёзд из актёрских тел...

Натан Израилевич и его жена актриса Светлана Зима были совершенно некоммуникабельными людьми. В их жизни был только один Бог — Театр...

Кому ещё, как не Натану Израилевичу, доверить постановку пьесы о национальном герое Мусе Джалиле? Только человеку, свято верующему в идею.

Натан Израилевич выбирает пьесу Диаса Валеева «День Икс». Пьесу единственного татарского драматурга, пишущего на русском языке. Скорее всего, он и не подозревал, какое будущее его творению нарисует жизнь. Джалиль — герой, вокруг — фашиствующая сволочь. Он не боялся красок, символизирующих стойкость Джалиля и его окружения, как не боялся награждать ими и фашистов, яркими и сочными мазками рисуя всю животность этих нелюдей. В спектакле, например, надзиратели концлагеря танцуют танго с измождёнными узниками. По его замыслу этот момент должен вызывать жалость к узникам и ненависть к их насильникам. Но увы, этого не случилось. На приёме спектакля республиканским художественным советом именно эта сцена и вызвала самую резкую критику — ему приписали преклонение перед нацизмом. «Ваши фашисты, — говорили ему, — танцуют с узниками так, что невольно вызывают восхищение и любованье ими. Яркая фашистская форма, сидящая ладно на актёрах, перебивает напрочь сочувствие к жертвам в каких-то серо-полосатых рубищах...»

И приговор был вынесен — переделать.

Он переделал.

Потом неожиданно для всех нас взял в работу пьесу опального болгарского драматурга Недялко Иорданова, в которой шёл разговор о совести коммуниста. И не доработал... Уехали они с женой из Казани... Надо понимать, что Натан Израилевич сильно засомневался в том, что будет услышан... Его не стало в 2004 году, а её в 2009...