

## Юрий Шерлинг,

заслуженный деятель искусств РСФСР,  
доктор искусств



Осенью прошлого года, во время деловой поездки в Нью-Йорк меня пригласили на новогодний, по иудейскому календарю, праздник в театральном зале «Миллениум».

Открывая вечер, на котором присутствовало много эмигрантов из бывшего СССР, ведущая сообщила, что в зале находится создатель и главный режиссер Камерного еврейского музыкального театра Юрий Шерлинг, то есть я. И двухтысячный зал встал. Зрители аплодисментами заставили меня подняться на сцену. Поблагодарив их за память, я сел к роялю и, сопровождая себя, спел композицию из старых еврейских песен.

Пел бы еще и еще, но слезы душили меня: без малого четверть века минуло с того дня, когда после моего изгнания из театра он вскоре духовно, а затем и физически умер, но люди продолжали помнить о нем.

В антракте зрители окружили меня. Расспрашивали о моей судьбе, о семье, сетовали на то, что возродить театр не удастся. Говорили о нецензурной роли, которую сыграли его спектакли в их поединке с советскими властями за свободную, достойную жизнь, за право самому выбирать страну проживания. А молодые, никогда не видевшие наших спектаклей и знавшие о них лишь от старших, интересовались, где можно прочитать о театре, его спектаклях, артистах... Нигде! И я понял, что, кроме меня, никто так полно не расскажет о Камерном еврейском музыкальном театре. Что рассказать об этом театре, сохранить в истории истинный подвиг его коллектива в темные времена советского тотального антисемитизма, что рассказать об этих временах, когда творческая индивидуальность была строжайшим табу, о людях, переживавших «одиночество в толпе», — мой священный долг. И я решил исполнить его, написав эту книгу.

*Август 2003 года*

ОДИНОЧЕСТВО



*Мужеству всех,  
кто принимал участие  
в рождении Камерного  
еврейского театра,  
посвящается*

Москва, «Параллели», 2004

# Юрий ШЕРЛИНГ

*...Пусть Господь  
идет среди нас!  
Ибо народ  
этот – народ  
непреклонный,  
и простишь Ты  
наш грех и наши  
заблуждения,  
и сделаешь Ты нас  
достоянием своим!*

## ОДИНОЧЕСТВО

---

ДЛИННОЮ В ЖИЗНЬ

Сердечная благодарность Леониду Зенкевичу  
и музеям театров им. В. Маяковского и им. Моссовета  
за предоставленные фотографии.

Литературная запись  
Майи Немировской и Владислава Шницера.

Художники  
Борис Валит, Игорь Музалевский, Альберт Смирнов.

Фото на стр. 181 В. Плотникова.



Часть первая

---

# Предательство



## Конец романтической сказки

— Что ты танцуешь шалман свой жидовский? — с неожиданной злостью прикрикнул на меня преподаватель нашего училища немец Рихтер. На его уроке мы изучали русский народный танец.

Класс замер. Я окаменел. Что?! «Жидовский»?!

Я — жид?!

Взрослая кровь прихлынула к вискам. Шагнул к Рихтеру, замахнулся... Влепить пощечину? Сдержался. В последний миг. И бросил прямо ему в лицо:

— Ах ты, козел! Фашист!

Задыхаясь от гнева, выскочил из класса.

На следующий день, 17 июня 1963 года педсовет отстранил меня, выпускника Московского академического хореографического училища Государственного академического Большого театра СССР, от сольного дебюта — партии Шута в балете «Лебединое озеро» П.И. Чайковского.

Сольные дебюты на сцене ГАБТа нетипичны для выпускников училища. Счастливцу, попавшему в балетную труппу Большого, предстояло обязательно пройти кордебалет, затем «корифеев»... Стать третьим, вторым, первым солистом. И только потом наиболее талантливые и удачливые могли выйти в звезды. Женщины — в прима-балерины. Мужчины — в премьеры. Партия Шута — партия премьеры. При сольном дебюте выпускник как бы «перескакивает» всю эту иерархическую балетную лестницу. Единственный подобный дебют имела в те годы выпускница училища Елена Рябинкина.

Я уже танцевал на сцене ГАБТа несколько партий в балетных спектаклях. Заявил о себе как о перспективном демихарактерном танцовщике. Из-за невысокого роста не мог претендовать на партии принцев. Однако даже самые строгие критики отмечали мою особую пластику, сумасшедший темперамент, прекрасный прыжок, вращение малых и больших пируэтов, умение вживаться в образ. Мне прочили звездное будущее. И вот — все к чертям! Я, ученик, в ответ на оскорбление посмел оскорбить *преподавателя!*

Меня отлучили от Большого театра. *Навсегда.*

Стресс был настолько сильным, что у меня на нервной почве стали неметь ноги. Слово деревенели, перестали повиноваться настолько, что я с трудом защитил государственный экзамен по классике.

Так стартовала моя творческая судьба. Так началась цепь неудач. Теперь, перевалив во вторую половину жизни, я вижу в этом не случай, а определенную закономерность. Похоже, все дело в невероятно сложном норове Шерлингов, к которым я принадлежу по материнской линии. Мы, Шерлинги, ощущаем себя в этом мире независимыми людьми. Целование филейной части хозяйского туловища нам несвойственно.



## Кто же родил меня такого?

...В раннем возрасте я уже слышал о себе: талантливый ребенок! Вундеркинд! Да, в четыре с половиной года играл на рояле «Хорошо темперированный клавир» Баха в Малом зале Московской консерватории. В пять лет участвовал в Олимпиаде детского творчества работников искусств г. Москвы, которая проходила в ЦДРИ в октябре 1949 года. Народная артистка СССР, лауреат Сталинской премии Валерия Барсова вручила мне Почетную грамоту Олимпиады «за отличное исполнение по разделу хореографии». Я танцевал украинский танец. Мама ухитрилась сэкономить деньги, чтобы пошить мне прекрасные шаровары и заказать настоящие украинские сапожки. (Они сохранились. Я подарил их своей дочке Шуре, во многом превзошедшей меня своими музыкальными и хореографическими способностями.) Так я впервые стал лауреатом, и, что примечательно, по разделу хореографии. Обратите, читатель, на это внимание.

В шесть лет я — ученик Елены Фабиановны Гнесиной, а это уже серьезная фортепианная программа. Параллельно с музыкой увлеченно занимаюсь ритмикой (этот предмет тоже преподают в Гнесинке) и часто выступаю на детских концертах. У меня есть лаковые туфли, галстук-бабочка, коротенькие клетчатые штанишки, такой же пиджачок. Все как у настоящего артиста. Этот костюмчик мне привезла из Берлина мамина сестра Мария Михайловна Верцберг. Она была полковником медицинской службы, главным врачом гарнизонного госпиталя. (В 1953 году ее, еврейку, уволили из армии в связи с «делом врачей». Не помогли ни ордена, ни боевые заслуги.)

В семь лет — я ученик Центральной музыкальной школы (ЦМШ) при Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского. В одиннадцать — ученик второго класса Московского академического хореографического училища при ГАБТ СССР.

Кто же меня родил такого?

Моя мама — Александра Шерлинг, первая в истории советской музыки женщина-дирижер симфонического оркестра. Выпускница Ленинградской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова по двум факультетам — дирижерскому и фортепианному, она в студенческие годы была Ленинской и Кировской стипендиаткой. Никто из преподавателей и сокурсников не сомневался, что со временем Александра Шерлинг станет знаменитым дирижером.

Замечательный музыкант, дирижер балетных спектаклей ГАБТа Юрий Файер, долгие годы друживший с мамой, говорил мне, что она своим редким дарованием во многом пре-

7

■ Тринадцать мужчин и одна женщина. Но какая! Выпускники дирижерского факультета Государственной Ленинградской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова. 1936 г.





*Памяти  
моей матери – Александры Шерлинг,*

*моей жене – Олесе, моим детям посвящаю*



восходила и его самого, и многих других известных ему дирижеров-мужчин — настолько уникальным был ее талант.

Однако в Ленинградском симфоническом оркестре места ей не нашлось. Первая советская женщина за дирижерским пультом государственного оркестра — еврейка?! Такого в советские годы допустить не могли!

Какое-то время она работала дирижером оркестра Государственного Ленинградского академического театра оперы и балета им. С.М. Кирова. Это была вполне престижная должность для молодого музыканта. Но мама не сработалась с главным дирижером оркестра и ей пришлось уйти.

Очень скоро она поняла, что в Советском Союзе ей, еврейке, стать концертирующим дирижером не дадут: шел 1937 год. Пришлось принять предложение знаменитого балетмейстера, основателя Ленинградского хореографического училища Агриппины Вагановой и стать ее концертмейстером. Мама считала эту работу временной, но вскоре увлеклась ею и гордилась тем, что участвовала в обучении великих танцовщиков: Йордана, Железновой, Чабукиани, Улановой... Рассказывали, Агриппина Яковлевна частенько пропускала уроки, и балетные классы за нее давала концертмейстер Александра Шерлинг. Она не просто аккомпанировала, но и профессионально разбиралась в тактике и механизме хореографии. То, что я в совершенстве владею приемами балетного искусства, — во многом мамина заслуга.

С отцом — Борисом Абрамовичем Тевелевым я познакомился, когда мне исполнилось восемнадцать лет. На выпускном вечере нашего училища ко мне подошел незнакомый мужчина. Подниму-ка я глаза к зеркалу и... вижу своего отца. Но это не отец, это — я. Такой же, как и он, в его пятьдесят семь лет. Так же мало волос на голове, тот же выдающийся нос. Грустные еврейские глаза.

До этой встречи я почти ничего не знал об отце.

Мама то говорила, что отец погиб на фронте, то называла его аферистом, о котором и вспоминать не стоит. Где-то в глубине памяти осталось скорее ощущение, нежели воспоминание, о темноволосом чужом мужчине, которому мама не разрешает войти в нашу комнату. О ярко-красном игрушечном грузовике, который он хотел подарить мне, но мама запретила. О деньгах, которые протянул ей незнако-



■ Мама — Александра Шерлинг («Великая Шарлотта») — первая в СССР женщина-дирижер симфонического оркестра, замечательный пианист



■ Народный артист СССР, четырежды лауреат Сталинской премии дирижер Юрий Файер, мамин друг и мой многолетний покровитель, предсказывал мне будущее блестящего пианиста

мец, а мама швырнула их ему в лицо. А когда он ушел, смела веником и сунула в мусорное ведро.

Честно говоря, я и не переживал, что расту без отца, даже не задумывался об этом. Нему — и ладно. Увидев его впервые, познакомившись впервые, не испытал никаких эмоций. Чужой, ничем не заинтересовавший меня человек. Голос крови, как принято считать, не заговорил во мне ни тогда, ни позже, хотя отец и пытался наладить наши отцовско-сыновьи отношения. Жил он тогда как-то очень странно, в одной комнате со своей подругой Нелли Николаевной и ее официальным мужем. Я легко подружился с этой интеллигентной, высокообразованной женщиной, талантливым журналистом. С ней мне было интересно, она как-то очень точно понимала меня, а на отца я всегда как бы поглядывал со стороны. Удивлялся, подмечая в нем, чужом человеке, сходные со мной черты, привычки, увлечения. Он, так же как и я, страстно увлекался фотографией, автомобилями. Мог разобрать до последнего винтика сломанный двигатель и собрать его заново. Под его узкой, с высокими железными спинками кроватью были сложены самые разные запчасти от иномарок, хотя последнее время он ездил на стареньком «москвиче». Отец был радиоинженером, и я считал его «технарем» до мозга костей. Мне и в голову не приходило завести с ним какой-либо разговор о музыке. Но однажды при мне он сел за фортепиано и начал играть Седьмой вальс Шопена так, словно был настоящим пианистом.

Я был изумлен. Вслушивался в каждый аккорд знакомого вальса и не мог оторвать глаз от отцовских рук. Это были мои руки, мои пальцы — не длинные, но сильные, быстрые, уверенные.

В тот вечер в доме Нелли Николаевны я впервые узнал, что мой дед по отцу — Абрам Тевелев — был известным в Витебске инженером-строителем и сумел дать двум своим сыновьям разностороннее образование. Они владели английским и немецким языками, а мой отец к тому же успешно окончил музыкальную школу, но, несмотря на все эти «открытия», а также старания Нелли Николаевны и самого отца, сыновье чувство к нему у меня так и не воз-

■ Отец — Борис Тевелев — инженер, музыкант, автолихач, свободно владеет английским, пишет стихи, ездит в Америку. Как не влюбиться в такого?



■ Он же шестидесятилетний

никло. Видимо, слишком долго — восемнадцать лет! — я жил без отца.

...Мои родители познакомились в Ленинграде в 1938 году. Отец — главный инженер завода «Радист», только что вернулся из служебной командировки в США, где закупал радиооборудование для своего завода. Такие заграничные командировки в конце 30-х были редкостью. «Командированных» по возвращению в СССР, как правило, репрессировали. Этой трагической участи отец чудом избежал, но его подкараулила другая, стоившая ему немало сил и здоровья: знакомство и женитьба на дирижере и концертмейстере Александре Шерлинг — красивой экстравагантной женщине с ко-

роткой стрижкой, интригующим взглядом и безумно красивыми ногами. (Садясь на стул и закидывая ногу на ногу, она еще и особым образом вытягивала подъем.) Веселая, жизнерадостная, общительная Александра любила шансон, бурлеск. Ну как не увлечься такой?

Ее поклонник, двадцатипятилетний Борис Тевелев, интеллигентен, высокообразован, к тому же пишет стихи и отлично играет на фортепиано. Как не увлечься таким?

Зная неровный, а порой вздорный характер мамы, не сомневаюсь, что их совместная жизнь была далеко не сладкой. К тому же Тевелев пользовался большим успехом у женщин, а мама не желала прощать ему частых увлечений. Тетя Мара (мамина сестра) рассказывала мне, что мои будущие родители без конца ссорились. Сохранилась записка — мама почему-то берегла ее, видимо, все-таки любила отца:

*«Клянусь своей матерью никогда тебе не лгать, ничего не скрывать, ничего не делать, не согласовав с тобой вопроса, заботиться и любить тебя. И если будет сие нарушено, да уйдешь ты от меня. Борис. 8.01.39 г.»*

Долго ли они жили в согласии после очередного примирения, сказать не берусь, но когда в августе 1939-го началась советско-финская война, им пришлось временно расстаться. Отца в первые же дни войны призвали в Красную Армию на командно-техническую должность, и там его настигла война Отечественная. Он участвовал в боях на Ленинградском и Северо-Западном фронтах. За выполнение спецзадания Ставки Верховного Главнокомандования был награжден орденом Красной Звезды.

Все эти подробности из биографии отца я узнал лишь после того, как познакомился с Нелли Николаевной. В нашем же доме имя отца было строжайшим табу. А из расска-



■ Мама страстно любила балет. «Хотите «attitude»? Пожалуйста!»

■ «Лучшие ножки Ленинграда». Как не влюбиться в такую?



зов тети Мары я знал, что в 1942-м, когда немцы уже смыкали блокадное кольцо вокруг Ленинграда, мама вместе с оркестром Ленинградской консерватории успела выехать в Ташкент. Хлебнула там сполна всех тягот жизни эвакуированных. В конце 1943 года ей каким-то чудом удалось пробиться в Москву. Здесь в Разведуправлении Красной Армии служил тогда ее муж и мой будущий отец капитан Борис Тевелев. Он жил на казарменном положении в старом военном городке в районе Покровского-Стрешнево, и ему удалось достать в этом же городке для мамы комнатуху под лестницей дома, бывшую дворницкую. Здесь в августе 1944-го я и родился. Маме в то время исполнилось тридцать шесть лет.

После моего рождения взаимоотношения родителей осложнились еще больше. Судя по всему, семья как таковая была для них обоих обременительна. Помню мамину сказку: «О мой сыночек, если б я не родила тебя, то наверняка могла бы стать Терезой-девственницей». Я спрашивал: «Ты ушла бы в монастырь?». Она отвечала: «Если бы ушла в монастырь, то устроила бы там канкан».



## Маменькин сыночек

Мы с мамой живем в шестиметровой комнате, половину которой занимает рояль. Кровать — рояль. Стол — рояль. Вся жизнь — рояль. Сплю то на рояле, то под роялем. Мама играет, а я впитываю в себя ее импровизации. Помню слезы, которые она проливала над музыкой. Нищета. Безысходность.

Я расту маменькиным сыночком. «Сидящим на горшке у мамы на руках». Сумасшедшая любовь. Опека. Ревность. Я для нее и муж, и сын, и любовник, и котенок, и собачка, оркестр, надежда, горе, страхи... Такая вот полифония. Невероятная страсть вложить в сына нереализованный собственный талант. Позже расплачиваться за это придется мне.

Помню себя лет с трех. И всегда — танцующим. Мама говорила: едва я поднялся на ноги, стал пританцовывать. Держался за ножку рояля и раскачивался в такт маминой музыке, словно маятник. И ходить начал пританцовывая. Мурлыкал что-то невнятное, в такт кружился. Всю жизнь я ощущаю необходимость танцевать. По сегодняшний день.

...Мама учила меня всему на свете. Но в первую очередь музыке. Основой всей жизни считала ритм. Видела его в работе крыльев бабочки, слышала в перестуке колес идущего по рельсам поезда. Она слышала ритм во всем, и это передалось мне. Помню, мой первый преподаватель музыки Елена Фабиановна Гнесина говорила маме: «Ваш мальчик — как негр, он чувствует ритм в тысячной, миллионной части его составляющей».

Я неохотно занимался музыкой. Но постепенно она становилась такой же необходимостью, как еда, питье, дыхание. Мама часами сидела со мной за фортепиано. Шлепала меня, ругала, не выпускала из дома, заставляла играть. Ставила передо мной консервную банку с кукурузой за тринадцать копеек, символ моего детства. И за эту банку я готов был играть целыми днями. Холодно, голодно...

Мама едва сводила концы с концами. Ежедневно в разных концах Москвы давала по пять-шесть частных уроков музыки детям. Чтобы выжить с маленьким сыном на руках и без чьей-либо помощи. В чужом городе.

Она таскала меня с собой по урокам, ибо оставить дома было не с кем, и пока занималась с учениками, я спал на чужом диване или на сдвинутых стульях, играл чужими игрушками, рассматривал чужие книжки с картинками. Когда же все это надоедало, начи-

нал хныкать, устраивал истерику, чтобы обратить на себя внимание. Злился, если мне его не оказывали. И ненавидел всех этих «ласковых», нарядно одетых дам, детям которых мама преподавала музыку. А они безропотно носили все мои выходки, граничащие порой с хулиганством, лишь бы мама занималась с их чадами. И маму тоже начинал ненавидеть. За то, что она всегда в одном и том же некрасивом платье. За то, что она таскала меня с собой, когда я хотел играть в нашем дворе с мальчишками. За белые воротнички, которыми она украшала ворот моей рубашки, будто я девчонка. Выскочил однажды без спроса во двор, а через минуту вернулся зареванный, от пристежного воротничка лишь пуговка уцелела. Мальчишки насмеялись надо мной, избивали, дразнили «артистом». (Сверстники на голову выше меня.) И так изо дня в день. Это вырабатывало во мне чувство озлобленности на весь мир. В первую очередь на маму.

...Однажды за нами заехал на новенькой «Волге» какой-то военный. Мы долго петляли по незнакомым улицам, пока не остановились у глухого забора, и солдат с автоматом в руках отворил нам калитку.

В этот закрытый от посторонних глаз городок, где жили видные ученые-физики и их семьи, мы ездили теперь дважды в неделю. Здесь в детском клубе мама преподавала музыку и



■ Таким хитрющим я, кажется, и родился



■ Думаете, это я? Мой сыночек Мотя



■ Мне три года

ритмику. Мне нравилось там бывать. Во-первых, разучивая с ребятами новый танец, мама всегда просила меня показать его ребятам, и я оказывался в центре внимания. Во-вторых, ставила в пару с девочкой с загадочным именем Грета. Тоненькая, стройная, с яркими бантами в косах, она была старше меня года на четыре, уже училась в Гнесинке у самой Елены Фабиановны. Как же она мне нравилась! Но, чтобы девочка не задавалась, я заставлял ее в парном танце вместо

обычной позиции делать ту, которую хотелось *мне*. Подчинял себе. Просто мне так хотелось — и все!

Из клуба мы поднимались к Грете домой, и мама занималась с ней музыкой. Родителей девочки (значительно позже я узнал, что это были известные ученые-физики Семён Елинсон и Инна Бродская) я никогда не видел, только ее брата и домработницу, угощавшую нас теплыми пирожками. Мама почему-то никогда их не пекла. Собственно, мы с ней и дома-то почти не бывали. А если выпадало свободное от уроков время, она садилась за рояль заниматься со мною.

Как-то Грета, возвращаясь домой на машине отца, попросила шофера заехать за нами. И неожиданно появилась в нашей комнате под лестницей. Кто растерялся больше — мы с мамой от неловкости за свое нищенское жилище или Грета, увидев, как живет ее любимая учительница, — сказать трудно. Но я вмиг возненавидел девочку.

— Зачем?! Зачем ты пришла сюда?! — кричал, не в силах сдержать слез. — Уходи! Убирайся!

Мама, сгорая от стыда, пыталась успокоить меня, но я продолжал требовать, чтобы вместе с Гретой ушла и она.

В детский клуб закрытого городка мама ездила теперь одна, а я таким образом отвоевал себе право гулять во дворе с мальчишками и лазить вместе с ними по крышам домов и захлапленным подвалам.

Прошли годы. Как-то в антракте во время спектакля КЕМТа в Доме киноактера мне подали записку. Она была немногословна: «Юра, передай, пожалуйста, мой телефон Александре Арка-

■ В этом костюмчике, привезенном тетей Марой из Берлина, я выступал на детских концертах. Мне 9 лет



■ Таким я хотел бы быть всегда. Шестилетним я сыграл Гавроша в одноименном фильме режиссера С. Эйзенштейна, но артистом кино не стал



дьевне. Грета Елинсон». Грета! В памяти мгновенно возникла тоненькая девочка с черными косами. Мое первое детское увлечение!

Я передал записку маме, знал, что они встретились — учительница и ученица — и нежно дружили до конца маминых дней. А мы с Гретой встретились совсем недавно у наших друзей, вспоминали маму, наше детство. Грета Елинсон занята большой и благородной работой: возглавляет Российское отделение американской благотворительной организации Х.А.М.А.



## В НОВОМ ДОМЕ

Жить в шестиметровой каморке под лестницей стало невозможно. Шестилетний мальчик, я спал под роялем, поставить еще одну кровать было абсолютно негде. И тогда мама совершила решительный поступок. Кто-то познакомил ее с личным парикмахером маршала К.Е. Ворошилова — заместителя Председателя Совета Министров СССР. Она уговорила парикмахера передать маршалу ее прошение о квартире. Сохранилась копия этого прошения с резолюцией Ворошилова: «В месячный срок предоставить пианистке Шерлинг А.А. (на 2-х человек) благоустроенную комнату из резерва Мосжилотдела». И вот 24 февраля 1950 года нам выдали ордер на 16,75-метровую комнату в квартире № 8 дома № 3 по Благовещенскому переулку. При комнате имелся четырехметровый чуланчик. «Он будет твоим», — пообещала мама, когда мы пришли осматривать наше новое жилище в красивом капитальном шестиэтажном доме на углу Благовещенского переулка и улицы Горького. Залитая солнечным светом комната с паркетным полом мне показалась огромной. Но что эта комната? Главной была *моя!* Пусть в ней нет окна, а пол из досок, выкрашенных темно-коричневой краской, это *моя, моя собственная* комната. С дверью! Ее можно закрыть и... остаться одному. Тяга к одиночеству, которого я был лишен буквально с пеленок, пробудилась во мне очень рано. Необходимость уединиться — чтобы собраться с мыслями, проанализировать свои поступки, просто помечтать, наконец, — преследует меня всю жизнь. Впрочем, как и большинство людей творческих.

— Вот здесь поставим твою кровать, здесь стол со стулом, книжную полочку, — говорила мама. Стоя в дверях *моей* комнаты, она счастливо улыбалась. Я давно не видел ее такой радостной и доброй. У нее, обремененной постоянной заботой о хлебе насущном и моем благополучии, времени на радость и доброту не оставалось.

Взглянув на часы, мама скомандовала:

— Пошли, опаздываю на урок!

Но я категорически отказался уйти из своего нового дома. Из *своей* комнаты.

— Ты иди на *свои* уроки, а я остаюсь. И буду здесь ночевать.

— На полу? — усмехнулась мама, надеясь урезонить мой пыл.

— Да! — Я сел на пол, давая этим понять, что мое решение непоколебимо. — И ничутьки он не жесткий. Удобнее, чем спать под роялем!

Времени спорить со мной у мамы не оставалось, и она пошла на компромисс:

— Ладно. Если тебе так хочется, оставайся. Вернись за тобой после урока. Но обещаю из комнаты не выходить.

Я обещал. Сначала прохаживался по своей и маминой комнатам, осматривал их, привыкал. Через разрисованное морозцем окно глядел на улицу, по которой ехали машины и торопились по делам прохожие. А потом, нарушив обещание, вышел в коридор. Освещенный тусклым электрическим светом, как обычно в коммуналках, где экономилась каждая копейка за электроэнергию, коридор был длинным, узким, неприветливым. Пересчитывая двери в комнаты (наша была шестой), дошел до кухни. В тесном помещении впритык один к другому стояли кухонные столики с посудными полками над ними. Две немолодые женщины, возившиеся на кухне, одновременно обернулись ко мне. Одна из них, в пестрой косынке, кокетливо завязанной бантиками на лбу (позже узнал, что до «уплотнения» ей принадлежала вся квартира), окинув недружелюбным взглядом «чернявого» мальчика, спросила:

— Переезжаете, значит? — Голос у нее был грубый, словно прокуренный.

— Переезжаем, — подтвердил я.

— Мебели много? Таскать — не перетаскать? Квартиру проморозите. Пол испоганите.

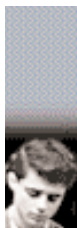
— У нас рояль, — сообщил я, не ожидая, что это вызовет бурю гнева.  
— Рояль?! Час от часу не легче! Гаммы будете разыгрывать?! Жди теперь покоя! Вот что, парень, предупреди свою мамашу: чтобы после десяти вечера — ни звука! Мы к тишине привыкли.

— Напала на мальчика, окаянная! — пристыдила вторая женщина и, ободряюще подмигнув, приветливо улыбнулась:

— Сколько тебе лет, мальчик? Пять исполнилось?

— Шесть с половиной, — обиделся я и убежал в свою комнату.

Рояль в новую квартиру мы не взяли. Не хватило денег на перевозку. Пришлось его продать и купить старенькое пианино. Я очень долго не мог привыкнуть к нему. Тосковал по роялю, как по родному человеку, с которым провел вместе всю свою, хотя еще и недолгую, жизнь. Он был моим пристанищем, моим убежищем. Моим единственным верным другом, которому, играя чужую музыку или свою собственную, доверял самые сокровенные мальчишеские тайны и мечты. Я долгое время не мог простить маме, что она разлучила нас. Даже первая в моей жизни кровать, столик со стулом и книжная полка, купленные где-то по случаю, не радовали меня, так как за них заплатили деньги, вырученные от продажи рояля.



## Я — пианист

...Осенью 1951 года, когда мне исполнилось семь лет, я поступил в Центральную музыкальную школу (ЦМШ) при Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского. Мой педагог Анаида Степановна Сумбатян занималась только с особо одаренными начинающими пианистами. Ее учениками были Дмитрий Сахаров, Владимир Ашкенази, Оксана Яблонская и другие известные музыканты.

Первый класс. И первые трагедии. Драки, скандалы. В лексиконе педагогов появилось новое словосочетание: «хулиган Шерлинг». А я и был настоящим московским хулиганом, но педагоги этого не знали. Уже давно не таскался с мамой по урокам и сам распоряжался своим временем. Мне нравилось учиться в ЦМШ, и потому занятий не пропускал. Ездил туда, естественно, один. Вернувшись и перекусив на ходу, мгновенно исчезал из дома и околачивался на «постройке». Так мы, мальчишки окрестных домов, называли тогда недостроенное здание нынешнего театра им. Моссовета.

Поначалу, когда мы переехали в Благовещенский переулок, тамошние ребята здорово лупили меня. Но когда, однажды я пригласил их домой и спел, аккомпанируя себе на пианино, пару популярных песен, зауважали и даже приняли в свою компанию. Мы играли в прятки, войну, другие мальчишеские игры, воровали в соседних магазинах продукты и устраивали пиры. Но в самый разгар игры она мне вдруг надоедала. Я убежал домой, сел за пианино и играл, играл... Потом вдруг срывался с места и снова мчался к ребятам.

В ЦМШ я передрался со всеми учениками. Педсовет не мог решить, что со мной делать. Выгнать? Но Анаида Степановна обожала меня, считала перспективным пианистом. Восемилетний, я играл сложнейшую программу: вальс Рахманинова, «Сонет Петрарки» Листа, сонату Грига. Мне прочили блестящее будущее... Но подкралась беда. Ее природу до сих пор не могут понять, объяснить ни врачи, ни психологи.

На занятиях по сольфеджио полагается писать диктант. Я запоминал и воспроизводил по слуху сложнейшие музыкальные произведения. Но перенести их на нотную линейку не мог.



В школе скандалы с преподавателями. Пять с плюсом по профессии. И двойка по одному из главных предметов — сольфеджио. Что только со мной не делали! Ничего не помогало. Связь между слухом и руками прервана. Я слышал — и это передавалось моим рукам, когда играл. Но, когда начинал писать, все сразу умолкало. Так и сегодня. Писать на компьютере музыку не могу. Не получается. Внимание рассредоточивается. Сочинять могу, расхаживая по комнате. Или сидя за роялем.

Мой совершенно неумный нрав приводил педагогов ЦМШ в ужас. Они мечтали от меня избавиться. Но как?.. Ведущий предмет — фортепиано — у меня «супер».

Помнится, на письменный экзамен в четвертом классе нам велели прийти в белых рубашках. Увы, такой у меня не было. Не было и денег, чтобы купить. И мама придумала сшить рубашку из старой скатерти.

Впереди меня сидел профессорский сынок — самовлюбленный, ухоженный. На перемене он ел бутерброды с сочной ветчиной, и ее аромат разносился по всему классу. На экзамен он пришел в ослепительно белой шелковой рубашке, а я — в рубашке из старой скатерти. Мне казалось, все ученики догадывались, что она — из скатерти. Особенно девочки.

Мы писали обычным ученическим пером. Обмакивали его в чернильницу с плавающими там мухами. Сами засовывали их туда. Зачем? Да просто так. И вот я терпеливо пером нащупал в чернильнице муху. Вонзил перо. Вытащил. И — плюх на ненавистную рубашку соседа! От причудливой кляксы, с мухой посредине, потекли, извиваясь, чернильные змеи... Здорово! Нащупал вторую муху. И — по белому шелку снова извиваются змеи... Замечательная получилась картина! Абстрактная. В моем вкусе. Девочка из соседнего ряда хитро подмигнула мне. И прикрыла ладошкой рот: не рассмеяться бы. Ее сосед уткнулся в свою тетрадь. Он хорошо знал мой кулак.

Просидеть за партой целый урок?! Это выше моих сил. Обычно посреди урока я уже расхаживал по классу. Мешал другим заниматься. Выходил в коридор. Бегал там, кувыр-кался, танцевал, напевал экспромтом сочиненную мелодию, выделял немыслимые па. На занятия по музыке возвращался в класс. Если их не было — убегал домой. Мимоходом успевал подраться с дворовыми мальчишками.

...На контрольной я просидел безмолвно весь урок. Небывалый случай! Но однообразие «творчества» под конец утомило меня. Все мое «я» требовало движений, динамики. Сделать что-то! Немедленно! Разругаться! Избить до полусмерти! Титова! Одноклассника своего. Головы на три меня выше. И когда мы вышли в коридор на перемену, подскочил к нему:

— Деремся?! — Я сжал кулаки.

— Да-вай... — лениво согласился Титов.

— В стиле роботов!

— Да-вай...

Титов обычно запросто одолевал меня.

Мы жужжали, кричали, толкались. Возле окна Титов наклонился. Он — гудящая машина. И я с разбега влепил ему ногой по заднице. Головой он пробил оконное стекло...



## Я сам решаю свою судьбу

Из школы меня, как ни странно, не выгнали. Но я сам заявил маме: учиться там не хочу. Меня заставляют делать то, чего я не понимаю.

Мама в это время работала в Хореографическом училище Большого театра концерт-

мейстером у замечательного педагога, солиста ГАБТ Александра Максимовича Руденко. «Царского генерала» в балете. Она рассказала ему, как я играю, как танцую, несколько раз приводила с собой посмотреть хореографический класс. Я не мог отвести глаз. Выпрыгивающие «из себя» танцовщики в черных трико. Невесомые в своем полете грации. Танцующие птицы! Зримая музыка. Чудо!

— Станцуй что-нибудь, — попросил меня однажды Александр Максимович.

Под мамин аккомпанемент я сплясал украинский танец. Затем, по просьбе Руденко, сделал «вертушку» (есть такое движение в русском танце). Да не просто, а с особым акцентом. И сделал этот акцент так, что Руденко воскликнул:

— Какая музыка в твоём танце! Ты должен стать артистом балета!

Меня зачислили сразу во второй класс Хореографического училища при ГАБТ СССР без экзаменов.

Так в одиннадцать лет я самостоятельно принял решение о своем будущем. Но еще год продолжал учиться в ЦМШ. Меня держали там за «уникальные руки». Анаида Степановна, узнав о моем решении уйти, кричала:

— Сумасшедший! Ты должен стать пианистом! Ты рожден для этого!..

...Слава вундеркинда преследовала меня и в Хореографическом училище. На экзамене за четвертый класс мне, при пятибалльной оценочной системе, поставили целых 12! Я легко выполнял задачи для старшеклассников, но конфликты с педагогами продолжались и в училище. Учебников я не признавал, все — в голове. Однажды написал сочинение в стиле американского сценария: «Вскочив с кровати, она была словно расстрелянная. Она понимала, она хотела, она жаждала. Странно было подумать, что жажда могла ее обуять во время сна...»

Учительница заявила: сочинения так не пишутся. Ответил: иначе не слышу и писать иначе не хочу. Короче, она мне надоела, и я сочинил ей обидное послание в стихах. Учительница возмутилась. И даже хотела обсудить мое поведение на педсовете. Но неожиданно у нас завязалась нежнейшая дружба. Я даже написал ей стихи: «Прими извинения, милый мой друг, / ведь это возникло сейчас и не вдруг...»



■ Мне, ученику МХУ при ГАБТ СССР, прочат звездное будущее

■ Армянский танец из балета Арама Хачатуряна «Гаянэ»

Маме не приходилось следить, чтобы я не пропустил занятия в училище. Танец — моя жизнь. Я проводил в училище целый день — с утра до позднего вечера. Ревностно соблюдал вековые традиции этой «академии бомонда», «школы воспитания», «института благородных манер». У нас, «балетных», даже походка особая: плавная, чуточку танцующая, неспешная. И разговор между собой негромкий, манерный. Встречаясь в коридоре, раскланиваемся друг с другом. Одним словом, «привилегированное сословие».

Цельми днями мы вместе. И кажется, что дружим — не разлей водой. Но это только кажется. Стоит выйти из





■ Болгарский танец

■ Танец с палкой  
из балета «Светлана»

училища, расходимся, и каждый занят своей собственной, неведомой другим жизнью. А я после занятий и репетиций по-прежнему, хоть ненадолго, забегаю на «постройку» поболтать с ребятами. Провожу здесь, как правило, воскресенье. В голову не приходит помочь маме по хозяйству, сходить за продуктами, например. Терпеть не могу очередей и бабских пересудов! Понятия не имею, сколько стоит масло, сыр, колбаса... Подробности серой жизненной прозы, извините, меня не касаются. Заработать, достать, принести — обязанность мамы. Она и не допустит, чтобы ее «необыкновенный» сыночек тратил зря свое драгоценное время.

## Есть и иная жизнь

Однажды кто-то из ребят привел на «постройку» здоровенного парня лет двадцати — Юру Гомберга. Я удивился: зачем нам такой взрослый? Но оказалось, он всего на год старше меня, ему недавно исполнилось четырнадцать. А вымахал он таким из-за нарушения функций гипофиза.

Отцом Юры был один из богатейших московских дельцов — директор «Рыболовпотребсоюза». Его единственный сынок всегда при деньгах. И папиных, и своих. Позже Юра признался мне, что занимается фарцовкой — скупает у иностранцев валюту и перепродает ее. Он знал, что за это можно надолго угодить в тюрьму, но уверял, что «риск — благородное дело», особенно когда приносит солидную прибыль. Он и меня пытался втянуть в свое «благородное дело», но я ни черта в этом не смыслил и отказывался наотрез. (Никогда не участвую в том, в чем не разбираюсь.)

С высоты своего роста, несоразмерного крохотным мозгам, Юра относился к нам снисходительно, называл «малолетками». Но был щедр и устраивал нам «пиры» с выпивкой. Из его рук я впервые принял стакан портвейна. Захмелев, вовремя понял, что мне, будущему танцору, напиток этот противопоказан. Как и сигары.

Но этим «просветительская» роль Гомберга не ограничилась. Решив приобщить меня к взрослой жизни, он однажды предложил мне пойти в ресторан: «Прихвати с собой двух «балетных девочек». Чтобы «пара на пару», — пояснил он. Я возмутился:

— наших девочек — в ресторан?!

— Подумаешь, цацы! — И, видимо, заметив по выражению моего лица, что его предложение действительно возмутило меня, спросил удивленно: — А ты что, их не... (слов таких «интеллигентных», как «трахаться», «заниматься любовью», тогда еще не знали).

— Негодяй! — выкрикнул я.

Разумеется, мы, тринадцатилетние подростки, давно знаем, откуда берутся дети, частенько мусолим эту тему. Хохочем над сальными анекдотами. Но наши «балетные девочки» — и эта грязь?! Тоненькие, воздушные, словно ангелы, феи, прекрасные принцессы?! Как смеет унижать их этот похотливый индюк?!

— Негодяй! — повторил я и кинулся на Юру с кулаками. Он легко перехватил их, спросил удивленно и миролюбиво:

— Ты что, Юр? Может, ты вообще еще не?..

Вырвавшись из его цепких рук, я кинулся от него прочь, словно подгоняемый чувством стыда. За Гомберга? Быть может, за себя? За свою, как вдруг мне показалось, детскость? Некоторые из наших мальчиков с «постройки», да и «балетные», уже попробовали это. Считают себя полноценными мужиками, а меня пока *она* не привлекает.

...Непричастных к балету людей часто интересует, что ощущает танцор, обнимая в танце балерину? Прижимая ее к себе? Подхватывая? Поднимая? Возбуждается или спокоен?

Следует сказать, хореографическое училище само по себе достаточно сексуальное заведение. Мы быстро взрослели. Как-то само собой происходило разделение на юношей «правильной» и «неправильной» ориентации. Многочасовое «любование» собой в зеркале репетиционного зала ломало психику многих молодых танцоров. К тому же в училище принимали мальчиков не только талантливых, но и с уникальными данными, а это уже подразумевало отклонение от нормы. Предпочтение отдавалось мальчикам с неким коэффициентом женственности — у них обычно выше подъем ноги, большая гибкость, необходимые классическому танцору. Это уже скорее женская физиология.

Нередко между нашими девушками и юношами завязывались близкие отношения. Ведь урок поддержки в классическом танце сам по себе как бы «ручной секс». При этом

соблюдались благочинность, уважение, поклоны. Но наши соученицы очень скоро переставали быть для нас женщинами, и мы искали развлечений на стороне.

Впрочем, об этом несколько позже. Тринадцатилетний, я еще не был готов к мужской жизни и предложение Гомберга встретил в штыки; его это ничуть не смутило, и на следующий вечер он поджидал меня у дверей училища. Поздоровавшись как ни в чем не бывало, пошел рядом. На Дмитровке остановил «Победу». Договорился о чем-то с шофером, отворил заднюю дверцу машины:

— Садись.

— Куда едем?

— Увидишь, — и, когда машина тронулась с места, добавил: — С *этим* тебе пора кончать!

На площади Маяковского Гомберг посадил в машину какую-то толстую тетку лет тридцати. Она плюхнулась на заднее сиденье рядом со мной. Отшатнувшись, я вжался в угол салона.

— Не бойся, мальчик! — засмеялась она, положила руку мне на колено и медленно, чтобы не напугать, стала красться все выше и выше...

В душевной комнатенке незнакомой тетки Юра оставил нас наедине, бросив на стол пюру, и тут-то и состоялось мое первое сексуальное грехопадение. Ничего, кроме омерзения к бабе, которая заставила меня совершить *это*, и отвращения к тому, что произошло, я не испытал. Вернувшись домой, схватил из шкафа чистое белье и помчался в баню.

На другой день и в дни последующие я снова и снова пристально вглядывался в себя. Но ничего нового, ничего особенного не разглядел. Как не заметила во мне каких-либо перемен и мама, обычно подмечавшая на моем лице самый крохотный прыщик, который еще только собирался вылезти.

Однажды Юра Гомберг едва ли не силком заставил меня зайти к нему, когда мы проходили мимо его дома. В ответ на его настойчиво-требовательный, нетерпеливый звонок дверь открыла женщина средних лет в белоснежном накрахмаленном фартуке с кружевами поверх темного платья. Видимо, домработница. Молча отстранив ее рукой и даже не подумав вытереть о коврик у порога свои грязные ботинки, Юра увлек меня за собой, оставляя мокрые следы на тщательно натертом паркетном полу длинного коридора, по обе стороны которого располагались двери пяти или шести комнат. За последней, в Юриной комнате — просторной, с огромным венецианским окном, пушистым китайским ковром на полу, хрустальной люстрой и множеством дорогих фарфоровых безделушек на шкафчиках и полочках, — все было вверх тормашками.

— Попробуй-ка сунься сюда кто-нибудь без спроса! — как бы пояснил он этот беспорядок. Плюхнулся на свою незастланную кровать и, указав мне на мягкое кресло напротив, предложил:

— Выпьем?

— Не пью, ты же знаешь.

— Тогда пообедаем. Правда, сегодня четверг — предки соблюдают «рыбный день», но икры, семги, осетрины на вертеле — полно.

Мне не хотелось ни семги, ни икры. Мне было душно в доме Гомбергов, где из каждой щелочки перло богатство, благополучие и превосходство «сильных мира сего» над всеми прочими. Поверьте, читатель, это не было завистью мальчика из полунищенской семьи беспомощных интеллигентов к несметному богатству одного из «главных рыболовов страны».

Словно прочитав мои мысли, Гомберг произнес значимо:

— Вот так, парень, нужно жить. Как мой отец. Думаешь, своими прыжками и выкрутасами на сцене ты много заработаешь? Аплодисменты — это, разумеется, здорово приятно. Но за них и булки не купишь.

Нет, не убедил меня Юра. Я предпочел «аплодисменты» и свою темную четырехметровую каморку.

Гомберг с его богатством и фарцовскими проблемами был мне отвратителен. Но вместе с тем меня странным образом манил к себе его явно криминальный мир. Может быть, как раз своей недозволенностью. Всю жизнь непознанное привлекает меня. Ведь кому-то оно дозволено? Почему? Вероятно, в поисках ответа на этот вопрос я значительно позже и окунулся с головой в бизнес.



## В гостях у валютчика

Юра тянулся ко мне. Но совсем по другой причине. Просто я был не таким, как остальные ребята с улицы Горького, я — «балетный парень». Юра козырял знакомством со мной и активно занимался моим «просвещением». Как живут в Москве богатые люди, он мне уже продемонстрировал. Однажды даже пригласил на день рождения отца. Я представил себе, какой белой вороной буду выглядеть в своей черной водолазке и старых брюках среди шикарных гостей Гомбергов, и отказался. Но Юра настаивал:

— Костюма нет? Ерунда! Сегодня же купим у дяди Паши. (Дядя Паша — спекулянт, у которого «отоваривался» Юра.)

— И не заикайся! — отрезал я.

— Гордый, да? Молчу. Придешь в своей водолазке. Даже интересней! Извините, мол, я прямо с репетиции в Большом театре!

Честно говоря, мне и самому очень хотелось побывать на таком торжестве, какого я ни разу в жизни не видел. Наши нечастые визиты в гости к маминим знакомым не вызывали у меня ощущения праздничности. Все выглядело там обыденно, порой убого.

Но где взять денег на подарок Юриному отцу? Идти с пустыми руками не позволяла гордость. Свою грошовую стипендию я отдавал маме. Всю, до последней копейки. Считал, что этим выполняю свой сыновний долг, и никогда не задумывался над тем, как маме удавалось выживать вместе со мной на ее мизерную зарплату концертмейстера нашего училища и не менее мизерные гонорары за частные уроки музыки. Но просить деньги у мамы, тем более на подарок чужому, да еще богатому человеку, я не посмел.

Разумеется, можно было одолжить два-три рубля у тети Лизы, соседки по нашей коммуналке, но как потом их вернуть? Да и что купишь за такие деньги *самому* Гомбергу? Не могу же я, мужчина, преподнести ему, мужчине, какие-нибудь полевые цветочки?!

Решил было окончательно отказаться от приглашения, когда меня вдруг осенило. На кухне у столика тети Лизы всегда стояли пустые винные бутылки с яркими иностранными этикетками. Бутылки эти она приносила из ресторана «Метрополь», где работала уборщицей, мыла их и сдавала в пункт приема стеклотары. Я выбрал самую эффектную — толстопузую с узким горлышком. Осторожно, чтобы не повредить этикетку, вымыл. Наполнил до половины водой из-под крана. Подкрасил соком от вишневого варенья. Влил пузырек спирта, который мама хранила в аптечке на всякий случай. Подсыпал порошок черного перца. Больше ничего подходящего для «элитарного напитка» в нашем доме не нашлось. Вкус получился, прямо скажем, оригинальный.

— Что ты там колдуешь, Юрка? — спросила тетя Лиза, появившись на кухне.

Я рассказал правду, чем привел ее в неопикуемый восторг!

— Молодец, парень! Так им — буржуйам! — И, проявив инициативу, слила в мою бутыл-

ку остатки вина из других своих бутылок и подсыпала остаток порошка лимонной кислоты. Прогдегустировав полученный продукт, сдобрила его двумя ложками сахарного песка и накрепко закрутила горлышко бутылки нарезной пробкой:

— Топай, Юрок, не вино — класс!

Я нарочно явился к Гомбергам с опозданием минут на сорок, рассчитывая, что гости уже не только рассядутся за столом, но и успеют захмелеть, и появления какого-то там мальчишки вообще никто не заметит. Может быть, дверь мне откроет Юра, надеялся я, сунет куда-нибудь мой подарок и этим все обойдется. Кажется, впервые в жизни я хотел, чтобы меня не заметили. Увы, все произошло «с точностью до наоборот». Дверь мне открыла полная, дородная дама в черном атласном платье с глубоким декольте, на груди — бриллиантовое кольцо.

— Юрочка Шерлинг! — приветствовала меня дама, и я понял, что это хозяйка дома — мать Юры. Она подала мне свою пухлую, надушенную терпкими духами руку, и я галантно, как учили нас на занятиях правилам хорошего тона, поцеловал ее. — А мы боялись, что вы не придете.

Бормоча что-то о репетиции, я искал глазами Юру, чтобы передать ему злосчастную бутылку, аккуратно обернутую тетей Лизой невесть откуда взятой белой папиросной бумагой. Но Юра не появлялся, и «подарок» пришлось вручить его маме. Покровительственно обняв меня за плечи и разворачивая на ходу бутылку, она увлекла меня в гостиную, освещенную ослепительным светом огромной хрустальной люстры. За столом сидело человек двадцать. От ярких туалетов дам, их драгоценностей зарябило в глазах. Кажется, впервые в жизни я оробел. Словно издалека доносился воркующий голос гостеприимной хозяйки, представившей меня гостям:

— Друг моего сына — Юра Шерлинг, будущая балетная звезда Большого театра, блестящий танцовщик, музыкант и певец.

Кажется, я поклонился гостям, точно не помню, потому что в этот момент Юрина мама передала мой подарок Гомбергу-старшему — толстому человеку, словно втиснутому в темный костюм-тройку и белоснежную сорочку с галстуком-бабочкой. И даже очки в толстой роговой оправе выглядели на его добродушном лице так, будто им тесно. Сдвинув очки на лоб, Гомберг-старший принял у меня бутылку и начал с любопытством разглядывать яркую иностранную этикетку.

— Испания, — констатировал он наконец и обратился ко мне: — Где вы, молодой человек, достали эдакое заморское чудо? Впервые вижу, впервые...

И тут рядом со мной раздался Юрин голос:

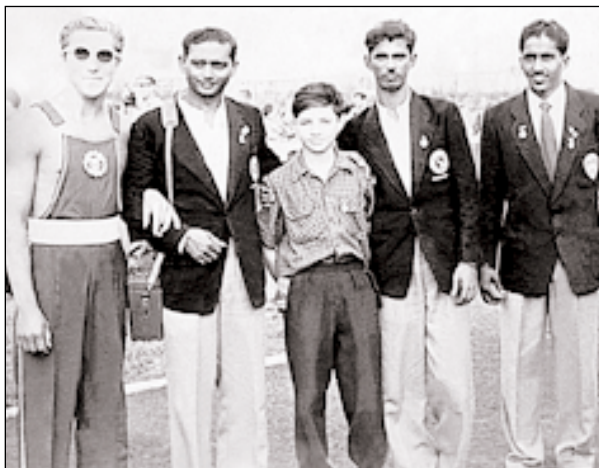
■ Я — фарцовщик

— О чем ты, папа?! Юра танцует в Большом театре, они без конца гастролируют за границей.

Я так обрадовался появлению приятеля, что даже не стал ничего отрицать. Но радоваться было еще рано. Гомберг-старший принялся открывать бутылку:

— Испробуем, испробуем испанского винца...

Крышка, натуго прикрученная тетей Лизой, не поддавалась, и Гомберг-старший передал бутылку мне:



— У тебя, балетного, и руки должны быть сильными.

От этих слов моей робости словно не бывало. Внутри меня словно что-то восстало. Да, я — «балетный», будущий классический танцовщик. А не такой, как все вы здесь — главные: «рыболовы», «мясники», «сапожники» и прочие «потребсоюзцы». Да, руки у меня действительно сильные, но не только руки, я сам сильный! Я откупорил бутылку и наполнил розовым пойлом собственного изготовления дорогие хрустальные бокалы. Пейте! И гости, чокнувшись, пили.

Я очень боялся, что меня начнут расспрашивать, когда я был в Испании и где купил такое вино. Но этого, к счастью, не произошло. Повосторгавшись «испанским вином», хозяйева и гости тут же забыли и о вине, и обо мне тоже. Представление, героем которого я оказался, благополучно закончилось. Воспользовавшись моментом, мы с Юрой незаметно ушли. И вскоре на «постройке» вместе с ребятами отмечали день рождения Гомберга-старшего бутербродами, которые притащил с собой из дома Гомберг-младший.



## Наташа

На какое-то время Юра Гомберг куда-то исчез. Я даже подумывал, не посадили ли его за фарцовку. Хотел было позвонить ему, но вдруг он опять появился у подъезда нашего училища. И на этот раз не один. Рядом с ним стояла белокурая принцесса. Не бесплотная, как наши балетные девочки, а полнокровная земная красавица. Крохотная мини-юбочка, стянутая поясом на узкой талии, ловко облегла ее крутые бедра, атласная кофточка казалась прозрачной на высокой груди. Ласково улыбнувшись, девушка протянула мне руку:

— Наташа.

— Юр-ра, — каким-то чужим голосом произнес я.

— Знаю, — в глазах девушки заискрились лукавые огоньки. — Я многое о вас знаю. Юра рассказывал...

Из подъезда училища выпархивали одна за другой наши девочки. Окинув Наташу ревнивым взглядом, они торопливо проходили мимо, значительно ступая по тротуару своими длинными, тонкими ножками, которыми так гордились.

Теперь мы часто втроем проводили вечера. Я ждал их с нетерпением. Присутствие Наташи, прикосновение к ней отзывались во мне незнакомым ранее чувством волнения, блаженной истомы. С каждой встречей меня все сильнее, все неудержимей влекло к Наташе. Я с трудом сдерживался от необоримого желания обнять ее, прижать к себе, поцеловать. Она чувствовала это и еще сильнее будоражила меня. Брала под руку, обнимала вроде бы по-дружески за плечи. Как бы невзначай прикасалась ко мне бедром. Я сходил с ума от этих прикосновений. Меня мучили эротические сновидения, и их неизменной героиней была Наташа. Я впервые почувствовал, что это такое — страсть. Я ничего не знал о Наташе. Откуда она, кто ее родители, учится или где-то работает? Да и зачем? Просто была сводившая меня с ума Наташа — постоянная девушка Юры Гомберга, которую он одевал и обувал. Белокурая принцесса во плоти, беззаботно порхавшая по жизни. Был Юра. И был я. Традиционный любовный треугольник. Я был еще слишком молод и неопытен, чтобы понять, что это еще не настоящая любовь, а сексуальное влечение. Но удивлялся, что меня не мучают угрызения совести перед Гомбергом, я не испытываю к нему ненависти. И даже его физическая близость с Наташей не вызывала во мне ревности, а лишь



подогревала мою страсть к ней. Аналогичное происходило со мной каждый раз, когда я оказывался в роли одной из сторон любовного треугольника.

Наташа, не в пример Гомбергу, любила приходиться на концерты нашего училища. Одноклассники завидовали мне: какая девушка! Ей льстило их внимание, а мне — их зависть.

Провожая Наташу домой, я специально выбирал дорогу подлиннее, чтобы насладиться ее присутствием, веселой болтовней «ни о чем». Расставаясь с ней, сдержанно, вроде бы по-дружески, чмокал в щечку. Но однажды не выдержал. Схватил Наташу за руку и втянул в подворотню. Прижав к себе, с грубой силой прильнул к ее пухлым и теплым губам. Она не сопротивлялась и с не меньшей страстью ответила на мой поцелуй. А когда мы наконец оторвались друг от друга, прошептала:

— Наконец-то! Завтра вечером в восемь. Я приду к тебе.

Она приходила очень часто. И каждый раз я испытывал неземное блаженство от близости с нею. Если мама оказывалась дома, Наташа, ничуть не смущаясь, вежливо здоровалась с ней, проходила в мою комнатушку и плотно закрывала за собой дверь. Юра не догадывался о наших отношениях.

Иногда Наташа исчезала ненадолго. Появлялась, как ни в чем не бывало, вместе с Гомбергом. И мы втроем отправлялись гулять по улице Горького.

Это сейчас в Москве, гигантском мегаполисе, немало проспектов и улиц, ставших любимым местом для прогулок москвичей, особенно молодежи: Новый Арбат, Кутузовский, Мясницкая улица — всех не перечесать. А в начале 60-х, как и в предвоенные годы, главной была улица Горького. Или «Бродвей», «Брод», как называла ее молодежь. То ли по аналогии с одной из нью-йоркских улиц, то ли потому, что по Горького не *ходили*, а *бродили*. Правая сторона «Брода» была более престижной. Здесь находились самые популярные в те годы московские магазины: «Подарки», «Диета», «Российские вина», где продавали вино в разлив и можно было на ходу опрокинуть стаканчик, «Гастроном № 2», «Филипповская булочная», «Елисейский». И, главное, кафе «Мороженое» и кафе, которое без конца меняло свое название, но по старинке звалось «Коктейль-холлом». Возле них постоянно выстраивались очереди, особенно длинная у «Мороженого». Старшеклассники в течение недели копили деньги, которые давали им родители на школьные завтраки, чтобы, простояв в очереди полтора-два часа, попасть наконец в заветное кафе. И, сидя за столиком в уютном зале, полакомиться двумя-тремя посыпанными шоколадной крошкой шариками волшебного мороженого, потягивая из бокала через тонкую соломинку фирменную водичку. И даже безбородый «посетитель кафе» начинал чувствовать себя здесь мужчиной, а девчушка в коричневом форменном платье с белым кружевным воротничком — зрелой девушкой, за которой полагается ухаживать. Для многих юных москвичей, съезжавшихся погулять «по Бродвею», кафе «Мороженое» стало как бы историческим в их жизни «местом взросления».

В «Коктейль-холле» прогуливали свои стипендии студенты, мизерную зарплату — «молодые специалисты» и приезжие провинциалы. Солидные посетители сюда заглядывали только днем, когда не было очереди. Их больше привлекал ресторан «Арагви», что напротив Моссовета и рядом с памятником Юрию Долгорукому. И, разумеется, ресторан ВТО на углу улицы Горького и площади Пушкина. Правда, постепенно популярность правой стороны «Брода» несколько снизилась. Особенно после того, как на левой открылись недорогое кафе «Север», «Шашлычная», а затем и кафе «Молодежное», где постоянно играл джаз, а чуть позже стал выступать Булат Окуджава.

По субботним и воскресным вечерам по улице Горького прогуливались и уважаемые москвичи. Здесь можно было встретить самых знаменитых артистов театров и кино, которые шли из ВТО в свои элитные дома неподалеку от Центрального телеграфа. А на углу улицы Горького и проезда МХАТ (теперь снова Камергерский переулок) — возвращавшихся

после спектакля великих мхатовцев, многие из которых жили в доме № 1 по Газетному переулку. В ту пору даже самые именитые москвичи еще любили ходить по городским улицам пешком и смотреть жизнь, а не мчаться безоглядно в тесных автомобильных кельях.

Завсегдаи «постройки» — дети из малоимущих семей — не посещали кафе, на это просто не было денег. Зато бродить по Горького было традицией. Когда выпал свободный вечер, к ним присоединялся и я. С появлением Гомберга такой «брод» нередко заканчивался в ресторане ВТО. Но Юра приглашал туда только меня. И Наташу. Мне нравилась ресторанный атмосфера. Нравилось, как по-хозяйски свободно ведут себя посетители, в основном известные артисты. Но коробило и злило, что расплачивался с официантом не я сам, а Гомберг, не скупясь при этом на чаевые. И все это на глазах Наташи. В общем, я всеми правдами и неправдами отнекивался от приглашений Юры, уверяя, что на «Бродвее» значительно интересней.

Мама какое-то время делала вид, что не понимает наших отношений с Наташей, и помалкивала. Не выдержав однажды, процедила сквозь зубы:

— Не забывай, ты — «балетный». И обязан, слышишь — обязан! — беречь свои физические силы.

А я и не ощущал необходимости в этом. Мне казалось, что я еще никогда не танцевал так хорошо! Все мое тело словно улетало куда-то вслед за душой, когда я в танце вспоминал нашу упоительную близость с Наташей.

...В тот вечер Наташа не пришла. Хотя, если обещала, всегда приходила вовремя. А я ждал ее с нетерпением, то и дело поглядывая на часы. Что-то непредвиденное задерживало ее. Возможно, и Юра Гомберг. Но чем дальше убегали стрелки от назначенного Наташей часа, тем ощутимее нарастала в душе тревога. Тревога эта выгнала меня из дома на улицу. И у подъезда я столкнулся с нашей соседкой тетей Лизой. Сердце мое оборвалось, когда я увидел ее заплаканное лицо.

— Наташа... она... — с трудом проговорила тетя Лиза и разрыдалась в голос.

— Что — «она»?! — выкрикнул я.

— Машина... — сквозь рыдания бормотала тетя Лиза. — Насмерть... бежала через улицу Горького...

Наташа спешила ко мне на свидание. И погибла. Первая смерть близкого человека... Она впервые заставила меня задуматься над ценою жизни.

Я долго не желал верить, что Наташи больше нет. Искал ее глазами в толпе на улице, в метро. Пока однажды не пришел Гомберг. Упав ничком на мою кровать, он разрыдался. А я заорал на него:

— Встань! Убирайся! Немедленно!

Я не хотел, я не желал, чтобы посторонний, а тем более Юра прикасался к моей постели. Она еще хранила запахи Наташи — ее живого тела, ее нежных духов.

— Убирайся! — орал я в исступлении на Гомберга. — Ты! Ты виноват! Из-за тебя она погибла!

Утирая ладонью слезы, Гомберг оправдывался:

— Я?! Она была одна...

Я не желал его слушать. Не желал отвечать. Разве он поймет?! Я его не-на-ви-дел! Это из-за него мы с Наташей совершили подлость. Каким бы гадом он ни был, мы не имели права обманывать его. Жизнь неоднократно подтверждала: стоит мне что-то настоящее разрушить, Господь карает меня за это.

Юра Гомберг больше не появлялся, и никто из наших ребят ничего о нем не знал. Но года через два после гибели Наташи я узнал из газет, что Гомберг-старший был осужден за крупную растрату государственных денег и приговорен к расстрелу. Осужден за фарцовку на восемь лет лагерей был и сам Юра.



## ...И НИКОМУ НЕ НУЖЕН

В Хореографическом училище балет нам преподавали Великие Звезды: Сула-мифь Мессерер, Асаф Мессерер, Михаил Габович, Александр Руденко, Ольга Ходот. Что ни фамилия — великий мастер! Директором училища была уникальный театровед Элла Вик-торовна Бочарникова. А преподаватели общеобразовательных предметов — просто кла-дезь знаний.

В девятом, выпускном классе я уже танцевал на сцене ГАБТа партию Шураленка в ба-лете «Шурале» и па-де-труа в «Щелкунчике», а в выпускном классе участвовал в па-де-де в балетах «Тщетная предосторожность» А.Дриго и «Пламя Парижа» Б. Асафьева.

В 1960 году директором училища стала Софья Головкина — народная артистка РСФСР, прима-балерина ГАБТа («Сонька-золотая ручка», как мы ее называли). Заместите-лем — «главный сексопатолог на деревне» Юрий Григорьевич Кондратов. Оба — произве-дение советской театральной доктрины. Ни во что не верящие. Ничего не любящие. Ни-чего не знающие. Нахрапом взявшие власть в свои руки.

Хлопая себя по мощным ляжкам, Кондратов, например, спрашивал: «Ну, как вы дума-ете, сколько стоит каждая моя нога? 250 рублей. А две? 500!» Немыслимая сумма! Зар-плата Майи Плисецкой, Галины Улановой.

Кондратов и Головкина взялись за руководство выпускными классами. Концертмей-стером стала моя мама.

Сольный дебют на сцене ГАБТа в качестве выпускного экзамена мне предложила Со-фья Головкина. Весьма посредственная балерина, она обладала колоссальными связями, могла продвинуть любого. Я оказался самым подходящим кандидатом — об этом можно было только мечтать!

Вместе с Кондратовым и Головкиной мы долго подыскивали балетную партию. Оста-новились на сложной, но очень интересной роли Шута в «Лебедином озере». С участием звезд — Майи Плисецкой и Николая Фадеечева. Начали репетировать. Я знал наизусть всю партитуру. Каждую ноту. Весь балет. Мог бы дирижировать им.

Мы придумали новую редакцию партии Шута. Внесли в нее особый шарм. Все мои знакомые и поклонники (они у меня уже были) знали о моем будущем сольном дебюте в Большом.

■ На концерте в МХУ  
я играю  
«104-й сонет Петрарки»  
Ференца Листа



...Началось с того, что я не устоял от замечания мэтру — Кондратову. Он стал точить на меня зубы. И в завершение — скандал с преподавателем Рихтером. Я рассказывал об этом в начале главы. Словом, проявлялся тот самый «шерлинговский норв».

Моя жизнь — жизнь московского парня, успевавшего заниматься хореографией, играть на рояле, любить, хулиганить и мечтать об ослепительной карьере танцовщика — мгновенно изменилась. Мечты рухнули. Меня, одного из самых перспективных выпускников училища, не только сняли с персонального дебюта и не взяли в балетную труппу Большого, но и вообще оставили «без распределения». А это было равнозначно приговору о профессиональной непригодности, так как выпускников нашего училища, как правило, оставляли в балетной труппе ГАБТ или направляли в ведущие театры страны. Что ждало меня?.. Что делать?.. Казалось бы, бежать домой, броситься за помощью и советом к маме — единственному близкому и любящему меня человеку.

Нет, дорогой читатель, не будет рассказа о наших переживаниях. Мы ничего не обсуждали. Когда со мной что-то случалось, я не склонял головы на мамино плечо. И она не утешала меня. Напротив, доказывала, что виноват сам. Что следовало сдержаться. Она сильно изменилась, моя «Великая Шарлотта», постепенно становясь «человеком гетто». Считала, что надо жить «тише воды, ниже травы». Молчать. Не сопротивляться. Быть лучше их. Побеждать их своим долготерпением. Такая вот, еврейско-геттовская «замкнутая философия».

...Выпускной экзамен в Хореографическом училище сдан. Больше я не имею к нему никакого отношения. Все, с кем я учился, у кого учился, меня мгновенно забыли. Словно и не было такого молодого танцора Юрия Шерлинга, которому прочили звезд-

■ Сложнейший «Танец с палкой» принес мне, отвергнутому ГАБТом, овации немецких зрителей. Лето 1963 г.

■ Ноги не слушаются меня, на выпускном вечере в ГАБТе я с трудом танцую партию Шуга в «Лебедином озере». Еще вчера ей предстояло стать моим дебютом



ное будущее. А кому нужен он — изгнанный из большого балета и, следовательно, бесперспективный танцор?!

Зарывшись с головой в подушку, я часами валялся на кровати. Старался понять, что же произошло? Почему так разительно изменилась моя жизнь? Казалось, все было ясно и четко запрограммировано.

Ничтожный преподавателишко Рихтер оскорбил меня. Слова «жид» применительно к себе я никогда не слышал. В музыкальной школе и Хореографическом училище национальная тема вообще не обсуждалась. Ни педагогами, ни учениками. Мы, ребята, даже не понимали толком, что это такое — «национальность». Единственным критерием оценки ученика была его творческая одаренность.

Не брал я в толк и слова мамы: «Сыночек, ты должен учиться втрое, вчетверо лучше своих русских одноклассников. Помни, ты — еврей, тебе трудно придется в жизни». Мама смертельно боялась, что ее, еврейку, выгонят из театра и мы погибнем с голоду.

Позже я понял: как же было ей не бояться?! Несколько утихший после смерти «всегда» антисемитизм вновь расцветал пышным цветом. Увлеченный творчеством, я и не замечал его. И вот он настиг и меня. «Жид!» «Изгой!» Человек второго сорта!

Восемнадцатилетний, я уже тогда, как и сегодня, не считал себя гением среди гениев, но равным среди равных. Сильным среди сильных. Мудрым среди мудрых. И отнюдь не гением среди идиотов.

Я обозвал обидчика «козлом», «фашистом». И заслуженно, ведь он оскорбил меня. А наказан я. И никто не заступился за меня. Почему? Неужели все они — мои педагоги, одноклассники — заодно? Еще вчера они восхищались мною. Прочили



■ Крайний слева — мой учитель народный артист СССР Юрий Кондратов. Группа выпускников МХУ на гастролях в ГДР, лето 1963 г.

звездное будущее... И предали. Скорее всего, побоялись связываться с преподавателем. Или вспомнили, что я — еврей?.. И еврею надо указать его место?..

Впервые в жизни я столкнулся с предательством.

Впервые понял: я — еврей.

...С ногами становилось всё хуже. Я терял профессию, был близок к отчаянию. Но никто из наших «балетных» ни разу не пришел ко мне. Правда, близко ни с кем из них я не дружил. И все же с одиннадцати до восемнадцати лет мы учились вместе. «Нога в ногу». Ежедневно. С утра до позднего вечера.

Пришел Кондратов. Его-то я вовсе не ждал.

Отношения с Юрием Григорьевичем у меня сложились далеко не лучшим образом. Но следует отдать ему должное, он понимал: выбивать из творческой жизни такого, как я, грешно.

— Поедешь со мной на гастроли в Германию? — спросил он с ходу.

Я знал, что восемь лучших выпускников включены в состав гастрольной группы. Меня среди них, естественно, не было.

Юрий Григорьевич сразу перешел к делу:

— Танцевать будешь па-де-де из «Пламени Парижа», «Тщетной предосторожности», а также танец с палкой из балета «Светлана».

Шутка сказать — «танец с палкой»! Труднейший танец. Напоминавший «Каприс» Паганини, но в хореографии. Его исполняли тогда лишь знаменитый Асаф Мессерер, да танцовщик-румын, позже расстрелянный во время расправы с Николае Чаушеску. И я, ваш покорный слуга.

Согласился. Хотя и не представлял себе, как вообще смогу танцевать. Ноги мои по-прежнему были плохи, но начал репетировать.

Мы остановились в Дрездене — выступить предстояло в советском посольстве в ГДР. Словно ошалевший ходил я по центральным улицам древнего города. В феврале 45-го Дрезден дотла разбила англо-американская авиация. Тысяча четыреста бомбардировщиков сбросили на город, который не имел никакого стратегического значения, около четырех тысяч тонн бомбового груза, но немцы воскресили центр города Цвиллинг. Газовые фонари на улицах... Бродячие музыканты... Шелест листвы на платанах... Все трансформировалось во мне в необыкновенные жизненные силы. Словно второе дыхание открылось.

В группе помимо восьми танцовщиков были пианистка и скрипач. Чтобы мы «разводились», они играли в перерыве между нашими выступлениями. Но пианистка сломала руку. Концерт «Молодые звезды советского балета» срывался.

— Я заменяю ее, — предлагаю я Кондратову.

— Ты?! Сможешь?

— Юра — классный пианист, — сказал кто-то из ребят.

Я играл Листа, Рахманинова, какие-то свои сочинения. А потом танцевал в «Пламени Парижа», «Тщетной предосторожности»... И — фурор! Господь как бы возместил мне за все обиды. За несостоявшийся дебют в ГАБТе.

После одного из концертов министр культуры ГДР, дама лет тридцати пяти, повезла меня на дипломатической машине в Западный Берлин. Втайне от всех. Оттуда — в Бонн. Там проходил Международный джазовый фестиваль, в котором музыканты частенько устраивали «джем сейшн»: собирались вместе и импровизировали.

И я, словно потеряв «стопоры» советского человека, поднялся на сцену и стал играть американский блюз с заморскими музыкантами. Зал встретил меня «обвальными» аплодисментами. А в «соответствующей инстанции» появляется записка руководителя гастрольной группы Юрия Кондратова. (Позже он сам показал мне ее копию.) Цитирую:

*«Шерлинг Ю.Б. во время поездки в ГДР зарекомендовал себя в качестве талантливого артиста балета и музыканта-исполнителя. Однако вызывает нарекания его моральный облик, что нашло выражение в многочисленных встречах с местным населением женского пола...»*

Сказка романтического мига оборвалась. Мы вернулись в Москву.

Я — с дипломом Л № 077401 от 12 июля 1963 года об окончании полного курса Московского хореографического училища при ГАБТ СССР по специальности «хореография».

С воспоминаниями об интереснейших годах учебы. С несбывшимися мечтами.

И без работы...





Часть вторая

Мои театральные одиссеи



## В ансамбле Игоря Моисеева

Пока мы гастролеровали в ГДР, бедная моя мама бегала по Москве. Искала своему единственному сыну работу, чтобы ему не пришлось уехать в какой-нибудь периферийный театр. В Москве тогда было всего два театра для классического танцовщика: ГАБТ и Государственный академический театр оперы и балета им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко.

С главным балетмейстером ГАБТа Леонидом Лавровским и его бывшей женой — солисткой ГАБТа Лялей Чекваидзе мама была близко знакома, но они ей ничего не обещали. И тут кто-то из знакомых устроил маме встречу с Игорем Моисеевым — основателем и художественным руководителем Государственного академического ансамбля народного танца СССР. Игорь Александрович собирался открыть в своем ансамбле отделение классического балета и пообещал маме посмотреть меня и решить вопрос о зачислении в свой ансамбль. Мама была счастлива!

— Я танцовщик классического балета! Пойми, мне нечего делать у Моисеева! — убеждал я ее, вернувшись.

— В шесть лет ты прекрасно отплясывал в ЦДРИ народный украинский танец. Аплодировал весь зал! В Германии с успехом танцевал казахский...

— Но мой танец не народный — классический! Ты-то понимаешь разницу?!

Переубедить маму было невозможно:

— Моисеев переведет тебя в классический балет. Потерпи. Они ездят за границу. Сможешь приодеться. У тебя нет ни одной хорошей вещи.

И я сдался на мамины уговоры. Но вовсе не из-за возможности приодеться, это меня тогда не интересовало. Другой престижной работы в Москве не предвиделось, а ансамбль Моисеева считался одним из крупнейших хореографических коллективов в стране, «флагманом советского искусства», сам же Игорь Александрович слыл новатором, не боявшимся вводить в балетный спектакль элементы пантомимы и драмы. Его спектакли строились на глубоком знании народного танца, истории античного искусства, а постановки отличались яркой театральной формой, выразительной танцевальной лексикой, рельефными хореографическими образами, мастерски построенными масковыми сценами.

Игорь Александрович сдержал обещание. Он принял меня вскоре после того, как я к нему обратился, но подвергнул строжайшему экзамену, прежде чем зачислить в свой ансамбль.

Попасть к Моисееву считалось редкой удачей. И такая удача (в кавычках) выпала мне. Страшно вспомнить этот уникальнейший коллектив!

Очень скоро я понял, что начинаю самостоятельную жизнь абсолютно не подготовленным к ней. В Хореографическом училище нам дали классическое профессиональное образование, но бороться за место под солнцем не научили. Я, например, и не подозревал, что молоденькие актрисы становятся добычей зрелых артистов и режиссеров. Что гомосексуальное меньшинство — в театрах большинство — с вожделием разглядывает задницы мальчиков-артистов. Да еще интриганство, борьба за роли.

Я уже писал, что ученики Хореографического училища составляли особую, замкнутую



касту. Посторонних в нее не пускали. Естественно, мы соприкасались и с Большим театром. Выступали на его сцене, не пропускали ни одного спектакля, где танцевали или пели звезды, а их в ту пору было немало: Галина Уланова, Раиса Стручкова, Майя Плисецкая, Иван Козловский, Сергей Лемешев, Марк Рейзен... Но козни, сплетни нас не касались. Даже гримбурная у нас была своя. И репетиционная сцена тоже. В общем, можно сказать, что «взрослой» жизни мы не знали. И оказавшись в ансамбле Моисеева, я впервые столкнулся с этой жизнью один на один.

...По ночам мне снилась и снилась сцена Большого театра. Лица зрителей в затемненном зале. (Наяву их не видно.) Отчетливо слышались звуки оркестра, восторженные аплодисменты. Я ощущал себя летящим ввысь в отчаянном прыжке. Эта сцена была *моей* сценой. Сколько раз я танцевал на ней!

Закулисье. Театральная жизнь большого балета... Они сняты мне всю мою жизнь. По сей день. Там было мое законное место. Меня, классического танцора, сравнивали с рядовым зрителем. Только в этой роли я могу теперь приходиться на спектакли. *Не прихожу*. Ни разу не переступил порога Большого театра после того, как летом 1963 года меня отлучили от него. Кровоточащая рана обиды и несправедливости не заживает.

...Слово «удача» я ранее взял в кавычки. Не случайно. Заключил бы его в двойные! Тройные! Танцоры в ансамбле Моисеева представляли собой «рабов на галерах». Однако они имели возможность хотя бы временно вырваться за пределы советской государственной тюремной ограды. *Они выезжали за границу!* Еще при Сталине. Существовало всего несколько подобных коллективов. Ансамбли: Моисеева, грузинский — Рамишвили-Сухишвили, «Березка» Надежды Надеждиной и хор Пятницкого. Все они пользовались за границей небывалым успехом, но одновременно стали прообразом сегодняшних «челночников». Потрясающее зрелище — ансамбль, спускающийся по трапу самолета в московском аэропорту! Одинаковые пальто... одинаковые шапки... одинаковые ботинки. И все это с ходу продавалось, ведь зарплата артиста не превышала восьмидесяти



■ Мне 19 лет

рублей в месяц. Заработанные на гастролях деньги бесстыдно присваивало государство. Моисеевцы видели, как комфортно живут за границей обыкновенные артисты. Им тоже хотелось такой жизни. А почему бы и нет?! И они продавали привезенные с гастролей импортные дефицитные «шмотки». Обеспечивали себе жизнь в нормальных квартирах, покупали машины.

Чтобы сэкономить грошовые командировочные, артисты до отъезда на гастроли запасались «сухим пайком». Возили с собой кипятильники, электрические плитки. Этот опыт переняли позже советские туристы. Хозяева зарубежных гостиниц паниковали — боялись пожара. В номерах ликвидировали все электрические розетки на уровне ниже полутора метров.

В ансамбле я волей-неволей стал прислушиваться к разговорам, зачастую достаточно вольным. Это были годы совершенно уникальные в советской истории. Годы «хрущевской оттепели», хотя и последние. Я был свидетелем многих глобальных событий. Но никогда не интересовался политикой, не читал газет и не понимал, почему в столицу страны, покрывшей космос, тянутся одна за другой из Московской и других ближайших облас-

тей «колбасные» электрички? Почему уровень благополучия среднестатистического советского человека определялся количеством миллиграммов колбасы в его ежедневном рационе? Не понимал, почему мама радовалась талону на импортные ботинки, выигранному на работе в лотерею? «Сможем купить тебе новые, Юрик!» Почему она носила старые, залатанные черные лодочки?.. Среди танцоров было немало умных, современных ребят.. Они ругали Хрущева, правительство, обвиняли их в обнищании страны. Я начал читать газеты. Бесконечные реляции о трудовых победах... Социалистические обязательства коллективов... Взять. Одолеть. Преодолеть. Заверения властей в безоблачной жизни советского народа... А новые знакомые рассказывали об «отказнике» Рабиновиче. «Отказник» — от кого? От чего? Страны?.. Свободы?..

Приоткрылся «железный занавес», и на киноэкранах появились заграничные фильмы. Советским женщинам захотелось вещей «покарасивше». Помоднее изделий «Москвошвея», обуви «Буревестника» и топорной чешской «Бати».

Цены на импортные шмотки взлетали с космической скоростью. И это до предела нагнетало обстановку в коллективе ансамбля. Зависть, драки за место. Не на сцене, а в списках гастролеров.

Все это было «не мое», в жизнь я вступил творческим человеком.

...Игорь Александрович Моисеев в молодости был прекрасным классическим танцором. Хотя и не звездой. В 1924 году закончил наше Хореографическое училище, много лет танцевал на сцене ГАБТа. Но увлекся режиссурой и поставил в Большом театре несколько балетных спектаклей: «Футболист» (1930 г., совместно с Л. Лаццилиным), «Тщетная предосторожность» (1930 г., совместно с А. Мессерером), «Саламбо» (1932 г.), «Три толстяка» (1935 г.). Последний — «Спартак» — оказался провальным. Позже «Спартак» успешно поставил балетмейстер Владимир Вайнонен. В постановке Юрия Григоровича спектакль идет и поныне.

После провала «Спартака» Моисеева как режиссера в Большом театре отторгли. Несмотря на все мыслимые титулы: народного артиста СССР, Героя Социалистического труда, лауреата Ленинской и трижды Сталинской премий. И особое расположение «вождя».

Еще в середине 30-х Игорь Александрович организовал ансамбль народного танца. На Всесоюзном фестивале в 1937 году в Москве ансамбль завоевал первое место. Вскоре он получил статус «государственного», а также всяческие льготы и опеку. Стал одним из крупнейших танцевальных коллективов СССР. «Моисеевцы» объездили с гастрольями нашу страну, большинство стран мира — и всюду с неизменным успехом. Это было результатом таланта Игоря Моисеева. Таланта и каторжного труда коллектива. Успех ведь не приходит ниоткуда и не уходит в никуда.

Вот в такой элитарный ансамбль я и попал. Там происходили чудеса! В жизни подобного не видел! Артисты крутили пируэты на задницах. Головой прошибали сцену. Прыгали выше обезьян, изображая «тарзанов». Готовы были на все, только бы угодить «папе Игорю».

Отделение классического балета было пока мечтой Моисеева. Он организовал его лишь в 1966 году, и ныне это известный всему миру Государственный классический балет России. Им руководят солистка ГАБТ Н.Д. Касаткина и ее муж В.Ф. Василёв.

Меня посадили на «присядки». Они противоречат классическому танцу, все движения которого устремлены ввысь. А «присядки» наоборот — притянуты к земле. Кому только пришлось в голову сделать мужчину маленьким! Но заграничный зритель с ума сходил от восторга, подобного в танцах других народов он не видел.

Репетиции длились невероятное количество часов. Стали опухать ноги. От меня тре-

бывали немислимых движений. Например, делать два тура (двойной поворот в воздухе) и «приземляться на голову». Шея моя этого не выдерживала. Порой казалось, что схожу с ума.

...Игорь Александрович работал с каждым танцором в отдельности. Настала и моя очередь. Я подошел, представился.

— Шерлинг... — повторил он, припоминая. — Выпускник Головкиной и Кондратова... Зайдите ко мне после репетиции. А сейчас вы свободны.

На этом мои мучения с «присядками» кончились. По-прежнему числясь артистом ансамбля, в репетициях я больше не участвовал. На сцену не вышел. *Ни разу.*

Сегодня, когда пишутся эти строки, Игорю Моисееву уже за девяносто. Он по-прежнему руководит своим знаменитым ансамблем. Бодр. Элегантен. Женолюб. Полон творческих идей. Воспитал целую плеяду отличных танцовщиков. Двенадцать из них стали лауреатами Сталинской премии.

Запомнилась первая доверительная беседа с Моисеевым.

Он рассказывал, как стремится глубже раскрыть содержание народного танца, усовершенствовать его форму. Не воспроизводить механически народное творчество, но сохранить его хореографию, музыку, костюм. Обогащать средствами драматургии, танцевальной техники, актерского мастерства. В соответствии с образами и композицией танца. Рассказывал, как обрабатывается народная мелодия, создается сценический вариант народного костюма... Новый танец. Какую огромную роль во всем этом играет изучение быта разных народов! Как во время зарубежных гастролей, когда «мои бегают за трусиками», он старается оказаться там, где люди танцуют. На свадьбе, именинах, национальном празднике. Да просто на улице. Чтобы увидеть местный танец, уловить его колорит. Все это снимается на киноленту, а уже потом, в Москве, он изучает ее и создает свои интерпретации. Десятки его ассистентов отрабатывают до совершенства танцы, которые Мастер уже *видел*.

Гораздо позже, когда я приступил к самостоятельной работе, я сам выдумывал режиссуру танца, хореографию не только еврейскую, но и латиноамериканскую, испанскую. Но те давние беседы с Игорем Александровичем сослужили мне хорошую службу.

Игорь Александрович нюхом улавливает «запах» народного творчества любой национальности. И адаптирует его для восприятия в конкретном месте и времени. Помню, как он ставил свою знаменитую «Арагонскую хоту». Это было незабываемое зрелище! Сам встал бы в ряды танцоров!

Моисеев мечтал поставить какой-нибудь современный западный балет-спектакль. И увлек этим меня. Я уже имел небольшой опыт режиссерской работы — в МХУ помог Юрию Кондратову ставить одноактный балет «Семиклассница», и рядом с Игорем Александровичем дал свободу своему воображению. Вместе мы придумали либретто, и я разыскал для будущего спектакля музыку Чаплина из его фильма «Огни большого города».

Теперь я проводил много времени в кабинете Моисеева и стал заманчивой пищей для артистов, решивших меня съесть. Уже было абсолютно ясно, я действительно попал не в свою атмосферу, не вписался в коллектив. А тут еще произошло непредвиденное.

Каждое лето мама устраивалась в какой-нибудь приморский пионерлагерь то воспитателем, то массовиком, чтобы дать мне возможность провести месяц-полтора у моря. Три лета подряд мы приезжали в Очамчири, где у меня появились друзья среди местных парней. Один из них даже разрешал мне иногда ездить на своем «Москвиче-401». У меня с детства сумасшедшая страсть к автомобилям (как сейчас у моего двухлетнего сына

Матвея). И однажды, проезжая по мосту, задел человека. Хотя я не причинил ему никаких телесных повреждений, он подал на меня в суд. Началась целая эпопея с доставанием всяких справок и характеристик с места работы. В ансамбле пошли слухи: «Шерлинг задавил человека». Артисты злорадствовали. Суд моей вины не нашел, но, когда я вернулся в Москву, Игорь Александрович сам посоветовал мне уйти «В моем ансамбле тебе не выжить», — сказал он.

И я ушел. На улицу. Всегда уходил на улицу.



## В театре им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко

Итак, по совету Игоря Александровича я уволился из ансамбля «по собственному желанию». И ничуть не жалел. Но надо было думать, как жить дальше, чем заниматься.

Кто-то из моисеевских артистов привел меня однажды в захудалый жэковский клуб. Какие-то парни играли джаз. Определенно не профессионалы, но их самоотдача была потрясающая. И я не утерпел, сел к плохонькому фортепиано и «повел» музыкантов. Ребята сбивались с ритма, фальшивили, но упрямо следовали за мной. Играли до полуночи, пока не выбились из сил. Обоюдному восторгу не было предела.

С тех пор я часто приходил в этот клуб поиграть. Ребята настроили фортепиано, и послушать нас приезжали поклонники джаза со всех концов Москвы.

В столице в ту пору было немало таких стихийно возникших джаз-оркестров. Играли они отменно и были нарасхват. Нас с ребятами тоже приглашали в заводские клубы, парки культуры, сады. И мы играли — иногда за деньги, чаще бесплатно. Я и сам сочинял джазовую музыку, то есть выступал и как композитор.

А что же балет? Диплом об окончании Московского хореографического училища при ГАБТе давал мне право стать приглашенным артистом Москонцерта. По договорам с этой организацией я выступал в сборных и сольных концертах в Доме ученых, Доме журналиста, Центральном доме литераторов, различных домах культуры и клубах. Танцевал сольные балетные партии, па-де-де из «Тщетной предосторожности», «Пламени Парижа», пел авторские песни.

Выступления на эстраде приносили мне весьма приличный доход. И это помогло маме вовремя внести первый взнос за двухкомнатную квартиру в строящемся кооперативном доме Большого театра по Первому Смоленскому переулку. Мама продолжала работать концертмейстером в Хореографическом училище.

Однажды меня пригласили на вечер отдыха в Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко. Вместе с другими я начал танцевать рок-н-ролл с какой-то малознакомой актрисой. Неожиданно из толпы мне «вышвырнули» другую партнершу. И я ее утанцевал! Вусмерть! Помню, как ее уносили. Позже узнал, что это была прима-балерина этого же театра, народная артистка РСФСР Элеонора Власова. В бешеном темпе рок-н-ролла я не разглядел ее лица. Не ощутил прикосновения ее тела. Это не фокстрот или танго, головку на плечо партнера томно не склонишь и к себе не прижмешь в «обезьяньих прыжках», как называют рок-н-ролл. Лишь руки наши на мгновения сжимались. Мог ли я предполагать, что эта женщина станет моей судьбой?!

Оставшись без партнерши и отдышавшись, я сел за фортепиано и стал играть джаз. Ко мне подошел незнакомый импозантный мужчина.

— Кто вы?

— Я? Шерлинг...

— Где вы научились так танцевать?

— Я профессиональный танцовщик. Закончил Хореографическое училище ГАБТа.

— Но вы и играете. Вы пианист?

— Я ученик Анаиды Сумбатьян. А вы-то кто?

— Чайковский.

«Сам Петр Ильич?» — усмехнулся я про себя, не сомневаясь, что тот шутит.

А незнакомец добавил, как будто уловив мой сарказм:

— Если вам захочется пообщаться с Чайковским, приходите в театр.

— Спасибо, Петр Ильич, — поблагодарил я шутливо. — Зайду.

И как-то, проходя по Большой Дмитровке, зашел в театр Станиславского. Незнакомец заинтриговал меня.

— Господин Чайковский, Петр Ильич, у себя-с? — шутливо спросил я вахтера.

— У себя-с, — нахмурился старик. — Владимир Александрович на втором этаже.

Вот-те на! Выходит, тот импозантной господин и вправду — Чайковский.

Я поднялся. Остановился у двери с надписью «Директор театра заслуженный деятель искусств РСФСР Владимир Чайковский». Так вот оказывается кто он такой — однофамилец великого музыканта! Я вошел в кабинет.

— Здравствуйте, Шерлинг! — приветливо встретил меня Владимир Александрович. — Рад, что пришли. — И он сказал несколько лестных слов в мой адрес. — Садитесь. Рассказывайте. Где учились? Что поделяете?

Услышав, что я выпускник Головкиной и Кондратова, перебил на полуслове:

— Понял! Вы и есть тот самый неудачливый дебютант! Слышал, слышал...

На следующий день, 18 августа 1964 года, я стал солистом Музыкального театра оперы и балета им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко.

Я был счастлив! Во мне все ликovalo! Я снова в большом балете! И не рядовой танцор кордебалета, а солист! Мне не придется карабкаться по узаконенной в балете иерархической лестнице, с высоты которой меня сбросили в училище ГАБТа. В первые же дни мне поручили роль Бирбанда в балете «Корсар» — сложнейшую партию демихарактерного репертуара. А вскоре я уже танцевал партию рыбака в балете «На чужом берегу». В «Береге надежды», в трио «Три парня», в «Снегурочке». Я с головой окунулся в любимую работу и не замечал завистливых взглядов молодых танцоров, которым годами не удавалось вырваться за пределы кордебалета.

Вот так я оказался в театре-новаторе, все творчество которого было постоянным поиском нового. И это закономерно, ибо в театре еще жил дух тех выразительных, темпераментных танцовщиков, вместе с которыми в 1929 году замечательная балерина Викторина Кригер организовала театр-студию «Московский художественный балет» (МХБ). В нем танцевали Н. Сорокина, В. Бурмейстер, А. Клейн и другие талантливые артисты. Начав со спектаклей классического наследия («Корсар», «Коппелия»), МХБ вскоре обратился к балету современному — «Красный мак» Р. Глиера, «Кроманьола». Большим успехом пользовалась комедия «Соперницы» — новая версия «Тщетной предосторожности». Коллектив стал осваивать творческие методы МХАТа, и это привлекло внимание Владимира Ивановича Немировича-Данченко. В 1933 году МХБ был включен временно, а с 1939 года постоянно в состав балетной труппы Музыкального театра им. Немировича-Данченко. После слияния в 1941 году с театром им. Станиславского их объединенное совместное детище и получило современное название.

Одиннадцать лет, с 1941 по 1960 год, главным балетмейстером театра, а позже хореографом был народный артист СССР, лауреат Сталинской премии Владимир Павлович Бур-

мейстер. Удивительный режиссер, высокообразованный человек. Обычно режиссура в балете не имела основополагающего значения. И балетный спектакль зачастую как бы уподоблялся танцам с трюками. Бурмейстер же был бесконечно талантлив в драматургии и режиссуре. Недаром театр им. Станиславского называли «драмбалетом». Именно здесь поставили балеты «Жанна д'Арк», «Снегурочка» и «Лебединое озеро» в версии, отличающейся от признанной версии Петипа.

Танцевальный диапазон Бурмейстера в молодости был необычайно широк. Он одинаково блистательно исполнял классические и характерные балетные партии. Как балетмейстер дебютировал в опереттах «Прекрасная Елена» и «Ночь перед Рождеством». В хореографии балетов «Лола», «Берег надежды», «Снегурочка», «Штраусиана» ярко сказались его мастерство, необычайный темперамент, изобретательность.

Мне посчастливилось два с лишним года работать под руководством Владимира Бурмейстера. Это были замечательные творческие годы работы с Учителем. В русском балете, с его стабильной тенденцией сохранения «голубого» мужского классического танца и ностальгическим возвратом к искусству 20-х — эпохи декаданса, в середине 60-х все отчетливее ощущались новые веяния, все упрямее пробивался в спектакли характерно-классический танец. На сцене появились совсем иные герои — мужественные, сильные. Их уже не удовлетворяла роль «носильщиков» легких или тяжеловатых принцесс и прочих возлюбленных. Они хотели быть *личностными* участниками спектакля. В удушливые кельи балетного классицизма вихрем ворвались Вахтанг Чабукиани, «бесноватый» Алексей Ермолаев, «смутьян в балете» Владимир Васильев. Целую плеяду танцовщиков нового поколения воспитал Леонид Лавровский. В конце 50-х Морис Бежар впервые привез в Москву труппу французских танцовщиков с совершенно незнакомой, «сексуальной» хореографией, абсолютно чуждой старому французскому классицизму. В балетные спектакли стала проникать и хореография француза Ролана Пети.

В музыкальном театре им. Станиславского и Немировича-Данченко шли постоянные поиски новых выразительных средств балетной классики. Мастера хореографического искусства стремились к осмыслению танцевальных мизансцен, психологическому углублению образов. Условный балетный жест заменялся реалистическим. Шла борьба с традиционным дивертисментом, не имевшим отношения к действию.

■ Танцевать партию Пьеро в «Карнавале» Шумана со знаменитой примой-балериной, народной артисткой СССР Виолеттой Бовт (справа) большая честь для начинающего танцора. Театр им. К.С.Станиславского и В.И. Немировича-Данченко, 1965 г. Мне 21 год



Одним из таких новаторских спектаклей должен был стать и балет на музыку Роберта Шумана «Карнавал» в хореографии Владимира Бурмейстера. И вот как-то раз, зайдя однажды на репетицию и увидев, как я танцую, он предложил мне роль Пьеро в своем «Карнавале». Заглавную роль Коломбины исполняла прима-балерина нашего театра, народная артистка РСФСР Виолетта Бовт (в 1970 году ей присвоили звание народной артистки СССР). Стать партнером Виолетты Бовт — это была великая честь для двадцатилетнего, еще не набравшего мастерства танцора. Разумеется, я тут же согласился. Владимир Павлович назначил моим репетитором одну из самых любимых и талантливых своих учениц, прима-балерину театра Элеонору Власову, народную артистку РСФСР. К тому времени я успел посмотреть только два ее балетных спектакля — «Жанну д'Арк» и «Эсмеральду» и был потрясен оригинальной трактовкой образов этих героинь. Не ошибусь, сказав, что Власова была одной из самых ярких лирико-драматических балерин современности. Сопереживая ее Жанне, Эсмеральде, я, артист, который знал, как *это делается*, и сам *это делал*, забывал обо всем на свете и, словно неискушенный зритель, не мог сдержать слез в сценах казни. Но лично знаком с Власовой я не был и с нетерпением ждал, когда это знакомство состоится.

Отчетливо помню: дверь внезапно распахнулась, и в репетиционный зал вошла дама. Небрежно, прямо на пол, скинула с плеч шикарную скунсовую шубу. Невысокая, миниатюрная, скуластенькая, с яркими широко расставленными глазами, она направилась ко мне. Зеленая, под цвет глаз шляпа-чалма подчеркивала монгольский тип ее ли-

■ Моя жена и первая, самая трудная любовь Элеонора Власова, прима-балерина театра им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко, народная артистка РСФСР



■ Элеонора Власова и Мариус Лиепа в балете «Жанна д'Арк» Н. Пейко

ца. Дама шла божественной, неземной походкой, почти не касаясь земли. Так ходят, точнее, двигаются йеменки. Все мое существо словно током пронзило. Я узнал ту самую мою партнершу в рок-н-ролле.

— Здравствуйте, — легкая улыбка чуть тронула уголки ее чувственных губ. — Я ваш педагог-репетитор Элеонора Власова. Зовите меня просто Эллой.

Я промямлил в ответ что-то вроде: «Очень приятно... я рад...»

Смешинки мелькнули в ее больших зеленоватых глазах:

— Начнем работать, — и стала разбирать со мной роль Пьеро.

— Прежде всего, — объясняла она, — вы должны уяснить себе, что Пьеро не только итальянская маска дель-арте, а сложный психологический тип. Взаимоотношения их с Арлекином сравнимы с взаимоотношениями двух полярных тенденций, двух различных мировоззрений: алчного человека и бесхитростного кривляки.

Элеонора не строила из себя философа, а простым, «земным» языком объясняла мне чувства Пьеро, Арлекина, Коломбины, будто комедия дель-арте — реальное событие. Артистизм Власовой был естественным, врожденным, и тем ценнее для меня был ее анализ, ее видение образа.

Я стал заново смотреть балеты с участием Власовой, чтобы точнее понять ее, и увидел совершенно невероятное прочтение образа Жанны д'Арк — сильной, отважной, бескомпромиссной. Увидел абсолютно новую трактовку, казалось бы, тривиальной музыки Николая Пейко. Русские «толкователи» и «ощущенцы» в балете — а к ним я отношу великого режиссера Владимира Бурмейстера и его учениц Виолетту Бовт и Элеоно-



■ Элеонора Власова  
в балете Пуни «Корсар»

ру Власову — во многом предвосхитили современный театр. И несмотря на то что были (не могли не быть) зашорены социалистической идеологией, силой своего таланта провались в 2000 год в прочтении произведений, над которыми работали.

Талант, красота, ум, женственность Элеоноры захватили меня. Я понял: «Пропал! Эта женщина — моя Судьба!».

И она действительно стала моей Судьбой. А я — ее Судьбой. Мы ринулись навстречу друг другу, забыв обо всем на свете, — безоглядно и неудержимо. Зрелая тридцатилетняя женщина, всемирно известная балерина — и двадцатилетний начинающий танцовщик. Разницы лет словно не было! И я, и она любили. Впервые! Разве мог ее муж — благополучный и знаменитый оперный артист Аркадий Талмазов, обеспокоенный лишь звучанием своего баритона, предательской морщинкой у глаза, количеством цветов и поклонниц, увлечь Элеонору буйной стихией чувств?! После каждого спектакля я встречал ее цветами и отвозил к ней домой в самом престижном тогдашнем автомобиле — «ЗиМ-110», который «ловил» на улице. Весной мы блуждали до глубокой ночи по спящим московским улицам, наслаждаясь каплями дождя, сладкова-



тым запахом молодой зелени. (Я и сегодня явно ощущаю их.) И рассказывали, рассказывали о себе, строили планы, мечтали о балетном дуэте.

— Как бы я жила без балета?! — воскликнула однажды Элла, рассказывая о годах учебы в МХУ. — Знаешь, в училище я оказалась случайно. В нашей школе подмосковного поселка Быково, где я жила с мамой, был, как положено, кружок самодеятельности. В третьем классе на одном из школьных утренников мы представляли «Красную Шапочку». «Шапочкой» была я. По дороге к Бабушке собирала цветы и танцевала. Зрители — ребята и их родители. И какая-то мамочка сказала моей маме, сидевшей рядом с ней: «Надо передать родителям этой девочки, чтобы они обязательно отдали ее в балетную школу». Узнав, что соседка и есть моя мама, назвала ей адрес нашего Хореографического училища и посоветовала поехать туда не откладывая, так как вступительные экзамены уже начинались. Мы поехали в Москву. Увидев, сколько мальчиков и хорошеньких девочек хотят поступить в училище, мама стала уговаривать меня вернуться домой. Но я расплакалась: «Уехать всегда успеем». И мы остались. В назначенный день вновь приехали в Москву. Я очень волновалась перед экзаменом. Особенно после

■ За исполнение миниатюры «Невеста ветра» на музыку Ф. Листа Элеоноре Власовой присуждена премия им. Анны Павловой Парижской академии танца, 1966 г.



того, как узнала, что примут шестьдесят человек, а заявлений — шестьсот. Но меня приняли. Моей первой учительницей стала Мария Александровна Кожухова, в прошлом превосходная балерина. Это она заложила во мне основу всех знаний, которыми я сейчас владею.

Расставаясь с Эллой у подъезда, я подолгу простаивал под окном ее комнаты, пока не гас свет, чтобы еще хотя бы разок увидеть тень любимой женщины за неплотной шторой. И кусал в кровь губы от ревности и бессилия, когда рядом с Эллой появлялся Талмазов, законный муж. Она была *моей Женщиной*. Только моей!

Словами не передать, какую радость доставляла нам обоим работа над ролью Пьеро, которую мне предстояло станцевать. И неудивительно, что зрители приняли ее восторженно.

Осенью 1964 года Элеонора вместе с балетной труппой театра уехала на гастроли в Париж. Перед отъездом она очень волновалась.

— Ну что ты, Элла, — успокаивал я любимую, — ты уже выступала в Париже, и с большим успехом.

— Ах, Маус, — она каждый раз придумывала мне самые неожиданные нежные имена, — как ты не понимаешь: выступать в первый раз всегда легче, никто тебя не знает, никто от тебя ничего не ждет.

В Париже на этот раз Власова танцевала вместе с солистом Большого театра Г. Ледяхом два номера — адажио из «Снегурочки» и хореографическую миниатюру на музыку Ференца Листа «Невеста ветра». Этот номер ей поставила француженка Вера Боккадоро, в то время студентка балетмейстерского отделения ГИТИСа. Я выпросил у Эллы и Веры разрешение присутствовать на репетициях и был буквально сражен творческим тандемом хореографа и балерины, понимающих друг друга с полуслова, полужеста. Характер танца юной, хрупкой, как цветок, невесты ветра, погибающей от первого порыва чувств, — поначалу мягкий, спокойный, вдруг становился порывистым, темпераментным, с резкими движениями, прыжками, сложными поддержками. Это была поистине классическая миниатюра, исполненная классической балериной — страстно любящей женщиной.

Успех Элеоноры в Париже был настолько грандиозен, что Парижская академия танца присудила ей премию имени Анны Павловой. Ранее ее были удостоены лишь две советские балерины: Галина Уланова и Майя Плисецкая\*.

О присуждении награды я узнал раньше самой Элеоноры — из ночного сообщения «Маяка». И тут же позвонил в Париж поздравить ее. Элла радовалась, как ребенок. Отказывалась верить: «За что?!» Что-то лепетала... И вдруг заявила сквозь слезы: «Соскучилась. Хочу к тебе!» И в этом была она вся — моя Элла, непосредственная, чувственная, любящая женщина! Женщина до мозга костей! Первое, о чем Элла рассказала мне вернувшись, — о туфлях-лодочках, которые ей удалось купить в Париже, сэкономив командировочные. И тут же продемонстрировала их. «Лодочки» удивительно элегантно сидели на ее стройных, сильных ножках.

О парижском триумфе балерины Элеоноры Власовой, ставшей отныне всемирно известной, писали многие газеты и журналы. Ее называли подлинным открытием последних лет, отмечалась ее уникальная способность воплощать на сцене единство танцевального и драматического, когда одухотворенность и экспрессия танца продиктованы и оправданы переживаниями ее героини.

В общем, успех — и какой! Честно говоря, я опасался, что международное признание вскружит Элеоноре голову. Что моя Элла станет амбициозной, утратит свою детскую непосредственность, простоту. И как я был счастлив, что этого не случилось! Она осталась прежней — доброй, отзывчивой и доступной, хотя и отлично знала себе цену. В театре ее любили. С одной лишь «врагиней» — Виолеттой Бовт она не разговаривала годами. Власова была на четыре года моложе и «наступала на пятки» прославленной советской примадонне.

Наш роман с Эллой стал достоянием театральных сплетников. Завистники не упустили возможности донести о нем и Аркадию Талмазову. Он посмеивался над женой, говорил, что она, актриса, как и сам он, имеет право на легкие увлечения, что они необходимы творческому человеку. Лишь просил жену не афишировать их. Но когда Элеонора, вернувшись из Парижа, объявила, что уходит от него, более того, попросила согласия на развод, Талмазов взбеленился. Как это — его, известного, благополучного, богатого, любимца женщин, меняют на неоперившегося нищего мальчишку?! Он не желал этого понять, а тем более допустить. Он вообще не желал кому бы то ни было уступать свою знаменитую жену и с помощью Владимира Чайковского, своего постоянного партнера в преферансе, начал выживать меня из театра.

\* Этой премии позже были удостоены также примы-балерины ГАБТа Екатерина Максимова, Наталья Бессмертнова, Людмила Семеняка и примы-балерины Мариинского театра оперы и балета Маргарита Загурская и Наталья Большакова.

Прежде всего, под предлогом того, что в театре нет денег, мне понизили зарплату со ста двадцати рублей до восьмидесяти. Потом меня вызвал заместитель начальника управления музыкальных учреждений Министерства культуры РСФСР и начал на меня орать, обвиняя в том, что я «разбиваю советские семьи», в то время как моим ровесникам доверяют автоматы и пулеметы. После этого пригласили в партком, хотя я никогда не был партийным. Парткомы тогда без всякого стыда вмешивались в личную жизнь человека — это было обычным делом. Но разлюбить, даже и после таких «проработок» и угроз, мою женщину-Судьбу я бы не смог и под страхом смертной казни.

Наш роман был в самом расцвете, и нам было наплевать на все пересуды и угрозы. Элеонора заявила мужу, что уходит от него. В отместку меня, уже солиста, начали по распоряжению директора театра все чаще ставить в кордебалет.

И однажды, когда в «Эсмеральде» поставили аж «тринадцатым канделябром», я не выдержал. В последнем акте бросил сцену и ушел в зрительный зал. Я должен был находиться там! Переживать вместе со зрителями. Плакать вместе с ними, когда Эсмеральду — Элеонору Власову вели на казнь.

Мой поступок администрация расценила как «нарушение трудовой дисциплины». Это был отличный предлог для увольнения.

Карьера и запретная любовь несовместимы. Меня вышибли из театра. Снова на улицу. Но я пробыл на ней недолго.



## Бравый солдат Шмерлинг

Талмазов, чтобы окончательно избавиться от соперника, постарался как можно быстрее поставить в известность военкомат о моем увольнении из театра. Меня тут же лишили брони — отсрочки от призыва на действительную воинскую службу и «сдали» в армию. Даже домой приехали за мной на машине.

Три с лишним десятка лет миновало с того злосчастного зимнего дня 1965 года, но по сей день меня пробивает холодный пот, едва вспомню это кошмарное время — службу в армии.

Не берусь утверждать, что мой командир получил денежное вознаграждение от «казачика». Но «казачик» извести солдата Шерлинга, безусловно, существовал.

Прежде всего, меня постригли под «нуль». Как всех. Дабы не завелись вши. Словно мифического Самсона, лишили силы. При моем невысоком росте я стал похож на несчастную пигалицу с длинным носом и грустными еврейскими глазами. Подыскали б/у — обмундирование огромного размера. В него легко могли поместиться трое-четверо солдат моей комплекции. А обувь выдали такого размера, что одного ботинка мне хватало на обе ноги. Обмотки наматывал, складывая их вдвое. Представил себя — эдакого «бравого солдата Шмерлинга» в зеркале репетиционного зала МХУ выделяющим двойные кабриоли. В казарме зеркал не было, и сам себя я увидеть не мог. Но увидел в глазах Элеоноры, когда она приехала меня навестить и не могла скрыть слез. Накануне мне, новобранцу, без какой-либо провинности с моей стороны сержант вплепал по физиономии, да с такой силой, что разбил нос, губы. Они распухли, и я говорил невнятно, шепелявил. Вот таким жалким существом и предстал перед нею! А жалости любимой женщины я боялся пуще всего и, понимая, что впереди меня ждет не только расквашенный нос и распухшие губы, умолял Элли не приезжать. Но этой моей просьбы она не выполнила и приезжала в подмосковное Алабино очень часто. В Москве же усиленно хлопотала, старалась выволить

меня из ада, но сделать этого не смогла — армейские приятели Аркадия Талмазова оказались сильнее.

Сколько ни пытались моя мама и Элеонора устроить меня в какой-либо военный музыкальный ансамбль — ничего не получалось. Не взяли даже в полковую самодеятельность. Зачислили в Таманскую танковую дивизию радиотелеграфистом. Спасибо, не загнули на Дальний Восток или в самую южную точку страны — Кушку. Дивизия стояла в Подмоскowie.

Я не профессионал в военных делах. Но полагаю, наш батальон был неким подобием дисциплинарного. Служили в нем одни только призывники из Узбекистана, Туркмении и других республик Средней Азии. Многие из них едва говорили по-русски и имели судимости за преступления, совершенные на «гражданке». Я был старше большинства из них года на четыре-пять. «Старик» — по их терминологии. Интеллигент. Артист. Танцор. Москвич. Короче — чужак. Но главное — жид. Этой подробности моей биографии они особенно не могли простить. Как некогда не мог простить и мой преподаватель — немец Рихтер, прекрасно говоривший по-русски и не имевший судимости. И многие другие люди. Порой самые неожиданные.

Но в армии это «непрощение» было страшнее, чем на «гражданке». Особенно при негласном указании высокого начальства: «Ату его!». В первый же день меня избили. Били все кому не лень. И куда попало. Словно хотели если не забить до смерти, то превратить в полного идиота. Позже я научился защищаться от побоев. Но не с помощью кулаков, это было невозможно — убили бы сразу. Я защищался своим профессиональным умением мгновенно собраться, максимально напрячь годами тренированные мышцы. Поставить их заслоном на пути удара. Вовремя увернуться, крутануться, сделать спасительный прыжок в сторону. Иначе несдобровать бы всем моим «внутренним органам». И даже голову изловчился оберегать от ударов.

Сержант приговорил меня к пожизненному мытью сортиров, чтобы я, по его дословному выражению, «не вылезал из говна». Считается, что о воспитанности человека можно судить по тому, как он соблюдает правила гигиены в туалете. О какой «воспитанности» могла идти речь в нашем батальоне?! Дикари, привыкшие ходить «до ветру» там, где приспичит. Казалось, они назло мне гадили прямо на пол. В солдатских казармах койки в рядах, как правило, сдвоены. Словно сросшиеся боками сиаемские близнецы. Соседнюю со мной занимал грузный верзила по имени Фонт (сокращение от имени «Ферапонт»). «Старик». Мой ровесник. Хмурый, малоразговорчивый, отсидевший срок уголовник. Руки в наколках. После тюрьмы его «довоспитывали» армейской дисциплиной. Как и других бывших уголовников нашего батальона, хотя и воспитуемые, и воспитатели мало верили в положительный результат.

Случалось, во сне мы с Фонтом ненароком сталкивались спинами. Случалось, я забрасывал на его койку ногу, танцую в сновидениях. О, эти видения! Спасение мое от свинской реальности! Возможность танцевать хотя бы во сне — без этого я не выжил бы в армии.

Фонт никогда не попрекал меня за ночные беспокойства и даже пальцем не трогал. Однажды я уловил в его глазах осуждение моим мучителям: «пятеро на одного», при том, что «слабых не бьют». Он мог бы заступиться за меня — его боялись, ему подчинялись, — но ни разу не заступился. Словно поучал: мужик должен постоять за себя сам, а если слабак — сдохнуть.

И я бы действительно сдох, если бы не маленькая случайность.

Мама каким-то образом разузнала, что капитан — командир нашей роты — меломан (хотя это никак не вязалось с его жестокой натурой). Она купила у Суламифи Мессерер чудо техники того времени — маленький японский магнитофон и подарила его капитану. А он — в знак благодарности за такой подарок — немного смягчил «режим» моей службы.

Бить меня стали реже, но зато крепче, с лихвой компенсируя ограничения, установленные капитаном. О том, чтобы сообщить ему об этом, я даже не помышлял — забьют в тот же день насмерть. Или изуродуют на всю жизнь, сделают инвалидом, а этого я боялся больше смерти. Надо было что-то срочно предпринять, пока не поздно, найти какой-то выход. И я нашел. Стал изображать из себя «чокнутого», нес несусветную чушь, на плацу вышагивал, как бравый солдат Швейк, выделывал балетные коленца и всяческие выкрутасы. Ходил походкой льва. Зайца. «Голубого». Придурковатого. Мучители покатывались со смеху. В строю я стоял, до отказа выпятив живот. Или зад. Задрав подбородок.

— Шмерлинг! — орал сержант, добавляя в мою фамилию букву «м», чтобы еще больше «объевреить» ее. И это удавалось ему в полной мере. Непроизвольно он делал мою фамилию подлинной. (Фамилия моих предков Шмерлинг. Это мама «укоротила» ее.)

— Рядовой Шмерлинг! Убрать живот!

Живот мгновенно втягивался вовнутрь. Выпячивался зад.

— Убрать задницу! — свирепел сержант.

— Есть убрать задницу.

Истерический хохот в строю сменялся икотой. Икал и сержант.

— Шагом марш! — хрипел он строю.

И я вышагивал вместе со всеми, задрав подбородок к небу. Считал вслух пролетавших птиц. Наступал впереди идущему на пятки. Меня опережал мой выпяченный до отказа круглый живот.

— Шмерлинг! — вопил сержант. Живот убирался. Выпячивался зад. И так до конца занятий по строевой подготовке.

Идиоты, они забыли, что я артист (и неплохой, черт возьми!), что мне подвластна каждая мышца тела, каждая косточка моих рук, ног, позвоночника.

Сержант и солдаты считали меня сумасшедшим. Но этого было мало, сумасшедшим должны признать меня официальные лица. И я продолжал чудить.

Наконец меня вызвал заместитель командира батальона по политчасти. По-старому — комиссар. На беседе «с глазу на глаз».

Живот мячом вперед — таким предстал я перед капитаном.

— Здравствуйте, Шмерлинг! — И ему не хватало одной буквы в моей фамилии. — Зачем вы так? — Капитан ткнул пальцем в мой выпяченный живот.

— Прощу прощения! — Живот и зад поменялись местами.

Замполит подавился смехом.

— Садитесь, Шмерлинг...

— Благодарю, — я присел напротив него за столик. Продолжая играть экспромт, примерялся к полированной поверхности стола. И пальцы стремительно забегали, заматались по воображаемой клавиатуре, они обрушивались на нее мощными аккордами, издавали нежные звуки пиано. Я закрыл глаза, весь отдался музыке.

— Что с вами, Шмерлинг?

— Лист... — Я словно возвратился из небытия. — Ференц Лист... Вы не узнали?

О, если б я действительно мог сесть за фортепиано! Хотя бы проверить свои руки, отмороженные зимой. Сержант тогда запретил мне надевать варежки, и пальцы примерзли к автомату...

В ту ночь во сне я играл Листа. Руки легко и стремительно летели по клавишам. Какое блаженство! Не хотелось открывать глаза, когда я проснулся. Но сержант больно ткнул меня кулаком в бок: «Вставай, чокнутый!»

Вскоре в очередной раз приехала Элеонора. Замполит пригласил и ее на «доверительную беседу». Старательно допытывался, что со мной происходит. Она объяснила: рецидив. Так бывает. Тяжелая наследственность по материнской линии.

Замполит задумчиво кивнул: «Да, мама солдата действительно производит странное впечатление».

А мне тем временем обрыдло изображать из себя «чокнутого». Получалось, что просто всех смешил, и только. И я решил идти ва-банк.

Утро обычно начиналось занятиями по физподготовке.

— Шмерлинг, на турник! — приказал сержант. — Двадцать подтягиваний!

Хрен тебе, двадцать! Другие и три раза не могут, а я, разумеется, смогу. И двадцать, и больше, и кое-что еще. Мое тело натренировано на сложнейшие трюки.

Так рассуждал я, выходя из строя. Загнал на место и живот, и зад, сделал несколько изящных «голубых» пируэтов. И вдруг вприсядку поскакал к турнику. Пригодилась-таки моисеевская выучка. Сержант офонарел. Солдаты остолбенели, потом загоготали и закричали в восторге:

— Жми, чокнутый!.. Наяривай, жиденок!

Вприсядку я доскакал до турника. Отвесил глубокий клоунский поклон. Подпрыгнул, ухватился рукой за перекладину. Ботинки непомерной величины съехали с ног и грохнулись о землю, а я легко подкинул вверх свое ловкое тело и повис на перекладине.

Представьте себе зрелище: висящий на турнике мужичок. Его широченные черные трусы, стянутые на талии тугой резинкой, перекрывают колени, как длинная юбка. На угловатых плечах болтается серая застиранная майка-безрукавка, на тонких лодыжках грязные обмотки. Одно слово — спортсмен! Видела бы меня Элеонора! Балетные девочки и мальчики! Виолетта Бовт — моя знаменитая партнерша в балетных спектаклях!

Я подтянулся. Сделал мах, еще несколько фигур и вдруг почувствовал, как заныли незнакомой болью мышцы паха. Страшная догадка пронзила мозг. Накануне в казарме в очередной устроенной мне «темной» два солдата ухватили меня за ноги и с силой начали растягивать в разные стороны. «Неужели порваны мышцы паха?» — молнией пронеслось в моем сознании. Отогнал эту страшную мысль. Взобрался на перекладину и стал изображать из себя Читу — обезьяну. Чесался, щелкая зубами «искал блох» — на голове, спине, брюхе, под мышками. «Находил» и «съедал с аппетитом». Укладывался спать, отгоняя назойливых мух. Причмокивая, лакомылся бананом. Баюкал маленького обезьяненка. Свирепо ощерясь, дрался с врагом. Раскачивался на лианах. Рычал, смеялся, бормотал «по-обезьянью». Мои зрители были в диком восторге. Сержант вопил:

— На место! В строй, Шмерлинг!

Сжалился над ним. Спрыгнул с турника. И решил проверить себя. Разбежавшись, пошел на прыжок, раскинул ноги и... адская боль сразила меня. Нечеловеческий вопль вырвался из груди, и я рухнул на землю как подкошенный. Я — умер. Классический танец, большой балет — все умерло. Мгновенно. Порванные мышцы паха не восстанавливаются! Никогда! Я это знал.

Какие-то мгновения я стоял на коленях, обхватив обеими руками голову и лицо, чтобы скрыть слезы.

«Господи! — молил я в отчаянии. — Господи, пощади! За что?!»

Меня окутала гробовая тишина. Неужели в этих свиньях проснулось что-то человеческое?..

Очнулся... Поднялся с трудом. Шатаюсь, побрел в казарму. И свалился на койку. Злостное нарушение военного распорядка — днем валяться на койке, но меня не тронули. Никто ко мне не подошел, лишь швырнули под койку мои ботинки — я оставил их у турника.

Ночью, сквозь дымку полусознания, услышал: на соседней койке присел Фонт. Вдруг почувствовал на своем лице его тяжелую руку. Перед глазами вспыхнула замысловатая татуировка на ней. «Бить будет... давить, — подумалось отрешенно. — Ну и пускай...» Но он

спросил приглушенным шепотом: «Что с тобой, парень?». Спазма сдавила горло, брызнули из глаз горячие слезы. Не ответил. Прижал его тяжелую руку к своему мокрому лицу. И это помогло сдержать рвавшиеся из груди рыдания.

Утром Фонт подошел к сержанту, потребовал:

— Врача зови! Болен парень.

— Кто? Чокнутый? — пытался возразить сержант.

Фонт отрезал:

— Дважды не повторяю. Ты меня знаешь, — и громко, на всю казарму, приказал: — Жиденка не трогать! Ясно?!

В тот же день меня перевели в санчасть. Поднялась температура. Простудился? Или сдали нервы? Началась депрессия. Все пофигу. Армия, свобода — какая разница? Единственная мысль не отпускала: никогда, никогда не танцевать мне в большом балете.

Меня отправили в госпиталь.

Приезжала мама. Приезжала Элеонора. Успокаивали, уговаривали не бросать начатую игру. И я продолжил «косить». Нехотя. Без выдумки. А психиатры взяли меня в оборот. Почему так хожу? Сажу? Говорю?

Объяснял:

— Ноги ходят сами по себе. Как хотят. Приказать им не могу. Не подчиняются. И оттавьте меня в покое.

Мама и Элеонора тайком привозили мне в госпиталь витамин ПП (никотиновую кислоту). Если принимать ее на голодный желудок, тело покрывается красными пятнами. Кажется, все психоневрологи Московского военного гарнизона консультировали госпитальных врачей, но поставить диагноз не могли. И меня отправили в психиатрическую больницу. Бок о бок с Наполеоном и Сталиным, Кутузовым и Лениным, Николаем Вторым и Робеспьером я провел четыре месяца. Помните, как в фильме «Пролетая над гнездом кукушки»? Страшные были дни! Порой опасался, что и вправду свихнусь.

Прогуливаясь как-то по больничному коридору, увидел в приоткрытую дверь конференц-зала рояль. Рояль! Настоящий. Черный. Полированный. Не видел рояля восемь месяцев. Впервые за мои двадцать два года расставание было таким долгим. Сызмальства рояль был неотъемлемой частью моей жизни — я рассказывал об этом, вспоминая детские годы. Даже отдыхая с мамой на юге, находил инструмент в клубе или квартирах местных ребят. Этот — стоял в психиатрической больнице.

Я весь напрягся. словно отделившиеся от меня живые существа, забегали сами собой пальцы, в мозгу вспыхнула, зазвучала музыка. Какая?.. Чья? Не помню. Мелодии сталкивались, опрокидывались, выдавливали друг друга, боролись, побеждали...

Я кинулся в палату. Упал на койку, зарылся с головой в подушку... Спрятался от музыки.

Поздним вечером отправился на свидание с роялем. Лунный свет серебряными бликами лежал на его полированной поверхности. Подошел, бережно открыл, коснулся пальцем одной клавиши. Второй, третьей. Они отозвались еле слышно неточным звучанием. «Расстроен, — понял я, — давно никто не играл». Осторожно опустил крышку и вернулся в палату.

Рояль полностью завладел мною. Не смейтесь, читатель, я не рехнулся. Он стал для меня желанным живым существом. Едва конференц-зал пустел, я приходил к инструменту. Придвигал стул, поднимал крышку и часами медленно перебирал пальцами клавиши: белые... черные... черные... белые... Психиатры считали это новым «пунктиком» и не препятствовали мне. Играть на безжалостно разбитом инструменте было невозможно. А я и не хотел играть. Неправда! Хотел! Мечтал! Боялся... Боялся, что мои обмороженные пальцы стали тупыми. Утратили гибкость, техничность, музыкальную память. Второй трагедии не пережить! Кто я без балета?! Без музыки?! Музыка — мое сердце. А как жить человеку без сердца?..

Моей палатной сестрой была милостивая пожилая женщина Зинаида. Такую бы бабушку! Добрую, спокойную, терпеливую. У меня никогда не было бабушки. Мамины родители погибли при немецкой оккупации Белоруссии, о папиных тогда вообще ничего не знал. Всегда завидовал ребятам с бабушками, так хотелось иметь свою. Даже в мои двадцать два. Может, потому, что были все эти годы очень горькими. Разладились отношения с мамой — с каждым годом мы отдалялись и все меньше и меньше понимали друг друга. Элеонора беззаветно любила меня, но она была самодостаточна, знаменита, и гордость не позволяла мне быть при ней слабым. А как нуждался я в искренней человеческой жалости и сочувствии! Такую бы вот, как Зинаида Петровна, бабушку! И она звала меня не «Шмерлинг», как обычно чужие, а просто по имени — Юрой, словно отзываясь на мою душевную тягу к ней.

Я не слышал, как однажды Зинаида Петровна вошла в конференц-зал. Сидел у открытого рояля и почувствовал: она рядом.

— Сыграйте что-нибудь, Юра, — негромко попросила Зинаида Петровна.

— Я не играю, — ответил, не поднимая головы.

— Сыграйте, — повторила она. — Я знаю, вы отличный пианист.

С удивлением я взглянул на нее.

— У нас общие с вашей мамой знакомые.

— Больше не играю, — нервная спазма снова перехватила горло. — Пальцы!

— Пальцы — что?

— Обморожены... — сказал, словно сам себе подписал смертный приговор.

— Обморожены?!

Своими мягкими, теплыми руками она прощупала, промяла, расшевелила каждый мой палец, каждую фалангу.

— Выдумщик! Симулянт! — рассмеялась. И накрыла мои руки своей теплой, пухлой ладонью. В моем сознании эта добрая, пухлая ладонь вдруг обернулась тяжелой, грубой рукой Фонта, спасшего меня от гибели.

С разрешения лечащего врача Элеонора принесла мне камертон, фортепьянный ключ, и я настроил рояль — видел, как это делал настройщик, нередко приходивший к нам домой. Я сыграл для Зинаиды Петровны Шопена. Послушать пришли врачи, медсестры, пациенты нашего отделения. Могут сказать смело: ни одна мировая звезда не собирала на свой концерт такого количества VIP-персон! Мой «концерт» почтили своим присутствием Бетховен и Наполеон, Жозефина и Екатерина II, Ленин и Людовик XVI — всех не перечислить. И аплодировали мне так громко и так долго, что пришлось прибегнуть к помощи санитаров, чтобы успокоить моих восторженных слушателей.

Я провел в «психушке» около четырех месяцев. Эскулапы разводили руками: не могли поставить мне точный диагноз. И комиссовали. Кому нужен «дурак Шерлинг»? В армии и своих дураков хватает... И вышвырнули меня из ее рядов.

На улицу. На этот раз улица — долгожданная свобода.

Но, увы, свобода и от большого балета — главной страсти всей моей жизни.



## Свободный художник

Ясным апрельским днем 1966 года мы с Элеонорой вышли из ЗАГСа, разглядывая в своих паспортах казенные сиреневые печати — официальное свидетельство нашего бракосочетания. Я — муж. Элеонора — жена. Мог ли я мечтать о том, что Элео-



нора Власова станет не только моей возлюбленной, но и моей женой?! Она сама предложила узаконить наши отношения. «Хочу, чтобы ты принадлежал только мне», — сказала тогда Элла. Как же счастливы мы были! Лучшую в мире свадьбу сыграла нам мама в своей 16,75-метровой комнате! На белоснежной накрахмаленной скатерти (раньше у нас такой и не было) стояли хрустальные рюмки и бокалы (откуда они?), одолженные у соседней нарядные тарелки с деликатесами, дорогое вино. За двумя составленными столиками сидели все соседи нашей коммуналки и кричали нам, молодоженам, традиционное «Горько!».

«Все как у людей», — мимоходом прокомментировала мама и ночевать ушла к приятельнице, чтобы оставить молодых наедине.

К Элеоноре моя «Великая Шарлотта» относилась очень странно. Женщины дружили, когда я был в армии, а потом в психушке, и они боролись за меня. Но едва мама почувствовала в Элеоноре реальную претендентку на «свое место» в моем сердце, невзлюбила. Мама уважала в Элеоноре Власовой неординарную артистку, талантливую балерину, но не желала смириться с тем, что она стала женой ее единственного сына. «У меня никогда не будет внука», — жаловалась она приятельницам.

Вскоре после нашей свадьбы я предложил Элле танцевать вместе.

Она не дала мне договорить:

— Мужчина должен встать на ноги сам.

Я опешил:

— Не понимаю...

— Поймешь, — застегнула на руке браслет — мой свадебный подарок. И убежала в театр.

Нет, я категорически отказывался понимать! Элеонора?! Моя жена?! Развелась с Талмазовым, пренебрегла благополучной жизнью, стала притчей во языцех в артистических кругах. И все во имя нашей любви. Чтобы стать женой нищего, безработного юнца, ютиться в четырехметровой комнатке-кладовке без окна. За стеной у ревнивой и взбалмошной свекрови. Не иметь возможности выспаться на собственной постели — а это погубить для балерины. Моя Элеонора могла мне так ответить?!

Позже понял: она была права.

А тогда озлился. Порвать с Элеонорой! Навсегда! Доказать, на что способен! Встану на ноги! Без ее помощи!

И я встал.

■ Лучшую в мире свадьбу сыграла нам мама, 1966 г.



У меня еще до призыва в армию установились неплохие связи с Москонцертом (МК). Недавно мне попала архивная вырезка из газеты «Московский комсомолец» от 25 апреля 1964 года. «Вечер в клубе интересных встреч МК... композитор Никита Богословский исполнил несколько своих новых песен. Артист Государственного ансамбля народного танца Ю. Шерлинг выступил в необычном для себя амплуа композитора-исполнителя». А вот еще одна: «Центральный дом журналиста проводит цикл вечеров-концертов “Молодые голоса”. Знакомит работников столичных редакций с артистической молодежью... Композитор Юрий Шерлинг познакомил слушателей со своими песнями и романсами».

Я давно писал песни. Теперь же стал их продавать. Мои песни — авторские и на слова Расула Гамзатова, Ильи Резника и других известных поэтов — с успехом исполняли модные в те годы эстрадные певцы: лауреат Всесоюзного конкурса Виктор Вуячич, Элла Гончарова, Елена Камбурова, Наталья Маркович, Тамара Миансарова, Иосиф Кобзон. К тому же Москонцерт постоянно включал меня в сборные концерты пианистом, танцором, исполнителем собственных песен.

Самое время рассказать об этом советском концертном монополисте. Его «контора» (в переводе на современный язык — офис) находилась вблизи Ленинградского вокзала, а в ней работало непробиваемое извне сообщество невероятно амбициозных бюрократов.

■ Первым и самым строгим судьям я показываю свою новую песню «Хиросима» на слова Александра Рейжевского. На снимке (слева направо): Леонид Печников, Иосиф Кобзон, Игорь Грамов, Ирина Зинкина, Михаил Пляцковский, Антон Саложников, Вероника Круглова. А я за роялем, спиной к вам. Студия звукозаписи на Шаболовке, 1966 г.



От них-то и зависела судьба московских эстрадных артистов так называемого «легкого жанра». Хотя жизнь у них была далеко не легкой. Устроиться на работу в Совет министров, например, было тогда проще, чем в этот «Клондайк». Абсолютно все его работники «сидели» в доле с администраторами (ныне — продюсерами), а те — с артистами. Иначе артисту не видать приличной тарификационной ставки — да и вообще работы.

Фактически Москонцерт был биржей труда. Работодателем многочисленной армии эстрадных артистов. Вне его существовать было почти невозможно. Именно он составлял и проводил все официальные тематические и праздничные концерты. Все заказы от организаций шли исключительно через Москонцерт.

Добиться зачисления в МК удавалось далеко не каждому артисту. Требовались связи, подарки в знак «благодарности». Зачисленного «сажали» на график. Ежедневно ему полагалось звонить в МК и выяснять, есть ли «на него» клиент.

В МК имелись отделения сатиры и юмора, филармоническое, хореографии, жонглеров — всех видов эстрады. Судьба артиста напрямую зависела от его взаимоотношений с чиновником на «графике».

В МК артиста специальным образом «тарифицировали». Тарификацию утверждало Управление культуры Мосгорисполкома, затем — Министерство культуры РСФСР. Высшую степень тарификации — Министерство культуры Союза. Самая большая ставка всегда была у Иосифа Кобзона. Владимир Винокур, например, получал ставку «по совместительству». Как артист разговорного жанра плюс четверть от ставки певца. Алла Пугачева — 14 рублей за выступление. Сумасшедшие деньги! Их хватало на целых три батона колбасы.

У меня были высшие ставки — балетмейстерская, режиссерская и исполнительская. Я получал 220 рублей в месяц.

Все эстрадные программы принимались руководством МК. И оно умело пользовалось этим. Чиновники наезжали в периферийные филармонии накануне премьерных концертов и становились консультантами, художественными руководителями программ. Это была как бы завуалированная взятка.

Жалкое зрелище представляла собой толпа артистов у здания МК, жаждущих получить работу и свои жалкие тарификационные гроши. Стояли часами в любую непогоду. Полунищенское существование владели эти люди. Под накрахмаленной манишкой с галстуком-бабочкой порой не было нижнего белья. Приходили загодя, чтобы первыми услышать и откликнуться на долгожданное предложение администратора.

— Две чечетки! — выкрикивал он. — Ленин! Стихи не годятся, нужна песня! Родина! Песня не годится. Нужны стихи...

Так артисты, не сумевшие наладить «полезных» связей с чиновниками из МК, получали работу. Так из случайных артистов составлялись эстрадные концерты — разношерстные, низкопробные. И никто за это не отвечал.

Советская эстрада середины 60-х годов была явным порождением советской действительности, «хрущевской оттепели», когда и на эстраде стало чуть вольготнее. Брежневские бюрократы усиленно загоняли только что освободившегося джинна обратно в бутылку. Им удавалось это, несмотря на ее узкое горлышко. Срабатывал «верняк» многолетнего советского стереотипа «чего изволите». Исполняемые на концертах, по радио и ТВ песни, музыкальные произведения по-прежнему апробировались Союзом композиторов СССР и санкционировались Управлением музыкальных учреждений Министерства культуры СССР.



## Первый шаг к мюзиклу

В Москонцерте я познакомился с художественным руководителем и директором вокально-инструментального ансамбля «Молодость» Тамбовской филармонии Эдуардом Смольным. Он был одним из самых популярных продюсеров советской эстрады тех лет, когда продюсерство как один из видов частного предпринимательства каралось уголовным законом. И существовало нелегально, де-факто, как существовали подпольные цеховики, маклеры, букмекеры. Гениальный продюсер Смольный помог сотням артистов, режиссеров в нелегальных заработках, без которых им бы не прожить. Его арестовали однажды. Что только ему не инкриминировали! И растрату государственных денег в крупных размерах, и продажу двойных билетов, и «левые» концерты! Два года бились следователи над сбором доказательств его вины. Смольный перехитрил всех их, и они были вынуждены выпустить его подчистую.

Смольный предложил мне сделать концерт с его ансамблем. Я согласился. Прежде всего потому, что режиссура — это состояние моей души. Я безотчетно постоянно режис-

сирую: собеседником, очередью в магазине, своей семьей — всем и вся. Словно стремлюсь построить жизнь по своему разумению. А она далеко не всегда этому поддается.

Я давно вынашивал идею поставить на эстраде концерт из театрализованных песен. Смольному моя идея пришлась по душе. Будущий концерт решили назвать «Комсомолия», использовав в нем произведения о молодежи на музыку композиторов Дунаевского, Шостаковича, Пахмутовой и Фельцмана.

Музыкальное представление получилось необычным, в нем присутствовали и элементы музыкального спектакля. В газетных рецензиях тех лет это эстрадное действо окрестили «мюзиклом», хотя, конечно, до мюзикла было еще далеко.

Это была моя первая самостоятельная режиссерская работа, поэтому она так отчетливо запомнилась мне.

Артисты «Молодости», хотя и профессиональные музыканты, были скованы канонами советской эстрады: на сцене играть, стоя по стойке «смирно» или сидя на стуле, поклониться зрителям в благодарность за аплодисменты и строем прошагать за кулисы. К тому же каждый играл как бы сам по себе, лишь подлаживаясь под единую мелодию и ритм. «Молодость» являла собой совместное участие нескольких музыкантов в исполнении произведения. Я же добивался *взаимной согласованности. Стройного целого*. Но чтобы достичь этого, каждому артисту прежде всего необходимо было раскрыться, проявить свою индивидуальность. И только потом можно выстроить из этих «индивидуальностей» монолит. Придать ему *стилевое единство. Ансамблевость*.

Работа с «Молодостью» стала для меня первой проверкой на практике учения болгарского профессора Николы Лозанова по суггестологии. Само название этого учения происходит от английского слова suggest, что в переводе — внушение. В Москву Лозанов приезжал нечасто. И так как его учение противоречило советской доктрине о психологии, свои лекции он читал в узком кругу специалистов. Лозанов утверждал, что каждый человек обладает огромным запасом резервных возможностей, о которых не подозревает. В качестве простого примера приводил ситуацию, когда человеку, чтобы спастись от наступающей его смертельной опасности, предстоит перепрыгнуть широкую яму. Он никогда не совершал таких прыжков, но на карте его жизнь. И подсознательно мобилизуя свои, неизвестные ему доселе резервные возможности, он эту яму преодолевает.

Суггестопед — человек, внушающий своим примером уверенность, способный продемонстрировать необычайное умение, — может разбудить, активизировать в другом спящие в нем резервные возможности. Как бы превратив в сверхчеловека, которому все по силам.

Называю себя учеником Лозанова, потому что воспринял его учение, применил его на практике, в работе с людьми. И, как показало время, достаточно успешно.

Я терпеливо работал с музыкантами. Преподавал им вокал, танец. Ребята оказались способными, понимали меня с полуслова, и вместе мы решили первую задачу: «Молодость» стала полноценным ансамблем.

Предстояло решить и вторую, не менее сложную: сделать музыкантов *артистами*. «Расковать» их, заставить мобилизовать свои творческие силы, о наличии которых они и сами не подозревали.

— Пой! — командовал я ударнику. — Оркестр аккомпанирует тебе.

— Не умею, — смущался музыкант. — Голос как у охрипшего барабана.

— Умеешь! Пой! — настаивал я. И приказывал другому:

— Танцуй!

— Я?! Как?.. В жизни не танцевал.

— Науч. А пока — как хочешь. Что хочешь. Хоть танец дикаря. Но не стой на сцене чурбаном. Двигайся!

Несколько таких занятий, и ребята раскрылись. Подтвердилась моя уверенность в том, что в каждом человеке на генном уровне дремлют способности и привычки далеких предков выражать свои чувства танцем и голосовыми звуками. У одного они проявляются меньше, у другого — больше. Если к этой генетике плюсуется особое строение голосовых связок, — человек красиво и с удовольствием поет. Если он наделен пластичным телом — танцует. Человек, ни разу в жизни не запевший, пускай самым тошным голосом, не затанцевавший, пускай косолапым медведем, — нонсенс.

Незачем ходить далеко. Посмотрите на детей. Петь начинают в младенческом возрасте, значительно раньше, чем говорить. Пританцовывать — раньше, чем ходить. И ведь никто их этому не учит. Все происходит на генном уровне. Эти способности есть у каждого, и они не исчезают, они *в сути* человека. Их всегда можно оттуда извлечь, разбудить. Но для этого требуется воздействие определенной внешней силы.

Недавно я на своей даче работал с архитектором. Незаметно для самого себя заставил его войти в резонанс с моим пониманием задачи и эстетическим мироощущением. Он с удивлением признался мне, что в его голове стали рождаться абсолютно новые мысли. Четверть века назад, когда я работал с композитором Михаилом Глузом в Камерном музыкальном еврейском театре (КЕМТ), мы с ним являли собой уникальную резонансную систему, абсолютно гармоничное понимание. Внезапно Глузу показалось, что энергетиком системы является *он*. И это стало трагедией наших взаимоотношений и причиной гибели КЕМТа. Глуз был блистательным интерпретатором, реализатором моего понимания происходящего на сцене. Я предупреждал его: как только я «выну палец из-под тебя», перестану давать тебе энергетический посыл — все развалится, останется обесточенная электрическая лампочка. Так и произошло: лампочка есть, но она *не светит!*

В репетиционном зале я не только режиссер. Я — хореограф, сексопатолог, пианист, музыкант, композитор, певец. И жестокий диктатор. У меня на репетиции слышно, как летают мухи. На первом этапе найти среди артистов единомышленников невозможно. Поэтому первоначальный посыл — принуждение. Гипноз авторитета. Актер по своему качественному состоянию не может в этот момент находиться на одной ступеньке с идеологом — режиссером. Чтобы внести свою лепту в спектакль, ему нужно освоить идею режиссера и только потом сгенерировать. Заглотнуть идею, чтобы выплеснуть то, что у него родилось. А если он ничего не заглотнул, то и выплеснуть нечего.

...Мои ребята из «Молодости» запели, затанцевали. Оказались пластичными, темпераментными, сделались органичными участниками действия. В песне «Тачанка» гитара в руках музыканта становилась пулеметом. А сам музыкант — пулеметчиком. С солистами мне повезло. Особенно с грузинским певцом Бадри Кипиани, обладателем сильного оперного голоса. А Светлана Розова отлично спела и сыграла трагическую балладу композитора Е. Романова на слова турецкого поэта Назыма Хикмета «Черный баркас». Мы сломали годами устоявшиеся стереотипы и сотворили универсальное действие.

Это сейчас в России вокально-инструментальных ансамблей — не счесть. В конце 60-х они только зачинались. Уже обрели известность саратовский «Микро» с А. Гореликом, молодежный коллектив Омской филармонии. Но концерт Тамбовской филармонии «Два — ноль в вашу пользу» был в новинку.

Я позволил себе несколько подробнее остановиться на этой своей первой режиссерской работе по двум причинам.

Первая. Концерт, естественно, не был мюзиклом. Но был моим первым шагом к нему, предтечей театрального жанра, который станет доминирующим в моем творчестве. Мало кто из современных российских театральных режиссеров имеет право называться одновременно балетмейстером, хореографом, пианистом, композитором и вокалистом. Но я

вовсе не претендую на статус первооткрывателя в жанре советского мюзикла. Им был Леонид Утесов (вспомните «Веселых ребят»). Я — реаниматор. Но сделавший шаг вперед.

Вторая. Выяснилось, что я вовсе не «белый человек». Я — «белый негр». И эту роль мне предстоит играть не один день. Право на самостоятельное имя будет стоить мне немалых усилий и финансовых затрат.

А произошло вот что. На генеральную репетицию концерта из Москвы в Тамбов принимать программу пожаловали два господина из Управления музыкальными учреждениями Министерства культуры РСФСР. И афиша концерта украсилась их именами. Режиссером-постановщиком концерта был назван заслуженный деятель искусств Коми АССР, заслуженный артист ДАССР Эдуард Тараховский. Художественным руководителем программы — заслуженный артист РСФСР Владимир Познанский. Юрию Шерлингу досталась лишь роль режиссера-балетмейстера.

Мы с артистами пытались возмутиться. Многоопытный Эдик Смольный утихомирил нас:

— Вы же не хотите, чтобы концерт «зарезали» на корню? Лучше помалкивайте. И сделайте «дядям спасибо».

«Спасибо» мне пришлось делать потом еще многим «дядям»...

После генеральной репетиции концерта Познанский держал долгую паузу. Наконец произнес:

— Ну вы даете! — Махнул рукой: — Ладно. Тамбов — не Москва.

Премьера концерта «Два — ноль в вашу пользу» состоялась в Тамбове летом 1968 года. С огромным успехом. В сентябре, с неменьшим успехом, в Москве.

Володя Познанский упрямо набивался мне в приятели. Элеонора рвала и метала, когда он заявлялся без приглашений. Познанский раздражал ее. А я не знал, как от него избавиться. Этот беспардонный господин мог «зарубить» любую мою работу. К счастью, меня пригласили хореографом в Пермский театр оперы и балета. Там я поставил несколько концертных номеров. Один из них — по картинке художника-карикатуриста Херлуфа Бидструпа «Черта с два» на музыку московского композитора Богдана Троцюка. Этот балетный номер, где черт (его блестяще исполнял молодой танцор Игорь Шаповалов) пытается превратиться в Бога, стал лауреатом Всесоюзного конкурса молодых артистов балета в Москве в январе 1969 года.



## Умирание любви

Я работал как вол, чтобы обеспечить Элеоноре жизнь не хуже, чем в доме Талмазова. Я писал песни популярным и неизвестным певцам и певицам, ставил хореографию каким-то эстрадным танцорам, музыкальные номера ансамблям — все равно кому, лишь бы платили, и чем больше, тем лучше. Я был «в моде».

Мама наконец-то получила двухкомнатную квартиру в доме ГАБТа, о которой мечтала столько лет. Отдала ее нам, а сама въехала в комнату в коммуналке. Надо было срочно купить мебель — проблема в те годы. Жаждавшие записывались в очередь в мебельном магазине и ежедневно ранним утром, порой месяцами, ходили отмечаться. Не отметишься — «активисты» вычеркнут тебя из списка, и начинай все сызнова. Мы предпочли договориться с продавцом мебельного магазина, и нам «сделали» чешскую спальню, столовую и кухню. Естественно, за «особую» цену.

Обставив квартиру, я купил Элле самую дорогую норковую шубу, чтобы ту, скунсовую — подарок Талмазова, она отдала кому-нибудь или выбросила к чертям собачьим. Потом купил автомобиль «Волгу». Вскоре — «мерседес». И на нем с шиком подвозил Элеонору к подъезду театра. Мальчишество? Возможно. Но я хотел, чтобы у моей Женщины было всё. Чтобы никто не смел насмеяться над ней, говорить, что она вышла замуж на нищего мальчишку. А Элеоноре Власовой, как оказалось, все это было не нужно. Ее жизнь заключалась в балете. Она не могла быть женой, семейная жизнь, быт ее абсолютно не интересовали. Элла была моей музой. Но это — раньше, когда и я жил в балете. Музой *чего* она могла теперь стать? Моих песен? Даже той — знаменитой «Хиросимы» на слова Саши Рейжевского, ежедневно звучавшей по радио? Организованных мною вокально-инструментальных групп «Молодость», «Поющие гитары», «Добры молодцы»? Эстрадно-хореографических постановок?

Мои эстрадные проблемы и переживания не волновали Эллу. Она часами могла говорить о театре, рассказывать о своих новых ролях, не подозревая, что каждый раз ранил мою душу. Что большой балет не только ее, но и мое самое главное и любимое дело, от которого меня насильно отторгли. Постепенно мне становилось с Эллой все труднее. А ей — все скучнее. С каждым спектаклем, каждой новой ролью она брала все новую и новую высоту. И мне в этом ее стремительном творческом взлете не оставалось места. Талмазов правильно рассчитал, вышибая меня из театра, он хорошо знал свою жену. Превратившись из талантливого мальчика — самобытного танцовщика — в обычного «добывалу» денег, я утратил связь с миром Эллы, перестал ее интересоваться. У нас было всё — и холодильник, и телевизор, и хрустальные бокалы в серванте, и спальня с двумя кроватями... А мы все чаще и чаще с нежностью вспоминали четырехметровую каморку в Благовещенском переулке. И бессонные ночи на студенческой кровати, где нам никогда не было тесно. Что произошло с нами, куда исчезла страсть, которая когда-то захватила нас обоих? Мы стойко перенесли испытания невзгодами, но не выдерживали испытания временем. Так началось увядание нашей любви. Немалую роль в этом сыграло и то, что, приезжая ко мне в подмосковное Алабино, навещая в психушке, она увидела своего Мужчину поверженным и физически слабым. А женщины редко прощают это. И когда в письмеце с очередных заграничных гастролей Элла назвала меня «мой малыш», я понял: все кончено. Я не хотел, я не мог быть «малышом» любимой женщины — своей жены. Мне не нужна была вторая мама, мне вполне хватало «Великой Шарлотты».

Умирание любви протекало для нас обоих долго и мучительно. Мы оба как бы сникли, потухли, хотя оба делали вид, что не замечаем этого, что ничего не изменилось и мы по-прежнему любим друг друга. Быть может, семейная жизнь нам вообще была обременительна? Как некогда моим родителям. Быть может, я любил не женщину — Эллу Власову, а Жанну д'Арк, Эсмеральду в ее исполнении? Но я больше никогда не заходил в театр им. Станиславского и Немировича-Данченко.

И однажды я увидел так хорошо знакомый блеск в глазах моей Женщины.

— Кто он? — спросил я Элеонору.

И она ответила с присущей ей честностью и прямотой:

— Гена Тедеев.

Геннадий Тедеев, молодой солист балетной труппы театра, был новым партнером Власовой.

Вскоре, в феврале 1972 года, в наших паспортах появился новый сиреневый штампик — о разводе. Мы разменяли нашу двухкомнатную квартиру на две однокомнатные.

Я долго и болезненно переживал свой разрыв с Элеонорой. В который раз, анализи-

руя его причину, понял, что, окунувшись с головой в работу на эстраде в погоне за длинным рублем, растрчивал по мелочам свои творческие возможности.

И вновь я на улице. Хотя у меня есть и дом, и работа, и деньги. Я одинок в бесчисленной толпе чужих людей.

Я потерял свою первую огромную любовь.



## В ГИТИСе

Да, мои песни поют популярные певцы. По радио почти ежедневно звучит ставшая знаменитой «Хиросима»... «В этом городе белом горела земля, В этом городе воздух горел...» Да, я организовал три новые современные вокально-инструментальные группы. Они пользуются успехом. Да, я стал лауреатом по хореографии всесоюзного конкурса. Да, театральные режиссеры приглашают меня балетмейстером своих спектаклей. Но все это не то, не то! Я должен, я обязан создать нечто значительное. Свое. Уникальное. И это «нечто» с каждым днем вырисовывается все отчетливее. Смотрю спектакли, порой замечательные, в «Современнике», театре на Таганке, театре им. Маяковского, и обуревают досада. Талантливые постановщики почему-то не хотят понять, что есть спектакли, в которых актер не может передать всю гамму чувств с помощью одного только выразительного средства — Слова. Сделать Слово единственным выразителем человеческих эмоций. Я мечтаю создать *музыкальный спектакль* с драматическим произведением в основе. В котором — и это главное — выразительность синтетических средств возникает с логичной последовательностью, а не так, как это происходит, например, в оперетте, где герой сначала *говорит*: «Ах, Маша! Люблю тебя, Маша! Хочу сказать тебе, Маша, что я тебя люблю». Затем *поет* то же самое. Потом *притоптывает* под ту же мелодию.

Не знаю, к какому художественному жанру будет относиться мой спектакль. Ближе всего — к мюзиклу. Такому, как «Кабаре» американца Боба Фосса. Он ведь одновременно режиссер, хореограф и музыкант. Таких профессионалов по пальцам счесть. Пускай мой будущий спектакль назовут мюзиклом. Не возражаю. Очевидно одно: спектакль этот должен стать неким новым средством общения театра со зрителем. Позже я так и назову свою статью в журнале «Театр» — «Новое средство общения».

Мечты, мечты... К самостоятельной режиссерской работе меня не допускают. Из-за отсутствия «бумажки», где черным по белому будет начертано: имею на это право. В моем случае полагается иметь диплом ГИТИСа. А меня даже к вступительным экзаменам не подпускают. Говорят — урод. Ноги растут не из того места. Мыслью не так, как все. И я работаю «белым негром» у главного режиссера Калининского драмтеатра В. Ефремова. Помогаю ему ставить очередную серятину Генриха Боровика «Интервью в Буэнос-Айресе». А числюсь балетмейстером. Затем в той же роли в театре Сатиры на спектакле «Чудак-человек» Марка Захарова.

Кстати, именно в этом театре Марк Захаров поставил потрясающие спектакли: «Обрыв», «Теркин на том свете». Но и спектакль «Шторм» Билль-Белоцерковского — сделку с собственной совестью. Многие тогда грешили этим.

...Однажды утром мне позвонил Николай Сапетов — начальник Управления культуры Мосгорисполкома — и попросил срочно приехать к нему. Удивительно, но среди советских чиновников встречались люди с доброй душой, к тому же смыслящие в творчестве и культуре. Он благоволил ко мне.



Торопливо оделся. Вскочил в свой «мерседес» и помчался в Управление культуры. «Опять какой-то срочный концерт! Где? Когда?»

«Надоело!» — думал я, недовольный тем, что меня так рано разбудили.

— Ты что такой мрачный? — Сапетов указал мне на стул. И неожиданно сказал:

— Послушай, Юра, ты должен учиться...

— Что?! — разбудил, вызвал к себе, чтобы прочесть нравоучение?! — Да я сам могу преподавать!

Сапетов невозмутим:

— Можешь. А толку?! «Белым негром» всю жизнь?..

С трудом сдержался:

— А что прикажешь?!

— Я же сказал — учиться, — и, заговорщицки улыбаясь, Сапетов протянул мне незапечатанный конверт: — Быстро в ГИТИС! На Высших режиссерских курсах в мастерской Гончарова осталось свободное место. Тебя зачислят. Я договорился.

Прощался ли с Сапетовым, поблагодарил ли, как доехал до ГИТИСа — не помню. Выпускники Высших режиссерских курсов становились, как правило, режиссерами театров!

Сбывалась моя заветная мечта.

С деканом курсов профессором ГИТИСа Андреем Александровичем Гончаровым я знаком не был. Дороги наши не пересекались. Гончаров — лауреат Ленинской и Государственной премий, Герой Социалистического труда, главный режиссер Театра им. Маяковского. Легендарная в театральном мире личность. А я? Эстрадный композитор и исполнитель авторских песен, танцор, балетмейстер, режиссер «на подхвате». Правда, «подающий надежды». Но я хорошо знал свои творческие возможности. Хотя у меня и случались приступы отчаяния, как у каждого эмоционального человека, но комплексом неполноценности не страдал.

Я бывал на спектаклях Андрея Гончарова. Они нравились мне своей эмоциональностью, динамикой. Гончаров относился к числу режиссеров, которым не интересны «шаги людей по ровной местности». Он строил мизансцены на нескольких уровнях. Это создавало экспрессию, движение, преодоление, силу. У Гончарова актеры постоянно перемещались по сцене. Когда не было лестниц, они забирались на стулья и падали с них. Непременными элементами спектаклей были сарказм, жесткий гротеск, пародия. Ироничность приобретала пафос и силу, способную вызвать ответную язвительность.

Современная драматургия для Гончарова была как бы щитом от советских властей. Он ставил Салынского. Не обладая драматургическим талантом, тот, однако, лихо освещал современные проблемы. Но и Анатолий Эфрос ставил пьесы Розова. Товстоногов — пьесы Жуховицкого. В политических драмах Генриха Боровика Гончаров «боролся с империализмом». С присущей ему язвительностью и склонностью к пародии. После этих сереньких спектаклей значительная часть замечательного зрителя из либеральной интеллигенции отворачивалась от театра. Гончаров же считал, что таким компромиссом он спасает театр, защищает его от произвола власти.

Гончаров постоянно полемизировал с Анатолием Эфросом, с его «искусственными пазами в спектаклях». Не любил Мейерхольда. Хотя возглавлял театр, некогда созданный Всеволодом Эмильевичем (бывший театр Революции). И только к Станиславскому относился с уважением.

Узнав Гончарова поближе, я вскоре понял, что он, помимо всего, хитрейший политик и дипломат. Точно чувствует время. Его подчас банальные спектакли удивительно точно попадали в сердца зрителей. Он постоянно балансировал: ставил прекрасный спектакль, затем — муру. Член КПСС, Гончаров в душе носил большое Распятие. Признался мне однаж-

ды, когда церковь уже стала открытой, что всегда был верующим. Эта «двухъявность» была его органикой. Таково было время, и выживали в нем только люди с «талантом совмещения» — общественного и личного.

...С юношеским нетерпением я ждал встречи с Гончаровым. В классе двадцать студентов — в основном режиссеры провинциальных драматических театров. То и дело поглядываю на часы. Наконец-то они показали десять, и... дверь в аудиторию отворилась. Нет, она распахнулась, словно царские врата. И на просцениум вышел Андрей Гончаров. Вот это да! Попробуй-ка не приветствовать Мэтра стоя! Вальяжный, импозантный, царственно красивый. С ироническим прищуром, одет с иголки. Именно таким я и представлял себе Гончарова, только таким он и должен был быть.

С этим большим художником и очень сложным человеком у меня сложились не менее сложные отношения. На всю жизнь, до его кончины в октябре 2001 года.

Встреча с Гончаровым оказалась для меня судьбоносной. Сам же Андрей Александрович стал душевной болью моей жизни.

Первое же занятие, проведенное Гончаровым, произвело на меня глубочайшее впечатление. Его анализ драматургии свидетельствовал о том, что он великий Мастер, способный подметить, правильно оценить реальность и препарировать ее на сцене. Энциклопедически образованный, он рассказывал темпераментно, по-актерски, иногда шутливо. На месте не сидел, ходил по аудитории. Теоретик и оратор великолепный, но, как я понял позже, достаточно средний постановщик. Это было одним из мучительных противоречий волевого и сильного человека. Болевой точкой его сути. Неодолимой. Ибо таланту нельзя научиться. Он только даруется.

Репетиции Гончарова были истинным дурдомом. Истинным адом. Если ему что-то не нравилось, он кричал, как зарезанный: «Что-о-о? Что такое-е-е?? Эфросяти-и-на!». На таких нотах и вел репетицию. Довольный, потирал руки: «Замечательно-о-о! Прекрасно!». На спектаклях в зрительном зале почти никогда не появлялся. И это мне понятно: я тоже не любил смотреть собственные спектакли, меня интересовал сам процесс их создания. Для режиссера в момент премьеры спектакль как бы начинает жить самостоятельной жизнью.

Гончаров ненавидел методологию Любимова. Любимовский театр — театр *режиссера*, актеры — исполнители его воли, хотя каждый из них — личность.

Гончаров декларировал *донное погружение*. Когда актер предлагает собственную концепцию образа, переосмысливает ее. Но когда спектакль подходил к премьере, его играли только с голоса Гончарова. Он диктаторски навязывал актеру эмоциональную структуру поведения. Даже самым талантливым и известным. Не случайно от него ушли Евгений Леонов, Армен Джигарханян, Анатолий Ромашин, Владимир Ильин — замечательные актеры, «делавшие» театр. Им редко удавалось избежать нажима Гончарова, а если начинался конфликт, Гончаров просто уничтожал артиста. Смешивал с дерьмом. И тот вынужден был покинуть театр.

Правда, он умел и приподнять артиста. И тот начинал жить по иной градуировке. Отсчет как минимум начинался с шести. При максимальной величине десять.

Гончаров не терпел пошлятины и дурновкусия. Был «рабовладельцем». Новый спектакль работали «рабы». А Гончаров наводил последний лоск.

Если Гончаров узнавал, что в театре у кого-то роман, «убивал». Пассий в театре не заводил.

Мы никогда не дружили домами. Он был старорежимен, закрыт от окружающих, влюблен в жену-шизофреничку. В театре знали, что она изменяла ему, уходила и возвращалась. Воспитывал ее сына, называя его своим.

Однажды в пылу откровенности Андрей Александрович сказал мне: «Я прожил счастливую жизнь. Несмотря на все сложности и трудности. Я любил. Это — главный дар человеку».

Когда мне становилось нестерпимо трудно, он это интуитивно чувствовал, хотя я в его театре уже и не работал. Вдруг звонил. Я шел к нему и возвращался обновленный. Как режиссер, начинавший спектакль заново.

Гончаров научил меня честному отношению к искусству. В этой ипостаси я — «гончаровский»...

В фойе театра им. Маяковского, которым Гончаров руководил почти сорок лет, стоят театральные макеты, висят фотографии сцен из спектаклей, портреты блистательных мастеров. Прежних и новых, и даже тех, кто ушел от Мастера с обидой. Он пытался соединить всех с этим зданием, с его сценой. Держал нити разных времен в своих руках, оберегал традиции, призывал к этому актеров. Порой в одиночку держал оборону и строил баррикады перед «наступающими войсками».

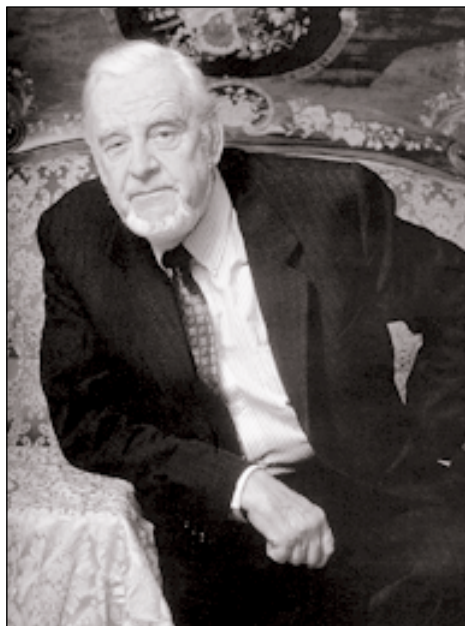
С этим человеком трудно расстаться.

На одном из первых занятий в ГИТИСе Андрей Александрович рассказал, что пытается поставить в своем театре мюзикл американских драматургов Д. Вассермана и Д. Дерриона на музыку Митча Ли «Человек из Ламанчи» по роману Мигуэля Сервантеса «Дон Кихот». Я слышал об этом спектакле, поставленном в Театре на Бродвее в Нью-Йорке. Но, увы, видеть его не мог — был невыездным.

Мюзикл! Не ослышался? Я весь напрягся, интуитивно подался вперед, чтобы не пропустить ни слова.

А Гончаров говорил, что многие неправильно трактуют образ Дон Кихота как сумасшедшего. В действительности он великий гуманист, не желающий видеть реальный мир. Хочет его видеть таким, каким он *должен быть*. У него глаза горят, как у сумасшедшего, когда он видит несправедливость. Он одержим любовью, добром, борьбой за справедливость.

■ Андрей Александрович Гончаров научил меня честному отношению к искусству. В этой ипостаси я — «гончаровский»



Слушать Гончарова было бесконечно интересно. Я и сам именно так трактовал это произведение. Но и как политическое. Наравне с «Гаргантюа и Пантагрюэлем», «Путешествием Гулливера».

Рассказывал Гончаров превосходно, страстно. У самого глаза горели, как у Дон Кихота. Мне казалось, что я присутствовал при таинстве рождения образа.

Неожиданно Андрей Александрович с горечью признался, что спектакль у него «не клеится». Мюзикл не получается.

«Но почему?» — с трудом сдержался я, чтобы не спросить.

Гончаров уже успел внушить своим великовозрастным студентам такой трепет перед своей особой, что никто из них даже не решался задать ему вопрос.

А Гончаров тем временем говорил о музыке Митча Ли. О том, как намерен использовать ее в спектакле. Этого мне было достаточно, чтобы понять, почему спектакль у него не получался: в музыке Гончаров был дилетантом. А как режиссер может поставить мюзикл, не зная одной из главных его составляющих — музыки?! Не зная, как драматический актер должен использовать музыкальный материал?

И «стопоры» сорвались:

— Нет, нет! Неверно!

Я забыл, что передо мной признанный Мэтр, забыл о разнице в нашем общественном положении. Видел только художника, который ошибался. И я знал, в чем и почему. А он этого не видел и не знал.

— Кто-то что-то сказал? — Гончаров протаранил меня скептическим взглядом: — Вы? Кажется...

— Юрий Шерлинг, — подсказал я. — Ваша музыкальная концепция спектакля мне представляется неверной.

— Вот как? — в прищуренных глазах Гончарова вспыхнул недобрый огонек. А я и не заметил этого, меня «повело». Слышу только одно слово: «мюзикл».

— Хотелось бы знать, Андрей Александрович, как вы думаете сочетать гармонии старой и современной музыки. Конкретно меня интересует, намерены ли вы использовать музыку Ли в старой аранжировке или заказать новую? А это необходимо. В современной музыке укоренились совершенно иные гармонические мироощущения, привнесенные в нее, к примеру, «Битлами».

Вместо ответа Гончаров спросил с ехидцей:

— А вы, простите, режиссер или музыкант?

— И то и другое, — как бы между прочим ответил я, не замечая его раздражения. И подтвердил: — Да, профессиональный музыкант, композитор, хореограф и режиссер.

— Что еще интересует вас, молодой человек? — раздражение Мэтра заметно нарастало.

— Хотелось бы знать, чем вы руководствовались при выборе того или иного психосомастического состояния на сцене? Если в драматической пьесе мажорные или минорные части выстраиваются в зависимости от задачи, то в музыкальном спектакле действие подчиняется логике музыки. Она как бы является первоосновой. Ее лишь можно трансформировать в градусном отношении. Исполнять более или менее форте или пиано. Выстраивать драматический и музыкальный спектакли на независимых от музыки параметрах невозможно. Необходимо транскодировать, расшифровать саму музыкальную драматургию.

Гончаров молчал. Вопрос застал его врасплох.

— И, если можно, вопрос третий, — продолжал допытываться я. — Изучается ли актером эмоциональная мелодика? Учитывается ли мелодическая структура музыкального произведения, арии, ариетты? Ведь если посмотреть диаграмму высот и низов, то станет ясно, что там изначально заложена некая драматургия, внутреннее движение. Ее надо расшифровать.

— Приведите пример, — попросил Мэтр.

Я хорошо знал американскую антологию мюзиклов и джаза. Подошел к роялю и, аккомпанируя себе, напел: «Мечтать, пусть нелепа мечта...». Постепенно повышая и понижая тон, с модуляцией и переходом в другую тональность, объяснил:

— Все нюансы должны иметь свое сценическое воплощение. Музыкальную драматургию, которая соответствует внутренней драматургии и поведению актера на сцене.

Гончаров, видимо, понял, что имеет дело с каким-то странным «эрудированным» студентом.

— Что еще вы знаете о музыкальном спектакле?

И я ответил:

— Все!

— Тогда приходите сегодня в театр на репетицию. Если вы такой «всезнающий».



## «Человек из Ламанчи»

...В театре Гончаров встретил меня достаточно миролюбиво. Даже указал на место рядом с собой в зрительном зале, откуда командовал репетицией. Сидел озабоченный, угрюмый. В репетицию не вмешивался. Она нудно «текла» как бы сама собой. Объявив вскоре перерыв, спросил:

— Что скажете?

— Честно?

Андрей Александрович искоса посмотрел на меня. И я сказал:

— Все ошибки, которые только можно совершить при постановке музыкального спектакля, совершены. Но главная заключается в том, что вся политональность гаммы синтетических средств, этих основных компонентов спектакля, использована абсолютно неверно. Они возникают не в тех местах, где требуется, а их стилистический язык из разных знаковых категорий. Короче говоря, Дон Кихот пытается танцевать, как в «Лебедином озере», а играть, как в драматическом спектакле МХАТа. Такая вот «жанровая каша».

— Но я пригласил для постановки хореографа Веру Боккадуро из Франции, вокалом занимаются артисты ГАБТа, — не сдавался Гончаров.

— Зачем, Андрей Александрович? Хореография в мюзикле должна быть чуть-чуть увеличенной реальностью. То есть демократичной эстетизацией действительности. Во-вторых, у каждого исполнителя должен быть свой, абсолютно четкий выразительный хореографический язык. Не навязанный хореографом, а взятый им у артиста и мастерски отшлифованный. Актера ни в коем случае не следует заставлять петь так, как в опере. Он должен петь так, как поет в жизни, когда выпьет 100 грамм. И это пение тоже должно быть лишь чуть-чуть отшлифовано. И зритель в него поверит.

— От ваших сентенций голова кругом, — признался Гончаров. — Но коль скоро вы такой умник, ставьте спектакль. Даю вам три недели, посмотрим, что вы создадите. Согласны?

Нужно ли было об этом спрашивать? Только в мечтах могла мне присниться самостоятельная постановка в одном из ведущих театров страны! И не просто спектакля — мюзикла!

Словно из виртуального мира до меня долетели волшебные слова:

— Считайте себя постановщиком спектакля. Вмешиваться не стану.

И Гончаров представил меня труппе:

— Юрий Шерлинг. С сегодняшнего дня считайте его постановщиком «Человека из Ламанчи», — и покинул зал, не добавив ни слова.

Рассказывая об Андрее Гончарове, я назвал его, в частности, хитрым дипломатом. Таким он был и со мной.

Я уверен, читатель, вы не обратили внимания на слово «считайте» в предложении Гончарова стать мне постановщиком спектакля. Не обратил на это слово внимания и я. Оно привычно употребляется в обиходе как согласие на что-то. К тому же я пребывал в состоянии эйфории, еще не вернулся в действительность. А слово это — «считайте», как выяснилось позже, касалось только меня и труппы. Но не Гончарова. Оно имело глубокий смысл с далеко идущими последствиями.

...В спектакле были заняты замечательные актеры: Женя Леонов, Саша Лазарев, Готлиб Ронинсон, Толя Ромашин, Володя Ильин, Наташа Гундарева, Света Немоляева. Знаменитые и молодые. И моя молодость, видимо, вселила в них надежду на то, что я привнесу с собой в театр что-то новое, созвучное времени. Кончится наконец «занудство», безумно надоевшее всем за четыре года бесперспективных репетиций.

Поздоровавшись с труппой, сказал шутливо:

— Если не ошибаюсь, я буду шестым хореографом, которого вам предстоит съесть. Предупреждаю: я горький и невкусный. А пока я еще цел, покажите, пожалуйста, мне все, чему вас научили мои предшественники.

Артисты — каждый в отдельности — выполняли мои просьбы. Все, что они показывали, было хотя и сложно, но в то же время плохо и примитивно. И я заключил:

— А теперь мы начнем все сначала. Извините, покину вас минут на десять.

За кулисами в чьей-то гримуборной я снял пиджак, галстук, расстегнул ворот сорочки, закатал рукава. И в таком «рабочем» виде вернулся в сопровождении помрежа, который по моей просьбе внес на сцену большой барабан. Поставив его на табуретку посреди сцены, я принялся по нему отбивать дробь, ничего не объясняя артистам. Сначала они с изумлением смотрели на меня. Переглядывались в недоумении, видимо принимая за шизика. А я, не обращая на них внимания, продолжал стучать. И стучал до тех пор, пока не стал замечать, что мои «слушатели» начали следить за тем, что я выстукиваю. Слушать то, что я стучу. И вот они уже *слушали*, но еще не *слышали*. Под звук барабана я уже подчинил себе их внимание. Под ритм барабана предстояло организовать их «физиопластику». И я заставил их *ощущать, существовать в заданном мною ритме. Возвратил их к первоосновам восприятия.* Такому простому, как, например, огонь. Когда человек вдруг видит стихийный огонь, он в первое мгновение тупо смотрит на него. Даже сознание того, что появление в далекой древности огня было величайшим шагом человечества к цивилизации, не мешает современному человеку испытывать сильные *первичные* эмоции. Вот зачем мне понадобился барабан.

Я уже говорил, что считаю себя учеником и последователем Николы Лозанова, а вся его методика направлена на раскрытие человеческих резервов. А не на улучшение существующей практики обучения. Первичное же убеждение начинается с личного примера, а не с теоретических догм. Когда я движениями своего тела определенным способом коммуникации

■ «Вы можете, вы абсолютно всё должны мочь!» — убеждал я артистов, репетируя «Человека из Ламанчи»



■ И они смогли всё — и петь, и танцевать, и совершать прыжки



и воздействия бужу в сознании артиста его дремлющие, заторможенные резервы, в нем как бы изнутри поднимается импульс восторга, который и дает ему потом ощущение прекрасного.

Современный актер еще очень мало может по сравнению с тем, что должен «мочь». Он, как правило, перестал удивлять зрителя. Еще Мейерхольд возмущался тем, что актер не способен упасть на сцене, не причинив себе членовредительства. Причина? Нераскрытые, неиспользованные резервы человеческого организма. «Ты видишь? — спрашивал Галилей монаха. — Нет, ты глазаешь!» Следуя вопросу ученого, я спрашивал своих артистов: «Что же услышите вы в симфонии со сложнейшим голосоведением, если не слышите ритма барабана?»

Но это позже, а на первой репетиции с труппой я попытался создать определенный мир ритмических ступеней, чтобы вызвать ответ и увидеть, как актер реагирует на ритмические сигналы, которые ему посылаю я. И оценить меру нашего синхронного поведения в ритмическом поле, которое создавало мое четкое отстукивание по барабану.

Как идет человек в неизвестном ему направлении? Я давал общий ритм, но каждый шел по-своему. Это зависело от состояния его души. Однако в заданном мною конкретном ритме это не могла быть любовная прогулка. При едином векторе существовала разница в движениях. Например, звуки барабана низкого тона, чередующиеся с определенными интервалами, порождают тревогу, предостерегают от опасности. И таких абсолютно разных ритмов множество.

Первая репетиция стала для артистов настоящим шоком. Они так и не поняли до конца, чего я добивался от них. Но никто не смеялся. Они чувствовали себя словно околдованными: вот-вот перед ними раскроются необычайные возможности. Но когда я продемонстрировал им целый фейерверк всяких движений, они возмутились: «Вы же закончили Хореографическое училище ГАБТа!». Я пообещал: «Через пять дней и вы сможете делать все, что я потребую от вас». И на следующих репетициях, под барабан, помогал им преодолеть эмоциональную заторможенность, ставшую результатом неумения, страха, стеснительности, стыдливости. Я стремился растормозить не пластически эмоциональный рисунок поведения артиста на сцене, а его интеллектуальные резервы.

«Избиение» барабана продолжалось в течение двух лет, до последнего часа ежедневных репетиций. И заключительным их аккордом стал удар по барабану. Артисты жили уже совсем иными эмоциями, нежели прежде. Мне удалось пробудить в артисте чувства, о существовании которых он вообще забыл.



■ Фрагмент репетиций

Иногда я затруднялся ответить актеру, как психологически оправдать какой-то предложенный ему мною жест, если он рассматривался вне ситуации. В таком случае я просто просил верить мне. «Доверьтесь, — говорил я артистам, — и, как маленькие дети, возьмитесь за руки и следуйте за мной». И они шли за мной. Ибо мерилom моего авторитета стала та легкость, с которой они начали петь, двигаться, танцевать. Драматический актер, который толком и сидеть на стуле не мог, буквально летал над сценой, выделявал головокружительные кульбиты, в которых можно было и разбиться. Поверьте, это было блистательно. И только когда артисты стали мочь все и поверили в это, я смог поставить на сцене спектакль-мюзикл, ради которого заставлял их овладеть своим телом.

— Санчо! Видишь ли ты великана? Того, который грозно машет перед нами своими крылами?

— Какого великана, ваша милость? Намекните хоть словечком, чтобы было понятно, что происходит.

— Санчо, твой взгляд должен быть зорким! Неважно, что происходит, важно, кто стоит во главе... А если во главе стоит чудище, оно порождает все пороки.

— Но я не вижу никакого чудища!

— Так вот, весь вопрос в том, чей взор зорче.

— Да это же мельница, ваша милость, клянусь усиками на верхней губе моей жены, это же мельница!

— Нет, Санчо, это не мельница, это великан, который машет своими крылами!..

— ...Пороки, они живы, и в вас их не меньше, чем в людях, живших до вас триста лет назад. Они живы и как бы вползают в человеческую среду крадучись, нанося неожиданно удары, — говорил я артистам. — Ваша эмоциональная сфера такова, что вы реагируете на это гомерическим хохотом. Ясно? Уж вы-то знаете цену этим двуногим, этим вырождакам. Уж вы-то знаете, как они будут извиваться. Хохот при каждом ударе вырывается из вашей груди. И все, что у вас есть для этого, это ваша физиопластика. Ну, что вы делаете? Ну? Ну? Вы же все можете! Вы уже давно все можете! Да, правильно, вниз, еще ниже. Распластаться! И дальше, дальше... Что у вас самое ценное, змеиный выродок? Что смысл и центр вашей мощи? Да, голова. Так прячьте ее, прячьте. Туда. Ниже. Под руками. Но вам же надо видеть жертву! Вы же атакуете. Ну-ну, голову скрыть, оставить одни глаза. Но вы должны не только видеть, но и ощущать жертву, гладить ее своими смрадными руками. Так, руки шире, пластичнее. Вот теперь это *выродок*. Теперь вас действительно можно ненавидеть. И теперь действительно неважно, в чем вас разглядеть: в крыльях мельницы, переплетении болотных коряг или в фюрере на трибуне.

Почему так, а не по-другому? Это решала логика, железная логика. При чем здесь мельница, если Дон Кихот кидается в сражение с чудовищем, которое стоит во главе порока.

Когда Санчо отказывается его понимать, голос Дон Кихота постепенно переходит на речитатив, напряженный ритм которого так много говорит нам о внутреннем мире рыцаря...

И когда раздается первый звук работающей мельницы, он, откинув забрало, устремляется в сражение на летящем коне! Он мчится навстречу этому чудовищу, в традициях рыцарей всех времен и народов, от Айвенго до Руслана.

В пластике, в возможностях своего тела я нахожу идентичную или, казалось бы, не имеющую внешней схожести возможность, которая является как бы дополнительным фиксатором полученного сигнала. То есть я нахожу в своем теле, в своем существе что-то, создающее возможность закрепить сигнал.

Актеры приходили на репетиции как на чудо. На их глазах происходило рождение но-



вого, необыкновенного музыкального спектакля. На их глазах я писал, сочинял музыку, дополняя Митча Ли.

Для Саши Лазарева, Жени Леонова, Толи Ромашина это был новый этап в их творчестве. Они просто горели. Работали как звери. Выкладывались, хватали с моих рук движения, замысел. Танцевали, пели.

Я был счастлив. Спектакль получался.

Положив в основу пьесы «Человек из Ламанчи» «поэму о человеческой верности» — роман Мигуэля Сервантеса «Дон Кихот», американский драматург Д. Вассерман и поэт Д. Деррион предложили весьма оригинальную форму спектакля-мюзикла.

В камеру толедской тюрьмы, где сидят проститутки, воры, шпана, всякая шваль, привозят новых заключенных: Мигуэля Сервантеса (Дон Кихота) — сборщика налогов, поэта, художника. И его слугу (Санчо Пансу). Сервантес арестован за то, что обложил налогом



монастырь Соммерсет (кто же смеет облагать налогом монастырь?!), и за это должен быть предан суду святой инквизиции. Сервантес избирает театральную форму защиты. В образе Дон Кихота он наделяет сокамерников ролями, и они чинят над ним суд. Один из них выступает в роли главного судьи, другой — обвинителя, третий — адвоката, Санчо Панса — свидетеля и так далее. Ответы Сервантеса на вопросы импровизированных судей становятся рассказом об истории Дон Кихота. Она разыгрывается на сцене заключенными тюремной камеры. Представление это едва успевает закончиться, как за Сервантесом приходит стража и уводит его на настоящее судилище.

Образ Дон Кихота неисчерпаем. Каждая эпоха находит в нем мысли, ей созвучные. И разные истины отпечатываются в сознании человека при встрече с героями истории о Дон Кихоте. Но всегда остается в

■ — Ну что, Санчо, тебе нравится наша высокая стезя?  
— Даже очень, ваша милость.

Дон Кихот — народный артист СССР А. Лазарев,  
Санчо Панса — народный артист СССР Е. Леонов

■ «Мечтать, пусть нелепа мечта!» — народный артист СССР Александр Лазарев в роли Дон Кихота

памяти облик бескорыстного и честного человека, утверждающего добро на земле.

Я ставил своей целью доказать, что он необходим и сегодня, этот рыцарь из Ламанчи, бросающий вызов собственническому миру, где разрушаются элементарные человеческие связи. Где исчезают идеалы. Где людям как воздух нужна «поэма о челове-



ской верности». Дон Кихот призван вернуть веру в человека. Для этого он поднимает свое копье на безумие толстосумов.

Дон Кихот в моей трактовке вовсе не рыцарь печального образа, не сумасшедший, вступающий в бой с ветряными мельницами. Он жертвует собой во имя спасения других. Мечом и копьем пытается защитить справедливость, униженных и оскорбленных. Борется с пороками, характерными и для нашей современности. И этим приближает к нам действие романа.

Я стремился к аллегории, настолько ясной зрителю, чтобы он смог увидеть *себя* в тех обстоятельствах, которые ему предлагал я — режиссер. Мечтал сделать спектакль высокопоэтичным, где бы мир реального сосуществовал с фантастическим. Создать образы действующих лиц яркими, массовые сцены пластическими, с красноречивыми деталями, вырастающими в символы или метафору.

Я долго обдумывал сцену изнасилования Альдонсы (Дуль-

■ Фрагмент декорации спектакля Стейнберга

■ Программка спектакля «Человек из Ламанчи»



синеи). Главный погонщик мулов говорит ей: «Ну, ты, звезда, тебе сказал этот сумасшедший, что ты красавица? А не хочешь ли переспать со мной?». Альдонса до этого спала со всеми подряд. Но теперь, после встречи с Дон Кихотом, почувствовала себя человеком, женщиной, и она отказывается. И тогда ее насилует толпа погонщиков.

В американской версии спектакля они прыгают на Альдонсу, совершают с ней как бы театральный половой акт. Я посчитал, что подобное действие не для театрального спектакля.

Прежде всего, исходил из того, что в ментальности современного человека появилась некая сексуальная раскрепощенность. Прошли времена, когда женщина бросалась с обрыва в воду, защищая свою поруганную честь. Гораздо страшнее — изнасилование духовное. Когда жизнь ставит человека на колени. Когда над ним надругаются. Я выстраивал сонмы гомосексуалистов, извращенцев, содомистов — все пороки мира сходились над Альдонсой, глумились над ней. И самое отвратительное — над ней глумились женщины. В тупик жизни ее гнали женщины.

Но кульминацией становилось действие, которое обыгрывалось вокруг символа добра и справедливости — копыя Дон Кихота. Оно превращалось в огромный фаллос. На него залезали, его лобзали, над ним надругались. И в последний момент этим копьем пронзали, словно насильовали, Альдонсу, как овцу. Она безжизненно повисала на копье, и тогда под нее подлезали мужики, насилуя ее труп уже физически. А Альдонсу несли с горы к главному погонщику, который садистски пел: «Улетай, улетай, птичка, в далекую даль».

Хореография вакханалии с очень сложной психологической драматургией поднимала зрительный зал.

Недели через полторы после начала репетиций Гончаров направил в ГИТИС производственно-творческую характеристику:

*Товарищ Шерлинг Юрий Борисович был приглашен руководством театра им. Маяковского на постановку спектакля «Человек из Ламанчи». За время работы тов. Шерлинг Ю.Б. проявил себя как высокоодаренный режиссер-балетмейстер, способный решать сложные художественные задачи спектакля.*

*Тов. Шерлинг Ю.Б. обладает большими организаторскими способностями, творческой волей, направленной на реализацию замысла спектакля. Оригинальный образ мышления, интерпретация музыкального материала, владение оркестром позволили тов. Шерлингу Ю.Б. интересно решить замысел спектакля.*

*Просим считать хореографию спектакля «Человек из Ламанчи» зачетной работой слушателя Высших режиссерских курсов тов. Шерлинга Ю.Б.*

*Главный режиссер театра, заслуженный деятель искусств РСФСР,  
профессор Государственного института  
театрального искусства им. Луначарского  
А. ГОНЧАРОВ*

Меня освободили от занятий в ГИТИСе. Работу над «Человеком из Ламанчи» посчитали как зачетную. Но и в этом случае я не обратил внимания, что в характеристике, подписанной Андреем Гончаровым, я числился режиссером-балетмейстром. В ней не было ни слова о том, что я постановщик спектакля.

...Такая уж у меня судьба: если засияет над головой солнце — то самое яркое; если сойдутся тучи — то самые тяжелые, мрачные, грозные.

За несколько недель до генеральной репетиции в труппу театра им. Маяковского пришла Татьяна Доронина — королева и примадонна. Она красива и талантлива. Но и в гончаровском театре были не менее талантливые актрисы, и никто из них не считал и не вел себя как «примадонна». Доронина — артистка из «другой театральной эпохи». Она — товстоноговская ученица, закованная в рамки традиционного драматического театра. А я ставил спектакль, ломая его традиции, переводил в разряд «мюзикла». Таня прекрасно пела, но в жанре романса, а не драматического пения в музыкальном спектакле.

Изначально Альдонсой я видел Элеонору Власову, но как раз в это время наши отношения вконец разладились. Я поручил эту роль молодой актрисе Наталье Гундаревой. С ней приходилось нелегко, ее актерское амплуа резко индивидуально, трудно поддавалось перестройке, но мой замысел спектакля увлек ее, мы стали единомышленниками. И тут — Доронина. Гончаров роль Альдонсы поручил ей. Я возражал:

— Мы накануне генеральной репетиции. Вводить новую актрису на главную роль в готовый и такой сложный спектакль — безумие.

— Прошу не возражать! — Гончаров впервые позволил себе повисить на меня голос.

Первая моя реакция: хлопнуть дверью — и к чертям собачьим!

Гончаров, видимо, прочел это на моем лице, смягчил тон — спектакль еще не завершен, я еще нужен Мэтру:

— Доронина — талантливая актриса...  
 — Гундарева — ничуть не меньше, — отпарировал я.  
 — Но... поймите... — Гончаров искал подходящие слова, видимо, ему неловко было их произносить: — Существуют обстоятельства, которые сильнее нас... У Дорониной высокие покровители...

— Да, я слышал...

— Вы ничего не слышали! — резко прервал Гончаров. — И я ничего не говорил вам! Но запомните: судьба театра в моих, а не в ваших руках. Рисковать я не позволю. Театр мне дороже какого-то спектакля, к тому же с весьма сомнительной перспективой.



Естественно, Доронина получила роль Альдонсы. Но мы столкнулись с ней отчаянно. Думаю, Татьяна и сегодня относится ко мне, как и я к ней, с уважением. Просто столкнулись две разные стихии — сильные и яростные. Не поняв друг друга, разошлись.

— Доронина отказывается играть последнюю сцену в вашей постановке, — Гончаров в присутствии труппы повысил на меня голос. — Вообще, что вы надумали? Через всю сцену тащить актрису, как дохлую коровью тушу! Да вы, батенька, сумасшедший! — И уже в голос: — Бездарщина! Эфро-ся-тина! Требую изменить эту сцену! Бездарная хореография! Приказываю!

■ Фрагмент декорации спектакля

Нас окружили актеры. Кожей чувствовал, они со мной.

— Ничего ломать не буду! — ответил я категорически.

— Будете! — орал Гончаров.

Артисты не дали мне ответить. Перебивая друг друга, они доказывали Гончарову, что спектакль получился, а сцена гибели Альдонсы уникальна.

Теперь, когда спектакль был почти готов, Гончаров не пропускал ни одной репетиции. Сам вел их.

— Вы мешаете мне! — грубо осаживал он меня, когда я пытался что-то подсказать актерам. — Не вмешивайтесь! — И требовал, чтобы в мизансцене поменяли местами А и Б только потому, что так хотелось ему, а когда его указание выполнялось и он видел, что от этого рвалась прочная канва действия, стервенел и обрушивался на меня:

— Что вы натворили?! Отдаете себе отчет?! — И вопил: — Непоправимо! Не-по-пра-ви-мо! Старый я болван — кому доверился?! Мальчишке!

Я не мог понять, что стряслось с Гончаровым. На моих глазах его словно подменили.

Куда девались его вальяжность, интеллигентность наконец?! Передо мной стоял разъяренный деспот, готовый растерзать меня, сжечь, казнить. Я хотел объясниться с ним, но Женя Леонов остановил меня:

— Держись, Юра. Молчи. Ты же знаешь... Хотя нет, ты еще не знаешь...

И я держался. Из последних сил. Во имя спектакля. Я родил его, он мой «ребенок». Мне дорога его судьба, и она зависит сейчас от двуликого человека по имени Гончаров. Он может, он в силах погубить спектакль, не дать ему увидеть свет.

В те дни в моей черной шевелюре появилась первая седина. Но я молчал. Более того, делал вид, что в наших отношениях ничто не изменилось. Но когда я однажды зашел в кабинет к Гончарову, он даже не поднял на меня глаз:

— Вас звали?!

— Мне нужна характеристика для туристической поездки во Францию, — с трудом выдал я из себя.

— Подобные документы выдаются по месту постоянной работы, — казенным тоном ответил мне Гончаров.

Один Бог знает, сколько потребовалось мне сил, чтобы сдержаться и не разбить, захлопывая за собой, дверь.

И тут меня словно осенило. Я понял, почему Гончаров так изменился ко мне. Я больше ему не нужен. Более того, мешаю. Мое присутствие в театре мешает ему взять спектакль в свои руки. Назвать его своим. Я подрываю его незыблемую власть над всем и вся.

И не ошибся. Незадолго до генеральной репетиции в театре появилась афиша. На ней постановщиком спектакля «Человек из Ламанчи» значился Андрей Гончаров; Юрий Шерлинг — балетмейстером. Для посторонних — все нормально. Но Гончаров-то знает, кто поставил спектакль. И теперь я живой укор его совести, которая нет-нет да и проснется. А потому мое дальнейшее присутствие в театре нежелательно. Но я не дал Гончарову возможности объявить мне об этом. Сам написал заявление об уходе...

«Человек из Ламанчи» все же вышел в моей интерпретации. И Доронина играла роль Альдонсы-Дульсинеи так, как трактовал ее я. Правда, до последнего момента беспокоилась, что ее прическа растреплется и сама она будет казаться некрасивой.

Татьяна Доронина тонко и точно создала образ Альдонсы-Дульсинеи, хотя и в спешке вводилась в готовый спектакль. Вначале мы видим Альдонсу, словно состоящую из острых углов. Она агрессивна и вызывающе пряма в своих мрачных взглядах на жизнь и людей. С каким-то злорадством и даже вызовом относится к Дон Кихоту. В ходе событий перерождается, причем это не юное существо, а много страдавший, уже сложившийся человек. Тем разительнее, мучительнее ее перерождение. Щедро, на драматическом накале рисовала актриса обновление души своей героини, рождение «дамы сердца». Блистательные музыкальные темы Митчела Ли помогли ей выразить душевное состояние Альдонсы. А когда в финале спектакля Альдонса-Доронина впервые назвала себя Дульсинеей — это звучало признанием зрелого человека, который понимал, какая миссия ему предстоит.

Не ошибусь, сказав, что для Александра Лазарева роль Сервантеса-Дон Кихота стала одной из самых удачных в его театральной биографии.

Лазарев с первых сцен ясно выражал свое отношение к герою. Его Дон Кихот потому «не от мира сего», что он может считаться мерой человечности, разумности, бескорыстия. Его благородная одержимость в итоге приносит прозрение людям, покоренным силой его духа. И в первую очередь Альдонсе-Дульсинее.

Зрителям вряд ли приходилось раньше видеть на сцене такого молодого Санчо Пансу. Он моложе Дон Кихота, и это придавало образу новые нюансы. Евгений Леонов — Санчо Панса играл без грима, и зритель сразу узнавал его доброе, спокойное лицо. Артист на-

шел удачный пластический рисунок образа: его поведение, при внешней флегматичности, исполнено энергии. Этому очень земному человеку здорово достается. Ведь ему приходится расплачиваться за «сумасбродные выходки» странствующего рыцаря. Но, несмотря на это, он остается с ним. Актер подчеркивал энергию Санчо, его теплоту, перераставшие в высокую силу человеческой привязанности. Леонов не комиковал. Его герой не столько смешон, сколько печален, трогателен и лишен иллюзий. Он понимает, какая роль выпадет ему, но не уходит и остается не только спутником, не только слугой Дон Кихота, но и оруженосцем его идеи.

Премьера прошла с бешеным успехом. Сцена гибели Альдонсы поначалу парализовала зрителей. Но уже в следующее мгновение зал поднялся и взорвался аплодисментами.

А я сидел в зале и походил на труп, заваленный цветами. Я не поднялся на сцену. Хотя зрители настойчиво выкрикивали мою фамилию, приветствуя создателей спектакля.

Гончаров, когда его спрашивали о причине моего ухода из театра, недоуменно пожимал плечами:

— Мы дали Юраше, студенту ГИТИСа, возможность попробовать свои силы балетмейстера в столичном театре. В театре имени Маяковского! И он отлично справился. Почему ушел, и в толк не возьму... Всегда будем ему рады.

В этом — весь Гончаров.

«Человек из Ламанчи» прожил на сцене театра им. Маяковского пятнадцать лет. Театр вывозил спектакль во многие крупные города СССР. Но не за границу. Пьеса «Человек из Ламанчи» фактически была украдена у ее авторов Д. Вассермана и Д. Дерриона. На постановку в театре им. Маяковского у них даже согласия не спросили. Просто перевели с английского на русский — и на сцену.

Советская пресса живо откликнулась на спектакль. Но ни в одной из многочисленных восторженных рецензий не упоминается мое имя — ни как хореографа, ни как балетмейстера, ни, тем паче, как режиссера.

*Это праздник красок и форм сценического творчества — спектакль бешеного темпа, непрерывного движения и колоссальной энергии. Почти без пауз, эпизод за эпизодом — в железном ритме, под знаком неуклонной режиссерской воли, — пишет Д. Демидов в рецензии «Орфей в аду».*

И далее: *Энергия и темперамент — вот главные слагаемые этого зрелища, ритм его мощной жизни, сила его звучания, причина оглушительного успеха.* («Театр», № 2, 1973).

И все это, оказывается, результат «неуклонной воли режиссера», т. е. Андрея Гончарова. Не могу обойти вниманием и слова самого Андрея Александровича, сказанные им на дискуссии «Музыкальный спектакль в драме: профессионализм или дилетантство» («Театр», № 9, 1975):

*Несколько слов о практических делах труппы, работающей над мюзиклом. Прежде всего — тренаж. Играть в музыкальном спектакле — это значит иметь тренированное, выносливое тело, уметь красиво, свободно двигаться, без напряжения петь, танцевать... Ежедневно в 10 часов утра вся труппа начинала занятия у балетного станка. И так месяцами... Репетируя спектакль с А. Лазаревым, Т. Дорониной, Е. Леоновым, Б. Левинсоном и другими, я искал новые художественные приемы, позволяющие добиться подлинного триединства — музыки, пластики и психологической глубины драматического действия.*

Как и кем в действительности искали «новые художественные приемы», я уже рассказал.

Мне же особенно интересной представляется рецензия Хендрика Смита «Американский мюзикл в Москве» в «Интернэшнл геральд трибюн» (12.09.1972):

Почти через семь лет после своего появления на свет в блистательном бродвейском спектакле «Человек из Ламанчи» вышел на завоевание еще одного мира в удачной московской постановке.

Премьера не была «бродвейской», но обнаружила, что театр постиг дух, живость и энергичность этого американского мюзикла лучше, чем все советские труппы, когда-либо делавшие такие попытки... Цитадель коммунизма еще не видела столь дерзкого, откровенного зрелища, с таким количеством хорошеньких длинноногих девушек, с такими разухабистыми, грубовато-веселыми, захватывающими ритмами песен и плясок.

Постановка «Человека из Ламанчи» полна театральных эффектов того типа, что вообще привлекают советских режиссеров. Мы видим великолепно-мрачную, пахнущую ладаном тюрьму испанской инквизиции (декорации, вдохновленные знакомством с оригиналом).

Головорезы и воры неожиданно соскакивают с поднятых на рискованную высоту уступов, чтобы поиздеваться над Дон Кихотом — Сервантесом, который болтается на веревке и головокружительно вращается в своей стычке с погонщиками мулов. А в финале вся труппа взбирается на тюремную решетку лицом к зрителю, чтобы вновь исполнить «несбыточную мечту».

...Самое удачное в спектакле — хореография. Этой стороной руководил молодой балетмейстер, прошедший школу Большого театра, Юрий Шерлинг. Временами представление подходит вплотную к тому сложному узору, вобравшему в себя искусство пения, танца и драмы, который американские зрители привыкли связывать с понятием мюзикла.

...Я больше никогда не смотрел этот спектакль. Знаю, что заглавные роли в нем исполнили уже другие актеры. Но тот, первый актерский ансамбль неповторим.

Волею судеб я дважды возвращался в театр им. Маяковского. Впервые это случилось в 1985 году, когда «соответствующие» органы, стремясь избавиться от надоевшего им Шерлинга, инициировали ситуацию, давшую им возможность осудить меня за хулиганство на полтора года ИТР по месту работы с удержанием двадцати пяти процентов из зарплаты ежемесячно. Благодаря стараниям Андрея Александровича я отбывал наказание в его театре. Участвовал в постановке спектаклей по пьесам Эдварда Радзинского «Театр Нерона и Сенеки» и «Закат» Бабеля.

Вторично я пришел в театр в 1999 году. Гончаров решил возобновить спектакль «Человек из Ламанчи», который перестали играть в 1988 году, через пятнадцать лет после премьеры. И вновь у Андрея Александровича ничего не получалось. К тому же ему, восьмидесятилетнему и не очень здоровому, это было не по силам. Молодые артисты, когда он орал на них «эфросятина», вообще не понимали, чего Гончаров от них хочет. И хотя в то время я был преуспевающим бизнесменом, согласился вторично поставить спектакль. Театр им. Маяковского был, есть и до конца дней моих останется в моей жизни.

Собрав труппу, я приступил к репетициям, используя и на этот раз свою методологию раскрытия резервных возможностей актера. И сразу понял, что сегодняшнему актеру, получающему 600–800 рублей в месяц, не до моей «методологии». Он поглядывает на часы, дожидаясь окончания репетиции, чтобы поспеть на халтурный концерт, заработать дополнительные гроши, накормить детей и выжить самому. Я решил поддерживать артистов. И принес театру чек на достаточно приличную сумму от спонсоров. Но директор театра по указанию Гончарова, находившегося в тот момент в больнице, чек не принял. Прихлебатели Андрея Александровича сумели убедить его, что я-де намерен «котнать» у него театр. На этом попытка восстановить спектакль «Человек из Ламанчи» закончилась.

Но это позже, в 1999-м. А в 1972-м я снова на улице. Опустошенный и оскорбленный. Тем, кого готов был назвать Учителем.



## У Юрия Завадского

Посредственная актриса театра им. Маяковского Галина Ю. была, однако, достаточно популярна в московских артистических кругах в начале семидесятых годов. Она владела уникальной коллекцией... мужчин. Среди «экспонатов» ее собрания числились Марчелло Матростяни, Эдуардо де Филиппо, Марсель Марсо — всех не перечислить. Не знаю мужика, который устоял бы против чар этой секс-бомбы, как сказали бы в наше время. В числе ее «экспонатов» оказался и я.

Галина — удивительно добрый, отзывчивый человек, каждому возлюбленному отдавала не только свое божественно прекрасное тело боттичелиевской Венеры, но и душу. Почувствовав, что я болезненно переживаю разрыв с Гончаровым, Галина со свойственным ей оптимизмом воскликнула:

— Выше нос, Юр! Все образуется, дорогой! Я — с тобой!

«Она — со мною», — насмешливо подумал я, глядя, как Галина, наскоро одевшись, подкрашивала у трюмо алой помадой свои пухлые чувственные губы.

Галина, ничего не объясняя, куда-то умчалась.

Часа через два вернулась с видом победителя.

— Одевайся! Быстро! И — поехали!

— Куда, Галя? Зачем?.. — попытался я остановить ее.

— К Юрию Александровичу.

— Но кто такой — Юрий Александрович?

— Завадский, — она произнесла имя известного режиссера, бессменного руководителя театра им. Моссовета так обыденно, словно это был ее добрый знакомый.

— Но...

Она не дала мне договорить:

— В нашем распоряжении сорок минут.

И, силой вытолкнув меня из квартиры, впахнула в мою машину. Уже по дороге, слушая рассказ Галины, я понял, что недооценивал свою временную возлюбленную. Оказываясь, выйдя от меня, она помчалась на рынок, купила там сотню алых роз, поехала домой к Завадскому и, опустившись перед ним на колени, бросила розы к его ногам.

Обескураженный мэтр поднял молодую красавицу, усадил рядом. И завязалась светская беседа. Галине — двадцать три, Завадскому — восемьдесят...

— Над чем вы сейчас работаете? — как бы между прочим спросила Галина, направляя беседу в нужное ей русло.

— У нашего образцового города должен быть свой образцовый театр, — ответил Завадский.

— Есть человек, который поможет вам.

— Кто этот герой? — заинтересовался Завадский.

— О, он действительно герой! Невозможное сделает возможным. Режиссер и хореограф Юрий Шерлинг.

— Шерлинг... Шерлинг... — вспоминал Юрий Александрович. — Кажется, что-то ставил у Гончарова? Ваш друг?

— Добрый знакомый. — И Галина рассказала Завадскому о моей истинной роли в постановке «Человека из Ламанчи» в театре им. Маяковского.

— Что ж, приведите его. — И, провожая гостью к дверям, Завадский попросил: — Не исчезайте, детка!

И она не исчезла. Из знакомства с Завадским старалась извлечь максимум пользы для своей карьеры. Но так и не получила роли в театре.



Юрий Александрович, как выяснилось позже, видел «Человека из Ламанчи» в театре им. Маяковского. Во всяком случае, он принял меня достаточно радушно, когда мы с Галиной приехали к нему домой. Галина, умница, вскоре ушла, послав мэтру многозначительный воздушный поцелуй, а Юрий Александрович пригласил меня в свой кабинет.

Завадский давно привлекал меня своим стремлением к театральному экспериментаторству. От своих артистов он требовал широкого творческого диапазона — легкости перевоплощения от трагедии к фарсу, и его ученики, замечательные актеры Николай Мордвинов, Ростислав Плятт, Осип Абдулов, Вера Марецкая, сполна владели этими качествами.

Когда я познакомился с Юрием Александровичем, его заботила проблема «пустующего зрительного зала», характерная для многих советских театров в начале семидесятых.

— Пустующий зрительный зал в театре, в котором некогда разыгрывалось в лотерею право купить в кассе дешевый билет, отсутствие спроса именно на дешевый билет — явление угрожающее, — говорил Завадский, медленно расхаживая по комнате.

Я исподволь оглядывал кабинет, обставленный дорогой старинной мебелью, столь органичной для хозяина. Иная Завадскому и не пристала.

На стенах портреты Веры Марецкой, Галины Улановой, Брониславы Златогоровой — замечательные, редкостного таланта женщины. Внимание привлекли несколько акварелей. Чьи они?

Словно прочитав мои мысли, Юрий Александрович, перебивая самого себя, объяснил:

— Когда-то, еще студентом университета, я увлекался живописью. И в театр-студию Вахтангова пришел художником. Там познакомился с Верочкой Марецкой — на всю жизнь, — он удивительно нежно произнес слово «Верочка». — Это позже я играл у Вахтангова, во МХАТе, стал режиссером...

Остановившись у карандашного наброска декораций из какого-то спектакля, помнил меня рукой:

— Одно время даже оформлял свои спектакли, и профессионалы, — он застенчиво улыбнулся, — говорили, что неплохо.

Стоя рядом с Завадским, я мысленно сравнивал его с Гончаровым. Оба еще при жизни стали легендой театрального искусства. Оба вальяжные, импозантные, красивые. Но если Гончаров — просто барин, то Завадский — аристократ. Он никогда не позволял себе орать на артиста, оскорблять его, присваивать чужой труд. Он самодостаточен в своем аристократизме, заложенном в его генах...

Неожиданно Юрий Александрович обернулся ко мне, спросил требовательно:

— Вот вы — режиссер нового поколения, скажите, почему мы теряем зрителя?

— Теряем, да. Потому что советское искусство переживает застой и....

Завадский не дал мне договорить.

— Я предупреждал, предупреждал давно: нельзя рассматривать движение советского общества вперед как сплошной победный марш без остановок и отступлений. Но любую критику государственных театров тут же объявляли антипатриотической. Теперь и специалистам ясно: пользы это не принесло. Скажите, разве искусству нужен навязанный «сверху» официально-помпезный стиль? Кто-то очень метко определил его как «рабочекрестьянский ампи́р»...

— Беда в том, — подхватил я, — что многие руководители театров рассматривают зрителей как некую аморфную массу. Забывают, что через определенные промежутки времени вырастает новое поколение. Сегодня же на смену постаревшим театрам не пришла в достаточном количестве та пылкая молодежь, которая видит в театре школу жизни. Сре-

ди сегодняшних зрителей больше тех, кто приходит в театр отдохнуть, развлечься, сидя в мягком кресле, чем тех, кто готов простоять весь спектакль на галерке. Основная причина этого мне видится в бесконфликтности театрального репертуара...

— К сожалению, вы правы, — согласился Юрий Александрович. — Стремление во что бы то ни стало создать художественное произведение, дающее исчерпывающую и единственно правильную трактовку определенной темы, привело к схематизму. Отсюда и фальсификация, и лакировка действительности. Вот мы теперь и расплачиваемся за это.

Мы так долго обсуждали проблемы современного театра, что Завадский, взглянув на часы, ужаснулся:

— Меня ждут! А я еще не вызвал машину...

Я с радостью предложил свои услуги и довез Юрия Александровича до театра.

— Буду рад, если вы поработаете у нас, — сказал он, прощаясь. — Приходите, не откладывайте в долгий ящик.

И я пришел.

Целый год я числился режиссером театра им. Моссовета, но фактически бездельничал. Иногда с кем-то что-то репетировал по заданию Завадского. И только отсутствие дельных предложений удерживало меня от намерения «слинять» из театра, в котором мне было неинтересно, да и делать нечего. Но однажды в кабинет Мэтра, где в тот момент находился и я, ворвался режиссер Боря Щедрин и швырнул на стол пьесу кубинского драматурга Эктора Кинтеро «Тощий приз»:

— Это г... я ставить не буду!

— Что же играть Вере Петровне? — растерянно проговорил Завадский. Его мало волновала пьеса Кинтеро, который только что «спустился с пальмы» и был назначен председателем Союза писателей Кубы, но приближались дни кубинской культуры в Москве и «образцовому театру» Завадского предстояло участвовать в них.

— Юренька, вы читали эту пьесу? — с надеждой спросил меня Юрий Александрович.

— Разумеется! — В действительности я ее и в глаза не видел, но мне надоело сидеть без дела.

— Прекрасненько. Ставьте ее. Верочка так обрадуется!

Я прочитал пьесу и ужаснулся: графомания с бесконечными монологами. Но из нее можно было сделать неплохой мюзикл! Завадский — сторонник поэтического, изящного стиля постановки, легко допускавший вольное обращение с текстом, поддержал мою идею.

Вместе с композитором Леонидом Гариным и поэтом Наумом Олевым мы принялись за работу. Используя сюжет Кинтеро, фактически написали пьесу заново. Олев сочинил замечательные стихи, Гарин — музыку. Мы перевели сюжет в музыкальное действие, соподчинив драматическое развитие стихии музыки, поэзии, танца. То есть переложили пьесу на язык совершенно иного жанра — мюзикла.

О чем же пьеса «Тощий приз»?

Сюжет пьесы достаточно прост, если не сказать примитивен. Дореволюционная Куба, точнее — бедняцкий квартал в Гаване. Бедным цирковым артистам — супругам Октавио и Илуминаде Пачеко, казалось бы, наконец-то улыбнулось счастье: в куске мыла марки «Рино», который купила Илуминада, оказалась заветная пластмассовая рекламная «щепка» с призом. Выигрыш — домик с мебелировкой в деревне. На радостях Илуминада, отзывчивая и добрая, раздает все свое старое имущество, вплоть до ветхого жилища и палатки, соседям — таким же беднякам. Но тут выясняется: чтобы вступить в «права владения», надо уплатить налог на землю, электричество, какие-то еще сборы, а денег на это нет. Приз оборачивается мыльным пузырем. К тому же грядет революция.

Войска диктатора Батисты сопротивляются повстанцам, артиллерийский снаряд попадает в новый дом бывших циркачей. Дом, все имущество сгорают. Лишившись крова, Илуминада безуспешно пытается разжалобить ею же облагодетельствованных соседей. Тщетно, ей не отдают даже палатку, ведь она занята... собакой. Сами неудачники, они отказывают ей в помощи. Вдобавок муж Илуминады дон Октавио, которого она преданно любит, тоже враз переменялся: грубит, издевается и в конце концов симулирует самоубийство, якобы протестуя против такой жизни. Дальше — больше. Ее сестра, которой она так гордилась, оказывается, не эстрадная певица Асусена дель Рио, а уличная девка Кончита Пачеко.

«У меня словно глаза раскрылись на людей, с которыми жила столько лет, — произносит Илуминада, и, обращаясь к мужу, восклицает: — Но не может весь мир быть эгоистичным и жестоким!»

Такое вот сочинение!

И мы с поэтом Наумом Олевым и композитором Леонидом Гариным тем не менее взялись за это почти безнадежное дело. Для начала предложили свое режиссерское решение: пусть бедняцкий квартал Гаваны станет как бы символом любого места на земле, где живут бедняки. Как город Сезуан в драме Бертольда Брехта.

И здесь очень много зависело от музыки, от Леонида Гарина. Он придумал музыку не исконно латиноамериканскую, а стилизованную: в ней слышались и ритмы самбы, и танго, и отзвуки негритянских спиричуэлс, и пародийно преломившиеся мотивы псалмов. А слова Илуминады «Не может весь мир быть эгоистичным и жестоким!» позволяли нам сделать финалом жизнеутверждающую песню всех участников спектакля: «Есть на свете добро, поверьте нам,/ Оттого и планета вертится». Хотя песня эта и вытекала уже не из логики спектакля (Илуминада брошена всеми в самый трагический момент), но из логики поступательного движения жизни вообще. «Плохой конец заранее отброшен,/ Он должен, должен,/ Должен быть хорошим» (Б. Брехт. «Добрый человек из Сезуана»).

В режиссерской разработке спектакля я прибегнул к самым различным художественным средствам: слову, пластике, музыке, песне, танцу. Заимствовал и некоторые приемы кинематографа. В комических эпизодах — это эффект замедленной съемки: нелепо дерганные движения героев и лягушачье кваканье вместо речи. В трагических — стоп-кадры, на миг вырывающиеся из тьмы фигуры, в издевательской пляске окружившие Илуминаду. Вся эта фантазмагория выражала катастрофическое одиночество человека во враждебном ему мире.

■ С Джунгой Давиташвили и Андреем Тарковским



...Наученный горьким опытом работы у Гончарова, я настоял, чтобы Завадский официально в приказе назвал меня постановщиком и хореографом спектакля. И приступил к работе. Собрал на сцене труппу и так же, как в театре Маяковского, под барабанный бой начал тренинг. Дело пошло сразу: большинство артистов были далеко не молоды. Правда, удалось включить в труппу и студентов студии, созданной при театре.

На репетициях вся труппа — вместе со мной — танцевала самбу. И не только потому, что этот танец имеет прямое отношение к Кубе. Меня интересовал не танец, а заключенное в нем карнавальное ощущение жизни, столь присущее кубинцам до победы режима Кастро. В танце «самба» — то грустном, лирическом, то побеждающем — отражено умение народа любить. Страдать не плача, а танцуя. Выжить наперекор судьбе. Вот почему ключом к спектаклю я увидел самбу. Не говоря уже о том, что в этом танце сконцентрирована вся грациозность кубинской пластики, походки, жеста. Разве поверит зритель актрисе, играющей кубинскую женщину, если она пройдет по сцене походкой советской комсомолки? Но даже это, последнее, вторично. Главное для меня — найти и раскрыть в характерах героев пьесы черты, близкие зрителю. Чтобы, сопереживая героям, они могли проанализировать собственную историю.

Труппа с сомнением восприняла предложенную ей пьесу. Более того, задачи, которые я задавал, многим казались невыполнимыми, непосильными. И поползли по театру злые слухи: Шерлинг устроил бордель, заставил артистов танцевать самбу, день и ночь крутить бедрами. Вульгарщина! Преклонение перед Западом! Чуждо русской сцене! И громче всех кричал А. Васильев, художник спектакля. Мое спасение в такой ситуации — Вера Петровна Марецкая. Она не просто *согласилась* играть Илуминаду — главную героиню «Тощего приза», роль ей *понравилась*. Одна из талантливейших советских актрис, Марецкая всегда стремилась максимально использовать разнообразие сценических красок, славилась широтой творческого диапазона — от гротеска до тончайшей лирики. Талантище, искрометная, безумно забавная и наивная, она приезжала на репетицию в домашнем халате с навешанными на грудь четырьмя «бронзулетками» лауреата Сталинских премий. Самба давалась ей с трудом, сказывался возраст. Однако она была послушной ученицей и старалась освоить танец.

Но беда подстерегла Марецкую. А вместе с ней и меня. Во время очередной репетиции кто-то из актеров влетел в мою комнату с криком: Вера Петровна сломала ногу!

Вызвав «Скорую», я подбежал к Марецкой. Лежа на полу, она корчилась от безумной боли. Наконец «Скорая» приехала. Врач поставил убийственный диагноз: «перелом шейки бедра». Я ничего не смыслю в медицине. Кинулся звонить Завадскому домой:

— Вера Петровна сломала себе шейку матки.

Присутствовавшие в комнате взорвались хохотом. Я растерянно смотрел на них.

— Шейку бедра, — подсказал кто-то.

— Бедра? — переспросил я, словно идиот. Впервые слышал, что у бедра есть шейка.

Но в трубке уже слышались короткие гудки.

В ужасе схватился за голову: обидел Завадского! Замечательного, благородного человека! Поверит ли он, что я оговорился? Простит ли?..

Простил. Но мои «доброжелатели» постарались, чтобы произошло это не скоро. А пока что репетиции спектакля были приостановлены до выздоровления Марецкой. Таково официальное решение директора театра Льва Лосева, который рад был случаю избавиться от меня.

И я снова на улице.

Все летело в тартарары.



Но Господь и на этот раз не оставил меня. Словно продолжая испытывать на прочность, протянул мне новую «соломинку». Ею стал мой однокашник по ГИТИСу Виталий Черменев, художественный руководитель и главный режиссер Таллинского русского драматического театра.

— Приезжай, поставь что-нибудь у меня, — позвонил он мне из Таллина. — С репертуаром «зарез», хоть закрывай театр.

— Есть мюзикл «Тоший приз».

— Заказываю гостиницу. — Вопрос о моем приезде в Таллин для Виталия решен.

Через день моя ярко-красная «Волга» уже стояла у подъезда самого комфортабельного таллинского отеля «Виру». Я приехал не один. Вместе со мной — художник по костюмам Ирина И. Талантливая, интеллигентная, красивая. Наш роман возник вскоре после того, как я пришел в театр Завадского.

Не в пример москвичам, таллинцы приняли читку пьесы «на ура». Судьба маленькой Кубы, сумевшей освободиться от американского владычества, не могла не волновать эстонцев, мечтавших вырваться из лап агрессора по имени СССР.

Работа в Таллинском драматическом театре была, пожалуй, одной из самых счастливых в моей жизни.

Труппа с упоением (иначе не скажешь) репетировала пьесу. Танцевал, пел без усталости весь театр: артисты, костюмеры, модельеры, гримеры, рабочие сцены... Что танцевали? Самбу. Что пели? Куплеты и арии, которые вскоре запел весь Таллин: «От восхода и до зари / Над миром мыльные пузыри...». Солидные и совсем молодые актеры, и не только актеры, двигались в едином зажигательном ритме. Репетировался мюзикл.

*Я пришла на обыкновенную репетицию, а попала в танцкласс, класс пения, в уже очерчивающийся мир будущего спектакля, герои которого живут в безусловно условном мире открытых чувств. И, чинно сидя в кресле, отчаянно завидовала, испытывала желание немедленно сменить профессию и уйти на сцену... — писала в «Вечернем Таллине» корреспондент Этери Кекелидзе.*

Эстонские газеты оказались настолько гостеприимными, что ни на минуту не оставляли меня без внимания. Журналисты уже знали обо мне, кажется, больше, чем я сам. Их интересовало все: какой я режиссер, актер, пианист, как одет, гармонирует ли мой галстук с цветом сорочки, с кем общаюсь вне театра, какие у меня повадки, любимые блюда. Им невдомек, что с детства, когда консервированная кукуруза — 13 копеек за банку — была моей мечтой, я непривередлив к еде. Что на контрольную работу в четвертом классе элитной музыкальной школы я пришел в рубашке, сшитой мамой из старой скатерти. Что младенцем спал на рояле; а чуть повзрослев, играл под ним в свои нехитрые игрушки, потому что другого свободного места в нашей комнатухе не было. Что мама таскала меня с собой на работу и пристраивала где-то на стульях, с которых я не раз падал. Что она, полуголодная, смертельно уставшая от беготни по ученикам, часами просиживала со мной за роялем и учила, учила, учила... Чтобы ее четырехлетнего сына назвали «вундеркиндом». Чтобы потом на моих спектаклях, сидя в зрительном зале, спросить соседа: «Вы знаете, кто режиссер спектакля? Юрий Шерлинг! Мой сын!»

...В спектакле есть роль диктора американского телевидения. Ее исполнительницей я видел не только талантливую, но и очень красивую актрису. Объявил в газетах конкурс.

Откликнулись несколько актрис. Я уже решил было пригласить одну из них, как в мой кабинет вошла молодая женщина в легкой норковой шубке. И комната осветилась ясным солнцем.

— Здравствуйте, — незнакомка протянула мне руку и улыбнулась прелестной улыбкой. Наши глаза встретились и не могли оторваться друг от друга. Я не мог выпустить ее руку из своей, нежное тепло ее пальцев проникало в меня, устремлялось к самому сердцу. А сидевшие в кабинете артисты окружили мою красавицу. Я услышал ее имя — Энэ. Кто-то из артистов шепнул мне, что она танцовщица из варьете гостиницы «Виру». (Позже я узнал, что Энэ — жена многократного чемпиона СССР по теннису Тоомаса Лейуса.) Не раздумывая я пригласил Энэ прийти вечером на репетицию.

— Спасибо, — согласилась она, — но вечером у меня концерт. — Энэ говорила с сильным акцентом, и это придавало ее речи особый шарм. — Приглашаю вас.

Я пришел. Правда, не один, с Ириной. Она давно просила меня показать ей варьете.

Играла легкая музыка. Танцевали girls, а я с нетерпением ждал выхода Энэ. Вот она, наконец!

Золотистое платье с коротенькой юбочкой плотно облегалo ее стройную фигуру с классическими пропорциями, чарующими нежными линиями. А ноги! Такого совершенства, такой дивной красоты я еще не встречал. Не только я, моя ревнивая возлюбленная не могла отвести глаз от Энэ. Художник возобладал в Ирине над женщиной, но, увы, ненадолго. Словно очнувшись, Ирина стала попрекать меня за невнимание к ней. А я и вправду забыл о ее присутствии, видел только Энэ. Казалось, у меня помутился рассудок. Силой заставил себя остаться на месте, с трудом сдерживая желание кинуться к Энэ, увести ее со сцены, оградить от похотливых мужских взглядов. Голос Ирины долетал до меня словно издалека. Я не слышал. Она тряхнула меня за плечо. И я увидел ее обычно спокойное и доброе лицо, искаженное гневом.

— Я ухожу, — выкрикнула Ирина, — можешь спокойно любоваться своей б...

Зря так поступила моя подруга. Уж она-то хорошо знала мой свободолюбивый нрав. Любая попытка меня «захомутать» — от кого бы она ни исходила — вызывает во мне упрямое сопротивление. Ирина своими словами и поступком освободила меня от угрызений совести. Еще минуту назад они мучили меня, когда я понял, что с Ириной все кончено, что Энэ — моя единственная женщина и я добьюсь ее во что бы то ни стало!

Около одиннадцати ночи концерт закончился. Но я продолжал терпеливо сидеть за своим столиком. Ждал Энэ. И она пришла. В накинутой на плечи норковой шубке поверх своего золотистого платья. Молча села рядом со мной. Я бережно взял в свои ладони ее холеные пальцы и прильнул к ним губами. Энэ нежно погладила меня по голове и негромко спросила:

— Не хотите ли, Юрий, — она какой-то неповторимой манерой произнесла мое имя, — выпить со мной чашечку кофе?

— Сейчас закажу! — Я хотел было сделать знак официанту. Улыбнувшись своей неповторимой улыбкой, Энэ остановила меня:

— Я сама подам вам кофе, Юрий. В своем доме.

...Утром я опоздал на репетицию. Заскочив в свой гостиничный номер, чтобы принять душ и переодеться, увидел Ирину. Поникшая, словно состарившаяся за одну ночь, она сидела в кресле. У ее ног стоял чемодан.

— Я уезжаю, — она с укором посмотрела на меня.

— Прости, — я опустился перед ней на колени. Прильнул губами к ее безвольной руке: — Прости.

Я проводил Ирину на вокзал. Оставался на платформе, пока поезд не тронулся. Пока

не скрылся из виду вагон, у окна которого стояла Ирина. И улыбалась мне сквозь горькие слезы.

Неспешно вел машину, возвращаясь с вокзала в город. Чувство одиночества и грусти вдруг овладело мною. Только сейчас, расставшись с Ириной, осознал, каким умным, заботливым и верным другом она была. Хотелось броситься вдогонку поезду, вернуть. Но тут же перед моими глазами возникла Энэ, ночь нашей близости, которая еще не стала воспоминанием, и все во мне словно расцвело в предчувствии нового свидания.

В театре, разумеется, уже знали об отъезде Ирины, о том, что накануне я ушел из варьете вместе с Энэ. Но в моем присутствии об этом не говорили. А под вечер в театр приехала Энэ. Ее сопровождал высокий широкоплечий красавец блондин.

— Знакомся, Юрий, — сказала Энэ без тени смущения, — мой муж — Тоомас Лейус. Я рассказала ему о нас, как только он сегодня приехал.

Не скрывая удивления, Тоомас разглядывал меня — своего соперника. Невысокого, чернявого, длинноволосого — «экзотическую обезьяну», как позже прозвала меня Энэ. Внешне я явно проигрывал перед ним.

А Энэ продолжала:

— Я сказала Тоомасу, что уйду к тебе. Не люблю двусмысленности.

Я был поражен, когда после этих слов Тоомас протянул мне руку. И ушел, словно обронив на ходу:

— Я буду ее ждать. Она вернется ко мне. Уверен.

На следующий день Энэ подала в суд заявление о разводе. Она все решила и за себя, и за меня. Она не любила ждать и словно торопилась жить.

А труппа продолжала репетировать. Актеры, еще вчера не решавшие-



■ Энэ Лейус — танцовщица Таллинского варьете. В канун нашей свадьбы бывший муж Энэ в приступе ревности задушил ее. У него были сильные руки чемпиона СССР по теннису...



■ Энэ Лейус с партнерами на сцене Таллинского варьете

ся спеть при посторонних «чижика-пыжика», уверенно пели достаточно сложные мелодии мюзикла. Я убедил их, что не требуется ничего сверхъестественного, достаточно услышать, что ждет от них музыка, откликнуться пластической репликой на каждую ситуацию...

И наступил день сдачи спектакля.

...Утром в холодном полумраке, когда краски блеклы, выходит из палатки немолодой человек в трагической маске клоуна — бывший канатоходец Октавио. Долгая пантомима — безнадежные попытки удержать равновесие на брошенном на пол канате. Нет, я не ошибся, канат лежит на полу, но Октавио пройти по нему не менее сложно, как если бы канат висел над пропастью. Полный тоски взгляд устремлен в зал. Этот художественный образ бедняка, балансировавшего на ровном месте, чтобы выжить, находил точный отклик у зрителей. Они отзывались аплодисментами.

Так начинался спектакль.

Илуминада, жена Октавио, единственный человек, знающий цену человеческой солидарности. Искренне и наивно делится она с соседями известием о нежданно привалившем ей счастье. Вне себя от радости, танцует, зажав в руке жетон с номером лотерейного билета. А соседи лишь лениво приплясывают: ее радость не вызывает у них ответных эмоций. В мире, где постоянная нужда ожесточает людей, «маленький человек» становится существом безжалостным, глубоко равнодушным к чужому счастью и несчастью. Они в лучшем случае сенсация. И лишь когда Илуминада начинает раздавать соседям свое старое имущество, танец соседней становится темпераментным, бурным, переходит в пляску хищника над добычей.

Музыка, песня, танец — органичные, решающие драматургию спектакля элементы. Они звучат там, где эмоциональный накал поднимается до высшей ступени. Где слово само по себе уже недостаточно выразительно — требуются более «сильнодействующие» образные средства. Бессильны слова, когда чашу унижения приходится испытать Асусене, открывая правду о себе: нет эстрадной певицы Асусены дель Рио, а есть уличная девка Кончита Пачеко. Свои истерические монологи, точно подчиненные максимальной драматургической нагрузке, она выкрикивает в танце. А в ответ на крик Илуминады: «Все вы Иуды!» — начинается дьявольская пляска.

Пространство от трагедии до фарса и вновь от фарса до трагедии спектакль пролетает без перерывов. Контрастные сцены соседствуют в нем, как в жизни.

И наконец, финал. Музыка, танец, краски — все сливается в единый, темпераментный порыв. Ослепительный, как само кубинское солнце. В какой-то миг все нарастающий эмоциональный заряд взрывает барьер рампы. Вихрь пляски выносит на сцену и меня, и мою ассистентку по хореографии заслуженную артистку ЭССР Инге Пыдерю, и танцовщицу Энэ Лейус.

Самба, самба, самба!

И хотя содержание спектакля трагично, он обрамлен карнавалом, который и был душой кубинцев.

Позже, как и положено, заседал худсовет. Смущаясь, попросил слово незнакомец:

— Меня зовут Сантьяго Капоте. А моего товарища, — он указал на своего соседа, — Хорхе Родригес. Мы родились и выросли на Кубе. Сейчас учимся в Советском Союзе. Нам довелось на разных сценах видеть кубинские танцы, слышать кубинские песни. Порой огорчались: на Кубе поют и танцуют иначе. Сегодня — поверьте нам — мы увидели на сцене подлинную Кубу...

Вряд ли чье-нибудь еще признание могло стать дороже, чем это. И мне, и всем участникам спектакля.

Той же ночью я уехал в Москву. Утром пришел к Завадскому. Я уже прощен им за свою досадную оплошность, несмотря на все старания моих «доброжелателей». Накануне отъезда в Таллин мне удалось объясниться с ним. Он даже пообещал приехать на премьеру «Тощего приза» в Эстонию. Я напомнил ему об этом. Юрий Александрович был в раздумье. Человек чести и слова, он привык выполнять свои обещания, но возраст, здоровье... А тут, как назло, Леонид Школьников, заместитель директора театра, подливает масла в огонь:



— Вы с ума сошли, Шерлинг! Хотите погубить Завадского?! Если вам все же удастся подбить его на такой рискованный шаг, учтите, одного я его не отпущу.

Я убеждал Юрия Александровича, что ему будут созданы самые комфортабельные условия. Что в Таллине его ждут с нетерпением. Что его присутствие на премьере станет большим праздником не только для меня и труппы театра, но и для эстонского зрителя. Чаша весов, хотя и медленно, склонялась в мою сторону. Тогда я поехал на вокзал и купил три билета в международный вагон. Никуда не денешься, пришлось взять с собой и Л. Школьникову. Это была последняя «психическая атака»: увидев билеты, Завадский согласился ехать. Уверен, он не пожалел об этом — в Таллине его встретили и приняли с большим почетом, как самого желанного гостя и, что для него безусловно предпочтительнее, Учителя.

И наконец-то премьера!

Расскажу о ней не сам — я лицо заинтересованное, — а несколькими абзацами из публикаций в эстонских СМИ.

*...Сенсационность нового спектакля заключается в удивительном открытии вокальных и хореографических способностей обыкновенных драматических артистов. (Мы видели их ранее, но, честное слово, даже не подозревали об этой стороне их дарования.) И в яркой зрелищности, и сценических эффектах, от которых мы уже порядком отвыкли. И в том восторженном приеме, который был оказан спектаклю на премьере, — почти каждая сцена сопровождалась аплодисментами... Властно завораживают праздничность театрального представления (которой мы тоже не избалованы), броскость и изящество оформления (художник Ирина И.), свобода актерской манеры игры... безусловное достоинство спектакля — в активном его воздействии на зал... Можно смело сказать, что первый мюзикл на сцене Русского драматического театра состоялся. И состоялся успешно... («Молодежь Эстонии», 23.03.74 г.)*

*...Что можно сказать об этом спектакле? Он восхищает яркой образностью, точностью отбора выразительных средств. Может быть, это вообще один из первых удачных опытов создания на базе драматического театра спектакля новой формы, условно именуемой «мюзикл». Большая удача московского режиссера Юрия Шерлинга. Большая удача всего творческого коллектива. («Вечерний Таллин», 23.03.74 г.)*

— Поздравляю, Юрий! — обнял меня Завадский. — Будешь ставить этот спектакль в нашем театре. С молодой труппой.

Я добился своего! Спектакль состоялся! Никто не вмешивался, не мешал мне ставить его таким, каким он виделся мне. С первой и до последней реплики. Здесь, в Таллине, состоялся не только спектакль «Тощий приз» по пьесе кубинца Эктора Кинтера. Здесь состоялся я как художник.

Проводив Завадского в Москву, я вернулся в Таллин. Надо было внести кое-какие правки в спектакль. И главное, здесь оставалась Энэ. Я не мог увезти ее с собой в Москву, не решив вопроса с жильем. Я жил в крохотной квартирке с двенадцатиметровой комнатой, и поселить в ней такую женщину, как Энэ, не мог. А остаться в Таллине значило поставить крест на моем будущем режиссера. В Эстонии был единственный русский театр, успешно руководимый Виталием Черменевым. Купить в Москве новое жилье в то время было почти невозможно. Его можно было или получить бесплатно от Моссовета, или став членом какого-нибудь жилищного кооператива. Все это было для меня нереально. И я мотался между Москвой и Таллином. В поисках выхода и в надежде на то, что Завадский вот-вот возобновит репетиции «Тощего приза».

...В ту ночь, возвращаясь поездом в Москву из очередной поездки в Таллин, я не мог заснуть. Тревога мучила меня. Пытался уговорить себя, что нет для нее причин: удачно поставил спектакль, меня любит прекраснейшая в мире женщина...

Не успел переступить порога своей квартиры, как раздался междугородний телефонный звонок.

— Юра, — с трудом узнал глухой, прерывающийся рыданиями голос матери Энэ.

— Что?! — ору, обезумев.

— Энэ... ее больше нет...

— Как это «нет»?!

В ответ короткие гудки.

Дозвонился Виталию Черменеву. Узнал: минувшей ночью Энэ задушил ее бывший муж Тоомас Лейус. Это случилось в ночь на 13 мая 1974 года.

Мир померк в мгновение. Я выскочил из квартиры, сел в машину и помчался в Таллин. Двенадцать часов езды на сумасшедшей скорости — и я в кабинете Виталия Черменева. Узнал: вернувшись домой пьяным, Лейус пытался овладеть Энэ. Она сопротивлялась. И тогда он задушил ее. У него были сильные руки спортсмена...

Я не запомнил похоронную процедуру, вся она прошла как в жутком сне. Я не захотел смотреть на Энэ в гробу. Попросил кого-то из актрис положить рядом с ней ее подвенечное платье. Энэ не успела надеть его.

Всю жизнь я бережно храню в памяти живую, с неповторимой солнечной улыбкой Энэ.

А что Тоомас Лейус? Его осудили за убийство в состоянии аффекта на восемь лет в ИТЛ. Через четыре года он вышел по амнистии. И приехал ко мне в Москву. Чтобы поговорить об Энэ. Мне кажется, он будет любить ее одну до конца своих дней.



## «Тощий приз» в театре им. Моссовета

Я чувствовал, что схожу с ума от горя, от бессилия противостоять обстоятельствам. Все ближе подступала депрессия. Единственное спасенье — работа. А ее нет. Завадский не передумал ставить «Тощий приз», но моему появлению в театре явно противились. Восьмидесятилетний Завадский был фактически уже отстранен от администрирования, вся власть сосредоточилась в руках дирекции, далеко не лояльной к моей персоне. И в первую очередь это были невзлюбившие меня художник Васильев и директор театра Лосев. Последний сопротивлялся особенно активно. Пожалуй, я единственный в театре, кто позволял себе разговаривать с ним на равных: «Привет! Как жизнь? Как дела?», а не кланялся: «Здравствуйте. Как выживаете?...» К тому же я приезжал на собственном «мерседесе». Если задерживалась зарплата, лишь пожимал плечами: «Ну и ладно». Денег у меня было достаточно, купить-то нечего: квартиру, дачу, новую машину — нельзя!

Прошел не один месяц, пока Завадский преодолел сопротивление дирекции театра, кое-кого из ведущих актеров и официально пригласил меня режиссером-постановщиком будущего спектакля «Тощий приз».

Юрий Александрович полностью сдержал свое слово. Труппа, с которой мне предстояло работать, состояла в основном из молодых актеров, а это уже залог успеха такого спектакля.

Главная роль — Илуминады, предназначенная изначально Вере Марецкой, поручалась Татьяне Бестаевой и, во втором составе, Галине Дашевской; Асусены — Маргарите Тереховой и Нелли Пшенной; Октавио — заслуженному артисту РСФСР Анатолию Баранцеву и Сергею Проханову. Роль диктора я сделал мужской. Ее исполнял Ян Арлазаров. Видеть в этой роли, блестяще исполненной Энэ, другую женщину — я не мог.

Начались сложные, многочасовые репетиции. И возобновились злые пересуды. Правда, менее активные, чем раньше, — успех спектакля в Таллинском театре заставил многих моих злопыхателей прикусить языки. С молодой труппой мы работали душа в душу. Создание мюзикла увлекло артистов, хотя не всем артистам удалось сразу органично вписаться в его сложную структуру. Маргарита Терехова, например, актриса редкого и многопланового дарования, никогда ранее не пела со сцены. Решиться на это для нее было равносильно подвигу. А я и не настаивал. Был уверен, не сегодня завтра это произойдет само собой. Непременно наступит момент, когда Тереховой, актрисе чрезвычайно эмоциональной, попросту не хватит одного только Слова. И не ошибся. В какой-то момент Маргарите стало тесно в словесном пространстве роли. Стремясь вырваться из него, преодолеть его, ее голосовые связки запели.

Народная артистка СССР Маргарита Борисовна Терехова вспоминает:

*Могу сказать с достоверностью: так, как двигался Шерлинг, — не двигался никто. Юра был для нас каким-то своим... Он очень быстро научил нас, старых и молодых, двигаться на сцене. Для всех это было открытие. Это было*

■ Пройти по канату, брошенному на пол, бывшему канатоходцу Октавио (А.Баранцев) не менее сложно, как если бы канат висел над пропастью

■ Асусена (Н. Пшенная) счастлива — ее сестра в лотерею выиграла собственный дом



очень по-кубински и очень смешно. «Латино» такое. Он сам нам показывал, как надо двигаться. Учил нас под этот ритм двигаться так, как чувствовал и знал. Из Юры все это как бы исходило. Я понятия не имела о его образовании, но он знал, что такое латиноамериканские танцы. Он научил меня раскрывать и закрывать в руке веревку. «Только для тебя», — сказал он мне. Я сохранила память об этом на всю жизнь. Во Франкфурте-на-Майне мы играли наш спектакль по Лорке, где были танцы, и я не забывала этот жест. В смысле «движенчества», я думаю, он — гений. Чувствует все изнутри. Все получалось у нас как бы само собой. Мне кажется, что с «Тощего приза» у него начался настоящий успех и взлет.

Завадский никогда никому не мешал. На его фоне мог расцвести любой. У него Юра расцвел со всеми своими дарованиями. Моя «фотка», видимо, была квинтэссенцией роли Асусены в совершенно дурацкой пьесе. Но успех был феноменальный. Все побывали на спектакле «Тощий приз». А какие мизансцены Юра выстраивал! И сейчас вспоминаю об этом. Все выходило к авансцене, а потом разворачивались к зрительному залу спиной и начинали крутить задками, а все девочки были в мини! Зал сначала замирал, а потом «обваливался» аплодисментами. Юра хулиганил на том уровне, на котором было можно. И все очень артистично. Все тогда были молодые и красивые.... Надо было еще и петь. Проблема!

Природные данные актеров, у кого

■ Маргарита Терехова  
в роли Асусены



■ На радостях соседи Илуминады, которым она раздает свое старое имущество, танцуют самбу. В заднем ряду – 3-й слева С. Проханов, 5-й – Ян Арлазоров



какие были, он их всех всколыхнул. Заставил задействовать. Я-то двигаться не боялась, была спортивной девочкой, еще в школе занималась баскетболом. Но запеть... Когда были в студии звукозаписи вместе с Олевым и Шерлингом, так они прибежали мне подпевать: «Асусены... нет, Асусены... нет!». Я-то их не видела за стеклом, а Юра всех звал послушать, как я запела. Ему надо было вытащить из меня этот дурацкий звук! И получилось... Юра вытащил из меня такой истошный звук отчаяния! А Максим Дунаевский, после того как прослушал меня, предложил мне поехать с ним в Америку, так как я, мол, могу петь не хуже, чем какая-то африканка, которая пользовалась успехом у публики. Шерлинг был способен родить из меня звуки, которые так хорошо звучали. Он показывал всем на моем примере, что можно вытянуть из драматического актера. Знаю, Шерлинг этой записью дорожил, и жалею, что у меня ее нет. Не попросила своевременно.



...Шерлинг, полностью отдаваясь работе, был экстремальным на том безрадостном фоне. Жалко, что он не ко времени родился. Его, видимо, сожрали.

На «Тощий приз» приходили такие люди! Такие были комплименты! Люди ахали. Никто в наших театрах не может двигаться, даже по-русски. Может быть, в исключительных только случаях. Вот балет у нас сильно двинулся. Всё могут теперь! А вот кривлянья... а кривляться может любой человек! Но в отсутствии основы движения, для той истории, которую изображаешь... А вот Юра смог сделать. Это был латинос, настоящий. Движения, связанные больше с «низом». Восхищение зрителей было ни с чем не сравнимо.

■ А выигрыш в лотерею оказался мыльным пузырем. В роли Илуминады Т. Бестаева



■ Программка спектакля «Тощий приз» в театре им. Моссовета

Но далеко не все складывалось просто и гладко. Взбунтовался художник театра А.П. Васильев. Его работы мне не нравились, и я пригласил талантливого художника Бориса Мессерера, не согласовав это с дирекцией. Такой независимости простить не могли и не хотели. Васильев кинулся за помощью к Завадскому, грозил вообще уйти из театра. Юрию Александровичу нравились оформительские макеты Мессерера, но Васильев работал много лет, был штатным художником театра. И появился приказ Завадского о назначении Васильева художником-постановщиком «Тощего приза». Это рассорило меня с Борисом Мессерером на всю жизнь. По сей день он считает, что я его предал.

В театре им. Моссовета, как и в Таллинском драматическом, спектакль состоялся. Более того, был принят на «ура». Постоянно шел с аншлагом. Билеты — нарасхват, не достать.

Из многочисленных откликов в СМИ мне особенно дорога рецензия Николса Дорра, драматурга, лауреата национальной театральной премии Союза писателей и работников культуры Кубы, — «Кубинская пьеса в Москве». Позволю себе привести несколько цитат из этой рецензии:

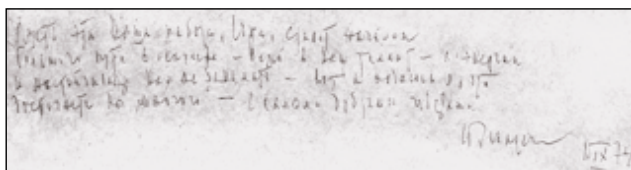
*...Было неожиданно увидеть в Москве столь любимую пьесу, как «Тощий приз» Эктора Кинтеро. Из газет мы уже знали об этой постановке в Союзе. Но непосредственная встреча с ней была огромной радостью... Молодой постановщик Юрий Шерлинг понял удивительное сочетание в сюжете патетического и комического, а в характере героев — смешного и трагического и на этой основе создал спектакль, который от приятного развлечения приводит зрителя к серьезным размышлениям и тревоге. Я думаю, что в этом заключается одна из основных удач спектакля. Постановщик не пренебрегает ни одним средством изобразительного искусства, чтобы точно передать смысл*



■ После премьеры.  
С Эктором Кинтеро,  
актрисой  
Галиной Дашевской  
и Юрием Завадским

■ С Юрием Завадским

■ Адресованная мне записка Юрия Завадского



пьесы. И в этом еще одно новшество сценической постановки. Главное — стремление к творческому поиску, и это стремление пронизывает всю постановку пьесы Кинтеро... Итак, я поднимаю руки, чтобы приветствовать новое рождение пьесы «Тощий приз» в Москве на сцене театра имени Моссовета.



Успех, официальное признание помогли мне справляться с горем, которому предстояло и дальше жить в моем сердце. Я обдумывал постановку нового спектакля. Хотя и не знал, в каком конкретно театре. Пока что меня никуда не приглашали.

Неожиданно в «Литературной газете» появилась статья Н. Велиховой «Сквозь магический кристалл» (ЛГ 23 апреля 1975 г.). Безапелляционно, с интонацией верховного судьи автор вообще отвергала мюзикл как жанр, признанный, однако, всеми западными театрами.

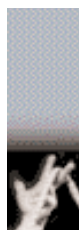
*...Самая высокая драматургия не сумела помешать такому способу обеднить актерское творчество после нашествия «мюзикла» на драму. Плодородные поля классики выглядят порой как нивы после нашествия саранчи... — утверждала она.*

Критическая статья в «Литературке» была в то время равнозначна директивному указанию «сверху». А там, наверху, «мюзикл» пришелся не ко двору.

Время доказало ошибочность дилетантских рассуждений г-жи Н. Велиховой. Оценка спектакля Ю.А. Завадским мне во сто крат дороже. Записку Юрия Александровича, которую он прислал мне после премьеры, я храню как драгоценную реликвию:

*Пусть эта ваша работа, Юра, станет началом большого пути в искусстве — верю в Ваш талант, а энергии и настойчивости Вам не занимать — вот и надеюсь, что достигнете Вы многого. С самыми добрыми чувствами. Ю. Завадский. 11.IX.74.*

Изредка я появлялся на своем спектакле в театре им. Моссовета, чтобы под неистовые аплодисменты зрителей станцевать вместе с артистами самбу, выступал на праздничных вечерах, организуемых Москонцертом, но постоянной работы не было.



## Нина

Время не лечило. Тоска по Энэ не отпускала. Наоборот, с каждым днем я все острее ощущал ее отсутствие. Не мог смириться с тем, что она навсегда ушла из моей жизни. Ночью, очнувшись от тревожного забытья (я уже давно не мог погрузиться в сон), явственно ощущал рядом с собой ее теплое, гибкое тело, слышал приглушенный темнотой голос, видел лучистые синие глаза. Энэ... живая, любимая... Но ее нет, нет! Мираж... Вскикивал с одинокой постели, наливал себе коньяку и до утра сидел в кресле. Задремав, слышал, как Энэ успокаивала меня, словно ребенка. Увещевала вернуться к жизни, сохранив ее образ в своем сердце...

Чтобы заглушить тоску, я устремился в банальный загул. Ездил по гостям, благо меня приглашали во многие элитные московские дома, заводил случайные знакомства. Словом, прожигал время, пытаюсь забыться.

В каком-то шальном доме услышал однажды, как кто-то играл на рояле. Прервав беседу с наскучившей мне дамой, вышел в гостиную. За роялем сидела тоненькая, интеллигентная, с татарско-еврейским личиком девушка. Остановившись у рояля, стал следить за ее длинными смелыми пальцами, уверенно бегавшими по клавиатуре. Пианистка вдруг подняла на меня глаза, мило улынулась:

— Вы тоже играете?

Я молча кивнул в ответ. Душе было хорошо и спокойно в звуках ее музыки. Но пианистка резко оборвала ее, опустила крышку рояля и спросила неожиданно:

— Что вы делаете завтра? — В голосе ни тени кокетства.

Ответил раздраженно, сам не понимая почему:

— Я вообще ничего не делаю.

Она улыбнулась чуть растерянно:

— Я еду за город. Хотите? Пришлю за вами машину. Меня зовут Нина.

— Я сам заеду за вами.

Договорившись о встрече, простился с Ниной. Уехал, даже не поинтересовавшись, кто она такая. Не все ли равно? Она заинтересовала меня только как пианистка, не вызвав других эмоций.

На следующий день Нина уже ждала меня у подъезда своего дома, хотя я подъехал чуть раньше назначенного времени. Она спокойно, не торопясь подошла к машине, не обратив внимания на то, что это дорогой и не так уж часто встречавшийся в то время в Москве «мерседес». Ловко, движением привыкшей ездить на машине женщины, села рядом со мной. Негромко захлопнув дверцу, попросила:

— Если не возражаете, поедем в Архангельское, у меня там небольшое дело.

В дороге мы мило болтали о всяких пустяках, Нина рассказывала забавные светские сплетни. Обычно я их избегал. Но она рассказывала так остроумно, что я слушал с любопытством и даже вместе с ней смеялся над ними. Как-то неожиданно для самого себя стал приглядываться к девушке. Она безусловно была умна, образованна, остроумна. Ее ординарное еврейское личико с грустными карими глазами кого-то напоминало. Нет, не женщину, скорее мужчину. Однако вспомнить его лицо я не мог. Но Нина была не *моей* женщиной. Она ничем не походила на Элеонору Власову, Энэ — женщин, которых я любил. Даже на тех, кем просто увлекался. Как правило, за исключением Энэ, это были женщины славянской внешности и со славянским характером.

Болтая о всякой всячине, мы с Ниной миновали усадьбу «Архангельское». И вскоре по знаку моей попутчицы остановились у высокого, протянувшегося на несколько сот метров забора, ограждавшего от посторонних глаз барские особняки. Нина вышла из машины, нажала на заборе невидимую для постороннего глаза кнопку, и секции забора разъехались. Охранник, поздоровавшись с Ниной, открыл ворота. Тщательно расчищенная от снега дорожка вела к особняку. На ступеньках нас встретила горничная, любезно проводила в холл и приняла наши пальто.

Мне довелось повидать немало шикарных квартир и особняков. Московских, питерских, прибалтийских. Но ничего подобного я еще не видел. Особенно поразили видекомната и биллиардная. В кабинете на стене я увидел выполненный маслом мужской портрет всемирно известного музыканта К. Вот, оказывается, кого напоминала мне Нина!

А она с видом заговорщицы повела меня в просторную, устланную коврами комнату с двумя роялями «Стейнвей». И включила квадрафоническую аппаратуру. Я слышал ее впервые, и со мною случился шок. От роялей, звучания музыки. Я начал двигаться, танцевать. И вместе со мною — Нина.

Она казалась мне такой беззащитной, беспомощной, что я боялся неосторожным словом, жестом оскорбить ее. Тридцатилетний, умудренный жизнью мужик, я впервые столкнулся с такой чистотой и наивностью.

С каждой новой встречей Нина все больше привязывалась ко мне. А я? Чем я мог ответить ей? Мое измученное, потухшее от горя и переживаний сердце в присутствии Нины лишь ненадолго оживало. Во мне просыпалось незнакомое доселе чувство ответственности за молодое, вступающее в жизнь существо. Хотелось оградить, уберечь его от невзгод и разочарований. И — Боже упаси — не обмануть. Я чувствовал, что Нина готова стать моей. А я? Имею ли право принять этот великий девичий дар?.. Внутренний голос подсказывал мне, что правильной всего нам расстаться, но уйти я уже не мог.



Юность, девичья чистота, с одной стороны, и моя усталость от беспорядочной жизни, внезапно возникшее желание обзавестись семьей, детьми — с другой, все сильнее призывали меня к Нине. И в эти мои возвышенно-благородные метания неожиданно воцарилась грубая проза.

Как-то обняв меня и глядя прямо в глаза, Нина спросила:

— Дорогой, почему ты такой робкий? — и без тени смущения чужим взрослым голосом добавила: — Может, у тебя что-то не в порядке?..

Мужик, прошедший сквозь огонь и воду, я растерялся. Но уже в следующее мгновение пришел в себя: старый болван! Артист, «полководец артистов»! Позволил девчонке так легко обмануть себя!

— Молодец, Нина! — Прежних «опекунских» чувств как не бывало. — Ну и актриса!

Теперь Нина частенько оставалась у меня на ночь. В любовных утехах она была не новичок. Нам хорошо вместе... и мы решаем пожениться.

Отец Нины — мировая знаменитость со всякими высшими званиями, степенями и должностями, принятый в правительственных кругах всесильный и богатый сноб, видел своим зятем знаменитого музыканта. На худой конец главного режиссера столичного театра. «Свободный художник» с неопределенным будущим Юрий Шерлинг в роли зятя его не устраивал.

Капризная девочка Нина упрямо стояла на своем, и дело шло к свадьбе, несмотря на сопротивление отца. Но и ему пришлось смириться. В качестве свадебного подарка он преподнес дочери двухкомнатную квартиру в кооперативном доме на набережной Тараса Шевченко. А я достал в комиссионке шикарную, со старинными перламутровыми инкрустациями двухспальную кровать.

Однако Нина не торопилась уезжать из родительского дома. Обустройство «семейного гнездышка» ее не увлекало. Даже занавесок не было на окнах, хотя квартира находилась на первом этаже. Вообще она вела себя как-то странно. Внезапно исчезнув, звонила из Парижа или Мадрида, где гастролировал в тот момент ее отец. Клялась в любви. Так же внезапно возвращалась в Москву, но я узнавал об этом не сразу, а лишь когда она вдруг открывала своим ключом дверь моей холостяцкой квартиры. Что и говорить, до семейного счастья и покоя было далеко. Складывалось впечатление, что Нина боится потерять свободу, предоставленную ей родителями с самых ее юных лет. Когда я говорил ей об этом, она удивленно смотрела на меня и уверяла, что любит больше всех на свете. А через день-другой вновь исчезала, чтобы объявиться в Лондоне или Брюсселе...

Признаться, я порядком устал от этой чехарды, поначалу забавлявшей меня, и уже всерьез подумывал о разрыве. Но Нина в очередной раз вдруг появилась с подарками в моей квартире. Она всегда одаривала меня, вернувшись из-за границы.

В этот раз она привезла из Парижа голубовато-серый вельветовый пиджак. Последний писк моды. Равдовалась, что он пришелся мне впору: такие пиджаки и в Париже новинка! Радостная, любящая, ненасытная. Однако ночевать у меня не осталась. Попросила отвезти ее к родителям. Я не возражал: рано утром должен был быть на «Мосфильме», так как ставил там хореографию в кинофильме режиссера Александра Митты «Сказ о том, как царь Петр арапа женил». Съемки проходили на открытой площадке, и из-за дождя их отменили. Возвращаясь домой по набережной, притормозил у Нинино дома. Балконная дверь ее квартиры почему-то была приоткрыта, хотя Нина, прощаясь со мной накануне, сказала, что весь день проведет у родителей. Видимо, что-то изменилось. «Постучу-ка в окно моему милому "зайчику", — решил я. — Вот обрадуется!». Остановил машину. Легко перелез через металлическую ограду балкона и... увидел: на нашей кровати над лежавшей навзничь Ниной мерно вздымается мужская задница. В следующее мгновение, еще не соображая, что делаю, я вошел в комнату

напрямик через стеклянную балконную дверь. Осколки разбитого стекла с грохотом полетели на пол. Увидев меня, мужчина (как выяснилось позже, приехавший вместе с Ниной из Парижа пианист) выскочил полуголый на лестницу и помчался на второй этаж. Там жил известный музыкальный критик Николай И.

А Нина? Ничуть не смутившись, она поднялась с постели, оправила юбку и с потрясающим самообладанием и наглостью спросила:

— По какому, собственно, праву вы ворвались в мой дом?!

Мне было наплевать на развратную девчонку, хотя глухая боль и обида щемили сердце. Моим вниманием завладел висевший на спинке стула голубой вельветовый пиджак. Мой пиджак. Как он оказался здесь? Вконец одурев, я расстегнул свой плащ. Вельветовый пиджак, которым только что хвастал на «Мосфильме», был на мне.

«Стерва! Привезла два одинаковых пиджака — для меня и любовника».

Я грубо схватил Нину за руку. Не сознавая зачем, вытащил ее через разбитую дверь балкона на улицу. Впихнул в свою машину и повез к себе на Смоленскую. По дороге постепенно пришел в себя. Даже удивился, зачем потащил с собой эту чужую, грязную девчонку. Войдя в свою квартиру, сорвал с себя голубой пиджак, пыточным кольцом сдавивший мне грудь, отворил дверь, вытолкнул Нину на лестницу и швырнул пиджак ей вслед. Она жалобно выла под моей дверью, молила о прощении. Клялась в любви. Потом начала угрожать, обещала, что отец сотрет меня в порошок...

И ее всемогущий отец попытался осуществить эту угрозу.

Меня вызвал заместитель министра культуры СССР В.Д. Кухарский.

— Вы опозорили невинную девушку! Дочь самого К.! — набросился он на меня. — Вы обязаны восстановить ее честь и жениться. Приказываю вам!

Я резко поднялся, давая этим понять, что разговор бесполезен:

— Никто не смеет приказывать мне жениться. Даже вы, товарищ Кухарский.

Как раз в это время решался вопрос о моем назначении директором Московского мюзик-холла. Но после истории с Ниной К. и беседы с Кухарским — другом ее отца, естественно, ни о каком мюзик-холле не могло быть и речи.

А Нина? Ее срочно выдали замуж за какого-то скрипача.

Много лет спустя в ЦДРИ меня окликнула элегантная, раздобревшая, с огромными бриллиантами в ушах матрона:

— Не узнаешь?

Узнал ее по голосу:

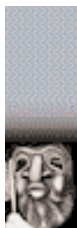
— Нина!

Обращая все произошедшее когда-то в шутку, сказал:

— А с голубым пиджаком ты здорово тогда отмочила!

Она ответила с грустью:

— А ведь я тебя действительно любила. Но поняла это слишком поздно.



Человек «с пятым пунктом» не может  
быть человеком «первого сорта»

Следует сказать, что статья Велиховой не сказалась на отношении Завадского ни ко мне, ни к спектаклю «Тощий приз». За свой долгий театральный век Юрий Александрович давно привык к восторженным и критическим изыскам журналистов. Но на

этот раз он огорчился. Причем не сутью малограмотной статьи, а тем, что она вообще появилась.

— Понимаете, Юренька, «Литературка», это печатный орган Союза писателей СССР, а фактически ЦК КПСС. В таких заказных статьях, как статья этой дамы, высказывается мнение «свыше». Боюсь, придется вам нелегко. Время для вас нелегкое.

Я не придал тогда особого значения последней фразе Завадского. Привык к тому, что в нашей стране постоянно «время нелегкое». Но опасения Юрия Александровича долго ждать себя не заставили.

Я должен, обязан сказать, что никогда ни один человек не принимал в моей творческой судьбе столько участия, сколько Юрий Александрович Завадский. Сделать это мог только такой чистый, мужественный человек. Потому что время действительно было очень сложное, а точнее — смутное. А Юрий Александрович, невзирая на это, хлопотал о моем назначении на вакантную должность директора Московского мюзик-холла. В моем архиве сохранилась копия письма Завадского, поддержанного Сергеем Михалковым, депутатом Верховного Совета СССР, лауреатом всяческих государственных наград и премий, заместителю министра культуры СССР В. Кухарскому.

*Глубокоуважаемый Василий Феодосьевич!*

*Забота о завтрашнем дне нашего искусства заставила меня взяться за перо и обратиться к вам с этим письмом.*

*Два с половиной года назад я пригласил в театр выпускника Высших режиссерских курсов при ГИТИСе Юрия Шерлинга. Я давно слежу за работой этого самобытного, ищущего и, на мой взгляд, одаренного режиссера. Интересными были его опыты в области музыкального спектакля на сценах московских театров — Маяковского, Сатиры, Гоголя — и на эстраде. Я был свидетелем большого и серьезного успеха спектакля, поставленного Ю. Шерлингом в Русском театре в Таллине.*

*Дебют молодого режиссера в Театре им. Моссовета, по существу, был не только дебютом постановщика, но и дебютом труппы в доселе малоизвестном, спорном и чрезвычайно сложном жанре музыкального спектакля. Ю. Шерлинг формально не принадлежит к числу моих учеников, но я считаю, что он по-настоящему воспринял идейно-художественные принципы нашего театра и дорожит ими.*

*Он проявил себя прекрасным организатором: за чрезвычайно короткий срок, работая с большой самоотдачей и самоотверженностью, подготовил два равноценных состава исполнителей.*

*Я отчетливо вижу и несовершенство, и просчеты моего ученика — теперь, наверно, я имею право так называть его. Но глубоко убежден, что ТАЛАНТ, тем более такой редкий талант режиссера-постановщика, СЛЕДУЕТ ПОДДЕРЖАТЬ.*

*Мне кажется, Ю. Шерлинг мог бы работать в качестве режиссера-постановщика музыкальных спектаклей на сцене Московского мюзик-холла. Не скрою от Вас, что я связываю с ним наши общие творческие планы. Мне особенно дорога тема нашего замечательного города Москвы, и я рад, что творческие планы Ю. Шерлинга совпадают с моими устремлениями.*

*Исходя из интересов дела, прошу Вас, глубокоуважаемый Василий Феодосьевич, поддержать мою рекомендацию и использовать Ю. Шерлинга в качестве режиссера-постановщика Московского мюзик-холла.*

С уважением  
Ю.А. Завадский

*Я, со своей стороны, поддерживаю просьбу Юрия Александровича, — пишет Сергей Михалков, — присоединяюсь к рекомендации Ю.А. Завадского и полагаю, что Ю.Б. Шерлингу, чьи спектакли я видел, можно смело доверить постановку спектаклей в Московском мюзик-холле.*

Однако незадолго до того дня, когда это письмо легло на стол чиновника с «кухарской» фамилией, я отказался подчиниться его приказу жениться на Нине К.

Юрий Александрович не сдавался, видимо, считал, что я как режиссер что-то да значу. И стал добиваться моего назначения на вакантную должность режиссера его театра. Сделать это самостоятельно он не имел права. Куда он только ни обращался: в Управление культуры Мосгорисполкома, к заместителю министра, министру культуры СССР. Доказывал, что, хотя я «молодой, безусловно, одаренный художник, столкнулся с черствостью, равнодушием, нежеланием помочь», однако не оставляю «надежду продолжить работу, трудиться с полной отдачей творческих сил». Даже прибегнул к помощи «ленинской мысли» о том, что истинный талант заслуживает внимания и поддержки. И это очень важно в данном конкретном случае.

За время «борьбы за мое будущее», а длилась она более года, мы сблизились с Завадским. И я горжусь тем, что он одарил меня своей дружбой.

Я часто задаю себе вопрос: почему у меня нет настоящих друзей? Компаньоны, любовницы, уйма знакомых... Но до того, как Господь послал мне мою жену Олесю, я не встретил человека, с которым бы мог поделиться своими переживаниями. С детства я не приучен к исповеди, она и сейчас мне трудна. Приятельские отношения с людьми, как правило, заканчиваются проблемами. В любом случае виню только себя. Хотя всегда к людям, которых считал близкими, относился и отношусь искренне. Без игры или выгоды.



■ Моя Олеся

Одно время мы дружили с Арменом Джигарханяном. И поныне радуемся встрече. Но Армен значительно реальнее воспринимает и оценивает ситуацию. Я же захожу в метафизику, нахожусь в музыкальных субстанциях, мыслю языком хореографии, музыки, театральной психологии.

К сожалению, во взаимоотношениях со многими людьми я становлюсь для них «предметом добычи». Они, как охотники, берут меня «в кольцо». Но когда жизнь устраивает мне очередную инквизицию, остаюсь одиноким. Не помню, чтобы кто-то хотел сделать мне что-то хорошее. Даже когда я на взлете и явно могу *дать*. На меня всегда смотрят как на «сосуд для потребления». Знаю: если мне кто-то звонит, значит, ему что-то от меня надо. Обедневший, издерганный я никому не буду нужен. Никто не принесет мне и бутылки водки.

Недавно понял, что на ходу умер от усталости. И военный врач, с которым у меня «шапочное» знакомство, буквально заставил меня лечь в военный госпиталь. Я был в шоке от его внимания. Настолько не избалован им. Даже в день моего рождения, если я и Олеся не позовем гостей, никто, за исключением родных, не вспомнит поздравить меня. Воз-

можно, я сам виноват в этом. Иногда же мне кажется, окружающие попросту не понимают меня. Будто говорю с ними на сухих.

...До встречи с Юрием Александровичем, да и после его кончины в 1983 году у меня не было друга, который бы так понимал меня и любил, как он.

Несмотря на то что я не был впрямую его учеником, мы так сблизились, что когда, он присутствовал в зале на своих спектаклях, я сидел рядом, помогал ему на репетициях.

Иногда Юрий Александрович соглашался пообедать со мной в «Русской избе» — ресторанчике, что по дороге в Архангельское. Расслабившись от тридцати граммов водочки (все, что он позволял себе), он с горькой иронией сетовал на одиночество. Со своей последней официальной женой, знаменитой певицей ГАБТа Брониславой Златогоровой, Завадский жил врозь. За ним преданно ухаживала бывшая секретарша из театра. Детей у него не было, но детьми он считал студентов своей театральной студии. Они могли запросто заявиться к нему домой, опустошить холодильник, и он радовался им как родным. Но больше всего Юрий Александрович страдал из-за того, что вынужден был играть «советского режиссера». А он устал от этого.

Помнится, однажды в «Русской избе» мы заказали жареного поросенка с гречневой кашей. Завадский стал есть кашу ложкой. «Аристократ — и кашу ложкой...» — удивился я.

Словно прочитав мои мысли, Юрий Александрович улыбнулся:

— Юренька, вы, видимо, думаете, что кашу надо есть вилок? На самом деле гречневую кашу едят ложкой, чтобы не просыпалась.

...Потеряв надежду на положительное решение моей творческой судьбы в Министерстве культуры СССР, Завадский обратился к «главному идеологу страны» члену Политбюро ЦК КПСС Михаилу Суслову. Это письмо, «спущенное», как полагается, по инстанции, осело на столе конкретного исполнителя.

Вскоре меня вызвал начальник Управления культуры Мосгорисполкома некий г-н Селезнев.

— Так что вы, собственно, хотите? — спросил он с издевкой, листая лежавшие перед ним на столе бумажки. Одна из них, как я догадался, было письмом Завадского в ЦК. Вторая — «препроводилка» с неизвестной мне резолюцией на это письмо, пересланное по инстанции «исполнителю».

Едва войдя в кабинет, понял, что дельного разговора с Селезневым не будет. И ответил односложно:

— Театр. Руководить которым буду я.

— Только и всего? — Голос чиновника звучал все насмешливее.

— Только и всего, — подтвердил я.

— И где же должен стоять этот *ваш* театр, уважаемый Юрий *Борухович*? — Селезнев выпрямился в кресле, всем своим видом давая понять, *кто* здесь хозяин. Что он вправе говорить и действовать по собственному усмотрению. Никого и ничего не опасаясь.

«Борухович»?! Я не ослышался?.. Так вот, оказывается, в чем загвоздка! «Борухович»... Перед мысленным взором возникло в мгновение ненавистное лицо Рихтера, изуродовавшего всю мою жизнь. И я принял бой.

— Мой театр, — я сделал ударение на первом слове, — должен стоять на улице Горького. В крайнем случае, на Арбате.

Издевательски-спокойный тон вывел Селезнева из себя:

— А почему не в Тель-Авиве?! Не пора ли вам, Борух Юрьевич, вообще убраться в свой Израиль?! Здесь вам делать нечего!

— Благодарю за совет, — ответил я как ни в чем не бывало. Неожиданно резко перегнулся через стол. И почти касаясь лица Селезнева, послал негодяя значительно дальше Северного полюса.

Отныне мне вообще было запрещено работать в столице. «Разработки режиссера Ю. Б. Шерлинга не соответствуют социалистическим нормам», — гласило заключение Управления культуры Мосгорисполкома. Сочинялись и другие варианты, но с одинаковым подтекстом: человек «с пятым пунктом» не может быть человеком «первого сорта».

Я был так далек от политических катаклизмов, происходивших в советском обществе, так увлекся творчеством, что, когда действительность в ее неприглядном облике обрушилась на меня, поначалу даже растерялся. Но уже в следующее мгновение все во мне возмутилось: как это меня, московского парня с улицы Горького, гонят из моей страны? Из страны, где мой дом, мой хлеб, моя любимая работа, родные, друзья — моё всё?! Мне говорят: твое дерево не может расти здесь, корни твои не здесь! Мои бабы — здесь, водка — здесь! Говорят: ваше искусство нам не нужно. Вы заговняли все. Все беды от вас. Страна из-за вас не развивается... Нет, бежать не в моем характере. Повернуться лицом к противнику и — наступать! На это проклятое советское государство, попирающее национальную гордость еврейского народа. Государство, последовательно уничтожающее культуру Менделе Мойхем-Сфорима, Исаака Башевиса Зингера, Переца Маркиша, Шимона Галкина и не самого плохого «Островского» — Шолом-Алейхема.

Шел 1975 год — год очередного всплеска государственного антисемитизма. Многие советские евреи, памятуя сталинские репрессии, предпочитали «не высовываться», превращая свою жизнь в домашнее гетто. Другие же, хотя их было меньшинство, наоборот, подняли головы и стали заниматься правозащитной деятельностью. Но в основном она была направлена на борьбу за право выезда из СССР в Израиль или в США. А во мне разыграл дух Бар-Кохбы: взять «в руки меч» и стать на защиту своего народа! Вновь униженного и оскорбленного. Пожалуй, я впервые в полной мере осознал свою сопричастность его судьбе. Понял, что следует найти нечто, способное протаранить сопротивление еврейской культуре.

И я этот таран найду. А пока что я снова на улице. Казалось бы, еще вчера признанный, известный. Меня еще поздравляют с успехом.

А театры уже захлопнули передо мной свои двери.





Часть третья

Борьба за театр



## Вхождение в еврейство

— По Москве ползут упорные слухи: открывается еврейский театр, ему возвращают помещение ГОСЕТа\* на Малой Бронной, — сообщила мне мама.

Еврейский театр?! Кто руководит им?

В Министерстве культуры и не слышали об этом. Удалось выяснить: в Москонцерте существует Еврейский драматический ансамбль. Еще в начале 60-х его организовал бывший артист ГОСЕТа Владимир Шварцер из артистов этого театра. Ансамбль, руководимый ныне режиссером Иосифом Рыклиным, гастролирует по стране, исполняет отрывки из спектаклей ГОСЕТа, старые еврейские песни и собирает полные залы: евреи все смелее вылезают из своих домашних гетто.

Разыскал этот ансамбль. И что же? Сделать из него профессиональный театральный коллектив невозможно. А я загорелся идеей создать новый еврейский театр и тем самым показать юдофобам фигу. Одновременно реализовать свои творческие режиссерские замыслы и способности организатора. Для этого необходима воспитанная на конкретной идеологии труппа, гражданский темперамент, одним словом, нужен коллектив единомышленников. Создать такую труппу я должен здесь, в своей стране, а не где-то в другой. Даже не на Земле Обетованной.

И начал добиваться своей цели.

Понятное дело, создание еврейского театра должны санкционировать «свыше». Я стал писать обращения в советские и партийные органы, обивать пороги министерских кабинетов. Люди трезвые твердили, что я сумасшедший, но я не сдавался. Может быть потому, что плохо представлял себе, что такое еврейский театр, как и последствия своей деятельности на «еврейской улице». Я не состоял во фронде. Не диссидент. Не «отказник». Вообще никогда не играл в какие-либо политические игры.

Письмо в ЦК — мое первое «гражданское воззвание».

Не получив на него ответа, написал второе, третье. Настойчиво звонил по телефону. Мои послания пересылали в Совет министров, оттуда — в Министерство культуры РСФСР. Принять меня министр и его заместители категорически отказывались. Так, незаметно для самого себя, я входил в конфликт с властью. И упирался рогами в стену.

...Постоянной работы в театре нет. Ставлю хореографию в фильмах. Выступаю как солист Москонцерта. И однажды в его коридоре меня остановил скромно одетый мужчина лет сорока пяти с яркими глазами на интеллигентном семитского типа лице:

— Простите, не ошибаюсь, вы — Юрий Шерлинг?

— Он самый.

— Хотел спросить вас: говорят, вы добиваетесь открытия еврейского театра. Это правда?

— Правда. Но пока... — развел руками.

Незнакомец огляделся настороженно:

— И вы не боитесь?

— Кого?!

\*ГОСЕТ — Государственный еврейский театр, которым руководил народный артист СССР Соломон Михоэлс. После его зверского убийства агентами НКВД в 1948 году театр был ликвидирован.



— «Кого»? Вы действительно не боитесь их?

— А чего их бояться?

— Вы смелый человек, Шерлинг, — заключил незнакомец, собираясь уходить. Я оставил его и пригласил на кофе к себе домой.

— Но мы даже не знакомы... — он протянул мне руку: — Зингер. Натан Зингер, учитель физики. С радостью приму ваше предложение. Но не сегодня.

— Жаль. Ваши дела никак нельзя отложить хотя бы на пару часов? — Меня заинтересовал этот человек, захотелось познакомиться с ним поближе.

— О каких делах может думать еврей в канун Йом-Кипура, Юрий Борисович?! — с укоризной спросил Зингер.

Я впервые слышал это странное для моего уха словосочетание. Что означает оно? И мой новый знакомый, уловив мою растерянность, объяснил:

— В переводе с иврита Йом-Кипур — Судный день. Сегодня Там, — он поднял глаза к небу, — вступает в силу записанный в Книгу Жизни небесный приговор каждому еврею на предстоящий год. Сегодня еще можно повлиять на этот приговор своим раскаянием.

— Вы верующий? — поинтересовался я несмело.

— Не знаю. Скорее нет. Советская власть старательно воспитывала нас атеистами. Но я и не безбожник. Бог в моем сердце. Из уважения к нашей вере я свято чту отмеченные Торой судьбоносные дни. Йом-Кипур — в первую очередь. Вечером в хоральной синагоге на улице Архипова большая торжественная служба. Я еду туда. Советую вам последовать моему примеру.

Не раздумывая согласился. Минутного разговора с Зингером мне было достаточно, чтобы понять, как я, претендующий на руководство еврейским театром режиссер, непозволительно мало знаю о религии и истории еврейского народа.

Мне приходилось изредка проезжать по улице Архипова. Узкая, извилистая, с крутым подъемом в горку, односторонним движением автотранспорта, она не вписывается в его общий маршрутный поток с Солянки к центру. Впервые я подвозил на эту улицу маму к какой-то ее знакомой и обратил тогда внимание на зажатое среди жилых домов затрапезного вида старинное здание с декоративными колоннами и облезлым куполом с голым шпилем.

— Московская хоральная синагога, — пояснила мама, почувствовав, что я притормаживаю машину. — Выстроена при Николае II известным российским промышленником-миллионером Лазарем Поляковым по проекту академика Романа Клейна. Когда-то это было очень красивое здание с куполом и звездой Давида на шпиле.

...Миновав Политехнический музей и сворачивая на улицу Богдана Хмельницкого, я с удивлением заметил, что проезд Серова на отрезке от площади Ногина перекрыт и, осложняя движение автотранспорта, из переулка, идущего с улицы Архипова, тянутся машины, направляющиеся к центру города.

— Опять они за свое! — возмутился Натан.

— Что происходит? — Я чудом увернулся от выскочившей мне наперерез «Волги».

— В наши праздники *они* назло московским евреям перекрывают проезд Серова, и транспорт от Солянки к центру города пускают через улицу Архипова, мимо синагоги. Но и это *им* не поможет!

С грехом пополам мы добрались до угла улиц Богдана Хмельницкого и Архипова. Припарковав машину, пешком спустились к синагоге.

Обычно немногочисленная улица, точнее, ее срединная часть была запружена людьми. Тесня их с мостовой на неширокие тротуары, сплошной вереницей пробивались вверх автомобили. Заглушая шум их двигателей, резко орали динамики в руках у стражей порядка:

— Граждане! Не мешайте уличному движению! Освободите проезжую часть! Поднимитесь на тротуары!

— Боже, как много народу! — воскликнул я.

— В Москве около полумиллиона евреев, свыше восемнадцати миллионов состоящих с ними в родстве — и единственная синагога. Вторая — на Большой Бронной — давно превращена в клуб. — Натан взял меня под руку и увлек вниз. — Постараемся пробиться в синагогу. Вы никогда там не бывали, не так ли? Тем более на такой молитве, как в Йом-Кипур?

...Я послушно шел за Натаном к синагоге. Извиняясь, он вежливо раздвигал людей, произнося непонятные мне слова, напоминавшие немецкие. Неожиданно поймал себя на том, что не вижу ни людей, ни их лиц — только глаза. Десятки, сотни глаз. Грустные. Потухшие. Скорбные. И совсем еще молодые — яркие, гневные, отчаянно решительные, смелые. Мое сердце сжалось, словно от резкой физической боли застонало. И неожиданно распахнулось, готовое принять в себя всех этих людей с их горестями, бедами, надеждами, мечтами. Впервые в жизни я оказался среди таких же, как я сам. В среде своего народа. Впервые ощутил себя его частичкой. И это неведомое мне ранее чувство единения потрясло меня до глубины души.

...В распахнутые настежь двери большого зала синагоги, в сиянии хрустальных люстр я увидел синюю глазурь, позолоту, тексты древних писем, украшающие синагогальные стены, и замер, потрясенный неожиданно раскрывшейся мне древней строгой красотой. А профессиональный режиссерский глаз уже вычленил одну мизансцену за другой. Мужчины, закутанные в белые с черными или синими полосами накидки с кистями («талес» — пояснил Натан) ... В первом ряду, на почетных местах, два белобородых старца — один в черной ермолке, другой в белой...

Но вот раскрылись дверцы киота — места, где хранится ковчег, два белобородых старца вынули из него свитки Торы и, бережно держа их в руках, стали по бокам хазана (кантора. — Ю.Ш.). Втроем они произнесли, напевая, какие-то слова на непонятном гортанном языке. Натан, буквально уткнувшись губами мне в ухо, объяснял: раввины достали из киота свитки Торы и вместе с хазаном произнесли благословение всем молитвам этого праздника.

Не успел Натан договорить, как синагогу заполнили дивные звуки молитвы — это хазан запел на арамейском диалекте древнюю еврейскую молитву «Кол-Нидре» («Все обеты»). Печальная пронизывающая мелодия, словно вобравшая в себя боль и трагедию угнетенного народа, потрясла меня до глубины души. Жалобы и печаль сменялись страстной мольбой.

В молитве этой евреи в канун Судного дня обращаются к Богу с просьбой освободить их от обетов, данных в течение года, но только от тех, которые относятся к самому себе, и не взыскивать за необдуманно сказанные слова. Хазан и молящиеся, как всегда, повторили молитвы трижды, чтобы успели собраться опоздавшие.

Не понимая слов, я слушал, впитывал в себя изумительную мелодию «Кол-Нидре». Я не знал ее, но казалось, что отдельные фрагменты, фразы где-то уже слышал. Возникнув в памяти, они тут же исчезали, чтобы спустя мгновение воскреснуть вновь.

Значительно позже замечательный музыкант, дирижер и композитор, автор «Еврейской сюиты» Евгений Светланов объяснил мне, что в большинстве классических произведений, даже самых великих композиторов, звучат отголоски древнееврейской мелодики и что молитва «Кол-Нидре» захватила не одного композитора.

Прерываемые возгласами молящихся «Села!» («Благодарим!»), молитвы следовали одна за другой. Но тон всему богослужению задала «Кол-Нидре». Но вот молитвы закончились, молящиеся хором произнесли «Шма, Исроэль», какие-то еще слова. И вдруг раздался громкий трубный звук, походивший на звук сирены воздушной тревоги из военных кинофильмов. Он вызывал в душе смятение, а по коже пробежали мурашки. Натрениро-

ванным профессиональным ухом я различил в нем несколько звуков: простой, ломаный, дребезжащий, снова простой. И не поверил, что обычный бараний рог может с такой точностью и тонкостью воспроизвести настолько различные звуки.

— Что это? — спросил я Натана, насторожившись.

— Шофар. Бараний рог без мундштука. Древний еврейский инструмент. Трубным звуком шофара завершается Йом-Кипур.

Шофар — как позже узнал я, один из древнейших в мире дошедших до наших дней инструментов так называемого золотого века библейской музыки (до 70-х годов нашей эры — разрушения римлянами Второго Храма. — Ю.Ш.), — настолько заинтересовал меня своей древнееврейской пятиступенчатой гаммой, что, когда мне удалось достать его, я научился не только трубить в него, но и играть на нем. Используя порядок следования древнееврейских мелодий за тональностью рога с интервалами кварты, квинты, октавы и пентатонику — звуковую систему, содержащую пять звуков разной высоты в пределах октавы, я играю на шофаре молитвы, музыку которых сочиняю сам. Не сочтите за бахвальство, но, насколько мне известно, никто другой этого делать сейчас не умеет.

Шофар — рог овна (как рассказывает библейская легенда), которого праотец Авраам с согласия Господа принес ему в жертву вместо сына своего Исаака, — находился у древних евреев в таком почете, что они помещали его в центр религиозных ритуалов. В шофар трубили на горе Синай, когда еврейский народ принял на себя обязанность выполнять обеты Торы. В Древнем Израиле во время важных событий звук шофара возвещал народу о наступлении нового месяца, напоминал о Дне Страшного суда, когда Господь при громких звуках труб и рогов будет судить Вселенную. В шофар трубят сегодня в синагогах по большим праздникам, чтобы напомнить о важнейших событиях в истории еврейского народа.

...Зал запестрел высвобожденными из-под талесов черными, рыжими, седыми головами в черных и белых ермолках. Вот она — еще одна мизансцена! Хотелось остаться, увидеть, что будет дальше, но Натан заторопил:

— Пошли, пошли! Надо успеть проскочить!

— Куда?.. Зачем?..

Не отвечая, Натан цепко взял меня под руку и увлек из синагоги.

Но «проскочить» мы не успели. Милиционеры и дружинники, которых стало вдвое больше, приступили к новой фазе «операции» — скорейшей очистке улицы. Они сталкивали выходивших из синагоги со ступенек и словно кули с мукой швыряли в толпу: одних направо, к Солянке, других налево, к улице Богдана Хмельницкого.

Взявшись за руки, стражи порядка захватывали, словно в тиски, людей и теснили их прочь с улицы Архипова. Ревели репродукторы, кричали люди...

Нас с Натаном мгновенно разъединили: — его к улице Богдана Хмельницкого, меня — к Солянке.

— Не сопротивляйтесь! Не возражайте! — успел лишь крикнуть он, увидев, что я пытаюсь пробиться к нему.

— Встретимся у машины! — ответил я.

— Топаи отсюда, пока цел! «Ма-ши-на!» — передразнил меня красномордый милиционер.

Кровь ударила мне в лицо. Забыв о приказе Натана «Не сопротивляться, не возражать», я ринулся было на обидчика, но в этот момент меня едва не сбил с ног его товарищ, волочивший куда-то рыжего парня, и красномордый милиционер, забыв обо мне, кинулся помогать.

Пришлось сделать пешком солидный круг через Солянку и проезд Серова, чтобы добраться до своей машины. Натан уже ждал меня. Я повез его к нему домой на Ордынку. Ехали молча. Уже подъезжая, спросил:

— Куда поволокли того рыжего парня?

— В вырезатель номер восемь, есть такой у Киевского вокзала.

— Парень был пьян?

— Отнюдь. Это спецвырезатель для трезвых евреев. А для *очень трезвых* существуют тюремные камеры «продолжительной отсидки». Они, как правило, заполняются, когда Москву посещают иностранные делегации, чтобы предотвратить возможные акции евреев, требующих разрешения на эмиграцию. — Помолчав немного, Натан добавил: — Меня однажды удостоили «честь» воспользоваться гостеприимством такой камеры. Не приведи Бог...

Обменявшись телефонами, мы простились. Я помчался к себе на Смоленский. Потрясение от всего увиденного и услышанного в тот вечер было настолько сильным, что я физически ощущал необходимость остаться одному. Не спал всю ночь. В моем сознании рождался абсолютно новый образ советского еврея, не укрывшегося в домашнем гетто от перипетий реальной жизни, а человека с распрямленной спиной и горящим взглядом, как у евреев в синагоге. Человека, который борется за свои права, невзирая на репрессии и преследования властей. Уже не чувствовал себя «героем-одиночкой, отчаянно ринувшимся в бой за честь своего народа». Существовали, оказывается, люди куда смелее меня, которые вели самоотверженную борьбу с властью. Я тоже мог участвовать в этой борьбе подвластными мне средствами театрального искусства.

Так началось мое вхождение в еврейство.

Я встречался с Зингером почти ежедневно. Он стал как бы моим гидом по «еврейской жизни». С удивлением узнал: несмотря на все препоны, воздвигаемые властью, жизнь эта становилась все активнее и смелее.

— А вы почему не уезжаете, Натан? — спросил я его, когда мы познакомились ближе.

— Уехал бы сию же секунду, да не пускают. Я и моя жена «подаванты».

— «Подаванты»?

— Советские евреи, решившие эмигрировать из СССР, делятся сейчас на три группы: «подавантов» — официально подавших в ОВИР заявление об эмиграции, «отказников» — тех, кому в этом отказано, и «подушечников» — получивших визу, но раздумывающих, ехать или не ехать, прячущих визу под подушку. «Подавант», едва переступив порог ОВИРа, становится безработным. Его и дворником не возьмут.

— И вы... безработный? — заволновался я, не зная, как предложить Зингеру помощь, не ранив его самолюбия.

— Безработный? Нет! — усмехнулся он с деланной беспечностью. — Я на правах импресарио собственной жены. Она концертмейстер Москонцерта, ее пока не уволили.

— И вы надеетесь... Кого-то все же выпускают...

Натан перебил меня, видимо, этот разговор был ему труден.

— Ежегодно они выпускают по двадцать-тридцать тысяч евреев, чтобы ослабить внутреннее сопротивление и международное давление. А в ОВИРах лежат сотни тысяч заявлений. Мы с женой «подаванты» особенно трудные, оценены очень дорого.

— Оставьте ваши загадки, Натан! — не стерпел я.

— Какие уж тут загадки! — горько вздохнул Зингер. — Я кандидат физико-математических наук и за то, что десять лет назад бесплатно получил высшее образование, должен вернуть государству двенадцать тысяч рублей, хотя за минувшие годы, получая мизерную зарплату, отработал их с лихвой. Моя жена имела неосторожность окончить Московскую консерваторию и оценена в десять тысяч рублей. Врач, даже с двадцатипятилетним стажем, — в семь тысяч, инженер — в восемь тысяч рублей. У нас, как вы догадываетесь, таких денег нет.

— Выходит, вы в полном рабстве у этой страны?!

— Если нас не выкупят американские миллионеры-евреи через «Джойнт» (есть такая международная благотворительная организация). Или случится невероятное: в СССР начнут соблюдать права человека.

Зингер водил меня по квартирам, где собирались, как бы «по интересам», литераторы, ученые, художники — цвет московской еврейской интеллигенции. Я слушал, впитывал, анализировал мысли о культуре, искусстве, о жизни своего народа. О его прошлом, настоящем, будущем... О еврейском национальном движении в СССР. Знакомился с отказниками. И поражался мужеству этих людей. Несмотря на официальное зачисление в «изгой», они продолжали добиваться своей цели.

Однажды Зингер привел меня в квартиру в «хрущобе» на улице Константина Симонова, что у метро «Аэропорт», предварительно заручившись моим словом никому не называть ни адреса, ни фамилии ее хозяина.

— Здесь бывают не только отказники, но и диссиденты. Поэтому... — Натан приложил палец к губам.

После условного постукивания в дверь и ответа Натана на вопрос хозяина «кто там?» раздался грохот падающей щеколды. И дверь отворилась. На пороге стоял седовласый полковник с рядами орденских планок на офицерском кителе. Мы втиснулись в крохотную прихожую. Полковник запер дверь и только после этого протянул мне руку:

— Гохберг, Ефим.

Так я оказался в замечательном еврейском доме и познакомился с его хозяином, инженер-полковником в отставке Ефимом Давидовичем Гохбергом, сыгравшим немалую роль в становлении моего гражданского и национального самосознания.

В комнатухе, сплошь заставленной стеллажами с книгами, мы уселись за столик, на котором тут же появился графинчик с коньяком, стопки, блюдечко с лимоном.

Ефим Давидович недавно вернулся из Владимира. Побывал там в СИЗО. Представься родственником политзаключенного, а точнее, «узника Сиона», имя которого при мне не называлось, привез ему теплую одежду и продукты. Мы с интересом слушали полковника. А когда он закончил, Натан рассказал о моей идее создать еврейский театр и попросил Гохберга дать мне возможность пользоваться его библиотекой. Собранная по отдельным книжкам в годы, когда в стране за преподавание иврита, хранение произведений еврейских классиков можно было схлопотать срок, библиотека Гохберга была уникальной и единственной неофициальной еврейской библиотекой в Москве. Пользуясь ею, я почерпнул много ценного для своих будущих театральных постановок. Неординарным человеком был и сам ее хозяин. В его тесной квартирке не раз находили временный приют и диссидент Натан Щаранский, знаменитый «лефортовский узник», а ныне министр правительства Израиля, и «узник Сиона» Иосиф Бегун, и другие гонимые властью видные деятели еврейского национального движения в СССР. В моих воспоминаниях образ Ефима Давидовича, этого удивительно доброго, бескорыстного, бесстрашного и благородного человека, возникает постоянно рядом с образом Дон Кихота. С одной лишь существенной разницей: Ефим Гохберг дрался не с ветряными мельницами.

...Вечером 21 декабря 1976 года Натан предложил мне поехать на «горку».

— Что там сегодня?

— Увидишь...

Однако «горка» была безлюдна. Лишь неподалеку от синагоги стояли, ежась от холода (декабрь 1976-го выдался морозным), человек десять-двенадцать. «Что-то не так», — насторожился Натан, направляясь к ним. Мне же велел остановиться метрах в пятидесяти. Из подъехавшего двухместного автомобиля-киномарки вышли еще двое: сутуловатый в меховой шапке и высокий — без головного убора, в куртке.

Натан вернулся очень скоро:

— Поехали! Здесь здорово «пахнет керосином», а он вреден твоему будущему театру. Может повредить и мне.

Уже у меня дома Натан рассказал: на сегодняшний вечер активисты движения планировали провести конференцию «Еврейская культура в СССР: состояние и перспективы». Она должна была состояться у кого-нибудь на квартире. Назначили шесть докладчиков по различным темам. Чтобы конференцию сорвать, всех их в тот день задержали сотрудники КГБ и изъяли у них доклады.

Много лет спустя я узнал из рассказа бывшего активиста, а ныне председателя Конгресса еврейских религиозных общин России (КЕРООР) Зиновия Когана, что вторые экземпляры докладов заблаговременно собрал и сохранил один из активистов — Май и часть из них все же прочли в тот вечер в доме Наташи Розенштейн. На этом немногочисленном собрании присутствовал академик Андрей Сахаров. Это он вместе с немецким корреспондентом приехал тогда на «горку», чтобы поддержать конференцию.

...Наша дружба с Натаном неожиданно оборвалась: он с семьей все же получил визу и уезжал в Израиль.

Известие это — для меня удар ниже пояса. Я только-только начинал познавать тонкости еврейской жизни, и Натан в этом был мне незаменимым помощником.

— А ты, Юра? Уедешь?

— Нет! Мой дом здесь. Пойми, я московский парень. Могу уехать, чтобы обязательно вернуться, а так... навсегда...

— Но зачем терпеть издевательства юдофобов?

— Кто сказал, что я буду терпеть? Покажу всем им фигу. Вот такую! И не только от имени обиженного «жида Шерлинга», а от всех нас. Сделаю это с помощью еврейского театра. Вот увидишь!

Натан еще успел на праздник Пурим сводить меня в несколько домов и показать пуримшпиль. Дети, молодежь, старики праздновали самый веселый еврейский праздник. И были счастливы, что они — вместе. От веселых, остроумных историй, экспромтов мы покатывались со смеху. А какие услышал я изумительные, мелодичные песни! Какие грациозные увидел танцы! Вспомню до единого — все, когда буду ставить спектакли в Еврейском театре.

...На Шереметьевском аэродроме Натана Зингера провожала вся его многочисленная мешпоха. Приехал и я.

Улучив момент, Натан отвел меня в сторонку:

— Будь осторожен, Юра, — наставлял он меня напоследок. — Грядут трудные, опасные времена. Диссидентов, еврейских активистов, отказников сажают в тюрьмы, запикивают в психушки, высылают из крупных городов. Я вырвался из их лап, постарайся сделать то же самое, оставаясь здесь. Удачи тебе!

Я терял близкого человека, искреннего друга. И я его действительно потерял. Видимо, навсегда. Позже, когда появилась возможность свободно ездить в Израиль, пытался найти Натана Зингера. Увы, тщетно.

Уехал Натан. Молчит телефон Гохберга. Не исключено, что Ефим Давидович снова навещает кого-то из своих «племянников». Меня словно изъяли из еврейской жизни, а я уже проникся ею. Пробовал съездить на «горку», но знакомых не встретил, а к чужим подойти не решился. Еще заподозрят, что подослан. Натан предупреждал, что заходить в синагогу не стоит, там на каждом шагу — «уши». Но, надев кипу, зашел в час молитвы. И все не для того, чтобы помолиться. Совковый атеист, я хотел посмотреть. Для своих будущих спектаклей...



## Еврейское место

Мои письма об открытии еврейского театра оставались без ответа. Но я с маниакальной настойчивостью писал их и писал.

Работой на эстраде я был сыт по горло. В заработке не нуждался, от многих предложений Москонцерта отказывался. Одна компания, другая... Но ни разу не встретил там евреев с «горки». С отъездом Натана нарушилась связь с этим миром. А евреи «перелицованные» мне были неинтересны.

И однажды в своем почтовом ящике я обнаружил приглашение к чиновнику из Управления культуры одноименного российского министерства. Выяснилось, на письменном столе этого господина осели спущенные по инстанции мои письма в ЦК КПСС. Беседа в стандартном режиме с подтекстом: дерево ваше не может расти на нашей земле. Ваше искусство нам не требуется. Все беды от вас... Ваши троцкие...

Тормоза сорвались. Все до «фени». Никого и ничего не боюсь.

— Да кто вы такие?! Какое имеете право гнать меня с родной земли?!

И чиновник вдруг сник. Даже тон его стал примиряющим:

— Вы пишете: у армян — армянский театр, у грузин — грузинский... Но поймите, у всех у них есть свое место! Россия — не еврейское место.

Я замер, словно очнувшись, произнес вслед за чиновником:

— Место... Свое место...

Он смотрел на меня с опаской. Как на полоумного. А я схватил и крепко потряс его руку:

— Старик, ты гений! — и выскочил из кабинета.

Я действительно был благодарен чиновнику за подсказку: у советских евреев тоже есть свое место — Еврейская автономная область.

Что она собой представляет — понятия не имел. Знал, где-то у границы с Китаем. В Министерстве культуры выяснил: нет там ни театра, ни филармонии. А меня уже не остановить — ближайшим же самолетом вылетел в Хабаровск. Воздушного сообщения со столицей ЕАО Биробиджаном тогда еще не было. В полупустом вагоне местного поезда, заплыванного шелухой от семечек, проводница с ярко-красными волосами и золотыми зубами да два-три пассажира. Край света... Люди, приехавшие неизвестно откуда и зачем...

Часа три тряски в разбитом вагоне — и поезд остановился у Биробиджанского железнодорожного вокзала.

Куда попал?! «Два дома и одна корова!» Грязь, пустые бутылки, битое стекло. Та же шелуха от семечек. Они в жмене каждого встречного. Даже разговаривая, не перестают их лузгать с отработанной годами ловкостью и сплевывать шелуху себе под ноги, где бы ни остановился. Кажется, и дорожное покрытие высланной этой шелухой...

Однако и в этом захолустье должны быть не только один бандит, одна проститутка, один кинотеатр и памятник В.И. Ленину, но и предусмотренный партийной вертикалью обком КПСС. Мне указали дорогу. Я вышел на главную биробиджанскую городскую «магистраль» — улицу Шолом-Алейхема. И хотя она вымощена той же шелухой, на ней стоят несколько пятиэтажных жилых домов, гостиница, клуб, кинотеатр. А вот и оно — здание обкома партии.

«Москва» для провинциала — некая Мекка. Москвич — «человек из центра» — особое понятие, парализующее сознание провинциального чиновника, особенно глубинки. Сценарий поведения «человека из Москвы» продуман и проигран мною до мелочей. Только бы не нарваться на умного и самодостаточного руководителя. Авантюра? «Хлестаковщина»? Похоже на то. Но иного мне не оставалось. Инициатива создания еврейского театра

должна проистекать с «еврейского места» — Биробиджана. Точнее — от Биробиджанского обкома партии. Туда я и направил свои стопы.

Небрежно кивнув секретарше, решительно отворил дверь с табличкой «Первый секретарь обкома КПСС ЕАО Шапиро Лев Борисович». Невысокий, коренастый, с крупной головой «первый» удивленно поднял на меня глаза: без доклада? Кто посмел?

— Здравствуйте, Лев Борисович. — Я подошел вплотную к столу, щедро протянул Шапиро руку. Он явно в недоумении. А я уже полностью вошел в задуманную роль. Не дожидаясь приглашения, выдвинул стул, сел в том самом месте, где приставной столик смыкается с хозяйским.

— Я — Шерлинг. Из Москвы.

Кто такой «Шерлинг», Шапиро, разумеется, не знает. Да это и не имеет значения. В его сознании оседают последние слова: «...из Москвы». И этого вполне достаточно.

— Очень приятно... Из Москвы... Вы... простите...

— Юрий Борисович, — подсказываю.

— Вы уже устроились? — Он готов вызвать секретаршу. Останавливаю его:

— Успеется. Я к вам по делу...

— Слушаю вас, — настораживается Шапиро.

И я бью наотмашь:

— Нам бы хотелось, — следует многозначительная пауза, она должна усугубить значение слова «нам», — нам бы хотелось узнать, как обстоят дела с еврейской культурой в Еврейской АО. И прежде всего в ее столице — Биробиджане.

— Да, да, конечно... — Шапиро не может понять, кто я такой и откуда свалился на его голову. Инспектор? Из самой Москвы? Но о прибытии таких людей предупреждают. Таков порядок. Авантюрист? Но я ни о чем не прошу. И тема разговора вполне серьезная — состо-



■ Глава Еврейской автономной области Шапиро Лев Борисович

■ Географическое расположение Еврейской АО



яние культуры. Думается, именно такой диалог он вел сам с собой. А я продолжаю наступать:

— Скажите на милость, — мои локти уже по-хозяйски опираются на стол «первого», — семечки — это что, основной строительный материал в Биробиджане?

Шапиро пытается что-то объяснить. Я не даю ему этой возможности:

— А как понять, что на вашей главной городской улице большинство вывесок на магазинах, на кинотеатре, даже на общественном сортире только по-русски? Это в столице еврейской-то автономной области — Биробиджане?! Поймите, вы гегемоните русским языком, дискредитируете национальную политику партии. Ущемляется еврей-



ское национальное самосознание. А еще Ленин говорил, что наше государство — букет национальностей...

Охлаждаю свой пыл, чтобы не переборщить.

— Отчасти вы правы. Однако надписи на основных учреждениях на двух языках: еврейском и русском, — замечает Шапиро и приглашает меня проехаться по городу. Громко сказано — «городу!». Мы садимся в машину «первого» и пару раз проезжаем взад-вперед по улице Шолом-Алейхема. По обе ее стороны толпятся сутулые домишки, крайние утопают в лесном массиве, переходящем в тайгу. Здесь в середине 1930-х годов жили советские евреи, рванувшие за свободной от антисемитизма жизнью на *своей* земле, милостиво выделенной им государством. Завидная у них получилась доля! Тех, кого таежный комар не успел сожрать здесь, он доглодал в сталинских ГУЛАГах по соседству. В конце 50-х в Биробиджане были закрыты все учебные заведения, в которых преподавание велось на идише, ликвидированы все еврейские культурные учреждения, из библиотек изъято и сожжено более сорока тысяч книг на идише. А в 1949 году всех собравшихся на праздник Рош-ха-Шана евреев репрессировали. Синагога же вскоре непонятным образом сгорела, и община для молитвы собиралась в деревянном бараке.

...Шапиро показал мне гордость Биробиджана — кинотеатр, Дворец культуры, трикотажную фабрику, где, оказалось, был кружок самодеятельности и даже футбольная команда.

Вообще же у меня складывалось впечатление, что в городе в основном живут бывшие ээки, военные с семьями и проститутки. Правда, изредка попадались и евреи — остатки тех, кто уцелел после того, как сталинские репрессии накрыли область. И сейчас евреи в ЕАО, как рассказал Лев Борисович, составляли тринадцать процентов от всего населения.

У гостиницы Шапиро остановил машину и пригласил меня пообедать вместе с ним в ресторане. Я согласился, но при условии: обед оплачу сам, иначе... «в Москве этого не поймут».

За обедом я пространно рассказывал Льву Борисовичу о современном театре, синкретичности, полифонии... Шапиро, ничего не понимая в этом наборе иностранных терминов, удивленно смотрел на меня. И я спросил его как бы невзначай:

— Но почему в Биробиджане нет ни одного театра?! Он необходим для воспитания населения в духе политики нашей партии! — специально говорил казенным, привычным партийному руководителю языком.

— О чем вы, Юрий Борисович?! — развел руками Шапиро. — Какой театр?! Я бы всей душой! Да кто из артистов поедет в эдакую глухомань?!

И я, как бы подбрав после трех рюмок коньяка и фирменного биробиджанского еврейского блюда — тушеного мяса в кисло-сладком соусе — эксекфлейш, и главное, сообразив, что Шапиро, человек спокойный, вдумчивый и скромный, вовсе не тот «партайгеноссе», перед которым надо разыгрывать роль Хлестакова, раскрылся:

— Собственно, в основном я приехал сюда, чтобы помочь вам.

— Вы?! Но как?

— Я по образованию театральным режиссер, хореограф и балетмейстер. Ставлю спектакли в ведущих московских театрах.

Изложив вкратце свою творческую биографию, заключил с пафосом:

— Каждый еврей обязан помочь своей маленькой еврейской земле.

— Замечательная идея! — воскликнул Шапиро. Но вдруг умолк, что-то обдумывая: — Боюсь, вопрос вне компетенции нашего обкома. Его надо решать с первым секретарем Хабаровского крайкома партии товарищем Черным.

Переночевав в гостинице, я на следующий же день вернулся в Хабаровск. Заручившись согласием биробиджанского руководства об открытии в городе еврейского национального театра, спешил в Хабаровский крайком КПСС. С Шапиро мы расстались почти друзьями.

Первый секретарь Хабаровского крайкома КПСС Алексей Клементьевич Черный был настоящим «едрена мать губернатором». Матюками он успешно управлял огромным краем. Генералы и другие высокие чины в страхе вползали в его кабинет.

К моему удивлению, этот высоковельможный фактический хозяин Хабаровского края, член ЦК КПСС, депутат Верховного Совета СССР, принял меня вскоре после того, как ему доложила обо мне секретарша, которой я представился просто «режиссером Шерлингом из Москвы». Разумеется, никакой хлестаковской роли я разыгрывать перед ним и не думал. Черный далеко не тот человек, для которого подобная роль уместна, понял, едва вошел в здание крайкома по царившей там напряженной атмосфере. И на вопрос Черного «слушаю вас?» обычным деловым языком (без «суггестии», «синкретичности», «полифонии») изложил свою идею, поддержанную как бы «снизу» Л. Б. Шапиро, о создании в городе Биробиджане еврейского национального театра.

— Национальную культуру мы противопоставим антисемитизму, — заключил я с чрезвычайной серьезностью.

— Но эта проблема нас не волнует, Юрий Борисович, — впервые прервал Черный. Слушая, он, не скрывая своего любопытства, разглядывал меня.

Я вздрогнул: откуда Черный знает мое имя? Я назвал только фамилией. И тут же высмеял себя: разумеется, Шапиро, едва я вышел из его кабинета, сообщил обо мне своему шефу.

—...в Хабаровском крае, — продолжал между тем Алексей Клементьевич, — проблемы антисемитизма не существует. А театр еврейский в Биробиджане?.. Что ж, неплохая идея. Собственно, почему бы и нет?..

— Тогда начнем с небольшого еврейского ансамблика вроде «трынди-брынди», — воспрял я духом. — Денег особых для этого не надо.

— Но почему «трынди-брынди»? — возразил Черный. — Будем делать настоящий театр. — И, переходя на «ты», спросил: — Осилишь?

— Осилю! — Я не верил своим ушам.

— Вот и лады, — заключил Черный. — Напиши предложения, зашлю их в ЦК КПСС.

Этого-то я и добивался: официального письма партийного босса вместо предложений «сумасшедшего» режиссера.

Вызвав секретаршу, Черный велел ей проводить меня в кабинет своего помощника, чтобы я мог там составить письмо.

— Часа тебе хватит?

— Вполне! — ответил, хотя от неожиданного счастья все мои мысли разбежались с такой стремительностью, что я не знал, удастся ли мне собрать их воедино.

Я был уже в дверях, когда Черный остановил меня неожиданным вопросом:

— Охоту любишь?

— Люблю... Но... — растерялся я.

— Ну да, москвич, — махнул рукой Черный. — Ладно. Иди. Посмотрим...

Позже узнал, что Черный был заядлым охотником, но компании ему в этом я так и не составил, и стрелять-то не умел.

Обласканный *самим* Черным, вернулся в Москву, полный радужных надежд. Сбудутся ли они?.. Да и когда?..

А пока что я без работы. И кидаюсь к телефону на каждый звонок. Увы...

Московские театры не приглашают Шерлинга режиссером. Кому нужна головная боль из-за его безумных новаций? Неприятности с Министерством культуры?

Фактически я снова на улице.



## Дела амурные

В суматохе обыденных дел бежали дни. Я принял предложение театра «Ромэн» и ставил там спектакль «Чары» по рассказу Куприна «Олеся». Режиссером спектакля в театре «цыганского меньшинства» — пожалуйста. Это мне разрешили.

Однажды, буквально силой, меня затащили на день рождения младшей сестры известной львицы московской богемы Ларисы Акуловой. Уверяли, что «младшая еще красивше». Я терпеть не мог чужие тусовки, где из меня непременно делали «свадебного генерала» и заставляли «выступать». Сам не знаю почему, но на этот раз сдался. Купили традиционные цветы, шампанское и поехали на Кропоткинскую.

Виновница торжества Тамара отмечала свое девятнадцатилетие и переезд из родной Новой Усмани в Москву. Девушка действительно была прелестна. В своем бесхитроном провинциальном платьице с наивными оборочками, не тронутым косметикой фарфоровым личиком. Словно пастушка, сошедшая со старинной акварели. Мужики увивались вокруг нее. Непривычная к богеме, она радовалась своему успеху, а мне от души было жаль ее. Судьба девушки казалась мне predetermined тернистой дорогой старшей сестры. Правда, той все же удалось выйти замуж за немецкого бизнесмена. И уехать в Германию.

Я уже готов был незаметно ретироваться, но ко мне вдруг подошла Тамара:

— Мне сказали, что вы известный режиссер, это правда? — Она с любопытством рассматривала меня, словно заморскую диковину.

— Возможно, — улыбнулся я в ответ.

Тамара присела рядом на диванчик, попросила:

— Пожалуйста... Я мечтаю стать актрисой, поступить в ГИТИС. Пожалуйста, послушайте меня...

Я согласился.

Тамара позвонила мне по телефону. Приехала домой, прочитала пару крыловских басен, отрывок из чеховской «Чайки». Девушка была определенно не без способностей, но для поступления в ГИТИС не подготовлена. Я обещал позаниматься с ней, и мы договорились о встрече. Тамара ушла. А глаза остались. Небесно-голубые, искренние. И я вдруг ощутил, что после искусственно-лживых отношений с Ниной К. душа моя тоскует по чистоте, искренности, правде.



■ Тамара Акулова. Я тщетно пытался воспитать эту девочку своим единомышленником и другом

...Выполнить обещание, данное Тамаре, не удалось. Мой близкий друг композитор Максим Дунаевский пригласил меня хореографом нового фильма, и я улетел в Киев. Но режиссер никак не мог подобрать актрису на главную роль. А перед моим мысленным взором вновь и вновь возникали лучистые глаза и гибкая девичья фигурка Тамары. Я рассказал о ней режиссеру. Уверял, именно она как раз тот типаж, который он так тщетно ищет.

Встречая Тамару на аэродроме в Киеве, я поймал себя на том, что с нетерпением жду, когда она покажется среди прилетевших пассажиров. И вот она наконец! В

простеньком пальтишке, туфлях без каблуков, вязаной шапочке... Господи, да все ей к лицу! Я обнял девушку, а она доверчиво прижалась ко мне, подняв лицо. Сколько же в ее глазах было неподдельной радости! И я, не в силах сдержаться, поцеловал в губы свое юное сокровище.

Но пробы не получались. Тамара словно умирала перед кинокамерой. Ни лучистых глаз, ни прелестной улыбки — заурядная деревенская блондиночка. Я не желал верить в это. Я, черт возьми, что-то да понимал! Тамара в слезы. Боже, какая прелесть! Схватил свою фотокамеру и сделал первый кадр. Глядя, как я «прицеливаюсь» в нее, она рассмеялась сквозь слезы. Вот он, кадр второй!

Тамару утвердили на главную роль. Счастливее ее не было на всем белом свете! И моя измученная горем, ложью, изменами, неудачами душа словно оттаяла в этом счастье.

Увы, фильм не состоялся по тривиальной причине — отсутствию финансирования. Но мы с Тамарой провели в Киеве десять чудесных, беспечных дней, заставивших временно утихнуть все мои тревоги.

Я уже был в курсе всех романов школьных друзей Тамары. И ее собственных. Даже «с настоящим парнем», с которым ей вскоре стало скучно. Нас разделяли двенадцать лет, целое поколение! Неужто для этого поколения я — мужик с «устаревшими взглядами»? Диву давался, как у семнадцати-двадцатилетних романтика словно растворилась в серой будничности. Что это — дань сумасшедшему ритму жизни, блеклая неустроенность, крах авторитетов?.. Мне же она необходима. Пусть ненадолго — на день, на час, — но подлинная страсть, а не расчетливо-холодный прагматизм. Что поделаешь — я таков...

Мы часто встречались с Тамарой и в Москве. Мне доставляло удовольствие делать ей дорогие подарки и видеть, как она искренне радовалась каждой новой импортной вещичке. С моей помощью Тамара приобрела облик истинной москвички. Фантазер, я, как в «Пигмалионе» Бернарда Шоу, надеялся воспитать эту Галатею на свой лад. Будто истории с Ниной К. мне было мало.

Мужскому самолюбию льстили завистливые взгляды, которыми провожали мою белокурую пастушку, когда мы под руку появлялись в ресторанах ЦДРИ, Домжура, ЦДЛ... Недавно я приходил сюда же с Настей В. Наша общая подруга Галина Волчек, худрук «Современника», которую я научил водить машину, попросила меня позаниматься и с Настей. «Занятия» затянулись почти на год. Роман был интересным, страстным. Но однажды я увидел на столе у Олега Табакова, всегда готового поймать на лету «красивую птичку», такие же гранаты, как у Настасьи. Она доставала их в каком-то закрытом распределителе. Как панацею от малокровия. Догадался, откуда они у Табакова. И мы с Настей расстались. Теперь я появлялся во всех этих элитных «домах» с самой прелестной на свете девушкой — Тамарой Акуловой, которая, кажется, полюбила меня.



## КЕМ ТУ БЫТЬ!

С каждым днем, каждым часом я терял надежду на то, что вопрос об открытии еврейского театра будет решен положительно. Так в томительном ожидании шли недели, казавшиеся мне бесконечными. Уже поставил было крест на своем биробиджанском вояже и вновь в Москве ринулся в битву за еврейский театр. Стал бомбить письмами ЦК партии и Министерство культуры. Мне не отвечали. И однажды, когда я уже озверел от этого молчания, меня вдруг вызвали на Старую площадь. Я оказался в при-

емной К.Т. Мазурова. Члена Политбюро, секретаря ЦК КПСС! Мне уже доводилось бывать в кабинетах высокого начальства. Но такого ранга! Выше был только *сам* генсек Леонид Брежнев.

Кирилл Трофимович встретил меня наилюбезнейшим образом. Как умели встречать советские партийные бонзы людей, которые им были нужны. Улыбчивый, общительный. Он объявил мне, что 17 марта 1977 года вышло постановление Секретариата ЦК КПСС о создании в городе Биробиджане ЕАО филармонии, а на ее базе Камерного еврейского музыкального театра. И от души поздравил. В то время Мазуров ведал в Политбюро ЦК КПСС советской культурой, и потому я не удивился, что он заговорил о моих постановках у Гончарова, Завадского, в Таллине. Разумеется, я понимал, что он о них и знать не знает, что его подготовили к разговору со мной помощники.

Кирилл Трофимович, человек умный и в меру образованный, опытный политик, беседа со мной вел неспешно. Как бы невзначай, очень деликатно интересовался отдельными моментами моей биографии. Посетовал, что меня вынудили уйти из большого балета:

— Жизнь не всегда складывается так, как предполагаешь. Мне тоже порядком досталось, — тяжело вздохнул он. И уже бодрым голосом человека, уверенного в себе, заключил: — Но таких людей, как мы с вами, Юрий Борисович, не согнешь! Наметили цель — идем к ней!

«Знакомится, проверяет, гипнотизирует, — констатировал я мысленно. Но я и сам умею это — гипнотизировать. И хватит вешать мне лапшу на уши! Давайте-ка о деле, о театре...»

И Мазуров, словно повинувшись мне, заговорил сухим деловым тоном:

— Мы в ЦК внимательно обсудили предложения Алексея Клементьевича Черного о еврейском театре. Знаем, что инициировали их вы. Как видите, мы согласились. Очень скрупулезно рассматривали вашу, Юрий Борисович, кандидатуру на должность директора и главного режиссера. И решили (недостатки есть у каждого) предложить ее вам. Но прежде чем согласиться, вы должны понять две принципиально важные вещи. Мы, безусловно, уважаем ваши национальные чувства и намерения сделать что-то полезное для еврейского народа, но вы никогда ни-ког-да! — не должны забывать, что советские евреи — неотъемлемая часть советского народа, который не приемлет сионизма. Категорически! Малейшая попытка отойти от этой истины и мы распрощаемся.

Мазуров вышел из-за стола и принялся расхаживать по своему огромному кабинету. То, что он говорил мне сейчас, видимо, давалось ему с трудом. Он подбирал фразы, слова, чтобы донести до меня нечто очень важное, не сказав при этом лишнего.

— Должен заметить, Юрий Борисович, ваше предложение о новом еврейском театре в СССР как нельзя вовремя. Более того, оно соответствует интересам партии. Поймите правильно, — Мазуров приостановился и уставился на меня ледяным чекистским взглядом, от которого мне сделалось не по себе, — международный империализм и сионизм обвиняют нас в государственном антисемитизме. И за это наказывают нашу страну экономическими санкциями. Они тормозят развитие нашей страны. Антисемитизм бытовой — да, существует. В той же мере, что и в других странах. Но — государственный?! Открытие еврейского театра станет убедительным аргументом для опровержения этой клеветы.

Мазуров умолк. В тягостной тишине слышно было, как неудержимо стремится вперед секундная стрелка на золоченом циферблате напольных, красного дерева, часов.

Мазуров лукавил. И знал, что я это лукавство отлично понимаю. Думается, он ненавидел меня в тот момент. Но я был нужен. Очень нужен. И потому, вернувшись за стол, он умело спрятал свои эмоции, его лицо вновь стало доброжелательным и приветливым:

— Итак, Юрий Борисович, работаем вместе?

— Работаем, — с готовностью ответил я, с трудом сдерживаясь, чтобы не добавить: «но не вместе».

— Вот и лады! — облегченно вздохнул Мазуров. — Честно говоря, я опасался, что вы окажетесь твердолобым и не поймете нас.

Он поднялся, давая понять, что беседа окончена. И, проведив до дверей, подал руку, прощаясь:

— Придется вам, Юрий Борисович, нелегко. Найдутся люди, которые станут лепить вам всякие ярлыки. Не обращайтесь внимания. Делайте свое дело. А мы поможем. — Мазуров достал из кармана пиджака часы и протянул их мне: — На память о нашем знакомстве. Они с двойным циферблатом: на одном время биробиджанское, на другом — московское. По московскому и сверяйте свои дела.

В приемной меня уже ждал помощник Мазурова — молодой, педантичный, с тщательно причесанными на пробор волосами. Фамилия его мне не запомнилась, а звали, если не ошибаюсь, Павел Андреевич. Он пригласил меня в свой кабинет и долго, занудно читал лекцию с позиций «марксистско-ленинской философии» о сионизме и истоках антисемитизма. Естественно, я не слушал его, целиком поглощенный мыслями об истинных намерениях партийных руководителей в «идеологическом мероприятии» под кодовым названием «еврейский театр». Пытался оценить отведенную мне роль. Очнулся, лишь когда партийный функционер начал давать указания о репертуаре театра:

— Мы рекомендовали бы вам свои спектакли сделать музыкальными. С национальными песнями, танцами. Использовать исторические легенды. Короче, совершенно не обязательно поднимать и решать на сцене современные проблемы еврейского народа.

«Ну и лапоты! — посмеивался я в душе над собеседником. — Назови мне “историческую легенду”, которую нельзя было бы связать с современностью».

Я поблагодарил Павла Андреевича за совет. Он продиктовал мне номер своего *прямого* телефона и просил звонить не стесняясь, едва потребуется его помощь.

Вернувшись домой, я тут же позвонил в Хабаровск Черному. На вопрос секретарши, как доложить, произнес с апломбом свой полный официальный титул: главный режиссер и так далее... Соединили мгновенно. Алексей Клементьевич поздравил меня. Разумеется, он уже в курсе дела. Со мной на «ты». Ведь я теперь «свой»!

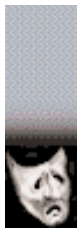
— Действуй, Юра! В средствах не стесняйся. Помогу.

Позвонил Шапиро.

— Здорово у нас с тобой, Юра, получилось, — обрадовался Лев Борисович.

Даже совестно стало, что поначалу я, изображая Хлестакова, охмурял этого глубоко порядочного и доброго человека. Но иного выхода у меня, честное слово, не было.

Какое-то время я пребывал в состоянии эйфории: добился-таки своего — еврейскому театру быть! И я — его главный режиссер и директор.



## И началась новая жизнь

В тридцать два года я впервые оказался на государственной службе. Стал чиновником, наделенным определенным комплексом властных полномочий. В моих руках — печать, чековая книжка, право приема и увольнения сотрудников. Но я еще недопонимал исключительности своего положения на иерархической чиновничьей лестнице. Не

дооценивал и всесокрушающего значения акта, именуемого «постановлением Секретариата ЦК КПСС». А потому и в толк не брал, почему чиновничье министерское племя теперь стало относиться ко мне с таким подобострастием. Не замечавшие ранее меня спешили поздороваться первыми. Чиновник, недавно утверждавший, что Россия — не «еврейское место», столкнувшись со мной в министерском коридоре, униженно попросил за тот разговор прощения. Я покровительственно похлопал его по плечу: «О чем вы?! Бесконечно вам благодарен!». А он и не подозревал, что я действительно был благодарен ему за своевременную подсказку о «еврейском месте». Ушел убитый, не сомневаясь, что его карьере конец.

Из Управления культуры исполкома Хабаровского крайкома Совета народных депутатов мне сообщили, что в текущем году значительную часть выделенных Камерному еврейскому музыкальному театру финансовых средств предстоит получать и расходовать наличными деньгами, а не по перечислению — как положено при расчетах между государственными организациями, к которым относились все магазины и торговые базы. Театр не успели включить в годовой финансовый план края. Одновременно предупредили, что ежемесячно я должен посылать в Хабаровск финансовые отчеты о расходовании денег. А я ничего не смыслил во всей этой бухгалтерской мышшиной возне. В жизни не сводил дебета с кредитом. Но не признаваться же мне, директору театра, в финансовой безграмотности! А рядом — никого, кто подставил бы плечо хотя бы на первых порах. Завистников, недоброжелателей, прихлебателей — хоть отбавляй! А помощника — ни одного. Кинулся за советом к маме. Отношения наши по-прежнему натянутые. Она и не подумала поздравить меня с театром, наоборот, твердила, что за активность на «еврейской улице» непременно окажусь за решеткой. Но если чаша сия минует, обещала помочь как дирижер, хормейстер, концертмейстер и вообще... Я знал: если и не соглашусь, все равно мама возникнет однажды где-то рядом со мной. Будет незаметно «дирижировать» моими делами и подкармливать домашними котлетками — «он постоянно забывает вовремя поесть...».

Мама тоже ничего не понимала в бухгалтерии. Но она познакомила меня со своим старым приятелем Шульманом. Он до ухода на пенсию долгое время работал старшим бухгалтером в Министерстве культуры и хорошо разбирался в «подводных течениях» этого ведомства. К сожалению, Лазарь Моисеевич работать в театре уже не мог, но помочь был готов. И он так умело обучил меня азам бухгалтерии, что вскоре я уже чувствовал себя опытным финансистом. Но его уроки этим не ограничились. Мудрый учитель открыл мне глаза на мой новый «status quo».

— Должны понять, Юрий, — наставлял меня он, — что вам доверили участие в далеко идущих планах весьма авторитетных сил. Абсолютно ясно, чего добиваетесь вы и чего они. Вот и докажите: вы — сильнее. У вас в руках крупная козырная карта — ударьте ею! Хотя «государство», доверенное вам, небольшое и носит мирное имя «театр», оно рождено отцом, перед которым трепещет вся чиновничья и партийная рать, — ЦК КПСС! Вы коронованы его волей и потому отныне вхожи во все труднодоступные кабинеты. А «вхождение» — особая, весьма ограниченная каста, перед которой заискивают достаточно высокие чины. Но не переиграйте, Юрий! Человек вы эмоциональный, рискованный. Почаще вспоминайте: «Я тебя породил, я тебя и убью!». Им это раз плюнуть.

По совету Шульмана («директор должен иметь свое место») я арендовал небольшое помещение в клубе издательства «Правда» на Ленинградском проспекте. Нанял и усадил у телефона секретаршу. И пригласил к себе помощником Александра Депарма — он давно работал в аппарате Москонцерта и знал много полезных ходов-выходов.

У меня уже был немалый режиссерский опыт, но я всегда работал в стабильных театрах со стабильной труппой. Хозяйственные, организационные, финансовые проблемы

меня не касались, теперь же все они на моих плечах. «Непосильный груз»? Но не для меня. Мне всего тридцать два, и я готов покорить весь мир.

Свалившиеся разом заботы я постарался разложить по полочкам. В порядке очередности. Но прежде всего решить: каким быть КЕМТу? В отличие от гастролирующих местечковых «еврейских ансамбликов», ему предстояло доказать, как в действительности высока подлинная культура еврейского народа. Рассказать о гордом духе, мудрости, отваге потомков Бар-Кохбы, Маймонида, Маккавея. Заявить о том, что мой народ равноправен в счастье, свободе, науке, карьере, творчестве со всеми остальными народами мира. Прямые спины, высокие чувства, мудрые помыслы — такими должны предстать перед зрителем главные герои спектаклей нашего театра.

Задача вторая и самая сложная — труппа. Ведь именно артисту — связующему звену между зрителем и авторской концепцией — предстоит реализовать предложенные ему режиссером многогранные изобразительные средства, которые и выразят суть театрального действия.

На каком языке играть? Русском? Но тогда скажут: какой же это национальный театр? На идише?

Направил свою первую официальную бумагу в Отдел культуры ЦК КПСС Зое Петровне Тумановой. Получил ответ: «театру играть на языке демократических масс». Ясно — на идише. Государственный язык Государства Израиль — иврит — в СССР был признан «сионистским» и запрещен.

Но где найдешь молодых артистов, владеющих идишем? Даже поколение наших родителей почти забыло его, настолько оно ассимилировалось с русским населением страны. А я намерен работать только с молодой труппой, которая воспримет мои новаторские идеи. На обучение идишу, причем сценическому, потребуется немалое время. А его у меня нет — через год-полтора театр должен показать премьеру. Единственный выход — в спектаклях наших должно быть больше музыки, чтобы максимально сократить разговорную речь. Поют же певцы на итальянском, не зная его. Так, выучив идишский текст, будут петь и артисты КЕМТа. А мне и карты в руки, ведь я — «король мюзикла»! И театр наш называется музыкальным.

А зритель? О какой психологической связке с ним может идти речь, если спектакль на непонятном языке? Но и этот вопрос решаем. Содержание пьесы можно изложить по-русски в либретто. Либо это сделает ведущий со сцены.

Гражданская позиция артистов КЕМТа должна быть созвучна моей, моему стремлению повлиять на самосознание еврейского народа. Взбунтовать его достоинство и гордость. Открытием еврейского театра я рассчитывал устроить «диверсию» против антисемитской власти.



## В поисках артистов

Не задерживаясь далее в Москве, мы с Депарма вылетели в Хабаровск. В беседе с А.К. Черным, который принял меня с непривычным для него радушием, оговорили самые важные организационные и финансовые проблемы. Алексей Клементьевич сообщил о решении строить в Биробиджане современное здание театра. Что поручил Шапиро подобрать подходящее место в центре города и вместе со строителями составить смету. Одновременно, сообщил Черный, начнется строительство стоквартирного дома для артистов. Финансирование уже открыто.



«Моя песенка, кажется, спета, — с грустью подумал я. — Меня и труппу театра хотят сделать невыездными биробиджанцами». И хотя запертая в тайге жизнь ничуть не прельщала, промолчал. Главное было создать театр, а уже потом думать о его географии.

Еще более радушно встретил меня Шапиро. Лев Борисович распорядился выделить нам с Сашей Депарма, притом бесплатно, люксовские номера в гостинице, которые вскоре превратились в своеобразный штаб по подготовке строительства театра и дома для артистов. Под эти объекты отвели лучшие места на центральной улице Шолом-Алейхема.

В первые же дни нашего пребывания в Биробиджане местная газета «Биробиджанер штерн» и СМИ Хабаровского края поместили объявления о конкурсе в труппу КЕМТа. В поисках «местных кадров» мы с Депарма облазили, кажется, все самодеятельные коллективы Биробиджана, а их оказалось немало: два народных театра — русский и руководимый Б. Шильманом еврейский, лауреат первого Всесоюзного фестиваля художественного творчества трудящихся, а в колхозах, совхозах области — Дома культуры. Я выстраивал «ар-

■ Афиша о конкурсе в труппу КЕМТа



тисток» в ряд, задирали им юбки. Увы! Ноги здоровенные, рабочие, волосатые... А я, чтобы не обидеть женщин, улыбался: «Какие балетные ножки, ну прямо на сцену».

В российских СМИ о конкурсе в КЕМТ объявило Министерство культуры РСФСР. Куррировать КЕМТ поручили заместителю министра композитору Флярковскому.

— Александр Георгиевич — человек творческий, и вам, Юрий Борисович, работать с ним будет легче, чем с министром Мелентьевым, — прокомментировал Павел Андреевич, постоянно державший меня на «коротком поводке».

Срок конкурса приближался. Но заявки на участие в нем, как я и предвидел, не приходили. Отменить уже объявленный конкурс? И Флярковского, да и Черного с Шапиро в ЦК КПСС обвинят в «недоработке». За этой излюбленной в партийных органах формулировкой обычно следовало партийное взыскание. Перенести конкурс на более поздний срок — что толку? Ситуация лучше не станет. И конкурсная комиссия Минкультуры во главе с Александром Флярковским прибыла в Биробиджан, чтобы хоть формально оправдать свое существование. На вокзале ее встречали Лев Борисович Шапиро, другие секретари обкома партии. Как же — приехал сам замминистра республиканского значения!

Гостиница, ужин, дружеская беседа... Двое суток мы провели в ожидании конкурсантов. Трижды в день с удовольствием ели эксекфлейш и бульон с кнейдлех. Осматривали город. Совершали прогулки в тайгу. Отсыпались в своих номерах. Присутствовали в клубе на концерте самодеятельного коллектива трикотажной фабрики...

Утром третьего дня Флярковский скомандовал «отбой». Не приехал ни один конкурсант. Собственно, на это я и рассчитывал. Какой дурак потащится в биробиджанскую глухомань? Да еще за свои кровные?!

— Мне жаль вас, Юрий Борисович, — негромко сказал Александр Георгиевич, когда поезд «Биробиджан—Хабаровск» отошел наконец от платформы.

Мы поняли друг друга с полуслова. Я молча развел руками. А Флярковский с грустью спросил:

— Что же нам делать? Постановление ЦК КПСС обязывает...

«Вот именно: постановление ЦК КПСС!» — мысленно ликовал я. И как бы между прочим посоветовал:

— Может, провести конкурс в Москве?

— Вы думаете? — Флярковский с надеждой посмотрел на меня.

— Не сомневаюсь!

К моему совету прислушались. Более того, ухватились за него. Чиновники лучше меня понимали, чем им грозит невыполнение постановления ЦК КПСС. А тут как раз подоспело и распоряжение Совета министров РСФСР, в котором Минкультуры РСФСР предписывалось конкурс «на замещение вакантных должностей творческих работников» провести в Москве. Минкультуры немедленно разослало во все ведущие российские СМИ объявления о конкурсе, а я арендовал помещение во Дворце культуры Всероссийского общества слепых и слабовидящих (ВОСС) на улице Куусинена.

В принципе в то время набрать труппу не составляло особого труда. Артисты, среди которых немало талантливых, осаждали театры — только свистни. Увы, в наш еврейский театр не бежал никто. «Еврейский? В то время, когда евреев отовсюду гонят? Не провокация ли?..»

Но постепенно и к нам начали приходиться артисты. Поначалу — великовозрастные, из Еврейского драматического ансамбля при Москонцерте. Узнав, что КЕМТ — театр музыкальный, что предстоит не только петь, но и танцевать, они исчезали. Следом, как бы на разведку, приходили выпускники театральных и музыкальных училищ. А также отчаявшиеся безработные молодые артисты, готовые играть хоть на китайском. Некото-



■ Актер бывшего ГОСЕТа Александр Герцберг (справа), педагог труппы КЕМТа, разучивает с артистом Борисом Сехоном текст роли на идише

рые из них оставались, чтобы поближе познакомиться с театром, хотя его фактически еще и не было. Я организовал занятия языком идиш, которого никто из конкурсантов не знал. Занятия вела Мария Котлярова. Ученица Соломона Михоэлса, бывшая актриса ГОСЕТа, игравшая в то время в Еврейском драмансамбле, Мария Ефимовна прекрасно владела сценическим идишем. К тому же хорошо знала идишскую культуру и быт, много старых еврейских песен и танцев. Вскоре к ней присоединился Александр Евсеевич Герцберг. Уникальный человек. Не только «ходячая еврейская энциклопедия», как прозвали его артисты, но и талантливый актер. Выпускник училища ГОСЕТа, ученик Соломона Михоэлса и знаменитой Сарры Ратбаум, он накануне «убийства» ГОСЕТа в 1949 году готовил свою первую главную роль в новом спектакле Михоэлса по пьесе Давида Бергельсона «Принц Реубейни». Этот спектакль был ответом тем, кто утверждал, что евреи исторически не боролись с врагом за свое будущее. Спектаклю предстояло стать одним из самых значительных в репертуаре и театра, и Александра Герцберга. Спектакль «убили» вместе с ГОСЕТом, актер Герцберг на сцену больше не вышел. Он стал отличным профессиональным фотографом, и это было его ремеслом долгие годы. Герцберг категорически отказывался участвовать в еврейских театральном ансамблях, возникших из «осколков» ГОСЕТа в конце 50-х – начале 60-х годов. Считал невысоким их творческий уровень. Но три десятилетия спустя все же вернулся в театр. В еврейский профессиональный – наш КЕМТ. И помогал его строить. Щедро отдавал свои знания, талант, благородную душу молодым артистам. Они обожали его.

Это была огромная удача, что Мария Котлярова и Александр Герцберг согласились работать в КЕМТе. Трудно даже представить, что бы мы стали делать без них.

Я пригласил к нам преподавателей вокала. Балетмейстером стала Элеонора Власова. Разойдясь с Элеонорой, мы навсегда остались добрыми друзьями.

Полным ходом шла подготовка абитуриентов к кон-

■ Мария Ефимовна Котлярова, актриса бывшего ГОСЕТа, педагог труппы и режиссер ряда спектаклей КЕМТа



■ Элеонора Власова – балетмейстер КЕМТа, моя верная помощница во всех творческих начинаниях



курсу. Ежедневно я проводил занятия сам. Чтобы лучше понять, с каким «материалом» мне предстоит иметь дело. Занятия были абсолютно институтские: по хореографии, вокалу, этюдам...

Постепенно образовалась относительно стабильная, человек в пятьдесят, группа молодых артистов, готовых работать в КЕМТе. Одним из первых, еще в клубе «Правды», появился у нас невысокий, коренастый, грузноватый и крупноголовый Яша Явно из Минска, где по окончании Гнесинки работал в музыкальном театре. В свободное от сцены время занимался фарцовкой. Из-за малоприятных проблем с милицией решил, пока не поздно, смыться в

Израиль. И приехал в Москву подавать документы в ОВИР. Кто-то рассказал ему о КЕМТе, дал мой телефон.

Признаюсь, чтобы заинтересовать артистов, я частенько блефовал. Говорил, что у театра будут заграничные гастроли. Хотя и сам действительно рассчитывал сделать КЕМТ высокопрофессиональным, чтобы он вышел на мировую сцену. А пока что мой блеф как бы приманивал артистов. Особенно таких, как Явно. Стремившихся вырваться из страны.

Когда Яша запел впервые, все находившиеся в тот момент в зале дружно рассмеялись. Настолько опереточный голос не вязался с его грузной, неуклюжей фигурой.

— Кого вы привели?! — возмущалась Котлярова. — Писклявый медведь!

Мария Ефимовна была права: парень просто никакой. Но я интуитивно чувствовал, что сумею разбудить в нем способности, которые пока что спят. Настрою его, как скрипку, на которой можно будет исполнять сложнейшие произведения.

Заведующий отделом культуры Хабаровского крайисполкома Иван Бритт, находившийся в Москве в командировке, привел свою землячку, выпускницу отделения музыкальной Гнесинки Таню Карасик. Тоненькая, длинноногая, легкая в движениях, она сразу привлекла мое внимание.

— Что ты умеешь делать «гениально»? — спросил я девушку.

— Все понемножку, — ответила не смущаясь.

Мне imponировала ее уверенность в собственных силах, и я назначил ей прослушивание и «проглядывание». У Тани неплохое сопрано. Она пластична и, как говорится, хорошо смотрится со сцены. Помимо того, мгновенно воспринимала мои команды, удачно выполняла их. Короче, это был «мой материал». И я назначил ей двухнедельный испытательный срок. До конкурса.

Появился у нас и высокий, красивый Феликс Добржанский (Иванов по отцу). Галантный, чрезвычайно любезный — истинный поляк. Его мама — польская еврейка. Ему уже было под сорок, и в театральном мире он не новичок. Отслужил в армии, участвовал в «венгерских событиях», во время которых ему «удачно» выбили зубы. Прошел школу Бориса Покровского на факультете музыкального театра ГИТИСа. Играл в Пятигорском, Краснодарском драматических театрах, Московском театре им. Гоголя, откуда ушел из-за интриг. Мыкался в поисках постоянной работы, участвовал в случайных массовках...

Попросил Феликса показаться. Он достаточно сносно исполнил популярную песню «Хелло, Долли», сделал несколько движений. Я понял, что он готов стать «материалом» для режиссера. Помимо того, Феликс располагал к себе, вызывал у меня доверие. Зачислив в список артистов на конкурс, предложил:

— Ты старая «театральная крыса» и будешь помогать мне в организации театра. Дел уйма. Мы с Депарма едва справляемся.

Забегая вперед, скажу: Феликс стал мне верным помощником. Ни разу не предал, был рядом в самое трудное для меня время.

Пришла и Лариса Долина — пышногрудая и пышнобедрая певица с прекрасным джазовым голосом. Но двигаться на сцене она тогда абсолютно не умела. «Стоячая певица». И внутренне сопротивлялась попыткам Элеоноры вывести ее из этого заторможенного состояния. Более того, все телодвижения Ларисы выглядели вульгарно. А это не соответствовало образу еврейской девушки, которую ей предстояло играть. Музыка, ритм Лариса чувствовала «бедрами». Разумеется, если бы я за нее взялся, стиль изменился бы, стал таким, какой нужен мне. Но вся беда в том, что Лариса тогда и не собиралась худеть. Видимо, относилась долю своего успеха на счет своих пышных форм. К сожалению, нам пришлось расстаться.

Пришел Сева Брейтман (по отцу — Гусейнов). Профессиональный актер, он закончил Щукинское театральное училище. Работал в Рязанском областном драматическом театре. Даже поставил там детский спектакль «Острые ученых» по пьесе Успенского и Хайта.

Появились: Аркадий Укупник, Боря Львович, Ирина Понаровская со своим чернокожим супругом Вейландом Родом. Его отец — американский коммунист — в тридцатые годы эмигрировал в СССР вместе с женой и маленьким сыном. Теперь Вэл, мускулистый, мужественный, эффектный, удачно подвизался на эстраде, неплохо пел. Я включил его в список кандидатов на конкурс. А Ирина Понаровская приходила посмотреть на наши репетиции. Но остаться в театре не решилась. А жаль. Она, безусловно, талантливая и самобытная актриса.

Таня Карасик привела однажды свою закадычную подругу, сокурсницу из Гнесинки Иру Климову. Златокудрую русскую красавицу. Ее готовили для оперетты, которую она терпеть не могла. Высокая, стройная, голос как колокольчик. Ира какое-то время присматривалась к занятиям. Вскоре призналась мне, что ей интересно работать в театре, который только начинается. Где все актеры молоды и вместе строят что-то новое, необычное. Да и атмосфера — как продолжение учебы.

— Но я совсем не знаю еврейской культуры, — посоветовала Ирина. — Нужно время, чтобы почувствовать и осознать ее.



Я отлично понимал Иру. И само далеко не академик в этом вопросе, старался использовать каждую свободную минуту для «еврейского самообразования». Часами просиживал в Ленинке, «Историчке», брал книги у Ефима Гохберга, давал объявления в газеты: куплю старинные еврейские книги, пластинки, пьесы, костюмы, предметы быта... И к нам в Дом культуры ВОССа на ул. Куусинена потянулись старые московские евреи. Что только они не приносили с

■ Первую пьесу для КЕМТа — оперу-мистерию «Черная уздечка белой кобылице» написал поэт Илья Резник

■ Еврейский поэт Хаим Бейдер, автор идишского текста «Уздечки»

собой! Книги на идише, которые, кроме Герцберга и Котляровой, никто не мог прочесть. Древнееврейские молитвы на иврите — прочесть их уже не мог никто. Домашнюю национальную утварь, чудом сохранившуюся одежду дедов и бабушек, пластинки с еврейскими песнями... Иногда эти песни просто напевали мне, и я, чтобы не забыть — все не удержать в памяти, — тут же подбирал мелодию на рояле, наскоро записывал и ее, и идишские слова русскими буквами. А сколько я выслушал интересных историй из еврейской жизни, забавных баек, анекдотов, шуток! Неоценимое богатство скопилось в моих ру-



ках. В музей бы его! Да не было тогда в нашей стране музея, который заинтересовало бы все это. Нет его и по сей день.

И однажды мне принесли шофар. Ясно помню того подслеповатого старичка с палочкой. Осторожно развернув аккуратно обернутый в белую ткань бараний рог и бережно протягивая его мне, старичок спросил:

— Или вы знаете, что это такое, молодой человек?

— Шофар! — воскликнул я, и перед моими глазами словно в калейдоскопе промелькнуло лицо Натана Зингера... толпа людей на «горке»... синагогальный зал... старцы со свитками Торы в руках...

Я нетерпеливо протянул руку к шофару, мне давно хотелось иметь его.

— Этот шофар из Буремельской синагоги, — пояснил старичок. — Ее давно нет, *они* еще до войны сделали из нее пивной склад, но я успел кое-что спасти.

Я вписал шофар в книгу, в которой учитывались все подарки КЕМТу, но, признаюсь, в тот же вечер унес домой и стал учиться, но не просто трубить в него, а играть на нем.

Старики евреи приходили лично ко мне за советом по всяким бытовым и семейным вопросам. Словно я был раввином. Собирались группками на улице у подъезда ВОССа, чтобы пообщаться друг с другом. А я не мог, да и не хотел запретить им это, понимая, как велика была их тяга к общению. В московскую синагогу, напичканную агентами КГБ, ходить тогда многие боялись. И это стремление к единению, к крохотному островку своей возрождавшейся культуры лишний раз убеждало меня в ценности нашего театра, в том, что мы делаем для советских евреев очень нужное дело.



## Где взять пьесу?

Если будущая труппа КЕМТа постепенно подбиралась, то с пьесой для первого спектакля дела обстояли из рук вон. По существующему порядку ее должно было дать нам Министерство культуры. Флярковский в панике разводил руками: пьесы нет и никто не знает, где ее взять. Заказать? Кому? Что?

Убедившись, что Минкультуры помочь не в состоянии, я сам принялся искать пьесу, хотя бы материал к ней. Перечитывал произведения еврейских классиков, но нигде не находил драматургии, созвучной современным реалиям. Ездил в Белые Столбы в Фильмофонд. Просматривал там чудом сохранившиеся киноленты спектаклей ГОСЕта, чрезвычайно интересные и полезные мне как режиссеру. Но театр — живой организм, он развивается, видоизменяется, эволюционирует. Современный русский психологический театр за минувшее после разгрома ГОСЕта тридцатилетие прошел большой и сложный путь. Михоэлсовский театр сегодня, увы, уже не современен. Он — наша бесценная история.

Пьесы по-прежнему нет. Но я четко знаю, какой она должна быть наполнена философией. Что ее драматургию должны венчать насущные проблемы трагедии советского еврейства: эмиграция и взаимоотношения с властью. А также едва ли не самое трагическое — то, что многие советские евреи склонили головы. Ведь эмиграция и означает, что дух нации сломлен. Единственное, на что остались силы, — борьба за право бежать из страны, в которой веками жили предки и вложили в ее развитие немало сил, пота, крови. Я хотел рассказать, как евреи живут двойной жизнью, лишь в снах становясь вольными людьми, гордящимися своей нацией, своей культурой. Словом, искал произведение, которое взбунтовало бы мой народ. Кидался от одного драматурга к другому, третьему... Кто-то

действительно был занят. Кто-то прикрывался мнимой занятостью, не желая ввязываться в «еврейскую историю».

— Посмотрите «Немца» Шолом-Алейхема, — посоветовал мне однажды Сева Брейтман. — Думается, из этого рассказа можно сделать интересную пьесу.

Сева был прав. В «Немце» налицо социальный конфликт. Если его усилить, кое-что изменить, добавить... Но для этого нужны три талантливых профессионала: драматург, поэт и композитор. Где их найти? Существуют они, естественно, в природе, но отскакивают, как футбольный мяч от игрока, едва заслышат о театре еврейском.

Позвонил известному поэту-песеннику Илье Резнику. В свое время я писал музыку на его стихи. Он не из трусливых и обещал мне подумать о пьесе. Рассказал ему о «Немце». Илья отозвался в тот же вечер:

— Старик, а ведь это находка! Шолом-алеихемовский город Диражно переименуем в «Миражно»... Прибытие поезда в Миражно — это же событие с социальным подтекстом! Но ты должен дать мне пьесу. Я не драматург.

Илья прав: поэзия и драматургия — ипостаси различные. Предложил подумать в «две головы». И мы с Ильей принялись за работу.

...У пьесы уже есть название: «Черная уздечка белой кобылице». Из старой еврейской поговорки: «Бедность еврею к лицу, как черная уздечка белой кобылице». В поговорке уздечка красная, но в советском государстве цвет этот «священный».

■ Жители Миражни проклинают ненавистного праведника Йоселе (Ю. Цивцивадзе), который пытается отнять у них надежду на счастье...

■ ...и объявляют его сумасшедшим



Но где найти переводчика? И не просто переводчика, а настоящего поэта, пишущего на идише? Сталинские репрессии настигли почти всех талантливых советских еврейских поэтов.

Меня познакомили с Хаимом Бейдером — заместителем главного редактора журнала «Советиш Геймланд». До этого он работал в газете «Биробиджанер штерн», так сказать, «земляк» КЕМТа. К сожалению, творчество этого замечательного поэта, лауреата литературной премии Всемирного еврей-

ского культурного конгресса (Нью-Йорк, 1991), автора учебника «Идиш» и соавтора первого послевоенного еврейского букваря «Алефбейс», в России почти забыто, видимо потому, что он в основном писал на идише — языке, которым сейчас владеют лишь немногие. Но есть и переведенные на русский и украинский замечательные поэмы писателя Хаима Вольковича «Новоселье», «Широкие просторы», «В мире Менделе Мойхер-Сфорима». Некоторые из них я прочитал с огромным удовольствием. А работа с этим ярким, талантливым и очень добрым человеком мне запомнилась на всю жизнь.

Нам с Резником удалось увлечь Хаима Бейдера «Уздечкой» — и он согласился взяться за перевод, но попросил сначала дать ему возможность прослушать музыку оперы, чтобы он смог правильно уловить стихотворный ритм своего будущего текста. На идише он неизбежно станет иным, чем на русском. А музыки-то и не было.



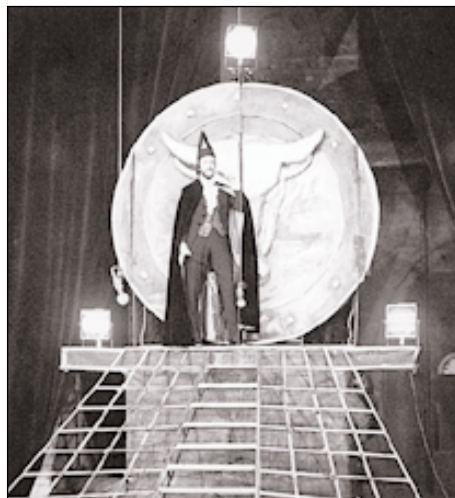
## Кто напишет музыку?

Я мотался от композитора к композитору. Композиторы-евреи в ужасе отмахивались: «Еврейский спектакль? Чур меня, чур...». Никита Богословский «забит» заказами на пятилетку вперед. Георгий Свиридов требовал показать ему пьесу, причем всю целиком, а она еще не закончена. Большинство и представления не имели о еврейской мелодике, хотя теоретически и признавали ее.

Вместе с Мишей Глузом, который то появлялся в ВОССе, то надолго исчезал, мы прослушивали, проиг-

■ Сцена из спектакля. Прибытие в Миражно дьявольского соблазна «поезда счастья» — «Золотого тельца»

■ Сцена из спектакля. Жители Миражни дождались наконец-то «поезда счастья»



рывали старые пластинки с записями еврейских песен, но ничего подходящего не находили. И все отчетливее в моем мозгу, не давая покоя, звучала собственная музыка будущего спектакля.

Вот местечковые евреи Миражни собрались у железнодорожной платформы, ждут прибытия поезда. Они верят, он везет им долгожданное счастье. Я слышал, как они ждут. Как возбуждены предчувствием счастья. Как спорят из-за миража удачи. Как уже делят ее. Слышал голос бед-



няка Иоселе, пытающегося предостеречь земляков от веры в эфемерную надежду: «Огонь придет, придет, придет./ И все сожжет, сожжет, сожжет...». Слышал, как избивает толпа праведного, но ненавистного ей Иоселе, пытающегося отнять у нее надежду и мечту. *Слышал* перестук колес приближающегося поезда. Огненное дыхание золотого тельца — паровоза. Слышал, как этот «дьявольский соблазн» появляется на заднике сцены, и люди, замерев на мгновение, опрометью кидаются к нему, чтобы получить долю своей удачи. И как искуситель в облике «хозяина удачи», статный красавец Беньомин властно останавливает толпу: счастье не раздается, его стоимость — душа человека.

Ни я сам, ни кто-либо другой не в силах объяснить особенности моего восприятия предмета ли, человека ли, животного, природного явления. Я их не только вижу. Я их *слышу, ощущаю, осязаю*. Будто зрительный, слуховой, осязаемый, смысловой аппараты моего организма сотканы воедино. Мое видение полифонично. Музыкальные и зрительные символы вижу одновременно. Как бы в полифонии. Стол так вижу. И мелодическую структуру песни *вижу* не такой, какой ее видят другие. Например, в своих песнях влезая вдруг в алогичную тональность. Но она *алогично логична*.

Как-то, работая с Резником, я сел к роялю и проиграл ему мучавшую мой мозг композицию начала первого действия — ожидание поезда в Миражне. Сохранив при этом еврейский стиль «фрейлехса» и ритм приближающегося



■ «Хозяин удачи» — Беньомин (арт. Б. Понятовский) останавливает толпу: стоимость счастья — душа человека

поезда. Его остановка предусмотрена выходом Иоселе. Его выкриком: «Нейн! (Нет!) Люди, перестаньте мечтать, остановитесь!». А толпа в ответ наступает на него, объявляет «мешугене» (сумасшедшим).

Пользуясь средствами симфонизма, я разработал и лейтмотив оперы. Все представлял себе зрительно, в динамике. Мне это было легко. Режиссер, я заранее видел каждую сцену будущей оперы.

— Зачем тебе композитор?! — воскликнул Илья, прослушав музыкальный фрагмент. — Отлично, старик! Сочиняй оперу сам.

— Нет, не могу, не рискну, — не соглашался я. — Песню — да. Но целую оперу?! Наглость с моей стороны. Нужен серьезный, талантливый композитор.

— Ты справишься, убежден! — уговаривал Резник. — С каких это пор пасуешь перед новым?

Пасовать, отступать — не в моем характере:

— Представь, о чем заговорят завистники, злопыхатели, министерские чиновники?

— Сам пишешь, сам ставишь, сам играешь и поешь, — рассмеялся Резник.

— И сам мучаешься, — добавил я.

— Плюнь на эту бездарную свору и принимайся за работу, — заключил Илья, прощаясь. Не обещал. Но едва за Ильей закрылась дверь, кинулся к роялю. Мелодии жили во мне, рвались наружу... Лились и лились, сплетались звуки... Вот она — девичья тема кра-савицы Зелды. В многодетной семье бедняка Шолом-Бера единственная надежда вырваться из нищеты — удачное замужество старшей дочери. А девушка любит Иоселе — хо-рошего, честного парня, но такого же бедняка. И он любит ее. Родители препятствуют их союзу. Появляется богатый жених Беньюмин — «золотой телец», губящий человеческие души. Музыкальные темы героев сталкиваются, переплетаются, отторгаются...

Я сочинял быстро. Музыка переполняла меня, не отпускала ни на мгновение, даже в часы, когда я, директор театра, вынужден был заниматься «земными» делами. Звуки стремительно мчались навстречу друг другу, сливались воедино, поднимались на крещендо, кульминацию — ввысь, ввысь. Затаившись на мгновение, плавно опускались, а другие, столкнувшись, кидались друг на друга в ярости; побежденные отступали, победители — торжествовали. Неожиданно из этого хаоса звуков, этой алогичной логики вдруг возникла лирическая мелодия успокоения, благостности. И вырывался на свободу лейтмотив оперы, несущей в себе тему гордости, любви и страданий.

Нет, нет, я не берусь описывать таинства рождения музыки. Позволю себе лишь сказать, что понимаю крохотную толику душевного, эмоционального состояния Великих, творивших бессмертные произведения.

К творческому «конвейеру» драматург—поэт—композитор присоединился переводчик. Но какой! Блестяще, с поразительной точностью уловив ритм мелодии и ее эмоциональность, глубоко вникнув в ее суть, Бейдер сделал не обычный авторский перевод, а создал талантливое художественное поэтическое произведение. Основное же различие между творчеством двух этих поэтов — Ильи Резника и Хаима Бейдера — заключалось в данном случае в том, что Резник, еврей по национальности, был поэтом русским; Хаим Бейдер — поэтом еврейским. Он не только писал на идише, но, не ошибусь, и мыслил на этом языке. Потому-то его авторизованный перевод текста Резника получился произведением поистине еврейским. Стихотворные строки Бейдера порой звучали так динамично, что я, следуя за ними, менял в опере целые музыкальные фразы, а то и фрагменты.

Работа ладилась. Но, к сожалению, случались дни, когда у меня не оставалось и минуты, чтобы посидеть за роялем, поработать с Резником или Бейдером. Ведь я был не только главным режиссером, но и директором театра, который создавался на голом месте.

Совет министров РСФСР, скажем так, с пониманием воспринял решение партийного руководства страны о создании государственного еврейского театра и своим распоряжением от 14 июля 1977 года (№ 1080-р) достаточно щедро определил его материальное обеспечение. Для организации в Биробиджане филармонии и театра только на оставшиеся шесть месяцев текущего, 1977 года выделялось 288 тысяч рублей — по тем временам огромная сумма. Я имел право набрать девяносто восемь человек в штат работников театра, что превышало его потребность. На Минкультуры СССР возлагалась обязанность принять участие в организации гастролей КЕМТа по специальному плану, а также в обеспечении театра необходимыми ему высококачественными музыкальными инструментами и усилительной аппаратурой. Этот пункт распоряжения я использовал на всю катушку. Достаточно сказать, что акустическую аппаратуру для КЕМТа привезли из США.

В распоряжении Совмина были пункты о строительстве в Биробиджане зданий филармонии и театра, стоквартирного дома для их работников, но это сейчас меня не инте-

ресовало. Надо было обеспечить театр всем необходимым, начиная от балетных туфель и тренировочных костюмов для артистов до мебели и музыкальных инструментов, при том самых дорогих и современных. Хорошо, что Совмин выделил КЕМТу еще в Москве два автобуса, и мы могли перевозить на них приобретаемое имущество.

Короче, организационных дел невпроворот. Но система отработана мною четко: я не просил — требовал. Звонил директору магазина или базы, представлялся с апломбом:

— Шерлинг говорит, Юрий Борисович.

Разумеется, там, на другом конце провода, и слыхом не слышали о Шерлинге. Но моего амбициозного тона достаточно, чтобы в памяти собеседника начались лихорадочные поиски. А я тем временем «добивал» его:

— Я — директор Государственного еврейского театра, созданного недавно на основании постановления Секретариата ЦК КПСС...

Остальное — предопределено:

— Приезжайте, Юрий Борисович... Ждем вас, Юрий Борисович... Все будет ...

К моему приезду заказ подобран и упакован. У дверей ждет грузовая машина.

Чего греха таить: оборудуя КЕМТ, я в хвост и гриву спекулировал словами: «постановление ЦК КПСС», «распоряжение Совета министров РСФСР», «Партия считает...», «Совет Министров распорядился...». Разговаривал привычным для чиновников языком, единственным хорошо им понятным. И «сезам» отворялся мне навстречу.



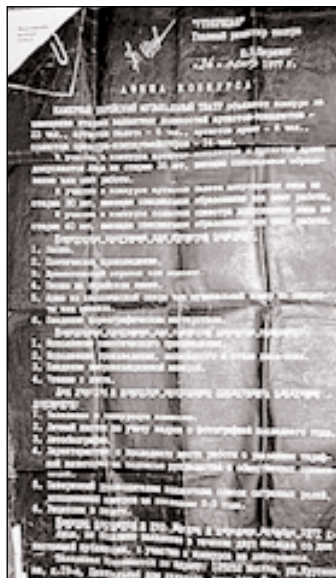
## Труппа в «коротеньких штанишках»

...Приближался срок официального конкурса. Дальше медлить было нельзя. Объявление о конкурсе, разосланное Министерством культуры во все республиканские газеты, почему-то не опубликовали ленинградские СМИ. Хотя председателем жюри конкурса согласился стать сам Аркадий Райкин. Я попросил Леву Вильдавского (недавно он по рекомендации Ильи Резника принят в театр главным дирижером) срочно выехать в Ленинград и организовать расклейку наших объявлений о конкурсе. Лева, единственный в КЕМТе ленинградец, лучше других знал, как это сделать.

■ Эту афишу о конкурсе в КЕМТ в Питере повесить запретили

Хотя официальный «родоначальник» театра — ЦК КПСС, а вовсе не еврейская община, первый визит Левы был в синагогу. «На разведку» — как объяснил он мне позже. Заместитель ребе со странным «еврейским» именем Михаил Афанасьевич — огненно-рыжий, с золотыми перстнями на пальцах — категорически отказался повесить у синагоги нашу афишу, пока ее не утвердит Управление культуры Ленгорисполкома. Никакие ссылки на постановление ЦК КПСС не помогли. Ленгорисполком для рыжего ребе — наивысшая инстанция.

— В этом постановлении записано, что ваша афиша должна висеть именно у моей синагоги? — резонно спросил мудрый ребе. — Так-таки нет!



Организация, ведающая расклейкой афиш, Леву прямым отправила в Управление культуры того же Ленгорисполкома. Объяснив суть сотруднице Управления, Лева положил ей на стол афишу. Глаза женщины, смотревшие до этого в разные стороны, мгновенно сошлись в одной точке. Растерявшись вконец, она назначила Лева позвонить ей на следующий день. И, когда он позвонил, объявила: расклейка невозможна. В Ленинграде запрещено вывешивать афиши черного цвета. А наша афиша была на черном фоне.

В Ленинграде конкурс в КЕМТ не состоялся. Этим городом заправляли чиновники, которые настолько ненавидели мой народ, что им было наплевать и на авторитет великого артиста Аркадия Райкина, и на высокие партийные постановления.

Провели конкурс в Москве. Все как положено. Председатель конкурсной комиссии — Александр Флярковский. Набрали труппу из тридцати пяти человек. Я формировал ее, абсолютно не придерживаясь конфессионального признака. Основным костяком труппы стали: Феликс Добржанский (по отцу Иванов), Сева Гусейнов (по матери Брейтман), Анна Табачникова, Вера Радачинская, американец Вэл Род, Марина Бухина, Яков Явно, Володя Крейтман, Таня Карасик, Ира Климова, Юра Цивцивадзе (студиец театра им. Моссовета, он играл у меня в «Тощем призе») и другие. Мама (разумеется, она давно рядом и играла балетные классы у Власовой) познакомила меня с замечательным музыкантом Гришей Ауэрбахом. Он согласился стать концертмейстером театра. Она привела и других профессиональных музыкантов. Образовался небольшой собственный оркестр.

Началась работа. И сразу же появились проблемы.

Большинство артистов пришли в труппу в «коротеньких штанишках» — студийцы, дебютанты. Другие — более опытные. Но все они несли на себе груз разных профессиональных школ. Мне предстояло выработать в них единое стремление, единое дыхание и стилистику, единые руки и ноги — создать ансамбль. А труппа понимала это не всегда. И нередко возникал дух сопротивления. Гончаров, Волчек, другие режиссеры ставили спектакли с актерами, с которыми работали уже по многу лет. А я еще путал имена своих артистов. К тому же им предстояло играть на незнакомом языке, в незнакомой музыкальной культуре. Ее не изучали ни в театральных, ни в музыкальных училищах. Артистам требовалось время, чтобы адаптироваться в таком театре, как КЕМТ. Это Лондонский симфонический оркестр может с одинаковым успехом сыграть что угодно. Оскар Питерсон с его джазом — «Черный концерт» Стравинского и — концерт Рахманинова. Такова система западного и американского образования. Я же собрал труппу фактически из случайных людей, в которых разглядел хоть гран таланта. На остальное не обращал внимания. Не задумывался над тем, что негативные человеческие качества, если таковые имеются, могут привести театр к гибели. (Так оно и случилось впоследствии, но об этом позже.) Мне было безразлично, какие люди находились под моим влиянием. Знал: творчески я *сделаю* их такими, какими они мне будут нужны. Лишь бы в каждом было заложено *что-то*, и это *что-то* можно «вытащить» на свет божий.

Нечеловеческими усилиями, используя все свои возможности, я заставил труппу вздохнуть единым дыханием. Вздрогнуть единой энергетикой. И, управляя этой разношерстной массой, добился главного: ансамблевости. Единого ощущения драматургии. Сопричастности происходящему. Наступления как бы высшей стадии погружения в образ. Понимания конкретной ситуации. Этот энергетический посыл как электрическая лампочка, которая горит, лишь когда подключена к сети. Стоит ее выключить, и... Пока я руководил театром, лампочка не выключалась ни на мгновение. Артисты, подчиненные моей воле, творили чудеса — они прыгали, скакали, танцевали, пели. И это был не просто прыжок, не просто пение, а точное попадание в драматургию данного момента в спектакле.

Лев Вильдавский, присутствовавший на занятиях труппы, по прошествии многих лет вспоминал:

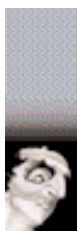
*То, что было сделано в этом театре, — невероятно! Собрать людей, фактически не имевших отношения к сцене, и сделать из них профессиональных артистов мог только Шерлинг. Ни у кого другого такого опыта не было. Труппа беспрекословно подчинялась ему. Работали как проклятые по шестнадцать часов в день. Он приказывал: «Худеть!», и артист безропотно худел...*

И это сущая правда: у меня такой опыт был. Вспомните хотя бы эпопею с ансамблем «Молодость» и их эстрадную программу «Два – ноль в вашу пользу», ставшую прототипом моих будущих мюзиклов. Мои постановки в театрах им. Маяковского, им. Моссовета, Таллинском русском драматическом.

Работа нашего «творческого конвейера» над созданием пьесы «Черная уздечка белой кобылице» продолжалась. Вечерами мы проговаривали пьесу с Ильей Резником. Он понимал мои задумки мгновенно. Развивал их, придумывал что-то свое — выдавал в стихотворной форме. Илья писал быстро, споро, талантливо. Стихотворный текст «Уздечки» частями передавался Хаиму Бейдеру для авторского перевода на идиш. От него так же частями вручался Марии Котляровой и Александру Герцбергу. Они на занятиях разучивали идишский текст с артистами.

Я уже приблизительно распределил роли. Но труппа невелика, второго состава исполнителей нет. Сегодняшнему солисту предстояло завтра стать хористом; хористу — солистом. И артистам приходилось зубрить не только свой, но и чужой текст.

Мы с Ильей работали в моей крохотной тесной квартирке на Смоленском, где проектировщики не успели объединить лишь пол с потолком. Тамара — наш роман продолжался — злилась, она не могла оставаться у меня на ночь. Попрекала, что разлюбил, не уделяю ей прежнего внимания. Не понимала, что любить сейчас могу только единственное существо — мой театр. Он владел всеми моими помыслами и силами. Мне бы выспаться разок! Больше трех-четырёх часов в сутки — не удавалось. Но я не хотел потерять свою прелестницу. Она стала еще очаровательнее, женственнее. И буквально «через не могу» изредка появлялся с ней в элитных ресторанах и респектабельных домах.



## «Заезжих жидов из Питера – вон!»

За два месяца сочинены пьеса и музыка к ней. Но, я уже рассказывал, как бы прервана связь между моей музыкальной мыслью и нотной линейкой. Профессионально записать оперу не мог, тем более оркестровать ее. Финансирование же сочинения пьесы и музыки к ней в бюджете КЕМТа не было предусмотрено. И все же я заказал оркестровку Диме Автомяну, надеясь «выбить» деньги из Минкультуры. Передавая Автомяну клавишник, Вильдавский самовольно внес в него поправки; где-то подставил бе-моли, где-то снизил диезы. Видимо, считал, коль скоро он консерваторец, а я — нет, то в музыке он разбирается лучше меня. Допускаю. Но не в моей. Возможно, она и получилась потому такой удачной, что я отошел от диктуемых традиционным образованием стереотипов. Справедливости ради, скажу, что Лева Вильдавский предупреждал меня: Автомян сделает работу добросовестно, но, увы, получится совсем не то, что надо нашему театру. Я знал Автомяна как хорошего музыканта и композитора и совета Лёвы не послушался. К тому же, когда другие требовали рубль за один такт, Дима согласился на 60 копеек.

В опере 6000 тактов. Нужны 3600 рублей — безумные деньги! А их нет. Немало рискуя, деньги дал Илья Резник. Он слыл состоятельным человеком. Это позже сочинение пьесы и музыки будет оформлено как заказ Минкультуры РСФСР и нам заплатят сумашедшие по тем временам деньги — аж 8400 рублей!

Оркестровка готова, надо ее записать. Вильдавский утверждал, что сделать это удобнее с Ленинградским симфоническим оркестром под управлением Батхина, которого Лева хорошо знал.

Честно говоря, после неудавшейся попытки провести конкурс в Ленинграде мне вовсе не улыбалась перспектива работать в этом городе. Вильдавский к тому же потребовал присутствия на записи артистов, исполнявших основные партии. Но, как назло, все серьезные московские оркестры заняты. Пришлось согласиться на оркестр Батхина. И на запись «минус один», когда оркестр — фонограмма, а певцы — «живьем».

С Вильдавским и Депарма в Питер уехали Ира Климова, Таня Карасик, Юра Цивцивадзе, Яша Явно, Вэл Род — всего человек десять.

Чтобы не терять времени, артисты во главе с Вильдавским прямо с поезда отправились на репетиции к Батхину, а Депарма — в городское Управление гостиниц за разрешением на поселение. Десять человек — это «группа», без разрешения ее не поселят. Таково правило.

И пяти минут не прошло после подачи заявки, как о том, кто приехал в Ленинград, уже знал начальник Управления культуры горисполкома. Он немедленно сообщил об этом в Ленинградский горком первому секретарю горкома КПСС, члену Политбюро ЦК КПСС Г.В. Романову: в Питер прибыла группа «сионистов», репетирует что-то свое с оркестром Батхина...

И разразился вселенский «шухер». Багровея от гнева и ненависти, Романов потребовал: «заезжих жидов» немедленно выдворить из Питера, чтобы духу их не было!

— Хочешь на старости лет сделать меня нищим?! — кричал в отчаянии на Вильдавского Батхин. — Как ты посмел меня так подставить?! Какой скандал! На таком уровне!

Не понимая, что происходит, почему кемтовцев буквально выгоняют из Ленинграда, Вильдавский позвонил мне, я — Флярковскому.

— Какое-то недоразумение, — недоумевал Александр Георгиевич. — Сейчас все уладим. — И позвонил министру культуры СССР П.Н. Демичеву. Оказалось, тот в Питере. С Демичевым связались, и он тоже обещал все уладить. Увы, Романов даже не впустил его в свой кабинет. Романов — член Политбюро ЦК КПСС, а Демичев лишь кандидат. На иерархической партийной лестнице ступенькой ниже. «Разительная разница»!

Я тщетно старался выяснить истинную причину скандала. Чем так провинились кемтовцы? Телефон Флярковского молчал и молчал. Помчался в министерство. Ни Флярковского, ни министра Мелентьева — они якобы в отъезде. Отчаявшись, позвонил в ЦК КПСС опекуну КЕМТа Павлу Андреевичу. Молчал и его телефон. Прятались? Испугались? Кого? Чего? Кемтовцев тем временем вытурили из Питера ночным поездом.

Лишь на третий день Лева дозвонился Флярковскому.

— Ни о чем меня не спрашивай, — доверительно сказал ему Александр Георгиевич, они давно знакомы. — Никаких вопросов. Ты где?

— В Москве, — ответил вконец обескураженный Лева.

— Слава богу, — облегченно вздохнул Флярковский. — Партитуру привез? Приступайте к работе с оркестром кинематографии. Был дикий скандал. Зачем ты все это устроил? Какой черт понес тебя в Ленинград?

Лева пытался было объяснить, что никто ничего не «устраивал», но в телефонной трубке уже звучали прерывистые гудки.

Собственно, все было ясно. Верный интернационалист-ленинец Г.В. Романов свой звериный антисемитизм и не скрывал.

...Выходим на запись оперы с оркестром кинематографистов. И — о ужас! Не то, не то!

Что сделали с моей музыкой Вильдавский и Автомян?! Потуги на классическую оперу! Полностью утрачен дух еврейской мелодики, ее особое очарование. Думал, умру! Затрачены огромные деньги, время! Иван Бритт бомбит из Хабаровска телеграммами, звонит по телефону, требует, чтобы театр срочно выехал в Биробиджан — наше пребывание в Москве обходится слишком дорого краевому бюджету. Весь штат театра, приписанного к Биробиджану, числится в командировке. Приходится дополнительно к зарплате выплачивать суточные и квартирные. К тому же длительная аренда помещения под репетиционную базу и склад театрального имущества выливается в солидную сумму. А как уехать из Москвы без готовой музыки к спектаклю?! Где в Хабаровске найдешь музыканта, который сумеет сделать оркестровку? И вообще, мы еще не готовы. Я не провел ни одной полноценной репетиции — как проведешь ее без музыки?!

Музыки нет, спектакль не готов. Я был на грани нервного срыва, когда в Доме культуры в Капотне, куда перебрался театр, появился молодой композитор Михаил Глаз. Нас как-то познакомила его мать, бухгалтер Москонцерта, и попросила меня привлечь ее сына к работе в театре. Миша тянулся ко мне. Часто приходил в «Ромэн» на репетиции, порой даже с цветами. Появлялся в клубе на Куусинена, когда КЕМТ находился там. Приглядывался, прислушивался, но остаться с нами не решался. А потом вдруг исчез. Оказалось, у него умер отец. И вот теперь Миша Глаз вновь появился. Узнав о неудаче с аранжировкой «Уздечки», сел за рояль и сыграл наизусть всю оперу, которую уже слышал фрагментами. Я знал, что Миша талантливый пианист, блестящий аранжировщик, что у него классная башка-библиотека, откуда словно с разных полок он мгновенно вытаскивает нужные ему музыкальные темы. Но сейчас был поражен. И не столько блистательным исполнением, сколько способностью проникнуть в самую глубину моей души, моей музыки. Последние аккорды — и мы долго молча смотрим друг на друга. Чьи глаза блестят ярче — Мишины ли, мои ли, — не знаю. Радость, восторг переполняют обоих. Становятся началом огромной творческой дружбы. Фантастическим тандемом взаимопроникновения и взаимопонимания, который, казалось, не разрушить никакой, даже самой мощной земной силе. Казалось...



## Илья Глазунов в моей судьбе

Глаз согласился сделать оркестровку оперы. А я тем временем решал еще один самый сложный вопрос: кто напишет для спектакля декорации, станет художником-постановщиком? Обивал порог замечательного театрального художника, живописца, графика и скульптора Александра Тышлера, оформившего свыше ста театральных спектаклей, в том числе в Белорусском, Харьковском и Московском ГОСЕтах. Хотя Александру Григорьевичу уже восемьдесят второй год, он продолжал работать, и я надеялся, что он согласится сделать декорации для КЕМТа. Но Тышлер, оформлявший когда-то михоэлсовские спектакли «Король Лир», «Блуждающие звезды», «Капризная невеста», «Фрейлехс», наотрез отказался. Сославшись на возраст и нездоровье. Возможно, тому была иная причина. Тышлеру довелось немало пережить после гибели Соломона Михоэlsa, разгрома ГОСЕТа, допросов по делу о «сионистском заговоре» Еврейского антифашистского комитета, «дела врачей», понятно, что ему не хотелось повторения.

Побывал я и у Валерия Левенталя — художника-постановщика многих опер в ГАБТе. Но художники-евреи, как и их единоверцы-композиторы, боялись связываться с еврейским театром. И меня осенило: действие оперы происходит в антисемитской стране —

царской России, в черте оседлости. Кто, как не русский художник, знает, где на самом деле полагалось жить евреям? И я решил обратиться к самому что ни на есть русскому художнику — Илье Глазунову.

Я был хорошо знаком с работами Глазунова. Много слышал о нем и положительного, и негативного — как о любом талантливом человеке. К тому же принятом «в верхах». И достаточно популярном в обществе.

Позвонил Илье Сергеевичу, представился.

— Кто, кто?! — переспросил он резко. — Еврейский?.. — И бросил трубку.

Позвонил вторично. Вновь представился.

— Оставьте свои глупые чекистские вылазки! — возмутился Глазунов. И снова швырнул трубку.

Позвонил в третий раз.

— Илья Сергеевич, выслушайте. Я действительно директор Камерного еврейского музыкального театра Юрий Шерлинг, — старался говорить быстро, настырно, не позволяя себя перебить. — Прошу вас...

Он не дал мне договорить. Снова бросил трубку. И я решился идти к нему без разрешения.

Поздним вечером позвонил в дверь его мастерской в особняке в Калашном переулке. Мне не открыли. Позвонил второй раз, третий... Наконец услышал настороженный мужской голос: «Кто там?». Ответил очень вежливо:

— Шерлинг. Директор Камерного еврейского музыкального театра и главный режиссер. Я звонил вам...

— Но я вас не приглашал!

— Пожалуйста, Илья Сергеевич, позвольте поговорить с вами.

Длинная пауза. И... Глазунов открыл дверь.

— Десять минут, не более, — предупредил он.

Следом за хозяином я прошел в его мастерскую. Огромную, обставленную дорогой старинной мебелью. На стенах — картины знаменитых художников, иконы в тяжелых серебряных окладах, царские портреты. Мастерская походит скорее на музей.

Среднего роста, лет сорока пяти, в элегантном английском костюме, белоснежной сорочке с ярким галстуком, Глазунов вернулся к мольберту. Не обращая на меня внимания, молча продолжил работу. Молчал и я. Только телефонный звонок и разговор с каким-то важным чиновником на какую-то государственную, международную тему заставил Мастера ненадолго отложить кисть.

Закончив разговор, он сделал мне знак подойти:

— Камерный еврейский музыкальный театр? Я правильно вас понял?

— Организован на основании постановления Секретариата ЦК КПСС.

— А вы — его директор и художественный руководитель Шерлинг Юрий...

— ...Борисович.

— Что ж это за театр такой — еврейский?

Выслушав мой рассказ, который становился все эмоциональнее, Глазунов спросил с любопытством:

— А какую цель вы преследуете своим театром?

Я начал излагать свои доводы о необходимости такого театра, которыми оперирую обычно в беседах с «высоким начальством»:

— Из России происходит отток светлых умов. Это необходимо остановить и...

Глазунов перебил меня на полуслове:

— С подобными речами, молодой человек, вы не по адресу. — Его подвижное нервное лицо стало желчным.



Я понял: должен уйти или выложить правду. И выложил ее. Откровенно. Интерес Глазунова к моему рассказу постепенно возрастал. Он даже перестал писать. Устремил на меня оценивающий взгляд.

— А вы знаете, что меня считают антисемитом? — спросил он неожиданно.

— Знаю. — Обманывать этого человека нельзя, иначе он снова замкнется.

— И все же пришли ко мне со своим театром еврейским? — Он сделал ударение на последнем слове. — Почему?

— Потому что не верю сплетням.

Я хотел привести доказательства своего «неверия», основываясь на творчестве Глазунова. Но Мастер, прикурив новую сигарету (он беспрестанно курил), перебил:

— И правильно делаете. Я — монархист. Ненавижу все, что покусало и погубило русскую культуру. Да, я русофил. Люблю свой — русский народ. Тот, кто не любит свой народ, никогда не полюбит другой.

Он умолк, снова взявшись за кисть. Не отрываясь от работы (писал чей-то портрет), спросил в упор:

— Скажите — вранья мне не надо, — сами-то вы не собираетесь эмигрировать?

— Нет! — ответил я категорически. Он опять не дал мне развить мою мысль.

— И правильно. Если все мы сбежим отсюда, кто же станет разгребать всю эту кучу дерьма, в которую превратили Россию? — Он отложил кисть, чистейшим полотенцем вытер с рук краску и неожиданно заключил:

■ Моя музыка оперы пришла по душе Илье Глазунову, и он согласился стать сценографом спектакля



— Хорошо. Я подумаю. Оставьте мне свой телефон.

Глазунов позвонил поздним вечером следующего же дня. И приехал в мою конуру на Смоленской вдвоем с каким-то молодым, лет тридцати, амбициозным человеком.

— Васильев, — представился незнакомец. — Дмитрий Дмитриевич.

Да, да, тот самый Дмитрий Васильев, который впоследствии станет одним из организаторов и главарей пресловутого националистического и антисемитского объединения «Память». Но в то время он после неудач на актерском поприще (снимался в массовках и эпизодических ролях в кино, сыграл Столыпина в фильме Герасимова «Лев Толстой», какое-то время подвизался во МХАТе, но не поладил с Олегом Ефремовым и его «попросили») стал обычным фотографом. И сумел сблизиться с кругом Ильи Глазунова — работал у него то ли секретарем, то ли «кадьютантом». К счастью для Ильи Сергеевича, это продолжалось недолго. Но Васильеву все же хватило времени, чтобы распространить слухи о том, что многие знаменитые портреты работы Глазунова — это его, Васильева, фотографии, переведенные в увеличенном виде на холст и «раскрашенные».

...В тот вечер, когда приехал Глазунов, у меня находился Лева Вильдавский. Мы с ним сели за пианино и в четыре руки сыграли клавир «Уздечки». При этом я напевал арии, по-яснял действие, вскакивал, оставляя Леву играть одного, и показывал хореографию некоторых сцен.

Молча, бесстрастно, не перебивая, Глазунов слушал. А когда затих последний аккорд и я с тревогой замер, ожидая оценки Ильи Сергеевича, он вдруг начал рассказывать эпизоды из еврейской истории. Давая этим понять, где в пьесе допущены ошибки. Я слушал, затаив дыхание. Пораженный его глубокими знаниями еврейской истории, культуры, Торы и даже Каббалы.

Помолчав в раздумье, он заключил:

— Я возьмусь за декорации к вашей опере. Принесите мне пьесу. На русском. К сожалению, еврейского не знаю.



■ На репетиции

Он вдруг спохватился. Приподняв белоснежную, туго накрахмаленную манжету сорочки, посмотрел на свои дорогие наручные часы и мгновенно превратился в государственного мужа:



— Опаздываю. — И обратился к Васильеву (за весь вечер тот не произнес ни слова): — Пойдемте, Дмитрий.

Когда в назначенное время я принес Глазунову пьесу, он подарил мне двенадцать томов «Еврейской энциклопедии» под редакцией доктора Л. Каценельсона и двухтомник Иосифа Флавия:

— Художник обязан знать историю народа, о котором рассказывает. Иначе зритель никогда ему не поверит.

...Со дня моей первой встречи с замечательным художником, великим человеком Ильей Глазуновым, сыгравшим в моей жизни огромную роль, минуло четверть века. Ровно столько же исполнилось бы и театру, который мы когда-то создавали вместе. Но театр не прожил и четверти этого срока, добитый за непослушание властями в союзе с людьми, для которых стяжательство и личная карьера оказались несоизмеримо выше истинного искусства и интересов собственного народа.

Недавно мы встретились с Ильей Сергеевичем в его кабинете в Российской академии живописи, зодчества и ваяния, бессрочным ректором которой он является. Академия эта — еще одно чудо, сотворенное для России Ильей Глазуновым. Мы вспоминали, как создавался наш театр. Не стану пересказывать нашу беседу. Предоставляю вам, читатель, возможность познакомиться с ней по стенограмме, сделанной моими друзьями-журналистами, присутствовавшими при этой встрече. Но прежде позволю себе процитировать фрагмент из предисловия к новому альбому — объемистому фолианту с репродукциями работ академика Российской академии художеств Ильи Глазунова.

*В трудные времена так называемого «застоя» к Глазунову обратился главный режиссер и создатель национального еврейского театра Шерлинг. Он предложил ему оформить первый спектакль театра «Черная уздечка белой кобылице». Глазунов удивился, что ему, русскому, предложили оформить еврейскую оперу. Юрий Шерлинг, автор музыки и режиссер постановки, объяснил художнику, почему ему хотелось, чтобы именно Глазунов оформил этот сложный и многоплановый спектакль: «Вы чувствуете трагедию, ваш “Блокадный цикл” и иллюстрации к собранию сочинений Достоевского меня потрясли. Опера говорит о добре и зле. Действие происходит в дореволюционной России, где картины шолом-алеихемского быта перебиваются планами древнего Иерусалима и святой библейской земли». Музыка оперы Глазунову понравилась, и, подтверждая свои постоянные высказывания, что каждый народ имеет право на национальную культуру, историю, приложив немало сил и творческой энергии, он стал художником-постановщиком спектакля «Черная уздечка белой кобылице». Москвичи восторженно аплодировали авторам спектакля, восхищаясь как многогранностью таланта Юрия Шерлинга, так и сценическими образами, созданными Ильей Глазуновым. После спектакля сцена была засыпана цветами. А когда на гастролях в далеком Биробиджане выяснилось, что во время пути некоторые декорации сильно пострадали, Глазунов всю ночь работал со свойственной ему творческой честностью и целеустремленностью, восстанавливая испорченные кем-то декорации.*

Итак, наша беседа.

**Илья Глазунов:** Я не «виноват», что люблю Россию. На открытии моей первой выставки в Манеже ко мне подошла какая-то женщина, из советских, и сказала: «Вам не нравится американская демократия, вы — монархист. А какую страну вы любите и считаете идеальной?» Я ответил: «Больше всего люблю Россию, потому что я — русский. Идеальной же страной считаю Израиль». — «Это почему же?» — «Потому, что там церковь не отделена от государства. В кнессете сидят люди, заинтересо-

ванные в крепости государства, а не такие, как в нашей Думе. В Израиле изучают реальность. У нас же правдивых учебников истории нет. В учебниках для детей — только подумайте! — пишут, что Петр I любил Меншикова, потому что оба были гомосексуалистами. Государство Израиль — это чудо, повторяю, чудо! Две тысячи лет люди несли в душе слова: «Пусть отсохнет моя правая рука, язык мой прилипнет к гортани, если я забуду тебя, Иерусалим!» У нас же прошло всего восемьдесят пять лет, и тот, кто произносит слова: «старая Москва», «Николай II» — уже дурак и националист. В Израиле же через две тысячи лет воссоздана величайшая идея государственности.

Как-то художник-еврей принес мне для трона Давида в спектакле «Черная уздечка белой кобылице» рисунок каких-то ягодок.

«Ты что, не знаешь, — спросил я, — что трон царя Давида украшали львы из слоновой кости, орнамент особый еврейский? Тебе нужно изучать еврейскую историю. Отнесись к этому серьезно. Я, русский, знаю, а ты?..» Я заново изучал русскую историю, когда делал в Германии «Князя Игоря» и «Пиковую даму».

Юрий Борисович совершил подвиг. В его честь надо отлить медаль, а в Израиле назвать его именем улицы. Во времена, когда в нашей стране все национальное давилось, в том числе и все русское, и все еврейское, он создал КЕМТ! Это феноменально!

**Юрий Шерлинг:** Ты меня учил.

**Илья Глазунов:** Чему я мог тебя учить?

**Ю. Ш.:** Многому. Во-первых, трепетному отношению к своей нации.

**И. Г.:** Юра стал истинным проводником идеи возрождения своего народа. И за это ему давали по шапке. И меня сейчас за идею возрождения русского народа бьют.

В нашей Академии 450 человек. Лучшая Академия мира! И никто не помогает нам. Пожалуйста, пусть здесь учатся из Израиля, Америки, Франции, Италии. Но стипендия студента 3 доллара в месяц, моя зарплата — 150. А тюбик краски стоит 20 \$. Так убивают русскую культуру.

Теперь самое время возродить театр Шерлинга. Он мечтал поставить спектакль о Бар-Кохбе — ему не дали. Меня поразило, что все художники-евреи отказались работать в его театре. Например, Левенталь из ГАБТа, Тышлер из бывшего ГОСЕТа. И я оказался (смеется) шабесгоем.

Недавно мне позвонили: «Приходите на ТВ защищать Левитана! Исполняется сто лет со дня его смерти».

Спрашиваю: «От кого защищать? Геня?» Отвечают: «Вы читали статью в “Коммерсанте”? Там написано, что таких “левитанов” с его восторженными русскими березками у нас пруд пруди...». А на Западе Левитан — восьмой номер..

Левитан — русский художник. Русский — тот, как говорил Даль, «для кого русский язык родной и кто любит Россию». Николай Рерих, Александр Бенуа, дедушка моей жены — архитектор Леонтий Бенуа (до революции ректор Петербургской Академии художеств) — все они русские. А сегодня, если ты последователь «авангарда» — то тебя носят на руках. Если русского реализма — шпыняют кому не лень.

**Ю. Ш.:** У меня большего друга, чем Глазунов, не было. Помещение театра в Москве на Таганке — это он. Он же привел меня за руку к зампреду Совмина Кочемасову. Он дал мне и квартиру...

**И. Г.:** Не дал, а способствовал. Дыра у тебя была на Смоленском, а не квартира. Клянчил для тебя нормальную.

Я сказал Юре, что буду ему помогать как художник-постановщик, если мне понравится музыка. Мне она понравилась. Понравился и сам Шерлинг — активный, действующий, талантливый, неординарный...

Юра как-то повел меня к специалисту по еврейской истории и философии. Такому маленькому, милому, затюканному в советское время еврею. Он задавал мне вопросы. Мы беседовали на равных. Потом он говорит: «Юра, пойдем в кухню». Они вышли. Я слышу, как этот еврей спрашивает Юру: «Зачем ты его (то есть меня) привел? Он же знает не меньше меня!» А потом Юра привел ко мне рабби Шнаера — нью-йоркского раввина. Он сидел в моей квартире на Калашном, смотрел на иконы. Вел себя как современный цивилизованный человек. Я не почувствовал в нем ортодокса. Мы долго и очень интересно беседовали с ним об исторической судьбе еврейского народа. И я не ударил лицом в грязь.

**Ю. Ш.:** Рабби Шнаер хотел познакомиться с Глазуновым, понять его. Ходили слухи, что Илья Сергеевич — националист, антисемит, душит еврейское искусство. А его пригласили художником-постановщиком еврейского спектакля. В действительности, и рабби Шнаер в этом убедился, Глазунов учил меня еврейству, будучи преданным своему, русскому народу. Это он придумал «паровоз» для «Уздечки». Глазунов абсолютный идеологический соавтор спектакля...

**И. Г.:** ...воплотивший идеи Юрия Шерлинга. Автор — он. У меня нет никаких претензий на соавторство.

Я действительно давно интересовался еврейской историей, философией, религией. Произведения Иосифа Флавия знаю еще смолоду. При оформлении «Уздечки» передо мной стояла очень сложная задача: сочетать реальность — существование людей как бы в «погребальном братстве» — с мечтой, воплощенной режиссером в сцене сна.

**Ю. Ш.:** Если сегодня вспомнить финал «Уздечки» — вознесение и гимн Богу...

**И. Г.:** ...за что нас и били...

**Ю. Ш.:** Эту тему, ставшую лейттемой всех дальнейших спектаклей КЕМТа — в «Ломир», «Тевье из Анатовки», «Золотой свадьбе», подсказал Глазунов. Строя в спектаклях сцены, в которых евреи совершают экзодус (исход), я постоянно советовался с Ильей Сергеевичем.

Помню, в Биробиджане какой-то пьяница пытался запустить в меня палкой.

**И. Г.:** Да, на Юру пошли с колом. Я дал газ из баллончика...

**Ю. Ш.:** ...хулигану прямо в лицо. И тот отстал от меня.

**И. Г.:** Говорят, у пьяного что-то происходит в мозгу, когда ему «поцыркаешь» в лицо.

**Ю. Ш.:** Тратил свои деньги. Помню, однажды мы встретились в Германии.

**И. Г.:** Когда я делал там «Князя Игоря».

**Ю. Ш.:** Я приехал в Германию в какой-то невысказанно устаревшей одежде. Илья Сергеевич поехал в Западный Берлин, купил мне куртку, шляпу,

**И. Г.:** Не могу рисовать без музыки и если я не элегантно одет.

**Ю. Ш.:** Он всегда элегантно одет.

Когда меня спрашивают, с кем я создавал театр, отвечаю: с Глазуновым. Не поддержи он меня в тот момент, когда создавался КЕМТ, театра бы не было.

**И. Г.:** Если сформулировать коротко, я дал зрителям образ. В меру своих сил. Как это задумал автор спектакля Юрий Шерлинг.

**Ю. Ш.:** Это были замечательные дни! Все эскизы декораций я сохранил.

**И. Г.:** Юрий Борисович знает, как меня в очередной раз (седьмой) «прокатили» на выборах в Академию художеств СССР

Один из академиков тогда сказал: «Глазунов не художник, он расист и звериный антисемит». Мы теперь обнимаемся, он мне говорит: «Ты сохранил школу, спасибо, Илюша!» Я с ним одно время дружил. Но после выставки в Манеже, увидев все эти очереди, многие буквально зверели. Я-де сволочь, украл у них успех, такой-сякой саморекламщик со своей святой Русью...

На Совете в Академии художеств присутствовал тогда первый замминистра культуры СССР Барабаш — такой «гитлерюгенд» с беленьким проборчиком в волосах. Он возразил этому академику: «Илья Сергеевич был во время войны во Вьетнаме, в Никарагуа. Недавно оформил спектакль нового еврейского театра “Черная уздечка белой кобылице”. Почему вы так говорите?» Тогда другой академик (царство ему небесное) сказал: «Я видел спектакль “Уздечка”. Скажу честно: я еврей-интернационалист, коммунист. Так оформить еврейский спектакль, как это сделал Глазунов, мог только сионист. Но мы-то знаем, что Глазунов — русский. И я голосую против него. Потому что ясно — через Глазунова в нашей стране действует сионистское подполье».

Раньше я был художником, «не помогавшим строительству коммунизма». Кому, мол, нужны эти достоевские, монахи... Теперь так говорить уже не модно.

Антисемит — это тот, кто борется с еврейством. Я же всю жизнь борюсь за русскую культуру. И в меру своих сил помог становлению культуры еврейской. Имеют ли право называть меня «черным националистом»?!

В нашей стране речь в первую очередь должна идти не об **антисемитизме**, а об **антирусизме**. Это главный нерв, который рождает все: и преступность, и антисемитизм. В свое время Шульгин (бывший член царской Госдумы, ярый антисоветчик, возвратившийся в Россию в 1956 году) сказал мне: «Я всегда говорил, что надо создать такие условия, чтобы евреи чувствовали себя полноценными гражданами страны и были бы заинтересованы в развитии общего дома. Мы живем в одном доме — русские и евреи. Мы же не хотим, чтобы протекала наша общая крыша, соседи избивали друг друга бутылками. Мы хотим порядка».

Но вернемся к театру Шерлинга. Преступление — иначе не назовешь, — что этот уникальный организм убили. Страна сегодня не знает подлинного еврейского национального театрально-музыкального искусства. А оно бесконечно богато. Твой долг, Юра, такой театр воссоздать. Наш долг — помочь тебе в этом.

Сожаления о том, что КЕМТ погубили, даже не дав ему встать на ноги, я слышу достаточно часто. Как и пожелания возродить театр. Однако дальше этого, увы, дело не идет. Но об этом позже. А сейчас, читатель, вернемся к событиям двадцатипятилетней давности.

...Илья Глазунов работал над декорациями к «Уздечке». В клубе ЦК профсоюза московских нефтяников в Капотне шли ежедневные занятия и репетиции. А я вылетел в Тбилиси, чтобы у композиторов Вахтанга Мачавариани и Гии Канчели получить «добро» на музыку к спектаклю. Я не состоял в Союзе композиторов СССР, и потому нужны были положительные рецензии двух известных композиторов — членов СК, чтобы мою музыку к спектаклю завизировали в Министерстве культуры РСФСР. «Виза» — дело святое, без нее спектакль не выпустят в свет. В качестве рецензентов я выбрал именно грузинских композиторов, полагая, что еврейская музыка им ближе, чем кому-либо другому. Опера действительно понравилась и Мачавариани, и Канчели. Они поздравили меня с успехом и пригласили КЕМТ на гастроли в Грузию.



## Мeсть

В Москву я возвратился окрыленный. Все складывалось удачно: труппа сформирована, пьеса написана, музыка к ней одобрена, декорации пишет сам Глазунов, театральное хозяйство собрано. Еще немного усилий — я проведу генеральную репетицию, и КЕМТ выедет в Биробиджан. Сыграет там премьеру своего первого спектакля и во всеуслышание заявит миру о своем рождении!

Во Внуковском аэропорту меня встречали Саша Депарма и Феликс Добржанский. Обнялись. Расцеловались.

— Из Хабаровска, от Бритта. — Саша протянул мне телеграфный бланк.

Телеграмма немногословна. Слово армейский приказ: «Премьера “Уздечки” 10 ноября с.г. тчк Бритт».

На листе из блокнота я написал: «Готовы. Отправляем театральное имущество. Вылетаем днями. Шерлинг». И попросил Сашу отправить мой ответ тут же, из аэропортового отделения связи.

Двинуться с места КЕМТу было уже не так-то просто. Мы обросли театральным имуществом. Декорации к спектаклю получились громоздкими. К тому же у театра было два «рафика» — не оставлять же их в Москве! По моим расчетам, для перевозки театрального имущества потребуется не менее двух грузовых самолетов. Для сотрудников театра — примерно две трети мест в самолете пассажирском. А сколько всяких мелких дел предстояло завершить, чтобы они не бежали за нами вслед на Дальний Восток! И по дороге из Внуково я стал распределять задания между своими помощниками.

— Да не волнуйся ты, Юра, — успокаивал меня Депарма. — Все будет all right! Давай документы, отвезу их в министерство. Надо срочно завизировать музыку к «Уздечке». Иначе и уехать не сможем.

Передав Саше документы, я вместе с Феликсом рванул в Капотню, наказав Депарма приехать туда же, как только он освободится.

Отвечая на приветствия артистов, прямоиком направился в свой «кабинет» — закуток в дальнем конце зала. На ходу давал Феликсу последние указания о самолетах и грузовых автомобилях.

— Выпишу чек на твое имя и... — я набрал секретный шифр замка сейфа, повернул ключ. И... ошеломился. Сейф пуст! Я стал лихорадочно шарить в сейфе руками. Глупость какая! Что было искать, когда сейф пуст. Пуст! Ни чековой книжки, ни денег, присланных Бриттом накануне моего отъезда в Тбилиси. Ни отчетной документации. Ни-че-го!

Ключи от сейфа только у меня и Депарма. Мои ключи при мне.

Нигде их не оставлял, не терял, никому не давал. Ясно помню, как, уезжая, запер сейф и набрал секретный шифр. Но сейф пуст! Пуст!

— Депарма! Депарма где?! — обрушился я на Феликса, словно это он был виноват в случившемся.

— В министерстве... — растерянно развел руками Феликс.

Я рванул телефонную трубку. Набрал, едва не смяв в лепешку аппарат, номер секретарши Флярковского:

— Депарма у вас?!

— Минут пять как ушел, — проворковал в ответ знакомый голосок.

Взглянул на часы. Прикинул время. Депарма должен появиться в Капотне не раньше чем через час. Как прожить этот час? И вообще, что делать? Звать на помощь милицию? Силой воли заставил себя собраться с мыслями. Сказал Феликсу:

— Никому ни слова. Будем ждать Депарма.

— Ты думаешь... он?

— Молчи! — оборвал я его гневно. — Депарма на такое не способен.

Нет, только не Саша! Я абсолютно доверял ему. Он был в курсе всех моих дел. Ловил каждое мое слово. Готов был в бой за любое мое начинание.

— И думать не смей на Депарма! — прикрикнул я в сердцах на Феликса.

Но кто? Кто? Замок не поврежден. Значит, тот, кто открыл сейф, знал секретный шифр. Неужели Депарма кому-то назвал его? Не может этого быть. Саша серьезный и надежный человек.

Наконец Депарма приехал.

— Что с тобой, Юра? — испуганно спросил он, едва увидел меня. — Что-нибудь случилось? Я указал рукой на сейф.

— Не понимаю... — пожал плечами Саша.

— Пуст, — односложно ответил я.

— Как это — «пуст»?!

Я открыл сейф.

— Не может быть! — ахнул Депарма.

— Твои ключи целы?

Депарма достал из кармана брюк ключи, протянул их мне.

— Вспомни, — я терял последнюю надежду, — ты никому не называл нашего шифра?

Ну, может быть, случайно...

— Зачем, Юра? — удивился Депарма и принялся внимательно осматривать замок и систему шифра. — Здесь все в порядке. Ты хорошо помнишь, что запер сейф, уезжая?

— Запер. Помню, — мрачно ответил я.

— А я его и не открывал в твоё отсутствие. Незачем было.

Вместе с Депарма мы кинулись в банк, где находился личный счет КЕМТа. Слава богу, заполненного чека к оплате никто не предъявлял.

Естественно, первыми подозреваемыми станем мы с Депарма. Чем доказать, что не симулировали кражу? Наплевать. А если в это поверит Черный, Бритт, Шапиро, Мазуров, наконец?! Беда! Мой конец! Начнется следствие, меня ждет тюрьма, суд. Деньги-то государственные. Даже если их возместить, продав обе свои машины, это не спасет от уголовного дела. Не восстановит мою честь. Предположим, поверят, что я не виноват, но как без документов, без денег вывезти театр в Биробиджан?!

Все рухнуло в мгновение. Моя честь. Мой театр. Моя карьера. Всё! Всё! Я больше не хотел жить. Зачем? И все же позвонил в Хабаровск Черному. Рассказал обо всем. «Не виноват! Не виноват! — твердил я в отчаянии. — Не ви-но-ват!»

И Алексей Клементьевич ответил мне с удивительным спокойствием:

— Верю. Ищи!

Могу ли я когда-нибудь забыть эти слова, вернувшие меня тогда к жизни?!

— Все, — заключил я, закончив разговор с Черным. — Едем на Петровку, 38.

— Вот так, сразу? Может, не стоит торопиться? — усомнился Депарма.

— Да ты что? — возмущился я. — Скрывать?! Чтобы подумали, что я боюсь?

— Но заподозрят-то нас с тобой, — явно струсил Депарма.

— Пусть! — отрезал я. — Не виноват, никого не боюсь!

— И я, как ты понимаешь, — подтвердил Депарма.

Чтобы дежурный следователь МВД Москвы, принимавший нас, не удивлялся, услышав, что перед ним директор и главный режиссер еврейского театра, я, изложив суть дела, сразу же выложил ему на стол копию постановления Секретариата ЦК КПСС. Извинившись, следователь попросил нас обождать в коридоре. И, прихватив с собой копию заветного документа, ушел куда-то, по-видимому советоваться.



Вернулся он минут через десять, бережно, словно святыню, неся впереди себя *документ*. Отперев дверь своего кабинета, любезно пропустил нас вперед и обратился ко мне:

— Юрий Борисович, вас просят срочно приехать к... — он с трепетом произнес фамилию Павла Андреевича, помощника К.Т. Мазурова.

Велев Депарма ждать меня в капотненском клубе, я помчался на Старую площадь, поражаясь стремительности и четкости работы партийной машины.

— Ай-я-яй, Юрий Борисович, — развел руками Павел Андреевич, едва я вошел к нему. — При чем здесь МВД?! Я же дал вам свой *прямой* телефон и надеялся, вы поняли, что отныне все свои проблемы обязаны решать в первую очередь со мной.

Указав мне на стул, помощник Мазурова попросил рассказать вкратце, что произошло с театральным сейфом. Внимательно выслушав, заключил неожиданно жестко:

— Поймите, наконец, Шерлинг, нам наплевать на ваш сейф и всё, что в нем хранилось. К тому же мы понимаем, что вы ни при чем. Красть у самого себя способен только безумец. Нам нужен еврейский театр! Срочно! А с остальным мы разберемся сами. Премьера, назначенная на десятое ноября, должна состояться десятого ноября. И ни днем позже! Вот за что с вас спросится. Остальное не ваше дело! Сколько потребуется денег, чтобы вывезти театр? Составьте справку и сегодня же доставьте ее мне. Вам все ясно? И давайте без лишней шумихи.

Мне было *все* ясно. Ясно, что меня намерены использовать пешкой в большой игре. Да, я готов был участвовать в этой игре, но, черт возьми, далеко не пешкой!

Тот «вечер чудес» запомнился мне на всю жизнь.

В капотненском клубе, когда я туда примчался, было пусто и тихо. Видимо, поэтому голос Депарма, доносившийся из моего «кабинета», звучал особенно явственно. Саша разговаривал по телефону и не расслышал, как я отворил дверь и вошел в зал клуба.

— ...вызвали на Старую площадь, — продолжал он рассказывать кому-то, захлебываясь от восторга. — Представляю, как ему *там* дадут прикурить! Нет, меня он и не подозревает. Короче, испекся наш гений! Любопытно, кого назначат взамен. А может, вообще разгонят этот театр еврейский...

Выдержать дальше я уже не мог и решительно шагнул за фанерную перегородку кабинета.

Слова застряли у Депарма в горле, когда он увидел меня и понял, что я все слышал. Словно подавившись, он стал судорожно заглатывать воздух. Лицо его позеленело, потом побагровело от злости:

— Не-на-ви-жу, — прошипел он по-змеиному.

Я и думать не мог, что у интеллигентного, всегда сдержанного Саши Депарма может быть такое злое и отвратительное лицо. Передо мной стоял чужой, абсолютно незнакомый мне человек со злобным завистливым взглядом. Да, он ненавидел меня. И я понял почему.

Высокий, статный, импозантный, он фактически был у меня на побегушках, во всем зависел от меня. «Саша — в министерство, Саша — на базу...» В троллейбусе, метро, трамвае. В жару, в непогоду. Деньги — в обрез, ни семьи, ни красивой любовницы... А я — режиссер, композитор, директор, приказываю, распоряжаюсь, в моем «мерседесе» Тамара Акулова, а то и другая красотка. В ресторан приглашаю его я, Саша меня пригласить не может... Заурядная обывательская зависть.

Я больше не сомневался: сейф ограбил Депарма, чтобы отомстить мне. Но догадка — всего лишь догадка. Как добиться признания? Поговорить по-хорошему? Эта мысль едва мелькнула, как я натолкнулся на злорадную ухмылку Депарма. И потерял контроль над собой. Сорвал с себя брючный ремень, кинулся Саше в ноги и стянул их. Обалдевший, он даже не сопротивлялся. А я повалил его со стула на пол, поволок по полу и — дьявольская

сила вселилась в меня — подвесил за ноги к железной тренировочной перекладине головой вниз:

— Кровью изойдешь, гад, но скажешь, где документы!

И Депарма сдался:

— Там... В Серебряном Бору, в лесочке, под камнем, — бормотал он сквозь слезы. Его лицо стало багрово-сизым, вот-вот лопнут сосуды и брызнет кровь: — Ненавижу!.. Ненавижу тебя...

И мне вдруг стало жаль этого ничтожного завистника. Я отвязал его, вытолкнул на улицу, впихнул в машину.

Документы и деньги оказались в указанном Сашей месте. Под камнем, в лесочке у дома отдыха ГАБТа, куда я иногда возил артистов передохнуть денек-другой. Тщательно завернуты в целлофановую пленку, целехоньки!

Обратно я ехал очень медленно. Порой казалось, не хватит сил выжать акселератор. Злобы — как не бывало. Одиночество и тоска. Тоска по утраченному человеку, которого считал близким, верным. И одиночество. Одинок... Вечно одинок...

— Саша, — попросил я, с сочувствием глядя на заплаканное лицо Депарма, по которому он размазывал слезы испачканными землей руками, — я все забыл. Помиримся.

— Не-на-ви-жу! — Слезы перешли в рыдания.

— Меня же могли посадить. Сорок три тысячи! Хищение государственных денег в крупных размерах! За это — вышка!

— О, как я мечтал увидеть тебя в наручниках! Жалким, сникшим! Любимчика, счастливчика, везунчика, гениального Шерлинга.

— «Везунчика»?! — вскрикнул я и, резко остановив машину, зловещим шепотом приказал Депарма:

— Вон, негодяй! И чтоб духу твоего!..

Испуганно заскрежетали тормоза машин, едущих следом. И в этом металлическом скрежете перед моими глазами словно в калейдоскопе замелькали ненавистные лица: немца Рихтера, армейского сержанта, солдат-чучмеков, министерских чиновников...

Они строили мне дикие, уродливые рожи, гоготали, орали в один голос. Этот утробный гогот леденил мне кровь, парализовал волю. Но я напряг ее и, сорвав машину с места, помчался вперед.

