

И вновь перемещаюсь я во времени. Двигаюсь вспять. Мгновение и...
1968 год.

...В июне жара стояла невыносимая, за тридцать градусов.

В середине месяца Табачников приехал в Горький навестить свою семью. Тогда он уже работал в Москве. Андрей Александрович Гончаров, главный режиссёр театра им. В. Маяковского, предложил ему поставить в своём театре спектакль. Мы этому обстоятельству, конечно, радовались и гордились Табаком. В Горьком, разумеется, свиделись. При встрече Ефим Давыдович вдруг говорит мне:

— Дирекция здешнего театрального училища предложила мне набрать актёрско-режиссёрский курс. Я тебя возьму. Хватит по драмкружкам бегать, становись профессионалом. Но завод бросать не надо. А Лири Ивановне я об этом скажу. Будешь общие дисциплины сдавать экстерном. Кроме мастерства, сценречи, танца и прочего. Эти занятия надо посещать.

Лира Ивановна Смирнова была в то время директором Театрального училища, и именно она пригласила Табачникова набирать упомянутый курс.

О разговоре с Ефимом Давыдовичем я поведал Раюше, своей молодой жене. (Полтора месяца назад мы отметили первую годовщину нашей свадьбы.) В ответ Раида мне заявила:

— Интересно получается. Ты только что не отпустил меня поступать в Щукинское, а сам?!

Надо сказать, что в начале июня мы ездили в Москву со спектаклем народного театра «Дети солнца». Игрался он в Доме культуры имени В. И. Ленина комбината «Трёхгорная мануфактура» на Красной Пресне. На спектакле были преподаватели кафедр режиссуры и актёрского мастерства Щукинского училища во главе с ректором и профессором Борисом Евгеньевичем Захавой, Народным артистом СССР. Они пришли посмотреть работу своего ученика Самуила Депсамеса, который был исполнителем главной роли (Протасов) и режиссёром спектакля. Руководителем постановки являлся Табачников. После обсуждения кафедрой «Детей солнца», в котором Раюша играла сестру Протасова Лизу, ей было предложено от имени училища Владимиром Александровичем Эуфером поступать в Щукинское. Я — возражал:

— Если ты поступишь, мы обязательно расстанемся. Это — это неизбежно. Как же?! Я — тут, а ты — там...

Рая решила в Москву не ехать...

Разговор наш о Горьковском училище продолжался и, в конце концов, порешили так: поступаем к любимому Ефиму Давыдовичу вместе. После принятого решения мы пошли к Табачниковым и сообщили Ефиму о нашем желании.

Дома к этому решению отнеслись как к идее сумасшедших. Но каких-то долгих бесед с родителями не было. Раида училась в строительном институте и перешла на четвёртый курс. Я работал на престижном заводе в лаборатории, которая тесно связана была с ведущими военными НИИ Москвы, и будущее для нас было вполне определено. Они, видно, решили: пусть детки переболеют этой болезнью, раз уж так случилось, а потом пройдёт время, исцелятся и успокоятся.

Началась подготовка к вступительным экзаменам. Раиа советовалась с Идой относительно репертуара для экзаменационного показа. Стихи, басни были выбраны. Думала, какую взять прозу. Ида предложила:

— Фима любит Экзюпери. Посмотри что-нибудь из «Маленького принца».

Рая нашла отрывок, показала сначала Иде, потом Ефиму. Тот одобрил.

Я же в свободное от основной работы время думал о том, что же писать? Какую пьесу взять, чтобы сочинить работу по режиссуре? Я же решил поступать в училище, чтобы стать режиссёром. А для этого надо написать так называемую режиссёрскую экспликацию, в которой необходимо было дать ответы на вопросы: «ради чего надо ставить эту пьесу именно сегодня» и «как ставить». Остановился на «Нахлебнике» Ивана Сергеевича Тургенева.

До конца июня оставалось несколько дней. А в начале июля – вступительные экзамены.

В те дни я продолжал выполнять те работы в лаборатории, которые были предписаны моим руководством и, в первую очередь, моим непосредственным начальником Вячеславом Михайловичем Григорьевым. Он руководил металлографической лабораторией, в которой я и работал. Это был металлофизик от Бога. В своё время он окончил ту же кафедру, что и мы с моим университетским другом Сашей Плакидиным. Григорьев был к тому же одним из руководителей наших с Сашей дипломных работ.

Итак, сижу я себе преспокойненько у себя за столом и работу работаю. Время послеобеденное, за окном всё как бы застыло в полуденном зное. Эдакая полудрёма...

Вдруг заходит Вячеслав Михайлович и говорит:

— К Виктору Михайловичу.

Виктор Михайлович Мартынов – главный металлург завода, которому подчинялся ряд цехов, лабораторий и ЦЗЛ – Центральная заводская лаборатория, – куда, в свою очередь, входила и наша металлографическая.

Из комнаты, где размещались инженеры-мужики, проходим коридором и через предбанник вступаем в кабинет руководителя службы. Видим: с Виктором Михайловичем – незнакомый человек. Мартынов представляет:

— Медов Борис Петрович, заместитель Главного конструктора и руководитель специального конструкторского бюро.

А потом говорит:

— Александр Васильевич, надо лететь в Челябинск. Там Новотрубный завод. Необходимо согласовать ТУ – технические условия – на изготовление труб. Ехать, конечно, должен технолог, но сейчас посыпать некого. Люди в командировках, кто-то в отпусках. У тебя будет бумага. На ней красными буквами напечатано: «Правительственный заказ». Трубы, которые нам нужны, идут на специальное изделие. Командировка недолгая. За день всё сделаешь.

— А что это за трубы и куда они пойдут? – спросил я.

— На специзделие, которым и занимается наше СКБ, – заметил Медов. – Проблем никаких быть не должно. Но если, паче чаяния, что-то непредвиденное произойдёт, надо проинформировать об этом руководство завода и Москву. Но никаких сложностей с этим делом не должно быть. Но на всякий случай запишите адреса. – И он сообщил мне, кого надо известить о проблемах, если что-то вдруг... На заводе надо ставить в известность заместителя директора по снабжению.

– Иди получай командировочное удостоверение и деньги на поездку,

– завершил разговор Виктор Михайлович.

Я думаю: «Мне главное, не опоздать бы на вступительные экзамены в театральное».

Мы с Григорьевым вышли из кабинета.

– Что-то и не говорят, на что пойдут эти трубы. Сплошные секреты,

– проворчал я.

– Это действительно секретные дела. Они идут на изготовление особых РЛС, размещённых на судах для слежения за космическими аппаратами, – тихо сказал Вячеслав Михайлович.

На Урале я никогда не был, и, откровенно говоря, мне было интересно посмотреть новые места.

На следующий день я вылетел из Горького туда, куда направило меня заводское начальство. В Челябинске стояла такая же жара, что и в Горьком. На удивление, дело, которое мне поручили, оказалось не так быстро решаемым, как мне говорили Мартынов и Медов. В тех бумагах (ТУ), которые я привёз с собой и которые должен был согласовать с технологами Новотрубного завода, содержались более жёсткие требования к параметрам толщины стенок труб, внешнего и внутреннего диаметра и т. д. Но в тех пределах, что позволяли производственные возможности трубного завода. Мне же здешние технологии сказали, что они этого сделать не смогут. И предложили какие-то другие, более свободные параметры и цифры. Переговоры велись во внушительном здании заводоуправления.

Полномочиями, чтобы решать подобные вещи, я не обладал, и нужно было срочно связываться с авиационным заводом, с моими начальниками. Узнав, где находится служебный телеграф (он располагался в том же основательном здании), я отправился туда, составил текст, указав предлагаемые технологами Новотрубного параметры, и сдал этот текст телеграфистке:

«Москва, Биолог, Куликову

Москва, Союзметалл, Лаптеву

Горький, авиационный завод имени С. Орджоникидзе, Рензину

Выполнение заказа изготовлению труб 402×10 изделия ИСТРА Челябинский трубный отказывается. Предлагают 414×16.

Представитель Р6719 – А. В. Мюрисеп».

Девушка спрашивает меня:

– Назовите, пожалуйста, точный адрес в Горьком.

Я отвечаю:

– Горьковский авиационный завод имени Серго Орджоникидзе.

Посмотрев куда-то, говорит, что в этот адрес она телеграмму отправить не может, такой адрес у них не значится. Должен быть какой-то пароль, слово какое-то, по которому послание доставят куда нужно. Пароль был для меня неведом. Но я стал что-то припоминать, и вдруг в памяти моей всплыло: «Кречет? Или Сокол?» То ли видел что-то такое или слышал на заводе. Называю это слово, сомневаюсь, но называю. И вдруг телеграмма ушла куда-то.

Я сижу рядом с девушкой-телеграфистом, волнуюсь и жду ответа. Через какое-то время мне приходит послание: «Вопрос будем решать. Ушёл обедать. Мартынов».

Он ушёл обедать, а здесь-то рабочий день подходит к концу. Я понял, что «туда-обратно» не получится и мне придётся здесь ночевать, и не одну ночь. С завтрашнего дня – выходные. Получив бумагу в конторе для гостиницы, я пошёл туда, куда меня направили.

Гостиница находилась недалеко от завода на берегу необъятного озера. В большой комнате второго этажа было чистенько, белые занавесочки на окне, стол под белой скатертью и три аккуратно застеленных кровати. В комнате – никого. Солнце уже клонилось к горизонту и светило прямо в окно. Неизвестность угнетала. В сознании вертелось: успеть бы к экзаменам. А в кошельке было много денег, рублей двести пятьдесят:

суточные, на обратную дорогу, на гостиницу. А внизу, на первом этаже – ресторан с окнами, выходящими на озеро. Думаю, пойду-ка я поужинаю, и выпью-ка я водочки. Так и сделал. Водка сняла напряжение, я стал с интересом прислушиваться и присматриваться к редким людям, сидящим за столиками, накрытыми белыми скатертями. Вдруг услышал, как какой-то хорошо выпивший человек возрастом за пятьдесят с напором говорит соседу за столом о войне с фашистской Германией: «Они победили бы, если бы не убивали мирное население. Вот тут немцы ошиблись, неверно рассчитали...»

Эти суждения для меня были невозможными! Как это – «победили бы!» Подобного я никогда не слышал, это не укладывалось в моё сознание и вызывало внутренний и горячий протест. Но человек, говорящий подобное, врагом не был. Это я понимал. И понимал я и то, что тут существует другая точка зрения, неожиданная и неприемлемая для меня. Вмешиваться в чужой разговор было для меня также невозможным, недопустимым... Я заказал ещё водки...

Неожиданно быстро стемнело. Надо было подниматься к себе в номер.

В комнате заканчивали ужинать два человека. Один был постарше меня лет на десять, другой – года на три. Они прибыли из Москвы и работали в научно-исследовательском институте, который изучал проблемы, связанные с изготовлением труб. Познакомились. Николай – тот, что постарше, с открытым русским лицом – руководитель отдела. Михаил – молчаливый щуплый человек с ярко выраженной семитской внешностью и добрыми глазами – его подчинённый.

– Вижу, – говорю я им, – вы интеллигентные люди. Вот вам анекдот про мягкотелость интеллигенции.

Ребята рассмеялись.

Это был свеженький мужской анекдот, в котором две проститутки – одна из них побитая и с синяком под глазом – обсуждают свою клиентуру. Дама без синяка делится с коллегой опытом работы с интеллигенцией. Она открывает некую тайну, рассказывая о принципиальной разнице сексуального процесса при контакте между обычными мужчинами и воспитанными мужчинами определённого социального слоя, утверждая при этом, что существуют несомненные преимущества при обслуживании интеллигентных людей. Анекдот я недавно услышал в народном театре от ведущего артиста и режиссёра Самуила Депсамеса. После анекдота мы с ребятами как-то быстро сдружились...

Узнав о том, что мне надо срочно решить проблемы с ТУ и успеть к вступительным экзаменам в Театральное училище, пообещали помочь с этим делом. Николай объяснил:

– Технологи отказываются подписывать бумаги потому, что заводу не выгодно изготовление труб с такими параметрами. Наладка оборудования – дело хлопотное, а партия труб небольшая, вот они и артачатся. Но попробуем помочь.

Потом я сказал, что мне интересно посмотреть, как это катаются трубы, и что я хочу поэтому, чтобы меня сводили в трубопрокатный цех. На что Николай ответил:

– А что там смотреть. Я сейчас тебе всё расскажу. Берётся стальная заготовка – круглая штанга – и в печь. Там она разогревается за тысячу градусов и становится пластичной. Потом заготовку – в специальный стан, она там двигается и прокалывается на всю длину по центру. Эта операция называется «прошивка». И в результате получается полая толстостенная гильза. В диаметре она остаётся такой же, что и штанга, но становится длиннее раза в три-четыре. Ну а потом уже эту гильзу доводят, раскатывают в соответствующих станах. Ну и, наконец, отделка, калибровка. Вот тебе и всё. Труба готова. А торчать в жарком цеху в такую жаркую погоду – это преступление, только здоровью вредить.

И я успокоился.

В выходные дни съездил в центр города, походил по улицам, подивился

на здание (так и хочется сказать «грановитое») Драматического театра им. С. М. Цвиллинга, очень отличавшегося от зданий, его окружавших. Украшенный четырёхколонным парадным портиком с элементами классического ордера, монументально и красиво облицованный тёсаным гранитом, и с широкой, развернутой дугами к входящим лестницей театр остался замечательным воспоминанием. И купил в подарок Рае-Рающие симпатичную и необычную вазочку для цветов с двумя горлышками – две в одной. Серо-белого цвета в чёрную крапинку.

И, кроме того, я думал о «Нахлебнике», я пытался сформулировать для себя, о чём же можно было бы поставить спектакль.

Пьеса меня задела. Драматическая история Василия Семёновича Кузовкина вызывала во мне сострадание к его бедам, сочувствие к несчастному герою. Я ощущал, что во мне зреет искренний протест по поводу несправедливости, творимой по отношению к незащищённому человеку. Над ним то бессовестным образом куражатся, унижают соседи-помещики, то его «покупают» приехавшие из столицы хозяева имения. Покупают, чтобы жизнь не несла молодым супругам Елецким беспокойных проблем, которые привнёс в их жизнь бедный и захудалый дворянин Василий Семёнович Кузовкин... Я решил ставить пьесу против тех, кто так несправедлив к несчастному человеку. Следовательно, спектакль будет направлен против людей, потерявших человеческое начало. Человек должен оставаться человеком, уважать и любить ближнего своего, не унижать его достоинство, а сострадать ему...

Позже я напишу в письменной работе о том, что в наши дни пьеса Тургенева не только не утратила своей злободневности, более того, она приобрела новые качества, новый смысл, не позволяющий проходить мимо этого произведения.

Больнее всего нашего зрителя – писал я, – нашего человека ранит, когда в ответ на зов о помощи, на жажду сочувствия и понимания вдруг появляется дикая мещанская философия с библейской давности притчей о своей рубашке и своеобразным понятием «части мундира» – философия обывателя, созданная им для защиты своего сытого благополучия. Самые скверные качества человеческой натуры: подлость, предательство, равнодушие – результат той гадкой философии и морали. Гнусный оскал её ещё страшнее именно сейчас, в наши дни, когда люди всеми помыслами своими стремятся построить мир полного взаимопонимания и доверия, высокого духовного благородства – светлый мир коммунистического завтра.

Я фантазировал. Представлял себе, как, в каком пространстве будут разворачиваться события будущего спектакля. Мне виделась сценическая площадка нашего народного театра в Доме культуры им. Я. М. Свердлова. Спектакль – думал я – должен начаться задолго до того, как на сцене появятся действующие лица. Зрительный зал – бывший зал Дворянского собрания, представляющий из себя правильный полуoval, украшенный колоннами ионического стиля и круговым балконом с балюстрадой – максимально приблизит зрителя ко времени происходящих в пьесе событий. Мягкий приглушенный свет, неназойливо, очень тонко акцентированные им детали архитектуры – часть колонны, кусочек балюстрады, узорчатая решётка на окне – делали бы зрителя как бы участником этих происшествий.

Сценическая площадка абсолютно открыта. Она часть зрительного зала, слегка приподнятая над полом. Лишь двери, ведущие в другие покоя, закрыты тяжёлой красивой драпировкой. В этом случае отпадает необходимость в каких-либо декорациях, так как сам зал является естественным архитектурным ансамблем той эпохи.

К моменту начала действия слегка усиливается свет, и вокруг зрителей, где-то за пределами зала, начинается смутное движение, неясные выкрики, суматоха, и, наконец, на сцене появляется взмокший Трембинский...

В понедельник утром неожиданно тупик, в котором я оказался два дня тому назад, разрешился блистательно. Технические условия были согласованы и подписаны. Дела мои были сделаны. Втроём – Миша, Николай и я – вместе поехали в городскую кассу за авиабилетами. Ребята тоже свои дела завершали.

Народу в помещении, где размещалась касса, было полным-полно. Духотища в помещении стояла невыносимая. Когда подошла моя очередь, я назвал фамилию и попросил оформить билет на завтрашнее число. Оказалось, что билетов на этот рейс нет. Я в растерянности. Тогда Николай, который стоял в очереди за моей спиной, возмущаясь, говорит, как это для Мюрисепа нет билетов. Мюрисеп – Председатель Президиума Верховного Совета Эстонской ССР, депутат Верховного Совета! Как вы можете отказать его близкому родственнику!

Девушка открыла какую-то книгу, поискала там что-то и вдруг выписывает мне билет. Билеты же на Москву ребята купили без проблем.

Когда мы вышли на улицу, я спрашиваю Николая: «Как это ты сообразил?» А он:

– Я же служил на Балтийском флоте и знал, что Председатель Президиума – Алексей Мюрисеп.

Я говорю:

– А ведь действительно я его племянник. Ребята, я вас должен угостить.

На последние рубли мою была куплена бутылка водки, и мы распили её за милую душу в общественной столовой, запивая компотом и заедая плавлеными сырками с чёрным хлебом. Водка была тёплая и противная. Но компот облагораживал её вкусовые качества. Мы побратались.

В самолёте я читал приобретенную в книжном магазине на площади у театра «Трилогию» А. В. Сухово-Кобылина. Книга была уценена и стоила десять копеек. Я начал с первой пьесы, со «Свадьбы Кречинского», и с каждой пьесой влюблялся и влюблялся навсегда в творение великого драматурга...

Начинались вступительные экзамены в Театральное училище. За несколько дней до того дня, когда мне утром надлежало быть на улице Фигнер в доме За, я попросил начальника лаборатории Славу Григорьева вызвать меня на службу с обеда, предварительно объяснив обстоятельства дела. Он дал согласие.

В то время все мы – инженеры, сидевшие с начальником в одной комнате, обращались к Вячеславу Михайловичу на «ты» и обращались к нему «Слава». Он позволял. Мы были младше его лет на десять. Со временем – исправились.

«Выйти с обеда» это означало, что в тринадцать тридцать я должен уже быть на рабочем месте и после окончания рабочего дня, когда ИТР (инженерно-технические работники) уходят со службы домой, я ещё должен трудиться, оставаться в лаборатории до двадцати трёх часов, являясь дежурным инженером по металлографической лаборатории.

Итак, мне предстояло сдать два экзамена. Во-первых, это работа по режиссуре, о которой уже упоминалось, и, во-вторых – экзамен по мастерству актёра, то есть я должен был прочитать что положено: басню, прозу и стихотворение. И, наконец, пройти собеседование. Несмотря на то, что во главе экзаменационной комиссии был, можно сказать, близкий человек, волновался страшно.

С письменной работой Табачников и его первый помощник в училищных заботах режиссёр ТЮЗа Рива Яковлевна Левите уже ознакомились. Рива Яковлевна сотрудничала с Ефимом во времена набора 1962 года. На том курсе учился мой школьный приятель и одноклассник Димка Мараев.

Для некоторых театральных людей в приёмной комиссии я был человеком в некоторой степени известным. Кто-то бывал на спектаклях народного театра, в которых я трудился вот уже целых пять лет. И, кроме того, время от времени моя физиономия появлялась на телевизионном

экране. Я читал стихи в телепередачах, посвящённых творчеству поэтов-нижегородцев, а иногда и великих советских поэтов. В те времена передачи шли в прямом эфире.

Экзамены по мастерству и собеседование для тех, кто решил посвятить себя режиссуре, проходили в Большом зале, располагавшемся на втором этаже.

Я поднялся на сцену. Напротив за длинным столом расположилась комиссия. В центре находилась Лира Ивановна, правее – Левите и рядом с ней – Табачников... На мне красовалась бледно-зелёная рубашка навыпуск с короткими рукавами. Пот тёк с меня ручьями. Но не столько от жары, сколько от страшного волнения и стеснения.

Вёл экзамен Ефим Давыдович. Он сказал:

– Для режиссёрской работы Саша выбрал пьесу Тургенева «Нахлебник». Письменную работу, господа, я прочёл. Саша думает, что современность пьесы заключается в её направленности против среды, где царят ложь, бесчувствие к беззащитным людям, эгоизм. Чтобы быть человеком в полном смысле этого слова, люди не должны издеваться над своими близкими, оскорблёнными и униженными, над слабыми и незащищёнными. Далее, он думает довести эту драматическую историю до степени трагедийной. Но, учитывая комедийные элементы пьесы, он определяет жанр будущего спектакля как трагикомедию. Мысль мне кажется чрезвычайно плодотворной и интересной...

Табачников говорил медленно, обдумывая каждую фразу. Потом он обратился ко мне:

– Скажи, Саша, а герой этой пьесы Тургенева имеет ли аналогии в русской литературе? Скажи, пожалуйста?.. У кого из русских писателей есть персонажи, напоминающие тургеневского Кузовкина?

Я задумался. Табачников сделал паузу, потом задал вопрос:

– А у Гоголя ты не вспомнишь похожего персонажа?

Я ответил:

– Башмачкин.

– А у Достоевского?

– Макар Девушкин из «Бедных людей».

– Да, эти истории относятся к теме «маленького человека» в русской литературе. Термин этот привнёс в нашу жизнь Белинский, – говорил Табачников.

Нужно сказать, что, размышляя о «Нахлебнике», я не задумывался, относится ли пьеса Тургенева к каким-то темам в литературе. Меня поглотила сама история Кузовкина, и я жил ею. «Шинель» и повесть Достоевского читал не очень уж давно. Это произошло в весенние дни шестьдесят второго, когда Елена Григорьевна Агапова готовила меня к экзаменам в московские театральные вузы. Она предложила мне тогда взять отрывок из повести Гоголя. И рекомендовала тогда же обязательно прочесть повесть Достоевского в письмах. Я всё сделал, как советовала мне милая Елена Григорьевна. Хотя, откровенно говоря, читал эти произведения без энтузиазма. Эти истории в школьные времена всё-таки далеко отстояли от моей души. Но сейчас «Нахлебник» тронул!..

Ефим продолжал:

– С Сашей я знаком. Он окончил университет. Физик. Я думаю, такие люди нужны театру. И ещё, я думаю, читать ему сейчас не надо. Сашу я хорошо знаю. Вопросы есть?..

Вопросов не было. Хотя мне положено было читать и стихи, и прозу, и басню.

Началось собеседование. На задаваемые вопросы отвечал однозначно, с трудом подбирая слова. Я чувствовал, что в интеллектуальном ракурсе выгляжу не слишком важно... Наконец, Ефим, решив мне помочь, говорит:

– Я знаю, что ты коллекционируешь монеты и много про них знаешь. Скажи, а может ли так случиться, что это понадобится в работе над спектаклем?

Я задумался. Представить себе, как это может быть использовано, я не мог. И неуверенно ответил:

— Наверное, можно...

Это был последний для меня вопрос на том экзамене.

Потом Ефим смотрел тех, кто хотел стать артистами. «Девок» было много, хотя это был уже 3-й тур. Он решил устроить «показ мод». Девочки шли одна за другой, и одна другой краше. Среди них шла и моя Раюша, черноволосая и красивая...

Экзаменов по общеобразовательным дисциплинам, имея диплом о высшем образовании, сдавать мне было не нужно.

В перерыве мы с Ефимом спустились в кабинет директора. Он привёл меня к Лире Ивановне, и действительно та дала согласие на следующее обучение: общеобразовательные и искусствоведческие дисциплины я должен буду сдавать экстерном, но с обязательным очным освоением спецдисциплин.

В тот же день вечером, когда лаборатории опустели, я оказался у Мартынова в кабинете вместе с Вячеславом Михайловичем.

В дверь постучали, и мы увидели заведующую одной из лабораторий, даму за пятьдесят. Она, в свою очередь, увидев меня, вопросительно посмотрела на Мартынова. Тот улыбнулся и кивнул ей головой. Дама вошла в кабинет и, поставив ему на стол мензурку с кристально чистой жидкостью, удалилась. Виктор Михайлович иногда вечером позволял себе стопочку доведённого до питейной концентрации спирта.

Мартынов, разумеется, знал о том, что у меня сегодня состоялся главный экзамен в Театральном училище, и сейчас в его глазах я читал нескрываемый интерес ко мне. Григорьев сказал:

— У Саши всё нормально.

Скоро Вячеслав Михайлович ушёл.

Неотложных дел у Мартынова сейчас, видно, не было. Виктор Михайлович спросил:

— Как проходил экзамен? Что ты сегодня читал?

Я ответил.

— Ну, хорошо, Саша. А что бы ты читал?

— Вознесенского, Светлова, Багрицкого, Рождественского, Твардовского... Ну, может быть, монолог Гамлета.

После фильма со Смоктуновским в главной роли многие из нас влюбились в шекспировское творение, в этот фильм, в музыку Шостаковича. Всё нам казалось совершенным и достоверным. Такая суровая поэзия, аскетичная чёрно-белая форма. Ничего лишнего. И каждое слово — на вес золота. Фильм этот мы смотрели в самом лучшем тогда кинотеатре «Октябрь» на Свердловке. Кинотеатр был недавно открыт и располагался рядом с физфаком. Ходили на него почти всей группой нашего курса...

В Ленинской библиотеке я выписал том Шекспира, где был напечатан «Гамлет», переписал монолог «Быть или не быть» на тетрадные листы и выучил его.

Мне нравились сомнения и открытия, которые совершают Гамлет, и я твердил про себя мысли вслух датского принца.

— Ну, почитай, — говорит мне Виктор Михайлович.

Я начал читать.

— Нет, нет, — говорит Мартынов, — это должно говориться так!..

И он начал мне показывать, как надо. Так подробно! Прямо-таки режиссёрская работа. И он прошёл со мной весь монолог. Я видел, что он вполне удовлетворён проделанным.

Потом спросил, сумею ли я совмещать работу на заводе и учёбу в Театральном училище, ведь это дело не простое.

Я рассказал ему, как думаю организовать свою жизнь в училище. Один свободный день в учебной неделе я имел. Это — суббота. Далее. Половина занятий — общеобразовательные и искусствоведческие дисциплины. Сдаю экстерном. Соглашение такое с дирекцией уже существу-

ет. Потом. Учёба длится до восьми вечера. И здесь на какие-то занятия я успевала после рабочего дня. И, наконец, иногда, когда это будет крайне необходимо, на утренних занятиях я смогу быть, если буду выходить на работу с обеда, как в сегодняшний день. Если позволит руководство. Словом, нужно решать всё конкретно по обстоятельствам в согласии и сообразно производственной и учебной необходимости.

Время было летнее и уже позднее, солнце скрылось, но за окном было ещё светло. А мы всё говорили об искусстве, к которому он, как я знал, имел тягу.

— А ты знаешь, — говорил Виктор Михайлович, — мои родители были большими любителями театра. Жили неподалёку от него, на Алексеевской. Но отец Михаил Иванович показывал форс, нанимал экипаж, и они с мамой Анастасией Михайловной с шиком подъезжали к парадному подъезду городского театра, как и прочие состоятельные горожане... А ещё, мы с моим школьным товарищем Женей Сурковым были тюзовскими активистами. Молодой театр тогда ещё не имел своего помещения. Тюзяне давали спектакли в драмтеатре. Так мы с Женей приходили на представления и деликатно поддерживали порядок в зале, чтобы не стреляли в артистов из рогаток. Нас в театре знали, и мы ходили туда бесплатно. Кстати, Женя потом, в тридцатые годы, был завлитом в Горьковском драмтеатре. Сейчас это известный литературный и театральный критик, кинодеятель... Преподаёт во ВГИКе... Да! ЦЗЛ становится кузницей кадров для театров. Ты знаешь, ведь Володя Вихров после техникума работал у нас, в ЦЗЛ?

— Да! Мне об этом рассказывали наши старожилы. И Бетина Клавдия Семёновна, и Любовь Исаевна Годлина. Они работали с ним.

— Сейчас Володя — герой-любовник в драмтеатре, а тогда так же, как и ты, читал стихи по праздникам в механической лаборатории. Все торжественные собрания проходили там. Места — предостаточно...

Мартьянов и так-то был человеком доброй души, а тут... Словом, я получил от него благословение... И настроение у него было приподнятое, и это меня воодушевляло.

В комнатёнке электриков Геннадия Алексеевича Сизова и Петра Михайловича Сысоева, что помещалась рядом с нашей лабораторией и которую мы называли «курилка», собиралась компания молодых мужиков. Это были приходящие технологии из отдела главного металлурга и инженеры из механической и металлографической лабораторий. И шёл трёп. Первый перекур у нас был часов в десять. А работа у служащих начиналась с восьми часов. Темы обсуждения настолько разнообразнейшие. И производственные темы, и анекдоты, и любовные приключения, и личности командиров производства. Обсуждалась и фигура Мартьянова. Там я узнал о том, что он бесконечно влюблён в литературу и искусство, что отец у него был живописцем-любителем, что он в юности выходил на сцену и любил декламировать стихи и что он до сих пор верен дружбе юных лет и приятельствует с давним своим товарищем, известным критиком Евгением Даниловичем Сурковым. И что женат во второй раз, и у него сейчас молодая жена и ребёнок. И что атмосфера, царящая в доме Главного металлурга, насыщена искусством.

Знаю, что впоследствии, уже после смерти Виктора Михайловича, сын его, Сергей, окончив сначала престижный МИФИ (Московский инженерно-физический институт), поработав положенные три года по специальности, бросит всё и начнёт жизнь сначала. Окончит ВГИК с отличием, мастерскую А. Арова и В. Наумова, станет кинорежиссёром и будет работать на Свердловской киностудии... Будет заниматься и литературной деятельностью.

После прошедших вступительных экзаменов было объявлено, что мы с Раей зачислены в Театральное училище. Правда, Раюша была опреде-

лена кандидатом. Дело в том, что она уже была студенткой, и подчинник её аттестата зрелости лежал в это время в отделе кадров Строительного института. Там Раюша – так мы договорились с Табачниковым – продолжала учёбу и была уже на четвёртом курсе архитектурного факультета по специальности городское строительство. Вот поэтому-то полноправным студентом она быть не могла.

В лето 1968 года в отпуск я не ходил. В июле лили нескончаемые дожди, было прохладно, куда ехать в такую погоду! А потом, рассуждал я, отпускной месяц может сгодиться в период учёбы в училище. Так потом оно и случилось.

В конце августа нас ожидало неприятное известие: начальник управления культуры Горьковского облисполкома Анатолий Степанович Люсов запретил Табачникову преподавать в училище: «Как это можно руководить курсом, когда человек работает и живёт в Москве!»

Начался учебный год. Режиссёрскую группу приняла Рива Яковлевна Левите, а актёрскую – Валерий Семёнович Соколоверов. Ранее предполагалось, что они будут работать педагогами-помощниками на совместном актёрско-режиссёрском курсе под руководством Табачникова. Сейчас и Рива Яковлевна, и Валерий Семёнович стали творческими руководителями двух параллельных групп.

Но, несмотря на то, что Ефима Табачникова к нам не пустили, тем не менее, жизнь казалась прекрасной и удивительной!..

На нашем режиссёрском курсе было двадцать человек. Достаточно собралось людей взрослых. Здесь был и Генаша Чернов, которого довольно скоро призовут служить лейтенантом в ряды ВМФ СССР. После Речного училища ему было присвоено звание мичмана, а нынче он пойдёт служить офицером. Через четыре года первого сентября мы с ним встретимся в фойе Щукинского училища. На курсе был и Володька Курицын, которого я тоже, как и Генашу, знал по народному театру. Был Слава Яблоков – деликатный и женатый парень из Подмосковья. Саша Потапов – я его тоже видел в ДК Свердлова. Но он был не из народного театра, а из студии. Володя Старков. Тот пришёл из Театра драмы. Работал там монтировщиком. Знал артистов и спектакли театра, как свои пять пальцев. И Саша Потапов, и Володя Старков – взрослые ребята, отслужившие уже в армии. Был спортивный смуглолицый и красивый парень из Прибалтики, занимающийся пантомимой. И девочки. Девочки были совсем молоденькие, после школы, и поступали, разумеется, на актёрское отделение. Но что-то там у них не заладилось во время экзаменов, и им предложили попробовать себя на режиссёрском поприще. И кто-то поступил.

К Риве Яковлевне я бережно нёс уважительное отношение с долей восхищения и даже нежности. Я помню, впервые её услышал, когда она что-то рассказывала о своём новом спектакле с экрана телевизора. Она меня покорила тогда ясностью мысли, прекрасной речью, дивной окраски голосом и восточной красотой. Уважение к ней, любовь как к человеку и педагогу нёс к тому же и Димка Мараев. В его рассказах о работе над «Чайкой» – Рива помогала тогда Ефиму в работе над дипломным спектаклем – ясно читались эти чувства. И Димкины чувства были в согласии с моими.

Первые занятия у Ривы Яковлевны были посвящены знакомству. Мы знакомились с ней и знакомились друг с другом. Она просила рассказать о том, что привело нас в училище, что волнует, что мы любим и что нет, какие события запомнились, что хранит наша память, какие театральные спектакли оставили след в наших душах, просила рассказать о любимом городе. Каждый был волен задавать исповедующемуся вопросы и высказывать свои суждения. Рассказы были неспешными. Рассказы продолжались недели три.

Я рассказывал о своей любви к городу, расположившемуся на слиянии двух великих рек, к родной природе, к лесам, к Волге, к Оке. О том,

что я испытываю, испытываю сильнейшие чувства гармонии, любви и счастья, когда сижу за вёслами в лодке, когда в берёзово-хвойном лесу собираю грибы, когда брожу с ружьём в пойменных лугах... Я подвергся резкой критике со стороны мима из Вильнюса. Он утверждал, что мои чувства – чувства местечковые...

Исповедальные рассказы перемежались обязательными для первокурсников упражнениями на внимание, которые напоминали детские игры. Вот по просьбе Ривы мы замолкаем и по команде начинаем прислушиваться к звукам, раздающимся то в коридоре, то в аудитории, то на улице. А потом, под жесточайшим контролем своих коллег и преподавателя, кто-то последовательно рассказывает об услышанном. А вот мы получаем задание сочинить этюд или рассказ, где придуманные нами же обстоятельства должны находиться в неразрывной связи и зависимости друг от друга, то есть должны быть *оправданы*. Например. Уронил стул, зажёг спичку, засвистел. Или разорвал бумагу, лёг, побежал... Теперь мы получали задания и на листе бумаги зафиксировать события, мизансцены, описать людей, поразивших нас...

Рива активно беседовала с нами об искусстве, обсуждала книги, спектакли или фильмы. Она учила нас:

– Театр познаёт *причины и связи*. Актёр – главное звено в синтетическом искусстве театра, он есть инженер человеческих душ... Всё, конечно, начинается с природных данных: с внешности, голоса, темперамента, заразительности, артистизма, возбудимости, пластичности, музыкальности. Но всё это прикладывается к духовному миру человека-артиста, к его эмоциональной памяти, – объясняла Рива. – Основа актёрского искусства, – продолжала она, – есть действие в предлагаемых драматических обстоятельствах. Девятнадцатый век впервые дал осмысленное представление об актёрском искусстве. Привёл к осознанию того, что является искусством переживания. Мастерство, – говорила Рива, – не признаёт ремесла в театре, не признаёт штампа. Но мастерство рождает индивидуальность приспособлений... Искусство только тогда высокозначимо, когда оно современно по анализу современной жизни, когда оно современно по содержанию и по форме...

Уже в октябре, в первых числах месяца, мы подробнейшим образом обсуждали книгу К. С. Станиславского «Моя жизнь в искусстве», говорили о воображении, фантазии, о предлагаемых обстоятельствах, о становлении русского национального театра, о необходимости идейности в искусстве.

Рива акцентировала в нашем сознании мысли Станиславского о *сверхзадаче*: «В сверхзадаче, – говорила она, – сосредоточен весь строй чувств, сосредоточены мысли художника, из которых вытекает понимание им творчества и места искусства в жизни общества...»

Она говорила о содержательной простоте богатой фантазии. Она внушила: «Не существует искусства, которое не требовало бы виртуозности, и не существует окончательной меры для полноты этой виртуозности...»

Возникали новые задачи: мы стали придумывать и играть одиночные этюды.

Занятия я, конечно, пропускал, но во вторник, когда в ТЮЗе, где работала очередным режиссёром наш худрук, был выходной, утренние занятия я пытался посещать исправно. Заводской начальник Вячеслав Михайлович Григорьев, как правило, шёл мне навстречу. В другие дни быть на мастерстве получалось «как выйдет». Но Рива была ко мне лояльна. Лоялен был и другой педагог – Валерий Николаевич Галендеев, наш речевик. О нём я уже рассказывал в прошлой главе, где речь шла о встрече нашей компании с пионерами «Красного Кургана» и моём исполнении на этом собрании стихотворения «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче».

Галендеев – недавний выпускник училища, любимец первоклассного педагога-речевика Людмилы Александровны Булюбаш.

Людмила Александровна – это легендарный преподаватель, прекрасно владеющий секретами своей очень непростой профессии, образованная, умная и красивая женщина. Она начинала ещё во времена послевоенного училища в команде Виталия Александровича Лебского, и в ней были влюблены все тогдашние студенты. В 1952 году училище – согласно Постановлению правительства – было закрыто и открыто вновь лишь в 1961 году. Галендеев был из набора шестьдесят первого года.

Валерию Николаевичу предложили работать педагогом-речевиком в то время, когда он был ещё студентом второго курса. По окончании училища он стал штатным преподавателем сценической речи. Хотя какое-то время играл в спектаклях Горьковского театра драмы.

Галендеев был со мной одних лет, и даже чуть помладше. Знал я его ещё со студенческой поры. Познакомились ближе уже в тревожные для меня дни вступительных экзаменов. А первого сентября Валерий Николаевич был представлен нашему курсу как классный руководитель. Наедине мы общались на «ты» и я его величал «Валера».

Сценречь – чрезвычайно важная спецдисциплина, стоящая бровень с мастерством актёра. Часов на неё отводилось много. Занятия включали в себя и групповые уроки, и индивидуальные. Учёба в училище продолжалась с девяти до девяти, поэтому мы установили с Галендеевым часы индивидуальных занятий по вечерам, когда мне было удобно, а быть на общих – как уж получится.

На групповых занятиях мы осваивали технику речи. Надо сказать, что я до сих пор пользуюсь теми упражнениями, которым нас обучал Валерий Николаевич. При нынешних редких встречах я говорил ему, что чуть не каждый день вспоминаю Галендеева. Перед спектаклем или перед концертными выступлениями мой обязательный вибрационный массаж, артикуляционные упражнения и скороговорки идут от тех давних времён.

По заданию педагога из скороговорок мы сочиняли диалоги, беседовали или «конфликтовали» друг с другом:

– Этот зверь зовётся лама:

Лама – дочь и лама – мама

– Сперва проверь, а потом верь.

– Маленький пеликан

И пеликан-великан.

– С сильным – не дерись, с богатым – не судись.

– Кому пироги да пышки,

Кому желваки да шишкы.

– У Фили пили, Филю же и побили.

– Молодо-зелено – погулять велено...

А ещё весь наш режиссёрский курс готовил к экзамену по речи глагавы из «Моей жизни в искусстве». Я выучивал большой фрагмент главы «Счастливая случайность» (Жорж Данден).

О чём бы ни говорил Галендеев, всегда возникало ощущение абсолютного знания того или иного предмета исследований. Валерий Николаевич производил подобный эффект воздействия на студента, и даже на коллегу, глубокой убеждённостью в правоте изрекаемых им сентенций. Он производил эффект, впечатление человека, чрезвычайно оснащённого в театральном деле. Я помню, Табачников разговаривал с ним как с равным.

И ещё Валерий обладал замечательным чувством юмора.

Помню, как-то Раида увидела меня в конце коридора первого этажа у кабинета директора училища и окликнула. «Я» обернулся, но мною оказался Валерий Николаевич. После этого случая Галендеев говорил: «Мы с Сашкой сзади на одно лицо...» Он иронически относился к результатам педагогической работы в училище. Он говорил мне: «Работа со студентами – это раскачивание табуретки...»

Движенческие дисциплины – ритмика, а позже танец – по расписанию приходились на субботы. А уроки сценического движения приходились на вечерние часы. Так что как-то с учёбой стало всё складываться.

Я опущал, что и другие педагоги были ко мне благосклонны.

Ритмику вела у нас Лидия Ивановна Гостева, ей было тогда уже сорок пять за семьдесят. Педагог она была строгий и доброжелательный одновременно. Имела долгий опыт преподавательской работы ещё со времён довоенного Театрального техникума. Долгое время была солисткой балета в нашем театре оперы и балета им. А. С. Пушкина. Её младший коллега Виктор Иванович Молев, который в военное лихолетье учился в балетной студии театра и тогда же выступал на сцене – мужиков не хватало, – рассказывал мне о свойствах её темперамента: в годы войны у Лидии Ивановны был концертный номер – арест подпольщицы-радистки; она танцевала так неистово, что зрителей брала оторопь... Виктор Иванович со второго курса вёл у нас танец.

Ритмика, сценическое движение, танец... Я чувствовал, что занимаюсь этим с удовольствием. И многим ребятам эти занятия были по нраву. Я думал: вот подобное обучение хорошо было бы ввести в общеобразовательные школы! Так гармонично нужно было бы воспитывать молодых людей!..

Сценическое движение преподавала Ирина Алексеевна Дацук, довольно молодая женщина, не слишком давно окончившая факультет физического воспитания нашего педагогического института, влюблённая в театр. Она была пристрастна к талантливым ребятам, любила их.

Историю русского и зарубежного театра читала нам стройная и черноволосая в мелких кудряшках Анна Адольфовна Гольдина. Ныне это известный критик и журналист «Литературной газеты» Анна Кузнецова. Она уже появлялась на страницах повествования, в городе Омске в первых числах июля 1979 года. Табачников за глаза звал её Анка-племётница. Она знала об этом, смеялась и, кажется, не обижалась на Ефима. Анна Адольфовна была завучем, то есть заместителем директора по учебной работе. На лекциях, которые проходили в первой аудитории, располагавшейся по соседству с её кабинетом, она стояла перед студентами с книгой в руке, заглядывала в неё и просвещала тёмный люд. Она же учила нас и анализу увиденных спектаклей. Она говорила:

– Вы, будущие режиссёры, должны уметь анализировать увиденный спектакль. Чтобы сделать это, нужно сначала понять пьесу, устремления автора...

Анна Адольфовна предложила нам достать тетради и записать по пунктам подходы в подобной аналитической работе. Она стала диктовать:

– Во-первых, нужно определить, каков жанр и атмосфера пьесы. Во-вторых. Какова тема пьесы. Далее. Осознать её композицию, в-четвёртых, понять сюжетное движение. Затем сформулировать проблематику, круг вопросов, поднимаемых пьесой. Определить её главную мысль. Что же касается спектакля, – учила нас Анна Адольфовна, – необходимо сформулировать основную мысль; что становится темой спектакля и как это реализуется в режиссуре, актёрском исполнении, в изобразительной составляющей и музыкальном оформлении. Что получилось и не получилось с точки зрения замысла спектакля. И только после этого вы имеете право выставлять оценку, говорить, состоялся или нет факт художественной и идейной ценности в результате показа данного спектакля...

Русскую и зарубежную литературу, а вместе с тем историю изобразительного искусства преподавала Албина Александровна Нестерова – стройная, рослая, с роскошными цвета спелого каштана волосами красавица. Речь её была отточенной, правильной, ни одного лишнего слова, голову держала высоко и гордо, и была независимой умницей. К студентам относились по-доброму, но была необыкновенно требовательна. Её уважали и опасались. И не хотелось в её глазах выглядеть идиотом.

Появился грандиозный перечень литературы, которую надо было читать. Приходилось осваивать такой массив беллетристики и драматургии! А ещё альбомы с произведениями живописи, ваяния и зодчества.

Перед нами с Рающей стала открываться иной, не технократический мир. Учились с удовольствием. Мы с интересом насыщались театральными древностями, погружались в мир художественных литературных творений, в мир изобразительного искусства.

Я отрабатывал методику подготовки к экзаменам экстерном. Для того, чтобы память удерживала бездну разнообразнейшей информации, стал на перфокартах кратко излагать суть того или иного раздела или подотдела предмета. Скажем, по истории зарубежного театра я на жёстких картонках конспектировал содержание той или иной пьесы древнегреческих авторов, укладываясь в объём одного перфокарточного листа...

Незаметно подошла зимняя сессия, которую мы довольно успешно преодолели. Но наши ряды на курсе несколько поредели. Исчез мим из Прибалтики.

Новый 1969 год встречали с товарищами по ЦЗЛ и службе Главного металлурга на фабрике-кухне. Наша обычная с Раей компания была нарушена ещё в шестьдесят седьмом. Пrijатель мой, самый близкий друг, Володька Протопопов после окончания политеха по распределению уехал в Башкирию, в город Салават. Оттуда он был призван в Вооружённые Силы СССР. Будучи лейтенантом запаса, в армии он стал полноценным армейским офицером, и в эти дни проходил службу в танковых частях под Калининградом. Димка Мараев после окончания училища распределился в Орловский драматический театр и работал там.

Новогодние увеселения шли полным ходом. Гремел магнитофон. Народ пил горячительные напитки и танцевал вовсю. Был там и Мартынов. Рая пользовалась успехом у наших мужиков. Танцевал с ней и Виктор Михайлович. Потом мы сидели с ним и разговаривали об учёбе в училище, об одиночных этюдах, составляющих основу экзамена по мастерству актёра на первом курсе. Его живо интересовали наши дела...

Было бы неверным исключить из повествования производственную часть истории.

Я попал на предприятие в интереснейшее время. Горьковский авиационный завод имени Серго Орджоникидзе стал активным деятелем того революционного явления, которое совершалось в истребительном самолётостроении. В те годы на нашем заводе создавались самолёты семейства МИГ принципиально нового поколения. То были стальные машины. Увеличение скоростного режима на истребителях привело к тому, что самолёты, достигавшие умопомрачительных скоростей, стали так нагреваться, что прежние материалы, шедшие на изготовление аэроплана (лёгкие алюминиевые сплавы), не выдерживали высоких температур и разрушались. Поэтому научно-исследовательские институты оборонного ведомства стали искать и создавать новые материалы. Новые материалы – стальные сплавы – были мало изучены, поэтому их создатели работали рука об руку с производственниками и, в первую очередь, с инженерами и технологами научных лабораторий заводов.

Наш начальник Вячеслав Михайлович Григорьев толково и разумно руководил лабораторией и нашей инженерной деятельностью. В связи с чрезвычайными обстоятельствами, связанными с освоением серийного производства новых истребителей-перехватчиков, он, закрепив за каждым из своих подопечных определённые стальные сплавы, обязал нас, инженеров лаборатории, работать в тесном контакте с учёными из ВИАМа (Всесоюзного института авиационных материалов), с создателями новых материалов. Поэтому мы регулярно ездили в Москву и в НИИ, и на фирму Микояна.

Григорьева, думаю, Всевышний поцеловал в макушку. Мне кажется, что он видел, зримо представляя, какие процессы происходят в тех или иных сплавах и сталях. Учёный и производственник, он удивительным образом чувствовал любые механизмы и ёс к ним уважительное, человеческое отношение.

Как-то я сидел за своим столом. Стол Григорьева располагался за моей спиной. Слыши, как он разговаривает с кем-то и так ласково говорит: «Пей досыта, пей досыта». «Батюшки, – думаю, – здесь же никого нет. С кем это он?» Оборачиваюсь и вижу: он капает из маслёнки костяное масло – идеальную смазку, по его словам, для часовых механизмов. Знакомство с тем или иным прибором или механизмом он начинал с того, что разбирал всё до винтиков, чтобы воочию увидеть принципы их работы.

Вячеслав Михайлович был человеком мудрым, он развивал нас, своих учеников. Он предложил заняться нам и преподавательской работой.

На заводе существовал отдел под номером 15. Этот отдел назывался ещё отделом подготовки кадров. Так вот. Отделом для будущих рабочих организовывались разного рода лекции. Слушали они лекции и по металловедению. В этой-то работе Григорьев нас и задействовал. Все мы, и Саша Плакидин, мой университетский друг, который через несколько лет возглавит многотысячную комсомольскую организацию авиационного завода, а позже, пройдя путь через райком партии, станет во главе областного центра по профессиональной ориентации молодёжи, и Гена Гаврилов, в будущем доктор наук, профессор и завкафедрой Нижегородского политеха, и я, все мы стали преподавателями. Мы регулярно читали лекции для молодых (и не молодых) будущих рабочих завода, приоткрывая им тайны процессов, происходящих в металлах и сплавах под влиянием разного рода воздействий.

Родом Вячеслав Михайлович был из Владимирской области, из среднерусского городка Вязники. По окончании средней школы поступает в Ульяновское высшее танковое училище. Казалось, свершается его юношеская мечта стать офицером-танкистом. Но на учениях получает тяжёлое ранение. Становится инвалидом: потеря правой руки до плеча. Можно представить себе: молодой парень, и вдруг – такое несчастье. Но он находит в себе силы и мужество, чтобы жить дальше. Учится писать левой рукой. Поступает в Горьковский университет имени Н. И. Лобачевского и успешно оканчивает его. Начинает работать на авиационном заводе имени Серго Орджоникидзе... Не отступается от своей любви. Григорьев рассказывал мне, сколько волнений было испытано им, когда он думал, как же теперь будет обнимать любимую? Одной рукой?..

Я его любил. Он был человеком в полном смысле слова! И это чувство я храню до сих пор. И не только я. Такие же чувства к нему испытывали и другие его ученики, кого он растил и воспитывал... Мы собирались в тёплый августовский день в его квартире, чтобы проводить Учителя до места последнего и вечного покоя...

Бот в таком вареве я варился. С утра и до ночи. Приходил домой, – жили мы с Рающей в то время в доме моей тёщи, – только, чтобы плюхнуться в постель. А в шесть часов с гимном – радиопреподаватель оставался на ночь включённым и начинал петь «Союз нерушимый...» – я открывал глаза.

Начался новый семестр. Кроме тренинга и продолжающихся этюдов по мастерству актёра, – правда, теперь это были уже не одиночные, а парные этюды, то есть этюды на общение, – руководителем курса было дано задание: инсценировать прозаическое произведение и поставить его со студентами училища. Это уже режиссёрская работа. Читали, выбирали. Я, наконец, остановился на рассказе Леонида Андреева «Христиане».

Надо сказать, что, несмотря на возникшие новые обстоятельства, забиравшие значительную часть времени, связь с народным театром

и Табачниковым не нарушалась. А напротив, она укреплялась. Ещё в свадебном апреле 1967-го началась работа над спектаклем по пьесе М. Горького «Дети солнца». Премьера случилась в марте следующего года, года нашего с Раей поступления в училище. «Дети солнца» игрались и на протяжении шестьдесят восьмого, и в шестьдесят девятом, и в семидесятом годах.

Сейчас я покажу, думаю, уникальную информацию, касающуюся этого спектакля. Кроме как у меня, полагаю, таких сведений ни у кого и нигде нет. Итак, «Дети солнца». Постановщик Е. Д. Табачников. Режиссёр С. Р. Депсамес.

- 19.03.1968 – просмотр для корр. и пр. в ДК работников торговли.
- 22.03.1968 – премьера в ДК работников торговли.
- 26.03.1968 – спектакль в ДК работников торговли.
- 28.03.1968 – спектакль в ДК работников торговли.
- 29.03.1968 – отрывок из 2-го акта в концерте во Дворце культуры Автозавода.
- 08.04.1968 – спектакль в ДК Автозавода.
- 15.04.1968 – в театре драмы им. М. Горького на всесоюзной конференции «Драматургия М. Горького на сцене самодеятельного театра».
- 10.05.1968 – спектакль в Доме работников просвещения.
- 06.06.1968 – в Москве, в ДК им. В. И. Ленина на Красной Пресне.
- 22.10.1968 – спектакль в Доме работников просвещения.
- 22.12.1968 – спектакль в Доме офицеров.
- 18.02.1969 – спектакль в ДК им. Ф. Э. Дзержинского.
- 25.02.1969 – спектакль в ДК Звезда (на Бекетовке).
- 25.03.1969 – отрывок из 2-го акта в телепередаче «Радость творчества».
- 11.04.1970 – спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
- 15.04.1970 – спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.

А в начале 1969-го начались репетиции «Тихого Дона». К столетию Ленина. Ефиму тогда в литчасти театра Маяковского разрешили поставить сценическую композицию Н. П. Охлопкова и Ю. Лукина по мотивам 3-й и 4-й книг великого романа Михаила Шолохова. Можно представить, какой масштаб работы. В ней были заняты не только артисты народного театра, но и студийцы. Были заняты и мы – студенты Театрального училища, то есть Володька Курицын и я. Рая по некоторым обстоятельствам в новой работе не участвовала. Но через год с небольшим, когда спектакль уже игрался, она в «Тихий Дон» войдёт.

Итак, Табачников работал в Москве. Он выпускал «Соловьевиную ночь» Валентина Ежова. Бывая в Горьком, живо интересовался нашими с Раей училищными делами. Рассказал я ему и о «Христианах». Он удивился:

– Надо же?! Сейчас на телевидении готовят к постановке этот рассказ Леонида Андреева...

И одобрил мой выбор.

На дворе стоял февраль, десятые числа. С восьми утра я на заводе. В лабораторию заходит Вячеслав Михайлович, говорит:

– Саша, вызывает Братухин, пойдём!

Анатолий Геннадьевич Братухин тогда возглавлял ЦЗЛ и замещал Мартынова, главного металлурга. Виктор Михайлович сейчас был не здоров. Сразу же после Новогодних праздников он оказался в больнице. Что-то со щёкой...

Заходим в просторный кабинет начальника Центральной заводской лаборатории. Там же за столами сидят два его зама. Анатолий Геннадьевич говорит:

— Александр Васильевич! Ты у нас человек художественный. Надо сочинить оригинальный, то есть художественный текст поздравления, который руководство завода направит легендарному начальнику ВИАМа, генералу ещё со времён Великой Отечественной, Заслуженному деятелю науки и техники РСФСР, доктору технических наук, профессору и академику Алексею Тихоновичу Туманову в связи с его юбилеем. Мы тебя сейчас отпускаем с работы, сочиняй. Завтра принесёшь текст.

В голове было пусто. С какого боку подходить к этому делу — не имел представления. Нужна была помошь, нужен был собеседник. Я вспомнил о своём сокурснике Славе Яблокове. Славка был человеком лирическим и что-то писал. Я узнал об этом, когда мы начали готовить режиссёрские отрывки по прозе. Он занял меня в своей инсценировке, сделанной по рассказу А. П. Чехова «Ушла». Мне нравилось, как он работал.

Я решил, отправляясь в училище, что Славке необходимо создать творческую обстановку, и тогда, быть может, он сможет помочь мне в этом неожиданном предприятии.

Мы встретились, и я пригласил его в ресторан гостиницы «Москва». Через скверик гостиница соседствовала с академическим театром драмы. Звание «академический» театру присвоили год назад в столетие Максима Горького.

Я заказал водки и стал вдохновенно рассказывать ему о ВИАМе, его уникальных и секретных исследованиях, о разработках по части материалов, которые используются при построении летательных аппаратов: ракет, космических кораблей, самолётов.

Слава внимательно меня слушал. Мы выпили, закусили салатом, потом он взял салфетку и стал на ней что-то медленно писать, задумчиво глядя в пространство. Мы ещё закусили. Наконец, он стал читать. Это было что-то очень похожее на стихи в прозе и гимн человеку, который решил преодолеть притяжение Земли. Я восхитился и заказал ещё водки. Мы вновь выпили, хорошо закусили, помечтали о нашей жизни в театре и о жизни вообще, потом Вячеслав вручил мне салфетку с текстом и, распрошавшись, отправились вовсюяси...

Слава был деликатным и интеллигентным человеком. К сожалению, по каким-то причинам после первого курса уйдёт из училища. Кажется, «по семейным». Впоследствии он будет работать на «Мосфильме» ассистентом режиссёра. Знаю, что на фильме «Итальянцы в России» он был ассистентом по реквизиту у Эльдара Рязанова. Году в семьдесят втором мы с ним виделись в Москве, я был в то время на сессии в Щукинском училище. Сам Вячеслав родом был из Подмосковья, с железнодорожной станции Ивантеевка...

Дома я редактировал и дорабатывал текст, наконец, переписал на чистовик и на следующее утро представил руководству службы — Братухину. Тут же были и его замы, и мой начальник Григорьев. Отнеслись они к услышанному сдержанно. Но текст отпечатали на пишущей машинке, и Братухин отправился к высокому начальству. Скоро туда вызвали и меня.

В огромном кабинете сидел плотный кудрявый и энергичный человек небольшого роста. Звали его Талгат Фатыхович Сейфи. Был он Главным инженером авиационного завода. Я довольно хорошо знал его. Мы жили в одном доме, я дружил с его сыном Наилем. С Наилем учились вместе на первом курсе физфака. Потом он отстал и, наконец, ушёл из университета. Но мы периодически встречались и испытывали друг к другу дружеские чувства.

Я сел на стул, и меня попросили прочитать текст. Я прочёл. Талгат Фатыхович — он был человеком творческим, любил поэзию, владел фортепиано, сам писал стихи — сказал мне:

— Текст необычный. Он мне нравится. Но здесь не упоминается имя юбиляра. Этот текст можно отнести ко всем, кто покоряет воздушный океан...

Пауза. Потом я предлагаю добавить следующее: Алексею Тихоновичу Туманову, одному из тех, кто...

Талгат Фатыхович говорит:

— А что! Это — хорошо! Вот чего не доставало!

И меня отпустили с богом.

Потом этот текст был отпечатан золотом в заводской типографии, и его в числе прочих подписывал мой отец...

Ещё в сентябре я получил студенческий билет, и мои не слишком частые, но регулярные командировки в Москву стали обогащаться знакомством с театрами, куда раньше двери были закрыты. «Современник». «Театр на Таганке»... Спектакли этих театров всё время были на устах наших педагогов и старшекурсников. По студенческому билету я получал входной билет и видел спектакли, о которых тогда столько говорили и попасть куда простому командировочному было невозможно. Я посмотрел в тот и следующий сезоны «На дне» Максима Горького, «Оглянись во гневе» Джона Осборна, «Большевики» Михаила Шатрова в «Современнике». Театр тогда находился на площади Маяковского. Спектакли произвели на меня сильное впечатление. На сцене я увидел умных, эмоциональных и живых людей. И для меня было приятной неожиданностью — молоденькие доброжелательные девочки-билетёры в легендарном театре. На «Таганке» смотрел «10 дней, которые потрясли мир» — народное представление в 2-х частях с пантомимой, цирком, буффонадой и стрельбой — по мотивам книги Джона Рида, «Добрый человек из Сезуана» и «Жизнь Галилея» Бертольда Брехта. Посмотрел и нашумевшие тогда «Дети Ванюшина» С. Найдёнова в театре Маяковского в постановке Андрея Гончарова...

Двадцатого января 1969 года у Табачникова в театре Маяковского вышла премьера — спектакль «Соловыинская ночь» по пьесе Валентина Ежова, фронтовика и автора сценария легендарного фильма «Баллада о солдате». О том, что Ефим начал работать над этой пьесой, я узнал ещё в те дни, когда поступал в училище. Вот Табачников, Галендеев и я выходим из известного дома №3а на Фигнер, из училища, и сворачиваем на Пискунова, потом на Дзержинку. Мы с Галендеевым провожаем Ефима Давыдовича до дому. Он рассказывает Валере фабулу пьесы и основную коллизию. Валера задаёт вопросы. Я молча и внимательно слушаю крайне интересный для меня разговор...

И вот в начальные весенние денёчки мы с Раей-Рающей в Москве. Я в командировке. Остановились в эстонском постпредстве, в уютном особнячке начала двадцатого столетия. Он располагался в Собиновском переулке внутри Бульварного кольца у Арбатской площади и скромно смотрел своими окнами в сторону ГИТИСа (института театрального искусства). В этом здании стиля раннего модерна, начиная с 20-х годов и до 1940 года, до вхождения Эстонии в состав СССР, располагалось эстонское посольство. Потом — постпредство Эстонской ССР при Совете Министров СССР. Сейчас там — с августа 1991 года — вновь посольство Эстонской Республики. И переулок теперь называется Малый Кисловский.

Разместили нас в довольно большом двухместном однокомнатном номере в первом этаже с окном, выходящим во двор.

Отец довольно часто бывал в московских командировках и, как правило, останавливался в эстонском постпредстве. Такое происходило с начала пятидесятых до семидесятого года и было возможным в связи с тем, что старший брат отца занимал высокие государственные посты, будучи сначала Председателем Совета Министров ЭССР, а позже Председателем Президиума Верховного Совета Эстонии и Заместителем Председателя Президиума Верховного Совета СССР. Как глава правительства и глава республики в постпредстве, он имел апартаменты, где проживал, когда бывал в Москве. В его отсутствие эти комнаты пустовали

ли. И Алексей как-то предложил своему командированному из Горького в Москву братцу останавливаться там. Разумеется, для папы это было замечательным предложением. Самый центр столицы. Арбат. Метро. Рядом Кремль. Рядом театр Маяковского. Чуть дальше – театр Вахтангова. Отец содержательно проводил московские вечера. Приезжая из командировки, он привозил программки увиденных спектаклей. Я ещё школьником с интересом рассматривал их. Вот программки-гармошки театра имени Маяковского, где главный режиссёр – Народный артист СССР Николай Павлович Охлопков. Вот я раскладываю гармошку и раскрываю страницы с фотографиями сцен из спектакля и портретами героев «Иркутской истории» Алексея Арбузова со Светланой Мизери, Эдуардом Марцевичем и Александром Лазаревым, «Клопа» с Борисом Толмазовым и Верой Орловой, «Мамаши Кураж...» с Верой Гердрих в постановке Максима Штрауха...

В годы моего школьного детства и юности во время каникул отец, выезжая в командировку, прихватывал с собой и нас с мамой. Я помню эти радостные поездки. Походы в музеи, в зоопарк, в театры. Когда подрос, любил захаживать в букинистические и комиссионные магазинчики на Арбате. Столько впечатлений от увиденных старых книг, живописных полотен, антикварных предметов быта москвичей девятнадцатого века...

Когда я начал бывать в Москве по служебным делам, отец звонил по-старому и договаривался, чтобы меня в постпредстве принимали и размещали. И я, надо сказать, пользовался несколько раз благами, которые стали неожиданно распространяться и на меня.

На углу Собиновского переулка и улицы Герцена – здание театра Маяковского. Вот тут-то и работал Табачников. Вечером мы с Раидой смотрели «Соловьеву ночь». Ефим усадил нас на хорошие места в партере. После спектакля он пригласил в ресторан ВТО на Пушкинскую площадь. Рядом с нами в троллейбусе ехал Евгений Лазарев, превосходно сыгравший в спектакле мерзавца – капитана Федоровского. Он что-то шутил с Ефимом и говорил о том, что сейчас, после спектакля, едет на репетицию...

В этом ресторане мы с Раидой были новичками. Но Ефим чувствовал себя здесь своим человеком – так оно, верно, и было – и уверенно распоряжался за столом. Заказал мясо по-суворовски, жульены из шампиньонов в шведско-серебряных ковшичках. За столом напротив сидела молодая хорошо известная по кино театральная актриса Катя Васильева с каменным лицом и со взором, устремлённым вглубь себя. «Икона» как бы самому себе сказал Ефим. На большой чугунной сковороде принесли жареной картошки – совсем по-домашнему, водки. Из зальчика, что скрывался за серой шторкой, вывалилась шумная компания, возглавляемая которую артист театра имени Евгения Вахтангова Григорий Абрикосов, Абрикосов-сын, со стеклянным взглядом. Григорий Абрикосов и его отец, замечательный артист Андрей Абрикосов, Народный артист СССР, работали в одном театре. Сын его стал известен на всю страну после выхода на экраны фильма «Свадьба в Малиновке», где Григорий виртуозно сыграл роль атамана Грициана Таврического. Раскрепощённость, братание, громкие возгласы и восклицания – всё это казалось нам этаким островом свободы, погружало в манящий мир закулисья...

Ресторан Театрального общества закрывался позже других общепитовых учреждений. Был, очевидно, уже второй час ночи, когда мы вышли на улицу Горького – Тверскую. На выходе Ефим высипал пригоршню «серебра» швейцару на чай. Серебро было заготовлено заранее.

– Это нужно, это традиция завсегдатаев ресторана, – объяснял нам Ефим.

Жил Табачников в тот год не близко от центра, и добираться до ночлега было довольно далеко. И вот мы с Раей предложили ему пойти с нами в Собиновский и переночевать в комнате, где мы с ней расположились.

Ефим говорит:

— А это удобно?

— Удобно, удобно, — отвечал я.

— Саса, а ну-ка скажи-ка мне что-нибудь по-эстонски!

Я ему:

— Мис юхтус? — Объясняю: — То есть «Что случилось?»

Я не знал языка. Отец не научил меня разговаривать по-эстонски. Фразу эту я вычитал в какой-то книжке — беллетристика — и запомнил.

Возбуждённые, мы шли по Тверскому бульвару мимо старинных домов и памятника Гоголю во дворе.

Я нажал кнопку звонка. Тяжёлая дубовая с медной ручкой дверь была, конечно, уже заперта. Нам открыл человек в форменной одежде. Ефим тревожно спросил: «Мис юхтус?» Но это был привратник, не знавший эстонского языка, и попросил нас пройти к себе. Мы прошли, но Ефим всё воскликнул: «Мис юхтус?!» Я еле увлёк его из парадного.

В довольно большой комнате, в которой мы разместились, у противоположных стен стояли две широкие дубовые кровати. Напротив входной двери — большое окно. На стенах — потемневшие картины с прибалтийскими пейзажами, которые Ефим оценил положительно. Раида уступила Ефиму свою постель...

А я лежал, и сердце моё пело. Я вспоминал недавний спектакль, такой человеческий, простой и понятный. Вспоминал Королькова в роли героя — Петра Бородина, такого достоверного и дорогого солдата Великой войны. Вспоминал драматические коллизии сюжета, переживал историю любви советского солдата и немецкой девушки в первую ночь мира. А ещё я был горд тем, что Ефим работает в таком замечательном театре, что он так внимателен к нам и что он так любит нас, что сейчас находится рядом. И я был счастлив в те мгновения...

VII

Жили мы тогда с Раей-Рающей в доме моей тёщи Капитолины Ивановны. Жить со своими родителями я не хотел. Когда-то, мальчишкой, случайно услышал доверительный разговор мамы с отцом. Стояло раннее утро. Я ещё лежал в постели, а родители разговаривали тихо на кухне. Они обсуждали какие-то неурядицы в какой-то молодой семье. И мама тогда сказала отцу:

— Как огня боюсь будущей снохи. Не хочу жить вместе...

Я это запомнил и тогда же решил, что когда женюсь, то и не буду жить вместе с родителями.

В те дни, когда мы оговаривали наше совместное с Рающей житьё-бытьё, Капитолина Ивановна сказала дочери, а та мне, что она (моя будущая тёща) уезжает жить в Подмосковье к мужу — Райному отчиму дяде Коле. Уезжает насовсем в Никольское, в деревенский дом, где дядя Коля жил с родителями. У Лутошкиных (это фамилия отчима и его родителей) при доме был богатый фруктовый сад. А отец дяди Коли Александр Афанасьевич был музыкантом, служил долгие годы в симфоническом оркестре Большого театра Союза ССР трубачом... Всё сходилось. Я оберегал маму.

Действительно, после нашей свадьбы Капитолина Ивановна отбыла в Подмосковье. Прошёл год. Но в конце шестьдесят восьмого из Никольского вернулась в Горький сначала Капитолина Ивановна, а потом приехал и её супруг Николай Александрович. Мы стали жить вчетвером в скромной однокомнатной квартирке. Некоторые неудобства, понятное дело, были, но о том, что Капитолина Ивановна вернулась навсегда, мы ещё не знали.

В марте стало известно, что у нас появится дитяти. Об этом как-то узнали и другие. В народном со мной разговаривали люди и, в первую очередь, Муля. Все в один голос говорили: «Ребёнок должен обязательно

появиться на свет!» Да и у нас с Раей насчёт этого никаких сомнений не было.

Об этом узнали и в том доме, где жили мы. Произошёл неприятный случай. Это случилось ночью. Мы с Раидой уже спали. Расположились на узеньком диванчике, куда были приставлены стулья. Капитолина Ивановна и дядя Коля возвращались из гостей. Ещё в подъезде я услышал голос Николая Александровича Аутошкина. Было понятно, что он был крепко навеселе, и, обычно сдержаный и доброжелательный, тут он матерился и возмущался нашим присутствием здесь, в этой квартире. Дверь открылась, и он замолчал. Но после случившегося я решил: с этого дня жить мы здесь не будем. Об уходе из дома тёщи я сказал родителям, не входя в подробности. Моя двоюродная сестра певунья Лида Бикулова моментально подыскала квартиру неподалёку от завода. Подыскала в том же доме на Юбилейном бульваре, у Сормовского парка, и в том же подъезде, где она жила со своей семьёй. До завода пешком минут двадцать быстрым ходом. И не надо было по утрам ездить в битком набитых автобусах через весь город. Капитолина Ивановна и мои родители решили помочь нам деньгами. За жильё мы платили одну треть положенной суммы. Две трети – наши родители. Мы с Раидой сделали тогда первую крупную покупку. Приобрели диван-кровать, обитый красивой зелёной тканью. Жизнь опять улыбалась нам...

Майские праздники неожиданно встречали большой компанией. Из Орла в Горький вернулись Дмитрий Мараев с Лидой. Володька Протопопов на время покинул свою армейскую службу и приехал из приграничной Калининградской области в свои отпускные денёчки к нам. Здесь были и одноклассник Слава Уланов, Володька Осьминин с женой Натальей. Были, понятно, и мы с Раей. Место встречи определил ещё один участник нашего празднества – Володька Курицын, однокурсник в театральном и коллега по народному театру. Собрались все на квартире писателя-фронтовика Геннадия Ивановича Фёдорова, известного своей повестью «Солдаты». Его дочь, умненькая, воспитанная и интеллигентная девочка, учившаяся на истфиле Горьковского университета, недавно вышла замуж за Курицына. Мы с Раюшей на этой свадьбе были. Была ещё хорошенёвая Раина сокурсница с первой драмы. Раида позаботилась, чтобы мальчикам не было скучно. Летом Валерий Семёнович хорошенёвую сокурсницу отчислит. Около полуночи к нам в гости пожаловал Геннадий Иванович. Ему, видно, страшно интересно было узнать, что за молодёжь нынче подрастает и что за друзья у его дочери. Мы замечательно разговаривали «за жизнь», а ещё об искусстве, о литературе, о политике. И, по-моему, все остались очень довольными друг другом...

Приближалась летняя сессия.

Ещё в феврале я сделал распределение ролей в «Христианах». Героиню нашёл – симпатичную брюнетку – на втором курсе кукольного отделения. Она с радостью согласилась работать. Распечатал роли.

Меня влекла публицистичность темы рассказа Леонида Андреева, схожесть с моментами сегодняшнего дня. И я определил (как нас учили), что сверхзадачей должно стать обличение лжи, лицемерия, ханжества, фарисейства судопроизводства чиновничества, неспособного к душевной чуткости, к уважению личности человека. И героиня – простая баба, свободная от лицемерия и ханжества, станет (определял я) намного выше всех образованных и воспитанных персонажей этой истории.

Надо сказать, что я искренне не принимал и волновался, когда видел формализм во взаимоотношениях между людьми. Мне казалось, что только искренность поможет людям жить счастливо. Я думал: вот мои сценические учителя – и Лебский, и Елена Григорьевна, и Табачников – очень отличаются от многих людей. Они всегда абсолютно одержимы правдой и искренни в своих суждениях и в репетициях, и в жизни. А лживые слова и улыбки разрушают доверие друг к другу, разрушают гармонию мира, отдаляют от нас «светлое будущее».

На курсе было дано задание: завести дневник. На первой странице я записал:

«Велено завести дневник под названием «режиссёрский», куда надо бы вписывать любопытные события, встречи или знакомства с интересными людьми, наверное, свои собственные размышления по поводу увиденных спектаклей и т. д. и т. п. Велено это нашим шефом по режиссёрскому курсу милой голубоглазой Ривой...»

А вот запись от 17 февраля 1970 года:

«Около полугода назад, точнее в июле, умер Главный инженер завода. Страшно потому, что... в 54 года.

Смерть Главного – событие? Событие. И... митинг. И не было на этом траурном митинге, при таком громадном скоплении народа, ни единого подлинного чувства, ни единого по-настоящему скорбного лица. У одних любопытство – публика, у других... слова пустые и звонкие, как барабан. И только самолёты, пролетавшие на бреющем в последнем своём свидании с Главным, были по-настоящему трагично искренни в душераздирающем рёве турбин...»

Вот что меня волновало...

Но серьёзной работы в «Христианах», работы в постижении человеческих характеров, судеб не было. И это, как я потом понял, было большой ошибкой. Живые люди, осознание волнующих человека событий, осмысление и познание мира – вот предмет заботы художника. Я наивно полагал, что ситуация сама сделает верным существование артистов на площадке. Всё должно получиться, лишь только артисты выучат роли, а зрители заполнят зал. (Зрители в зале – они же и зрители на заседании суда.) Но того, что мне хотелось, не получилось. Схематизм доминировал. Но зачёт я получил...

Раида сдавала экзамены и в училище, и в институте, но в училище нужно было уходить в академический отпуск. Уходить в связи с неотвратимо приближающимися природными сроками. Но отпуска в строительном решено было не брать, а решено было защищаться. Пятый курс.

В то время отец сокрушался и ломал голову, как помочь сыну. Помочь с жильём. Как-то мы с ним в обеденный перерыв встретились дома за одним столом. Должен сказать, что мама готовила обед и кормила не только отца, но и Нелю, её сына – школьника Алёшу, меня и Раиду. Правда, далеко не всегда мы одновременно сидели за одним столом. Но на этот раз так совпало, что я оказался рядом с отцом. Он говорит:

– Вот у Саши Плакидина своё жильё есть. В направлении на работу ему завод записал «Обеспечить комнатой». И его обеспечили...

И тут вдруг мне вспомнилось, что когда в университете я подписывал документы на распределение, то обратил внимание на графу, где было отмечено, что завод обеспечивает молодого специалиста, то есть меня, общежитием. Я сообщил об этом отцу. Это была зацепка. Было написано нужное заявление, и папа пошёл ходатаем по соответствующим инстанциям...

Первый за время работы на заводе отпускной месяц в 1969 году провели мы с Рающей в Красном Кургане. Об этом я уже рассказывал. А двадцатого сентября в шесть часов утра мы стали родителями. У нас появилась маленькая дочка Ириша. Мама, папа и я узнали об этом так.

Накануне вечером большой компанией с друзьями отца на автомобилях мы отправились через плотину Горьковской ГЭС за Волгу в сторону Ковернино за чёрными груздями. Пособирали. Посидели у костра. Переочевали в машинах. Было холодно. Утром трава серебрилась от инея. Походили ещё по берёзовым перелескам, позавтракали, и тут отец говорит нам с мамой: «Поехали до дому, надо проводить Раю». Проведали. Раюша уже к тому времени разрешилась от бремени...

В те дни, когда Раида была в роддоме, я получил ордер на вселение в комнату коммунальной квартиры в доме, что был по соседству с домом моих родителей. Я рас прощался со съёмной квартирой и её хозяйкой.

В близлежащем хозяйственном магазине купил раздвижной обеденный стол и шесть стульев. В восемнадцатиметровой комнате у стены против окна был поставлен диван-кровать – первое наше с Раей серьёзное приобретение, а по центру – обеденный стол и два стула. И ещё я поставил стулья у противоположных стен. Съездил в Сормово и заказал в мебельном салоне на улице Коминтерна письменный стол и присмотрел большой книжный шкаф.

Отвозил Раечку в роддом папа, а вот встречали её мы с Сашей Плакидиным. У отца с мамой была путёвка, организованная дядей Алёшой, в крымский правительственный санаторий, и они в тот день были в пути. Раиду мы с Саней привезли в дом к родителям. Сейчас он был пуст. Саша показал, как надо пеленать малышку – он уже был отцом и имел двухгодовалый родительский опыт в общении с дочкой Верой. А к вечеру после работы к нам зашла моя сестра Нелла, чтобы искупать маленьку, продемонстрировав при этом, как надо придерживать головку дитяти в процессе водных процедур и как определять комфортность температуры в ванночке локтем.

Малышка почти всё время спала. И Раюша даже умудрилась как-то съездить ненадолго утром в институт.

А в училище у нас на курсе появился новый педагог по мастерству актёра Александр Романович Палеес. Популярный актёр Горьковского ТЮЗа имени Н. К. Крупской, Заслуженный артист РСФСР. Я получил роли в отрывках из «Смерти Пазухина» М. Е. Салтыкова-Щедрина и Арбенина в «Маскараде» М. Ю. Лермонтова.

Время летело. Ребёнок. Завод. Училище. Народный театр. Скоро вернулись с «югоб» родители. Мы переехали в своё жилище. К тому времени собрал металлическую детскую кроватку, в которой когда-то спал ещё я, потом на ней спал мой племянник Алёша, а теперь пришла очередь и до Иришки. Я приладил к боковине оградительную сетку, сделанную из кручёных шёлковых ниток. А в комнате у нас, кроме дивана, стола и стульев, уже стояли книжный шкаф и шифоньер.

На заводе, в той самой курилке у лаборатории, мы обсуждали положение Мартынова. Ещё зимой его направили в Москву, в Институт экспериментальной и клинической онкологии. Облучали. В апреле ему сделали операцию. Летом был дома. Но опять пошло что-то не так. Он вернулся в институт. Готовилась вторая операция. Его жалели. Жалели его семьёю, жену и ребёнка...

Народный театр заработал в сентябре, как и положено. Продолжались репетиции «Тихого Дона», начатые ещё зимой. Вспоминали, что делали в прошлом сезоне, готовились к приезду Табачникова. На сцене смонтировали дорогу-мост – центральный элемент оформления. Оформление придумал художник Израиль Маркович Ашkenази. Ашkenази не был театральным художником, но Табачников решил приобщить его к нашему делу. И ему это удалось.

Десятого сентября приехал Ефим Давыдович. С одиннадцатого числа, следующим вечером после своего дня рождения, он интенсивно включился в работу.

Ему показали прогон двух актов, после чего Табачников пригласил артистов, занятых в репетиции, занять кресла в зале.

Из Москвы Ефим привёз фонограмму к спектаклю. Он начал с того, что поблагодарил всех собравшихся за показ и предложил послушать музыку. Это был хор «Ой, и горд наш Тихий Дон» из оперы И. Дзержинского «Тихий Дон», о реке, которую на весь мир прославил Михаил Шолохов. Прослушали. Потом он попросил постелить что-то на планшет сцены, дабы артисты не испачкали свои костюмчики, и сказал, чтобы все поднялись на подмостки.

Первым поднялся Депсамес Самуил Рувимович, исполнитель роли Григория Мелехова. За ним следом шли Женя Горбунова – она репети-

ровала роль Натальи, жены Григория, Володя Осьминин – Михаил Кошевой, Алла Калинина – Аксинья, Витя Чумак – Пантелей Прокофьевич, отец Григория, Наталья Ефремовна Мурзич – Ильинишна, мать Григория, Борис Андреев – Прохор Зыков, Володя Силаев – Мишка Коршунов, Юра Зорин – Кудинов, Саша Губкин – конвойир, мы с Волдой Курицыным. Он репетировал роль Кирилла Громова. Я получил в этой работе роль Степана Астахова, мужа Аксиньи. Позже получу ещё одну – генерала Фицхалаурова. За нами тянулись студийцы – мальчики и девочки...

Студией руководил Виктор Чумак, к тому времени уже закончивший политехнический институт и, кроме того, вечернее отделение нашего театрального училища. (Было такое в истории упомянутого учебного заведения однажды. В артисты Витя не пошёл – работал преподавателем в политехе и писал кандидатскую. Но театр в его жизни всё-таки был, но любительский).

В зале, склонившись над бумажными листами, одиноко сидела Гета Хлебникова. Генриетта. Она делала исторические записи (эти её записи попадут и ко мне) – вносила в тетрадь рабочие монологи и отдельные реплики Табачникова, не подозревая о том, что скоро неожиданно для себя, да и для всех нас, получит роль Дуняшки, сестры Григория Мелехова, и сыграет её.

Табачников стал сочинять пролог:

– То, что должен увидеть зритель в начале, это снятие последней, седьмой печати... Раскрытие запечатанной Книги Жизни. Апокалипсис... Воскресение из мёртвых...

Табачников стал определять, кто и где займёт место на сцене.

– Ложитесь вниз лицом, забирайте места побольше, ногами туда, вглубь сцены... Есть ещё люди? Лежать прямо, Прохор – в центр. Дайте музыку.

Зазвучала фонограмма. Ефим продолжал творить:

– Осторожно под музыку начинайте подниматься. Поднимайтесь! Не поправляйтесь, вставайте так, как есть. Стоп! Ещё раз легли. Виктор, Чумак, иди сюда, зайди верхний угол за Сашей Губкиным... Господа, вы просыпаетесь, как будто в клоповнике спали. Так не надо. И рано подниматься не надо. Только когда зазвучит в музыке голос... – Табачников говорил свой монолог с мощным напором, громко и чётко, заполняя звуком всё пространство зала. – Виктор, повернись на нас. Продолжаем. Идет вступление. Абсолютная темнота. Первый куплет в темноте. Второй – появляется солнце. Та-а-а-к! Высвечиваются люди. Луч контражуром скользит по лицам. Третий куплет – музыка громче. На текст «помутился Дон» начали подниматься. Медленно. Особенно первый план. Вставайте не сразу... Тяжело! Невозможно встать! Медленно поднимаются первая и вторая группы... Нужно ратное поле. Убитые как бы встают из братской могилы. Нужно прийти к нам с того света. Пусть в начале глаза будут закрыты. Лиц не видно. Высвечивать только контражуром... Подниматься, как после страшного суда, из могилы... Хор делает шаг в ту сторону, как каждый из вас стоит... Повторяется последний куплет «Кормилец наш»... Глаза открыли. Все поворачиваются к нам, свет в зале врубается весь. Со взрывом – фонограмма – гасится верхний свет... Разбегаются... Бегите кто куда. Пусть будет шум... После взрыва возглас Мелехова «Прохор!» – это сигнал для всех. Григорий в это время на мостках. Прохор и пленный – под мостом. На второй оклик «Прохор!» Григорий выходит на передний план справа, на третий – Прохор с пленным к нему из глубины. Идёт сцена допроса. Сцена заканчивается, звучит музыка. Тема командиров. Григорий командует: «Пущай заходят!» Всё! Мелехов стал командиром!

В это время уже звучала русская народная песня, песня донских казаков «Ой, да ты воспой, жаворонушка»...

Ефим продолжал:

– Повторить выход технически. Выходите без суеты – это не очередь

за помидоры! – произнёс он звонко и с едким сарказмом. Люди на сцене заржали. – Темнота.

Прошли пролог ещё раз, и ещё. Потом действие двинули дальше. Мелехов ведёт допрос пленного казака из отряда красных, выясняет, сколько сил против его дивизии. И отпускает пленного. Слева появляются командиры дивизии Мелехова, казачьи сотенные. Табачников в том же энергичном ритме обращается к молодому высокому и худому мальчишке с длинными волосами:

– Как тебя зовут?

– Толя.

– Толя! Тебе нужно играть Махно, а ты играешь Чернышевского после ссылки.

Все смеются. Ефим продолжает, обращаясь к Депсамесу:

– Григорию – никаких поворотов к командирам. Смотреть в зал... В сцене допроса пленного Григорий всё время курит. Говоря с пленным, решашь, поднимать восстание или не поднимать. В этом допросе – вся твоя жизнь... Сцена командиров – курить всем...

Делается этот кусок. Ефим:

– Товарищи, вы не понимаете сцены, а она простая. Уходить нужно – или оставаться! Мы, конечно, можем сыграть «Совет в Филях». Разложить карты... Но мы не то сыграем... Нужно поставить людей в такие условия, чтобы они признали Мелехова единонаучальником... Григорию нужно их провоцировать на восстание. Первое событие пьесы — восстание! Решили идти на восстание... Мелехов – волк! Играйте событие... Добрался до власти и встал во главе войска. Григорий вас объегорил – вот что должно звучать... После команды Мелехова «По коням!» Григорий один в луче...

В последующие дни Табачников будет продолжать скрупулёзную работу над прологом, работать над сценой командиров, уточняя её, и понемногу продвигаться дальше и вглубь сценического действия. Роль Григория репетировал и Володя Осьминин. Он её, правда, не сыграет. Как я уже упоминал, Володя был назначен на роль Михаила Кошевого. Ефим придумает для него ещё роль, роль «От автора», которая не будет звучать диссонансом с ролью Михаила Кошевого. В устах Володьки замечательно зазвучит великая проза Шолохова...

Неожиданно, по театральному ярко и убедительно Табачников решал вторую картину. Он назвал её: «Бабья сцена». Место действия – фронтовые позиции одного из подразделений мелеховской дивизии, которое возглавляет командир-атаманец. Позиции расположились невдалеке от родных хуторов на берегу Дона.

Первая картина – допрос пленного, совет командиров и монолог Мелехова: «Нас кучка, а супротив вся Россия... Против кого же веду? Кто же прав?..» – заканчивается. И вдруг начинается эдакий лирический эпизод, где на сцене – одни молодые женщины. В ролях казачек – девочки-студийки. Вот молодая баба слева стоит – пришла на свидание к парню-казаку. А у подножия моста-дороги другая сидит и что-то шьёт, в центре, ближе к авансцене перед мостом, молодка возится с самоваром. На середине помоста баба чистит печной горшок, под мостом несколько женщин стирают бельё. Справа на переднем плане что-то там выкладывают на скатерть, выставляют самогон. Скатерть постелена прямо на «траву». За ними – месят тесто. А на переднем плане, на авансцене, красивая деваха с длиннющими распущенными и роскошными волосами погружает их в воды Дона-батюшки. Река начинается там, где обрываются подмостки, река – это зрительный зал. Удивительно, как Табачников выразительно использовал актёрские индивидуальности. Он каждому артисту находил работу и место в этой работе. Эта девочка с длинными волосами до сих пор стоит перед глазами...

Появляется Григорий с атаманцем. В бабьем царстве на боевых позициях они ведут серьёзный диалог. Это и смешно, и трагично.

Табачников говорит артисту, исполнителю роли Атаманца:

— Женя! Атаманец выходит сильно под хмелем, со штофом... Трудно же тебе идти. Оглянись. Трудно трезветь. Упал к бабе на мостках... А ты, — Табачников обращается к студийке, — дай уж ему по морде так, чтобы он скатился... Нет, — Ефим работает с девочкой, — этот твой жест появится в наше время. Тогда его не было...

Табачников вновь строит поведение Атаманца в сцене:

— Атаманец смотрит на баб, как осенняя муха, и ползёт... Женя, ты понял, что Григорий хочет тебя застрелить? Поищи, как бы увидел несответствие боевых позиций тому, что нужно.

Теперь режиссёр обращается к исполнителю роли Мелехова:

— Григорий снял обмундирование. Думает: «Не лагерь, а бабье царство. Ничего не клеится...»

Теперь Табачников весь свой темперамент и пафос направляет к своим помощникам-ассистентам, в числе которых и я:

— Чтобы везде стояли винтовки! Реквизит: козлы для винтовок!.. Чтобы на перилах висели солдатские гимнастерки! Не лагерь, а бордель!.. И ты, — говорит он Депсамесу, — директор этого борделя! И бабы уже несколько навеселе, а он — эдакий завхоз публичного дома...

Наконец, на третий день дошли мы до шестой картины. Это моя картина. Бой, завершающий четвёртую картину и которого в инсценировке нет, и пятую — расстрел музыкантов — пропустили.

Действие шестой картины разворачивается в горнице у Аксиньиной тётки в станице Вёшенской. Действующие лица этой сцены — тётка Аксиньи, Степан, Григорий, Аксинья и в финале Прохор.

До того дня репетировали и играли мы этот эпизод как эпизод в какой-то мере бытовой, понимая, однако, что напряжение сцены невероятно сильное. В инсценировке в ремарках сохранены описания Шолохова того, как и что происходило с персонажами этой встречи.

Сюжет. К тётке Аксиньи — Аксинья живёт у неё — ночью, под утро, приезжает Григорий. А в доме — Степан, её муж. Аксинья ушла за самогоном, её сейчас здесь нет. Григорий здоровается: «Здорово дневали». Ремарка: «Степан молча гладит левой рукой усы, не сводит вспыхнувших по-волчьи глаз с Григория». Григорий продолжает, обращаясь к Степану: «А жена где?» Степан: «А ты её пришёл проведать?» Ремарка: «Прикрыли глаза ресницами». И так далее. Есть и такая ремарка: «Григорий готов к драке»...

Мы играли, старались. Но чувствовали, что какого-то главного звена в действенной цепочке недостаёт. И вот репетирует Табачников.

На сцене выставлен плетень — элемент оформления, указывающий, что действие проходит в станичном доме. Табачников говорит:

— Под этот плетень можно играть «Свадьбу в Малиновке» с Самойловым в главной роли... Когда условные сцены, нужно, чтобы этот плетень уходил... Это курятник. Ну, давайте играть... Когда мы построим бой, сцену с музыкантами и т. д., там будет кусочек «раздумий» Григория. В это время ставится стол, опускается икона или лампа.

Табачников, обращаясь ко мне:

— Саша, возьми кожух. Степан таскает кожух. На нём нижняя белая рубашка, брюки-галифе, в тёплых вязаных носках... После любовных утех... Что-то сейчас будем пробовать... Входит Григорий. Хорошо было бы шинельку ему здесь... Шинель, поднятый воротник, фуражка. Самочувствие: зябко! Шинель на плечах... Места себе не находит. Папироса во рту. Она почти не горит. Раздеваться на музыке. Не надо кобеля играть!.. О чём мы ставим пьесу. Как жизнь загнала человека в каменный мешок, и он там подох... Это не простые приходы к Аксинье-то... Это Наталья ничего не понимает... Луч на хозяйку, затем слова: «Здорово дневали»...

Начинаем играть сцену. Табачников останавливает:

— Вы разговаривать не умеете, товарищи! Вы как стандартные котле-

ты в магазине «Кулинарии». Почему разговариваете, как докладчики?!. Григорий пришёл «старый», разбирают черви сомнения. Разделяя. Сейчас будет любовью заглушать боль.

Табачников обращается к Марии Матвеевне Петенковой, старейшей актрисе театра, исполнительнице роли тётки Аксиньи:

— Прячьте слова. Реплика... а ничего не сказала. Степан медленно идёт, перебирает руками по мосткам. Табурет! Сейчас будет бой! Саша, ненависть! Он напряжённо думает: Что делать? Что делать?.. Пауза... Звучит музыка. Спокойно поставил табурет. Сел.

Ефим говорит Депсамесу:

— Муля, пошути: «Мимо шёл». Сейчас будет смертоубийство. Мы с Депсамесом играем начало сцены:

Григорий. Вот зашёл проведать... Извиняйте.

Хозяйка (после неловкой тишины). Проходите, садитесь.

Григорий (Степану). А жена где же?

Степан. А ты её пришел проведать?

Григорий. Её.

Табачников с напором кричит:

— Степан замахивается табуретом, Григорий схватил шашку... Да не вытягивай эту бутафорию!..

Ефим нашёл, почувствовал то, чего так недоставало в сцене! Нам, артистам, недоставало! Думаю, и будущим зрителям не хватило бы тоже. Недоставало взрыва! Выплеска! И вместо «прикрыл глаза ресницами» — почти смертоубийство. И дальше — не надо никакого жима, всё понятно, что происходит с героями картины. Сцена стала играться легко. Ну, то есть спустя какое-то время. А сейчас Табачников продолжал, обращаясь к Самуилу:

— Говори просто. Как страховой агент: «Я её застраховать пришёл»... Нет! Вы всё играете!..

Вошла Аксинья. Здороваётся, ставит на стол две бутылки с самогоном. Табачников внушает Алле, как бы совершая открытия:

— Аксинья увидела Григория и Степана друг против друга. Закрывая мужа собой, говорит громким ровным голосом: «Здравствуйте, Григорий Пантелеевич». Как будто бы ничего не произошло... Ничего не произошло. А ты мне играешь, что у тебя в кишечнике термометр стоит!.. Эти бутылки заверните и пошлите в подарок нашему художнику Ашкенази!..

Обращаясь ко мне:

— Так с горшком переходят, а не с табуретом! И телеграфно говорите!.. Алла! То, что происходит с Аксиньей, глаза выдают. Смотрит то на одного, то на другого... А ты как уставилась на нос... Вам нужно в эту сцену влить огромное количество энергии... Надо добавить музыки в начало шестой картины... С уходом Аксиньи и Степана уходит свет. Музыка — громко, а потом идёт на удаление.

Табачников репетировал ещё несколько дней и, наконец, уехал в Москву. Потом вновь возвращался к нам. Проводил репетиции в конце сентября и в октябре.

Двадцатого октября после прогона (первого акта пьесы) Табачников стоял в зале перед артистами. Онставил организационные и творческие задачи. Им был создан некий штаб, назначены люди, отвечающие за определённые направления в деле сотворения спектакля. Так, Володя Осьминин назначался ответственным за чёткую и слаженную работу осветителей. За музыку и шумы отвечала Евгения Михайловна Горбунова. За реквизит и всё, что на сцене, — Витя Чумак, костюмы — художественный руководитель Дома культуры Вера Артемьевна Коршак и т. д.

Ефим говорил:

— Девизом театра должен быть профессионализм! А не Сандиновские бани!.. Каждая массовая сцена содержит рисунок, который необходимо строго выполнять. Эти сцены — за Чумаком, ему же доделать панику. В прологе репетировать выход на мизансцену в тишине и в темноте.

Эффект будет тогда, когда зажигается свет, а на сцене неожиданно лежат люди... Мы слышим взрывы, и сейчас все бегут, как будто зарплату дают. А нужно создать ощущение бушующего моря...

— Муля, — Табачников обращается к Депсамесу, — роль у тебя может получиться, если не будешь плюсовать ни в одну, ни в другую сторону, если оставишь вахтанговские штучки. Только загружать себя теми обстоятельствами, которые здесь есть. Он должен быть не очень злой и не очень добрый, а «загруженный». В сцене с командирами после пленного: «Пойдёте за мной или не пойдёте?» — «Я решаюсь» — вот состояние Григория. Говорить — не заторапливая текст, и чтобы наполненность была.

Табачников обращается к ребятам, исполняющим роли командиров:

— Что вы решаете в этом совете? Я ничего не понимаю. А представьте себе — вы решаете судьбу своего народа. Представьте себе, как вы во время фашистской оккупации решили спасти своих детей. Сейчас вы выходите пустые, как фантики. На вас смотреть можно только затылком! Вы лишь как-то усвоили грязный внешний рисунок! «Подкладывайте» какие-то свои вещи. Если я, зритель, не пойму в этой сцене, что вы решились на восстание, то я ничего не пойму! — Ефим неистово пробивался к сознанию каждого актёра. — Григорий, ты здесь действуешь неверно. Да, он их провоцирует, но это не снимает ответственность момента! Он бледен. Он принял то решение, которое исковеркает ему жизнь. «По коням!» — Тишина чтоб была звенящая. Люди решились поднять восстание. Эти люди все, как один, будут уничтожены. Их семьи и дети будут побиты... Уехали. Песни. Копыта...

Ефим смотрит в свои записи и переходит к следующей картине:

— Женщины уже тут. Темнота секунд пять-десять. Важно, чтобы успели. Нужно всё распределить. Ритм трёх предыдущих сцен замедленный, а не быстрый. Женщины с самоваром: сапог на самоваре, одна его раздувает, а не чистит самовар. Загруза у женщин нет, хотя они и делают какие-то физические дела. Сейчас же это пусто. Какая-то картинка плохого фильма.

Табачников объясняет девушкам содержание сцены:

— Что в этой картине? Превратили боевую позицию в коммунальную кухню. Вы делаете это формально, хотя и старательные девушки. А я от вас, студийцев, уже имею право требовать. Бабы пришли со своими детьми, желаниями, ночной любовью на боевую позицию!

Обращаясь к Депсамесу:

— Нужно, чтобы была у тебя гимнастерка грязная, чёрная от пота, а то ты — красивенький кадетик. Пришёл Григорий на позиции и смотрит, что тут происходит...

Говорит моему сокурснику по театральному Володе Курицыну:

— Вова, ничего не слышно. Вышел красивый, с бородой. Как ты будешь работать с актёрами?! Они тебя начнут передразнивать. Чем вы там, в училище, занимаетесь?! Сорви цветочек, а цветочек не ромашка, а какашка!..

Все покатываются со смеху. (Надо сказать, что на занятиях по мастерству актёра на первом курсе есть такое упражнение под названием: «перемена отношения к предмету».)

— Володе нужно менять рисунок роли... Далее. Третья картина. Появляется Аксинья. Роль сложная, потому что в этой инсценировке многое пропущено... Пришёл человек, который строил дворец, и видит, что из этого дворца сделали уборную. Григорий проиграл всё, и Аксинья для него как выход, как та соломинка. Что ты играешь — я сейчас не понимаю. Что ты должна играть — я могу сказать. Его убили! Идёт денщик и зовёт: беда случилась! Ведь рассорились, не встречались, отрезали... «Гришенька!» Не надо поцелуев, которые у вас не получаются. И поцелуев не нужно, когда Григорий увидел такую силу любви... В театре существует закон: выходит актёр на сцену, он должен взять зрителя. Вы все этим законом пока не владеете... Григорий и Аксинья. И всё остановилось.

Тихо! Тихо! Здесь совершается чудо. Здесь Любовь. Он подошел к ней, обнял, Прохор исчез. Они смотрят друг на друга... Что произошло в картине? Невзгоды привели Григория к Аксинье. Он вернулся.

Ефим делает замечания по четвёртой картине. Действие этой картины разворачивается на боевых позициях повстанцев. К Григорию приходит Пантелея Прокофьевич и сообщает сыну о смерти Петра. Сцену завершает бой, где Григорий мстит красным за убийство брата.

— Ружья чтобы были! Есть рисунок сцены, он должен выполняться. Григорию быть спокойнее... Вот пришёл отец, и действие остановилось. Останавливается всё. И останавливается ритм. Так нельзя. Виктор, — Табачников говорит Чумаку, исполнителю роли Пантелей Прокофьевича, — подумай над сценой! Надо исправить!.. Теперь «Бой». Должна быть какофония света. Огненные вспышки. Красные серпантини. Сделать световую картину боя...

Табачников переходит к пятой картине, к сцене с музыкантами, которых заставляют играть Интернационал и затем расстреливают. Среди действующих лиц —

Кудинов, начальник над Мелеховым. Кудинова играет Юра Зорин, несколько лет назад прекрасно исполнивший роль Короля в «Обыкновенном чуде». Юра заканчивает переводческий факультет Института иностранных языков. Специальность — переводчик с английского. Был год в Индии, в командировке. Родом из Вологды...

— Нельзя перетягивать значение сцены, а то она уж такая значительная! Я записал: «Юра-Индия — ещё один актёр!» — Слово «актёр» в устах Табачникова звучит едко-саркастически. — Юра, у тебя одна опасная особенность. Если ты играешь отрицательных героев, то ты уж такой отрицательный... Нужно что-то поискать, чтобы выбить тебя из этой манеры. Ты играешь второй план. Но этого нельзя делать. Его скрывают. Здесь у тебя вологодская школа проявилась. А нужно, как дипломаты, ты же вращался с дипломатами — ты у них разве поймешь второй план?

Дошли до шестой картины. Замечаний к Муле, Алле, Борису и ко мне нет. Обращается к исполнительнице тётки Аксиньи:

— Мария Матвеевна! Садитесь к столу. Вы сейчас вне этой сцены, а надо играть то, что Степан и Григорий убьют друг друга. Заканчивается сцена — Аксинья со Степаном. Свет уходит — реостат. Музыка. Птицы. Колыбельная... Да! Нужно достать четверть водки, Аксинья приходит с четвертью самогона...

Картина седьмая. У Мелеховых. Приезд Григория. Табачников исполнительнице роли Ильиниши:

— Наталья Ефремовна, нельзя плакать. Убрать плачевный голос. Это очень крепкий человек. Всю картину играете, как «беда!... Дуняша — вольнолюбивая девчурка. Меньше трагедии. Нужно играть проще. Ведро не падает... Нужно, чтобы было что накрыть на стол... Сцена «Григорий и Наталья». Женя! — Табачников говорит Горбуновой, исполнительнице роли Натальи: — Убрать «водолейку». Нужно играть — «В тебе, Гриша, — кобель!» А вы играете: «Я бедная, несчастная, сейчас покончу с собой». А это случится только во втором акте!..

Табачников завершает свой монолог:

— Это одна сто двадцать пятая доля замечаний по первому акту. Но у меня такое ощущение, что вы можете сыграть «Тихий Дон», и сыграть достойно! Я надеюсь, что вы первыми в Союзе получите звание академического народного театра имени «Сандукяна», то есть Сандуновских бань.

Народ смеётся.

— Продолжайте работать над сценочкой, над фразочкой, чтобы засверкали вы актёрски!..

Через месяц мы сыграем премьеру.

Я разрывался между домом, работой в лаборатории, училищем и народным театром. Репетиции в народном заканчивались поздно. Сле-

довательно, и домой я заваливался после полуночи. Недавно за меня волновалась и ждала, когда я появлюсь дома, мама. Сейчас – молодая жена. Рая настаивала на том, что надо от чего-то отказаться, упрекала меня в невнимании к семье. Я выдерживал упрёки и пытался убедить Раюшу, что невозможно подводить людей и бросить народный театр. Как-то, когда репетиция в народном закончилась уж совсем поздно и, предвидя, что дома буду выслушивать недовольства жены, я попросил Табачникова написать Раюше записку, защитившую бы меня, эдакую «охранную грамоту», или «оправдательный документ». Ефим что-то произнёс ироническое по этому поводу, а потом написал на четвертинке листа следующее: «Девочка. Пишет тебе Фимочка. Не ругай, пожалуйста, маленького мальчика Сашеньку. Мы были рядом. Он мне нужен». И Ефим расписался. На этот раз Рая улыбнулась и простила мой поздний приход. А рано утром – вновь завод и т. д. и т. д. и т. д. Но иногда обстоятельства так складывались, что я был вынужден пропускать репетиции «Тихого Дона». Муля мне передал как-то фразу Табачникова, сказанную в мой адрес: «Передайте Мюрисепу: моя личная дружба с человеком даёт трещину...»

Иришка подрастала. На работе мужики в курилке мне сказали, что надо отмечать день рождения маленькой двадцатого числа ежемесячно в течение года. Мы с Раидой исправно стали отмечать. За кроху волновалась моя сестра. Навещала нас. Я знал, что Нелла очень хотела, чтобы в её семье появилась бы и девочка. Но был только мальчик. А последующие попытки с родами заканчивались неудачей.

Как-то Иришка несколько ночей кряду истощно кричала и плакала. Понять, что с ней, мы не могли. Нелла предположила, что дитяти голодно, ей не хватает молока. Она присоветовала: «Сварите жиденькую манную кашку, пусть она пососёт через соску». Рая сварила, накормила, и впервые за несколько дней мы спали спокойно.

А в курилке обсуждались события, связанные с Виктором Михайловичем Мартыновым. Ему сделали в Институте операцию – удалили часть челюсти. Кто-то из технологов навещал в больнице нашего Главного металлурга. Ситуация трагическая. Ребята рассказывали, что не узнали его. Другой человек. Разговаривали они с ним, переписываясь на бумаге. Он попросил, чтобы ребята сходили и купили четвёрку водки. Он выпил через воронку, и ребята, наконец, узнали Мартынова, узнали глаза Виктора Михайловича...

Будучи в столице, я искал встречи с Табачниковым и ждал их. И он с удовольствием общался со мной.

Жил Ефим в то время на краю города в рабочем общежитии у станции метро «Рязанский проспект». Там у него была крохотная отдельная комнатёнка, где стояла железная кровать, стул и письменный стол. Отодвинув стул от стола – пройти к окошку было уже невозможно, – он перекрывал узенькую тропку к узенькому окошку.

Я приехал к нему вечером после рабочих встреч на Микояновском КБ завода «Зенит» на Ленинградском шоссе. Войдя в эту комнатёнку, увидел: на столе, на кровати, на стуле – повсюду белые машинописные страницы. Ефим орудовал ножницами и подклеивал или заклеивал страницы машинописным текстом.

– На телевидении ставлю спектакль о Максиме Горьком. Четвёртая программа.

– А кто играет Горького? – спросил я.

– Афанасий Кочетков... Хороший артист. Он уже играл Горького, играл и в кино.

– А где он, в каком театре служит?

– Работает в драматическом театре имени Пушкина.

Со мной была четвертинка «Столичной». Купил докторской колбасы и городскую булку.

Ефим закончил орудовать ножницами и kleem. Кое-как разместились у стола.

— Ну, рассказывай, как у тебя дела дома, на работе, в училище. Как — Рая?

Я стал подробно излагать события, произошедшие после нашей последней встречи в Горьком. Выпили. Потом я сказал:

— Ефим Давыдович, поговорим о режиссуре?

— Что тебя интересует, Сашок-трубачок?

— Ефим Давыдович, Немирович-Данченко* доказывал практикой важность такого понятия, как «эмоциональное зерно спектакля», которое он сам и ввёл. Я слыхал, его чеховские «Три сестры» — великий спектакль?..

— Да, Сашенька, это так. У Немировича в «Трёх сёстрах» — столкновение мечты и действительности рождает эмоциональное зерно. И что чрезвычайно важно знать: Немирович делал так, что зерно это содержали все сцены спектакля. В таком случае спектакль приобретал цельность.

— «Тоска по лучшей жизни» — эмоциональное зерно «Трёх сестёр». Как вы думаете, Ефим Давыдович, было ли оно осознано, прочувствовано артистами? Да и всеми участниками спектакля тогда?

— Думаю, что да, и сделало великое дело в той постановке...

— А какое эмоциональное зерно «Тихого Дона»?

Ефим на мгновение задумался, потом сказал:

— Эмоциональное зерно «Тихого Дона» — ожесточённость. Понимаешь, мой дорогой, Григорий то к красным, то к белым, то — со своими. А правды нигде он не находит! Везде обман! И вот *ожесточение!* — эмоциональный выход в результате столкновений стремления Григория остьаться «индивидуумом», несовпадений его жизненной линии с народной жизнью, с политикой. Эмоциональное зерно, то есть *ожесточение*, должно проходить через череду сцен спектакля и закладывать в душу зрителя эмоциональный заряд, который должен породить *общее чувство* в результате увиденного. Зритель должен ощутить и в итоге понять мотивы происходящего...

Мы выпили ещё и закусили. Ефим продолжил:

— Зерно пьесы, сцены — узел столкновения действия и контрдействия. Немирович определял в «Анне Карениной» зерно как отчаяние, возникающее в результате столкновений страсти Анны и Бронского с холодным Петербургом. «Отчаяние» — эмоциональное зерно. *Отчаяние* — эмоциональное зерно и «Власти тьмы». У Корнейчука во «Фронте» — фронт зерно. Часто зерно — в названии. «Враги» Максима Горького... Пропустив событие через зерно — срывается кожура, кровь идёт...

Мы закурили.

— Каждая сцена имеет зерно. Немирович-Данченко говорил: «Отсев сцен из пьесы происходит... по зерну».

— Ефим Давыдович, — продолжал я, затягиваясь сигаретой, — вы как-то на репетиции говорили о событиях. И говорили, что Кедров** как-то иначе определяет событие, нежели Захава в своей книге «Мастерство актёра и режиссёра».

Ефим опять помедлил, потом заговорил:

— Событие по Захаве — факт, коренным образом меняющий жизнь действующих лиц. Но это определение не является точным. Предполо-

* Владимир Иванович Немирович-Данченко (1858–1943), русский советский режиссёр, писатель, педагог, театральный деятель. Создатель и руководитель Московского Художественного театра (совместно с К. С. Станиславским). Народный артист СССР (1936). Лауреат Государственных премий СССР (1942, 1943).

** Михаил Николаевич Кедров (1893/1894–1972) — русский советский режиссёр, актёр, педагог, общественный деятель. Один из творческих руководителей МХАТа (1946–1970). Народный артист СССР (1948). Лауреат четырёх Сталинских премий первой степени (1946, 1949, 1950, 1952).

жим, в комнату, где находимся мы, входит человек и сообщает о начале войны. Мы после этого поведём себя иначе, наша жизнь изменится. Но это – *событие обстоятельство*, то есть не зависящее от усилий действующих лиц. То есть это не подлинное *сценическое событие*. Но событие обстоятельств, то есть событие «извне», даёт атмосферу, даёт пищу воображению... Чем ограниченнее возможности, тем богаче фантазия. Возьми, например, картину Марка Шагала «Сонный городок». А трагедия Древней Греции – трагедия рока... Контрсобытие рождается на сцене. Здесь – самое главное. Событие обстоятельств и выявленное контрсобытие содержат пружину сцены.

Ефим продолжал, делая паузы, подбирал слова, пытаясь точнее выразить свои мысли:

– Событие по Кедрову – факт усилий действующих лиц, которые происходят у нас на глазах, на сцене и изменяют дальнейшую жизнь, существование персонажей пьесы. Причём событие, основное событие может содержать ряд поступков...

Вот, например, «Шестое июля» Михаила Шатрова. Основное событие – раскол в союзе двух партий, выступление эсеров против большевиков – убийство Мирбаха, арест Дзержинского и т. п. Там события делятся:

1. Исходное – созыв V съезда Советов. Но не Брестский мир. Не идти же от «Манифеста...»

2. Центральное – раскол...

3. Финальное – арест Спиридоновой, но не въезд латышских стрелков...

В Питере, в «Ленкоме», я ставил спектакль о том, что после шестого июля 1918 года в стране установилась однопартийная система...

Ефим загасил сигарету, встал и приоткрыл узкую форточку; мы помолчали. Потом продолжил:

– Вернёмся к событиям. События создают движение жизни... Но если обратиться к истокам, то нужно сказать о фактах. Ведь факт, если так можно сказать, беременен событием, а событие переходит в поступок. Поступок может быть и незначительным. Например. Его ругали – он поднял руку. Это поступок. Составив протокол поступков, нужно определить, какие *свершения* произошли в сцене. Тогда выясняются пропущенные звенья жизни персонажа. Факт, окружённый конфликтом, – событие. Идеальный спектакль – непрерывный поток фактов, как у света кванты. Факты – это информация. Что такое современный спектакль – это плотность информации в единицу времени. Сюжет – логика построения информации... В комедии все составляющие более обнажены...

– Ефим Давыдович, – через паузу продолжал я пытать любимого учителя, – и всё-таки. Вот – факт. Как понять, что этот факт – уже событие.

– Например, звонит будильник – факт. Вдруг я вспомнил, что опаздываю... Тогда факт становится событием. *Факт плюс энергия сознания* рождает *событие*... Для решения сцены необходима энергия. Её отсутствие – *иллюстрация*. Зачатки энергии – факты. Каждое художественное произведение имеет два лика – конкретность и обобщённость. Но режиссура требует конкретности. Например, требуя платок, Отелло не требует чистоты мира, а платок... Нужно знать для этого топографию сцены... Зритель должен стать участником определённой ситуации на сцене. Ситуация – такое соотношение действующих лиц, где назревает конфликт... Пьеса строится по принципу вытаскивания прошлого в настоящем. Настоящее всегда состоит из груза прошлого... Если говорить о направленности режиссёрских усилий в создании спектакля, то вся работа состоит из процесса активизации внутреннего мира героев. Самое страшное в современном театре – это показ того, что я горю. Нужно само горение! Чем отличается «Современник» от других театров Москвы и Советского Союза?.. Актёры после спектакля устают невероятно. Табаков после двух инфарктов так играет «Обыкновенную историю», что, кажется, его сейчас же хватит кондравшкой... Надо отучиться играть в поддавки!

Было уже довольно поздно, но уходить не хотелось. В нынешний приезд остановился я в ведомственной гостинице большого авиационного завода «Знамя труда». Территория завода вобрала в себя и трагически известное Ходынское поле. Гостиница окнами выходила на Ленинский проспект. Рядом располагался стадион «Юных пионеров». Через шоссе, напротив, был знаменитый стадион «Динамо». Я был далеко от Ленинского проспекта.

Ефим говорит:

— Если хочешь переночевать здесь, это возможно. В соседней комнате живут хлопцы с «Шарикоподшипника». Они работают по сменам. Думаю, что есть свободная кровать. Я сейчас попробую договориться.

Договорился. Мне застелили. И мы продолжили занятия по режиссуре. Мои университеты работали что надо...

Я сидел на мастерстве актёра. Александр Романович репетировал «Маскарад». Это была сцена, где Евгений обнаруживает у Нины пропажу браслета, его подарка. Работал сейчас Володя Старков. Партнёрша у нас была одна — Нина Таякина, хрупкая, тоненькая, красивая большеглазая девочка родом из Барнаула. Застольные репетиции уже давно минули, сейчас артисты работали уже ногами. Палеес я предупредил, что мною текст не выучен, к работе на площадке не готов — только что вернулся из командировки. Александр Романович, высушив меня, сохранил невозмутимый вид.

Волodyка текст выучил. Работал достаточно хорошо.

Вдруг Палеес говорит:

— Саша, иди репетириуй.

— Александр Романович, я не знаю текста!

— Иди!

Я пошёл. Первую фразу я помнил. Но дальше — «затык».

— Володя, помогай! Подавай ему текст.

Волodyка стал помогать, подсказывать слова. Это была пытка. Я ждал подсказки. Всё моё внимание было сосредоточено на том, какая фраза будет следовать дальше. Педагог не останавливал. Это мучение, мне казалось, длилось целую вечность. Наконец, нервы Александра Романовича сдали. Он тихо и ровно сказал:

— Я с тобой этот отрывок делать не буду. Сдавай, как знаешь...

И на этом мы расстались.

Отрывок этот, действительно, он со мной делать отказался. Но не отказался я, и не отказалась моя милая партнёрша Ниночка.

Я взял время для освоения текста, а потом мы с ней встречались и с упоением репетировали эту гениально написанную великим автором сцену ревности...

И эта сессия прошла в результате успешно. По мастерству я получил пять. Меня хвалили за Арбенина. Говорили, что Арбенины сыграны убедительно. Но они у двух исполнителей разные, у Володи Старкова — один, у меня — другой. Александр Романович не скрывал от экзаменационной комиссии того, что у него вышел конфликт со мной и что моя работа в «Маскараде» — работа самостоятельная. А на курсе при обсуждении экзамена он всё-таки меня похвалил за то, что я не отступил от Арбенина, а довёл дело до показа...

Наступил 1970 год. В училище — каникулы. «Тихий Дон» уже не репетируем, играем. Дочка подрастает и даёт нам ночью спать. Раia приступила к работе над дипломным проектом. На несколько недель у меня случилась передышка.

Но вот закончились небольшие зимние каникулы. Мастерство актёра мы продолжали осваивать так: Палеес приступил к постановке комедии Ивана Андреевича Крылова «Модная лавка». В «Модной лавке» я получил роль Лестова, героя-любовника этой истории. Постановщиком (Александром Романовичем) и худруком (Ривой Яковлевной) было решено сделать

на курсе музыкальный спектакль, с куплетами и танцами. Обратились к Михаилу Робертовичу Марашу, выпускнику Горьковского театрального училища 1951 года и однокурснику Палееса, с просьбой написать стихи и – к завмузу ТЮЗа Михаилу Висилицкому – музыку.

Что же касалось режиссёрских занятий: Рива предложила нам выбрать и поставить отрывок из какой-либо пьесы. Показ отрывков и становился экзаменом по главному нашему предмету. Я выбрал «Дело» Александра Васильевича Сухово-Кобылина...

В марте, двадцатого числа, в Москве скончался Мартъянов. Перевезли тело на грузовой машине. Ездили за ним ребята из нашей «похоронной команды»: инженер из механической лаборатории Юра Грызлов, он же и посетитель курилки, и электрики Гена Сизов и Пётр Михайлович Сысоев. Прощание проходило во Дворце культуры завода. Гроб был установлен в фойе. Прощались с ним в полдень. Народу собралось великое множество. Главным металлургом у нас уже был Анатолий Геннаидиевич Братухин...

Мы продолжали играть «Тихий Дон». В марте вышла рецензия в «Горьковском рабочем» Аркадия Чеботарёва под названием «Григорий Мелехов и другие». Газета (21.03.1970) писала: «...народный театр Дома культуры имени Я. М. Свердлова постепенно обретает своё собственное лицо, свой собственный творческий почерк. Инсценировка Н. Охлопкова и Ю. Лукина позволяла артистам-любителям снова выступить в своей творческой манере, укрепиться в методах и приёмах постановки, избираемых ими.

...Григорий Мелехов в спектакле есть. Со всеми его метаниями, конфликтами с собой и окружающими, с жизненной неустроенностью, неумением определить своё место в борьбе старого с новым, свою сторону баррикад. Исполнитель этой роли С. Депсамес очень точно ведёт своего героя от события к событию, от состояния к состоянию, специально задерживаясь на минутах его тяжёлых раздумий над своею судьбой. Его Григорий как бы примеривает себя к тем или иным жизненным обстоятельствам, пробует, что называется, на глаз и на зуб встречающихся людей. И думает, думает, думает... А ещё он страстно, по-мужицки, любит свою землю, дом родной, детей.

Разумеется, Григорий не одинок. Он в центре, но это не значит, что остальных вовсе нет. Его окружают идущие с ним по этой бесконечной дороге и противостоящие, с кем приходится сражаться. Правда, редкий персонаж живёт на сцене в течение всего спектакля, большинство приходит и уходит. И всё-таки в калейдоскопе имён, лиц, характеров, нет-нет, да и появится очерченный ярко и красочно, успевающий за несколько, а то и одну отведённую ему картину прочно обосноваться в сердцах зрителей. Это и Пантелей Прокофьевич (В. Чумак), и Степан Астахов (А. Миорисеп), и Митька Коршунов (В. Силаев), и Прохор Зыков (Б. Андреев). Женской половине спектакля повезло меньше. Здесь почти всем образам, исключая разве только Ильинишну (Н. Мурзич), не хватает каких-либо последних, завершающих штрихов. Однако и у Аксиньи (А. Калинина), и у Натальи (Е. Горбунова) есть сцены, где они в полной мере проявляют свои характеры.

Если к этому прибавить некоторые впечатляющие режиссёрские находки – скачка на лошадях, окоп, бой на саблях, и, наконец, всю, очень сильную, высокоидейную сцену, которую можно назвать ««Интернационал» не убьёшь», станет ясно – спектакль в основе своей удался. И это очень радостно, потому что удача принципиальная».

А. Чеботарёв писал и о недостатках, на его взгляд: «...В первую очередь, возникает разговор о Михаиле Кошевом. В. Осьминин играет его почти профессионально. Однако характер своего героя он понимает столь же неверно, сколь неверно определяет цель действий Кошевого на

селе. Сейчас перед нами озлобленный, жестокий и подозрительный человек, которому не вверит свою судьбу не только Григорий. Между тем именно Кошевой – носитель зёрен нового, которые обязательно дадут всходы. И этой простой истины никак забывать нельзя».

Надо сказать, что с этим его суждением мы были не согласны. Волodyка играл роль не только превосходно, но, на наш взгляд, и верно.

Весной в спектакль на роль Аксиньи ввелась Раюша. В апреле-месяце у неё состоялась премьера. В том же апреле в Горький приехала критик из журнала «Театр» Ольга Дзюбинская. Она побывала на спектаклях ТЮЗа, Театра драмы, Театра комедии. Побывала и у нас в народном, посмотрела «Тихий Дон». В сентябрьском номере солидного театрального журнала она писала: «...Врач, инженер, студент, слесарь-сборщик – вот профессии основных исполнителей «Тихого Дона» (кстати, взяв композиции Н. Охлопкова и Ю. Лукина третьей и четвёртой книг романа М. Шолохова, коллектив создал свой театральный вариант). Режиссёр спектакля – С. Депсамес, художник – И. Ашkenази, художественный руководитель постановки – Е. Табачников.

Сцена затянута мешковиной. Справа спускаются полосатые рядна, деревенские половики. Косо пересекла сцену «дорога» – крутой станок, спуск к самому Дону. А Дон – это пространство между сценой и первыми рядами стульев: сидя на краешке, на берегу, полоцёт Наталья бельё, а казачка, распустив волосы, моет их в реке. Потом узкое пространство между помостом и краем сцены станет избой: поставят скамью, табуретку – и всё... Спектакль передаёт характер романа, ритм, в котором живут его герои. «Воздух времени» доносят до нас не театральной бутафорией, а самым простым и самым сложным путём – через актёров. Актёры Народного театра пробуют обходиться без театрального стандарта, не подражать театру; как истинные студийцы, они ищут не интересный приём как таковой, не впечатляющую мизансцену, а средство сделать видимыми и ощущимыми духовную жизнь человека, его внутренний мир. В спектакле, «атмосферном» по характеру, тревога, смятение, превосходно переданные в народных сценах, сменяются монологами, почти молчаливыми сценами, отрывками из романа, которые с чувством поэзии шолоховского слова читает В. Осьминин. Он же – Михаил Кошевой.

До мелочей помнятся лучшие сцены спектакля: расстрел музыкантов – трёх мальчиков, продолжающих играть «Интернационал» даже после того, как прогремели выстрелы... Смерть Натальи (Е. Горбунова); в доме у Аксиньи (Р. Божко); разговор Григория с Кошевым...

Рая включилась в работу уже в апреле. В десятих числах сыграла «Детей солнца», а двадцать четвёртого апреля – премьера в «Тихом Доне». С маленькой Иришкой мы иногда приезжали в Дом с колоннами на Свердловке. Малышка лежала на громадном столе в круглой комнате – эдакий кулечек – в пелёнках и одеялах, и пока мы были на сцене, кто-то присматривал за малюткой, и, надо сказать, доставляла людям своим присутствием большую радость. Её рассматривали, разговаривали с ней и развлекали девчонку, как могли, если она не спала. А когда приходила пора, Рая кормила её в закутке за ширмой.

Табачников придумал решение трагической сцены, сцены смерти Аксиньи. Близка развязка, близок финал спектакля. Вот Григорий со своей милой оказываются в степи. Аксинья подымается по дороге-мосту на самый верх и... вдруг раздаётся далёкий винтовочный выстрел. Она замирает, делает шаг назад и оказывается на самом краю моста, потом медленно отклоняется спиной на зрителя и, распластав руки, падает с трёхметровой высоты прямо в объятия подбежавшего сюда Григория...

Когда я смотрел эту сцену, сердце замирало и захватывало дух. А тут – Рая!!! Боже! Боялся за неё жутко. Не приведи Господь, если какая-то ошибка! Но ошибок, слава Богу, не случилось!..

И опять я выставляю напоказ для любопытствующих уникальную информацию – когда, где и сколько раз был сыгран «Тихий Дон».

- 27.11.1969 – закрытый спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
 14.12.1969 – закрытый спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
 21.12.1969 – закрытый спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
 26.12.1969 – закрытый спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
 12.01.1970 – закрытый спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
 24.02.1970 – закрытый спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
 03.03.1970 – сдача спектакля в ДК им. Я. М. Свердлова
 (неофициальная премьера).
 13.03.1970 – премьера спектакля в ДК им. Я. М. Свердлова.
 19.03.1970 – спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
 21.03.1970 – спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
 27.03.1970 – спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
 03.04.1970 – спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова
 (слух о лауреатстве).
 12.04.1970 – 2-ая сцена из 1-го акта в телепередаче
 о Народном театре.
 24.04.1970 – спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
 Премьера у Раи в роли Аксиньи.
 25.04.04.1970 – в ДК им. Я. М. Свердлова. Спектакль смотрела
 О. Дзюбинская – журнал «Театр».
 05.05.1970 – спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
 Вручение лауреатских дипломов.
 01.07.1970 – спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова на кустовой
 конференции режиссёров Поволжья.
 10.10.1970 – спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова. Открытие сезона.
 17.10.1970 – спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова на областной
 конференции режиссёров Народных театров.
 Руководители В. А. Эуфер и Л. Ставская (педагоги
 Театрального училища имени Б. В. Щукина).
 21.12.1970 – спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
0....1971 – спектакль в ДК им. Я. М. Свердлова.
 06.06.1971 – в ДК им. Я. М. Свердлова композиция для телепередачи
 Второй московской программы – прямая трансляция.
 Ведущий – театральный критик Юлий Иосифович Волчек.

В мае Иришку восьми месяцев от роду определили в ясли-сад. Раи-Раюша всё время посвящала работе над дипломным проектом. Чертежи, чертежи, чертежи... Даже мне пришлось поучаствовать в этом предприятии. Когда-то в школе я успешно занимался предметом под названием «черчение». Аккуратно и с удовольствием работал рейсфедером и тушью. А Раи «зашивалась». Вот тут-то мои навыки и пришли кстати. Сделал несколько чертежей. Они были однотипные. Но на каждом чертеже Раида делала отмывку – покрывала их нежной акварелью разных цветов в зависимости от того, какой акцент необходимо было сделать в проекте. И когда почти всё было готово, чуть не произошла трагедия. Раюша сложила все рулоны на диван, а я плюхнулся на него. Что было с жёнушкой!.. Но, слава Богу, сел рядом и только слегка примял что-то с краю. Всё это легко выправилось утюгом.

Защищалась Раюша по специальности «городское строительство» успешно, на пять. Тема её дипломного проекта звучала так: «Планировка и инженерное благоустройство микрорайона VII-А Сормовского района г. Горького». За год до защиты Раида проходила преддипломную практику в СПБ-10 «ГИПРОНИИАВИАПРОМ». Аббревиатура – СПБ – раскрывается так: специальная проектная бригада, а – «ГИПРОНИИАВИАПРОМ» – Государственный проектно-конструкторский и научно-исследовательский институт авиационной промышленности. СПБ размещалось на втором этаже главных проходных авиационного завода, в десяти минутах ходьбы от дома. Проектная бригада выполняла работы по заказу авиационного завода.

По распоряжению начальника СПБ Константина Тимофеевича Афремова и строгого Кострова – непосредственного руководителя группы, куда входила Раида, – ею был спроектирован детский садик. Проект был реализован. Тот садик строился неподалёку от нашего дома, у стадиона, и мы, прогуливаясь, не однажды смотрели, как там идут дела. А Иришка через три года будет в него ходить. Это уже в те времена, когда нас не будет в городе... В СПБ-10 Раюша пришлась ко двору. Её приглашали на работу в эту Спецпроектную бригаду. Предлагали и место на кафедре, в ту, что она заканчивала. Но мы решили, что необходимо продолжать учёбу в Театральном училище.

Раиде надо было подыскать такое место, чтобы, с одной стороны, отработать диплом, а с другой, – чтобы иметь время для учёбы. Было решено: стать педагогом с незначительной нагрузкой. Раиа съездила в комитет по профтехобразованию и распределилась в строительное ПТУ. Но её трудовая деятельность случится в сентябре...

А на меня надвигалась летняя сессия. В июне мы сыграли часть спектакля «Модная лавка», над которым работа ещё продолжалась. На экзамене по режиссуре, как я уже упоминал, показывался отрывок из «Дела» Сухово-Кобылина. Этот мой показ на обсуждении Рива сдержанно хвалила, но при этом она сказала:

– Ну, мы-то знаем, как это делалось...

Она намекала на то, что, поскольку я человек был занятой, углублённой работы быть не могло. Основывала она своё суждение ещё и на том основании, что перед самым показом я ещё что-то репетировал в Большом зале. Риве пришлось прогнать меня со сцены, поскольку уже пришло время экзамена. И ещё. Риве, конечно, за два года изрядно надоели мои периодические отсутствия на занятиях. Какой пример ребятам...

И всё-таки она была не права. Работа над «Делом» была непростой, но продуманной и кропотливой. Даже сейчас, спустя столько лет (без малого пятьдесят), я многое помню в работе с актёром – Колей Емельяновым, студентом второго курса драмы, исполнителем роли помещика Муромского. Я помню, как мучительно искал артиста на эту роль... Но времени в таком деле, как всегда, не хватало, и я использовал момент перед экзаменационным показом, чтобы ещё что-то уточнить и доделать...

Учебный год начался с того, что на соборе курса классный руководитель нашей группы Валерий Николаевич Галендеев дивным бархатным баритоном вдруг говорит:

– Саша, зайди к Лире Ивановне. Она приглашает.

Зашли. Мой показ «Дела» был замечен. И Лира Ивановна неожиданно предлагает мне стать педагогом по мастерству актёра на втором курсе. Худрук курса – Владимир Моисеевич Крипец.

В коридоре, неподалёку от кабинета директора, я встретился с Ривой. Она негодowała. Как так?! Её студенту предлагают преподавательскую работу, а её даже не поставили в известность! И узнаёт об этом факте только сейчас! «Но ты тут ни при чём!» – говорила она мне.

Разумнице Риве надо отдать должное. Она была (и есть) мудрой женщины и «военных действий» вести не стала. И скоро всё встало на свои места. Мы продолжали дружно сотрудничать, всё было, как и прежде. Сейчас Рива Яковлевна приступала к постановке «Дяди Вани» Чехова. Я получил роль доктора Астрова. И ещё: она помнила про мой запасной отпуск.

На курс к Крипецу определилась и Раюша. В прошлом учебном году Раида была как бы в академическом отпуске. «Как бы» потому, что она числилась кандидатом из-за отсутствия в канцелярии училища подлинника аттестата. Он лежал в отделе кадров ГИСИ. Теперь Раиа появилась на втором курсе в сентябре 1970 года уже полноправной студенткой. Аттестат перекочевал из отдела кадров Строительного института секретарю Ушенкиной в Горьковское театральное училище. Раида отставала от меня в учёбе на один год.

По учебному плану на втором курсе ребята начинают с педагогами работать над отрывками из пьес. К тому времени Владимиром Морисеевичем Крипецом план работы был уже составлен, и мне было поручено поставить три отрывка из «Ревизора» Н. В. Гоголя, из «Грозы» А. Н. Островского и из «Соловьиной ночи» В. Ежова. Раида у меня не была занята.

Мулька сказал, что Ефим в Москве принял театр. То есть он стал главным режиссёром! Театр этот, правда, не имел своей крыши, а только репвизал. Но носил замечательное название «Литературный театр ВТО». Театр Всероссийского Театрального общества.

Ефим был энергичен, деятелен и обдумывал ближний и долгосрочный репертуар возглавляемого им театра. Сейчас он был в Горьком, с семьёй, встречался со своими близкими друзьями, с Юлием Волчеком и Соломоном Фихом. Возник замысел осуществить постановку раннего произведения великого Достоевского, Фёдора Михайловича, «Бедные люди».

Мы свиделись. Ефим и говорит:

- Мне в театр нужен помощник. Я тебя возьму.
- Но я же учусь!
- В Москве продолжишь.
- Но у меня же семья и маленькая Иришка... И прописка нужна.
- Но у тебя же дядя. Председатель Президиума Верховного Совета Эстонии. Поможет... Послушай, Саша, – продолжал он через паузу, – мне позарез нужна московская прописка. Обратись к нему, попроси за меня. Он ведь сможет это сделать.

– Не знаю. Но я поговорю с папой...

Подумав, я пришёл к выводу, что это были такие вещи, на которые отец мой никогда согласия бы своего не дал и помочи в таких делах не стал бы оказывать.

Пообещав поговорить с отцом о прописке, я понимал, что разговор этот должен был всё-таки состояться, но я оттягивал его и оттягивал. И мучился тем, что тяну и тяну. Печальные события произошли в начале октября семидесятого. На выездной сессии Верховного Совета в Тарту седьмого числа скончался дядя Алёша и положил конец надеждам Ефима на меня.

Но, разумеется, имея неистребимое желание работать в Москве, Табачников, не ко мне одному обращался с просьбой помочь ему со столичной пропиской. И, в конце концов, такое случится. И сделает это Андрей Константинович Поляков, о котором здесь уже шла речь. Он был постановщиком концерта, состоявшегося во Дворце спорта в честь 750-летия Горького – Нижнего Новгорода. Тот заведовал кафедрой в Московском институте культуры. Ефим работал у него. Вот Поляков ему и помог. Об этом мне рассказал Депсамес много лет спустя.

В училище появился новый директор. Звали её Татьяна Васильевна Цыганкова. А Лира Ивановна после долгих лет разлуки возвращалась в родной Ленинград. Она уезжала проректором в ЛГИТМИК – Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии – и выходила замуж за старого друга.

На курсе мы интенсивно репетировали «Модную лавку» и, наконец, выпустили спектакль. Это случилось 24 ноября того же семидесятого года. Сдача спектакля цикловой комиссии и премьера проводились в один показ. Происходило всё это на сцене любимого нами дома З^а на Фигнер. Спектакль получился, слава Богу. Народ был доволен. Рады были и мы, студенты, и наши педагоги-руководители... О режиссёрском курсе заговорили. В середине декабря, перед новым 1971-м годом, была сделана передача на телевидении. Режиссёром был популярный в Нижнем человек, режиссёр телевидения и актёр Олег Борисович Эллинский. Редактором – Ида Феодосьевна Богданова.

На экзамене по сценической речи я показывал новеллу из цикла детских рассказов Михаила Зощенко. Она называлась «Покушение на Ленина». На этой новелле остановил своё внимание педагог. Работали мы с Галендеевым, как обычно, скрупулёзно. Валерий Николаевич трактовал эту историю как рассказ рабочего человека, которому изложение событий даётся очень нелегко. Герой с трудом подыскивает слова, чтобы наиболее достоверно и детально изложить этот драматический эпизод из жизни вождя. Работать с Валерием Николаевичем было необыкновенно интересно. Он всегда искал неожиданные и убедительные подходы к трактовке произведений, много знал и был парадоксален. «Гений – парадоксов друг»...

Я стоял на сцене перед комиссией, обстоятельно излагая обстоятельства покушения на Ильича, и ничего не понимал. Глаза членов экзаменационной комиссии – а я общался с ними – сияли от смеха. Альбина Александровна Нестерова, наша умница, просто беззвучно хохотала, закрывая рукой лицо. Улыбался и Галендеев... Окончилось мое чтение. Я вышел в коридор в недоумении и огорчении. Что такое? Я честно и старательно делал то, что мы с Валерием Николаевичем искали на репетициях...

Оказывается, рассказ звучал неимоверно смешно, как мне потом объяснили, вот почему: никто не мог поверить, что перед зрителями стоит рабочий. Было сразу видно, что вышел человек с высшим образованием и врёт напропалую... Урок...

В зимнюю сессию, совершенно неожиданно для меня, показанные мною отрывки были замечены и отмечены. Особенно убедительно об этом говорил мой педагог и классный – Валерий Николаевич Галендеев. Я был потрясён. Действительно. Мне казалось, что ничего особенного я не делал, а следовал логике обстоятельств и характеров персонажей, когда выстраивал действенную линию поведения героев упомянутых отрывков...

Сейчас, когда я думаю о том показе, то понимаю, что положительный результат был подготовлен, что много было проработано достаточно тщательно и подробно и что исполнители были вполне способными людьми. Вместе с ребятами мы анализировали ситуации и события и в «Грозе», и в «Ревизоре», и в «Соловьиной ночи». Я хорошо чувствовал, так мне казалось, характеры героев пьес, понимал, что происходит в сценах, и легко выходил на площадку, показывая, как живут и действуют персонажи сцен. Ребята легко откликались на это. Помню «Грозу» – чрезвычайно напряжённую эмоциональную и драматическую сцену проводов Тихона в Москву, когда Катерина заклинает мужа не оставлять её в доме или взять с неё клятву страшную, – мы сделали достаточно быстро, и она была почти готова за месяц до экзамена. Я благодарен был ребятам за веру, за отдачу, за сотрудничество. И Любे Новак, и Косте Феофилову, и Толе Курманову, и Свете Кожевниковой, и Нине Кокушиной, и Тане Робуль и Серёже Афонину...

Руководитель третьего драматического Валерий Семёнович Соколоверов – выпускник нашего училища 1950 года и Школы-студии МХАТ, сокурсник Олега Николаевича Ефремова – предложил мне в следующем семестре включиться в «Бесприданницу», в дипломный спектакль. «Мне нужен молодой энергичный помощник без заскорузлого взгляда на пьесу», – сказал директору худрук курса.

Сделанное я посмотрел через три недели, когда после каникул мы вновь начали учёбу, и увидел, так мне показалось, что в сцене ничего не происходит, что ребята произносят текст и говорят слова, не очень понимая, что играют.

Я читал и вчитывался в пьесу, в первую сцену первого акта, и у меня зрела уверенность, основанная на репликах хозяина и слуги, что всё это действие происходит на Троицу, в праздник. В этот день народ сидит по домам, и заведение несёт убытки. Отсюда, делал вывод я, на сце-

не должна присутствовать и особая атмосфера. Выводы, верно, были ошибочными, но толчок для работы с ребятами это давало. Я звонил Валерию Семёновичу, делился с ним своими соображениями. В ответ я ощущал интерес к тому, что говорилось, и понимание того, что нужно многое менять. И я старался. Обострил начало – разговор клубного буфетчика и хозяина кофейной Гаврилы с Иваном, слугой в кофейной. Довёл сцену чуть ли не до потасовки. Мне казалось, что теперь между персонажами стало что-то происходит и что-то стало получаться. Обострял конфликты и в последующих сценах.

После зимнего показа у меня сложилось убеждение, что в режиссуре всё должно получиться. Надо только внедриться в логику событий, обстоятельств и прочее, и прочее, и прочее. И я обязательно увлеку ребят своим видением будущего спектакля.

Но на деле всё случилось не так, как грезилось. Соколоверов, с которым общались мы по телефону почти ежевечерне, через месяц или два, наконец, посмотрел то, что было сделано мною, и всё отменил, не разбираясь особенно в мотивах, привнесённых мною, перемен. И я с «Беспринадницей» оказался как бы не у дел. Но в то же время на втором курсе, курсе Крипецца, начал репетировать водевиль Н. А. Некрасова «Актёр», который мне предложил Владимир Моисеевич.

Занятия в училище у меня, как у преподавателя, начинались около семи вечера. Репетириую что-то с ребятами-второкурсниками. Вдруг Серёга Афонин, однокурсник тех ребят, заглядывает в аудиторию, извивается и говорит:

– Саша! В учительскую к телефону!..

Несмотря на педагогическую деятельность, для ребят в училище я был Саша.

«Что такое? – думаю. – Что за срочный звонок?» Спускаюсь в учительскую, беру трубку. Слышу знакомый голос Димки Мараева:

– Саня, приезжай. Мы у тебя. Погиб Женька Кукушкин. В Алжире.

Мы – это одноклассники. Володька Протопопов, Славка Уланов, ну и сам Дмитрий.

Женька – один из моих близких друзей. До восьмого класса вместе учились, сидели за одной партой. Потом он ушёл работать на завод. Вечерами учился в ШРМ, то есть в школе рабочей молодёжи. Отец его устроил слесарем в сборочный сороковой цех, где работал и сам. Там трудилась элита заводского рабочего класса. Из сборочного самолёты-истребители направлялись в цех пятьдесят, на аэродром, для лётных испытаний.

Подростками мы с Женькой осваивали фотографию, обсуждали проблемы любви, позже вместе ходили в Дом пионеров к Елене Григорьевне. С его отцом ездили на рыбалку. У Женьки были несомненные актёрские задатки. Он превосходно сыграл роль г-на Оргона в пьесе Алена-Рене Лессажа «Криспен – соперник своего господина». Его ценила и любила Елена Григорьевна. Но Женька решил поступать в вуз, и не просто в вуз, а в институт иностранных языков, и не просто в институт иностранных языков, а на недавно открытый переводческий факультет, чтобы освоить новый для себя французский язык. Поступил и закончил с отличием. Его направили в Алжир.

В ШРМ учился он с девочкой-музыкантом. Она одновременно с ве-черней школой училась в музыкальном училище, а ходила в ШРМ, чтобы получить аттестат зрелости – стандартное свидетельство о среднем образовании. Через какое-то время переехала с родителями в Вильнюс, поступила там в консерваторию. Женька был смертельно в неё влюблён. В школьные, да и в университетские годы он довольно часто вечерами наведывался ко мне домой, и мы сидели с ним на кухне и разговаривали. Отец с мамой уже спали, а мы всё вели беседы...

Диковинный тогда и закрытый гроб красного дерева, запечатанный красным сургучом с оттисками на нём, сделанными иностранными

штемпелями, привезли в маленькую квартиру на первом этаже, в дом отца Евгения дяди Коли. Он теперь жил с новой семьёй в посёлке Автозаводского района. Мать приехала из Глазова, она проживала теперь там. Хоронили Женю на автозаводском кладбище. Гроб открывать не разрешили. Мы несли его. Он был неимоверной тяжести. Внутри деревянного гроба находился металлический, запаянный. Хоронили его с воинскими почестями. Женя был военным переводчиком. Солдаты дали три залпа, когда гроб опускали в могилу. После поминок поехали к нам домой. Сидели, всё поминали. Из Алжира был человек, сказавшийся другом и сослуживцем Евгения. Он нам поведал: Женя выбросился из окна гостиницы. Родителям об этом человек из Алжира не рассказывал.

Ещё один наш одноклассник Юрка Калентьев был на похоронах. Он рассказал нам, что перед Новым годом Женя ездил в Вильнюс и виделся с той самой девочкой Дурасовой. Он хотел подарить ей красный рояль. Она отказалась принимать такой дорогой подарок. Женя был огорчён невероятно. Своими бедами он поделился с Юрай, когда ненадолго заехал в Горький. Евгения я тогда не видал.

Товарищ из Алжира, сопровождавший гроб, был, очевидно, из органов. И его целью было узнать о возможных причинах суицида.

Услышав от Юры Калентьева эту историю, мы единогласно все решили, что Женя покончил с собой из-за неразделённой любви. Я рассказал об этом маме. Она помолчала и потом тихо и с печалью в голосе сказала: «Глупенький...»

Женя погиб восьмого февраля 1971 года, хоронили мы его четырнадцатого. Ему было двадцать шесть лет...

VIII

А между тем на работе разразился скандал. Это случилось в марте уже наступившего семидесят первого.

В комнату, где сидели мы, инженеры, во главе с начальником лаборатории, вошёл Вячеслав Михайлович Григорьев, начальник то есть. Он был встревожен. Говорит:

— Тебя вызывает Братухин. Что-то связанное с театральным училищем. — Я — к Братухину в кабинет. Он в напряжении. Говорит:

— Идём к Силаеву. Вызывает. Оказывается, ты учишься на очном отделении в Театральном училище! И не всегда появляешься на работе! Признавайся во всём! Покайся! Может быть, тебя и простят!..

Да, да! К Силаеву, Ивану Степановичу, к тому самому, кто ровно через десять лет возглавит министерство авиационной промышленности СССР (а нынешний Главный металлург Анатолий Геннадьевич Братухин станет его правой рукой, первым заместителем министра). А ещё через десять лет на несколько месяцев — Председателем Совмина РСФСР во времена, когда железобетонный борец с КПСС и СССР Борис Ельцин будет избран президентом РСФСР.

И мы скоро, то есть быстро, стали подниматься на третий этаж здания завоудправления. На первом этаже упомянутого здания размещались лаборатории ЦЗЛ, большая их часть. На втором — плановый отдел, бухгалтерия, заместители Главного инженера и т. д. На третьем же этаже — командный пункт завода: Директор и Главный инженер.

На третьем этаже однажды я уже бывал. С тем же Братухиным мы приглашались к Главному инженеру Талгату Фатыховичу Сейфи два года назад по поводу юбилейного поздравления начальника ВИАМа генерала и академика Алексея Тихоновича Туманова. И вот сейчас я поднимался опять на третий этаж, но в кабинет напротив. К директору завода.

За последние два года изменилось многое на Авиационном. Восьмого июля 1969 года внезапно по дороге на дачу после визита в обком партии на улице Минина у парапета сквера у Водного института умирает Сей-

фи. Инфаркт. Я вспомнил траурный митинг на площади у центральных проходных и душераздирающий рёв реактивных двигателей МИГов, взмывающих над нами ввысь. Силаев в те дни занял должность Талгата Фатыховича, будучи во времена жизни Сейфи его заместителем. Помню и другой траурный митинг, случившийся в конце ушедшего года, когда завод прощался с его директором Александром Ильичом Ярошенко. Его не стало двадцать девятого ноября 1970-го. После смерти Ярошенко Силаев исполнял обязанности директора завода, а сейчас был утверждён в этой должности... Ушёл от нас и Виктор Михайлович Мартынов...

Мы с Анатолием Геннадьевичем вошли в громадный и светлый кабинет директора завода. Силаев с гневом и на повышенных тонах начал допрос:

– На каком основании вы учитесь на очном отделении театрального училища! И как вы умудряетесь это делать – и там, и здесь? Очно!.. Руководители завода об этом не знают! Вы скрыли это! Вы знали о том, что нарушаете установленный порядок, закон, и скрываете это! Чтобы учиться очно, надо постоянно находиться в учебном заведении. Следовательно, вы прогуливаете работу на заводе! Кто вам это позволил?! Извольте объясниться!

Отвечаю:

– Иван Степанович, никаких секретов для руководителей завода о моём учении на дневном отделении я не делал. И начальник моей лаборатории, и Главный металлург Виктор Михайлович Мартынов, и Главный инженер Талгат Фатыхович Сейфи, и директор завода Александр Ильич Ярошенко знали об этом. И знали, что такое возможно. Далее. Организация учёбы в Театральном училище всё-таки другая, нежели в подавляющем большинстве учебных заведений.

Я был спокоен. Меня не пугал гнев начальства. Обеспокоенным скопом выглядел Анатолий Геннадьевич. Я продолжал:

– Занятия там продолжаются целый день. Много индивидуальных занятий – по мастерству актёра, по сценической речи и т. д. Здесь я могу договориться о времени занятий – когда мне удобно. Групповые предметы по спецдисциплинам – сценическое движение и танец, где я обязан быть, – идут по субботам. На этих занятиях присутствую. А все искусствоведческие дисциплины по договорённости с директором училища я сдаю экстерном, то есть без посещения лекций. А на заводе, в случае необходимости утром быть в училище, мне идут навстречу и разрешают приходить с обеда и быть на службе до одиннадцати часов вечера. А если рабочий день начинается с утра, то после пяти часов я еду в театральное.

– У вас ненормированный рабочий день. Почему вы решили, что после пяти часов вы свободны?! – произнёс Силаев с яростью.

Я тут осёкся. Я не знал, что ответить. Потом сказал:

– Но ведь столько ИТРов после пяти идут домой...

– Сейчас идите к себе. Но у нас есть сведения, что вы серьёзно нарушаете режим режимного предприятия. Мы будем тщательно разбираться. И накажем вас. И всех, кто потакал вам! Идите!..

Действительно, начались разбирательства. К новому директору, Татьяне Васильевне Цыганковой, пришли люди из Комитета народного контроля. Они детально разбирались, как и что происходило. Помню, меня вызывали в заводской комитет комсомола. Принимал меня Эдик Ливен. Разговаривал он со мной дружелюбно и с любопытством. По его просьбе я написал объяснительную записку в комитет ВЛКСМ ГАЗИСО от комсомольца инженера цеха 80 Мюрисепа А. В. В ней я обстоятельно изложил то, что говорил уже Ивану Степановичу. Это случилось восьмого апреля. Форма записки была следующая – я сформулировал её в подзаголовке: *ответ на устные вопросы, заданные секретарём комитета ВЛКСМ тов. Э. Ливеном*. Одним из вопросов был таков:

– Получает ли стипендию?

— Нет. Исключением может быть осень-зима 70 года, когда на основании приказа по училищу в течение 3 или 4 раз выплачивалась стипендия. Назначение на стипендию происходило без малейшей инициативы с моей стороны, т. к., естественно, на это я не имел ни моральных, ни каких-либо других прав. Факт назначения был для меня неожиданностью, не скрою, приятной. Заключение же стипкомиссии я объясняю только желанием поощрить хорошую успеваемость студента. Не больше.

В те дни я узнал, что завод подготовил документы, то есть ходатайство о присвоении отцу звания Героя Социалистического Труда. Узнал случайно от Анны Пономарёвой-Машарской, бывшей одноклассницы, а в то время инженера-металловеда нашей же лаборатории. А ей об этом поведал Иван Николаевич Пономарёв, её отец, заместитель директора завода по режиму. У нас же дома о том ничего не знали.

В те времена у меня возникла мысль, а не в связи ли с тем ходатайством родилась эта история со мной и училищем? Может быть, хотели нагадить Василию Александровичу?..

Думал, откуда это могло пойти. И пришёл к выводу: от моего близкого друга и одноклассника Димки Мараева. Это были догадки. Узнал, откуда это пошло. Возбудила всё бухгалтер Пелевина, близкая подруга тёти Сони Мараевой, матери Димки. Того самого, кто учился в Горьковском театральном у Ефима Табачникова.

Я думал: у Димки в жизни — осложнения. Год назад он сорвался с места — а работал тогда в Горьковском театре драмы — и, бросив академдраму, в конце сезона уехал с семьёй по совету артиста Соловьёва в Хабаровск. А всё из-за сложностей с жильём. В Горьком он жил у родителей с женой и ребёнком. И здесь же жила его сестра Наталья. И нашла коса на камень. Димка должен был искать, где жить. Какое-то время они с Лидой были у её родителей. Но и там в квартире было много народа. Нужно было жильё. И вот он поехал в Хабаровск искать счастья. Переезд, вещи, контейнер и т. д. А счастья не нашёл. Не заладилось там. И он вернулся в Горький. В театры не берут. И Евгений Евгеньевич, его отец, помог ему с работой на заводе, устроил в производственный цех. Помню, Димка приходил ко мне, в нашу коммуналку. Сидели, разговаривали. Тяжело на душе у него было. А у меня вроде как «дела идут, контора пишет». И настроение, напротив, очень даже неплохое. И тут, думаю, обида! Может быть, и зависть. Да Бог его знает, что... Вот он рассказал своей маме тёте Соне, что я и там, и там, и там. И всё получается! Ну, а тётя Соня: «Как так! И там, и там! Нет!..» И к Пелевиной...

Мои фантазии потом подтвердились. Димка, спустя годы, выпив как-то, просил простить его за то, что случилось, за то расследование. Хотя говорил, что он-то ничего и не творил. Всё случилось без его участия!.. Но подозреваю, когда Митя рассказывал всё это своей маме, тёте Соне, отношение его ко мне, думаю, очень и очень даже читалось...

Отец от меня, естественно, узнал о случившемся. Он мне говорил, что Силаев, встретив его, сказал:

— Василий Александрович, история с сыном вас не касается. Работайте как работали.

Театральное училище писало бумаги в Народный контроль. Татьяна Васильевна вызывала меня к себе. Я объяснялся и по её просьбе помог составить нужную бумагу...

А учёба шла своим чередом. Как мы и договаривались с Ривой, в апреле я взял неиспользованный отпуск, и каждодневно мы репетировали «Дядю Ваню». Рива Яковлевна драматургию и прозу Антона Павловича Чехова хорошо знала и очень любила. Эта энергичная умная молодая голубоглазая и красивая женщина сумела сотворить удивительную атмосферу на репетициях. В обстановке любви и праздника рождался, сотворялся этот спектакль. И это читалось, верно, в постановке. Я знаю, что те, кто видел нашего «Дядю Ваню», помнят спектакль до сих пор и

несут чувства, пережитые когда-то в сегодняшний день... Пятого мая мы сыграли премьеру-сдачу. После выпуска я вышел на работу.

После майских праздников меня направили в Москву в командировку. Отправился в паре с представителем технологической службы завода технологом 10-го отдела Геннадием Павловичем Лариным. Гена был такой кряж деревенский, себе на уме и очень похожий на народного артиста Евгения Леонова. Накануне, перед отъездом в Москву, он отправил свою жену в роддом – у неё начались схватки.

Как-то так совпало, что тем же поездом и в то же время в столичный град отбывала группа начальников отделов и руководителей служб, чтобы отправиться потом на закрытую выставку министерства авиапрома в какой-то подмосковный городок.

Утром, оказавшись в Москве и выйдя из вагона, мы с Геннадием соединились с группой прибывших на выставку и продвигались вместе по перрону к выходу. У вокзала стоял автобус. Недавний заместитель Главного инженера по новой технике Владимир Фёдорович Лаптев тоже, не допускающим никаких возражений, предложил нам присоединиться и поехать с ними позавтракать. Отец хорошо знал и любил Лаптева за профессиональные и человеческие качества, любил его сильную и оптимистическую натуру. Несколько месяцев назад он ещё работал с отцом, был заместителем Главного технologа и начальником отдела 30. В будущем Владимир Фёдорович станет Главным инженером гигантского Ульяновского авиационно-промышленного комплекса МАП СССР, заместителем Министра авиационной промышленности, Президентом «Российского авиационного торгового дома». Мы с Геннадием, смущённо улыбаясь и поблагодарив Владимира Фёдоровича, сели в автобус, и тот прикатил нас к фабрике-кухне одного из заводов Минавиапрома. Мы поднялись в небольшой банкетный зал. Здесь уже был сервирован общий стол. Часы показывали восемь утра. Но, несмотря на правительственные постановления о торговле спиртными напитками с 10-ти часов, на столе стояли бутылки дефицитного тогда коньяка. Рабочий день начинался с праздника.

Вдруг в зале появился Иван Степанович Силаев. Оказывается, он возглавлял заводскую делегацию. Мы с Геной замерли. Но, увидев неожиданных гостей, он вроде бы и не удивился, только так внимательно посмотрел на нас. Владимир Фёдорович объяснил:

– Это я пригласил ребят позавтракать с нами и послушать умных людей.

– Ну что ж, пусть слушают и завтракают, – отвечал директор. Неудовольствия я не замечал на его лице. Он был доброжелателен и энергичен, и видно было, что ему приятно общение с коллегами, для которых такая поездка была некоторой разрядкой, где обычная ответственность за дело беспощадно утомляло людей напряжением.

Мы с Геной сидели, конечно, мягко говоря, в некоторой неловкости, эдакими гостями. Но ребята нам подкладывали закуски и наливали стопочки. Звучали тосты, разного рода байки. Атмосфера замечательная. Помню, это раскрепощало, и настроение как-то улучшалось и улучшалось. «И Силаев, – думал я, – как-то ко мне лоялен, неприязненности не ощущаю...» Потом, после плотного завтрака и застольных шуток в мужской компании, мы с Геннадием должны были выполнять задание наших руководителей.

Задание было связано с внедрением на заводе новой технологической разработки, связанной с изготовлением гофрированных панелей для топливных баков стальных МИГов. Панели делались из высокопрочной нержавеющей стали ВНС-4. У меня сложились к тому времени хорошие отношения и деловые связи с КБ Микояна и с Всесоюзным институтом авиационных материалов. Нашиими шефами были инженер из отдела Главного металлурга, понятное дело, секретного завода «Зенит» (КБ Ми-

кояна) Семён Айзикович Шнейдер и от ВИАМа – Всесоюзного института авиационных материалов – тоже, конечно, секретный институт – Покровская Нина Григорьевна. Она была стройна, высока и красива. И кандидат наук. Мой начальник Григорьев информировал, что у неё муж – старик, и шуткой говорил, что за ней можно приударить.

Но прежде, чем отправиться на фирму Микояна на Ленинградское шоссе, я позвонил Табачникову – телефон мне дала Ида.

Ефим оказался на месте. Он сообщил, что вечером в театре «Эрмитаж» играются «Бедные люди». Я сказал ему, что мы придём на спектакль вдвоём. Это случилось 18 мая 1971 года.

Спектакль был какой-то необычный. Замкнутое пространство грязно-жёлтого петербургского двора-колодца с крохотным оконцем голубого неба и реки, проглядывающих через арку входа в этот двор, усугубляли тяжёлую атмосферу бесперспективности бытия герояев, в центре которого зловещая фигура всё знающего и всё понимающего лукавца-шарманщика. Его играл артист Аросев. После спектакля Ефим сказал, что это племянник Ольги Аросевой, широко известной в стране как пани Моника из кабачка «13 стульев».

Закончился спектакль. Мы с Ефимом и Генашкой Лариной стояли под деревьями сада у деревянного красивого резного дома. Гена молчал, я делился впечатлениями от увиденного. Подошёл Аросев. Ефим знакомит нас. Говорит:

– Это Саша, он учится на режиссёрском...

Тот интересуется, как спектакль, а потом сообщает:

– Ребята, предлагаю скинуться по «лысому».

Я ничего не понял. Вернее, понял, но что такое «по лысому» – нет...

Мы отказались. Я спросил Ефима:

– По какому «лысому»?

Табачников тихо ответил:

– Он предложил сброситься по рублю. «Лысый» – это Ленин на металлической рублёвой монете.

Я был поражён. Впервые я услышал столь циничное упоминание о руководителе Великой русской революции и первом руководителе Советского государства!..

– Он циничен, – сказал я.

Ефим продолжил:

– Но человек он способный.

Мы расстались, но я напросился на встречу следующим утром.

Теперь Табачников жил в одноместном номере гостиницы «Центральная» на главной улице – улице Горького, бывшей Тверской.

Ярко светило весеннее солнце, и в номере было светло и как-то празднично. Ефим ходил в трусах и заваривал в кружке чай. Рядом на тумбочке лежал спиральный кипятильник.

Мы продолжили разговор о вчерашнем спектакле. Потом я попросил надписать мне программку спектакля. Ефим посмеялся:

– Что это? Зачем это, Саша?

Но написал несколько памятных слов.

Подошла летняя сессия.

Как педагог, работающий на третьей драме, я был приглашён на обсуждение показа «Бесприданницы». Татьяна Васильевна, директор училища, даёт слово и мне, молодому педагогу. И я делюсь своими впечатлениями и соображениями по поводу увиденного. Должен сказать, что многое мне представлялось неубедительным, и поэтому я высказал мысль о том, что режиссёр должен чётко знать, про что, ради чего он ставит спектакль. Далее со стороны Соколовера произошёл такой мощный взрыв эмоций! Нахлынула такой устрашающий шквал чувств!.. Я и предполагать не мог, что подобное может случиться. Валерий Семёнович орал:

– Дорогой! Я прекрасно знаю, о чём ставлю спектакль!!! Знаю!!! Знаю!!! – и что-то ещё, ещё и ещё!..

Мне было страшно, неимоверно стыдно за бес tactность, которую, как я понял, допустил по отношению к постановщику. Но я был неопытен и наивно полагал, что здесь собирались единомышленники, желающие друг другу только добра, и что так же, как и на занятиях у Ривы, можно открыто говорить свои соображения и впечатления...

Стыд за содеянное я испытывал долгие годы, испытываю его и сейчас. Участие в обсуждениях в среде коллег были для меня внове и послужили начальной школой для дальнейшей «жизни в искусстве».

На втором драматическом я благополучно продолжал репетировать не-красовского «Актёра». Восторгов при показанной части водевиля не было...

На курсе работал ещё один педагог – Виктор Львович Витальев. До недавнего времени он был главным режиссёром ТЮЗа. Сейчас ТЮЗ возглавлял Борис Абрамович Наравцевич, недавно приехавший к нам из Рязани. Он дебютировал «Тремя мушкетёрами», который ему принёс Депсамес с просьбой о постановке. Но Депсамесу он возможности такой не предоставил, а поставил спектакль сам, и успешно. Этим спектаклем Наравцевич завоевал театральный Горький, давно не видавший такого озорства, непринуждённости и собрания талантов на городских подмостках. А Депсамес сохранил обиду навсегда.

Витальев показывал водевиль А. А. Шаховского, А. С. Грибоедова и Н. И. Хмельницкого «Своя семья, или Замужняя невеста». В нём была занята и Раюша. Он сыграла там Наташу, центральную роль. Я показывал «Актёра», а Крипец – водевиль «Дочь русского актёра» П. И. Григорьева и первый акт водевиля Ф. А. Кони «Принц с хохлом, бельмом и горбом». Увидев то, что показали ребята в «Принце...», я был в восторге. Так свежо это было, молодо, с выдумкой и музыкально. В спектакле был занят весь курс. И у Раи там была хорошая роль...

Настало время Государственных экзаменов и на нашем режиссёрском курсе.

По сценической речи я читал рассказ Исаака Бабеля «Гюи де Мопассан». Это была большая и интересная для меня работа. Галендеев с удовольствием творил художественное слово. Рассказ ему нравился. Он мне говорил, что намерен и сам читать этот рассказ на экзамене в аспирантуру Ленинградского театрального института по специальности «Сценическая речь». Этот или «Смерть Ивана Ильича» Льва Толстого. Валерий Николаевич нынче заканчивал искусствоведческий факультет ЛГИТМиКа и принял решение учиться дальше, связав свою жизнь с городом на Неве. Но на экзамене он всё-таки читал «Смерть Ивана Ильича». Думаю, что это решение по многим позициям было верным.

По мастерству актёра наш курс показывал два спектакля: «Модную лавку» и «Дядю Ваню».

В июньские жаркие дни «Дядя Ваня» был сыгран на телевидении, и его увидели мои знакомые и родные. А редактор литературно-художественного отдела Ида Феодосьевна Богданова рассказала, что спектакль-передача обсуждался на планёрке, и моя работа там была замечена и отмечена.

И вновь сейчас здесь для интересующихся будет представлена экс-клузивная, как говорят нынче, информация. Вот она:

«Модная Лавка» И. А. Крылова

Режиссёр-педагог А. Р. Палеес

24.11.1970 – сдача (премьера) в Горьковском театральном училище на Фигнер За.

08.12.1970 – спектакль игрался для ТЮЗа и консерватории в ГТУ на Фигнер За.

- 10.12.1970 – был сыгран второй акт в телепередаче «Восемь интервью» (о режиссёрском курсе; телевизионный режиссёр О. Б. Эллинский, редактор И. Ф. Богданова).
- 15.02.1971 – спектакль играли в Работкинском совхозе-техникуме.
- 21.02.1971 – в Красных казармах на Нижне-Волжской набережной.
- 23.02.1971 – опять же для воинов в танковой части в Сормове (на 105-м).
- 29.05.1971 – в Васильсурском доме отдыха №2.
- 18.06.1971 – Госэкзамен в училище на Фигнер За.

«Дядя Ваня» А.П.Чехова

Режиссёр-педагог Р. Я. Левитен

- 04.05.1971 – сдача (премьера) в ГТУ на Фигнер За.
- 20.06.1971 – в ГТУ в 11.00 час. – госэкзамен.
- 20.06.1971 – в ГТУ в 17.00 час. – госэкзамен.
- (Другой состав части исполнителей).
- 29.06.1971 – спектакль на Горьковском телевидении [композиция (или монтаж) спектакля; редактор И. Ф. Богданова].

После показа дипломных спектаклей по мастерству актёра и окончания учёбы нам давалось время до февраля-месяца следующего года, чтобы сделать дипломный спектакль.

Был теоретический экзамен по режиссуре, где мы защищали выбранную для постановки пьесу. Я защищался трагедией древнегреческого драматурга Еврипида «Ифигения в Авлиде». Я стоял перед Государственной комиссией и говорил о том, что спектакль, который мне хочется поставить, будет нести мощный антивоенный заряд. Зритель должен почувствовать и понять ложь патриотических призывов, звучащих из уст персонажей трагической драмы Еврипида. Развязывание Троянской войны не есть справедливое дело, не есть война за свободу людей Греции. А есть следствие раздора трёх богинь, Геры, Афины и Афродиты. «Яблоко раздора» в верхах несёт безумную земную войну. Жертва, которую требует жрец от царя Агамемнона, отца прекрасной Ифигении, несоотносима с несправедливой идеологией греков-захватчиков. За ниспослание благополучного ветра для отплытия греческого флота в Трою жрец требует от Агамемнона жертвы – убийства дочери.

Трагедия Еврипида, говорил я, представляется мне очень современной пьесой. Её населяют живые люди. Агамемнон любит свою родину, он хочет потомству оставить прославленное имя, он человек с сердцем, боготворит свою дочь, желает ей счастья, удачливого замужества, большой любви, любви прекрасной, как и её красота. Но... Но он не может противостоять ни обстоятельствам, ни своим подчинённым, ни бесмысленным предсказаниям, ни душераздирающим воплям Ифигении. Он отступает с ложью на устах, и в итоге – всего-навсего лишь преступник... Подобная война не стоит такой жертвы...

Экзамен проходил в третьей аудитории.

В училище наступали каникулы. Директор Татьяна Васильевна предложила мне с нового учебного года войти в штат и стать преподавателем по мастерству актёра, не очень, впрочем, надеясь на то, что я уйду с надёжной работы, где впереди маячили стабильные перспективы. Но я дал согласие.

В июле я пошёл в очередной отпуск, который мы провели в «Красном Кургане» с Табачниковыми.

Когда я объявил о своём решении дома, мои родители погрузились в состояние траура. Для мамы это было крушением всех её надежд. Я

её успокаивал тем, что зарплата у меня в училище станет даже выше, чем на процветающем заводе. Но это было для неё слабым утешением. Отец, как всегда, был сдержан. Только иногда он бросал реплику о том, что как всё хорошо могло бы у меня сложиться на заводе. Но я без сожаления всё разрушал, страстно желая связать свою жизнь, свою судьбу с театром, с искусством.

Расследование, которое велось заводом под руководством отставного полковника из органов с громкой фамилией Градобоев, окончилось ничем. Нарушений с моей стороны обнаружено не было. И в конце августа при увольнении с завода я даже получил так называемую тринадцатую зарплату – премия по итогам работы завода в ушедшем году, которая была задержана в начале наступившего года распоряжением дирекции.

Были устроены проводы в нашей лаборатории и завершающий банкетик у нас дома...

Спустя много лет Вячеслав Михайлович Григорьев сказал мне как-то смехом при встрече:

– Ну, Сашка, и задал ты тогда забот Громобоеву. Он из-за тебя изменил всю пропускную систему завода.

Я включился в преподавательскую работу.

Был набран новый курс на режиссёрском отделении. На нём теперь я был педагогом и помогал Риве. С Крипецом начал репетировать «Жоржа Дандена» на выпускном курсе драмы, на том самом курсе Соколоверова. Заканчивал работу над «Актёром» и включился в репетиции «Принца с хохлом...», постановщиком которого был Владимир Моисеевич.

Как-то в середине сентября Татьяна Васильевна приглашает меня к себе и говорит:

– Александр Васильевич, дорогой Вы мой, возьмите часы по химии для восьмиклассников. Нашему химику запретили работать по совместительству. А замену найти не могу.

– Татьяна Васильевна! Так я же физик!

– Ну так что ж! Ты человек образованный, возьмёшь в библиотеке учебник, прочитаешь и станешь преподавать! У тебя должно хорошо получиться!

– Ну, не знаю!..

– А что тут знать!.. И потом, будет хорошая прибавка к жалованью для твоей семьи...

– Я подумаю.

– Подумай! И возьми учебник в нашей библиотеке!

Я подумал и взялся за это дело, оговорив предварительно с Татьяной Васильевной, что химические опыты проводить не буду, а буду живописно о них рассказывать. «Это полезно для будущих артистов, – говорил я, – новое упражнение на воображение». Татьяна Васильевна посмеялась и со скрипом дала своё согласие.

«Актёр» был выпущен в середине семестра и был зачтён мне в качестве дипломной работы. В конце декабря на режиссёрском курсе мы показывали «режиссёрские паузы», «шарады», а во втором отделении у нас был «цирк». Дел было много. Я работал на 1,5 ставки.

Зимой Витальев приступил к репетициям «Маленькой студентки» Николая Погодина. Меня направили и к нему. Мы встретились. Виктор Львович произнёс небольшой монолог:

– Я знаю, что у вас с Раей есть ребёнок (с Рающей он был знаком по «Замужней невесте»). Это хорошо и правильно. Но немцы говорят так, – и произнёс фразу по-немецки. Потом перевёл: – Один ребёнок – не ребёнок, два ребёнка – полребёнка, три ребёнка – ребёнок. Желаю, Саша, чтобы у вас с Раей были ещё дети.

Виктор Львович рассказал мне о том, что он учился и окончил в начале тридцатых годов техникум сценического искусства в Ленинграде. Учился у знаменитого режиссёра Сергея Эрнестовича Радлова, ученика

Всеволода Мейерхольда. Рассказал он мне и о том, что Радлов с артистами его театра в марте 1942 года был эвакуирован из блокадного Ленинграда в Пятигорск. В августе в город вошли немцы. Театр продолжал работать. Немцы переправляют театр в Запорожье, потом в Берлин. Окончание войны Радлов встречает в Париже, возвращается в СССР, где его и многих, кто был с ним, ожидает арест, обвинение в измене Родине. Отбыв наказание в лагерях, артисты в конце пятидесятых были реабилитированы...

Потом он сказал:

— Сашенька! Вы делайте в этой работе, что вам захочется, но будьте так добры, не забывайте, что мы с вами работаем вдвоём. А то вот в ТЮЗе так случилось, что работавший со мной Роман Вецнер после удачной премьеры на разного рода встречах сообщал, что постановщик спектакля — он. А ведь это не вся правда...

На том мы и расстались.

— Витальев, — говорил мне Галендеев, — конечно, никакой не Витальев. Его фамилия Эдлин. Витальев — творческий псевдоним. А жена Виктора Львовича — актриса ТЮЗа Раиса Лоицкая...

Распределяли роли совместно с руководителем курса Владимиром Моисеевичем Крипецом.

На курсе училась маленькая симпатичная студентка Оля Разумовская, которая очень годилась на роль «Маленькой студентки». Но Оля очень нравилась художественному руководителю, и тот не хотел её отпускать от себя. Владимир Моисеевич говорил, что у неё много работ, и эта роль будет повторять другие, что она, уже, дескать, показывает нечто похожее. Предложил он другую студентку на эту роль, рослую красивую и способную девочку Татьяну Федосееву.

При встречах с Ефимом я рассказывал ему об этой пьесе, об этой работе. Он вспоминал давний спектакль Театра Маяковского с Бабановой в заглавной роли и очень его хвалил. Одобрительно отнёсся и к выбору этой пьесы.

Должен сказать, что репетиционный процесс меня увлекал, поглощал и очень нравился. Многое нравилось в том, что делали ребята. Хотя, репетируя, чувствовал, что студентка всё же должна быть маленькой. В маленьком человечке есть обаяние образа, трогательность, незащищённость и т. д. и т. п.

В январе и феврале я ездил в райцентры, смотрел дипломные спектакли ребят-однокурсников и писал на их постановки рецензии. Летал самолётом АН-2 — «кукурузником» — в Сеченово к Галке Козловой; в тридцатиградусный мороз на рейсовом ПАЗике спешил в Ардатов к Тане Зыблевой; на электричке, а потом на автоклубе — к Любке Кривошеевой в Варнавино. Я разбирал показанные спектакли на труппе народных театров, а потом писал отзывы, на основании которых ребятам выставлялись оценки в диплом. Крипец, который к тому времени сменил Анну Адольфовну на посту завуча, читал мои произведения и, печально улыбаясь, говорил: «На свои спектакли я никогда не получал таких подробных и положительных рецензий. Вы, Александр Васильевич, — молодец. Напишите что-нибудь про меня...»

В феврале выпускной четвёртый курс отделения «актёр театра драмы» завершал свой путь в училище. В училище среди студентов после прошлогоднего зимнего показа и высокой оценки моего труда Галендеевым у меня создалась репутация этакого продвинутого педагога и режиссёра.

«Жорж Данден» был на выпускне. Работали мы с Владимиром Моисеевичем хорошо. Он был постановщиком, придумывал и создавал форму. Я был подмастерьем. Сочинял в рамках придуманного. Сделанные мной сцены он не трогал. Лишь однажды сказал: «Я эту сцену не понимаю, но пусть остаётся так, как сделано». А ребята, с которыми я уже общался в «Бесприданнице», репетировали «Дандена» с удовольствием. Надо

сказать, это были мои товарищи, сокурсники. Ведь поступали мы вместе на совместный курс, который набирал Табачников. Из этого набора несколько ребят станут гордостью училища, Народными артистами России. Лёша Ремнёв останется в Нижнем и будет успешно работать в нашем ТЮЗе, Саша Ермаков войдёт в труппу Малого театра России, Витя Смирнов станет артистом Александринского театра в Петербурге, а Витя Симакин станет режиссёром, будет Заслуженным деятелем искусств РСФСР и лауреатом Государственной премии РСФСР им. К. С. Станиславского...

Осталось несколько дней до выпуска. Была назначена репетиция, на которой намечалось пройти весь спектакль от начала до конца. Сейчас все бразды правления переходили в руки Владимира Моисеевича. Мои функции – пассивные. Я отдохну.

Прихожу на утреннюю репетицию, вызывают к Татьяне Васильевне. Та говорит: «Крипец заболел. Что-то с сердцем. Его не будет. Выпускайте, Александр Васильевич, спектакль вы!».

Мгновение я был в столбняке. Закурил. И курил, не прекращая весь репетиционный день. Отравившись, не прикасался к сигаретам потом два с половиной месяца вплоть до майских праздников. Хотя пачка сигарет всегда находилась в кармане пиджака...

Мне пришлось собирать «Дандена» и выпускать его. Тяжёлый труд... Но всё прошло хорошо. Даже очень. Спектакль хвалили. И Людмила Александровна Булюбаш отметила одну из придуманных мною сцен как самую выразительную и яркую в спектакле. Ночную сцену. Втайне я гордился этим...

В феврале нам, то есть нашему курсу и курсу Соколоверова, вручались дипломы.

Мы учились на режиссёрском отделении, и никто из нас не сомневался, что когда придёт время и мы будем получать дипломы, то в корочках будет записано, что специалисту присвоена квалификация «режиссёр народного театра». Да! Я ещё не поведал о том, что отделение было открыто по просьбе местного управления культуры с целью подготовки специалистов для работы на селе. Местная инициатива. Но когда пришло время оформлять документы, Министерство культуры РСФСР встало на дыбы. Как так! Только вуз имеет право на такую квалификацию. И было решено, после долгих размышлений, дать нам иную квалификацию: артист театра драмы, но с правом руководить самодеятельным театральным коллективом. Слово «режиссёр» по требованию верхов было изъято из употребления. И сейчас все выпускники нашего курса – по специальности «артисты театра драмы». Ну что ж. Противоречий тут и нет вовсе... Я получил диплом с отличием.

Весной принимал экзамены по химии. Я честно делал своё дело, но ореол того, что педагог-мастер ведёт уроки химии, придавали атмосферу занятий окраску некоторой вольности. Ребята охотно включались в своеобразные уроки и расспрашивали меня о том, как происходят те или иные реакции и процессы. Я живописал. Особенно активна в таких упражнениях на воображение была Лена Наравцевич, дочка главного режиссёра ТЮЗа, пришедшая в училище после восьмого класса. Она смотрела на меня озорными чёрными глазами и пытала, и пытала педагога...

Я разложил билеты с вопросами на столе, ребята разобрали их, я отметил, у кого какой номер билета, и вышел из аудитории. Вернулся минут через пятнадцать. На вопросы, обозначенные в билетах, детки отвечали успешно. Задавая вопросы, я выяснял истинные знания предмета, хотя и понимал, что химия им нужна, говоря словами поэта, барда и актёра, «как в русской бане пассатижи». И вот, наконец, напротив меня уселся худенький прыщеватый мальчишка с художественно-бутафорского отделения. Я обратил на него внимание ещё во время учебного года. Он

приехал в Горький из дальнего северного района нашей области. Он исправно посещал все занятия, сидел смирно и всегда с широко открытыми глазами с видом глубочайшего изумления. Отвечал на мои вопросы с большим трудом, или, вернее, я сам и отвечал на заданные вопросы. Сейчас он молчал, но было видно, что парень мучительно соображает и пытается что-то сформулировать. Наконец, после умопомрачительной паузы он произнёс одно только слово: «Реакция!» Я расхохотался на взрыд. Но у этого мальчишки были золотые руки...

Виктор Львович на занятиях не очень корректировал то, что делалось мною. Я был бесконечно рад возвращению в студенческий университетский быт, который, конечно, жил во мне. Как-то я сделал магнитофонную запись с телеэфира передачи о студентах физфака МГУ. Они там пели чудную песню, романтическую и нежную песню про «нелепое сокровище», которое представлял из себя «ласкающийся ёж». Ребятам эта песня тоже нравилась, и она зазвучала в спектакле фонограммой. Правда, качество звучания было низкое, и песня поэтому там звучала невнятно. Это решение было ошибочным. Песню, конечно, нужно было выучить и петь «вживую». Я видел, что работа сейчас – недоделка. Но полагал, что комиссия поймёт это, и мы с Виктором Львовичем продолжим работу в следующем семестре. Ведь работали-то мы с удовольствием.

И вот, наконец, экзамены, конец июня. Показываем первый акт «Маленькой студентки» и «Принц с хохлом...», где я работал с Крипецом.

На экзамен пришёл новый главреж театра юного зрителя имени Н. К. Крупской Борис Абрамович Наравцевич со своим помощником по литчасти, то есть завлитом ТЮЗа Анатолием Мироновичем Альтшулером. Ныне это известнейший всей России театральный деятель, блестящий критик и литератор, доктор наук, профессор и телеведущий. Сейчас его знают как Анатолия Смелянского. Известен Смелянский и не только в России. Тот и другой были педагогами училища.

Анатолия Альтшулера я узнал в 1961 году, увидев спектакль драматического кружка Дома работников просвещения «Домик на окраине» Алексея Арбузова. Это был очень симпатичный и трогательный спектакль. Толя там играл Витьку Смагина – одного из друзей сердцееда Шеремета. Преодолев в себе трусость, которая овладела им в дни октября сорок первого, когда германские войска подступили к сердцу Родины, к Москве, Витька к концу спектакля добровольцем-танкистом уходит на фронт Великой Отечественной войны вместе со своим другом Женькой Шереметом.

Анатолий в то время уже был студентом пединститута (я заканчивал школу). Потом, после окончания института, Анатолий – в ТЮЗе, завлит. Блестящие способности. Как-то Галендеев на нашем режиссёрском курсе поставил композицию «На все вопросы отвечает Ленин» по стихам поэтов-шестидесятников, составленную Альтшулером. Ленин в том произведении, конечно, противопоставлялся современным лидерам государства. Толя и сам был превосходным артистом, умеющим читать стихи так, что в них раскрывался весь смысл и красота поэтической строки. Выходил в роли чтеца на сцену своего театра. А на курсе Крипца он читал лекции по истории русского театра...

И вот, помню, подошло время сдавать итоговый экзамен по истории театра. Накануне экзамена – консультация. Вечер. Я в училище. Ко мне – ребята: «Саша, – я был для них своим, – что делать? Завтра экзамен. Как сделать так, чтобы не быть ничтожеством в глазах эрудита? Мы готовы на всё». – «Устраивайте банкет, – отвечаю, – а я поговорю с Анатолием Мироновичем». Ребята побежали в универсам. В учительской скоро появился Анатолий. Я ему всё объяснил, поведал, какие чувства испытывают его ученики, и намекнул о возможном банкете после консультации. Он посмеялся и сказал: «Ну что ж, пусть будет банкет». Потом, после консультации, мы все вместе в Большом зале пели песни Окуджавы.

Толя всё просил спеть ещё и ещё раз «Надежды маленький оркестрик...» Я аккомпанировал на фортепьяно. Это случилось за двадцать дней до «Маленькой студентки»....

После показа началось обсуждение. То, что случилось с «Маленькой студенткой», было для меня совершенной неожиданностью. Эту работу два руководителя размазывали и уничтожали. Говорили о рутинных подходах к театральному делу и об отсутствии понимания современных целей и методов воспитания будущих артистов. Адресом этой уничтожающей критики был несчастный Виктор Львович. Возможно, у них и были какие-то основания быть в контрах с Витальевым, но делать это без чувства жалости и сострадания к слабому! Виктор Львович был в то время режиссёром без театра, пенсионером. Я было что-то хотел возразить, объяснить, что, мол, полработы... не показывают, – хотя понимал, что смешно выступать против мощного прессинга таких авторитетных театральных деятелей города Горького, – но меня одёрнула молодой директор Татьяна Васильевна и строго посмотрела в мою сторону.

Результатом этой баталии был уход добрейшего и интеллигентнейшего Виктора Львовича из училища, в котором он работал, начиная с конца 40-х годов....

На душе у меня, помню, было тяжело и гадко, я чувствовал неправду в том, что совершилось...

Виктор Львович, спустя года два, принял Театр комедии, что располагался на торговой «портовой» улице Маяковского, ныне Рождественской. И, откровенно говоря, я был рад тому, что случилось. Знаю, что театр он поднял тогда...

Я решил поступать в Щукинское училище на режиссёрский факультет. В начале первого осеннего месяца держал экзамены перед комиссией, во главе которой был ректор училища Народный артист СССР Борис Евгеньевич Захава. Но это своя история...

Вступительные экзамены и установочная сессия проходили в сентябре-месяце. Брать отпуск за свой счёт я себе позволить не мог. Вёл разговор об этом с Татьяной Васильевной, директором училища. Она предложила мне поработать в июле, ну как бы директором или, скорее, ответственным лицом, что ли, чтобы регулировать возможные проблемы, внезапно приходящие. В таком случае в сентябре, говорила она, у тебя будет возможность побывать в столице. А уж сентябрьские пропущенные часы я работой компенсирую! В училище всегда существовала такая традиция: педагоги «часов не наблюдали», всегда преподаватели спецдисциплин свою нагрузку значительно перерабатывали.

У меня с директором складывались отношения замечательно. Она мне нравилась. Это была миловидная элегантная и энергичная молодая женщина, пришедшая сюда, как поговаривали в учительской, из райкома партии. Но новый директор не был сухим чиновником и карьеристом, (мы все это ощущали и видели), а была она человеком интеллигентным, искренне влюблённым в театр. И всё это очень подкупало. Молодая директориса внимательно присматривалась и прислушивалась к мастерам, не пропускала ни одного показа, вникала глубоко во все проявления таланта и помогала, чем могла.

С педагогом Татьяной Васильевной Цыганковой я познакомился в то время, когда она читала у нас этику. Это были живые и содержательные уроки. Весь курс с интересом слушал её беседы об эволюции теории этики, начиная с древнегреческой, сформулированной в афоризмах семи мудрецов и вплоть до этики персонального гуманизма Сартра. Она рассказывала нам о так называемой нормативной этике, о правилах жизни и поведении воспитанных и не воспитанных людей. Я с любопытством и радостью бывал на занятиях, когда была возможность пожить студенческой жизнью...

В каникулярном июле в училище являлся я к девяти утра и находился в кабинете директора часов до шестнадцати. А потом мы встречались с Депсамесом и ходили на спектакли гастролёров. В тот месяц в Горьком работал театр Ленинского комсомола из Ленинграда. Главным режиссёром был Геннадий Опорков, добрый знакомый Самуила Рувимовича. Это был молодой и живой театр. В труппе было много выпускников с курса Георгия Товстоногова. Опорков сохранил их институтский дипломный спектакль, созданный мастером. Назывался он «Зримая песня». Замечательно придуманное и разыгранное музыкально-драматическое представление (или спектакль-концерт в 2-х отделениях). В репертуаре выделялась жена Опоркова – красавица и умница Лариса Малеванная. В труппе в то время работал Олег Даль. Мы с Депсамесом видели с их участием отлично сыгранный «Выбор» Алексея Арбузова в постановке тонкого режиссёра-психолога Розы Абрамовны Сироты. Видели энергичный опорковский спектакль «Лошадь Пржевальского» Михаила Шатрова, ироничных и музыкальных «Трех мушкетёров» Александра Дюма в инсценировке Марка Рехельса, прелестно сыгранную лирическую драму Зорайра Халафяна под названием «Колыбельная»... Иногда заходили в номер к Опоркову, приносили с собой водку, вели беседы. Лариса улетала на съёмки какого-то фильма, потом прилетала, играла спектакли и опять улетала. Раида в те дни была в Крыму, в Новом Свете, недалеко от Судака. Иришка отдыхала на даче. А у меня утром и днём – вновь училище, вечером театр...

В конце июля вместе с Табачниковыми мы вновь, как и прошлым летом, уехали в «Красный Курган». Осенью я поступил в Шукинское.

Зимой теперь второй режиссёрский курс, где учились славные ребята, показывал отрывки из пьес. Это был экзамен по мастерству актёра. Я с ними возился с удовольствием. Рива постоянно контролировала процесс. По режиссуре они представляли собственные постановки (опять-таки отрывки из пьес, которые сами и выбирали). Рива Яковlevна попросила, чтобы я посмотрел и «почистил» их работы перед экзаменом. И опять-таки с удовольствием занимался и этим делом. Многое мне не нравилось, и я показательно сочинял что-то новое и в разных жанрах. Экзамены прошли успешно. Мне было приятно слушать, когда при обсуждении хвалили ребят за те или иные отрывки, замечая в работах неожиданность и логичность решения, новые повороты в трактовке. Я радовался, что к этим работам имею более близкое отношение, чем педагог-советчик. Но я считал, что мои усилия были чрезвычайно полезны ребятам.

В первых числах января уже 1973 года на втором курсе – новом курсе Валерия Семёновича Соколовера – я показывал отрывки из пьес. Там учились дочка Бориса Абрамовича Наравцевича Лена, очень живая девочка, и дочка актрисы Театра драмы Галины Яковлевны Дёминой и режиссёра телевидения Михаила Робертовича Мараша – черноглазая, спокойная и молчаливая Алла Мараш. Аллу Соколоверов не очень ценил и всё время говорил о желании её отчислить. В отрывке из инсценированного рассказа Максима Горького «Страсти-мордасти» Алла играла несчастного мальчика Лёньку, у которого ноги не ходят и не живут. Для мальчишки, который живёт в ящике из толстых досок, лежавшем на полу, есть одна радость: держать в коробочках из-под папирос и спичек «зверильницу», где живут паучишко Барабанщик, муха Чиновница, таракан Хозяин, пьяница и бесстыдник, жук Дядя Никодим... В отрывке Алла показалась хорошо, её на комиссии хвалили, и я почувствовал после показа радость от сознания того, что я помог девочке, которая вызывала у меня чувство симпатии...

В новом семестре и в наступившем семидесят третьем мы с Ривой по актёрскому мастерству остановили свой выбор на замечательной пьесе Эдмона Ростана «Шантеклер» и решили её ставить.

В то же время мы с Раюшой продолжали работать в народном театре. Осенью Депсамес репетировал пьесу, сочинённую Идой Богдановой, где главным героем стал Яков Михайлович Свердлов, чье имя носил Дом культуры. Литературная композиция «Продолжение жизни» включала в себя отрывки из пьес, прозы и стихи советских поэтов. Звучали здесь и стихи Юрия Адрианова, которые довелось читать мне. Спектакль был выпущен в декабре. Несколько последних репетиций, как всегда блестяще, провёл Табачников. Но имя его в афише не значилось. Эти встречи – всегда радость для всех. В спектакле играл и профессиональный артист. Это был актёр Театра драмы Глеб Писарев. Он исполнял роль Владимира Ленина. И у нас, и в Театре драмы. Роль Свердлова прекрасно сыграл юный Наум Шелюбский...

Ещё осенью мне было предложено взять на себя руководство студией народного театра. О наборе в студию были даны объявления по радио и в газетах. Я слушал ребят, разговаривал с ними и, в конце концов, был объявлен список прошедших конкурса.

Для работы была выбрана пьеса Михаила Светлова «Двадцать лет спустя». Табачниковым мой выбор был одобрен. Он говорил мне, Светлов, рассказывая о персонажах пьесы, говорил вот что: «Они как птенцы, как только что появившиеся на свет жёлтые цыплята на ладони». Я начал репетировать. Художником пригласил Раису Матвеевну Сутормину, совсем недавно читавшую на нашем режиссёрском курсе лекций «Художественное оформление спектакля». Она была профессиональным театральным художником и знала Табачникова ещё со времён Ташкента, когда они совместно работали над одним из его ранних спектаклей. Сутормина была педагогом училища, одним из инициаторов создания художественно-бутафорского отделения в театральном и женой Владимира Моисеевича Крипецца.

Работа шла тяжело. Я бился долго и безуспешно с исполнителем главной роли. И временами мне казалось, что он что-то понимает, но подступала следующая встреча, и всё начиналось сначала. Результат был нулевой.

Как-то в начале весны Ефим решил посмотреть, как продвигаются дела со Светловым.

Он посмотрел, как всегда, семь-десять минут, а потом включился в работу. Несколько часов он бился с этим мальчишкой. Что-то хвалил, что-то ругал, и работал, работал.

Когда репетиция закончилась, и мы (здесь, очевидно, была и Евгения Михайловна Горбунова, и Муля Депсамес) остались с ним, Ефим подвёл итог:

– Случай тяжёлый. Этот парнишка никогда эту роль не сыграет.

И он – не сыграл. Работа эта как-то сама собой почла в бозе.

В феврале 1973 года Раюша заканчивала училище. В Горьковский театр драмы её не пустили. Были люди, кто постарался. Состоялся разговор с Вихровым. Владимир Валентинович, бывший уже в то время директором театра, предложил вариант: стать актрисой вспомогательного состава. Так называли актёров, не входивших в штат сотрудников театра. Вариант этот нами был сочтён как вариант унизительный. Раюша отказалась.

Откровенно говоря, театральный Горький представлялся нам какой-то замшелой рутиной. Но Театр драмы всё-таки стоял особняком. Он был как бы театром аристократическим. Там работали крупные актёры, известные на весь город, многие артисты носили почётные звания заслуженных, народных, звания лауреатов Государственных премий.

Но мне и многим тем, кто был рядом со мной, этот театр не нравился. Не нравился тем, что был как бы «театром на котурнах», то есть в определённом смысле театром декламационным, неживым. Мы, правда, отличали спектакли Табачникова. В них жили герои с плотью жизненных страстей и глубоких идей. Были артисты, которых мы отличали и любили. Люблили Владимира Яковлевича Самойлова, Вацлава Яновича Дворжецкого, Галину Яковлевну Дёмину, Владимира Вихрова, Маргариту

риту Кулкову-Алашеву... Но Табачникова сейчас в театре уже не было.

Такое восприятие и понимание театрального искусства шло, конечно, от времени шестидесятых, от людей, которые нас воспитывали, несли в себе и передавали нам ощущения свободы и творчества. В начавшуюся эпоху телевизионного вещания в городе приобрёл невероятную популярность близкий друг Табачникова Юлий Иосифович Волчек. Он вёл телевизионные передачи о кино, с демонстрацией самых первых лент мирового кинематографа на местном ТВ и был широко известен всему городу. Он поражал своей эрудицией и превосходно владел словом. В стенах бывшего Дворянского собрания Юлий Иосифович рассказывал нам о «Современнике» и об атмосфере творчества, царившей там. Затем – впечатления от спектаклей того же «Современника», Театра на Таганке, Товstonоговского театра... Периодически мы встречались с педагогами Щукинского училища, которые хорошо знали наш любительский театр.

Мы чувствовали и понимали через творчество Ефима, что театр – это, прежде всего, нечто живое и близкое, а не холодное и декламационное. Поэтому, по большому счёту, мы мечтали о театре, где во главе его стоял бы человек, по масштабу и таланту не уступавший Ефиму Давыдовичу.

В доме Табачниковых, с Идой, шли долгие разговоры о том, где, в каких городах, во главе каких театров стояли хорошие режиссёры. Проговаривались возможные варианты трудоустройства. У Раи вдруг возникла мысль о Прибалтике, о Таллине. Ида говорит:

– Но у Табачникова там в театре знакомых нет. А вот в Вильнюсе, в Русской драме, есть хорошо знакомый Фиме и мне интересный главный режиссёр. И зовут его Ефим Робертович Хигерович. А давай-ка мы позовём ему.

И она звонит. Ей отвечают: «Хигерович сейчас в городе Кирове. Ставит спектакль «Бешеные деньги».

– Рая, – говорила Ида, как бы делая открытие, – а почему бы тебе не поехать в Киров?! Там прекрасный Главный – Виталий Ланской. Ефим его знает. И недалеко от Горького. Ты как? Я сейчас найду его телефон.

И она звонит в неизвестный для нас город, с которым потом в жизни нашей будет много всего связано. Ланской назначает просмотр выпускницы. Раю едет в Киров и оказывается там худсовету театра. Ланской ей говорит, что сейчас вакансий нет. Но летом артистка театра Голензовская собирается возвращаться в Киев, и тогда... Впрочем, театр в июне-месяце будет в Горьком на гастролях, и мы там, конечно, свидимся и ещё раз всё обговорим. И если вакансия возникнет, и если вы не измените своего желания, то...

О выпускном курсе была сделана телевизионная передача. Раю увидел тогдашний директор Театра комедии Леонид Михайлович Шароградский. И он стал настойчиво приглашать её на работу в свой театр.

Театр комедии виделся нам каким-то театром второсортным. Возможно, видение былоискажённым. Но нам казалось, что он влечит жалкое существование на нижегородской городской «миллионке», то есть на торговой и бойкой улице Маяковского. Туда, представлялось нам, приличная публика не ходит. Мы слышали, что там процветает пьянство. Театр и артисты вызывали жалость.

Рая согласилась сыграть в Театре комедии одну роль, поставив условие, что трудовой книжки там не будет (книжка лежала в то время в ПТУ). Раида вошла в спектакль «Красавец мужчина» А. Н. Островского и сыграла роль Зои Васильевны Окоёмовой. Это был срочный ввод. Артисты-партнёры и руководство её хорошо приняли и настойчиво приглашали влиться в труппу, но решение уже было принято. Впереди заманчиво грезился сквозь дымку романтических мечтаний театральный город Киров.

Летом семидесят третьего года, в июне-месяце, как и предсказывал Ланской, Театр имени С. М. Кирова приехал на гастроли в Горький. Гастроли вызвали большой интерес городского зрителя, театр был обласкан

местной критикой. Волчек писал положительные рецензии. Я посмотрел почти всё, что привезли кировчане. Театр мне показался очень живым и почти столичным по манеру существования актёров на сцене, по репертуару, по сценографии.

Как-то перед началом спектакля у клумбы перед парадным входом Горьковского театра драмы Раюша познакомила меня с главрежем Виталием Викторовичем Ланским и директором театра Анатолием Александровичем Дёминым. Дни стояли солнечные и тёплые. Скверы благоухали цветами. Было прекрасно на душе и в природе...

В начале июля я сидел в приёмной комиссии Театрального училища. Набирался новый курс Владимиром Моисеевичем Крипецом. Из Ленинграда приехал дорогой для меня учитель и друг Валерий Николаевич Галендеев, чтобы поработать в экзаменационной комиссии. Среди поступавших была очаровательная девочка с умными глазками. Звали её Ирина Мазуркевич.

Помню, мы веселились с Валерой. Из озорства пропустили на второй тур невзрачную девочку по фамилии Градоблянская из городка на Западной Украине. Мы с ним создавали «общественное мнение», что у этой девочки «что-то такое есть». Легкомыслie молодости...

Неожиданно в эти дни мне была предложена большая работа на нашей студии телевидения. Это был первый в истории Горьковского телевидения видеофильм. Работался он с актёрами Тюменского драматического театра, приехавшего в июле к нам в Нижний на гастроли. Редактором этого произведения была Ида Феодосьевна Богданова. Режиссёром – опытный Марк Анатольевич Скворцов, ГИТИСовец, бывший фронтовик и добрейшей души человек.

В августе, будучи в одной из поездок в дальние заволжские леса за настоящими белыми груздями, мы с Раидой присмотрели живописную деревеньку Заводь на берегу кристально чистой речки с красивым именем Уста. Туда (Раю-Раюшу, подраставшую трёхлетнюю дочку Иришку и меня) через неделю завёз отец на отдых. Поселились мы в большом пятистенке, деревенской избе у бабы Мани, муж которой погиб на Великой войне. Ходили в лес по грибы, рыбачили, встречали гостей. Табачники собирались было приехать к нам туда, но что-то помешало тому.

В конце августа пришло приглашение из Кировского театра, и Раида поехала в Вятку. На нашем семейном совете было решено, что я должен буду продолжать работу в училище педагогом и воспитывать нашу любимую дочурку. Вот так мы решили попробовать пожить. Рая за это время каждую неделю наезжала домой. У меня начались репетиции в училище. На втором курсе я продолжал работу над «Шантеклером» Эдмона Ростана.

Комната Рае выделили в здании театра, выдали казённую мебель и т. д. Она приезжала из Кирова радостная и счастливая. Ей уже сказали, что скоро театр приступит к постановке пьесы Виктора Розова «Ситуация», и она там получит роль. А пока ей придётся некоторое время «поотдыхать», пока театр осуществляет гастрольную работу на селе. И её легко отпустили в Горький к дочке.

В новом учебном году Татьяна Васильевна сделала так, что я стал сотрудничать с Наравцевичем. На курсе Соколовера Борис Абрамович должен был приступить к постановке комедии Бомарше «Женитьба Фигаро». Но в это время главреж был занят в театре и все первые занятия проводил я. Что задумал Борис Абрамович, мне было неведомо, поэтому по согласованию с ним на занятиях я читал ребятам вступительные статьи Бомарше к трилогии и обсуждал их с ними. Но чувствовал при этом, что студентам эти истории малоинтересны. Наконец, на занятиях появился постановщик. Он сразу же предложил игру. Он разделил репетиционную площадку на зоны – эдакая шахматная доска, – пересекать которые было запрещено, но воздействовать на партнёров нужно было непременно. Ребята сразу же включились в игру.

И я продолжал работать над «Шантеклером» с режиссёрами. Надо сказать, когда я что-то репетировал, я влюблялся в ребят. Ведь процесс работы над спектаклем, над ролью требует, так я думаю и чувствую, открытым душой! Словом, я работал над «Шантеклером». Пьеса меня волновала. Помню, когда я читал финальные драматические сцены – плакал. И я хотел передать свою любовь к пьесе и ребятам, участникам будущего спектакля.

Вторая половина дня. Вхожу в аудиторию. Смотрю – ничего не подготовлено, выгородка птичьего двора, где разворачиваются события этой истории, не поставлена. А ребята все сидят на стульях у стены. Спрашиваю, в чём дело. Говорить начинает очень неглупая и красивая девочка Наташа Столбова:

– Александр Васильевич, мы против вас ничего не имеем, но дальше репетировать эту пьесу мы не желаем!..

Пауза.

– Мы не хотим, чтобы у нас в дипломе было написано, что мы исполнили роль, скажем, Курочки или Бойцовского Петуха...»

Я был потрясён. Занятия отменил. Ушёл, ходил по улицам и думал: «Предатели! Они предали меня! Они предали любовь к ним!..»

Я купил бутылку горькой «Степной настойки» за 2.20 и пошёл домой.

Это случилось как раз в день приезда Раюши в Горький. Она была дома. Я ей всё рассказал, заливая обиду «Степной», и в охмелённом сознании ясно формулировалось желание не только больше никогда не видеть этих ребят, но и уйти оттуда, в ту даль, что манила меня и звала, начиная со школьных лет. Да! Я должен уйти, наконец, в театр. Я должен непременно поехать в город Киров и попроситься в театр Ланского. Эта идея была радостно поддержана и развита моей жёнушкой. Был определён и репертуар для показа худсовету. Я должен был сыграть сцену Арбенина с Ниной, сцену с пропавшим браслетом и прочитать рассказ Бабеля «Гюи де Мопассан».

Ехать надо было завтра вечером: в тот день я был свободен от занятий. Успокоившись, я устроился на брачном ложе – зелёном диване, стоявшем у стены напротив окна. На ночь он раскладывался и превращался в полутораспальную кровать. Рядом, плотную, у боковой стены стояла металлическая Иришкина кроватка с верёвочной сеткой.

Наутро сомнения в правильности решения как-то зашевелились в моём отрезвленном сознании, но я привык держать слово и не отказываться от того, что было решено и восторженно принято. Сомнения я загнал так далеко, что они перестали тревожить меня и отплыли куда-то в дальнюю даль. А Раюша выучила весь стихотворный текст роли Нины – она становилась моей партнёршей, – и я «пытал» жену весь день и всю ночь в дороге по поводу исчезнувшего её браслета...

Рано утром по приезде в Киров Раюша позвонила Ланскому. Был назначен худсовет, чтобы посмотреть желающего попасть в труппу театра.

На показе, срочно назначенном главным режиссёром, были, как я узнал позже, очередной режиссёр Владимир Михайлович Портнов, главный художник Виктор Константинович Суханов, очередной художник Ирина Анатольевна Невежина, директор театра Анатолий Александрович Дёмин и молодой режиссёр, только что начавший свою профессиональную деятельность после окончания ГИТИСа, ученик Марии Осиповны Кнебель Евгений Кузьмич Степанцев. Степанцев помогал нам в «Маскараде», появившись в представляемой сцене в роли слуги.

Показ проходил в репрезале. Потом мы с Раидой, волнуясь, ожидали решения руководства в приёмной – преддверии кабинета директора. Там, где сидела секретарша-кадровик.

На показе – я заметил – был ещё человек: красивая и миловидная черноволосая женщина. Как оказалось, это была Вера Григорьевна Ланская, жена главного режиссёра.

Она заглянула в предбанник и позвала нас. Улыбаясь, она сказала:

– Вы, кажется, понравились. Сейчас вам всё скажут.

В беседе с директором и главным режиссёром был определён день приезда и появления в театре: 1 октября (нужно было закруглить в училище все дела).

Мы знали, что в театре работают наши земляки, двое выпускников училища, горьковчане Юра Савенков и Боря Лазарев. Борис жил в театре, в комнате по соседству с Раидой.

Перед отъездом в Горький, перед поездом, мы сидели у Юрии Савенкова дома. Дом стоял неподалёку от вокзала.

Я был опьянен случившимся. Хотелось курить. Сигареты у меня кончились. Юрка дал мне в дорогу пачку «Беломора». С того момента я перешёл на «Беломор» Ленинградской фабрики им. Урицкого на годы курения...

Дорогая Татьяна Васильевна спокойно и с пониманием отнеслась к моему сообщению о желании работать в театре. Она сказала:

– А ведь я, Саша, догадывалась, что этим всё и окончится.

Конечно, именно этого мне и хотелось, именно этого я и желал – театр!

Откровенно говоря, я уже начинал тяготиться работой в училище. Я задыхался в этих стенах. Я ещё был так молод, и мне хотелось творить на подмостках, выходить на сцену, ставить спектакли.

Прощальный банкет был организован совместно с Идой. Она уезжала в Москву. Ефим нашёл вариант обмена. Их двухкомнатная квартира на Дзержинке менялась на две комнаты в московской коммуналке. В Горький переезжала тётя известного ныне директора Московского «Ленкома» Марка Варшавера, недавнего выпускника Горьковского театрального училища, отправившегося завоёвывать Москву.

Ещё летом Рая помогала упаковывать вещи Богдановой. Ида подарила нам дубликаты книг из библиотеки Ефима, и они перекочевали в мою библиотеку... Подарила эскизы оформления к спектаклям, поставленным Ефимом в Курске после окончания ГИТИСа.

Итак, первого октября 1973 года я ушёл в театр, и это стало главным делом моей жизни. Работа в Кировском театре продолжалась семнадцать лет. Там было сыграно много и ролей, и поставлено спектаклей. Это, правда, другая история, интересная, конечно, для меня. Но это, всё-таки, история другая.

Начинал я у Ланского в спектакле «Фронт». Сыграл эпизодик в пьесе А. Корнейчука. Это была первая роль, а поэтому памятна. Понятно, я очень волновался и очень серьёзно готовился к выходу. Долго отрабатывал армейскую выпрямку, командные интонации, умение отдавать честь. Ланской похвалил. Роль состояла из семи слов.

В середине сезона я начал репетировать Басова в «Дачниках» Максима Горького. Сыграл – на гастролях. Это было неожиданно и поразительно для меня. Одна из центральных ролей в пьесе – и вдруг она была доверена молодому артисту, ещё не имеющему серьёзного сценического опыта. Сыграл на гастролях в Курске. Газета писала: «В центре спектакля – адвокат Басов, роль которого талантливо сыграл А. Мюрисеп» («Курская правда», 22 сентября 1974 года).

Осенью семьдесят четвёртого в Москве мы увиделись с Табачниковым. Он сказал:

– Ланской хвалил вас с Раей.

Первые годы работа в театре доставляла несказанную радость. Помню, как нам с Раей-Рающей во время отпускного отдыха не терпелось поскорее выйти на работу.

Жизнь в театре, конечно, шла по-разному. Но бытие в творчестве доставляло радость.

Летом 1976 года, в отпускные дни, раздался телефонный звонок из Москвы. На проводе был Табачников, он принимал театр во Владивостоке...