



Люди и судьбы

Жизнь в декорациях

*С Борисом Мессерером
беседует Галина Смоленская*

Часть первая. Театральная

— Борис Асафович, начинаем с родителей? Вы же с театром связаны генетически...

— Ну, давайте с истоков. Так случилось, что в семье бедного зубного врача Михаила Борисовича Мессерера, который жил в Москве на Сретенке, в угловом доме, выходящем на бульвар, было много детей – одиннадцать! И он был совершенно добропорядочных устремлений человек и хороший доктор. Он бесплатно лечил рабочих и солдат, на его двери даже объявление такое висело, я это, конечно, не застал, но деда моего помню!

Его сын, мой отец Асаф, очень неожиданно в шестнадцать лет пошел в театр, в балет. Возраст крайне поздний, ведь в балетной школе с восьми



Анель Судакевич в фильме «Победа женщины», реж. Юрий Желябужский, 1927

лет начинают заниматься! Но он, будучи спортивным человеком, быстро освоил все премудрости и был принят в Большой театр – это сенсационный случай, который всегда описывают. Его успех весьма поразил воображение остальных членов семьи. Суламифь¹ пошла по его стопам и тоже достигла больших успехов. А потом всем Мессерерам показалось, что это и есть путь к вершине, и они все устремились в театр. Причем всё это они скрывали от отца! Вы знаете, конечно, Майю Плисецкую – она моя кузина, дочка Рахили, – это сложная иерархия, вам нужно просто записать имена, библейские такие, которые мой дед дал своим одиннадцати детям.

Есть еще Азарий Плисецкий, родной брат Майи, он работает очень плодотворно в Швейцарии, у Бежара в труппе, репетитором, он там пятнадцать лет уже, получил швейцарский паспорт. Работал он и у Ролана Пети, и в кубинском балете, был очень хорошим танцовщиком в свое время,

премьером Большого. У Суламифи есть сын, тоже балетный, Миша, он сейчас подвизается балетмейстером в Михайловском театре. То есть все дети пошли по стопам родителей...

– А вы почему не пошли?

– Потому что мама была против, она не считала это правильным и хотела, чтобы я нашел свой собственный путь.

– Она ведь была актриса немого кино и совершенная красавица?

– Да, красавица. И актриса немого кино. А потом стала художницей. Моя мама Анель Судакевич была замечательной! В те годы на всех заборах висели очень интересные афиши, на них крупными буквами – ее имя, а имена ставших потом очень знаменитыми актеров, например Аллы Константиновны Тарасовой, писали петитом. Мама играла с Кторовым, с Ильинским, была такая знаменитая картина – «Поцелуй Мэри Пикфорд». Пикфорд – это звезда немого кино, знаете, да? Еще был такой популярный американский актер Дуглас Фэрбенкс. И они вдруг приехали сюда в Москву, и на этом сюжете сделан фильм с Игорем Ильинским в главной роли. Мама играла, конечно, просто красавиц. Она не была вели-

кой актрисой, но красавица была великая!

Когда я родился, она бросила сниматься. Не только из-за меня. Она не смогла играть в звуковом кино – звуковой барьер не перешла. И тогда стала работать в театре художником по костюмам, пошла учиться на «Курсы повышения художественной квалификации» к художнику Шестакову (он еще у Мейерхольда работал). Мама сделала много хороших спектаклей с Плучеком – «Клоп», «Баня»... А потом стала главным художником московского цирка, потом работала в Союзгосцирке – это еще выше, гастроли советских цирковых артистов, по всему миру! Она делала костюмы и для звезд, и для всех огромных аттракционов: для Филатова с медведями, для Олега Попова, Терезы Дуровой, Ирины Бугримовой – была такая великая женщина-дрессировщица, голову в пасть льву клала! Потом мама стала заниматься модой... И конечно, она была светская красавица. О ней большая память есть, и фотографии замечательные, потом вам покажу...

¹ Мессерер Суламифь Михайловна (1908–2004) – российская балерина и балетный педагог; народная артистка России, кавалер орденов Британской и Японской империй.

Ну вот, такое описание семьи... Еще был мой дядя Азарий Азарин (его фамилия тоже Мессерер, Азарин – это псевдоним), очень рано умер, в сорок лет. В конце жизни он был художественным руководителем Театра Ермоловой, работал во Втором МХАТе вместе с Михаилом Чеховым, Александром Чебаном, Серафимой Бирман, Софьей Гиацинтовой, Иваном Берсеневым – блестящей плеядой актеров.

Но самых больших успехов добились Асаф и Суламифь. Они танцевали вместе – брат и сестра. Асаф был звездой! В 1933 году состоялись их великие гастроли, тогда же никого не выпускали, а им дали разрешение, и они поехали в Берлин, потом в Стокгольм, Копенгаген и Париж. Это было время прихода нацистов к власти... Поджог рейхстага... Так случайно и так несвоевременно они там оказались!



Асаф Мессерер, Анель Судакевич и Владимир Маяковский. 1927

– Их не преследовали в СССР после этих гастролей?

– Нет... нет... Не преследовали, а в Америку не дали поехать. Хотя есть документы, подтверждающие, что Анна Павлова приглашала Асафа танцевать с ней в Америке, предлагала контракт... Но главный плюс от европейского турне состоял вот в чем: тогда не было фотографий, сделанных во время спектакля. Не существовало современных высококачественных технологий балетной съемки – со вспышкой, когда можно запечатлеть актера мгновенно, во время прыжка. И так вышло, что в один свободный от спектаклей день (хочется назвать этот день прекрасным) моего отца привели в фотостудию «Rin Rin» в Стокгольме. Он переодевался в разные костюмы и делал свои фантастические прыжки, он был в разгаре славы и умения, во цвете лет. Целый день шла съемка, сделали очень много снимков, все они великолепные! Это единственный актер того поколения, у кого есть качественные снимки, по которым мы можем судить, как он танцевал. Масса изображений, замечательных по точности и четкости. Они потом всю жизнь входили в его афиши и рекламные буклеты. И вообще сохранились в памяти актерской. Ведь у Улановой нет качественных фотографий, у Семеновой тоже ничего не осталось – не умели тогда снимать,



Анель Судакевич и Владимир Маяковский. В Хосте, 1927

вся эпоха съемок началась с Плисецкой. Плисецкая попала ко времени, когда техника развилась.

Ну а с Суламифью связана другая знаменитая заграничная история. Асаф Мессерер во время войны был хударком балета Большого театра в эвакуации, в Куйбышеве. А в середине 70-х годов под его руководством группа актеров (большая – 300 человек) поехала на гастроли в Японию, где преподавала в течение очень многих лет Суламифь. К ней было большое доверие властей – из таких поездок актеры всегда везут в минкультуры какие-то подарки, вот и Суламифь всегда всех задаривала, и ее посылали снова и снова. И вот Асаф повез балетную группу Большого театра в Осаку, в Японию, а КГБ не уследил, что один из танцоров – сын Суламифи Миша. Они там объединились – сын с мамой – и остались! Это был грандиозный политический скандал! Все западные газеты, Би-Би-Си, «Голос Америки» передавали бесконечные сообщения об этом. Асафа сразу вызвали в Токио, все растерялись, не знали, что делать. Ждали дальнейших возможных провокаций. Послом в Японии тогда был Полянский, и он, желая подчеркнуть серьезность политической ситуации, заявил Асафу Михайловичу: «А вы знаете, что сейчас в Японии находятся три тысячи агентов американских спецслужб?!» Асаф в ответ: «А я не знаю – это много или мало...» Вообще-то отец очень переживал! Он был тихий человек, но он был руководителем, он отвечал... и вдруг такое!

Его отправили в Москву. Дирекция Большого театра на все вопросы отвечала, что ничего не знает. Когда надо встречать его на аэродроме – неизвестно. А «Голос Америки» каждый час передавал сводку о том, где находится Асаф Мессерер, одновременно рассказывая обо всех родственных связях, начиная с Майи Плисецкой и заканчивая Беллой Ахмадулиной, объясняя заодно, что она моя супруга и тоже является «членом этого клана»...

А Суламифь стала основоположницей балета в Японии и получила награду – высший орден, его вручал император Японии. Потом переехала она в Англию, преподавала там, создала балетную школу. Создала во многом и английский балет, она была блестящим педагогом и получила высший английский орден из рук королевы. Очень прославилась. Мы с Беллой были у нее в 1987-м, смотрели, как она там живет.

Да, забыл сказать, поскольку у меня и жена первая была балериной – Нина Чистова (хорошая балерина, «Лебединое озеро» танцевала), она и внучек наших тоже отдала в балет... Одна из них танцует в Кремлевском балете...

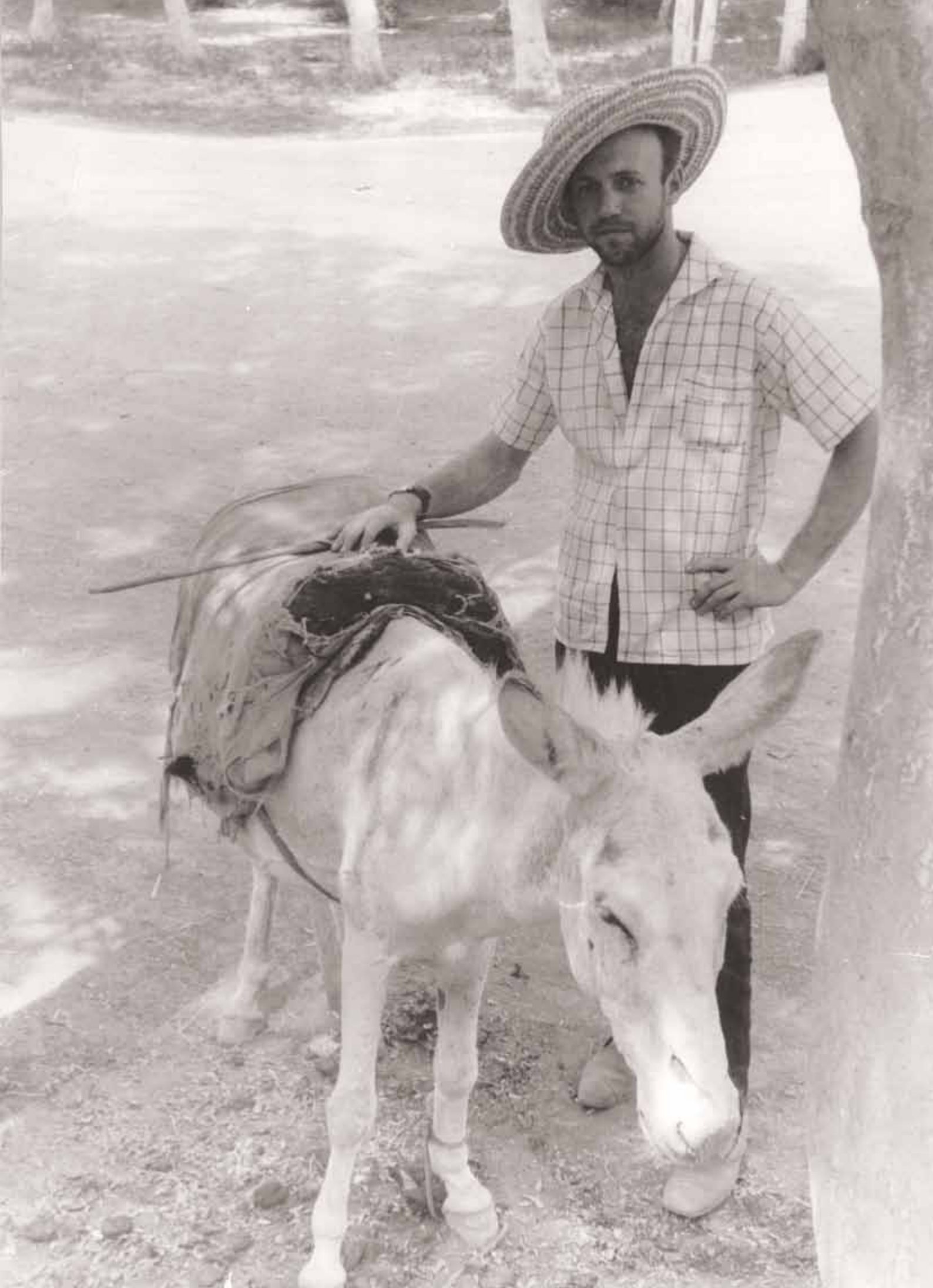
– Борис Асафович, «пора на сцену», когда вы о себе заговорите?

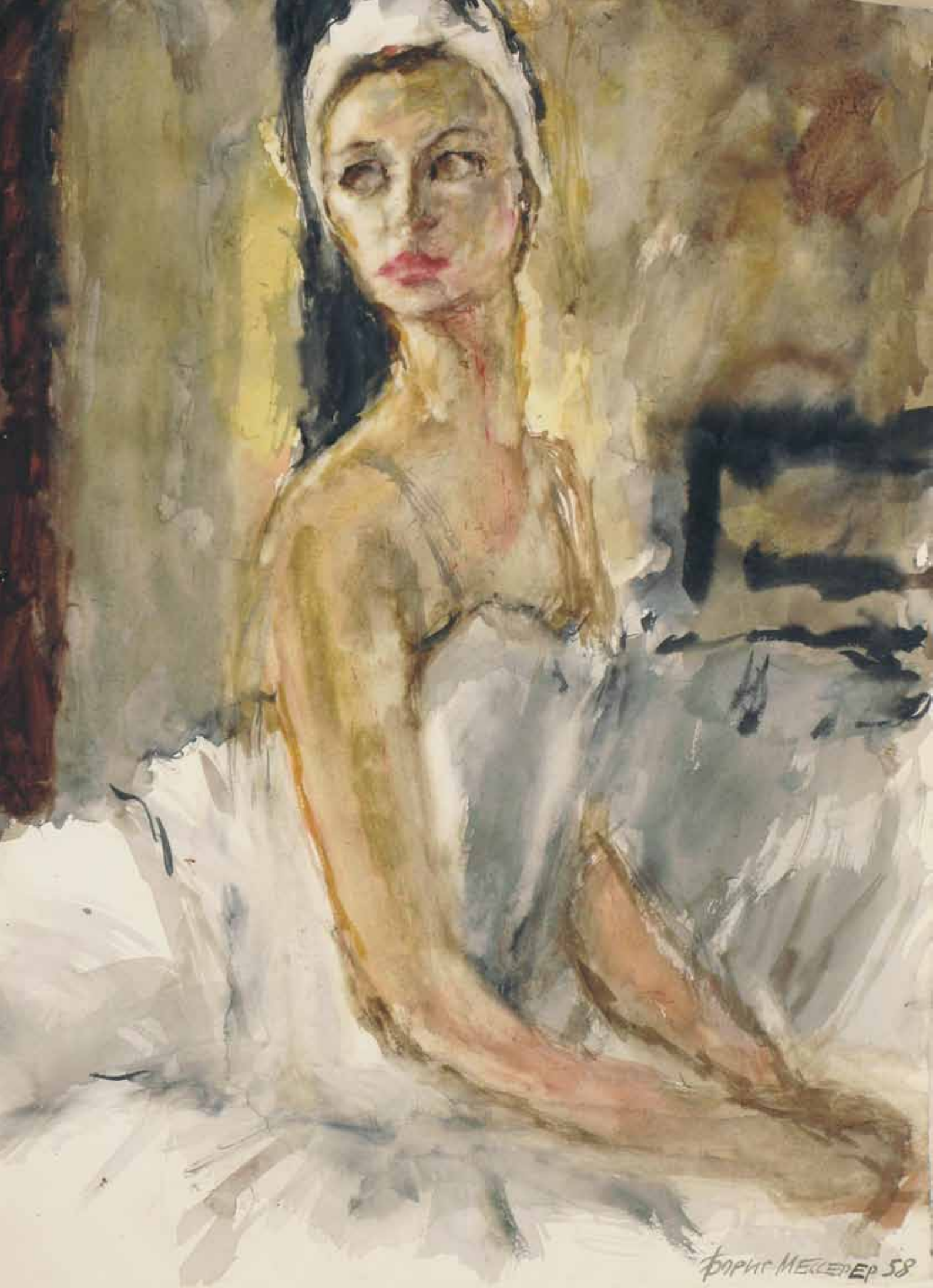
– А что я? Я с детства очень хорошо рисовал. Считалось, что мои рисунки детские были такие выдающиеся... Потом перерыв огромный, как у детей бывает, рисовать бросил. Я стал задумываться о профессии уже поздно, в девятом классе. Ходил на подготовительные курсы рисунка, в архитектурный институт стал готовиться. На экзамене четверку получил по рисованию. Поступил. Стал архитектором. Но что-то не складывалось. Понимаете, тогда было ужасное время! Я любил искусство архитектуры – изумительное, тончайшее, прекрасное! И я делал успехи большие, но не выносил практику строительства, которую тогда насаждали в нашей стране... Как бы вам это объяснить, сейчас попытаюсь... Смерть Сталина, ненавидимого мной с детства, застала меня в институте. И перестройка началась в архитектуре безумная – мы получились таким сломленным поколением: нас учили одному, а понадобилось совершенно другое! Появились новые тенденции благодаря Хрущеву, главное, сама тенденция была здоровой – менять стиль, делать его современным, но наступило безвременье, и, пока новое пробивало себе дорогу, строили «хрущобы»... И все эти «хрущобы», и это безвременье были ужасны! Я хотел бежать из этой профессии! Да я еще на пятом курсе два месяца отбывал практику в мастерской Моспроекта, надо было в восемь утра приходиться на работу, а потом все сидели, читали газеты и спали... Это добило меня окончательно! И я решил никогда не быть архитектором.

А еще на третьем курсе я через маму познакомился с Артуром Владимировичем Фонвизиним², стал у него бывать. Это был глоток художественного воздуха, потому что в институте я задыхался! Я стал учеником Фонвизина, и в 1956 году, на выставке молодых художников в Москве показал свои акварели. Они не произвели на публику того впечатления, на которое я рассчитывал. Я был этим поражен. Тогда я задумал огромные абстракции, чтобы добиться большего самовыражения. Они все были начаты тогда, но выставлять их было нельзя – и не принималось это, и очень были большие вещи... И так они зрели по жизни, и заканчивал я их уже гораздо позже. Поэтому такой раздвоенный путь получился: с одной стороны, акварельное видение природы, достаточно проникновенное, с другой – тяга к авангарду, которая мне всегда была присуща и в театре, и в живописи.

Поскольку я в архитектурную мастерскую работать не пошел, надо было зарабатывать деньги. Я очень мучился – просто дома сидеть, рисовать абстрактные картины в ожидании, когда придет какой-то меценат и купит, как-то не выходило, да

² Фонвизин Артур Владимирович (1882–1973) – живописец, график, акварелист.





ФОРМИ МЕРКЕПЕР 58

и нервы сдавали – у меня жена балерина в Большом театре, я не мог сидеть сложа руки дома. И я стал пробивать свой путь в театре и в графике. В книжной графике я познакомился с ведущей тогда группой художников – Лева Збарский, Марик Кличко, Юра Красный, Лева Подольский, Дмитрий Бисти... Я ничего не умел, но чувствовал в себе силы, верил, что научусь. И вот я стал получать маленькие заказы и делать маленькие книжки, потом большие...

– А в театре как оказались?

– А в театре я тоже дружил... Поколение! Люди приходят поколениями! У меня приятель был Игорь Кваша, так и остался моим другом близким, он меня привел в «Современник», познакомил с Олегом Ефремовым. Мы стали общаться, а дальше зацепилось как-то, стали делать спектакли. «Третье желание» Блажека – первый спектакль мой, с Табаковым и Евстигнеевым...

– Кваша с гордостью и удовольствием рассказывал, как он «сделал» вас театральным художником!

– Да, это он! Но у меня было очень трудное соотношение с Ефремовым... Трудное. Это многолетняя дружба, которая прерывалась иногда. В те годы мы все были авангардистами, особенно наша тройка – я, Лева Збарский и Юра Красный. Я старался делать современный в моем представлении театр, который зачастую расходился с принципами «Современника». Это были такие сражения! Я держался очень принципиально, хотя это было трудно, потому что опыта у меня не было. А Ефремов – достаточно опытный уже был режиссер, и режиссер реалистической школы...

– Так он же мхатовец!

– Да, все от Станиславского... Он не терпел никаких формальных дел на сцене, а меня это тогда очень увлекало... «Современник» брал правдой жизни, новым прочтением старых заветов... А у меня перед глазами все время стояли условные декорации моего любимого театра Мейерхольда или Камерного театра Таирова и, конечно, художников той эпохи. К «Современнику» с его голой правдой жизни нужно было найти свои ключи... Художественно они не находились... Мы спорили обо всем! Но были и удачные спектакли! И самый удачный – «Назначение» Володина. Я придумал решение замечательное – на сцене ничего не было, кроме двери, все служащие шли на работу, входили в эту дверь и шли через нее. А потом дверь мгновенно опрокидывалась (переворачивалась) вперед на боковых шарнирах – и получался стол канцелярский, с прикрепленным к нему графином с водой. И за этим столом сидел чиновник – Евстигнеев в роли Куропеева. Или, например, все актеры стояли и разговаривали, как разговаривают все люди на работе, а к ним из-за кулис выезжали

столы со стульчиками, наподобие парт. Остроумное, динамическое было решение. Я считаю, что это лучший спектакль раннего «Современника», да и вообще «Современника»! После театр уже таких высот не брал, просто стал академическим, и все...

Володин вообще автор изумительный, классический – это как будто Чехов «Современника»! Я еще делал пьесу Володина «Старшая сестра». Я там женский профиль Пикассо повесил как символ... Много споров было по этому поводу – это все я пытался выразить как авангардный художник.

– Любите минимализм на сцене?

– Нет, не так. Все-таки не минимализм, а формализм, я всегда стремился к плоским декорациям, рисованным. Условный театр мне мерещился...

– А Ефремову?

– Его это раздражало! Я тянул в формальную сторону, а он – к правде жизни! Я делал с Квашой «Сирано де Бержерака» – вот на «Сирано» мы с Ефремовым очень ругались! Он был силен в проживании жизни, он не мог поставить спектакль, где актеры двигались бы особенным образом, чтобы там условность какая-то была, что меня, так сказать, грело. А ему нужно было, чтоб актеры ели мясо руками или пили прямо из горла бутылки, ну, правда жизни... А это уже меня раздражало! И мы, хотя и симпатизировали всегда друг другу, в то же время не могли ужиться! Но дружеские отношения сохранялись, и вообще человечески мы совпадали с ним, а творчески не очень....

– Друг ваш Кваша написал о нем в своей книге: «Ефремов раньше был очень хорошим человеком»...

– Это уже такая старая истина – человека портит то, что он имеет власть над другими, распоряжается судьбами, как полководец, как император. Ведь театральные режиссеры ничем от Наполеона не отличаются, он хозяин. От него зависит – выгнать актера, назначить актера. Ну, а Ефремов в этом смысле был безжалостен. Такой был характер. Да... Но я с ним дружил.

– Он ведь очень притягателен был, сильная личность.

– В нем человеческое обаяние было... Потом я делал спектакли с Плучеком, в других театрах, меня всюду нарасхват тогда приглашали. В Большом театре в это же время делал балет.

– Большой – это какой год?

– Это 1963-й. «Подпоручик Киж».

– Наверное, для Большого театра тех лет ваши формалистические идеи совсем не годились? Абсолютно другой стиль, имперский – золото, бархат кругом.

– Нет!!! Вот как раз «Киж» и стал таким спектаклем, о котором я мечтал, – с рисованными задниками, огромными, символическими, чем



Эскиз «Свадьба» к балету «Подпоручик Киж», муз. С. Прокофьева, балетмейстеры А. Лапури, О. Тарасова. 1963

я и прославился в те годы. Имперский не имперский, а я сделал в Большом эти фигуры гигантские. И с Рындиным³ у меня ужасный тогда конфликт был, я помню. Конечно, все это считалось формализмом... И пробивалось очень трудно. Один из авторов спектакля балетмейстер Лапури, когда у меня уже генеральная монтировочная репетиция шла на сцене, нажаловался Рындиному: «Борис не слушается, все делает по-своему». А Рындин еще на сдаче макета говорил, что фигуры надо значительно снизить, боялся их масштаба. Тогда пропало все решение, я настаивал, что они должны быть огромными, поражать воображение, даже если их не будет видно с галерки. Но из зала, из партера, из лож третьего, четвертого яруса они были видны прекрасно и должны были впечатлять чрезвычайно. А срезать их – и ничего бы не вышло вообще! Рындин воспринял это ужасно болезненно и стал орать на меня на сцене: «Мальчишка! Как ты мог?! Переделки за твой счет!» А я гордый был и хотел

сказать: «Пожалуйста», но, к счастью, промолчал, чтобы не обострять ситуацию. Репетиция продолжалась, потому что в постановочных цехах Большого театра люди суровые, команды не было остановиться, а что орут, так на сцене все орут... И они продолжали монтировать как ни в чем не бывало. А в антракте Рындин ко мне подошел в проходе (орал при всех, а подошел один на один) и сказал: «Борис, простите, спектакль будет хороший. Я был не прав». Но я не обиделся на Рындина – он просто очень вспыльчивый человек. Вообще спектакль был очень популярен и расхвален прессой. Тышлер очень хвалил, я его пригласил на премьеру. Он сказал: «Сегодня родился новый художник».

– И так, вы тоже оказались в Большом театре. Правда, не в традициях семьи, не танцовщиком, а знаменитым сценографом...

– Знаете, еще в эвакуации, в Куйбышеве, мы жили в одной квартире с Вильямсом, Петром Владимировичем⁴, и я видел, как он работает... Это

³ Рындин Вадим Федорович (1902–1974) – советский театральный художник, народный художник СССР.

⁴ Вильямс П.В. (1902–1947) – русский советский художник, один из живописцев круга «Общества художников-станковистов», сценограф.

было очень сильное детское впечатление... Так что мое появление в театре это не случайность, скорее закономерность.

После «Подпоручика Киж» в 1967 году возникла идея «Кармен-сюиты» с Майей Плисецкой. Этот спектакль был очень значительной вехой. Про это много писали, но понимаете, тут главное, что все начиналось с нуля! Ведь Майя так долго пробивала эту идею! И именно из-за того, о чем вы говорите, из-за консерватизма, я бы сказал, кондовости театра...

– Я вообще-то называла его имперским...

– Ну это одно и то же! Ей не давали делать «Кармен-сюиту». А она настойчива безумно, страстная натура – Майя Плисецкая! С Кубы при-

вую очередь сказали: «Какой же это концертный номер – это целый балет!» Тогда стали думать, как его поставить в театре. Сейчас даже трудно поверить, но все встречало огромное сопротивление. Я не говорю уже о пластике, которую предлагал Альберто Алонсо, это была совершенно незнакомая в России испанская стилистика.

Мне заказали декорации. Рындин на этот раз был милостив и даже восхитился, какое лаконичное решение, никаких трудностей технических, денег лишних не нужно тратить. Либретто мы придумывали вместе с Альберто Алонсо. Просто вместе сидели и придумывали ситуации. Причем у нас было очень затрудненное общение, он совсем не говорил по-русски, а я не говорил



Сцена «Плац» из балета «Подпоручик Киж»

ехал Альберто Алонсо, Майя увидела какой-то номер, поставленный им в Большом театре, и сразу сказала: «Альберто, – Кармен!» – «Д’акор! – согласен!» – сказал Алонсо. Фурцева дала разрешение на постановку концертного номера. Одновременно (все шло параллельно) Майя просила Щедрина думать на эту тему, и он написал свою музыку! Кстати, это тоже было большой фрондой – исказить Бизе! Ничего же не разрешалось! Но музыка была настолько замечательна, что все музыканты в пер-

по-испански. Общались мы на плохом английском. У нас была собственная фразеология, идиомы такие. Например, когда перекрестный диалог в балете (этого тоже никогда раньше не делали), когда Кармен танцует сначала с Хозе, а потом с тореодором, а Хозе танцует с быком, когда их четверо на сцене, и они меняются местами. И вот я придумал, как это объяснить Алонсо, я говорил: «Ионеско?», Альберто отвечал – «Ионеско!» Так примерно и разговаривали, придумывали весь



Эскиз костюма Кармен. Балет «Кармен-сюита»,
муз. Ж. Бизе – Р. Щедрин, балетмейстер А. Алонсо, 1967

сюжет... Довольно интересно все закручено было, дуализм прослеживался в спектакле, потому что меняется всё, всё время! Перед зрителями сначала просто бык, но вот он уже олицетворяет Рок. В сцене гадания этот бычок уже правит Судьбой. Отсюда родилась моя идея – цвета костюмов поделить четко пополам, например, половина жабо и трико черные – это судья, а другая половина цветная – и это уже народ. И весь балет так придуман. Сцена – это и арена боя быков, и арена жизни одновременно.

Сложность сценария, сложность роли Кармен – все это, конечно, вдохновляло Плисецкую, она была прирожденная Кармен, она и сейчас во всех интервью говорит, что это ее лучшая работа, потому что она реализовала свой замысел. Ведь все балерины танцуют, а кто из них что **создал**? И она восемьсот раз станцевала «Лебединое озеро», но ведь не она этого лебедя придумала. А Кармен – великий образ женский – создала она! И этим гордится. В итоге был огромный успех. Но были и оппозиционеры вначале, как всегда. Даже Уланова

не симпатизировала этой идее. Вся книжка Плисецкой посвящена борьбе с Фурцевой за «Кармен-сюиту». Но Майя победила, и балет стал невероятно популярен, он был поставлен в огромном количестве городов. Я острил, что произошла «карменизация» всей страны! Потом он пошел уже по всему миру – и La Scala (Милан), и Teatro dell'Opera di Roma (Рим), Teatro Real (Мадрид), Lincoln Center (Нью-Йорк), в Teatro Colón (Буэнос-Айресе)...

– Вы так рассказываете, что начинаешь понимать – у каждой театральной постановки есть две истории: до премьеры и после. И иногда случается так, что история создания спектакля глубже, драматичнее, чем его жизнь перед зрителями.

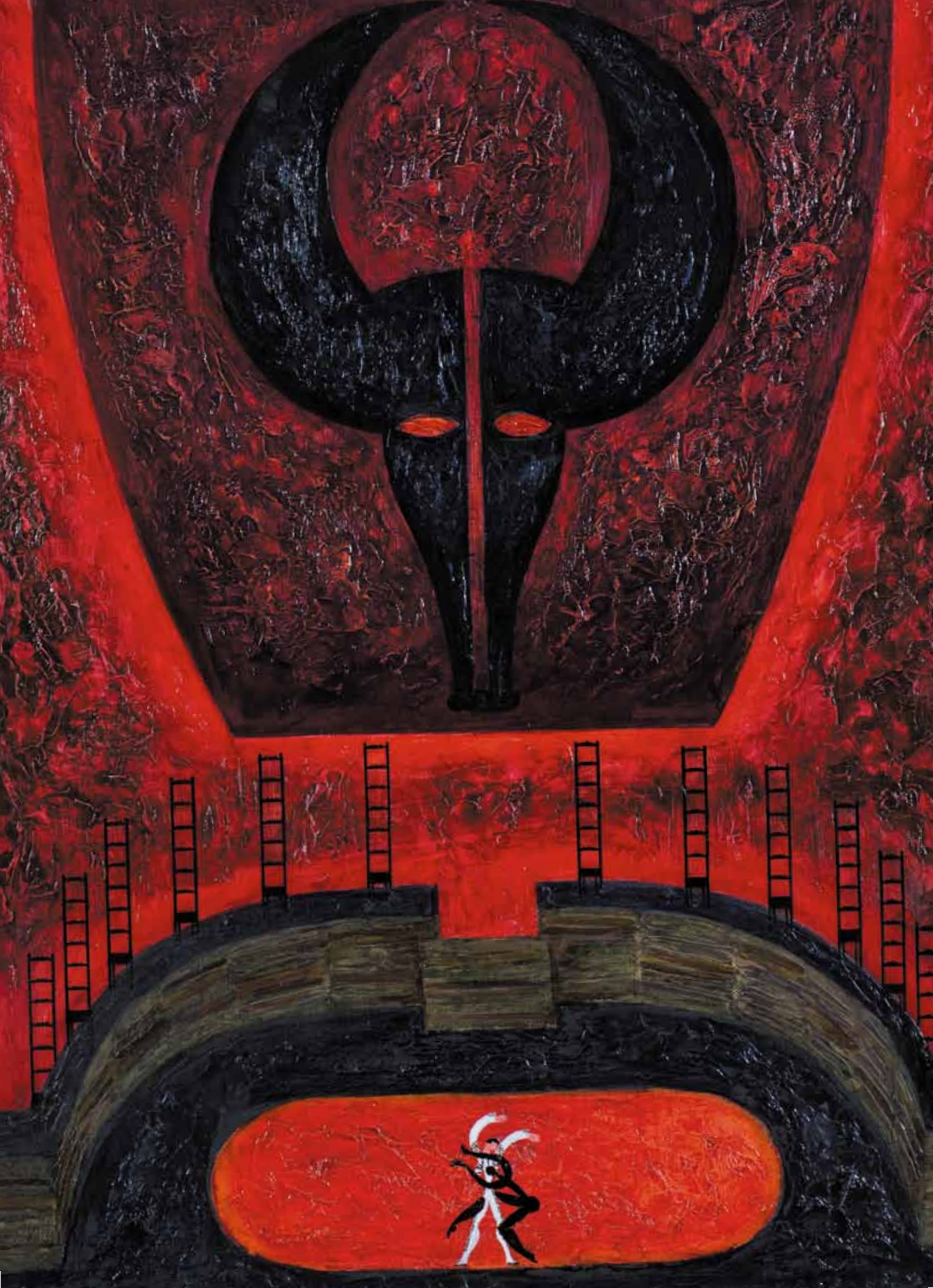
– Так бывает. «Светлый ручей» – вот балет с трагической судьбой, за этим стоит кусок истории российской. Это же написано молодым гениальным Шостаковичем, который за все брался! Мощь его таланта была так велика и широка, он такой смелый был и безумный композитор, что писал программную музыку замечательную и одновременно брался за любой шлягер. Он же оперетты делал! «Москва-Черемушки», да чего только он не делал. И вот он создал балет «Светлый ручей» – гопаки какие-то, народная музыка там использована, казалось бы... А одновременно он писал оперу «Катерина Измайлова» – это все 1935 год! В ноябре был

поставлен в Большом театре «Светлый ручей», а в декабре, уже через месяц, – премьера «Катерины Измайловой». Сталин побывал на премьере, и ему страшно не понравилось! Он «отрецензировал»: «Сумбур! Сумбур какой-то!» Сразу напечатали статью – «Сумбур вместо музыки». В январе был разгром «Катерины Измайловой», а еще через месяц разделались и со «Светлым ручьем» – в «Правде» появилась статья «Балетная фальшь». В ней учили, что нельзя так формалистически танцевать. А они на самом деле танцевали простейше – там же наивный сюжет, в этом балете, более чем наивный! Вы видели его?

– Нет...

– Ну, что же вы... Он смешной. По существу, это капуста! Но через юмор тех лет можно увидеть черты трагической действительности. Сюжет такой: на сельский праздник урожая приезжают артисты из Москвы, и встречаются две девочки – они вместе учились в балетном училище, только из одной вышла балерина, а другая стала дояркой. Она вспоминает свое прошлое, начи-

Эскиз единой установки к балету «Кармен-сюита» ▶

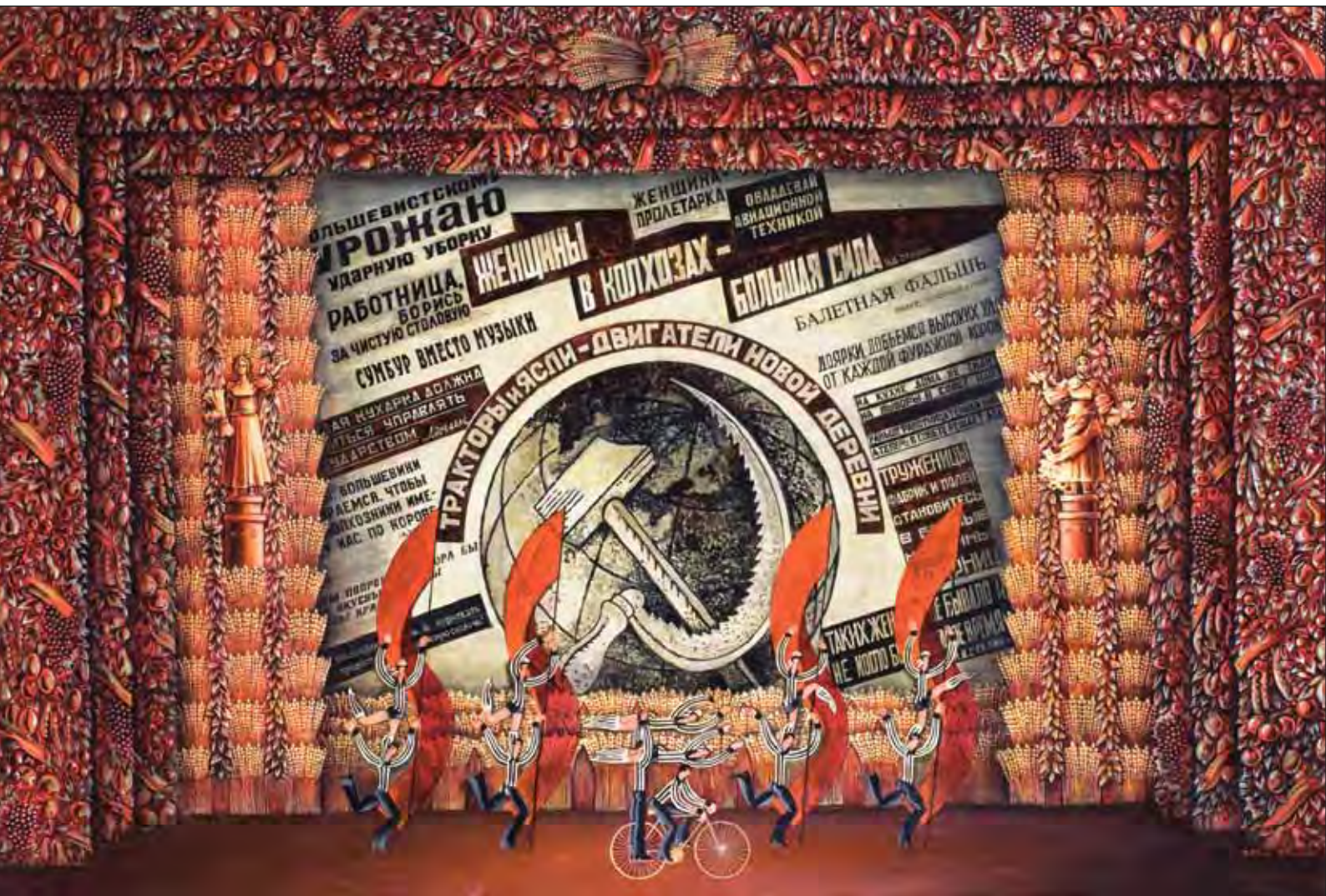


нает снова танцевать, танцует прекрасно. Доярка! И такое комедийное решение – на праздник приходят (это поразительный термин!) «старые дачники». Тридцати пяти лет! Как вам нравится – с т а р ы е! А формулировка в либретто как вам нравится?! Социально обозначили: Д а ч н и к и! Потому что не было подходящего термина! В России тогда убивали, расстреливали людей, в тюрьмы сажали – 35 год! А как их назвать? Нэпманы? Нельзя – уже посадили всех! Назвать «враги народа» нельзя, почему их тогда не посадили? Вот и придумали – дачники, то есть чуждый класс, но... Поразительное название! И вот они появляются на сцене, комедийствуют и влюбляются невпопад, дачник в балерину, а дачница в ее кавалера, приезжего танцовщика из города, его в свое время танцевал мой папаша... Этих дачников, они там в панамке, с сачком, разыгрывают постоянно, они вроде старички, над ними только и смеяться! В конце счастливые молодые женятся, стариков изгоняют – и общий колхозный праздник. Всё! То есть ничего такого нет, и то осудили. Так танцевать нельзя, надо танцевать, как ансамбль Моисеева! И вот разгромная статья в «Правде», и судьба Шостаковича сломана. Он страшно расплатился – двумя инфрактами.

Годы спустя Ратманский⁵ придумал возобновить этот балет, и по тому же сюжету лубочному... Пусть все видят. Я его решал в стиле соцарта. Иронически. Там пародия на герб Советского Союза: колосья, земной шар и надписи на заднике: «Трактор и ясли – школа коммунизма». И среди прочих я написал: «Кухарка должна управлять государством!», «Каждой женщине по корове!» и клеил на заднике (сейчас цензуры-то нет): «Беспощадно громить и корчевать троцкистско-бухаринскую сволочь!» Это строчки из «Правды»! Время такое было, расстреливали тысячами! Не шутили, расстреливали. Вот такое сценическое решение. Коллаж соцартовский – колосья, транспаранты... На заднике по небу пролетали самолеты, по полям проезжали трактора... Колхозное счастье Страны Советов! А это изобилие!? Это смешно почему? Потому что в стране был голод, а сталинская пропаганда делала вид, что у нас невероятные урожаи, фрукты сплошные, вы видите (показывает эскизы) – колосья колосятся, рога изобилия, виноград свисает, такая ирония, такой китч был сделан. Это одна из последних моих работ – 2003 год.

– Борис Асафович, а вам нравится профессия сценографа? Это ведь всегда роль второго плана. Вечная зависимость...

⁵ Ратманский Алексей Осипович (род. 1968) – российский, украинский и датский солист балета, балетмейстер.





Эскиз к финалу балета «Светлый ручей»

– Вся трагедия театрального художника в том, что нет полной договоренности с автором спектакля, нет единого дыхания! Режиссер себе одно представляет, я – другое. Сильные индивидуальности редко сходятся в полном контакте.

А вообще-то всякое театральное искусство является прикладным, то есть обремененным функцией. Функцией необходимости для спектакля. Я отдал театру очень много лет, с огромной страстью им занимался, но моя давнишняя мечта – быть свободным художником. Ничем не обремененным. Никакими отношениями. Вот в станковой работе художник свободен! И в выборе темы, и в выборе техники. Он свободен!

Дело в том, что театр – это страшный соблазн. Человек любого ранга, даже такие великие художники, как Пикассо, Шагал или Дали, все равно занимались театром. Потому что увидеть, как твой эскиз становится реальностью, увидеть эти огромные задники, этот масштаб, соотношение человека с декорацией, игру с этой декорацией – это художника всегда очень волнует. Это такой манок, такое очарование. Ты хочешь этим заниматься, чтобы увидеть, как это будет. Но свободное искусство, конечно, выше театра, и настоящий художник всегда мечтает о свободе творчества.

Часть вторая. Белла

– Я где-то прочла, что вашу мастерскую тоже называли театром... Театром Бориса и Беллы.

– Это Василий Аксенов... Он так написал в предисловии к моей книжке «Мастерская на Поварской». Написал, что бывать в этой мастерской – значит быть в театре Беллы и Бори. Конечно, это был театр! Это легко объяснить! Мы сами были театром! Белла говорила: «Человек обязан быть театром для другого», это ее любимое выражение. Она любила, когда человек самовыражается и одаривает другого, показывает, завладевает вниманием...

Когда-то в Америке мы жили у Светланы Харрис – такая замечательная дама, славистка. Мы жили у нее в доме, и там был потрясающий человек – лифтер! Он был «голубой», как теперь принято говорить, разговаривал таким фальцетом, и пока мы ехали с третьего этажа на первый, он успевал рассказать массу забавного. Очень мил был! Так вот я его назвал «Театр одного лифтера». И это очень понравилось всем... Самое поразительное, что прошло сорок лет, он жив и там же работает – в этом же лифте! Недавно Светлана звонила, я сказал: «Привет ему!» Она: «Передам, еще работает».

◀ Эскиз интермедийного занавеса к балету «Светлый ручей», муз. Д. Шостаковича, балетмейстер А. Ратманский. 2003



Надо быть театром для другого, Белла так всегда считала. Надо как-то развлекать собеседника, не быть скучным – вот в этом смысл. Она эти слова применяла к Антокольскому, считала, что он – целый театр. Старый человек, но прекрасный... Он на Пикассо похож был. Безумно! Такое строение головы, горящие глаза, горящий темперамент. Он горел! Он все время горел... Это был «театр Антокольского».

– Расскажите мне о Белле.

– Я сейчас начал записывать, готовлю книгу. Но воспоминаний много, и очень трудно их переживать заново... Расскажу то, что на днях вспомнилось...

Однажды вечером мы получаем известие, очень трагическое, что у Булата инфаркт. Мы плохо пережили эту ночь и утром часов в десять (знаем, что раньше не пустят) едем в больницу Склифосовского. Не знали, как пройдет эта встреча, у человека инфаркт, а мы утром уже едем его проводить... Все думали, что подарить Булату, решили – цветы как-то неуместно, вспомнили строчки его стихов:

*В склянке темного стекла
из-под импортного пива
роза красная цвела
гордо и неторопливо...*

И мы нашли бутылку из-под пива, розу туда поставили, и с этой розой поехали. Нас пускают, как ни странно, в реанимацию. Булат довольно живо реагировал на наш приход, мы с ним посидели, замечательно поговорили. Выходим. Начало дня, и мы абсолютно не понимаем, что нам делать. Мы были на нерве... Я не хотел идти в ресторан – было очень рано. И мы едем по пустой Москве, движение свободное, быстро доезжаем до Васильевской улицы и решаем все же зайти в наш клуб, в Дом кино. Но Дом кино закрыт. А открыт рядом ресторан «Кабанчик». Мы входим, садимся за столик. Там восточная кухня, и я заказываю грузинскую еду. Но не заказываю водки. Потому что хочу начать новую жизнь и не хочу больше выпивать!

А Белла в тот день была замечательно красива, изумительно выглядела – у нее была огромная шляпа с соломенными цветами, такими пышными, и вуаль. В ресторане два столика занято всего, одна пара, другая и мы... В таком странном для нас жанре выступаем. Приносят закуску... Белла чиркает спичкой, желая закурить сигарету, и в эту секунду... загорается вуаль и вспыхивает шляпа, как порох! Как костер! Я вскакиваю, срываю с нее эту шляпу и топчу ее ногами. Конечно, переполох в ресторане. Ну представьте себе – столб огня высотой три метра прямо у нее на голове! Образ по-

разительный такой. У Беллы не дрогнул ни один мускул на лице... Я подзываю официанта и говорю: «Принесите водки. Пожалуйста»...

Нельзя выходить из своего образа.

Еще рассказ ради одной фразы в конце. Фразы, которую сказала Белла...

Все уезжали, 1981 год. Вася Аксенов уже уехал, и мы переживали за Жору Владимова, бывали у него все время – его должны были арестовать. Белла пишет письмо Андропову, которое мы везем в приемную Генерального секретаря. Приезжаем на улицу Куйбышева, и там справа, как только подъезжаешь со Старой площади, – приемная и специальная дверь, входим, говорим, что это письмо на имя Генерального секретаря, нам велят не заклеивать конверт, мы отдаем письмо. И уже через день Жору вызывают и сообщают, что он должен готовиться к отъезду... То есть Белла спасла его от ареста, по существу! Потому что все происходило так: сначала шьют дело, дальше ЦК решает – отдать в прокуратуру, чтоб был суд, и тогда – арест, или – выдворить из страны. Жору высылают...

Хотите, я вам прочту два кусочка из письма к Васе Аксенову, описывающих черноту жизни нашей? Недавно, после похорон Васи, начали разбирать его архивы. Обнаружили письма. Мы с Беллой хранили его, а он – наши. Теперь объединили. Я хочу издать их, а сейчас могу вам показать.

Б. Мессерер – В. и М. Аксеновым

6 ноября 1983 года

В нашу деревню Узково привезли гроб, сделанный из цинка, в котором находились останки солдата, погибшего в Афганистане.

Мы были свидетелями раскрутки местных деревенских событий, за этим последовавших. И того, как ночью собирались родственники из разных окрестных сел, чтобы быть рядом с родными в тяжкие минуты первого горя. И как слетелись-съехались местные начальнички в дом погибшего: и военком, и секретарь парторганизации, и секретарь комсомольского бюро, и прочие, прочие, прочие.

А кругом слухи, разговоры. И мелькают в них дивные русские названия окрестных мест и деревенок: «А вчерась на Чарозеро четыре гроба привезли...»

И сами похороны. Отделение солдат в 10 человек с оружием. Все чернявые, с юга. И 17 милиционеров на 3-х машинах и мотоцикле. И военный оркестр. Грузовик с гробом. Провожающие человек 50. Все убогие – деревенские. Жалко выглядящие люди. Остатки человека. Хромые, косые, бедные. И мать воет – звериным витьем. В городе такого не услышишь. Военком прерывает: «Подожди рыдать, мамаша». И речь толкает: «Чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы...» (Н. Островский).



С Георгием Владимовым, 1982

Снова мать воеет. И секретарь парторганизации: из «Песни о буреветнике» цитату – очевидно, директива по стране, как хоронить погибших на войне. Оркестр глушит вой близких.

А потом расходятся. А водку в поселке не продают все три дня. И люди жрут любую сивуху и осмыслить пытаются, что же все-таки случилось с односельчанином.

А мы с Андроновыми, тоже пошедшими на похороны, чтоб свой долг отдать человеку, и по сей день прийти в себя не можем, вспоминая эти минуты, и так же пили и тоже понять ничего не могли...

...В эту деревню Узково мы выехали сразу чуть ли не на следующий день после того, как проводили Владимова.

Еще отрывок из того же письма:

...Жили мы не в самом Ферапонтове, а в деревне Узково, километра за три от монастыря. Здесь имеет свой дом и мастерскую художник Коля Андронов. Он живет здесь почти постоянно, с супругой своей Натальей Егоршиной и детьми. Они и подыскали нам избу и изумительную тетю Дюню. И чем тоньше и божественнее красота этих мест, тем отчетливее проступают черты вырождения и дегенерирования всего живого существа в этом краю.

Попытка драматургии

Сцена I

Место действия – изба.

Шурка (ему за 50 лет). (Вваливаясь в изодранной рубахе. Весь в крови.) Мама! А где мама? Это я – Шурка. Я опять пьяный!

Тетя Дюня (80 лет.) Сынок, батюшка, да ты не такой пьяный, поди, сегодня. Ты б домой шел, отдохнул бы!

Шурка (выжимая кровавую рубаху). Нет, мама. Я очччень пьяный.

Тетя Дюня. Батюшка, сынок, сколько раз я тебе говорила, чтоб ты на люди не выходил...

Шурка. Нет, мама, это меня сынок так отделал, но и я ему вмазал хорошо, он в поле лежит сейчас.

Я (50 лет, автор). (Вскакивая на крыльцо и видя проходящего второго сына тети Дюни, Николая.) Дядя Коля, там Шурка Серегу убил. Он в поле за избой лежит.

Николай (ему за 50 лет). (Проходит, не ОБОРАЧИВАЯСЬ и не отвечая.)

Сцена II

Те же и Серега (ему 18 лет). (Весь в крови. Шатаясь, подходит к Шурке и бьет его по лицу.) Вот тебе, папаня. А Витька (второй сын Шурки) из армии придет – мы тебя до смерти отделаем и ракам скормим.

Шурка (вставая с пола и утирая кровь). А это тебе, сыночек, чтоб батю помнил.

Серега лежит до конца пьесы не двигаясь на крыльце.

Сцена III

Зинка (40 лет). (Без слов вцепляется в голову Шурки и царапает ему лицо.)

Тетя Дюня. Шура, батюшка, ты бы домой шел, отдохнул бы. Баловник ты сегодня. Неугомонный какой-то.

Шурка (отбрасывая Зинку в огород). Мам, а мам, а у тебя маленькой не найдется?

Немая сцена. Участвуют:

Белла Ахмадулина (45 лет), поэт.

Борис Мессерер (50 лет), художник.

Дети Беллы:

Аня – 15 лет.

Лиза – 10 лет.

Тетя Дюня – 80 лет.

Шурка падает на последних словах и лежит не двигаясь.

Сережа и Зина лежат не двигаясь.

Занавес.

Это я вам всё зачем читаю? Это предыстория. А история такая – мы с Беллой лежим на сеновале. На резиновых матрасах. Потому что приехали внуки к тете Дюне, и места в доме для нас нет. И вот эти похороны, и после них эта драка, и смертоубийство – это все то, что происходит вокруг нас. А мы лежим на матрасах, сено, и ползают какие-то жучки, таракашки, шорохи сплошные... А сверху мы закрыты целлофаном, потому что дождь льет через крышу прямо на нас. А рядом с нами стоит транзистор, по которому мы ловим «Голос Америки» и радио «Свобода»... И там восторженно описывают триумфальное прибытие Жоры Владимова в Мюнхен, рассказывают, как его чествуют, и какой он герой, и какой он чудесный писатель. Его встречают торжественно и прекрасно, и даже оркестр там слышен... Развязка такая – Белла слушает все это, дождь идет, таракашки шумят, под окнами пьяная драка, и она говорит: «Бедный, бедный Жора! Ведь он мог быть вместе с нами!»

Часть третья. «Прогулки фраеров»

— **З**начит, родились вы в театре, работали в театре, жили в театре – Театре Бориса и Беллы. Но ведь у вас же бывала масса народу постоянно. Друзья... Они были труппой или зрителями?

– Не было никакой труппы! И в помине не было, мы вдвоем и являли этот театр. Это условная фразеология. Иногда они были зрителями, тоже очень условный термин, иногда участниками... Но театр – это мы с Беллой. А если он расширился в силу каких-то причин – пожалуйста! Мы не возражали. Бывали ежевечерние гости...

– Битов, Аксенов, Высоцкий... То есть это не был круг, который вы отбирали?

– Он сам отбирался! Сам собой. Ну, вы все правильно говорите, Галя, просто не придавайте этому лишнего значения, все проще. Приходили люди. И всегда фантастические в общем-то. Замечательные. Все, кого вы перечисляете... и еще можно добавить с десятков или больше имен. Бывали и случайные люди. Приходили вечером на огонек.

– Тогда это, по-моему, богемой называлось...

– Богема, да!

– Причем с таким...

– ...ироническим оттенком! Кто ж всерьез об этом говорит... Богема по

молодости вся случайна. Потом они оказываются гениями. А в начале жизни они все случайные. Пьяницы, гуляки. Вот ими и заполнялось пространство. Вечерами... Можно было позвонить: «Старик, что делаешь? Можно зайти?» Примерно так. Так что это всё правда, но только надо правильно ее понимать. И жизнь такая была, и в ней бывали поразительные встречи, поразительные! Могу рассказать об одной. После проводов Льва Копелева и Раи Орловой (его жены. – Г.С.), все поехали к нам в мастерскую. И так вышло, что перегруженный лифт застрял между этажами. А в лифте: Окуджава, Чухонцев, Биргер... Тогда еще была металлическая сетка огораживающая пространство между пролетами, и Булат все просил, чтобы его сфотографировали – как он сидит за решет-



С Майей и Василием Аксеновыми. 1982

кой! Побежали за электриком, лифтером, прошло больше двух часов... Копелев успел долететь до Германии! Пока мы освобождали наших друзей из лифта, он уже был свободен в Мюнхене!

– Ваши друзья стали уезжать из страны. Белла Ахатовна рассказывала, что наступило время, когда вы раз в неделю ездили в Шереметьево кого-то провожать. А оттуда в ресторан ВТО. Как поминки справляли...

– Вообще тут истории все слоятся, я пытаюсь записать, не удается... Было как? Незадолго до отъезда Аксенова умер отец Беллы. А он был работником таможи. Сначала-то он был партийным работником, потом его взяли в армию, потом, кажется, выгнали из партии, что-то в этом роде... Перед войной, наверное, хотели посадить, но он попал на фронт и закончил войну в чине майора артиллерии. Белла рассказывала, что ночью он иногда кричал во сне: «Квадрат 75 – огонь!» Он был травмирован войной... А в конце жизни стал работником таможи. Ему было лет семьдесят пять, когда он умер. Тогда мы как-то меньше знали слово «таможня», потому что реже с этим соприкасались. И вот пришли в дом к Белле все эти генералы таможенные, сослуживцы, его хоронить – это было очень большое начальство, от них очень много в жизни людей зависело. С генералами пришли молодые таможенники. А с нашей стороны были мы с Беллой, Васька Аксенов с Майей и еще Юра Чачхиани и Резо Амашукели, грузины замечательные.

И один молодой таможенник на этих поминках красивый, хороший парень, напился и страшно с нами дружил! Знаете, после выпивки барьеры рушатся... Просто безумно с нами подружился... Мы похоронили отца, расстались, и буквально через три дня Аксенов уезжает в Америку – его выдворяют из страны, изгоняют. Был скандал политический, связанный с его именем... А этот мальчик с таможи не знал ничего, как он мог знать всю эту подноготную? Он, наверное, даже не знал, кто такой Аксенов. Он всего и не понимал, был в гостях у Беллы, хоронил ее отца, таможенника... Когда Васю высылали, был особо строгий досмотр в Шереметьеве, и таки этот мальчик попал на досмотр, он досматривал по приказу начальства! Он был просто таможенник... Это была жуткая сцена. Он рылся в вещах, краснел, багровел, мы стояли с Беллой, смотрели, Вася смотрел... Они там каждую вещь перетряхали, какие-то рукописи находили, как всегда, нелепо, по-

тому что рукописи уже легальные, это уже издано, но мальчик их все равно проверял...

– Тоже такой театр... Театр абсурда...

– Правильно. Так и было. Мальчик в жутком состоянии, видно, что он просто убит этим... должен копаться во всем этом белье, ну что там везут люди, во всей этой чуши, а только что был друг-собутыльник...

– А тех, кто провожал, потом не «беспокоили»?

– Кого-то, конечно... Все были на заметке, но страна-то огромная, и кто-то кого-то провожал каждый день... И мы действительно все время ездили в Шереметьево: провожали Аксенова, Владимирова, Войновича, Копелева и еще многих, все время провожали, а потом, конечно, вроде поминок, а что еще делать? Ехали куда-нибудь, ко мне или в гостиницу «Украина»...

– А вы никогда не хотели уехать, Борис Асафович?

– Нет... нет. Это важная черта нашей биографии с Беллой... Все тогда об этом спорили. Все! У меня был круг ближайших друзей-художников – Лева Збарский, Юра Красный, Подольский Лева, с кем мы построили мастерские вместе, все построили мастерские, и все хотели уехать! Неожиданно для меня... Это вообще очень большой вопрос, я не очень люблю говорить на эту тему, но и скрывать не скрываю. Потому что мои ближайшие друзья решили сделать то, чего я сделать не мог! Для меня это было табу! Я считал, что надо жить в России. Что нет смысла перемещаться, нет смысла искать счастья в других странах, если уж ты такой, каким ты родился.

– Всегда? С самого начала? Несмотря ни на что?!

– С самого начала! Несмотря ни на что! Я так считал всегда!

– А друзья все диссиденты.

– Диссидентом был и я! Но они считали, что нужно уехать. Разные вещи. Я не признавал советскую власть, но не считал правильным уезжать на Запад. Когда мы встречались, мы по-разному говорили – вот Миша Шварцман, художник выдающийся, мы часто встречались, он говорил: «Не надо уезжать! Какая разница, где ты живешь? Что меняется? Ты здесь делаешь свое искусство, там делаешь свое искусство. Что меняется-то от отъезда?!» А другие связывали перемену мест с каким-то новым импульсом в жизни. Рассуждали – потом не дадут вообще выехать! Ну, так строилась психология... по-разному. Но в общем

В мастерской Мессефера. Снизу вверх: ▶

А. Голяховская, В. Краснопольская, Н. Августиневич, Б. Ахмадулина, Б. Мессефер, М. Клячко, В. Ерофеева, А. Битов, А. Искандер, В. Аксенов, М. Роцин, З. Богуславская, Н. Попов, Р. Габриадзе, А. Смирнов, Л. Смирнова, М. Аксенова, А. Вознесенский, А. Балчев, М. Жванецкий, Е. Попов, В. Ерофеев, А. Завальнюк, В. Войнович, А. Серуш, З. Церетели, Л. Окаева, Г. Хилемская, Г. Горин, И. Былинкин, Т. Кваша, Г. Гинзбург, Л. Кирсанова, А. Мессефер, М. Былинкин, С. Богословский. 1979





В гостях у Михаила Шемякина в Нью-Йорке. 1990

была такая точка зрения, что надо отваливать! Я не хотел отваливать. Я с ними со всеми ругался.

– *Художнику все же проще, его искусство не зависит от языка, от слова... А вот Белле Ахатовне было невозможно уехать, наверное...*

– Белла Ахатовна в моей жизни возникла позже, – в семьдесят четвертом, а они уезжали в 1972-м. Но я, видимо, предзнал ее появление... Я не хотел никуда уезжать, считал, что это неправильно. Изначально. У нас была такая одна фантастическая поездка – поехали к Тышлеру, Александру Григорьевичу, спрашивать совета. Я с ним очень дружил, он жил тогда на Масловке, там дом художников есть знаменитый и мастерская рядом в доме, построенном в конструктивистском духе. Мы приехали, рассказали... Он вначале отнесся бездумно: «Да! Уезжайте, конечно!» А потом стал вспоминать свою жизнь и рассказал, как пошел к Луначарскому за разрешением уехать. Шагал к тому времени уже эмигрировал. Луначарский сказал: «Вы нам нужны» – и не дал разрешения Тышлеру. И Тышлер стал говорить, что правильно, что он остался, нашел свое место. Любопытный разговор такой... Он замечательно отвечал нам, сначала: «Да! Да!», а затем: «Нет, нет» – как-то так у него получалось. Ну, а потом мои друзья восприняли первую часть его заявления, а я – вторую... Я это к тому рассказал, что серьезная была проблема, не стихийно возникшая. Мы о ней много думали, без конца.

Причем сначала Лева Збарский все говорил, что не хочет ехать, потом передумал.... Менялись позиции. Когда Лева улетал, в Шереметьево огромная компания поехала, он был в белом пальто таком... Мы провожали его, безумие некоторое творилось на аэродроме, все плакали... А я говорю: «А почему мы должны плакать? Не мы, он придумал уезжать, никто не просил». Он оставил здесь дубленку, сказал: «Мне больше не пригодится»...

Я могу вам часами рассказывать... Когда все они уехали, я устроил вечер у себя в мастерской, всех позвал, человек сорок – самых лучших людей. И я сказал: «Друзья, выпьем за то, что жизнь длится! Все уехали, но тем не менее жизнь длится. Вот главное! Мы тоже правы по-своему, что остались. Так тоже может быть». И в общем, как-то по-моему вышло... Большинство из них вернулось, кто-то нет. Лева очень гордый человек, он не вернулся. Нечего было рассказывать о свершениях... Хотя он великий человек, я всегда считал, что он великий. Это просто замечательный тип и художник.

– *И вы ни разу не пожалели, что остались?*

– Нет. Цепь рассуждений бесконечна, мы можем весь остаток жизни философствовать на эту тему. Я так решил, и в этом мы совпали с Беллой, потому что перед всеми эта проблема вставала, и перед Беллой тоже. Ее родиной был русский язык. Язык, а не страна. Но все равно она считала, что жить надо здесь.

Вы затронули одну из глубинных, важнейших проблем поколения. Я ответил как мог... Тема не имеет четкого решения. Решение зависит от человека...

– А как же: «все лучшее пишется на родине?»..

– Не философствуйте, не философствуйте. Вы ошибаетесь.

– Вообще-то мы с вами собирались о друзьях говорить. О Битове, например. Сколько лет вы вместе?

– Сто. Битов мой ближайший друг, я с ним все время соотношусь... У меня есть про него смешное воспоминание. Мы ехали в одном купе из Петербурга в Москву и, конечно, выпивали в дороге. Когда выходили, голова болела. Это сейчас уже почти забытое ощущение, а тогда болела страшно... Вышли из «Красной стрелы», Андрей говорит: «Давай пойдем ко мне, я тут рядом живу». А он действительно живет на Красносельской, у трех вокзалов неуютная площадь, там подземный переход, и за магазином «Москва» – его дом. Мы туда дошли. Поднялись. Это такая любопытная квартира, поразительная: московская квартира напоминает ленинградский пенал. Ленинградские квартиры – это коммуналки, комнаты имеют очень длинные пропорции. Все ленинградские квартиры – пеналы, а у него был такой пенал в Москве. В нем всякие разбросанные вещи, книжки, кошмарный стихийный беспорядок, ужасный. Мы, конечно, были настроены выпить рюмку. И вдруг мне ударяет в голову: «Господи! Битов, прости, дорогой! Я в вагоне “Стрелы” забыл либретто. А оно в одном экземпляре! Ну так бывает, ну что мне делать, Битов, прости, я пошел искать!» Вдруг Битов, несмотря на все свое величие, говорит: «Я пойду с тобой». Мы пошли обратно на вокзал, к перрону, куда приходят поезда «Москва – Ленинград». Нашли дежурного, спрашиваем: «Где “Стрела”, которая пришла час назад?» – «Ушла на стоянку». – «А как туда попасть?» – «Надо сесть на электричку и проехать несколько остановок». Садимся в электричку в абсолютном неведении, в жутком настроении – это были страшные минуты моей жизни. Едем две остановки или три, выходим, как нам сказали, и видим – стоят бесконечные поезда на запасных путях, мы идем по этим путям, а как идти-то – подныриваем под брюхо вагонов каждый раз, чтобы пробраться вперед. Наконец находим «Красную стрелу». Стоит. Она действительно красная – кирпично-красного цвета! Ищем вагон. Вагон высоко, мы внизу. Камнем стучу в днище вагона... И поразительно! Дверь открывается, и появляется проводница – та самая! «Чего вам?» – «Мы забыли здесь тетрадку». – «Да, есть!»

Я был потрясен! Я был счастлив! Ведь мог быть чудовищный скандал – потерять единственный экземпляр либретто. Мы опять подныриваем под все эти вагоны, подныриваем, подныриваем, подныриваем, выходим на перрон... И абсолютно не-

понятно откуда перед нами открывается пивная. У меня такое впечатление осталось... художественное: весь верх этого домика выкрашен зеленой краской, а внизу он синий – пополам покрашен, как вагон. Ядовитое сочетание такое! Синее с зеленым! И стоят на этом сине-зеленом фоне **совершенно янтарного цвета** кружки с пивом! И мы принимаем к этим кружкам... Я помню это ощущение – янтарное пиво на сине-зеленом фоне. Много пива... Несколько кружек... И мы приходим в какое-то блаженное состояние совершенно. Причем пить надо было так: выпил кружку и держи ее рукой. Потому что воровали в ту же секунду! Другие. И это все стоя! Стоишь, на прилавке держишь кружку рукой и беседуешь вежливо так, элегантно, как английские лорды. Мы, конечно, немного захмелели, выходим и оказываемся не на какой-то незнакомой остановке вдали от Москвы, куда мы так долго ехали, разыскивая эти запасные пути и нашу «Красную стрелу», а на площади Рижского вокзала! К Битову мы уже не попали, поехали к Сереже Богословскому на Лесную улицу, это на Бутырском валу там рядом... Вот такой был замечательный день! Вот я Битова таким помню. Ощущение радости от Битова... И благодарности.

– Цветное счастье!

– Счастье от Битова. А вообще мы с ним дружим много лет. И сейчас, вот только сию минуту, с ним говорили. Я его очень люблю, восхищаюсь им. Он писал такие замечательные эссе – это всегда потрясающе! Изумительно! Лучшее, что он написал. Лучше прозы, лучше стихов. Эссе – взгляд и вечность. Он сопоставлял.

– А Параджанов? Он тоже бывал в вашем Театре? Он и сам был «человек-представление».

– Ну! Мы очень были тесно дружны. Очень! Он замечательный отзыв написал на мою выставку 83-го года в Москве. Чудный, восторженный! Мы с ним встречались в Киеве, в Тбилиси. Он мне все время старался что-нибудь подарить, я отказывался. Он всем дарил. Дарил все время. Как-то пытался всучить мне кольцо с бриллиантом... А Анна, его сестра, подслушивала за ширмой. Я сказал: «Да какой бриллиант?! Зачем мне этот бриллиант?» И тут Анна выскочила из-за ширмы: «Вы очень благородный человек! Вы **самый** благородный человек, которого я видела!» Толстая вот такая тетка, всклокоченная, с бигуди на голове.

– А коллажи дарил вам?

– Есть! В мастерской. Можете посмотреть. А я подарил Белле самого Параджанова, в том смысле, что я их познакомил. Он ее любил очень! Однажды схватил на руки, побежал и посадил в окно первого этажа соседского дома. Стоит и говорит: «Представляешь, хозяева сейчас придут, откроют дверь, а там Белла Ахмадулина! Представляешь?!» В это время

дверь открывается, и в комнату входит огромная собака. А Белла обожала собак, она стала ее целовать. Собака растерялась – она видит Беллу и не знает, что ей делать... И тут пришли хозяева.

Очень трудно вспоминать, все переплетено. Надо писать всю жизнь, а жизнь пойдя напиши. А историю выделить очень трудно, получаются эпизоды... Но там интересно **всё!** Он же все время был окружен какими-то людьми странными – Параджанов! Однажды идем по улице, спускаемся вниз – фотоателье. Зашли, снялись: Сережа, я, Белла и еще два каких-то человека, один адвокат, другой фотограф из Еревана. Снялись и забыли. Прошло время, присылает мне изумительный альбом коллажей. Он эту фотографию всю изрезал! Заказал десять экземпляров, всё изрезал и всё слепил по-разному. Изумительный альбомчик! К фотографиям приклеены какие-то кусочки, вставочки дивные! Это все надо опубликовать в каком-нибудь журнале с глянцевой печатью.

А про Сережину встречу с Шелестом знаете? Я тогда ставил в Киеве «Кармен-сюиту» и Параджанова позвал. Киевский период его жизни мало кто помнит, все помнят тбилисский, когда в тюрьму его посадили, а до этого был Киев. Это шестидесятые годы, я тогда совсем молодым человеком был, восхищался им и позвал на свой на балет. А в первом отделении шел балет «Пахита», там сорок красавиц таких воздушных на пуантах и один мальчик-кавалер в черном трико. Я в антракте выхожу, Параджанов стоит, вокруг него толпа, случайные люди, как всегда, и он кричит на все фойе: «В Киеве танцевать не умеют! Им надо учиться!» Какой-то мужик ему говорит: «Шо ты усих ругаешь? Девочки какие красивые, посмотри!» А Сережа им: «Что мне эти девочки? Мне одного этого мальчика хватит!» Это, конечно, шутка, но все доходило до начальства...

Однажды Шелест его к себе вызвал на предмет трудоустройства. Шелест тогда бог был на Украине. Помните Шелеста?

– *Неет...*

– Да вы что?! Шелест! Первый секретарь ЦК Украины... А к Параджанову ходила масса народу, и сын Шелеста тоже. Весь Киев к нему шел как на поклон, – потому что диковинный человек! Люди стекались – скучный Киев, ничего нет, и вдруг Параджанов! Все очаровывались. Много людей разных у него бывало – какие-то старушки из Эрмитажа, мальчик какой-то вихрастый входит, Параджанов спрашивает: «Ты кто?» – «Я сын футболиста Бибы». Биба был звездой киевского «Динамо». Входит другой: «А ты кто?» – «А я сын Шелеста». – «Заходи». Ну и дальше угощают, рассказывают, они слушают. Потом мальчик говорит: «Сергей Иосифович, я вас устрою к моему отцу на прием». А Параджанов же без денег, он двенадцать лет без работы сидел! Ну,

Сережа отнесся к этому с иронией, знал, никто ему не даст делать то, что он хотел. Он не верил ни во что. Он был циник! Но Шелест передал через сына, что прием назначен. Сережа пошел... Шелест в кабинете принял его, говорит: «Сергей Иосифович, я не знал, что вы такой красивый человек!» А Шелест жирный был, и голова лысая. В общем, начал говорить, что даст ему роль второго режиссера, он будет зарабатывать... «Можете снимать фильм, дайте любой сценарий, мы утвердим». Тот слушал, слушал, заведомо было понятно, что это дурь. Тогда Сережа так сел, положил руки на стол перед собой, а он действительно красавец был, Сережа, и у него на каждом пальце – перстень с брильянтом! На всех пальцах! Представляете картину – Шелест ему, мол, зарплату вам дадим, а он сел, пальцы скрестил, и бриллианты поблескивают! Шелест не выдержал, встал и прекратил аудиенцию.

Где Сережа взял эти бриллианты? Кто это знает? Своровал, взял? Это ж непонятно! Легенда Параджанова... Он морочил голову всем. Во вселенском масштабе!

– *Иногда слышу от людей: «Довелось бы прожить жизнь еще раз – не стал бы ничего менять!» Всегда сердилась и удивлялась таким словам. Мне все чудилось, то ли лукавят, то ли боятся... Неужели не хочется нового, другого? А вы как, Борис Асафович?*

– Сейчас я вижу в жизни много ошибок. Видимо, возраст и есть то время, когда начинаешь переживать очевидные ошибки молодости. Это, наверное, общий процесс.

– *Надо же смелостью обладать, чтобы признать. Обычно все говорят: столько хорошего было в жизни! Грех менять!*

– Просто в конце жизни получается перекрытие дорог... Дело в том, что так устроен человек, он вкладывает в свой опыт добавочную серьезность, идею – мол, так правильно, иначе он бы не научился тому, чем обладает сегодня. Но я не уверен, я как раз вижу **столько** ошибок! Которые мою жизнь просто изменили.

– *А у меня сложилось ощущение, что судьба у вас довольно счастливая. В сравнении с другими в нашей стране...*

– Нет... Ну, может быть, в сравнении, не знаю. Это трудно сравнивать... Бог с ним!

– *А как же оттепель, шестидесятники, надежды, вечера в Политехническом... Вы ведь этим жили...*

– Правильно... (*Очень тихо.*) Беллу когда спрашивали о том, как она выступала на стадионах, десять тысяч зрителей... Она всегда отвечала: «Я была на стадионе, а Бродский был в архангельской ссылке в это время». Все относительно. Она строго о себе судила и строго отвечала на эти вопросы. Всё.

– *Заставила вас грустить. Простите меня.*

– Я не грущу... Так, частички жизни.

