

ТЕАТР ГУЛАГА

Воспоминания, очерки

Составитель — М.М.Кораллов

Художник — И.В.Бороздина

В подготовке книги участвовали А.Даниэль, Я.Рачинский

«Мемориал»

Москва, 1995

Можем ли мы поэзию и прозу нашего времени и отечества представить себе без «Реквиема» Анны Ахматовой, без «Колымских рассказов» Варлама Шаламова, без «Крутого маршрута» Евгении Гинзбург, без «Погруженья во тьму» Олега Волкова... Точно так же эпопея гулаговского «Архипелага» останется неполной без истории тюремного искусства, пожалуй, в первую очередь — театрального. Проросшее в неволе, подконвойное, усвоившее главную заповедь — «шаг влево, шаг вправо...», сценическое искусство неверно считать путником, по недоразумению оказавшимся за колючей проволокой. Оно кровное дитя зоны, а не гость, забредший в нее на часок. Как ни странно это звучит, но без красок театральных, если не обесцвечивается полностью, то теряет важные оттенки картина жизни, которая — как всюду — шла за тюремной стеной и запреткой. Как это ни парадоксально, но именно эстетического начала сплошь и рядом недостает исследователям и мемуаристам, сосредоточившим внимание на политико-социальной стороне ГУЛага — громадной системы, не только имевшей свою экономику и свой быт, но и выработавшей свою «лагкультуру», свою «концлагфилософию».

Замысел книги «Театр ГУЛага» возник лет шесть назад, в редакции «Союзтеатра». За подготовку фундаментального тома взялись сотрудники редакции «Союзтеатра» Наталья Ласкина и Екатерина Мальцева. Поначалу работа их отнюдь не сводилась к коротким путешествиям в библиотеку и в архив Всероссийского Театрального Общества. Каталоги были скудны, многие рукописи, позднее вошедшие в книгу, существовали разве что в наметках и полузабытых мечтаниях. Составителям нужно было сперва хотя бы пунктиром наметить для себя круг предполагаемых и желательных мемуаристов из числа уцелевших зэков. У друзей и родичей тех, кто уже простился с жизнью, разузнать, не сохранились ли в бумагах покойного наброски театрально-лагерных воспоминаний. И заказать очерки. А колебавшихся, стоит ли вспоминать и тратить силы на скорее всего несбыточные прожекты, настойчиво уверять: «Прожекты сбудутся. Святой ваш долг — воскресить прошлое. Спасти от забвения». Работу над собранными текстами продолжила Наталья Ракова. Внесенная ею лепта значительна, но помимо редактора, книге понадобились комментаторы. Дотошные, осведомленные в сфере, еще недавно наглухо закрытой для историков.

Когда за мемуары берутся постаревшие дипломаты и политики, в их распоряжении пресса ушедших лет, труды специалистов, личные и государственные архивы, порой насчитывающие тысячи документов. А в распоряжении бывшего зэка, собравшегося вспоминать о спектаклях, сыгранных в зоне, и о судьбах однокашников (в буквальном смысле слова; если угодно — «однобаландников»), как правило, один источник — память. Иногда ослабевшая. И всегда, непременно

избирательная. Никаких рецензий критиков, афиш, альбомов с отзывами зрителей, программ с перечнем действующих лиц и исполнителей... За уточнение всякого рода реалий взялись специалисты созданного в ту пору «Мемориала» — Дмитрий Зубарев, Сергей Кривенко, Арсений Рогинский, Марина Линник. Постоянную помощь каждому, кто включался в работу над книгой — авторам, редакторам, историкам — оказывал бессменный директор Театральной библиотеки России Вячеслав Нечаев.

Художник Сергей Николаев вложил в макет книги талант и душу; помещенный как экспонат на выставку, макет заслужил высокие отзывы. Наконец, редакция подступила к самой крутой по нынешним временам ступени: выяснилось, что подготовленный фолиант объемом почти в сорок печатных листов требует — при обезумевших нынче ценах на бумагу и прочее — капиталов, мечтать о которых столь же позволительно, сколь наивно. Продажа неизбежно скромного тиража не покроет истраченные миллионы.

Зав. редакцией — Анна Анатольевна Ильницкая — сделала, кажется, сверхвозможное, чтобы завлечь в гулаговский театр вольных спонсоров. Однако те попасть в сети подневольного искусства не спешили. Мудрено ли?

Не в том лишь дело, что после издания солженицынского «Архипелага» и открытия неизвестных дотоле островов, иссякло желание пускаться дальше в море-океан. И не в том, что рана, которой, как думалось десятилетия назад, суждено кровоточить вечно, стремительно покрылась корою.

Но на бывшего гражданина Страны Советов рухнул распад державы. Крах тоталитарной экономики. Разрыв транспортных связей. И так далее и тому подобное. Понятно, что для богатого спонсора и обнищавшего пенсионера «Театр ГУЛага» смещается нынче к периферии тревог. Разве не так?

Для «Мемориала» — не так. По той причине, что прямое дело «Мемориала» — сохранять память о прошлом, гораздо более близком к настоящему, чем хотелось бы. И потому не вправе «Мемориал» смириться с тем, что рукописям эзков, оплаченным неслыханной ценой, предстоит валяться на полках редакции.

Что же однако делать, коль скоро «Мемориал» тоже зажат тисками экономики. Миллионов нет и впереди их не видно. Налицо единственная сегодня возможность: сократить Большой фолиант чуть ли не вчетверо, причем, как можно быстрее: завтра подорожает! Выпустить в свет как можно более скромным тиражом: так дешевле! Выпустить, в частности, и затем, чтобы Малая книга послужила Большой как реклама. А вдруг она сыграет роль зазывалы и среди благосклонных ее читателей найдется и благодетель-спонсор!

Чуткую, скорую, неоценимую помощь в подготовке Малого сборника оказала Зара Абдуллаева, критик, редактор «Союзтеатра».

А теперь несколько разъяснений по поводу новой структуры и критериев отбора текста.

Напечатать первым отрывок из мемуаров тридцатилетней давности побудила хронология. Автор «Неугасимой лампы» угодил за решетку в 1918-ом. Борис Николаевич Ширяев отдает дань Соловкам двадцатых годов.

Во втором очерке речь идет об ученике Станиславского и Немировича-Данченко, знаменитом в тридцатых Борисе Аркадьевиче Мордвинове, о воркутинской — последней — главе его жизни. В третьем очерке читатель познакомится с Тамарой Цулукидзе, красота которой не принесла спасения от лагеря. С европейски образованным и, конечно, загубленным мастером — профессором Александром Гавронским...

Вряд ли следует во вступительной заметке доводить перечень действующих лиц и географии книги до Тайшета, до Колымы. Лучше читателю дать себе труд самому пролистать тот путь, на котором предстоят встречи с Леонидом Варпаховским, Юрием Домбровским, Алексеем Каплером, Вадимом Козиным... Благо, проводники-мемуаристы — профессионалы, знающие свое дело, — Вацлав Дворжецкий, Камил Икрамов, Хава Волович.

Внимательный читатель безусловно заметит, насколько Соловки двадцатых отличаются от лагерей тридцатых-сороковых. От них, в свою очередь, резко отличаются «пятидесятники» — последний набор эпохи сталинской деспотии и первый из дождавшихся «позднего Реабилитанса». Масса отличий! У соловецких истоков системы ощутимы пока еще веяния НЭПа, заметны пережитки дооктябрьского или дофевральского, верней, довоенного уклада. Поздней — и начальство другое. И зэки иного замеса, и лагерный быт несхожий.

Долгий разговор о метаморфозах системы придется, однако же, оставить для более подходящего случая. Лучше поговорим о другом — о том общем, что, переходя из очерка в очерк, составляет единство книги.

Поразительно, но, несмотря на тяжесть пережитого, никто из мемуаристов не потерял способности судить о прошлом трезво. Не впадая в ожесточение. Не опускаясь до ослепляющей ненависти. Горечь их сдержанна.

Очень странно, но в досталь хлебнувший Вацлав Дворжецкий настаивает, что в актерском бараке «все были дружны». В бараке?! Актерском?

Дворжецкий чувствует, что неожиданное признание требует разгадки. И предлагает ее в той же фразе. Оттого дружны, замечает он, что занимались любимым делом. Мало того. Зэк неожиданно часто говорит хорошее про «граждан начальников». При этом с безусловной искренностью. Иногда с великой благодарностью. В очерке «Пути больших этапов» Дворжецкий много раз упоминает о честных начальниках, которые «с риском для жизни» совершали достойные поступки. К примеру:

Эрки Иванович Корвелейнен, начальник производства в Котласе, «фактически спас мне жизнь, освободив из штрафного изолятора в

пинюгском лагере, после моего неудачного побега...» (*после побега!* — М.К.). Александр Николаевич Дицкалн, начальник лагеря на Вайгаче, «вызывал меня якобы для допроса, а сам читал мне свои стихи, поил меня вкусным чаем и играл со мной на бильярде...»

Кан-Коган в Омске помогал Дворжецкому поддерживать связь с домом. Добавим для недостаточно просвещенных: начальник КВЧ Кан-Коган действительно шел на крупный риск, поддерживая связи с волей не «социально близкого» ворюги, а страшного из страшных «врага народа», сидящего «за политику», да еще не в первый раз, да еще во время войны... Сутырин Владимир Андреевич, начальник Туломского строительства... Гусарова Мария Васильевна, инспектор КВО...

Чуть ниже, перейдя от апологии добрых начальников к зэкам-коллегам, собратьям по лагерным подмосткам, Дворжецкий декларирует: «в культбригаде не было плохих людей».

Что за наваждение? Об эту фразочку, наверное, споткнется и читатель, которого никак не заподозришь в отсутствии сострадания к зэкам, а среди них и к труженикам арестантской сцены. Кому непонятно, что в культбригадах — как в любых иных — не обходилось без людишек со всячинкой. Ей-ей непонятно, как Дворжецкий сумел сохранить в себе прекраснодушие. Грех обижать покойного, однако из собственных мемуаров Дворжецкого все-таки непреложно следует, что актер не чурался начальства. Не считал для себя зазорным поигрывать с ним в бильярд.

Вполне допускаю, что при встречах на пересылке байки про невинность начальников вызвали бы немало сомнений. Но надо помнить, что, кроме климата, существует и погода эпохи.

Поставим вопрос с грубою прямоотой: не является ли причастность к театру ГУЛага формой приспособленчества? Знакомой формой конформизма, сотрудничества жертвы с палачом? Никто же не отрицает в сборнике, что выход на подмостки спасал — пусть на время — от общих работ. Давал лишний черпак баланды. И тем не менее бывалые зэки, загибаясь на штрафных командировках и в закрытых тюрьмах, не так уж рвались петь и плясать в самодеятельности, читать со сцены агитстихи. Грош цена была бы мемуаристам, если бы этот вопрос, мучая их самих, не прозвучал бы в книге.

Дельно размышляет на эту тему Эммануил Котляр (кстати сказать, инженер, а не актер по профессии). Он проводит параллели к «Тупейному художнику» Лескова, к «Запискам из мертвого дома» Достоевского. Вспоминает беседу втроем. Кроме мемуариста, в ней участвовали Борис Мордвинов и Алексей Каплер. Беседа коснулась правомерности лагерных театров. Прошу заметить: театров для вольнонаемных! Деталь существенная. Беседа шла не о том, почему начальство решается на организацию актерских групп из заключенных. Каждый из собеседников понимал, что не гуманности ради, и не во имя культурно-воспитательных целей. Обсуждалось моральное право артиста идти в такой театр. Пристало ли ему, художнику, брать на себя роль развлекателя

тюремщиков? Превращаться в пособника карательной системы. Э.Котляр вспоминает, что решительным и, главное, дружным «нет» в лагере отвечали на этот вопрос разные по убеждениям зэки: монархисты, партийные ортодоксы, участники оппозиции...

Беседа втроем не исчерпала сюжет. Он развивается дальше и получает иное толкование.

Расписавшись в потере зачетов, а вместе с ними и надежд на приближение воли, до отчаяния остро пережив не первый из беспардонных обманов и грабежей, Вацлав Дворжецкий все же решает: надо оставаться в лагере. В своем кругу. Заниматься любимым делом. Помогать зэкам одолевать тупость лагерной жизни. Не превращаться в скотину... (Прошу заметить: в данном случае имеется в виду труп, играющая перед зэками).

Мысль, выраженную в очерке Дворжецкого, можно назвать лейтмотивом сборника. Пожалуй, именно эта мысль дает ему стержень, сводит различия к единству. В доказательство можно было бы привести выдержки из очерка известного киносценариста Валерия Фрида, из записи устного, как всегда, ироничного выступления Камила Икрамова. Из лирических, но, как всегда, подкрепленных документально воспоминаний историка Натана Эйдельмана о лагернике-отце... Прочитав лишь строки Тамары Петкевич. На сакраментальный вопрос — как вы относитесь к лагерному театру? — актриса ответила: «Как к уродству в уродстве». А к тому, что его породило — как к нравственной непристойности. В преступное время ни «вольный», ни лагерный театр свободным быть не может. Правда, он, лагерный, заставлял и зрителей, и артистов вспомнить, что они — люди. «Не часто. В иную минуту».

Собираясь подбить итог раздумьям мемуаристов, замечаю, что некоторые их выводы следует дополнить, а некоторые, сразу же, здесь, оспорить. Конспект апологии и полемики примерно таков:

Право на жизнь есть у каждой твари, как только она народилась. Выжить стремятся и волки и овцы, народы и племена. Но каждый зэк выживает по-своему. Блатной набивает свой курсак за счет фраера. Для него первая заповедь — «умри ты сегодня, а я завтра». Универсальный закон, впрочем, и в лагере имеет свои ограничения. Воровской кодекс запрещает отнимать у «мужика», у фраера кровную пайку: если перемерет черная кость, не свернется ли «голубая кровь»? К тому же доводить рабов до последней черты опасно. Не приведи господь взбунтуются...

Этика лагерного актера строится на том, что он дает, а не берет. Да, он получает баланду погуще, но расплачивается щедро, всем, что есть за душой. Нельзя забывать, что в первые пятилетки в лагерь загоняли и тех, кто ни разу в жизни не видел еще спектаклей и эстрадных представлений. В поселках и городках, вырвавшихся вокруг лагерей, уровень культуры оставлял желать многого. Ирония истории: театр действительно играл роль просветительскую, о которой грезил для него Дидро, Лессинг, Шиллер. Действительно нес в изголодавшуюся по духовной пище массу

корзины черствых, но долгожданных паек искусства. Снова шутка истории: так сбывались литературные мечтания Белинского и его последователей вплоть до Максима Горького. Не случайно появляется Горький на страницах книги и умиленно плачет при встречах со счастливыми зэками: сбылось!

В этом смысле «Театр ГУЛага» оптимистичен. Он непреложно доказывает необходимость искусства. Именно так: «не хлебом единым...» Театр ГУЛага прочно укоренен в отечественной традиции. Прямая линия от крепостных трупп, создававшихся в своих имениях равнодушными к искусству честолюбивыми барам, ведет к театрам лагерных управлений и масштабных строителей. Их начальники тоже соперничали друг с другом. Любили показать свой товар лицом, как широкие по натуре меценаты из российского купечества. Едва ли можно упрекнуть деятелей ОГПУ, НКВД и т.д. в преступном равнодушии к искусству. Известно, что очень большие партийцы тепло принимали художников. От всего сердца, как владельцы: это было действительно их искусство. Их — но одновременно и наше.

PS. В книге встречаются не совсем точные со стороны чисто фактической высказывания. Нет возможности, однако, прибавлять к сборнику комментариев, перегружать текст сносками. Недопустимо без позволения авторов грубо вторгаться в их текст и вновь рвать его сокращениями. А спросить разрешения, увы, не у кого. Уже десятилетия назад большинство мемуаристов можно было зачислить в бригаду, как писал Давид Самойлов, «случайно уцелевших». Сегодня же, к середине девяностых, увы, почти никого из уцелевших в тридцатые, в «сороковые-роковые», среди нас нет. Оттого предпочтителен лаконичный постскрипtum. Позволю себе лишь один пример — разного толкования терминов. Бывший узник Соловков Дмитрий Сергеевич Лихачев, внимательно просмотревший «Неугасимую лампаду», на полях ее сделал пометки. К примеру: ссученные — продавшиеся «сукам», а «сука» — доносчик, следователь, милиционер и т.д. Пометки высокочтимого академика в тексте свято сохранены. Но как быть, если «сука» понятие слишком емкое и подвижное? Обращаюсь за помощью к «Справочнику по ГУЛагу» (1991) — знаменитому словарю, вернее, лагерной энциклопедии Жака Росси — французского полиглота, русского зэка, вышедшего на волю гораздо позднее, чем Дмитрий Сергеевич Лихачев. До революции воры называли «суками» полицейских. Еще раз термин обновил свое содержание в конце двадцатых. После Великой Отечественной в лагерях началась «сучья война». Воры, нарушившие свой закон и, допустим, служившие в армии, назначавшиеся нарядчиками, более или менее связанные с начальством — то есть «суки» — рубили «честных» воругов, оберегавших чистоту знамени. В свою очередь, «честняги» истребляли сук, а начальство между тем извлекало из раскола мнимый барыш. Действовало по древнеримскому правилу «разделяй и властвуй».

Список спорных моментов мог бы быть велик. Насколько сведения были точны, верно ли сохранила их память, поручиться трудно. А заняться проверкой, чтобы доказать их научную строгость или, наоборот, отсутствие таковой — практически невозможно. Гораздо важнее выпустить в свет «Театр ГУЛага», который со всеми своими огрехами по части истории представляет собой интереснейший документ. Документ эпохи, который надо судить по достоинствам как книгу «ХЛАМа» — художников, литераторов, актеров, музыкантов. Драгоценный это ХЛАМ. Убежден, малая эта книжица тоже заслуживает большого внимания.

М.Кораллов

ХЛАМ (Из книги «Неугасимая лампада»)

ШИРЯЕВ Борис Николаевич, год рождения 1889. Арестован в 1918 г., приговорен к расстрелу за попытку перехода границы, бежал за несколько часов до приведения приговора в исполнение. Повторный арест — 1922. Замена смертной казни 10 годами Соловецкого концлагеря (на Соловках — с 17 ноября 1923 г.). В 1927 г. выслан в Среднюю Азию, в годы войны оказался в плену в Германии, затем в Италии; после освобождения остался в Италии, где и были опубликованы (не полностью) его мемуары — «Неугасимая лампада», 1954 г. Умер в 1959 г.

Дело происходило зимним вечером 1924 года в «Индийской гробнице» — камере чистокровного индуса Набу-Корейши, где он иногда угощал нас после спектакля настоящим черным кофе с сахаром и печеньем — редкостным лакомством на Соловках. Корейша, сидевший на Соловках «за шпионаж», был представителем большой индийской фирмы, торговавшей джутом, и получал от нее крупные суммы в иностранной валюте. На руки ему этих денег не давали, но он мог закупать на них что ему угодно и сколько ему угодно в закрытом кооперативе НКВД. Это богатство давало ему не только освобождение от работ, но даже отдельную теплую и светлую келью. В ней-то, носившей

у нас имя боевика экрана того времени — «Индийской гробницы», мы и обсуждали в тот вечер только что законченный спектакль.

— Все это рутина, старье, заваль, — ораторствовал Миша Егоров, — нужно искать новые формы.

— Борин, что ли, на седьмом десятке лет жизни будет тебе их искать? — пренебрежительно бросил Глубоковский. — Таиров с Мейерхольдом пока еще не нашли и к нам сюда не доставили.

— Можно и без Таирова обойтись... самим... — изрек Миша.

— Кому это самим? Ты, что ли, поведешь к новым формам?

— Почему обязательно я? Сколько вас здесь: поэты, литераторы, артисты, музыканты... Создадим коллектив, организацию и начнем!

— А кто разрешит тебе организацию?

— Разрешат, — уверенно заявил Миша. — Коган, безусловно, поддержит, Неверов под его дудку пляшет, а Васьков — балда, что ему Коган подскажет по культурной части, то и будет. Берусь устроить! — заорал он.

Его практическая сметка не терпела отвлеченности и тотчас же отыскиались для нее реальные формы.

— Все хлопоты на себя беру! Ручаюсь! Сделаю!

Темперамент Миши хлестал бурным фонтаном и захватил нас.

— А почему бы нет? Театр малых форм, но не по текстам «Синей блузы», а наш, соловецкий? — поддержал Егорова Акарский, деникинский офицер, в прошлом тоже близкий к московской богеме. — Литвин, Глубоковский, Ширяев подработают тексты, Глубоковский и Красовский — режиссура, а исполнителей всех видов — актеров, певцов, танцоров и

музыкантов — на Соловках хватит! Будет успех — новые к нам потянутся, да и «пополнение» с каждым пароходом прибывает... Дерзнем!

— А как окрестим это дело? Название очень важно: попадем в тон начальству — разрешат, промахнемся — могила и черный гроб.

— Организация пролетарских...

— К черту пролетарских!

— Цех...

— К дьяволам все цехи! Ты еще скажи худ-раб-сила! Идиот!

— ХЛАМ! — неожиданно выпалил нескладный, длинный как жердь, и вечно попадающий в нелепые положения поэт Борис Емельянов, восхищавший шпану своим черным плащом-крылаткой. — ХЛАМ, — уныло, но твердо повторил он.

— Ты что, окончательно сдурел? — уставился на него Мишка Егоров. — Мочевой пузырь в голову переместился?

— Ты дурак, а не я, — спокойно и так же уныло отозвался Емельянов, — художники, литераторы, актеры, музыканты; начальные буквы «х», «л», «а», «м». То есть ХЛАМ.¹

Все застыли, как в финале «Ревизора».

— В точку! — завопил первым Мишка. — Что надо! Под таким названием не артистическую, а контрреволюционную организацию можно у Васькова провести! Ее двусмысленность всем понравится. Конечно — ХЛАМ — и никаких гаек!

Так в «Индийской гробнице» Набу-Корейши, коммерческого представителя бомбейской фирмы, присужденного к Соловкам за «шпионаж», родился если не самый яркий, то во всяком случае самый искренний и выразительный сценический представитель настроений тех сумбурных лет, когда обрывки ушедшего сплетались с неясными, тонкими нитями, ведущими к туманному, неясному будущему русской культуры. Он родился на Соловецкой каторге, потому что именно там в те годы было больше внутренней свободы, чем на материке, потому что там еще светилась бледным пламенем Неугасимая Лампада Духа. Только там — в охватившей Россию тьме безвременных лет.

Добиться разрешения на спектакль под маркой «свободного ХЛАМа», а не воспитательно-просветительной части было довольно трудно, но удалось, как и рассчитывал Миша Егоров, при помощи сочувствовавшего всем начинаниям партийца-интеллигента Когана. Все работали дружно, дополняя один другого. Никаких «целей» не ставили и «программ» не составляли. Каждый участник ХЛАМа действовал свободно, задумывая, прорабатывая и осуществляя задуманное.

Когда программа первого вечера определилась достаточно ясно и литературные тексты были готовы, выяснилось, что удельный вес злободневной соловецкой тематики значительно превышает остальные разделы программы вечера и некоторые фразы звучали слишком смело. Кое-кто приуныл.

— Прихлопнет Васьков ваш ХЛАМ еще до его рождения. Перехватили ребята. Надо потише, поосторожнее... — слышались голоса робких. Но неробкие упорствовали.

— В этом-то и сила! Увидите, что как раз это и понравится. Ведь им самим надоела агитационная жвачка. Только бы цензуру Васькова проскочить. Он по глупости может зарезать.

Начальник адмчасти Васьков был, действительно, редкостным болваном и тупицей, но, к счастью для него самого, и для ХЛАМА — в тот момент, он сам отчасти сознавал свое тупоумие и маскировал его, чутьем подбирая себе дельных помощников и перекладывая на них работу. По идеологической и пропагандной части он слепо вверялся умному, широко и глубоко эрудированному Когану и поэтому не читая подписал представленную им программу ХЛАМа.

Миша Егоров угадал и то, что соловчане разом, еще до появления ХЛАМа на сцене, отнесутся к нему сочувственно именно потому, что он был «свободным», формировался по инициативе и силами самих каторжан, а не воспитательно-просветительной части, и был подчинен ей лишь формально, вследствие мягкотелости начальника ВПЧ, с одной стороны, и крепкой поддержки Д.Я.Когана — с другой.

К ХЛАМу потянулись уже выявившие себя сценические силы и новые, проявлявшиеся порой там, где их совсем нельзя было ожидать, например, в уже пожилой кавалерственной даме, жене командира одного из блестящих гвардейских полков, не имевшей ничего общего с ядром ХЛАМа — московской богемой. Эта генеральша Гольдгоер на шестом десятке лет обнаружила в себе яркие и своеобразные сценические способности. Вместе с нею вступили в ХЛАМ прекрасно танцевавшая столбовая дворянка-помещица Хомутова-Гамильтон, «леди», как звали ее на Соловках, и именитая московская купчиха, «чайница» Высоцкая. Они вполне ужились в атмосфере ХЛАМа и с молодежью, и с типичными профессиональными актерами, каким был, например, эстрадный куплетист еврей Жорж Леон.

Вся эта пестрая, разноликая, разнохарактерная толпа была спаяна и крепко связана общим цементом — тоской по отнятым у жизни красочности и звучности, стремлением к личному, свободному, насколько это возможно, творчеству, и странно, что эту максимальную из возможных по тому времени свобод мы находили именно на каторжном острове, на свалке, казалось, разбитой вдребезги русской культуры. Но на всей остальной площади Советского Союза это было уже невозможно. Там рожденное революцией «сегодня» уже заполнило пустоту, образовавшуюся на месте отброшенного, попранного вчера.

Наконец, вечер первого спектакля ХЛАМа настал.

Первым номером шла инсценировка популярного тогда романа «Шумит ночной Марсель». Его героем был апаш, а действие развертывалось под надрывные звуки танго, в портовой таверне, «где негр-слуга смывает с пола кровь».

Дешевая романтика темы была легко воспринята залом, и шпана дружно зааплодировала своему «героическому» западному собрату при первом же его появлении.

Героя-апаша играл изящный белогвардеец Евреинов,² артистически танцевавший танго — стержень действия пьесы, — а его партнершей, загадочной «в перчатках черных дамой», — обученная им этому танцу... свояченица командира охранявшего нас Соловецкого особого полка! Трудно верится теперь таким воспоминаниям. Но эта очень красивая и, как оказалось, талантливая девушка стала потом ярой «хламисткой», засиживавшейся на репетициях до поздней ночи и разделявшей все горести и радости «хламистов»-каторжан, хотя сама она была свободной. Сам командир полка Петров не протестовал против ее общения с заключенными. Наоборот, он даже поощрял посещение ею ХЛАМа, где она воспринимала манеры и шарм от каторжанок-аристократок. Другим появившимся вместе с ней на сцене ХЛАМа артистом был пожилой морской офицер, капитан 1-го ранга князь О-ский. Он, к сожалению, был абсолютно бесталанен, и, лишь снисходя к его упорным, чуть не слезным мольбам, ему дали статическую роль того негра, который, по словам романа, «по утрам стирает с пола кровь» в портовом притоне. Князь вполне удовлетворился ею, густо вымазал сажей свое лицо и досаждал всем одним и тем же вопросом:

— Типичный готтентот, не правда ли? Характерное негритянское лицо! Я видел точь-в-точь таких же на Мадагаскаре... А?

Но вот занавес поднят. Ведущий певец, под аккомпанемент гитар и мандолин, струит в зал тягуче-сладостные строфы:

Шумит ночной Марсель
В притоне «Трех бродяг»,
Там пьют матросы эль
И женщины жуют табак...

Недоступное, недостижимое даже для мечты встает явью перед глазами, становится реальным, осязаемым... Огни ramпы творят свое дивное таинство...

В перчатках черных дама
Вошла в притон и смело
Там негру приказала
Подать вина...

Нет, это входит уже не свояченица командира СОП и не изображающий блистательного «незнакомца» Мишка Егоров в извлеченном из чемодана умопомрачительном яростно-клетчатом жакете. Не вымазанный сажей князь О-ский ставит перед ними оплетенную соломой фиаску. Это...

— Романтика папиросных реклам, — пренебрежительно процедил о постановке «Марсея» Глубоковский, и тогда я не возражал ему. Но теперь, оглядываясь на пройденную вереницу лет, истомленных нудной жвачкой затасканных слов, бескрасочностью, беззвучием расплывшейся на всю Россию социалистической каторги-казармы, я понимаю, почему в зрительном зале Соловецкого театра тогда стало тише, чем

В притоне «Трех бродяг»:
Стало тихо в первый раз,
И никто не мог никак
Оторвать от дамы глаз.

Теперь я с глубокой благодарностью и хвалой вспоминаю тех, кто тогда захватил, сумел и смог показать соловецким каторжанам «музу дальних странствий», хотя бы и в аляповатом наряде «папиросной рекламы». Пусть так. Свое — высокоодаренному поэту Гумилеву, но свое и неизвестному, безымянному бродяге. Они оба имели право на жизнь и радость.

Следующим номером шел мой сатирический скетч, заостренный против нашей «рабсилы», надсмотрщиков из числа заключенных, в большинстве из грузин-повстанцев. Это был уже рискованный номер. Он начинался сценическим трюком: загримированные грузинами актеры, размахивая дрынами, врывались на сцену через зрительный зал и начинали загонять актеров-исполнителей на очередной ударник.

Трюк был настолько близок к соловецкой действительности, что публика приняла его всерьез. Кое-кто из шпаны побежал прятаться, а сам Эйхманс, встав с места, возмущенно закричал:

— Кто разрешил ударник? Убрать рабсилу к черту!

После этого, услышанного всем залом восклицания владыки острова осмелевшие актеры стали с удвоенной силой метать отравленные стрелы сатиры в ненавистных, продавшихся отщепенцев, заклеянных кличкой «ссученные».³

Но самый рискованный момент был еще впереди. Почти в конце программы шла коротенькая веселенькая пьеска с пением и танцами «Любовь — книга золотая», автором которой был Н.К.Литвин.

Надо объяснить, что любовь во всех ее видах была преследуема и гонима на Соловках, и уличенному в этом преступлении Ромео полагалось не менее трех месяцев Секирки, а Джульетте — столько же Зайчиков.⁴ И все же «золотая книга» — вечная книга — читалась.

Специальным и утвержденным свыше гонителем любви в соловецком кремле, ее Торквемадой и неутомимым охотником на Ромео и Джульетт был ссыльный чекист Райва, одевавшийся всегда в длинную кавалерийскую шинель и носивший на голове неимоверно грязную белую кавалергардскую фуражку. Его фигура была известна всем, и пьеска Литвина заканчивалась именно его внезапным появлением и паническим бегством застигнутых любовников.

Сам Райва сидел в первом ряду и с большим удовольствием смотрел программу.

Вдруг его точный двойник в неизменной кавалергардской фуражке выскочил на сцену и обратил в бегство слившихся в поцелуе счастливых. — Райва! — в диком восторге взывала шпана.

Подлинный Райва инстинктивно схватился за голову... На ней была на этот раз не традиционная фуражка, а надетая второпях перед спектаклем меховая ушанка.

Но на него уже, смеясь, смотрел весь первый ряд: и защитница соловецкой любви начсанчасти М.В.Фельдман, жена члена коллегии ОГПУ, сосланная им самим на остров именно для охлаждения ее бурного темперамента, и грубый, но прямодушный Баринов, и сам Эйхманс.

К чести Райвы нужно сказать, что в дальнейшем он не мстил за «критику» и, получая обратно выкраденную у него перед самым спектаклем фуражку, лишь буркнул:

— В другой раз не сопрете. Спать в ней теперь буду.

Но воровать ее не пришлось ни в другой, ни в третий раз: на повторные спектакли ХЛАМа Райва давал ее сам и, сидя в первом ряду, неизменно аплодировал своему сценическому двойнику.

— Ишь, сукины дети, чего понастроили!

Совсем не так отнеслись к сатире на них надсмотрщики рабсилы. Они подали Эйхмансу официальное заявление, обвиняя автора скетча в подрыве их служебного авторитета и требовали строгого его наказания и запрещения пьесы. Эйхманс порвал этот рапорт. Тогда они начали систематически травить меня и изображавших их на сцене актеров, назначая нас на самые тяжелые работы. Эта травля была прекращена тем же Эйхмансом, которому Коган доложил об их действиях.

Первый спектакль ХЛАМа имел бурных успех и в верхах, и в низах Соловков главным образом потому, что в нем ощущалось робкое, едва заметное, но все же дыхание свободы, а тосковали по ней не только каторжники, но подсознательно и их тюремщики. Кроме того, он воплощал в огнях ramпы ту затаенную мечту, в которой признаться даже самому себе было бы постыдным ребячеством, — мечту о «дальних странствиях».

Первая программа ХЛАМа была повторена три раза, и его руководителям был тут же заказан специальный спектакль для ожидавшейся «разгрузочной комиссии» из Москвы во главе с начальником всех лагерей, членом коллегии ОГПУ Глебом Бокием.

— Можно и перцу подсыпать? — спросил в упор Эйхманса Глубоковский, получая заказ.

— Валите, не стесняйтесь, — ответил тот, — только чтобы было ярко и остроумно.

Весть об этом взбудоражила всех «хламистов».

— Как? Свободно? Так что можно будет и правду сказать?

Скептики каркали:

— Ляпнете эту правду и срок себе прибавите.

Но горячие головы не робели:

— Черт с ним, со сроком, зато...

Мудрый, знавший людскую душу и душу зрителя старик Борин одобрял:

— Можно. Генералы любят больше всего анекдоты именно о самих генералах. Ничего нет нового под луной. Валите!

И вот день этого самого торжественного и значительного в жизни ХЛАМа спектакля настал. Первый ряд занимали приезжие во главе с Глебом

Бокием, прибывшем на пароходе, носившем его имя взамен монастырского «Святой Савватий».

Занавес раздвинулся. На сцене вся труппа, приветствующая гостей. К рампе выходит куплетист Жорж Леон во фраке и с хризантемой в петлице. Он по-эстраднему кланяется Бокию.

Шептали все... Но кто мог верить?

Казалось всем, тот слух нелеп:

Нас разгружать сюда приедет

На «Глебе Боком» — Бокий Глеб, —

звучит первый куплет приветствующей «разгрузку» песни.

Хор подхватывает рефрен:

Всех, кто наградил нас Соловками,

Просим: приезжайте сюда сами,

Проживете здесь годочков три иль пять, —

Будете с восторгом вспоминать!

Далее солист жалуется на свой врожденный пессимизм и заканчивает свое приветствие словами:

В волнение все, но я спокоен.

Весь шум мне кажется нелеп:

Уедет так же, как приехал,

На «Глебе Боком» — Бокий Глеб.

После вступительных куплетов, в которых пелось о знаменитом соловецком наказании «комариках» и о Секирке:

Хороши по весне комары,

Чудный вид от Секирной горы,

— шел скетч «Губернатор Зеленого острова», добродушно-иронически, но остроумно и метко отражавший нравы администрации Соловецкой сатрапии и даже некоторые личные черты владыки острова Эйхманса. Эти искры, своей мелкой бытовой соловецкой правдой блеснувшие на спектакле ХЛАМа, не сыграли, конечно, никакой роли в общей жизни самой каторги. Все осталось, как было. Но они чрезвычайно подняли престиж ХЛАМа среди зрителей, особенно из «низов».

— Не побоялись! Прямо ему в нос табаку пустили!

Эта крошечная щепотка табака переживалась ими с корпоративной каторжной гордостью. Приезжие члены коллегии поняли это и учли при «разгрузке». Результаты ее были незначительными: были освобождены двадцать-тридцать человек уголовников и хозяйственников, а двум-трем сотням уменьшены сроки. Но в числе этих последних были руководитель ХЛАМа Б.Глубоковский (с 10 на 8 лет) и куплетист Жорж Леон (с 3 на 2 года).

ХЛАМ нес на себе печать нэпического ренессанса, и ее клеймо рельефно проступило при встрече Нового 1926 года.

— Встреча Нового года на каторге? — удивится читатель.

Да. Во-первых, календарь и на ней сохраняет свою, хотя и неполную, силу. Каторжане тоже хотят дней веселья и радости, остро и напряженно их жаждут. А во-вторых, НЭП в то время был в полном расцвете.

— «Обогащайтесь!» — воскликнул Бухарин, и многим показалось, что «построение социализма» уже растаяло перед лицом реальной жизни, отодвинуто ею на неопределенно долгий срок. Те же, кто не доверял отступлению «всерьез и надолго», обещанному Лениным, те, захваченные общим потоком, танцевали на вулкане.

Свой собственный НЭП был и на Соловках, отражавших каждую вариацию жизни советского материка. Была открыта коммерческая столовая. В ней играл струнный квартет, и можно было прилично пообедать за 50 копеек. Заведовал ею «Парижанин» Миша Егоров, и был очень ловким метрдотелем. По ночам в ней кутили соповские командиры, вольнонаемные служащие и привилегированные ссыльные чекисты. Премьеры театра тоже стали платными, и на них можно было сидеть рядом со своей дамой, а не отдельно с ней, как обычно. Присылаемые заключенным деньги на руки не выдавались, но были выпущены боны универмага, которые котировались наравне с деньгами. В универмаге было все, вплоть до шампанского и икры. У ссыльных валютчиков и хозяйственников деньги водились. Вот при такой «экономической базе» и соответствующем ей «духе времени» и была разрешена встреча Нового года в театре, при условии необычайно высокой платы за вход — 5 рублей. Ее организация была поручена тому же Мише Егорову, а декоративно-сценическая часть — ХЛАМу.

К этому времени новый, очень элегантный театральный зал был уже готов, и над декорировкой его для встречи трудился тот же Коля Качалин, талантливый художник, по эскизам которого был оформлен сам зал. Он блеснул и здесь. Световые эффекты были то нежно мягкими, то поражали своей неожиданностью.

Ни одного красного полотнища! Ни одного лозунга! Ни одного портрета «вождей»! Как не верится этому теперь.

Не было ни больших флагов и пошленьких гирлянд, мелких флажков, ни возведенных тогда в культ декоративных механических фрагментов: шестерен, зубцов, рычагов... Тенденция конструктивизма была выражена в сочетании красок и геометрических формах.

Сцена была заполнена столиками, а в глубине ее блистала и искрилась хрустальная глыба льда. В ней — шампанское, которое продавали самые изящные из обитательниц женбарака: высокая, с точеным профилем камей Энгельгардт, блиставшая парижским (хотя и отставшим от моды) туалетом, «чайница» Высоцкая и кто-то еще из «бомонда»...

Зал был переполнен. Откуда-то появились приличные, даже хорошие костюмы. Стулья в партере убраны, там — танцы, а на балконе — сооруженные тем же Качалиным футуристические киоски, огромные яркие зонты под ослепляющим прожектором. Это — солнце, недостаток в котором так остро чувствовался на Соловках. Между зонтами — шедевр мастера сцены, старого, знавшего Шаляпина и даже побитого им (о чем вспоминалось с гордостью и умилением) театрального плотника и бутафора Головкина — пальмы диковинной породы, «совсем как настоящие».

Снова иллюзия, реализация больной, сверлящей, сосущей мечты о невозможном, недостижимом, отнятом...

Для одних этот вечер был нирваной, временным погружением в прошлое, шагом назад, для других — тоже нирваной, но скачком вперед, в неизведанный мир блеска внешней материальной культуры. Кое-кто из шпаны тоже был на встрече Нового года, но кто бы узнал на ней бандита Алешку Чекмазу или ширмача Ваську Пана? Ступив в иную обстановку, они сами преобразились.

Буфет торговал вином, водкой, крюшоном с консервированными фруктами. Некоторые «буржуи» изрядно подпили, но ни одного скандала, ни даже резкого слова не было произнесено в этот вечер в зале театра на густо заматеренных Соловках.

Артисты выступали на сцене, между столиков. Там скользили нежные «китайские тени», горели при потушенном свете веселые разноцветные «светлячки», «фарфоровые кавалер и маркиза» танцевали жеманный старинный гавот... ХЛАМ дал в этот вечер все, что он мог, и трудно сказать, кто испытывал большую радость — зрители или артисты. «Куранты» — гавот фарфоровых кукол — танцевал я с проституткой-хипесницей Сонькой Глазком, гибкой и стройной, как танагрская статуэтка, под хрустальную россыпь Моцарта. Ставивший танец тонкий стилист, режиссер 2-го МХАТа Н.Красовский долго «обламывал» нас на репетициях и «вживал» в рисунок танца, но мы полностью «вжились» в него лишь на сцене. И теперь, через 27 лет вынимая тот вечер из глубины памяти, я чувствую нежное прикосновение руки маркизы, сучившей пеньковые канаты, и подлинный (черт возьми!) аромат поданной мне ею бумажной (нет, настоящей, живой!) розы.

В тот миг, только миг, я был кавалером де Грие, склонившимся к руке подлинной, реальной Манон Леско — каторжанки Соньки Глазок!

Радость этого мига жива до сих пор...

¹ Кабаре под таким названием-аббревиатурой существовало в Киеве в 1918-1919 гг.

² Д.Лихачев: «Евреинов был неплохой поэт (печатался в “Соловецких островах”), затем жил в Сибири, женившись на крестнице государя аристократке Анненковой. Их обоих расстреляли...»

³ Д.Лихачев: «Ссученные — продавшиеся “сукам”, а “сука” — доносчик, следовательно, милиционер и т.д.»

⁴ Секирка — штрафной мужской изолятор на Секирной горе. Зайчики — штрафной женский изолятор на Заяцком (Заячем) острове.

ПУТИ БОЛЬШИХ ЭТАПОВ

МЕДВЕЖКА

ДВОРЖЕЦКИЙ Вацлав Янович, год рождения — 1910. Арестован в ноябре 1929 г. (ст. 58-11, 12; срок — 10 лет), места заключения — УСев.ЛОН (ж/д Пинюг-Сыктывкар, Вайгач), СЛОН, ББК (Медвежья Гора, Туломстрой); освобожден в апреле 1937 г. Повторный арест — осень 1941 г. (ст. 58, ОСО; срок — 5 лет), места заключения — Омские ИТЛиК; освобожден в 1945 г. Умер в 1993 г.

Карелия. Город Медвежьегорск. 1933 год. Здесь Управление ББК НКВД — Беломоро-Балтийского комбината. «Центральная усадьба». Город сам по себе маленький, а «усадьба» — это огромная территория, застроенная конторами, складами, мастерскими, бараками, кухнями, каптерками, банями, особняками начальства и... зданием **ТЕАТРА**. Настоящий, большой, удобный театр. Великолепно оборудован — сцена, зал, фойе, закулисные службы — все! И труппа настоящая. Большая, профессиональная. Директор, главный

режиссер, администраторы, режиссеры, актеры, певицы, артисты балета, музыканты, художники — все заключенные. И зрители все заключенные. Правда, два первых ряда отгорожены — для вольнонаемных и две ложи боковые — для начальства. Никакой охраны, никакого конвоя!

«Свободная», образцовая центральная усадьба и строгий режим!

Актеры живут в отдельном бараке, все вместе. Актрисы отдельно, в женской зоне. Порядок образцовый. За любое нарушение режима или карцер, или перевод на общие работы. Движение по территории запрещено. Можно в организованном порядке направляться на работу — в театр и обратно.

Питались в бараке. Комендант назначал дневальных, которые вместе со сменными дежурными приносили в котлах еду и тут же раздавали ее.

Утром, днем и вечером. И хлеб дежурные приносили — пайки. Потом в столовой ИТР было выделено место и время «для кормления артистов».

На общую поверку не выходили строиться — дежурный по лагерю сам заходил в барак и всех пересчитывал.

Общаться с вольняшками — строго запрещено. Контакты с заключенными других барakov — только по служебной необходимости под ответственность бригадира (режиссера), с разрешения коменданта.

Забора или провололочной зоны не было. Охрана и контроль за выполнением режима были мало заметны, но организованы

исключительно четко. Были и группы барakov в закрытых зонах, с вахтами и охраной. В баню ходили тоже организованно, по графику.

Главное начальство (Министерство культуры) — КВО, представитель которого всегда присутствовал на репетициях. На репетициях также всегда присутствовал представитель «третьей части» — уполномоченный НКВД.

В бараке для актеров, где помещались до ста человек, проживали также работники редакции газеты «Петровка». Среди них литераторы,

философы, ученые. Особенно запомнился художник Гельмэрсен Василий Васильевич, бывший библиотекарь царя, маленький, худенький старичок, лет 90, всегда улыбающийся, приветливый, остроумный, энергичный. Когда-то — почетный член разных заграничных академий, магистр, доктор-филолог, свободно владел всеми мыслимыми иностранными языками, потрясающе знал историю всех времен и народов, мог часами наизусть цитировать главы из Библии, декламировал Державина, Пушкина, Блока и еще вырезал ножницами из черной бумаги стилизованные силуэты из «Евгения Онегина»: Татьяна, Ольга, Ленский... с закрытыми глазами! Находился в лагерях с 1918 года.

Привлекать кого-либо для работы на сцене можно было только с разрешения коменданта лагеря на основании ходатайства режиссера и отношения инспектора КВО. Декорации к спектаклям строились отличные, костюмы шились настоящие, добротные, по эскизам художника. Освещение, как в любом столичном театре, под руководством специалистов высокого класса. И все остальные атрибуты, как то: звонки, гонг, занавес, увертюра и прочее — все *настоящее*, как в театре. Строгий директор театра, Кахимзе, жил отдельно в бараке ИТР и питался в столовой. Репертуар, план работы, снабжение, командировки, состав труппы, поощрения, взыскания — все в его руках. Директор мог любого актера отправить в бригаду на общие работы, мог ходатайствовать о разрешении на свидание с родными, разрешить отправить лишнее письмо на волю (позволялось не более одного письма в два месяца). Обратиться по поводу снижения наказания или досрочного освобождения работника театра (это могло касаться только зэка, осужденного по бытовым статьям. К 58-й статье никогда никаких льгот не применялось).

Разве что сам начальник Управления ББК, Раппопорт лично, при свидетелях, давал указание снизить срок заключения какому-нибудь главному инженеру. Каковы были окончательные результаты — неизвестно, но впечатление это производило очень сильное. А что касается «социально близкого элемента», то есть воров и проституток, то Раппопорт очень часто приказывал освободить «ударника труда», «ударницу великой стройки» как исправившихся досрочно. Об этом сразу же выпускались «молнии», а газеты «Перековка» и «Заполярная перековка» помещали портреты «стахановцев», которые вчера сознательным трудом заслужили свободу. «Родина простила их! Пусть все берут с них пример! Труд — *дело чести!*» И в театре на концерте воспевали это событие.

На строительной же площадке инструктора КВО устраивали митинг. Выступали «освобожденные» и по бумажке читали пламенные речи, вроде: «Я всю свою жизнь воровал, из тюрем не вылезал, и вот, спасибо Советской власти, спасибо товарищу Сталину, которые научили меня честно трудиться и стать полезным человеком. Я решил остаться в своей родной бригаде еще на месяц, чтобы доказать всем гадам — врагам народа, — что никакие их вредительства не помешают нам, рабочему классу, успешно выполнить и закончить великую стройку коммунизма,

наш родной Беломорканал! Я призываю всех не терять бдительности и разоблачать вредителей, которые и здесь притаились и хотят сорвать наши планы. Да здравствует товарищ Сталин! Да здравствует наш начальник стройки, товарищ Раппопорт!»

Разрешения на свидания с родными были обычным явлением для бытовиков и уголовников — их выдавал комендант, а для 58-й статьи — исключением. Требовалось разрешение высшего начальства. Но все же свидания были. В специальном двухэтажном доме — «гостинице» — останавливались приезжие, и туда приводили заключенных на час, на сутки, на неделю — в зависимости от разрешения.

К артисту оперетты Армфельду приезжал на свидание из Ленинграда Юрий Михайлович Юрьев, знаменитый актер Александринки. Он пробыл целую неделю в доме свиданий. В барак актеров ему не разрешалось входить. Армфельда ежедневно уводили на свидание. Кажется, и спектакли Юрьев не посещал. Все знали, что он здесь, но никому не удалось с ним повидаться, а Рахманов, Сворожич и Литвинов были с Юрьевым хорошо знакомы. И Алексей Григорьевич Алексеев, художественный руководитель, тоже хорошо знал Юрия Михайловича. Алексеев жил в общем бараке, питался тоже вместе со всеми, но часто получал посылки из Москвы и выделялся одеждой и поведением.

Интеллигентный, деликатный, умный и талантливый режиссер. Обычно жители актерского барака мало разговаривали о статье и сроке. Известно было, что ни воров, ни убийц среди актеров не было. Была статья — 58-я, и срок 10 лет, а оттенки личного дела — формуляра — не играли никакой роли. Все судимы Особым совещанием, все в одинаковом положении, а «пункты» не имеют значения. Пункт 6 — шпионаж, 8 — террор, 10 — агитация, 11 — организация, 12 — недонесение. Была еще просто 58-я — «разложение армии и флота» — в быту это именовалось короче: гомосексуализм. В театре эти люди не отличались от остальных, только, пожалуй, терпели больше от иногда встречавшихся ухмылок и бестактных намеков.

В общем, надо признать, что все были дружны от того, что занимаются любимым делом.

Часто приходилось выезжать с концертами на отдаленные участки. Автомобилей не было, отправлялись поездом в Беломорск, Сегежу, Сосновец и даже в Кемь, хотя там уже не канал, а перевалочная база, лесобаза. В поезде ехали без конвоя, в сопровождении опера, и вообще все вокруг как будто свободные, но эзков видно издалека: стриженные, худые, воняют серой. В поезде контроль и проверка от Мурманска до Петрозаводска непрерывно, не проشمыгнешь, а в сторону, в любую — сплошь лагеря — куда деваться?

Урки уходили. Их ловили, били, возвращали. 58-я, если кто ушел — поймали, расстреляли, портрет повесили — предостережение. А тем, кто рядом с бежавшим на нарах лежал, — карцер, изолятор, следствие, добавка к сроку, за «содействие», за «недонесение». Боялись. Друг за

другом следили... Из бригады убежал — вся бригада в карцер!
Ответственность! Порядок.

Горький приезжал, Алексей Максимович. В этот день баланда была без гнилой капусты и постели в бараках прибрали. А он и не ходил никуда. На митинге, на строительстве выступил, тут же у последнего шлюза, у Повенецкого залива. Плакал. От умиления... Слышно было плохо... Говорил о великом энтузиазме, о преобразовании природы, о капиталистическом окружении, о социалистическом соревновании, о том, что труд облагораживает. Актеры декламировали «Буревестника», все кричали: «Слава Сталину!»

Не приходил Горький и в театр, говорили, что уехал в Апатиты, или на Соловки... А в театре для него была подготовлена специальная программа: отрывок из «Матери», «Егора Булычева», «Песни о Соколе». Потом эта программа шла и без Горького. Во вступлении говорилось: «Посвящается великому пролетарскому писателю». И всегда полный зрительный зал орал: «Ура Горькому!»

Хороший был зритель, непосредственный. Надо было видеть это «вавилонское столпотворение». Многие вообще впервые в театре. Все возрасты! Все статьи уголовного кодекса!

Идет спектакль «На всякого мудреца довольно простоты». Зал бурно реагирует. С невероятным энтузиазмом поддерживает Глумова! Свист, хохот, взрывы хохота. Чудесный зритель!

Театр наш еще был как бы придворным. Очень часто приезжали зрители — начальство из ГУЛага, правительство, комиссии разные, корреспонденты, и даже иностранцы бывали. Начальство ББК демонстрировало все «достопримечательности», в том числе и главную — *театр*. Для представительства актеров одевали соответствующе, и все выглядело «комильфо»! Вот репертуар конца 33-го — начала 34-го года, неполный. Репетировали «Интервенцию» и «Разлом», кроме того концерты симфонического оркестра, вокал и дивертисмент. В марте 1934 года из состава труппы была сформирована культбригада, во главе с бывшим режиссером МХАТа 2-го Игорем Аландером, для отправки на новую стройку ББК — Туломскую гидроэлектростанцию. Так начался новый театр — театр на Туломе. «ТуТЭкс», как его называли актеры, «Туломская Театральная Экспедиция».

ТУЛОМА

Тулома — река на Кольском полуострове, недалеко от Мурманска, станция Кола, поселок Мурмаши. Стройка в сорока километрах от поселка, дороги нет.

Первое впечатление — много людей. Очень много! Сотни тысяч. Строят бараки, живут в больших палатках, расставленных повсюду. Солдатские походные кухни, вагончики для прорабов и начальников, только что выстроенный большой дом для начальника лагеря. Все это на изрытой, издыбленной почве из валунов и пней, в ущелье огромном, среди скал и редких сосен, у холодной, быстрой реки. Строится *лагерь*.

Первое лето целиком прошло на строительстве жилья и клуба. Работали все. Но требовались выступления культбригады для поднятия духа. Было кое-что из готового репертуара: чтение, баян, пение, гитара, а кое-что срочно нужно было готовить «на местном материале».

Для подготовки давали сначала один день в неделю, а потом два дня. Писали и репетировали в палатке, «материалом» снабжал инспектор КВЧ. Выступали на открытом воздухе, на временно построенной эстраде, если погода позволяла. Лето. Заполярье. Светло долго.

К зиме уже перебрались в барак, и клуб был готов, но холодно ужасно! Зрители сидят в бушлатах, в шапках, топают ногами — греются. Пар от сотен дыханий и дым от плохой печки поднимается к потолку, туман в зрительном зале, и слабые лампочки светят робко, как в бане. На сцене света никакого — горят какие-то лампы, но все равно ничего не видно. Давали как-то водевиль. Актриса в открытом платье отморозила соски (нарывы потом были). Температура на сцене до 20 градусов мороза (на улице минус 35 и вьюга!).

А завтра на работу, в котлован, скалу ковырять, тачки возить. Мороз, вьюга, полярная ночь, костры для освещения и обогрева. Грузить, возить — еще терпимо, двигаешься, согреваться можно, а вот бурение — очень трудно. Сидишь, держишь в руках бур-долото (это длинный такой метровый прут стальной, шестигранный, как лом, заточенный на конце). Держишь в рукавицах, конечно, вертикально, а партнер большой кувалдой ударяет по этому буру, а ты поворачиваешь, а он ударяет. Руки цепенеют. Потом ты вычерпываешь специальной «ложечкой» из дырки пыль, и опять бей дальше, пока дырка не станет глубиной пол-метра. Это так делали «урки» в скале, чтобы потом туда аммонал заряжать и взрывать. На следующий день опять все сначала.

Глубокий котлован для «водосброса» делали два года. А потом стало трудно вывозить отвалы. Тачка тяжелая, мостки узкие, в одну доску, — соскочит тачка, перевернется, и ты за ней... А тут еще норма: учетчик все отмечает, если норма не выполнена — пайку полную не получишь. У актеров была норма — полнормы. И работали только три, а то и два дня в неделю (вот радость-то!).

Рабочих очень много в котловане — муравейник! На третий год обвал случился. Несколько тысяч людей под обломками остались, полгода потом откапывали, вынимали по кускам. Объяснили экам коротко: «Вредители!» И еще: «Великие дела без жертв не обходятся!»

Расстреляли главного инженера, пригнали новый этап и работа пошла! Первый год, пока не было клуба, вывозили культбригаду на соседние лагпункты, на гастроли. Однажды были в Кеми. Только что привезли эшелон людоедок с Украины. Дикие, полупомешанные женщины разных возрастов, худые или распухшие, мрачные, молчаливые. Рассказывали, что они съедали своих детей. И якобы рассуждали так: «Или мы все помрем, или я выживу и опять рожу...» Много их привезли, вагонов двенадцать.

Там, в Кеми, из культбригады пропал гитарист. Через два часа нашли его в женском бараке. Его изнасиловали. И на Туломе «чудеса» творились. То девку обнаружат повешенную на ветке за одну ногу, юбка завязана на голове, то парень на чердаке голый, живот вырезан, тряпками набит, завонялся.

В карты урки проигрывали, «наказывали», даже квартиру начальника лагеря однажды проиграли. Никакая охрана не помогла — ночью квартиру начисто обокрали. И проститутки «работали», никакой комендатуре не угнаться, никакой карцер не помогал! Одна девка как-то готовилась на волю, решила «подработать». Устроилась в мужском туалете, брала за «удар» пятьдесят копеек или пачку махорки. Когда ее забрали — уже было десять пачек махорки и пятнадцать рублей денег! Вот в такой веселой обстановке работал театр — ставились спектакли. И тепло в клубе стало, хотя зрители по-прежнему сидели в зале одетыми. Освещение наладили. Прибавилось много талантливых людей — музыканты, художники, литераторы, актеры. Примерно раз в два месяца выпускали новый спектакль, повторяли старые, которые долго держались в репертуаре и пользовались большим успехом: «Чужой ребенок», «Чудесный сплав», «Платон Кречет».

Большую помощь театру оказывал начальник строительства ГЭС — Сутырин Владимир Андреевич. Система ББК была, конечно, основным рычагом в вопросах организации строительства Туломской ГЭС, но начальник на месте — это главная фигура, от него зависит вся тактика. Надо признать, что Сутырин был исключительной личностью!

Коммунист с 1919 года, после гражданской войны, где командовал дивизией, он вместе с Авербахом возглавлял РАПП. Писатель, поэт, драматург, личный друг Киршона и Афиногенова, родственник Ягоды, он был направлен в органы НКВД на «Великие стройки коммунизма».

Можно себе представить, как он относился к театру. Всегда присутствовал на сдаче спектаклей вместе с уполномоченным НКВД и начальником КВЧ, а иногда появлялся и на репетициях. Всегда чувствовалась его поддержка. Хотя обращаться к нему лично было запрещено. Только с заявлением через начальника КВЧ.

Ставили спектакли один раз в неделю, иногда два раза, а концерты и отдельные выступления в бараках давали почти ежедневно. В лагере существовала система «соревнования и ударничества»... «Премии» победителям присваивались в виде продуктовой передачи или нового «вещдоловствия» — ботинки, гимнастерка, бушлат. Культбригада принимала участие в награждениях и поощрениях. Вручали «грамоты», «книжки ударника», заносили фамилии на «красную доску», помещали портрет на «доску передовиков». В газете «Заполярная перековка» помещались сводки выполнения плана, успехи «передовиков-ударников», результаты соцсоревнования. В общем, все, как на воле!

В театре *траур*. Погиб Игорь Сергеевич Аландер, руководитель театра. Покончил жизнь самоубийством — бросился в водосброс. В декабре 35-го. Было ему 32 года. Талантливый, умный, красивый, чудесный человек!

Все любили его. В Москве у него осталась семья — жена и сын. Вроде вначале были письма, а потом — большой перерыв. Наконец он получил известие, что жена от него отказалась, развелась, вышла замуж и переменила фамилию сыну.

Главным режиссером стал Горлов Николай Иванович — профессиональный режиссер и драматург. Вольнонаемный. Но жил со всеми тут же, в лагере, только в другом бараке. Поставил несколько удачных спектаклей, актеры относились к нему с уважением, но Аландер остался в сердцах навсегда. А накануне еще горе постигло: всем, которые по 58-й статье, прибавили срок, то есть сняли зачеты. Это решение правительства было принято, как объяснили, в ответ на «выпады классовых врагов», после убийства товарища Кирова в декабре 1934 года. Тогда ни много, ни мало — по два года прибавили! Аландеру, Дворжецкому, Волынскому, Пелецкому. Некоторым по году прибавили, кое-кому по полтора. Когда рисуешь в воображении картины будущей жизни, ночи не спишь, дни торопишь — вдруг вызывают тебя к уполномоченному! Конечно, на *свободу*! Бегом! Готов обнять весь мир! — Здравствуйте!

— Распишитесь.

— Где? Тут? — расписался. — Что это?

— Прочтите.

«Решением правительственной комиссии... снять зачеты... пересмотра срока заключения... Апреля 1937 года...» — ничего не понял. Понял.

Сердце ледяное — еще *два* года.

— Проходите. Следующий!

Вот так. Шесть лет прошло. Работал, ждал, надеялся. На Вайгаче два года адского труда были все же оплачены тремя годами зачетов. И тут, в Заполярье, были зачеты — день за полтора. Где же все эти вымученные, выношенные, высчитанные месяцы, дни, годы?.. Еще два года! Постой, но не четыре же, значит, что-то все же осталось?! Надо идти работать. А то кто-нибудь «стукнет» — и остальные зачеты снимут.

Хорошо, что театр есть. *Я сам хочу остаться в этом театре*, в кругу своих товарищей, актеров, которые находятся в одинаковом со мной положении. И хорошо, что не хуже, что не на общих, что можно заниматься любимым делом и помогать тысячам заключенных преодолевать тупость лагерной жизни, сохранить или обрести достоинство, не превратиться в скотину.

Надо работать.

«ВОЛЯ»

1937 год. «Густо» прибывают этапы. Начинается новая «волна».

Тревожно, непонятно, слухи разные: «Освобождающихся — возвращают, не будут освобождать 58-ю статью, опять сроки добавляют, снимают зачеты».

Господи! Ни сна, ни пищи! День! Час! Минута! *Годы!*

Наконец вызывают:

— С вещами на волю!

Уже не веришь. Нет, не может быть!

Да...

Расписался. Получил *ПАСПОРТ* пятигодичный! Деньги, паек на четверо суток... (Я же говорил, что я счастливый!). Еще расписался. А это что? «Минус сто» — нельзя, значит, жить в больших городах, вблизи границ, вблизи морских портов, в промышленных центрах... А где жить? Там, где пропишут.

Билет выдали до Киева. Поехал...

ЛЕНИНГРАД, МОСКВА, КИЕВ, ИРПЕНЬ. Дома! Отец... Мать... Сосны вокруг усадьбы. Выросли как! Я их сажал двенадцать лет назад.

Господи!!! Я — *дома!*.. Вот мои рисунки киноартистов: Мэри Пикфорд, Глория Свенсон, Гарри Пиль. Коллекция бумажных денег, книги, книги... Потрогать, прикоснуться. Отец, старый почему-то, а ведь ему, кажется, нет и 70 лет.

Свобода! Непривычно совсем, совсем... Значит, можно идти, куда хочешь! *Пошел!* Пошел по дороге, пошел полем, лесом, ложился в траву на спину, глядел на вечное, синее небо, на живые, тающие облака. Вставал, опять шел, шел вперед, без цели, без *охраны*, без конвоя, без надзора, без разрешения!..

Вечером мать сказала мне почему-то шепотом: «Тут, когда тебя еще не было, приходили какие-то, спрашивали». Вот он, знакомый холодок под ложечкой! Без прописки ведь. *Без охраны...*

В Киеве начальник Управления культуры сообщил, что в театре не будет для меня места. В Белую Церковь поехал. (Сто километров от Киева, там разрешена прописка). Предложил себя в театр. Рады. Пошли в НКВД выяснять. Выяснили. Можно, но... но отвечать за меня режиссер не хочет... у него семья... В Ирпене, в мое отсутствие, опять *приходили*. Уехал в Барышевку. Устроился работать слесарем в весо-ремонтную мастерскую. Через месяц хозяйка, где я снимал угол, отказала. *Приходили* из милиции.

Вернулся в Ирпень. «Сыночек, уезжай! Тут все время о тебе спрашивают. Весь Ирпень знает, что ты вернулся. Спрашивали, где ты, а я не знаю». Уехал в Харьков. Там сестра в Институте физкультуры училась, жила в общежитии. Пошел к начальнику Управления культуры.

— Актер нужен?

— Конечно! Я вас сейчас познакомлю с директором и главным режиссером хорошего театра.

Позвонил по телефону: «Я хорошего актера вам нашел. Приходите!»

Пришли. Директор Чигринский, режиссер Мальвин.

— Очень хорошо. Можете поехать на гастроли?

— *Куда угодно!*

Поехал. Выглядело так, будто меня рекомендовал начальник Управления культуры! Меня ни о чем не спрашивали. А я не говорил.

Рабоче-колхозный театр N 4 (РКТ-4). *Работаю!!!* Дебальцево, Донецк.

«Анна Каренина», «Слава». Зарплату получаю! *Живу*. Родителям не пишу.

Они знают, что я в Харькове, у сестры. Мать уже не плачет. У нее там внук, Леопольдик, ему пять лет, и бабушка сердце целиком отдала ему — утешение. Слава Богу!

Прошел месяц. Забрали того, кто меня рекомендовал. Меня пригласил директор: «Откуда вы?» Я рассказал все. «Ради Бога, уезжайте! Получите за две недели вперед и уезжайте!»

Уехал под Москву, в Заветы Ильича, там жила моя двоюродная сестра, она меня приютила. Подрабатывал на дачах. Крыши, заборы ремонтировал, дрова пилил.

Однажды ткнул пальцем в географическую карту СССР, метил повыше и поплавее. Попал в Омск.

В Омске меня прописали. Приняли в ТЮЗ, хотя я все о себе рассказал.

Уже в декабре я декламировал на избирательном участке:

Мы знаем людей и видим дела,
А правду — мы сердцем чуем.
За Сталинский Путь, прямой, как стрела,
Мы все как один голосуем!

Из Заветов Ильича я получил письмо. Оказывается, и там уже спрашивали.

В Омске, в театре я много работал. Женился. В Омске родился мой сын, Владислав. В Омске ко мне хорошо относились, но... дружить со мной было непохвально, что ли, и небезопасно... Я ничего не афишировал, но и не скрывал. В анкетах писал: «Соцпроисхождение — дворянин.

Судимость — Особое совещание ОГПУ, статья — 58, срок — 10 лет». Это тебе не Герой Соцтруда, не орденоси́нец, а «недостреленный классовый враг». А здесь объявили «обострение классовой борьбы».

Уехал в Таганрог. Погреться захотел. Год я работал там, успешно!

Вызвали в милицию, *перечеркнули* паспорт и приказали, как «нарушителю закона», выехать из города в течение двадцати четырех часов. Погрелся!

Оказывается, город стал режимным! А ведь был режиссером и героем в театре! Ну что ж, спасибо, что не посадили... Все!

Уехал обратно в Омск. ТЮЗ, Театр Драмы. Опять интересная работа, успех, любимая семья, возможность родителям помогать. Перспективы! И вдруг — *война!* Получаю повестку: «Выехать из города в течение сорока восьми часов». В театре возмущается руководство — репертуар под угрозой срыва: «Идите, хлопчите! Просите, чтобы не выселяли!» (а сами не хлопчут — как бы чего не вышло!). Ну, написал я заявление с просьбой разрешить остаться в театре. Я все, мол, осознал, исправился, больше не буду...

Через три дня меня забрали. Статья 58-я, «Особое совещание».

Разнообразие только в сроке. Там было 10 лет, тут — 5.

АРЕСТ

Осень 1941 года. Война, радио, газеты, беженцы, ограниченный паек, пустой рынок. Родители и сестра в Киеве, связь потеряна... А в театре —

чудо как хорошо! Работы много, занят во всем репертуаре: «Мой сын», «Фландрия», «Уриель Акоста», «Кутузов», «Ночь ошибок», «Парень из нашего города», «Весна в Москве». Новые, прекрасные партнеры — Вахтеров, Ячницкий, Лукьянов. Вахтанговский театр — в нашем здании. Режиссеры — Симонов, Дикий, Охлопков. Спектакли идут через день: у них «Кутузов» — у нас «Кутузов», у них премьера «Много шума из ничего» — у нас премьера «Ночь ошибок». И кружок самодеятельности, и дома дел полно. Туся — балетмейстер в театре и Доме пионеров. Владику два года.

Днем пришли. Трое. Я ребенка купал в тазике. Велели сесть на стул в стороне, стали обыск делать. Мокрый мальчишка плачет. «Разрешите ребенка одеть!» Пришла теща, унесла Владика на кухню. (Теперь я увижу его только через пять лет...). Во время обыска разбросали все книги, забрали письма родителей и фотографии жены. В обнаженном виде. Я сам фотографировал ее, у меня был «фотокор». Много было разных снимков, но взяли эти. Я протестовал: «Вы не имеете права! Это личное, интимное, никого не касается!»

Потом следователь, в компании со своими помощниками, разглядывал эти снимки, обмениваясь впечатлениями. Я не мог дать ему по морде — был пристегнут к стулу. Я только плакал от беспомощности. И помню это! Помню за все время, за все годы мук, пыток, боли — помню и не прощу.

И все равно я был свободен! Все равно! Несмотря на решетки, стены, допросы, ложные обвинения, угрозы, пытки! Я все время искал и находил в себе возможность смотреть на все это чуть-чуть со стороны, видеть «мизансцену», «диалог», «развитие действия», ощущать себя в «предлагаемых обстоятельствах»! Это правда! Я все детально вспоминаю и тщательно анализирую все, что анализировал тогда!

И жил. Жил независимо от того, разрешалось мне или не разрешалось жить. У меня ведь был уже многолетний опыт. Возможно, многое сегодня может показаться смешным и даже нелепым, например, владение средством самоубийства...

Заклученный в тюрьме, естественно, лишен свободы. Заклученному не дают и в тюрьме чувствовать себя свободно: отбирают ремень, подтяжки, срезают металлические пуговицы, отнимают шнурки от ботинок, сохраняют круглосуточное освещение, постоянно обыскивают. Это все делается для того, как ни странно, чтобы лишить заклученного возможности покончить с собой. А теперь представим себе, что удалось (это невероятно!) припрятать где-то, допустим, в рукаве, в манжете рубашки, лезвие бритвы! А? Это создает ликующее чувство независимости! Это ощущение безграничной свободы!

Мне самому удалось кое-что припрятать в манжете рубашки. На ботинках когда-то были металлические крючки, за которые шнурки задевались. Один случайно остался. Я его вынул, выпрямил, наточил на цементном полу, спрятал и стал *независимым*! Я — что? Очень хотел умереть? Отнюдь! Я хотел жить. Но я не хотел, чтобы это зависело от кого-то.

Я много двигался — пять, десять километров в день отмерял. Работал обязательно. Например, штопал носки. Занятие? О! Это была сложная и интересная процедура. Во-первых, нужно было найти и сохранить «иголку», то есть подходящую рыбью кость. В супе кости попадались часто, но не всегда нужные. Нитки добыть из того же носка, распустив немного верхнюю часть. Носок надевался на деревянную ложку, затем «иголкой» делаем дырочку в нужном месте, откладываем иголочку, берем нитку, ровным прямым кончиком вдеваем ее осторожно в дырочку и протягиваем. Потом то же самое проделываем в обратную сторону. И еще... и еще... много раз. А потом поперек плетеночку-клеточку сооружаем. Наконец, после многих исправлений и переделок, классическая штопка готова!

Когда через полгода, после окончания следствия и объявления приговора Особого совещания — 5 лет лагерей — перевели меня на пересылку, я сразу сыграл роль старосты и, не без усилий, конечно, «захватил власть». Устроился на столе (с двумя помощниками под столом!) — единственном месте, где можно было лежать, а все остальные сидели на полу, спина к спине, как обычно. Правда, через десять дней, когда меня вызвали на этап в числе еще сорока человек, а потом через два часа вернули по недоработке — то ли транспорта не хватило, то ли конвоя не было, — «власть» в камере уже была захвачена, и уже я сидел на полу неделю, пока следующим этапом не угнали, наконец, в колонию.

Процесс следствия не был таким жестоким, как когда-то. Даже «разговорчики» допускались. Следователь «снисходил» до того, что рассказывал о событиях на фронте, в частности, о разгроме немцев под Москвой. И вдруг зачитывал мне показания моих друзей актеров. Все без исключения осуждали и оговаривали меня: «...Он говорил, что в Германии выдают по сто грамм масла, а у нас, мол, и этого нет», «он говорил, что наше бездарное командование не сумело организовать оборону», «...как Сталин допустил неожиданное нападение фашистов», «...говорил, что на базаре картошки не стало.»

Помню, одна только Надя Сахарных, актриса ТЮЗа, сказала про меня хорошее. Следователь издевался: «На! Читай! Любовница твоя, что ли?» И «пришивал» мне «распространение пораженческих слухов» и «агитацию против Советской власти». А я удивлялся, что показания Сахарных оставили в деле. Я бы не оставил. Зачем?..

Страшно было во время следствия только одно: окно за спиной следователя. Стул, стол, следователь, а за спиной его большое *окно*. Серый дом НКВД возвышался как раз напротив сада Дома пионеров. А в саду — *домик*, а в домике — *окошко*, а в окошке — *свет*... Это мой дом. Это мой свет. Там Владик... Я его только что купал в тазике... Господи! Я вынесу и эту пытку! Надо жить! Обязательно надо жить!

1942 год. Лагерь. ОЛП-2. Знакомая картина. Такие же бараки, нары... Такие же проверки, разводы, отбои, шмоны. Такая же пайка и баланда. Тесно, грязно, холодно, голодно. Общие работы: разгрузка железнодорожных вагонов, рытье котлованов под фундамент зданий, строительство овощехранилищ, дорог, насыпей, прокладка канализационных труб.

В лагере много немцев, прогульщиков, «расхитителей». Действовал указ от седьмого восьмого. Указ, по которому за собирание колосков после уборки урожая давали десять лет! Нужны были дармовые рабочие.

В лагере — лозунги: «Все для фронта!» А хлеба по 200 грамм давали. Баланда — вода и капуста. Пухли от голода. Очень много «отходов»: пеллагра и цинга косили людей, не успевали вывозить мертвых. Стали «активировать» — доходяг на волю отпускать, а они двигаться не могут! Ничего — лишь бы за ворота...

Выходит, бывало, колонна на работу мимо разрушенного овощехранилища, где остатки гнилой картошки белеют в темноте высохшим крахмалом, все уставились с жадностью на «продукт», смельчаки — один, другой — бросаются, подбирают эту гниль, запихивают в карманы, в рот, а в них стреляют — «Назад!»

Лагерь недалеко от города, гудки заводов слышно. Развод рано — темно еще. Пересчитали, пропустили через вахту. «Стройтесь по четыре! Следуй!» Пошли. Слякоть, дождь. Куда сегодня? Неизвестно. Молча идут. Шлепают шаги, тяжелое дыхание, кашель...

И вдруг из темноты далекий женский голос: «Ко-о-ля-я!» И еще один: «Ива-а-ан!» Идущий впереди поднял голову, приостановился: «Ой... Мария! Она...» А там: «Ива-а-ан! — Маша-а! — Прекратить разговоры!» Пошли дальше шлепать по грязи... Кончилось «свидание». А все еще доносится: «Ива-а-ан!.. Ко-о-ля-я!.. Же-еня-я!..»

Пришли. Тут будка-сторожка стрелочника, печка, уголь есть, тепло. Охранник разрешил заходить погреться. Ведро нашли, воду. Собачонку мужики принесли. Заманили — «Тютя! Тютя!» — приласкали, погладили и... убили. Просто — головой об рельсу. Ободрали и в ведро! Пятеро — один варит, остальные работают по очереди. Соли достали у стрелочника. Сварили, съели впятером все, и бульона полведра, без хлеба съели. Как все завидовали им! А что? Вареными собаками, говорят, туберкулез лечат. А голодные зэки что хочешь съедят! Зеки — тоже люди...

Всего месяца четыре пришлось мне побывать на общих работах. В качестве чертежника меня направили в мастерскую Туполева. Там десять человек было. Два конвоира водили нас ежедневно в какую-то пустую контору, где мы чертили разные детали по указанию пришедшего к нам изредка бесконвойного инженера.

От лагеря пять километров, двух-трехчасовая прогулка была очень полезной. На месте мы сами варили себе суп из продуктов сухого пайка, никак не могли уложиться в норму и съедали за пять дней все, что нам

полагалось на десять. Но утреннюю и вечернюю кашу нам давали в лагере, хлеб тоже. Жили.

Туполева мы не видели ни разу, фамилию инженера-конструктора не помню, помню инженера Оттэна, который тоже заходил к нам. Он был из ЦАГИ и уже пятнадцать лет находился в заключении, а в омский лагерь прибыл недавно. Три месяца я работал чертежником, пока не организовал культбригаду.

Центральная культбригада создавалась постепенно. КВЧ иногда в клубе проводила мероприятия (клуб был). Приказ ли какой надо было зачитать, доклад ли сделать, это всегда должно было заканчиваться художественной самодеятельностью.

Однажды я выступил с чтением Маяковского. Меня Кан-Коган, начальник КВЧ, похвалил. Я ему предложил подготовить программу к Октябрьской годовщине. Был на неделю освобожден от работ, подобрал исполнителей, составил программу и начал репетировать. Иван Туляков — баянист, Виталий Банных, Лида Тарасова, Шешин — вот ядро будущей культбригады. После нескольких удачных выступлений последовал приказ начальника Управления о создании ЦКБ под руководством «з-к Дворжецкого В.Я.»

Нас освободили от общих работ, выделили отдельный барак, новое обмундирование, разрешили подбирать людей из всех новых этапов, составить репертуар, план работы, все утрясти, согласовать и действовать! Нас хвалили, поощряли, премировали, опять хвалили и, конечно, интенсивно эксплуатировали, посылали на «гастроли» во все лагерь и колонии омского Управления.

Выступления проходили с успехом, нас везде ждали. Мы выступали в бараках, в цехах, на строительных площадках, в поле во время сельхозработ, в клубах, на разводах. Я постепенно все больше и больше влезал в организацию быта и положения заключенных. Они это чувствовали и ценили. Я, признаюсь, всецело увлекся этой работой, абсолютно отключился от того, что нахожусь в заключении. Я верил, я видел, что культбригада, что я, что мы помогаем преодолевать чувство безнадежности, чувство неволи.

Лагерь преобразился за два года! Были созданы два образцовых барака, проведено электричество, получено постельное белье, уложены кирпичные печи. Построен еще один больничный барак. Появились медикаменты и врачи. Лучшим рабочим на разводе стали выдавать молоко и дополнительный хлеб. Ежедневно играл оркестр, я обращался с речами: «Друзья! Товарищи! Наши сыновья, братья, отцы сражаются на фронте, кровь проливают, защищая Родину! Мы своим трудом обязаны помочь... Мы заключенные, это — горе, но помните, что самое страшное горе — это война! Наши родные на воле тоже голодают, но трудятся и отдают все свои силы, помогая Красной Армии громить врага... Солдаты наши там, под пулями, а мы тут, в безопасности... Труд, только труд поможет нам облегчить положение!»

Со временем культбригада окрепла и расширилась. Нам помогал начальник КВО и главный бухгалтер Управления Мазепа, который фактически создал струнный оркестр народных инструментов. В этом я совершенно не разбирался, но все же выучился играть на домре-альте. Работали мы, повторяю, очень много. За один только первый год существования нашего коллектива было проведено двести пятьдесят выступлений в клубах разных лагпунктов и, пожалуй, столько же в бараках, в поле и на стройплощадках.

Мне была разрешена переписка раз в месяц и передача раз в месяц. Жена передавала мне книги и эстрадные миниатюры. Свидания не было ни разу. Мучительно было постоянно чувствовать свою беспомощность, зная, что они голодают, что Владик болеет. Что жена, уходя на работу, запирает ребенка на ключ, что однажды он съел мыло, что он плохо одет, что в квартире не топят. Мальчику уже пять лет! Мне удалось тут сшить ему два костюма. Матросский белый — брючки, френч с погонами, фуражка с «крабом». И красноармейский — защитные бриджи, гимнастерка с погонами, пилотка со звездочкой, сапожки брезентовые и даже золотая звездочка Героя. Дело в том, что нам шили униформу, материала было много и портные с удовольствием выполнили мою просьбу. Труднее было передать все это по назначению. Рискуя, помог мне сам начальник КВЧ, Кан-Коган.

Всю жизнь помнятся честные, добрые дела начальников моих, которые часто с риском для жизни обнаруживали свои благородные качества. Эрки Иванович Корвелейнен, начальник производства в Котласе, фактически спас мне жизнь, освободив от штрафного изолятора в пинюгском лагере, после моего неудачного побега. Александр Николаевич Дицкалн, начальник лагеря на Вайгаче, вызывал меня якобы для допроса, а сам читал мне стихи, поил меня вкусным чаем и играл со мной на бильярде. Сутырин Владимир Андреевич, начальник Туломского строительства, Кан-Коган в Омске, Софья Петровна Тарсис, инспектор КВЧ...

Гусарова Мария Васильевна, инспектор КВО, не только постоянно снабжала нашу бригаду литературой, материалом, не только была нашей заступницей в трудные минуты жизни, но и выполняла отдельные поручения и просьбы частного характера, но всегда безопасные для нее. Нельзя забывать, что лагерный режим запрещал всякую связь вольнонаемных, в том числе и начальства, с заключенными по пятьдесят восьмой статье.

В культбригаде не было плохих людей. Люся Соколова — поэтесса, актриса, много писала частушки, репризы. Десять лет ей выдали за стих: «Сталин — это тень, перекрывающая солнце над Россией...»

А бывший редактор «Омской правды» (фамилию не помню)! Обнаружил я его в очередном этапе, больного, опухшего, почти слепого (очки потерял). Зубы выбиты, грязный, заросший — кошмар! Три месяца мы его откармливали, отмывали, лечили, одевали. Почти человеком стал...

Отличный журналист! Десять лет — Особое совещание. Он, видите ли, утверждал, что пакт с Германией был ошибкой.

А Пигарев Василий! Талантливейший человек! Инженер. Десять лет — Особое совещание. С 1937 года сидел в разных лагерях. Мастер на все руки, музыкант, композитор, механик, изобретатель, актер. Когда я освободился, он остался в качестве руководителя.

Матвей Фридман. Музыкант, великолепно играл на саксофоне, дирижер нашего оркестра. Получил пять лет за то, что однажды неосторожно вздохнул: «Ой! Когда это кончится?..»

Марыся Войтович, польская актриса, в 39-м году приехала в Ленинград навестить родственников, застряла, так как началась война. Была сослана в Ишим, а оттуда — в лагерь на десять лет за то, что сочувствовала интернированным польским солдатам. Научилась разговаривать по-русски. Великолепная актриса, певица, очаровательная женщина.

Был у нас еще прекрасный скрипач из оркестра Эдди Рознера. Громов, прекрасный исполнитель старинных романсов, бас. Коля Есин, артист цирка, Надя Горбачева, Мицкевич, Шешин, Лида Тарасова, Ваня Туляков — душа коллектива, баянист, талант, сочинитель, трудяга неутомимый! Виталий Банных сочинял и исполнял клоунады, участвовал в спектаклях, играл на домре. Кроме этого Виталий был художником: оформлял наши концерты, рисовал программки, писал лозунги, плакаты, «молнии». Таня Сугробова, Петровская, Корчагина, Маша Шкабура...

Но лагерь есть лагерь. Мы постоянно находились под наблюдением оперуполномоченного и коменданта. И в карцер нас сажали за нарушение режима, и обыск устраивали нередко, и в этапы отсылали, и на репетициях торчали. Все было. После отбоя и нам не разрешалось передвигаться по территории, задерживаться в клубе, женщинам — находиться в мужском бараке.

Я как-то собрал всех и читал им «Принцессу Грезу» Ростана.

Люблю мою грезу прекрасную,
Принцессу мою светлоокую,
Мечту дорогую, неясную,
Далекую...

Слушали ребята, плакали... Ворвались оперативники и забрали всех женщин в карцер. Был еще случай во время концерта. Я, в качестве ведущего, объявил: «В зрительном зале находится мой друг Саша Акчурин. Сегодня у него день рождения. Я посвящаю ему свое исполнение стихотворения Максима Горького “Песня о Соколе”».

О смелый Сокол! В бою с врагами истек ты кровью...
Но будет время — и капли крови твоей горячей,
Как искры вспыхнут во мраке жизни
И много смелых сердец зажгут
Безумной жаждой свободы, света!..

Меня тут же, после концерта забрали в карцер на пять суток! Ведь Саша Акчурин — враг народа! Особое совещание, статья 59-я, срок 10 лет. А я ему:

Пуškai ты умер!.. Но в песне смелых и сильных духом
Всегда ты будешь живым примером, призывом гордым
К свободе, к свету!

Даже начальник лагеря Бондарчук не смог меня освободить — пять суток! Хорошо, что срок не добавили.

Уже потом, когда наша бригада окрепла, освоилась с обстановкой, появился «дядя Кли́м», который вскоре стал не только самым популярным номером, но превратился в «клич», что ли, стал защитником, «символом правды». К «дяде Климу» обращались за помощью, угрожали «дядей Климом», ждали его вмешательства и поддержки. А это был раешник, сочиняемый мною на местные острые темы — каждый раз заново. Обычно в самом финале выступления я вынимал из кармана бумагу и говорил: «Вот опять получил письмо от дяди Клима!» И уже в зале аплодисменты, визг, смех. Начинаю читать:

Здравствуйте, дорогие братцы э́ки!
Все мы люди, все человеки.
Кланяюсь вам, всем ворам, прачкам и поварам,
Бывшим колхозникам, бывшим рабочим
И всем преступникам прочим!
Желаю вам скорее выйти на свободу,
Там осталось уже мало народу,
Почему-то все подряд
Попасть к нам в зону норовят.
Плохо, видать, там люди живут,
И думают, что лучше тут.
Я думаю — понятно вам,
Что плохо живется и тут, и там.
Война замучила! Четыре года...
Кончится война — будет свобода!
Выходит — надо стараться
Помогать с фашистами драться.
Кто как может, пусть поможет,
Все годится, лишь бы победы добиться!
А я вот слыхал, что Петрова бригада
Считает, что работать совсем не надо.
Мы, мол, и так, ей-богу, работаем очень много.
Два раза копнули лопатой
И уже бегут за зарплатой!
Правда, у вас нету зарплат,
Зато кругом блат,
И на кухне кантуются ребята
По причине блата,
И в хлебoreзку тоже
Только свой устроиться может
И своему же поможет!
Иной научится по фене ботать

И кричит: «Я не дурак!
Все равно мне, где работать,
Лишь бы не работать.
Проживу и так!»
А вот семеновцы из второй колонны
Выгрузили цемента сорок четыре тонны
И кирпича три вагона.
Молодцы, вторая колонна!

Со временем мифический «дядя Клим» превратился в реальное лицо — в меня. Меня стали называть дядей Климом, письма мне писали, с жалобами ко мне обращались.

После того, как я освободился, культбригада еще полгода продолжала работать, а потом постепенно рассыпалась.

КУКОЛЬНАЯ ТРАГИКОМЕДИЯ

ЦУЛУКИДЗЕ Тамара Григорьевна, год рождения — 1903; арестована в январе 1937 г. ст. 58 пп. 6, 8, 11; срок — 10 лет. Освобождена досрочно в 1946 г. Повторный арест — август 1950. Места заключения и ссылки — Севжелдорлаг и Красноярский край. Освобождена в 1955. Умерла в 1990.

Александра Васильевича Ахметели арестовали в Москве 19 ноября 1936 года и увезли в Грузию, где в ранге первого секретаря ЦК царствовал Берия. Месяцем позже меня вызвали на Лубянку и велели ехать в Тбилиси «по делу вашего мужа». Я явилась в НКВД 28 января 1937 года к следователю Щекочихину.

Домой я уже не вернулась.

В декабре 1988 года мне исполнится 85 лет.

Жизнь клонится к закату. Нет уже ни физических, ни душевных сил восстанавливать

во всех деталях тот путь в сталинских застенках, по которому я прошла.

Скажу коротко: нам «пришили» все самые махровые пункты 58-ой статьи — вплоть до покушения на Сталина. «Террористическая группа» в Театре Руставели! Всех мужчин расстреляли. В живых оставили только трех женщин, дали по 10 лет строгого тюремного режима.

Почти весь срок я отбыла на общих работах (лесопопал, каменный карьер). Дошла до состояния, которое в лагерном быту определяется термином «фитилек». Наконец слегла. Попала в больницу сангородка «Протоки». Продержали на койке два месяца, подлечили и выписали с диагнозом «затемнение в левом легком». Дольше не имели права держать ни при каких недугах. К счастью (по чьей-то доброй воле), никуда не услали, оставили в сангородке.

Во всех лагерных больницах медперсонал состоял в основном из заключенных. Остро ощущался дефицит медсестер, медбратьев. Санотдел надумал организовывать тут же на месте трехмесячные курсы для среднего медперсонала. К моей радости я попала в списки. Неожиданно для себя проявила определенные способности к такому роду деятельности и по окончании курсов была зачислена в штат. Вскоре я была отмечена: доктор Солодовников, главврач сангородка, прикрепил меня к корпусу тяжелобольных.

Сергей Александрович Солодовников — человек высокой культуры, москвич, большой любитель театра. Сам из театральной семьи. Сестра его, Е.Понсова, играла в Художественном, а позже в Вахтанговском театре. Узнав из формуляра, что я в прошлом актриса, и будучи даже наслышан о театре Руставели, он проникся ко мне особой доброжелательностью. Часто заговаривал на театральные темы. Я избегала этого: мне всякое напоминание о театре было в тягость. Но вот однажды Сергей Александрович вызвал меня к себе и решительным тоном сказал:

— Вот что, уважаемая! Не в порядке приказа, но в порядке настоятельной просьбы: вы — актриса, организуйте нам какое-нибудь театральное зрелище! Спектакль, концерт — все равно! Моим подопечным — как больным, так и медперсоналу — нужна хоть какая-то отрада. Помогите мне!

Я попыталась возразить.

— Никаких отговорок! От ночных дежурств я вас освобождаю. На день назначу в помощь опытного медбрата.

Я не могла протестовать, так по-человечески, тепло он говорил со мной. Да и подневольное положение обязывало подчиниться.

На другой день я отправилась в КВЧ. Встретил меня весьма приятный, интеллигентный молодой человек. Представился: Линкевич Алексей Петрович. В прошлом — редактор ярославской областной газеты.

— Скажите, скетчи, пьески какие-нибудь у вас есть?

— Ни-че-го! Кроме нескольких брошюр по политграмоте.

— Весело! Что же делать?..

— Хотя позвольте... — спохватился Алексей Петрович, — была тут одна пьеса...

Покопавшись на полках среди плакатов и желтых от ветхости газет, смущенно протянул мне истрепанную книжонку без переплета. Я взглянула, и сердце сжалось: «Разлом» Лавренева! Вот так встреча!.. Моя юность — «Разлом»! Но в каком виде!

— Дикари дремучие! Повырывали листы на сигарки! — проворчал Линкевич, заметив мое смятение.

Я молча листала бедную, истерзанную чьими-то равнодушными руками книжицу, и перед моим взором вставала сцена театра Руставели — величавый апофеоз спектакля: под торжественные звуки «Интернационала» с высоты галерки стремительно несло к сцене через весь зал, развеваясь над головами зрителей, ярко-красное шелковое знамя... Моя любимая роль! Ксения! Вот где довелось с тобою встретиться!

— Покажите мне сцену, — попросила я.

Алексей Петрович провел меня через узкий коридор в зрительный зал. Я оглядела довольно просторное сценическое пространство, глубокие карманы кулис, приличный занавес. Для лагерного быта совсем неплохой клуб.

— Будем ставить «Разлом»! — решила я.

Алексей Петрович оторопел:

— Ну что-о вы! Это не для самодеятельности. Да ведь и страниц чуть ли не половины не хватает...

— Я знаю всю пьесу наизусть. Восстановлю.

— Воля ваша, — пожал плечами Линкевич. — Как еще Евгения Ивановна на это посмотрит...

На другой день Евгения Ивановна Радзиевская — завкультастью, вольнонаемная — сама пришла ко мне в корпус знакомиться. Сразу

понравилась: энергичная, простая, без амбиции вольного человека перед зэка. Весело заявила:

— Я рада, что оживет этот мертвый клуб.

Моя затея с «Разломом» ее не удивила. Трудности не испугали.

— Все найдется, все сделаем, было бы только желание. Рубинер (начальник лагпункта) нам ни в чем не откажет.

Вывесила объявление для желающих принять участие в самодеятельности.

Я засела за переписку пьесы. Алексей Петрович взялся расписать роли. Весь медперсонал охотно откликнулся на призыв. На первой же предварительной встрече было очень оживленно. Читка пьесы всех увлекла. Я приблизительно наметила исполнителей. Старалась подбирать по внешности. И оказалось, что не ошиблась. Менять никого не пришлось, к счастью, обошлось без обид.

На роль Ксении нашлась девица из бывших «уроков» (некоторых имен я уже не помню), очень хорошенькая и врожденно талантливая.

Великолепный боцман Швач в исполнении Линкевича. Но самая удачная находка — на роль Годуна! — Бахчисарайцев. Бывший офицер царской армии, обрусевший чеченец или ингуш. Красивый, обаятельный. Он так вошел в роль, что мог бы играть ее на столичной сцене! Он один стоил всего спектакля! Правда, никак не мог выучить текст, напрасно я билась над ним, расстраивалась. А он смеялся: «Тамара Георгиевна, милая, память у меня вышибли на допросах. Слава Богу, хоть не добились совсем. Да вы не беспокойтесь, на сцене не подведу!» И действительно, в самых ответственных местах он так темпераментно нес отсебятину на заданную тему, что даже искушенный зритель не смог бы уловить разницу с авторским текстом.

Репетировали мы каждый вечер после смены дежурств, в помещении КВЧ.¹ Я все больше входила в азарт. Целиком во всех деталях: в трактовке пьесы, персонажей, в мизансценах — во всех подробностях повторяла постановку моего дорогого Сандро Ахметели. Может быть, потому и получил такой резонанс этот лагерный спектакль.

Оформление сцены и весь антураж тоже оказались против ожидания довольно удачными. Лагерное начальство действительно помогло. За декорации всерьез взялся молодой хирург (как оказалось, еще и талантливый скульптор) Трофименко. Мягкую мебель для столовой в доме Берсеновых соорудили в лагерной столярной мастерской, используя для обивки списанные больничные одеяла темно-красного цвета. Над круглым чайным столом (в первом акте) висел роскошный оранжевый абажур из крашеной марли, с кистями. Слева у «стены» стояла напольная ваза с каким-то пышным тропическим растением, а справа у противоположной «стены» — высокая подставка со скульптурным изображением Будды (все из папье-маше, разумеется). Костюмы для исполнителей принесла из-за зоны, собрав среди семейств вохры, наша милая Евгения Ивановна, — и самовар, и нарядный чайный сервиз.

Для второго и третьего акта построили из фанеры «броненосец» (в разных ракурсах). Это была уже заслуга заведующего каптеркой, милейшего человека по имени Янелло, в прошлом — инженера.

Второй акт. Массовка матросской сцены проходила очень живо, под «Яблочко». Четвертый акт звучал трагично. Финал вызвал аплодисменты. Только эффект со знаменем мне не удалось повторить: галерки не было, потолок зала был низкий. Просто на вершине броненосца внезапно возникало ярко-красное знамя и развевалось «на ветру» (за кулисами двое юношей устраивали порывы ветра, размахивая фанерными листами). Премьера прошла «на ура»! Соседние лагпункты, узнав об успехе спектакля, стали просить показать его у них. И мы месяца два возили его из одной зоны в другую и выслушивали благодарности.

Мои артисты становились с каждой репетицией все искреннее, увереннее, раскованнее, да просто талантливее!.. Откуда только что бралось? И я сама внутренне раскрывалась, увлекалась, радовалась, забывая о том, где нахожусь.

Проходили дни, недели, все кружковцы собирались в клубе. Надо было чем-то заполнить длинные вечера.

И вот родилась идея. Кукольный театр! В поселке масса ребятнишек. Как они рвались к нам на «Разлом»! Начальство не разрешило: «В зону?! Вместе с заключенными?! Не дозволено!»

— Я берусь лепить кукольные головки! — заявил Трофименко.

— Я берусь сочинять тексты по вашему указанию, — объявил Линкевич. Евгения Ивановна поддержала предложение.

— Но как? — недоумевала я. — Мы же не знаем, как это делается. Я видела только эстрадные номера Образцова, в двадцатых годах он приезжал со 2-ой студией МХАТа в Тбилиси и приходил к нам в театр демонстрировать своих кукол. Это было совершенно изумительно! Но...

— Ничего не «но»! — вскричал Трофименко. — Сделаем не хуже!

Тут все начали фантазировать. Евгения Ивановна обещала съездить в Княж-Погост, достать какие-нибудь руководства, нужные материалы. Владимир Дасманов, один из активнейших членов кружка, взялся писать музыку для детской программы. Пианист, знаток музыки, он до ареста работал в Москве в радиокомитете (В. Дасманов оставил подробные воспоминания об этом периоде своей жизни. Здесь я приведу некоторые отрывки из них.)

Необходимо было придумать программу. Мне сразу же представился диалог между куклой и живым актером. Диалог по каким-то злободневным поводам, с использованием местного фольклора. Но детям этого мало. Им обязательно нужен сюжет. Линкевич предложил инсценировать сказку в стихах «Кошкин дом». Сюжет детский — цензуре не к чему придраться. Предложение приняли.

Я попросила нашего скульптора сделать голову куклы «конферансье».

Это должен быть мальчишка лет восьми, живой, обаятельный, с забавной смеющейся рожцей, весельчак и хохотун. Роль Ведущей я взяла на себя. Нашего «конферансье» мы называли Степкой.

Прошло недели две и Трофименко принес мне головку куклы. Чудесную мордочку с голубыми глазами (пуговички!) и рыжей растрепанной шевелюрой. Боже мой! Ну живой! Совсем живой! Сейчас заговорит! Не знаю, что со мной случилось: я не смела к нему прикоснуться.

— То, что надо! — тихо проговорил автор шедевра, увидев мое волнение. — Я угадал?

Я подошла к нему и нежно поцеловала в лоб.

Так родился Степка-конферансье — главный герой нашей кукольной программы, впоследствии прославившийся на весь Север.

Наш Степка имел настоящую человеческую руку, благодаря которой он мог курить папиросу, брызгать водой из спринцовки, указывать пальцем, грозить кулаком, брать любые предметы.

— Степку я никому не уступлю!.. Сам буду его вести! — заявил Линкевич и оказался прав: пробовали все по очереди, никто из других актеров не мог сравниться с его изощренной изобретательностью, с техникой владения куклы. За ним осталось первенство.

Из воспоминаний Дасманова:

...Лучшим кукловодом в нашем театре был Алексей Петрович Л.² Едва он брал в руки куклу, как она сейчас же оживала в его руках. Но работал он с куклой всегда много и осваивал ее не сразу. Вспоминаю, как он, готовясь к роли императора в «Соловье», осваивал первую тростевую куклу (до этого времени мы работали с пальцевыми куклами). Он буквально не выпускал куклы из рук. Если он садился обедать, то кукла была с ним. Во время еды он то и дело брал ее в руки, и среди тарелок разыгрывал с нею различные сцены. Чтение книги тоже то и дело прерывалось диалогами с куклой. Вообще Китайский император все время активно участвовал в личной жизни Л., вмешиваясь во все, что бы ни делал последний. Комично было наблюдать в это время за ними обоими:

— Ну вот, теперь мы будем бриться, — говорит Л., ставя на стол стакан с горячей водой и принадлежности для бритья. Слова эти обращены к кукле Китайского императора, которая сидит тут же на столе, прислоненная спиной к стеклянной банке. Л. перекидывает через плечо полотенце и подсаживается к столу. Через минуту раздаются звонкие удары и слова:

— Вот тебе, вот! Не лезь куда не следует! Что, обжегся? Ведь обжегся — конечно! Нечего трясти рукой! Не надо было лезть в горячую воду! И физиономию нечего воротить в сторону, я правду говорю! — это Л. прерывает на момент свое бритье, чтобы разыграть со своей куклой тут же пришедшую ему в голову сценку...

Итак, решено: ставим «Кошкин дом». И закипела работа. Делать простых пальцевых кукол мы уже умели. Лепил головки Трофименко. Все остальное свободное от дежурства время сидели в КВЧ, обклеивая глиняные головки мелкими клочками газетной бумаги, смазывая мучным клеем, потом из подсохших оболочек выскребали высохшую глину. Все

остальное было опять-таки за Трофименко. Туловища к кукольным головкам приделывали и одевали кукол женщины.

Вскоре наш импровизированный «Кошкин дом» оброс новыми действующими лицами: курица с ведром, дед Сморчок, тетка Дарья. Собственно, это был ряд отдельных эпизодов, которые вплетались в сюжет «Кошкиного дома», а в конце спектакля объединялись в одну общую сцену. Вспомнили песенку: «Тили-бом, тили-бом, загорелся Кошкин дом!» В момент пожара все персонажи бежали помогать Кошке гасить пожар, а она, бедная, плакала и причитала: «Помогите бедной Кошке! Я забыла на окошке свой заветный сундучок, а в нем медный пятак. Мне и так жить нелегко, чем платить за молочко?»

На одной из репетиций Дасманов сочинил изящный вальс для домры с гитарой (пока у нас было всего два инструмента: гитара, на которой хорошо играл сам Дасманов, и домра — Тугорский). Простенький, но удивительно мелодичный вальс! Услышав его, я подумала: «Почему бы не начать спектакль прологом? Я буду читать его перед ширмой под этот вальс!» Идея понравилась всем. Линкевич сразу же принялся сочинять текст пролога. А завершился спектакль прощальной песенкой всех исполнителей с куклами в руках перед ширмой:

До свиданья, детвора,
куклам спать уже пора
Поскорей, без канители
Приготовим им постели!

и т.д.

Программа получилась на час с лишним. Нужно ли говорить, с каким восторгом она была принята истосковавшимися по развлечениям детьми поселка! Мы повторили ее несколько раз на своей колонне. Приходили и взрослые, вохровское начальство с женами. Начальник нашего лагпункта Рубинер так расчувствовался, что даже премировал участников спектакля в день премьеры «усиленным питанием»: по окончании спектакля нас привели в столовую, усадили за стол, накрытый скатертью, и выдали всем по полной тарелке винегрета и чай с настоящими пончиками.

Мы уже подумывали о новой программе, как вдруг пришел приказ: прислать наш театр в Княж-Погост. Княж-Погост — столица. Там находилось Управление строительства Северной железной дороги (до Воркуты) и управление нашей санчасти. Там был большой настоящий театр (Дом культуры), куда нередко приезжали на гастроли столичные артисты.

Огромная сцена театра залита ослепительным светом. Электротехники по указанию нашего осветителя Янелло заканчивают регулировку света. За огромным бархатным занавесом на сцене стоят наши скромные ширмы. Они кажутся такими маленькими на этой большой сцене, теряющейся где-то вверху, в темных колосниках. Оркестр проверяет строй инструментов. Сегодня Дасманов усилил оркестр еще одной гитарой и флейтой.

На сцене обычная, такая знакомая по прежней жизни суэта.
Из зала слышится глухой сдержанный шум публики. В нем чувствуется какая-то важность, холодность, враждебность. Я подхожу к занавесу и через дырочку смотрю в зал. Блеск погон, светлых пуговиц, нарядных туалетов ослепляет меня. Чужой мир... Как мираж!..
Третий звонок. На сцену выходит наша заведующая культчастью и коротко рассказывает о том, как возник театр.
Два удара гонга... Музыканты выходят, занимают свои места перед занавесом. Звучит наш серебристый звоночек. Оркестр начинает вступление. Я вылетаю на сцену. Я в черном бархатном платье, в лакированных французских туфельках на высоком каблучке. Это мама мне прислала из дому. В правой руке в такт музыке покачивается на длинной резинке белая фигурка Пьеро... Я произношу первые слова пролога: «Вот причудливые куклы!..» Сердце стучит отчаянно, как никогда. Движения ярче, жесты шире! Я ли это? Что со мной случилось? Неужели магия большой сцены все еще жива во мне? Значит, артистка не совсем угасла? Публика слушает, затаив дыхание.

...Пусть веселый этот вечер
Вас от будней отвлечет!
У фарфоровых сердечек
Каждый сердцем отдохнет...

— заканчиваю я последние слова пролога. Вдруг чей-то мужской голос из публики в первом ряду громко и весело произносит: «Браво-о!» — и вслед за этим раздается дружный взрыв аплодисментов. Пролог принят! Но вот нарядная появляется Степка, в зале смех и снова всплеск аплодисментов. И весь наш шуточный диалог — на сплошном хохоте! И дальше спектакль идет с обычным успехом.

Потом к нам за кулисы приходят какие-то военные, железнодорожное начальство с женами. Рассматривают кукол...

На другой же день начальник Управления Севжелдорлага полковник Шемена пригласил меня к себе в кабинет. Стал расспрашивать, кто я и что я... Я стала называть свои статьи, он прервал меня:

— Ваш формуляр лежит у меня на столе. Мне это не нужно. Я видел вас вчера на сцене. Хочу, чтобы вы организовали нам профессиональный кукольный театр. С детьми беда! И в Княж-Погосте, и по всей трассе сотни ребятишек слоняются по улице, хулиганят. Кого мы из них вырастим?

На прощанье он даже сделал мне комплимент, довольно неловкий:

— Вчера вы были великолепны в этом бархатном платье. Откуда оно? Я рассмеялась:

— Откуда же оно может быть, гражданин начальник? Я же не «урка», я — «пятьдесят восьмая»! Мама прислала из дому.

Со слезами прощалась с товарищами, уезжая из Сангородка. Из прежнего драмкружка сохранились только трое: Дасманов — композитор, музыкант-домрист Титорский Борис Николаевич (впоследствии он сделался нашим администратором и зав. постановочной частью) и наш

автор, он же неизменный исполнитель роли Степки — Линкевич. Трофименко не поехал, отказался изменить своей основной профессии хирурга. Остальных мы должны были набрать. Конечно, найти на Севере людей, знакомых с кукольным делом, было сложно. Мы просто выискивали молодых, немного умеющих петь, с музыкальным слухом, ритмичных. Нашли талантливого скульптора-художника Вениамина Эдельгауза. С ним нам действительно повезло, хотя впоследствии он мне много крови попортил своим скверным, взбалмошным характером. Сначала думали ограничиться небольшим составом, человек в восемь. В первую детскую программу целиком вошел наш прежний монтаж; к нему прибавили несколько новых номеров. Во-первых, был сделан небольшой номер для детей «Кем я буду» на тему известного стихотворения Маяковского. Затем инсценировали восточную сказку Маршака «Мельник, мальчик и осел».

Программа была готова к октябрю 1943 года. Мы показали ее в детском саду, потом ученикам младших классов. Спектакли были одобрены. И в ноябре мы выехали в первую гастрольную поездку. Играли в детских садах и школах, в избах-читальнях. Обычно для экономии места все стояли, а передние ряды сидели на полу. В некоторых местах электричества не было, играли при керосиновых лампах, при свечах и даже при лучинах.

Играли мы и в больших городах, таких как Великий Устюг, Котлас, Ухта, Яренск, Сольвычегодск. Везде публики было полно, и мы привыкли к аншлагам. Привыкли играть при разной температуре, от тропической до полярной. Помню, в одном большом клубе я, предварительно извинившись перед публикой, читала пролог в валенках и меховом полушубке. А на сцене — хоть на коньках катайся! — уборщица перед спектаклем вымыла пол, и он покрылся толстым слоем льда.

В конце февраля мы возвратились в Княж-Погост и привезли несколько тысяч чистой прибыли.

Нашим непосредственным начальством являлся Николай Васильевич Штанько. Так что все свои действия по вопросам театра я согласовывала с ним. И надо сказать, он очень покровительствовал театру. К концу войны из Германии шли на Север целые составы, груженные награбленным добром. Штанько вызвал меня и художника Эдельгауза: «Прибыл состав с барахлом! Идите выбирайте, что вам надо». И мы шли, копались в закрытых вагонах, битком набитых рулонами тканей, бархата и шелков, видели даже огромный оранжевый плюшевый театральный занавес и множество содранных с кресел плюшевых обивок, костюмы из каких-то постановок... Эдельгауз восторгался обилием всякого рода красок, разбавителей, кистей, каких-то только ему понятных материалов, вроде листов плексигласа: «Это же чудо, какие декорации из этого можно сделать!» И действительно, оформление новых постановок получалось у него удивительно красочным.

Для новых постановок требовалось более свободное пространство. Новые ширмы прибавили по бокам основной ширмы еще два длинных крыла и

удобную подставку для задника. На этом заднике за полупрозрачным экраном вихрем носилась среди «облаков» вся в ярко-красных газовых струях моя любимая кукла Баба Яга (я ее вела в спектакле «Богатырь-Гора»). Эту пьесу пришлось поставить по настоянию Штанько. Он почему-то считал ее весьма воспитательно полезной для детской и сельской аудитории. Вопреки ожиданию, постановка имела большой успех. В одной из поездок у нас даже украли мою Бабу Ягу. Насилу отыскивали ее в мусорном ящике, всю ободранную. Пришлось делать заново. Украл ее какой-то мальчик-шизофреник.

Мне хочется рассказать о моем самом любимом и самом удачном спектакле — «Соловей» Андерсена. Тростевая система давала актерам возможность мастерски утонченной работы с куклами, предельно выразительной, четкой, эмоциональной. Тут должны были проявляться истинные таланты и режиссера-постановщика, и актеров-кукловодов. Мы еще не знали, как все это воспримет взрослая публика. Вот почему мы прежде всего решили показать нашу новую работу в закрытом спектакле только для сотрудников Управления нашего строительства. Спектакль мы дали в нашем клубе 14 мая 1944 года (я суеверно приурочила его к дню моих именин!). И этот день стал действительно праздником! Я — Ведущая в стилизованном китайском наряде и гриме — стояла перед ширмой с огромным веером, которым прикрывала смену декораций на крыльях ширмы, переходя в ритме музыки от одного крыла к другому. Я была в ударе и поистине вдохновенно читала текст сказки, а на ширмах разыгрывалось действие. Совершенно изумительно играл императора Алексей Линкевич, трогателен был мальчик с фонарем в исполнении Миры Гальперн. Чудесно звучала музыка Дасманова. В финале спектакля за кулисами звучал хорал... На его фоне я произносила последние слова андерсеновской сказки: «Это было в Китае, где все люди китайцы и император у них тоже китаец!..»

По случаю успеха нашего нового спектакля в честь моего тезоименитства актеры устроили мне в складчину маленький банкет в нашей кукольной мастерской. Произносили тосты, поднимая стаканы с клюквенным морсом, который доставила нам из-за зоны наша милая Евгения Ивановна, придумывали экспромты...

Однажды в Ухте во время вечернего спектакля я вдруг на сцене потеряла сознание. Опустили занавес, подняли меня, перенесли на кушетку. Играть в этот вечер я уже не могла. Евгения Ивановна вышла к рампе, объявила, что спектакль переносится на завтра. На другой день по окончании спектакля мне на сцену подали небольшую плетеную корзину, украшенную осенними листьями со всякой снедью внутри. Потом пришли за кулисы двое (от грузин-зэка) с просьбой принять их подарок, собранный из посылок. Я была тронута до слез.

Мне так жаль, что я не спросила фамилии этих славных людей! Может быть, кто-нибудь из них еще жив и прочтет эти строки... вспомнит и узнает, каким теплым светом озарило мне душу их братское внимание.

Я рассказывала уже о наших спектаклях в школах и детсадах для вольнонаемного населения, где нас встречали с шумным восторгом и провожали с просьбами приезжать почаще.

Но ведь были на нашем пути еще другие детсады и ясли, где содержались грудные младенцы и ребятишки, имевшие несчастье родиться в лагерях. Обычно кормящих матерей направляли в определенные лагпункты, где имелись специальные детские учреждения для ребятишек уголовниц или зэка 58-ой. Тут не делали различия, содержали их в одинаковых условиях. Кормящим матерям давали работу тут же в зоне или поблизости, чтобы в перерыве во время работы они могли сбегать в ясли. К подросткам уже малышам матерей допускали на свидание только в определенные дни. Потом детей отсылали из лагерей, распределяя их по детдомам по всей стране. Спустя некоторое время матери давали знать, куда, в какой детдом сдан ее ребенок.

Навсегда осталось в памяти потрясение, испытанное мной в одном таком детсадике, куда мы приехали во вторую свою гастрольную поездку. Зима 1944 года. Во-первых, сам убогий барак, где в узком коридоре в тесноте толпились ребятишки, какие-то все одинаковые, со стриженными наголо головками, в серых халатиках — худенькие, хмурые, пугливые, замкнутые. Ни беготни, ни детского гомона, ни смеха. Они только молча таращили глаза на чужих людей.

Мы приехали в полдень. Детей увели обедать. Я попросила заведующую (вольнонаемную) показать мне комнату, где дети играют, какие у них игрушки. Она даже удивилась:

— Вот тут и играют. Где же еще? Больше нигде — только столовая и спальня. А игрушек настоящих у них нет. Откуда же быть им? Если только мамка какая принесет самодельную...

Откуда-то достала и показала мне сшитое из лоскута уродливое чучело.

— А летом во дворе играют в песочнице, — и, словно оправдываясь, добавила: — Зато у нас их неплохо кормят... и моют... Чистенькие они. Привели детей парами, усадили на полу перед ширмой. Тесновато!

Пришлось отодвинуть ширму дальше. Пока мы управлялись с перестановкой, все та же тишина, ни звука. А ведь сидит с полсотни малышей! Мы решили не давать пролога и конферанса Степки. Не поймут. Только пьески: «Петрушка и Дружок» и «Полянку» Нины Гернет, прелестную вещицу, всю на музыке построенную. Она для самых маленьких.

Начали! Музыкальное вступление... Не шелохнутся, только головки повернули туда, откуда доносились звуки гитары и домры. На появление Петрушки не реагируют. Но стоило на грядке показаться собачке Дружку и залаять, как испугались, переполошились, передние заплакали, за ними — остальные. Поднялся такой всеобщий рев, что уже ни слов, ни музыки слышно не было. Пришлось прервать спектакль.

Что делать? Почему они испугались? Да потому, что они никогда собак не видели! В лагерной зоне ни собак, ни кошек не держат! Если ненароком откуда-то забредет, вмиг пристрелят. Что делать? Как их утихомирить? Я

надела на руку пальцевую собаку Дружок и вышла с ней к детям из-за ширмы. Попыталась объяснить, что это не живое чудовище, а просто кукла. Рев усилился, зашлись прямо-таки до истерики.

Вскоре случилось происшествие, надолго изменившее многое в нашем лагерном быту.

Из какой-то передвижной агитбригады, обслуживавшей не только лагпункты, но и вольное население, сбежали двое актеров (зэки, конечно). Нашли их или не нашли, не знаю. Но для нашего театра факт оказался убийственным. Из центра пришел приказ по всем лагерям: прекратить обслуживание агитбригадами вольного населения. Пусть, мол, играют для работяг в пределах зоны. Высокое начальство решило: «Кукольное дело — сугубо детское мероприятие, а в зоне детей нет, так что кукольный театр закрыть совсем!» Все пребывали в шоке — ждали общих работ. Штанько вызвал к себе в политотдел Гавронского, Еврухимовича и меня и объявил: поскольку в коллективе кукольного театра есть несколько действительно полезных людей (он так и сказал, «полезных»), его надо отчасти сохранить, пополнив новыми актерами и певцами. Для этого — поделить Центральную агитбригаду надвое: джаз оставить под управлением Еврухимовича, а вместо кукольного театра создать крепкий театрално-концертный коллектив под управлением Цулукидзе. Таким образом, лучшие певцы должны были перейти от Еврухимовича ко мне: Головин (баритон), Аллилуев (тенор), Сланская (сопрано) и еще кто-то, не помню.

— И начинайте работать! Каждый номер концертной программы согласовывать со мной! Гавронский вам поможет на первых порах, а потом справитесь сами! — добавил он, глянув на мое растерянное лицо. Я действительно была совершенно растеряна. Но прошло некоторое время и я освоилась. Ставила скетчи, водевили. Во втором отделении — концертные выступления: чтецы — Линкевич, Юхин и, конечно, певцы, замечательные певцы!.. Помню, стоят на сцене Головин и Аллилуев, дуэтом исполняют знаменитую в те военные годы «Темную ночь»: «Знаю, не спишь, и у детской кровати тайком ты слезу утираешь...» А я сижу за кулисами и рыдаю, не в силах справиться с собой.

В конце 1946 года меня освободили на год раньше срока «за успешную культурную работу». Так значилось в приказе.

В августе 1950 года меня снова арестовали (по старому делу!) уже в Курске, где я с трудом устроилась на работу в кукольный театр (очень, кстати, плохой). Продержали в тюрьме на допросах полгода, стараясь «пришить» какое-нибудь новое «дело», но, не найдя ничего, приговорили к ссылке в Красноярский край «на вечные времена»!

Когда же наконец умер «отец всех народов», меня освободили.

Реабилитировали «за отсутствием состава преступления». Вновь пригласили в Театр Руставели. Там я заново (спустя двадцать лет) дебютировала — в роли матери Ленина в пьесе «Семья».

Сентябрь-октябрь 1988 года

¹ Культурно-воспитательная часть. — *Прим. ред.*

² В. Дасманов писал свои воспоминания в те времена, когда подумать было даже нельзя о таком сборнике — в 1948 г., поэтому фамилии не указал. — *Т.Ц.*

«ФАУСТ» В ИТЛ

Э.КОТЛЯР Эммануил Иосиф, год рождения 1908. Арестован в августе 1936 г. (КРД, ОСО; срок — 5 лет), места заключения — Ухтпечлаг, Воркутлаг; освобожден весной 1942 г. Повторный арест — декабрь 1948 г. (бессрочная ссылка, Норильск), освобожден в 1954 г. Умер в 1991 г.

По мысли обожествленного властителя судеб, задача состояла в том, чтобы раньше, чем обтянутые кожей скелеты изгоев будут сброшены в общие безымянные могилы, превратить их в послушных голодных скотов, всеми желаниями устремленных только на убогую жратву. А за эту жратву чтобы все-таки что-то наворочали, сделали на пользу социалистической родины.

При чем же тут театры?

Возникает в памяти Лесков, «Тупейный художник»: «Спектакль хорошо шел, потому

что все мы как каменные были, приучены к страху и мучительству — что на сердце ни есть, а свое исполнение делали так, что ничего и не заметно».

Достоевский, «Записки из Мертвого дома»: «Представьте острог, кандалы, неволю, долгие грустные годы впереди, жизнь, однообразную, как водяная капля в хмурый, осенний день, — и вдруг всем этим пригнетенным и заключенным позволили на часок развернуться, повеселиться, забыть страшный сон, устроить целый театр, да еще как устроить: на гордость и на удивление всему городу, — знай, дескать, наших, каковы арестанты!..»

У Лескова крепостные актеры ублажали бар. У Достоевского арестантам-каторжникам на праздник разрешили устроить представление для товарищей по острогу. В театрах сталинских лагерей бывало и то, и другое. В одних — заключенные актеры ставили спектакли для узников зоны. В других — профессиональные актеры, предварительно прошедшие через издевательства уголовников, допускались развлекать одетых в мундиры сотрудников карательных органов и их жен, разжиревших на полярных пайках и изнывающих от скуки и безделья.

Мне пришлось в течение ряда лет (1943-1946) близко наблюдать, как работал Воркутинский музыкально-драматический театр. На Воркуте к этому времени помимо лагерного начальства и их семей были и приехавшие по вольному найму специалисты — работники «Воркутугля», защищенные броней от фронта, и бывшие заключенные, освободившиеся из лагеря, но принужденные проживать на Севере. На моей памяти этот театр спектаклей для заключенных не давал. Разве что два-три раза за три года. Кроме заключенных, в театре работало несколько вольнонаемных. Об истории театра, о положении его актеров и их судьбах, вероятно, напишут или уже написали бывшие сотрудники театра тех лет. Те, кто выжил. Моя задача скромнее. Я хочу рассказать о его первом главном режиссере, с которым меня связывали если не дружеские, то товарищеские отношения. Когда мы познакомились, у нас было разное

правовое положение. Я — уже числился вольнонаемным, но по сути дела был ссыльным. Мордвинов отбывал срок заключения.

Репрессированный в 1936 году, я прошел весь путь лагерника. Был лесорубом, шахтером, кочегаром, землекопом. Был в «доходилровке». Потом — начальником механических мастерских. В начале войны оказался в лагере «пересидчиком», и, наконец, весной 1942 года освобожден без права выезда из Воркуты.

Мордвинов — ученик Станиславского и Немировича-Данченко, к середине 20-х годов поставил вместе с Немировичем музыкальную комедию «Дочь мадам Анго». Это был блестящий спектакль, о котором говорила вся театральная Москва: остроумно и едко показывалось положение в Париже в конце XVIII века, когда пламя революции уже сошло на нет и власть после термидора захватила лживая самодовольная и жестокая Директория. Ее и высмеивала комедия. Не из-за того ли, что могли возникнуть у москвичей нежелательные аналогии, этот спектакль в 30-х годах запретили и больше никогда, нигде не возобновляли?

Арестованного в начале войны Мордвинова таскали по этапам. Потом хлебнул он общих работ: был грузчиком на пристани, подсобным рабочим в складе вещдоговорства, дневальным в бараке. В зоне громадного воркутинского лагпункта нашел немало заключенных — профессиональных актеров. Написал письмо-заявление начальнику лагеря, предложил организовать театр. Эта мысль совпала с желаниями вольнонаемных сотрудников.

В первые годы войны значение Воркуты как единственной в то время в европейской части СССР угольной базы выросло. Донбасс был оккупирован немцами, Подмосковский угольный бассейн также был долгое время прифронтовым районом. На Воркуту прокладывали Печорскую железнодорожную магистраль. Намечалось и разворачивалось строительство сорока шахт, электростанции, многих промышленных предприятий. В комбинат «Воркутуголь» было назначено новое руководство во главе с генерал-майором Мальцевым, командовавшим армией по сооружению оборонительных линий под Сталинградом. Михаил Митрофанович Мальцев — инженер по образованию, давний работник системы НКВД, волевой, порой беспощадный, а порой рассудительно благожелательный, умеющий подбирать себе работоспособных людей, на Воркуте сразу проявил себя как квалифицированный и энергичный администратор. Вырастало вольнонаемное население. Поселок при лагере превращался в город. Начальник комбината, с которого жестко требовали уголь для осажденного Ленинграда (и он его давал), помнил древний лозунг — «Хлеба и зрелищ». В то время, когда население страны голодало, воркутинские вольнонаемные получали приличные запольярные пайки. Они были, конечно, разными для офицерского состава органов и для бывших заключенных, но и для последних — достаточными, чтобы за них крепко спрашивать работу. А вот зрелища... Возникали и распадались кружки самодеятельности. Более живучим оказался кружок пляски,

который вел заключенный Дубин-Белов, бывший до ареста руководителем танцевального ансамбля. Но все это было не то! Растущему городу нужен театр. Генерал понимал это и отдал под организуемый театр Дворец культуры.

Подбор участников коллектива носил специфический лагерный характер. Начальник лагеря давал команду, и всеильный и тупой УРО выявлял из огромной массы заключенных профессиональных актеров и музыкантов. Кроме воркутинского лагпункта, где люди были налицо, искали по документам по периферии лагерных пунктов, рассеянных по республике Коми. Впихивали в труппу бездарей и стукачей, от которых невозможно было избавиться. Профессионалам же «зэкам по 58-ой» попасть в театр было крайне трудно.

Первым спектаклем воркутинского театра была «Сильва». Ни клавира, ни либретто, естественно, не было. Все пришлось восстановить по памяти. Эту немыслимую работу выполнил заключенный Стояно — недюжинный пианист и концертмейстер. Во многом ему помогли вольнонаемная Н.И.Глебова и заключенный артист Рутковский, до лагеря известный актер. Глебова, до войны солистка Ленинградского театра оперетты, жена инженер-майора Шварцмана, одного из сотрудников Мальцева еще по Сталинграду, прибывшего вместе с его штабом на Воркуту. Тут он работал главным инженером энергоуправления.

После вынужденного из-за войны перерыва актриса Глебова с радостью окунулась в родную стихию. Она пела Сильву. Прекрасные голосовые данные, ленинградская школа вокала, пластика и дикция принесли актрисе, а с ней и всему спектаклю, большой успех.

Иначе произошло с первой мужской ролью. Заключенный Рутковский много раз в прошлом играл красавца Эдвина. Но годы в лагере взяли свое. Он уже не подходил на амплу героя-любownika. Мордвинов поручил эту роль зэка Дейнеке, обладателю сочного баса-баритона, сохранившему и фигуру, и внешность. Но Дейнека был певцом, а не актером. Мордвинов решил сделать из него Эдвина и добился этого, проявив упорство и изобретательность. Будучи старше певца, ниже его ростом и обладая далеко не идеальной фигурой, он с настойчивой энергией не уставал показывать, как надо быть гибким, элегантно благородным, темпераментно и эффектно вальсировать. Режиссер сумел раскрепостить в Дейнеке актера. Подобную же работу провел Мордвинов с молодой вольнонаемной, которую все звали Верочка Макаровна. Миловидная украинская дивчина в прошлом, еще на родине, вышла замуж за сотрудника НКВД. Они приехали в Воркуту, где муж ее стал большим начальником. У Верочки был небольшой, приятный, но совсем не отработанный голос. До театра она участвовала в кружке пляски. Мордвинов вылепил из нее вторую героиню оперетты — задорную Стасси.

Мне приходилось бывать на репетициях. Было захватывающе интересно наблюдать за его работой, показами. Он не выносил халтуры или равнодушия.

За «Сильвой» были поставлены «Марица» и «Принцесса цирка», еще что-то, что почему-то не запомнилось. Спектакли пользовались неизменным успехом.

При театре был художественный совет на общественных началах. Нельзя сказать, что он собирался регулярно, но тем не менее предстоящий репертуар обсуждался, как и каждая новая постановка. В совете было человек восемь-десять. Кухтинов — начальник политотдела, его часто заменял кто-либо из подчиненных; редактор газеты «Заполярная кочегарка» Туманов, заключенный кинодраматург Каплер. От театра — Мордвинов, бывший зэка — актер Пилацкий, бывший режиссер Одесского театра (фамилии не помню) — зэка. От общественности — Шварцман и я. Меня удостоили быть членом совета, вероятно, потому, что в Сталинграде я был членом худсовета Театра оперетты, а в ноябре 1942 года в журнале «Огонек» опубликовали мое стихотворение «Бойцам Сталинграда».

Моему более близкому знакомству с Мордвиновым способствовало следующее обстоятельство. Для вновь строящихся шахт кружным путем через Урал везли горное оборудование, эвакуированное с Донбасса перед оккупацией его фашистскими войсками. Машины приходили подчас в ужасном состоянии. Их надо было ремонтировать и восстанавливать. Необходим был центральный механический завод. Сразу после освобождения, весной 1942 года, меня назначили главным инженером проекта этого завода. В конце 1943 года проект был закончен. Бывший в то время заместителем министра внутренних дел А.П.Завенягин, которому подчинялось все промышленное производство лагерей, приехал ознакомиться с перспективами развития «Воркутугля». С нашими доводами о необходимости создания механического завода он согласился, но приказал приехать в Москву и защищать проект там. Командировки в центр в те времена были редки, тем более для меня. Но замминистра выдал разрешение.

И тогда возникло дополнительное задание. Начальник комбината Мальцев любил оперетту «На берегу Амура». Я получаю приказ раздобыть клавиры. Где? У супруги Б.А.Мордвинова.

Еду в Москву. Защищаю проект. Добиваюсь направления Главка в Минвнешторг. Подбираю для будущего Воркутинского завода получаемые по ленд-лизу американские станки, молоты и электропечи. Прихожу в знакомый переулок в дом артистов МХАТа, в квартиру семьи Бориса Аркадьевича. Знакомлюсь с родителями, с женой-музыковедом. К сожалению, его сына не было дома, а он, Мордвинов, так надеялся, что смогу поговорить и с ним. Передаю письма. Не официальные, не проверенные лагерной цензурой. Рассказываю о нашем житье-бытье. Это строгойше запрещено законом и квалифицируется как разглашение государственной тайны.

А через три дня получаю клавиры. И не только «На берегу Амура». Когда по возвращении в Воркуту я докладывал Мальцеву о результатах командировки, он внимательно, но спокойно все выслушал, одобрительно

хмыкнул, узнав, что удалось достать нужное и редкое оборудование, а когда я рассказал, что привез клавир его любимой оперетты, хлопнул ладонью по столу и воскликнул: «Вот молодец!»

Начали строить завод. Я был назначен главным инженером.

А в театре после ряда оперетт Мордвинов задумал поставить оперу Гуно «Фауст».

Кое-кто назвал это несвоевременной затеей. Считалось, что воркутинской публике (имелась в виду местная элита — сотрудники органов) больше по вкусу развлекательные спектакли. Это подтверждалось и тем, что два драматических спектакля быстро сошли со сцены. Успехом пользовалась только комедия Гольдони «Хозяйка гостиницы», где Мордвинов играл кавалера Рипафратта.

Мордвинов рассказал о том, что в числе вздорных обвинений, предъявленных ему следователем, было и такое. Когда была опубликована новелла Горького «Девушка и Смерть», Сталин изрек: «Эта штука посильнее, чем “Фауст” Гете». Оценка «вождя всех народов» была немедленно подхвачена и запечатлена в литературоведческих анналах как мудрейшее изречение. Борис Аркадьевич однажды высказал вслух сомнение в справедливости подобной оценки. Высказал неосторожно и с юмором. Об этом, конечно, донесли. И это было определено, как контрреволюционный подрыв авторитета вождя.

— Так что за поклонение «Фаусту» я уже однажды поплатился, — с грустной, но саркастической улыбкой добавил Мордвинов.

К этому времени в оркестре уже было двенадцать достаточно квалифицированных музыкантов. Ими руководил профессиональный опытный дирижер, заключенный Микошо.

Но из ведущих певцов почти никто ранее не выступал в «Фаусте». А в опере, кроме исполнителей главных ролей, нужны были актеры с голосами для хора и исполнители групповых танцев. В скудной библиотеке зоны Гете, конечно, не оказалось. С трудом достали текст у вольнонаемных.

Я видел репетиции «Фауста». Был, конечно, и на премьере. Здесь, спустя сорок лет, не место для рецензии. Спектакль, безусловно, удался и был принят зрителями. Для театра же он стал особым праздником. Играли с полной отдачей. Не могу не вспомнить два критических момента. На премьере Глебова, исполнявшая роль Маргариты, ошеломила публику, привыкшую видеть в ней опереточную приму. Зрители увидели шаловливую, любящую и страдающую Гретхен. Но в последней сцене, когда в темнице Маргарита падает и умирает, взволнованная артистка, падая, ударила головой о ступеньки. Спектакль закончен. Опускается занавес. Гром аплодисментов требует выхода артистов. Превозмогая страшную боль, вольнонаемная — Гретхен, опираясь слева и справа на руки заключенных — Фауста и Мефистофеля, выходит к рампе.

Раскланиваются. А завтра снова этот же спектакль.

И второй случай. Ночью, после очередного спектакля, конвой ведет заключенных актеров в зону. Конвоиры торопят — поздно. Метет пурга.

Льдистая дорога, запорошенная снегом. Дейнека упал, сломал руку. В зоне разбудили врачей — наложили гипс. А завтра петь Мефистофеля. Отложить спектакль нельзя. Приехала какая-то московская комиссия — увеличивать отгрузку угля. Но ей нужно показать и театр.

На загипсованную руку накидывают яркую косынку, в тон алому костюму Мефистофеля. С повиснувшей тяжело левой рукой, но жестикулируя правой, Дейнека поет. За кулисами стоит бледный, взволнованный Мордвинов. А над залом гремят коварные, злобные арии Князя Тьмы. И только несколько человек в зале знали, чего это стоило заключенному Дейнеке.

Успех постановки «Фауста» окрылил режиссера и коллектив. Спустя некоторое время была поставлена опера «Севильский цирюльник». Дейнека пел Дона Базилио. И опять над залом грохочет могучий голос в арии «Клеветы».

Мордвинов имел право бесконвойного хождения в пределах города. Старался меньше бывать в зоне. Приходил туда только ночевать. В помещении театра у него была клетушка, где он работал до репетиций, подготавливая режиссерские планы. Там же он писал книгу — завещание сыну. Размышления о театре и советы. Он хотел, чтобы сын стал режиссером. Не знаю, попала ли эта книга по назначению.

Вспоминаю, как в этой каморке мы беседовали втроем — Борис Аркадьевич Мордвинов, Алексей Яковлевич Каплер и я. Речь зашла о правомерности лагерных театров. Нет, не о том, почему лагерное начальство идет на организацию сценических коллективов из заключенных. Мы понимали, что не из-за гуманности и не ради культурно-воспитательной работы. Мы знали, сколько в этом лицемерия и лжи. Речь шла о том, имеет ли моральное право сам артист идти в подобный театр. Не грешит ли он против своего дара. Пристало ли настоящему артисту взять на себя роль развлекателя жандармов и тюремщиков. Надеть личину шута. Не становится ли он при этом пособником жестокой карательной системы?

Каждый из нас троих в разное время в лагере встречал людей, занимающих такую позицию. Безвинно осужденный, отбывающий лагерный срок заключения, не должен ни в чем способствовать укреплению власти. И вдвойне это относится к людям искусства. Любопытно, что такой точки зрения придерживались самые разные, противоположные категории заключенных. Немногие доживающие монархисты, самые ортодоксальные, нетерпимые участники партийных организаций. Их было также немного.

Борис Аркадьевич повторял, цитируя Гете:

Лишь тот достоин жизни и свободы,
Кто каждый день идет за них на бой!

И пояснял: «Это совсем не значит, что в лагерях надо устраивать бунты, забастовки, побеги, отказы от работы, самоубийство. Конечно, плохо, что мы не играем для заключенных. Но мы знаем, что в зале, пусть не в первых рядах, среди мундиров, сидят те, кто прошел тот же путь —

теперь они вольнонаемные второго, третьего сорта. Они нас ценят больше других. Так же и мы...»

Когда в конце 1946 года я уехал из Воркуты, Борис Аркадьевич еще оставался там. В 1947-1948 годах я работал в Коломне и Ворошиловграде. В Москве, где жили мои родные, мне жить не разрешили. В декабре 1948 года был арестован вновь, отправлен в ссылку в Норильск, где провел пять с половиной лет. После освобождения и реабилитации приехал в Москву. Позвонил на квартиру Мордвиновых. Его мать была еще жива, подошла к телефону. Вспомнила мой приезд к ним в 1944 году, нашу беседу. Рассказала, что после освобождения Борис Аркадьевич поставил в провинции «Золотой петушок». Спектакль отметили Сталинской премией. Встал вопрос о разрешении жить в Москве и, естественно, о работе. Вызвали в столицу для переговоров. В ночь после приезда в своей старой квартире он умер от инфаркта, во сне. Вскоре умерла и его жена.

Так и не пришлось нам встретиться в Москве на его новой премьере, о чем мы мечтали в лагере.

МОЙ ОТЕЦ ИГОРЬ ТЕРЕНТЬЕВ

ТЕРЕНТЬЕВ Игорь Герасимович, год рождения — 1892. Арестован в 1931 году. Статья 58. Срок — 5 лет. Места заключения — Беломорканал; освобожден досрочно в 1934 г. Повторный арест — май 1937 г. Приговор: «10 лет без права переписки». Дата смерти — 17 июня 1937 г.

Мой отец, Игорь Герасимович Терентьев — режиссер, актер, поэт и художник — родился 17 января 1892 года в Павловграде, в семье полковника жандармерии Герасима Терентьева и прусской баронессы Елизаветы фон Дерфенден. Происхождения своего он не скрывал, за что, как мне представляется, и поплатился впоследствии.

В начале 900-х годов Терентьевы переехали в Харьков, где Игорь закончил гимназию и поступил на юридический факультет местного университета. В 1912 году Игорь Терентьев

перевелся на юридический факультет Московского университета. В Москве И.Терентьев был вхож в дом В.Ходасевича. В семействе В.Ходасевича имелись его стихи и рисунки. В это же время отец познакомился с сестрой Михаила Карповича, своего сокурсника по юридическому факультету. На третий день знакомства с Натальей Карпович, моей матерью, сделал ей предложение. Она дала согласие стать его женой. В первые годы они жили в Тифлисе, у отца Натальи, Михаила Викентьевича Карповича.

Так накануне революции Терентьев оказался в Грузии. Все попытки найти в Тифлисе работу оказались безуспешными. Он писал стихи, рисовал, пробовал себя на сцене. Вместе с поэтом-заумником Алексеем Крученых, братьями Зданевичами, Ильей и Кириллом, Терентьев организовал общество «41».¹ Выпускал малыми тиражами очень своеобразные сборники стихов и рисунков, читал лекции в литературно-художественном подвале «Фантастический кабачок».² Но все это, разумеется, не давало средств к существованию. Для того, чтобы заработать деньги, отец купил ишака, на котором развозил фрукты, мацони — все, что придется. Ишака вскорости, из-за страшной прожорливости, пришлось продать — заработанных денег на его прокорм не хватало.

Сколько я помню отца, он всегда что-то придумывал, всегда рисовал и писал стихи. Каждое событие сопровождалось рисунком: родилась дочь (то есть я) — появился автопортрет с дочерью на руках, приходит в дом няня — готов ее портрет, отец пробует себя на сцене — следует шарж «Я актер», организовано футуристическое общество «41» — рисунок с изображением Крученых, Зданевича, Терентьева.

Летом 1923 года отец переехал в Петроград. В это время К.Масеевич занимался коренным реформированием Музея художественной культуры (в дальнейшем известного как ГИНХУК), в котором сотрудничали Матюшин, Манскров, Татлин и Филонов. Терентьеву было поручено руководство фонологическим отделом, который он преобразовал в центр

по изучению зауми. И. Терентьев вел курсы, участвовал в дебатах, писал статьи. Как он сам признавался в письме А. Крученых, это было время величайшей творческой активности. Он желал дать жизнь группе, которая стояла бы по левую сторону от «Лефа», соединила бы Маркса с заумью, материализм с беспредметностью. А в начале 1924 года он приступил к режиссерской работе в Агитстудии и в Красном театре, для которого написал и поставил пьесу «Джон Рид» (премьера состоялась 24 октября 1924 года), вызвавшую многочисленные отклики театральной прессы. И, наконец, после неудачной попытки сотрудничества с труппой Акдрамы, бывшего Александринского театра, Терентьев создал свой экспериментальный театр — Театр Дома печати, в Шуваловском дворце на Фонтанке. Здесь он поставил «Фокстрот», текст которого был написан В. Андреевым специально для Терентьева, и «Узелок» (пьеса И. Терентьева), а затем — оперу «Джон Рид» (музыку писал композитор Владимир Кашницкий), «Ревизора» Гоголя в заумной интерпретации, вызвавшей настоящий скандал, и «Наталью Тарпову» по роману С. Семенова.

К сожалению, почти не осталось материалов о работе отца. Писавшие о Терентьеве — литературовед Г. Федоров, режиссер М. Левитин, театровед К. Рудницкий — собирали материал буквально по крохам. Все они побывали у меня, и я, как могла, старалась воскресить образ этого удивительного человека.

Жить ему было всегда интересно. Даже в тюрьме, даже в лагере. В 1988 году в Италии вышло первое и единственное собрание сочинений Игоря Терентьева, подготовленное и прокомментированное итальянским профессором Марцио Марцадури и петербургской исследовательницей русского и грузинского авангарда Татьяной Никольской. Как они пишут в предисловии, «тексты этого тома составляют фундаментальную часть творчества И. Терентьева и дают представление о двух наиболее значительных этапах его деятельности: Терентьев — теоретик и поэт “41”, Терентьев — изобретатель и режиссер нового театра». Свою обширную программную статью о Терентьеве-режиссере М. Марцадури начинает словами: «Игорь Терентьев поражал, ошеломлял. За ним признавали культуру и талант, мастерство и фантазию, но его упрекали в недостатке программы и ставили в вину, что свои спектакли он обращает в поток находок...» И затем приводит определения критика 1920-1930-х годов Н. Верховского: «Игорь Терентьев — самый индивидуальный в Ленинграде режиссер. Неистовый мученик театрального парадокса. Упорствующий выдумщик. Расточитель новаций. Он несомненный мастер-экспериментатор, поражающий работоспособностью, знанием секретов сцены, смелостью фантазии, умением работать с актерами, проникновением в тончайшие дебри театральной выразительности, куда не доберутся иные... Почти каждая его постановка оставляет двойственное впечатление: многое счастливо найдено, многое огорчительно упущено. Нечего и говорить, что Игорь Терентьев перманентно дискуссионен».

В жизни, в быту отец был таким же мифотворцем, и мои детские и юношеские воспоминания смахивают на каскад театральных выдумок, увы, иногда устрашающих, но в том уже виновен не он, а время.

В 1928 году Игорь Терентьев гастролировал с Театром Дома печати в Москве в Театре имени Мейерхольда. Гастроли прошли успешно.

Луначарский предложил перевести театр в Москву, многие обещали поддержку. Однако ни помещения, ни денег Терентьев не получил.

Труппа распалась. Мы с мамой остались в Москве, а отец уехал на Украину. Ставил в Одессе «Чудака» Афиногенова, «Ревизора» в Харькове. В Днепропетровске, прежде чем организовать молодежный украинский театр, работал в Русской драме.

Украинский молодежный театр возник из студии, которая состояла в большинстве своем из молодых ребят заводской самодеятельности. На ее основе был создан театр ДРТ — Днепропетровский рабочий театр. К отцу приехали его близкие друзья, соратники и помощники, работавшие с ним с начала его театральной деятельности в Ленинграде — композитор Владимир Самойлович Кашницкий и его жена — актриса Эмилия Владимировна Инк. Все актеры, режиссер, композитор и другие сотрудники театра жили в одной гостинице на одном этаже. Репетиции, консультации, дискуссии часто проходили там же. Начали с постановки спектакля по роману Ивана Ле «Межгирья».

Спектакль имел огромный успех. Труппа готовила новую премьеру.

Терентьев с двумя молодыми украинскими драматургами писал пьесу «СО₂», актеры приступили к репетициям. Итак, сбылась мечта

Терентьева: он организовал молодежный театр, в котором ставились пьесы на актуальные темы. И вот тогда, это было в начале 30-х годов, Игорь Терентьев подал заявление в партию. Теперь, как он считал, ему было с чем прийти в партию. Происхождения своего он не скрывал и здесь. Через две недели его забрали.

Я была в эти дни в Днепропетровске. Мы сидели в одной из комнат нашего гостиничного номера, а актер Фима Липкин рассказывал об ужасах еврейских погромов, которые он пережил в раннем детстве. Все притихли, а Фима как раз и говорит: «Мы сидим, слушаем, ждем... Пройдут мимо наших дверей или нет?..»

И вдруг постучали. Вошли трое. Спросили Терентьева. Я позвала. Папа пришел. Ему показали ордер на арест, на обыск. Как и все тогда, он уходил с уверенностью, что «там разберутся»...

Терентьева осудили по 58-й статье, сроком лишения свободы на 5 лет.

Обвинение он сам себе сочинил — будто бы совершил какую-то там диверсию, мост, кажется, взорвал. Его посадили в днепропетровскую тюрьму. Через месяц арестовали его ближайшего друга, Кашницкого.

Начались передачи, начался ужас. Годы были голодные, тяжелые, что там мы могли собрать для передачи отцу?! По белью мы поняли, что его пытаются. Знали, что он крепкий человек, и надеялись, что выдержит. Терентьев в тюрьме выжил. Выжил благодаря своему таланту, уму, характеру. Потом он нам рассказал, как стал, чтобы не пропасть с тоски,

рисовать портреты заключенных. А в те годы много сидело кулацких сынков и детей священнослужителей — они передавали портреты домой, а благодарные родители носили художнику и пироги, и сметану, и галушки.

Рисовал он так «похоже», что даже тюремщик, охранявший его, как-то сказал:

— Игорь, выходи. Нарисуй меня.

— Тебя посадят на гауптвахту. Нельзя, — протестовал Терентьев.

— Ничего. Выходи и рисуй.

Терентьев вышел, стал его рисовать. Того посадили, он две недели просидел под арестом, вернулся и сказал:

— Игорь, выходи дорисовывай.

Отец вспоминал, как его «разыгрывало» ЧК. Как-то вызвали и объявили:

— Игорь Герасимович, готовьтесь. Вы приговорены к расстрелу.

Обещаем исполнить ваше последнее желание.

— Жена у меня только что была. Дочь не надо травмировать, ей всего четырнадцать лет. Я хочу прочитать вам лекцию о ваших недостатках. И полтора часа он доказывал тюремщикам, что нельзя было каких-то двоих сажать в одну камеру; что ошибкой было вести заключенных по такой-то дороге — могли случиться такие-то неприятности; что всем-всем будет ясно, что вмененное ему обвинение — чепуха, так как он не мог взорвать железнодорожный мост. Когда его спросили: «Зачем же вы подписали?» — он ответил: «Я думал, вам так надо. Вы — Советская власть. А я за Советскую власть! Я и подписал».

А как он говорил! Если вы смотрите ему в глаза и слушаете, как он прекрасно поставленным голосом логически безупречно выстраивает свою мысль — юрист все-таки, — то он может сейчас вам доказать, что черное — это белое, потом, что черное — это черное, и сейчас же еще раз — наоборот.

После того, как последнее желание было исполнено, повели на расстрел. (Когда его уже освободили, я спросила отца: «Тебе было страшно?» — «Знаешь, нет. Мне было очень любопытно. Какая-то легкость появилась. И как-то не верилось, что меня не будет».)

Тогда, в начале 30-х, Терентьева не расстреляли. Тогда отца выслали на Беломорканал, в район Медвежьей Горы.

Первое время тачки возил, забивал сваи, стихи сочинял:

Кремль,

видишь тачку внизу?

Это я

в тачке везу

землю социализма.

Потом придумал что-то (как всегда) и стал на 400% норму выполнять. Одновременно писал статьи в газету, организовывал самодеятельные концерты. Начальство его быстро заметило. Дали маленькую комнатку отдельную. Он подобрал себе бригаду из талантливых зэков.

К отцу вскоре приехала мама, а следом и я. Долго ходила, искала, наконец нашла. Он сидел за столом, что-то писал. Я открыла дверь, он смотрит на меня непонимающе и говорит: «Я вас слушаю?» Дома мы его называли Шишей. «Шиша, — говорю, — это же я, Таня!» Когда мы расставались, мне было 14 лет, а приехала я к нему семнадцатилетней девушкой. Он бросился ко мне...

Потом повел меня на репетицию, объявил всем своим, что приехал главный критик.

Так я познакомилась с труппой терентьевской бригады. Ее буквально носили на руках по всему Беломорканалу. Терентьев придумывал и ставил смешные, острые водевили на темы лагерной жизни. Заключенные так любили эти выступления, что только ради них начинали перевыполнять план.

Лагерь на Беломорско-Балтийском канале запомнился мне каким-то, я бы сказала, демократичным. До того доходило, что одному актеру, из раскулаченных, мальчишке совсем, мать отвечала на его письмо: «Нельзя ли к вам туда, в лагерь, устроить нашего младшего?» Тогда ссыльным кулакам жилось во много раз тяжелее, чем заключенным. Правда, недолго. В 37-м году таких лагерей уже не было. Освободили Терентьева и всех актеров его бригады досрочно.

Приехал отец в Москву. Пробовал устроиться на работу в театр — не смог. Начал снимать картину «Восстание камней» — о событиях гражданской войны в Керчи. Задумано было интересно, но, как у многих театральных режиссеров, пытавшихся снять первый фильм, ничего не вышло. Вот тогда-то, как я помню, Терентьева пригласили с бригадой по вольному найму на канал Москва-Волга. В Дмитрове дали комнату в общежитии. Мама к нему переехала. А я училась на рабфаке и ездила к ним по выходным из Москвы.

На слет ударников канала Москва-Волга приезжал Горький. Я при этом присутствовала. Выступали две бригады. Одна, скажем, мхатовского типа, а другая — терентьевская. Горькому понравилась «мхатовская», хотя он приветствовал обе, а бригады приветствовали Горького. Горький плакал, я не удивлялась, потому что знала, что Горький всегда плачет. На него наводили фотоаппараты, кинокамеры, он закрывался, просил его не снимать. А приехавшая с ним Вера Инбер прочитала стихи:

Я не знаю, что сильнее:

Мощь канала

Или те, кто им руководил?

Повенецкую агитбригаду Терентьева снял А.М.Родченко, который делал репортаж для книги «Беломорско-Балтийский канал имени Сталина». Одна из фотографий у меня сохранилась. На ней рукой отца написано: «Фото А.Родченко. Постановка И.Терентьева. 1933 год. Репетиция на постр. Беломорско-Балт. канала. Повенецкая агитбригада приехала в Дмитров после окончания Беломорстроя. Перед слетом ударников-беломорстроевцев в Дмитрове (то есть, на Мосволгострое) бригада

репетирует “Шалман” (пьеса из жизни соц-вредов. “Шалман” — притон). Было это в августе 33-го года».

А.М.Родченко был знаком с отцом со времен «Нового Лефа», отец писал его, портреты хранятся у меня. В начале 37-го года я видела выступление бригады Терентьева в Москве, в клубе ОГПУ, на Лубянке. После концерта всем вручили грамоты. И Терентьева наградили, а через месяц он приехал домой в Москву и сказал: «Я приехал прощаться. Всех сажают. Что я, хуже других? Могут и меня посадить, но теперь я уже ничего не подпишу».

Отца арестовали в мае 1937 года — 10 лет без права переписки. Мы и не представляли, что это значит... Ходатайствовали, писали в правительство, обращались за помощью к Лиле Брик...

На этом жизнь Игоря Герасимовича Терентьева обрывается. И где свидетели его последних недель, дней, а может, часов? Правда, были еще вести, скорее всего, небылицы об отце. Терентьева забрали весной, а зимой к нам приехал чекист и сказал, что отец в спецлагере в Караганде, и вот-вот его вместе со всеми будут пересылать на северо-восток, нужны теплые вещи; сказал, что очень рискует, передавая это известие. Что-то еще такое сказал, что заставило нас поверить — то ли, как отец маму называл, то ли, как мы его дома звали.³

Не могу вспомнить, когда точно, но, кажется в 1952 году, меня вызвали на Покровку в маленькую комнату на втором этаже небольшого дома, чтобы дать ответ на мой запрос о судьбе Игоря Терентьева: «Ваш отец умер в октябре 1941 года». Не поставив подписи на предъявленной бумаге, я выскочила наружу и долго, безумев, бегала по улицам города. В сборнике «Факт» отец в шутку указал год своей смерти — 1944.

Когда вскоре я перевезла в Москву из Тбилиси тяжело переболевшую мать, она спросила, что я знаю об отце. Я ответила, что ничего не известно, но она, взглянув на меня, сказала: «Нет, ты знаешь. Его нет». И замолчала на несколько месяцев. Спасла маму двоюродная сестра, она повела ее в церковь.

Через несколько лет мать встретила на улице Кирова Алексея Крученых, нищего и голодного, и спросила, есть ли у него что-нибудь об отце. Он ответил, что есть. Это был 1957 год. Те деньги, что она получила одновременно со справкой о реабилитации отца, она отдала Крученых за два составленных им альбома, посвященных Игорю Терентьеву. В них были рисунки отца, фотографии, стихи, вырезки из газет и журналов. Терентьев и Крученых очень дружили, встречались еще со времен Тифлиса, часто виделись в Москве.

В альбом было вклеено стихотворение Крученых, обращенное к отцу, строки которого сейчас наполняются горькой и жестокой иронией:

Игорь, помнишь?

Когда-то

мы вместе

озоровали в Тифлисе:

Кроили какально-анальный словарь

из Гумилева и Ахматовой —
 молитвенник для дам.
Предсказывали лет — кончину
 блочистов и юродегенератов —
 кузминских мальчиков и юркунов.
Свирепые корнещупы —
 открывали футур-всеучбище
 в «Фантачке»
(где впервые открыли тебя и Чачикова!).
Изумительный,
 ласково-цепкий танцор,
 ты рядился тогда негром,
 косыми скулами
 обольщая балерин.
Самый остроумный человек в Тифлисе,
 ты читал доклады
 о «грандиозавре»,
 ерундовых орудиях,
 и о стрельбе в обратную сторону,
 чтобы победить летаргию привычки.
Лишь аннулировав все богатства,
 мы стали богатеть.
В нашем разговоре
 мы начинали не ниже,
 чем с 41 градуса.
Прошли года...
 От дезинфицирующего озорства,
 попутно оплевав мадошек
 и безбровый пузырь Моны Лизы, —
Мы ринулись в РОСТ.
 Была работа
 по-острому проста.
И после, —
 описав веселую восьмерку вокруг земного шара,
 перекочевали
 через пастерначьи барьеры
 на Беломорстрой
 и «Волга-Москву».
Бьем барабан тревоги на прорывах,
 в гранитном грунте
 роем кубометры,
 вбиваем сваи,
 в скалы закладываем динамит и аммонал.
Постройщики грандиозных каналов —
 пишем анналы побед.
Скороговорки в такт несущимся тачкам

тачаем
 Канальный твой театр
 поздравительно сотрясает каналоармейцев —
 бывших соцвредов,
 а ныне — рекордистов-ударников.
 И все же мало,
 слишком мало.
 Как Повенчанский шлюз
 на воздушных взлетах, —
 Твоя грозна,
 горда задача:
 Найти конкретность кисти и перу.
 Себе и каждому писаке
 Затем
 — ударный темп: —
 помочь сверхсрочно
 канализировать страну,
 а всю шпану
 перекроить, переиначить...
 И долго бригадный хор
 урчал ораторию:
 «Слушай, Беллаг»,
 созывая в одну семью
 Всех рабочих и писателей.

 А рядом
 главного режиссера
 бесстрастный и бесстрашный голос
 отдает приказы-молнии,
 четко отмечая все:
 улыбку работы
 и лень звериную,
 канальское очковтирание
 и смелость без дыма.
 Как гром из рупора
 отдает приказы
 бесстрастный и бесстрашный голос.

¹ Группа «41» была основана И.Зданевичем в Петрограде в 1916 г. Ее возглавляли, помимо И.Зданевича, М.Ле-Дантю, Н.Лапшин, В.Ермолаева, О.Лешкова. В Тифлисе в группу вошли А.Крученых, К.Зданевич, И.Терентьев, Н.Чернявский.

² «Фантастический кабачок» (1917-1919), «Фантатка» (вначале назывался «Студией поэтов») — центр литературной и артистической жизни Тифлиса. Основан поэтами Ю.Дегеном и А.Корона по образцу петербургского литературного кафе «Бродячая собака» — *примеч. Т.Никольской.*

³ Впоследствии мы узнали, что в это время он был уже убит. Его расстреляли 17 июня 1937 года в Бутырской тюрьме. — *М.Т.*

НА КАНИКУЛЫ В ВОРКУТУ

БОГОРАЗ-БРУХМАН Лариса Иосифовна (1929 г.р.). Арестована в августе 1968 г. (ст.ст. 190-1, 190-3 УК РСФСР; срок - 4 года ссылки - отбывала в пос. Чуна Иркутской обл.). Освобождена в 1971 г.
БОГОРАЗ Иосиф Аронович (1896-1985). Арестован в мае 1936 г. (КРТД, срок - 5 лет). Отбывал наказание на Воркуте.
ОЛСУФЬЕВА Ольга Григорьевна (Алла Зимина) (1902-1986). Арестована в 1936 (КРА, срок - 3 года). Отбывала наказание на Воркуте.

Мой отец Иосиф Богораз был отправлен в Воркутинский лагерь в 1936 году сроком на пять лет по статье 58-10. Я припоминаю одну воркутинскую присказку, которую он очень любил: стоит охранник с собакой по одну сторону колючей проволоки, а по другую заключенный гладит собаку — как никак, живую душу. Охранник ему говорит: «Ты собаку-то не тронь, она — вольная, а у тебя, небось, 58-10».

Отец — один из первых жителей Воркуты, тогда еще и города, собственно не было — на всех поселенцев единственный сортир в

деревянном домике. Срок у отца кончился, к счастью, в мае 41-го. Это очень важно, потому что после начала войны всем, включая отбывших положенное, добавляли, так сказать, сверхурочную службу вплоть до особого распоряжения или окончания войны. Позже я поняла, что сроки в очень большой степени определялись временем посадки. В 36-м большинство отправляли либо сразу на «вышку», либо давали пять лет. Потом эти сроки резко возросли. После ареста отца мы остались с матерью вдвоем. Ее не арестовали, вероятно, потому, что их брак не был зарегистрирован: в семье, с детьми, но не «записанные».

В Воркуте у отца появилась новая жена, Алла Григорьевна Зимина (по прежнему мужу). Вообще-то ее звали Ольга Олсуфьева.

Я поехала в Воркуту на зимние студенческие каникулы 48-го года. В конце января-начале февраля. Отец был уже вольный. Мы с ним списались и договорились о встрече. Он, видимо, считал, что мне было бы полезно все увидеть собственными глазами. С Аллой Григорьевной я не была знакома. Позже я узнала, что она освободилась в 39-м, пыталась жить в России, на «101-м километре», в г. Александрове Рязанской области, но нигде не смогла укорениться. В Воркуте оставались друзья, привычная среда, да что говорить — мир, в котором она не чувствовала себя отверженной. Поэтому она вернулась туда в 41-м.

Поездка, само ощущение, что я туда еду, произвели на меня ошеломляющее впечатление. Дорога еще не была принята в эксплуатацию, билет покупали до Котласа, а там нас переводили в два вагона, которые прикрепляли к локомотиву, катившему уже по лагерному пути, где очень жестко проверяли документы. Кого-то пропускали, а у кого-то — в том числе и у меня — были сложности. В первую очередь разрешалось ехать бывшим лагерникам, которые навечно поселились в Воркуте: съездили на родину и возвращались обратно. Я ехала в компании бандеровцев, которые, надо сказать, меня очень опекали. Наслышанная об их бандитских, в основном, подвигах, я, признаться, их

страшно боялась. Они же оказывали мне покровительство и вообще вели себя как люди, так сказать, западной культуры.

Во время поездки я была в жуткой растерянности. Мне было странно, например, что я везу белый хлеб — ведь только-только кончилась война. Странно, что дорога оборвалась, а я все куда-то еду. Странно, что меня окружают те же пассажиры, но после Котласа они стали какими-то совсем другими.

Добравшись наконец до Воркуты, я оказалась в совершенно ином мире. Конечно, рядом были отец и Алла Григорьевна. Разумеется, вся страна жила под знаком лагеря, но все же он был невероятно далеко, в городке за Полярным кругом. А здешняя обстановка, атмосфера, выражение лиц постоянно заставляли думать о колючей проволоке, о конвойных собаках. Правда, я обнаружила там какой-то непонятный мне патриотизм к Воркуте. И вольные, и причастные к начальству люди, помню, говорили: «Здесь на два фонаря меньше, чем в Ленинграде. У нас торцовая мостовая. Мы сквер посадили». Я видела прутьики вместо деревьев, вымерзающих зимой. Слышала, что каждую весну они сажали новые деревья, прививали тундровые растения, чтобы летом украсить свой город. Тогда я об этом не задумывалась. Но теперь их усилия мне кажутся невероятными. Они даже провели под этими деревьями теплоцентраль, чтобы как-то побороть вечную мерзлоту...

Так и жили. С заключенными, с чахлым сквером и даже с театром! Одним из первых зданий, которое показал мне отец, был именно театр. Он не произвел на меня тогда никакого впечатления. И только позже я поняла: ведь Воркута сплошь состояла из двухэтажных бараков, а театр был выше. Все здания из-за сильных морозов строились деревянными. А театр был оштукатурен, да так, что даже не поймешь, каменный он или деревянный. И колонны были перед входом оштукатуренные!

Алла Григорьевна работала здесь литсотрудником. В воркутинском театре, самодеятельном поначалу, не было текстов пьес, либретто оперетт. Их просто неоткуда было взять. Алла Григорьевна писала скетчи, небольшие пьески, восстанавливала по памяти либретто, что-то, вероятно, присочиняя от себя. Она и танцы ставила.

В первый раз мы пошли в театр не на спектакль. Я немного рисовала и захватила работы с собой на Воркуту. Алла Григорьевна повела меня к театральному художнику, чтобы узнать: стоит ли мне вообще заниматься этим в дальнейшем. Он посмотрел и, как мне показалось, не совсем искренне оценил мои скромные способности.

Я вспомнила этот эпизод вовсе не из-за себя. Этот художник — я, к сожалению, забыла его фамилию — был заключенный и жил в каморке при театре, где были развешаны его эскизы к спектаклям, живописные портреты. Я сразу почувствовала, что он отличается от вольных поселенцев, хотя с Аллой Григорьевной он общался вполне на равных. Однако она была бывшей эзчкой, а он оставался заключенным. В нем ощущалась безумная настороженность к людям, и он, видимо, очень четко разделял их на тех, кто имеет право ему приказывать, и на тех, кто,

как я, просто посторонний. В нем была какая-то приниженность, что ли, выдававшая зависимое положение. Хотя он, как и многие специалисты-заключенные, жил при театре, а не в зоне, неизбывный страх, вероятно, его никогда не покидал.

Кстати, и Алексей Каплер вместе со своей женой Токарской тоже жили в комнатенке при фотоателье. Я, право, не знала, кто такой этот Каплер. Наверное, видела фильмы по его сценариям, но имени не запомнила. А в Воркуте мы познакомились. Он приходил к моему отцу в гости и... фотографировал нас. У него был допотопный аппарат с черным покрывалом, но снимал он на... рентгеновскую пленку! Дело в том, что начальник Воркутугля генерал-полковник Мальцев, будучи страстным патриотом, очень заботился, чтобы в Воркуте все было, как у людей: и театр, и фотоателье. А если нет фотопленки, надо что-то придумать, ну, скажем, приспособить рентгеновскую. Вот так. Снимать на ней было практически невозможно. А Каплер умудрялся. Он открывал объектив, мы чинно сидели пять-десять минут. Можно было даже встать, прогуляться, а потом вновь занять свои места — ничего не портилось. В роли лаборантки выступала Токарская.

Алла Григорьевна повела меня на «Травиату». Ну, зал, подмостки, как в столичном клубе. Все тот же неутомимый меценат Мальцев построил. Начинается спектакль. Виолетта — его жена. Вольная, конечно. Второй примой была Глебова, тоже вольная — жена начальника энергообъединения округа Шварцмана, очень славного человека. Помню, они взяли из детского дома мальчика трех с половиной лет, татарчонка. В пять лет он уже читал наизусть Пастернака!

Возвращаясь к спектаклю, я хочу рассказать о Борисе Дейнеке. Алла Григорьевна поведала мне его историю. Насколько она правдива — трудно сказать, так как она была склонна к некоторым преувеличениям. Дейнека попал в лагерь в 46-м году и был взят на общие работы, вроде бы в шахту. Но пресловутый Мальцев повсюду искал таланты! (Когда мы с отцом ездили в 1981 году во Владимирскую тюрьму хлопотать о свидании с Анатолием Марченко, на стенах висели плакаты: «Мы ищем таланты!» И, вероятно, находили.) Так вот, Мальцев, надо отдать ему должное, искал таланты не на воле, чтобы опустить их в шахту, а в шахтах, чтобы вернуть их к относительно вольному существованию. Дейнеку тоже нашли на общих работах. Как это обычно бывало? Слух-то идет: сам Дейнека здесь. Его достали, отмыли, но волосы отрасти не успели. И он почему-то играл Альфреда не в парике, а с едва отросшим на голове ежиком.

Помню его худым, изможденно-зеленым, напуганным человеком. А рядом на сцене — цветущая, пышная, чисто вымытая, невероятно активная Виолетта-Мальцева, которая, как известно, умирает от туберкулеза. Довольно странная получилась картина, не правда ли: представитель золотой молодежи Альфред выглядел не только истощенным туберкулезником, но все время буквально трясся от страха? Когда же Виолетта надвигалась на него, чтобы зажать в своих объятиях,

Дейнека неизменно отступал и косился в зал. Я очень точно сейчас передаю свое ощущение и помню на спектакле багровеющую лысину Мальцева. Он, вероятно, понимал нелепость такого распределения ролей, а может, чувствовал прозрачность того, что происходит на сцене, чувствовал, что Дейнека боится его, и оттого испытывал неудобство. А может, напротив, был возмущен, что его жена играет как бы на равных с каким-то заключенным в одном спектакле. Не могу, конечно, точно сказать, о чем он тогда напряженно думал, но его лысина покрывалась красными пятнами.

Я видела, как привозят актеров на спектакль из зоны. Впечатление было сильное: охранники, собаки... Зона находилась в полутора километрах от города. Зимой в пургу добираться туда было, мягко говоря, неприятно. Я это знаю, потому что Алла Григорьевна работала там в аптеке. В театре она все делала бесплатно, а в аптеке у нее шел стаж, выдавалась зарплата, лежала трудовая книжка. В той же аптеке работал провизор из заключенных — все должности в зоне дублировались, перепроверялись. Как водится, числилась она, работал — он.

Все это было более чем странно для меня. Какой-то полуреальный мир, в котором все двоятся, совершенно теряя свои очертания. Колочая проволока, запорошенная снегом, стылый воздух, униженные взгляды, балерины в пачках и буквально тут же — в зэковских телогрейках.

Многое я повидала. Колонну каторжников, например, которых вели на работу в шахты. У них на телогрейках в виде заплата был нашит «бубновый туз» — знак отличия заключенных строгого режима из особого лагеря. Они всегда ходили через город под конвоем.

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ КОЛЫМСКОЙ ТРАВИАТЫ

ВАРПАХОВСКАЯ (Зискина) Ида Самуиловна, год рождения — 1911. Арестована в ноябре 1937 г. (ЧСИР, ОСО; срок — 8 лет и 10 лет ссылки), места заключения — Томские ИТЛ, Дальстрой (Колыма, Магадан); освобождена в 1945 г.
ВАРПАХОВСКИЙ Леонид Викторович, год рождения — 1908. Арестован в 1935 г. (КРА, ОСО; срок — 3 года ссылки, Казахстан). Повторный арест — 18 ноября 1937 г. (ст. 58-10, ОСО; срок — 10 лет), места заключения — БАМлаг (Свободный), Дальстрой (Нексикан, Колыма, Ягодное, Магадан); освобожден в 1947 г. Умер в 1976 г.

В магаданском театре заключенных, куда занесла меня недобрая судьба, я встретила замечательного художника и удивительного человека, с которым навсегда соединила свою жизнь. Это был Леонид Викторович Варпаховский.

Сейчас, вспоминая о нем, часто говорят о его человеческой красоте, благородстве и редкой интеллигентности, и хотя кому как не мне дано было в полной мере ощутить все эти качества, для меня Л.В. был прежде всего человеком, наделенным необыкновенным творческим даром, неудержимой фантазией, жившим всецело своим любимым искусством — театром.

Театром Л.В. заболел с детства. Еще учась в знаменитой тогда 10-й Московской школе имени Фритьофа Нансена, он переиграл массу ролей в драмкружке, поставил несколько спектаклей. Впоследствии он с иронией вспоминал, что «возомнил себя чуть ли не теоретиком театра». Сохранилась статья четырнадцатилетнего Лени Варпаховского из рукописного школьного журнала «Проблески» за 1922 год, который издавался под редакцией Наталии Широких, где он исследует «цели дунканизма».

Его театральным кумиром был Мейерхольд, поэтому после школы Л.В. подал заявление в ГЭКТЕМАС (Государственные экспериментальные театральные мастерские имени Всеволода Мейерхольда). Принят он тогда не был, но через несколько лет, в 1933 году, упросил Льва Николаевича Оборина помочь ему встретиться с Мейерхольдом. После очень короткой беседы с Мастером он был зачислен на должность... ученого секретаря театра! Недолгое (трехлетнее), но почти ежедневное общение с Мейерхольдом стало для Л.В. замечательной школой режиссерского мастерства.

Первая жена Л.В. — Ада Абрамовна Миликовская — была замечательной пианисткой. Несчастье обрушилось на Л.В. из-за дяди жены — Матвея Абрамовича Хаита, революционера со стажем и убежденного троцкиста. Политикой Л.В. никогда не занимался, с дядей жены виделся всего два-три раза, но этого оказалось достаточно, чтобы в 1936 году ОСО НКВД приговорило его к трехлетней ссылке в Казахстан — «за содействие троцкизму».

О казахстанском периоде жизни Л.В. можно составить представление по списку постановок, которые он осуществил в Алма-Атинском театре имени Ю.В.Лермонтова. Репертуар 1937 года: «Вечер памяти Пушкина»,

«Оптимистическая трагедия» Вишневского, «Белеет парус одинокий» В. Катаева и «Слуга двух господ» Гольдони.

Ссылный режиссер жил полнокровной творческой жизнью. Но недосмотр был вскоре исправлен. Продемонстрировал свою бдительность некто Мусрепов — начальник Управления по делам искусств при Совнаркоме Казахской ССР. Он обрушился на главного режиссера театра Ю.Л. Рутковского в одной из алма-атинских газет: «Он (Рутковский. — И.В.) пригласил в театр в качестве единственного режиссера некоего Варпаховского, человека не только никому не известного, но оказавшегося государственным преступником».

Через тридцать три года «государственный преступник» Варпаховский не смог отказать себе в маленьком удовольствии: отправить газетную вырезку со статьей Мусрепова в музей Малого театра, а самому Мусрепову — письмо с иронической благодарностью за его бдительность, которая «помогла» бывшему преступнику стать ведущим режиссером ведущего московского театра.

После публикации в газете Л.В. забрали. Стали допрашивать, продержали пять суток на ногах. Ноги распухали. Он падал. Его обливали водой, поднимали, ставили снова. Вены на ногах лопались. (Он умер, между прочим, оттого, что весь был «начинен» тромбами.) У матери Л.В. сохранился черновик его письма Вышинскому, написанного с прииска имени Чкалова. Вот что там говорится:

...Я уже почти примирился со своей ссылкой, т.к. у меня была богатая творческая работа, ко мне приехала семья, и я ждал, что недоразумение кончится само собою. Однако оно получило дальнейшее, неожиданное для меня трагическое развитие. Это был 1937 год. Ссылных арестовывали буквально всех, и я был одним из последних в этой очереди. Меня арестовали 18/XI-1937 г. Тут уже я отказываюсь говорить о каких-нибудь законных мерах по отношению ко мне. Все то, что мне говорили о моих преступлениях, было сплошным вымыслом. Мне дали очную ставку с неким Прянишниковым, тоже бывшим ссылкой, который... клеветал на меня, обвиняя меня в антисоветских высказываниях. Я быстро разоблачил его тут же, на очной ставке, и протокол этой очной ставки при мне был порван следователем. По приговору алма-атинской тройки НКВД я получил 10 лет заключения в лагерях.

На этом дело не кончилось. В 1938 г. была арестована моя жена Ада Абрамовна Миликовская. Она пропала без вести, гражданин прокурор. У нас остался ребенок, мальчик, которому сейчас 6 лет и который, по счастью, имеет возможность воспитываться у моей матери. Вместо статьи Уголовного кодекса в моем формуляре стоит КРА, т.е. контрреволюционная агитация. 4 года прошли как тяжелый кошмар. Я нахожусь в лагерях НКВД на Колыме. Мне сейчас 33 года. Сколько бы полезного я мог сделать для своей Родины.

Из Алма-Аты Л.В. отправили в город Свободный.¹ Не зная, что его ожидает, он написал матери прощальную записку и выбросил ее на железнодорожное полотно. На ней была надпись: «Прохожий, отправь эту записку моей матери», и следовал адрес. И мать получила эту записку!

Она была женщина энергичная, правдами и неправдами пробилась в приемную Вышинского и добилась невероятного — какому-то начальству был направлен запрос о Варпаховском. Это, кажется, его и спасло. В Свободном было восемь тысяч заключенных, которых расстреливали партиями. Утром по узкоколейке, издавая пронзительный звук, подъезжала «кукушка». Забирали 30-40 человек. Они не возвращались. Подробности этих расстрелов Л.В. узнал от одного человека, которого взяли по ошибке. Примерно так: взяли Ивана Петровича, а нужен был Иван Иванович. Их раздевали догола, сгоняли в машину, довозили до какого-то рва, группами расстреливали, бросали в ров и закапывали. Человек этот вернулся. Правда, совершенно седым...
Произошла смена власти. Ежова сняли, пришел Берия. К этому времени в лагере уцелело несколько десятков человек, и среди них Варпаховский. Кто-то проговорился ему, что был о нем запрос из Москвы...
Его отправили во Владивосток, на пересылку. На этой пересылке, как говорили, в одном из соседних бараков умер Мандельштам. На пересылке заключенные оставались недолго — около месяца, а потом их грузили на знаменитый «Дальстрой», пароход, который возил живой товар. Когда гнали к «Дальстрою», Л.В. помог одному из своих товарищей добраться до парохода, тот уже почти не мог идти. Много лет спустя, в марте 1956-го он получил от него письмо.

24/III-56.

Дорогой друг!

Но это почти сверхъестественно, что вы меня не помните! Выполняю В/желание и даю все позывные: итак, я писатель, алма-атинец, а до того москвич. Встретились мы с Вами на 2 речке на Владивостокской пересылке осенью 40 года. Были Вы, я, Жорж Моргунов и некий поэт Башмачников. Жили мы с Вами рядом в большой палатке. Ничего не делали — болтали (правда, я писал жалобы желающим). Мы с Вами были оба из Алма-Аты. Перечисляю (наобум), о чем мы с Вами говорили, и этот список могу бесконечно продолжать:

1) (О Прянишникове) я сумел передать дочери покойного академика все подробности (оргвыводы были сделаны);

2) о Пушкинском вечере в алма-атинском театре, о грамоте Горсовета;

3) о постановке Вами «Оптимистической трагедии» («Полемика с Таировым») и «Слуге двух господ» (сохранилось ли у Вас фото — Вы у макета?);

4) об участии А.Шенье (персонально) и об одном нехорошем сарае, где и «мертвые стояли»;

5) о Вашей жене;

6) о моей жене;

7) о том, что Вы работали учетчиком (при пилораме);

8) о том, что Ваша матушка регулярно присылает посылки; о ее письмах. О Вашем письме, которое Вы выбросили из окна вагона — там и было о Шенье;

9) о Кнорре и Бабановой (о том, как она пришла к Вашему сыну, о том, как она сидела и решила, с какой стороны красить забор);

10) о Вашем аппарате для записи спектакля и его стиля; о Гордоне Крэге; о том, что каждый театр имеет свой графический почерк, и Вы его можете записать;

...Это, конечно, только примерный перечень тем, ибо говорили мы, не переставая, около месяца. Потом нас посадили на «Дальстрой» и повезли на Колыму. ...Мы лежали на нарах и прямо перед нами застрелили одного бандита, ибо был «шумок». Он лежал с заголившимся брюхом и в Вашем белье. Растащили нас в Магадане на пересылке — Вас вызвали, и Вы схватили вещи и исчезли.

...на пароход меня тащили на руках Вы! ...вспомнили Вы или нет? Где Ваша сестра и сын?

...Жму руку. ...Весь Ваш...

И подпись: Юрий Домбровский.

А потом было много писем — и каких!

Подумать только — два измученных, голодных человека, впереди — страшная неизвестность, вокруг — ад, а они — о «графическом почерке театра», о Гордоне Крэге и Андре Шенье...

Путь до театра оказался долгим. Было мучительное плавание на «Дальстрое», трюм, забитый умирающими. С драками уголовников, со стрельбой охранников наугад, с трупами, лежащими вперемешку с живыми. Потом прииск, золотой сезон, рудник, работа около бойлера, который надо было заливать водой, а донести ее, не расплескав, было невозможно, так и ходили все мокрые и обледенелые. Еще хуже досталось Домбровскому. «Я многострадальнее Вас, — писал он Л.В. — Вы попали, очевидно, на рудник, а я на “прокаженку” — 23 километр. Очень многое нужно, чтобы колымчанин окрестил пункт “прокаженкой” — и это многое там было полностью. Вы умирали в проклятом сарае стоя, мы дошли в брезентовых палатках лежа. Только и разницы».

Сохранилось письмо Л.В. матери, написанное в то время:

18/IV-40.

Родные мои!

Посылаю вам небольшой музыкальный фрагмент, который очень прошу спрятать и сохранить в моих бумагах. Я специально записал эту мелодию, чтобы до конца дней моих сохранить в памяти живое представление об этой небольшой инсценировке, сделанной мною удачно и принесшей мне много творческого наслаждения. Ничто в моей памяти так не воскрешает прошлого, как звуки и запахи. Часто идешь куда-нибудь, и вдруг сжимается сердце и чувствуешь, что тебя всего охватило какое-то волнение. Сам не знаешь, что это такое, почему вдруг? Останавливаешься, запах... Удивительно знакомый запах. Начинаешь вспоминать. Да ведь так всегда пахло в Геленджике, около белого домика с зеленой крышей, где по вечерам любили сидеть мы, когда я жил там в 1931 году с Андрюшей. Оказывается, есть у человека подсознательная память, которая совершенно неожиданно для него самого воскрешает перед ним пожелтевшие страницы прошлого.

... Музыка связывает меня с прошлым и нет человека или эпизода жизненного (я уже не говорю о воспоминаниях, связанных с театром), не оставившего того или иного музыкального знака...

Потом был этап и новый лагерь. Обычно, когда привозили на новый лагпункт, первым делом вели в баню. А баня — это темнота, грязь, маленькая закопченная лампочка — преисподняя, а вокруг голые люди с шайками в руках. В такой вот бане судьба свела Л.В. с Варламом Шаламовым, который описал этот эпизод в новелле «Иван Федорович»: «Многих из тех, кто стоял сейчас около грузовика, на котором путешествовала культбригада, Варпаховский знал. Вот Андреев, с которым когда-то они ехали из Нексикана в колымскую спецзону. Они встретились в бане, в зимней бане — темнота, грязь, потные, скользкие тела, татуировка, матерщина, толкотня, окрики конвоя, теснота. Коптилка на стене, около коптилки парикмахер на табуретке с машинкой в руках — всех подряд, мокрое белье, ледяной пар в ногах, черпак на все умыванье. Связки вещей взлетают на воздух в полной темноте: “Чье? Чье?” И вот этот гул, шум почему-то вдруг прекращается. И сосед Андреева, стоящий в очереди для того, чтобы снять пышную шевелюру, говорит звонким, спокойным, очень актерским голосом:

То ли дело — рюмка рома,
Ночью — сон, поутру — чай,
То ли дело, братцы дома...»

Шаламов провел в колымских лагерях с 1937 по 1951 год, встречался с Л.В. не раз, не раз вспоминал его в своих новеллах. В том же «Иване Федоровиче», кстати, Шаламов описал и нашу с Л.В. любовь и мытарства. В трудные времена порой выручало спасительное везенье. Был, например, такой случай в колымской жизни Л.В. В лагере духовой оркестр играл при выводе на работу, а на работу выводили в пять часов утра! Точно, как в немецких лагерях. Играли фальшиво. Начальство узнало, что у Л.В. музыкальное образование, его вызвали, спрашивают: «Можешь ноты исправить?» И Л.В., никогда раньше не занимавшийся подобной работой, взялся за исправление партитуры. Он две недели был в тепле, более или менее сытый. К счастью, с работой он справился.

Однажды до Л.В. дошел слух, что в соседнем лагере — в нескольких километрах от его ОЛПа — есть культбригада. И он, доведенный до отчаяния, решил туда пойти. А выйти через вахту невозможно. Если выходишь из зоны — стреляют. Но он вышел. Часовые на вышках даже представить себе не могли, что вышел он самовольно! Раз человек идет, значит, имеет право. И его даже не окликнули. Он прошел четыре километра и таким же точно образом вошел в соседний лагерь. Разыскал нужный барак, открыл дверь и остолбенел. По стенкам нары, а центр свободный (обычно нары устраивали так, что только узкие проходы оставались). А тут был еще и стол, на котором лежали пайки хлеба. В центре стояла железная печурка. На нарах в белье «первого срока» сидели блатные и играли в карты, курили. Висели коврики с лебедями. В культбригады 58-я допускалась только в виде исключения.

Когда Л.В. сказал, что он артист, раздался дружный хохот — в таком он был страшном виде. К нему подошел человек, по виду вроде не блатной, и спросил:

— Ну и кто же вы — Моцарт или Гамлет?

(Те, кто причастны к музыке, были Моцарты, а те, кто к драме — Гамлеты.)

Л.В. подумал и сказал:

— Скорее, Гамлет.

— Ну подождите, с вами сейчас поговорят.

Подошел человек очень болезненного вида с отеком желтым лицом.

Сели, стали разговаривать, человек задавал всякие каверзные вопросы.

Например: «Вам понравилась актриса Гельцер из Малого театра?» Л.В. отвечал: «Гельцер — балерина». — «Где находится Большой театр, а где Малый?» — ловил, проверял, экзаменовал.

Наконец, спросил:

— Кем же и где вы работали?

— Я работал у Мейерхольда.

— А чем вы у него занимались?

— Я был его ученым секретарем.

Человек огорчился:

— До сих пор вы говорили мне правду, а сейчас обманули. Ученым секретарем у Мейерхольда был мой друг, Леня Варпаховский.

Л.В. говорит:

— Так я же и есть Леня Варпаховский! А вы кто?

— А я — Юра Кольцов!

Мхатовский Кольцов! Они не узнали друг друга!

Кольцов принес буханку хлеба. Л.В. как ни старался сдержаться, съел ее целиком, ему сделалось худо. Его отходили в санчасти, а потом оставили при бригаде. Л.В. начал с того, что поставил там «Многомного больного» Мольера. Он мне говорил, что это был самый веселый спектакль в его жизни...

Кстати, Кольцов попал в культбригаду тоже необычно. Он погибал, был на лесоповале. Там был морг. А в этом морге работал старик, караульный. У его печки часто собирались уголовники погреться. Сторож играл с ними в карты и в домино. А когда у него не случалось партнеров, сажал мертвецов и «играл» с ними. Как-то Юра отчаялся и зашел в избушку. Уголовные взглянули на него: «Ты кто?» Он говорит: «Я артист». — «Ах, артист, ну так тисни роман». Уголовники жестоки, как звери. Но если вы им расскажете что-нибудь жалостливое, например, как мать бросила грудного ребенка на произвол судьбы, они будут обливаться горячими слезами. Юра же был великолепный чтец и великолепный актер! Он стал читать им Чехова. Они слушали, развесив уши. Его стали пускать в сторожку. Как-то туда нагрянул начальник этого лагеря, стал выяснять, что там происходит. «Да вот, — говорят, — артиста вот слушаем». — «Кто такой?» — Юра говорит: «Я — артист МХАТа». А у этого начальника, как выяснилось, была слабость к театру. Он привел Кольцова

в свой кабинет, вынул наган, положил его на стол и говорит: «Рассказывай. Если ты действительно артист, я тебе помогу. Но если ты наврал, то я тебя хлопну на месте». Борясь со страхом, Юра стал что-то рассказывать и так понравился начальнику, что тот устроил его в бригаду (кстати сказать, этот начальник потом проворовался, оказался в лагере и у нас в «Травиате» пел в хоре, такая вот судьба...)

И последнюю домагаданскую историю хочется рассказать, поскольку благодаря ей Л.В., собственно, и попал в Магадан. После «Мнимого больного» Л.В. стал известен. Спектакль возили по многим приискам. И вот (дело происходило во время войны) начальник горного управления, по фамилии Гакаев, приказал к 7 ноября «сочинить концерт». Гакаев был страшной личностью. Он ходил по забоям и, если видел, что человек не может двигаться, «доходит», — собственноручно его пристреливал. Вот такой заказчик!

Легко сказать — сочинить концерт! Правда, в бригаде были и такие люди, как Нальский — талантливый опереточный актер, Николай Рытьков — актер театра Ленинского комсомола, Аркадий Школьник — молодой комсомольский работник, журналист, но в основном-то — блатные-чечеточники. Аркадий Школьник предложил сочинить композицию под названием «Днепр бушует», об освобождении Киева: «Как комсомольский работник и журналист, говорю вам, что к праздникам Киев обязательно освободят». Л.В. колебался: «А если не освободят? В лучшем случае пошлют на штрафной прииск, а то и вообще... От Гакаева всего можно ждать». — «Ручаюсь тебе головой, — настаивал Школьник, — что освободят». И Л.В. «соблазнился». Они пишут пьесу в стихах «Днепр бушует». Л.В. оркестрирует Героический этюд Шопена в расчете на маленький состав оркестра, Нальский репетирует фашистского генерала, Рытьков играет матроса.

И вот все готово. Их везут в клуб, все музыканты во фраках, из-под телогреек торчат фрачные хвосты. А Киев не взят! По дороге Л.В. и Школьник судорожно переделывают текст, вставляют вместо Киева какой-то другой город. Ничего не сходится. В таком состоянии приезжают в клуб. Идет торжественная часть, они сидят, лихорадочно все переписывают, переделывают, ничего не клеится. Кончается торжественная часть, встает председательствующий и сообщает: «Товарищи, только что получена телеграмма: доблестные части Красной Армии освободили город Киев! Художественная часть».

Л.В. говорил, что у него никогда не было такого успеха. Люди кричали «Ура!», бросали шапки на сцену.

На следующее утро приехала черная «эмка» и увезла Л.В. в Магадан, куда его назначили художественным руководителем городской культбригады.

Здесь мне надо остановиться и объяснить, как я оказалась на Колыме. В 1936 году я с мужем, сыном и родителями вернулась из Харбина. Мечтала поступить в Оперную студию имени Станиславского. Стала брать уроки

пения. Неожиданно арестовали мужа (где и как он кончил свою жизнь — не знаю, реабилитировали его в 50-х годах, посмертно), и я автоматически превратилась в ЧСИРовку. Арестовали меня прямо на улице. Я, помню, все объясняла им, что никак не могу отлучиться надолго — и ребенок маленький, и мать больна. Через две недели ОСО вынесло мне приговор — восемь лет лагерей.

В толпе уголовниц я отправилась в свой мучительный путь.

«Посчастливилось» побывать в теперь уже хорошо известном Томском лагере. В этом лагере я сидела вместе с сестрами Тухачевского, женой Бухарина, сестрами и невесткой Якира. Я сблизилась с Бэлой Якир, мы ее звали Беленькая. Вместе с нами была Клава Шахт — первая советская парашютистка. Позже судьба привела ее в Усть-Омчуг, и она участвовала в местной самодеятельности, которой руководил Л.В.

Прожила я в том лагере два года. Закаленные царскими каторгами старые коммунистки быстрее нас, новеньких, приспосабливались к очередной в их жизни тюрьме. Они научили меня вышивать. Иголки делали из зубчиков расчесок: один конец заострялся, во втором конце пробивали гвоздем дырочку для нитки. Хорошо, что у некоторых сохранилось вольное цветное белье, оно шло на нитки! Мотивы «картин» были, конечно, сказочные — царевны, райские птицы, цветы — вся та красота, мечты о которой у нас не смогли отнять.

Там, в Томске, произошло чудо: меня нашел в лагере отец. Нашел по штемпелю на конверте письма, которое мне с помощью добрых людей удалось переслать домой. Его невероятная настойчивость, похоже, произвела впечатление даже на начальство тюрьмы. Разрешили свидания и передачи — он приносил хлеб и молоко. Так надеялся мне помочь, так верил... Это был 1939 год. Потом отец уехал из Томска за теплыми вещами, а когда вернулся — не застал меня на месте. Этап уже отправили дальше. Новый этап — новые страдания.

Во Владивостоке, на пересылке, перед баней получили мы уже более реальное представление о том, где мы находимся. Голых, с поднятыми вверх руками, женщин прогнали через строй мужчин-охранников и парикмахеров, нас побрили... После санобработки нас погрузили на «Дальстрой». Там, в трюме, задраенном наглухо, затаившись, переждали мы, пока пароход досматривали японцы. Мы были уже грамотными — никто не пикнул, сидели как мышки.

На Колыме я очутилась в лагере «Местпром». Работала на швейной фабрике по 14 часов — шила обмундирование для эков Магадана. В бараке — пол земляной, нары обледеневшие, ночью волосы примерзали к доскам. Как-то раз человек по фамилии Танеев предложил мне принять участие в лагерной самодеятельности. Я испугалась и отказалась. Ничто в лагере так не страшит, как перемены.

Самыми мучительными были ночные смены, особенно, если стоять у агрегата или мотора. Я-таки прошила себе палец (не выдержала, заснула). Спасла меня болезнь — немели пальцы рук и ног. В больнице меня осмотрел профессор Скобло — светило медицины, он тоже «проживал» в

лагерях — и определил болезнь Рено. Это красивое название дало мне освобождение от ночных работ и направление в рукодельный цех. Здесь шили самые невероятные вещи для вольнонаемных. Цехом руководила Вера Федоровна Шухаева. Вера Федоровна и Василий Иванович Шухаевы — еще одно чудо наших с Л.В. колымских лет.

Шухаевы оказались на Колыме вместе. Это случайное упущение властей — обычно репрессированные семьи разделялись — помогло им выжить. Я уверена, что и сама продержалась потому, что встретила на Колыме с Л.В.

Шухаев начинал блестяще. Вот выдержка из его письма Л.В. от 5 марта 1972 года: *«Помню о знакомстве с Мейерхольдом, о вступлении в труппу этого театра, и о роли, исполненной в шедшей там пантомиме “Шарф Коломбины”... Мейерхольд уговаривал меня бросить Академию и вообще изобразительное искусство. “Бросьте вашу живопись, — говорил он, — неизвестно, какой из вас выйдет художник, а артист вы первоклассный”»*. Художником Шухаев, впрочем, тоже стал первоклассным. Чего стоит только хранящийся в Русском музее в Ленинграде двойной автопортрет Шухаева и Яковлева, изобразивших себя в костюмах Пьеро и Арлекина. Шухаев был близок с М.Кузминым, Н.Сапуновым, Б.Прониным, В.Соловьевым.

«После окончания Академии, — писал он Л.В. в другом письме, — моя конкурсная картина “Вакханалия” вызвала большой «подвал» в газете «Речь», написанный А.Н.Бенуа, благодаря этому “подвалу” я получил заграничную командировку в Италию от Римского общества поощрения молодых художников, а также место в ряду молодых талантов. Недолго думая, я махнул в Италию. Работая в Риме, я уже стал забывать о своих театральных успехах, как вдруг появился ко мне представитель С.П.Дягилева, который повел со мной речь о вступлении в труппу Дягилева».

В Париже, куда Шухаевы уехали по совету А.В.Луначарского (Шухаев пожаловался наркомку на нехватку красок, кистей, холстов, а тот сказал, что в России этого не будет еще, наверное, долго, и посоветовал пожить за границей), Василий Иванович писал много и упоенно, а Вера Федоровна, лингвист по образованию, сумела устроиться только модельером. Вернулись Шухаевы только в 1935 году, встречали их шумно и торжественно, а в 1937-м посадили.

На Колыме они встретились. Вера Федоровна работала вначале мастером вышивального цеха, сама сочиняла и рисовала фасоны платьев для дам вольнонаемного состава. Ну а уж вышивки и отделки никто не мог сделать лучше, у нее был такой дивный вкус. «...Вера Шухаева работала в магаданском пошивочном ателье, где ей иногда удавалось придать приличный вид магаданским начальственным толстомясым дамам», — вспоминает Е.С.Гинзбург в «Крутом маршруте».

Василий Иванович находился на мужском ОЛПе. Узнав, что он художник, начальство поручило ему писать лозунги и красить легковые машины. Когда увидели, что он справляется с этим, ему была поручена

работа более почетная — делать копии с шишкинских «Мишек» и «Трех богатырей» Васнецова, что для него, «миriskусника», было сущим наказанием, так как художников этих он терпеть не мог.

На Колыме сидели тогда многие художники, с двумя из них — Леонидом Вегенером и Исааком Шерманом — Л.В. довелось работать. Исаак Шерман был превосходный художник и образованнейший человек, долго жил в Париже, прекрасно знал язык и культуру страны. (К тому же мужественный человек. Когда Л.В. посадили в третий раз, почти все отвернулись от меня, а он продолжал приходить. Умер он в Магадане, от инфаркта). Он очень пессимистично смотрел на наше будущее, не верил, что мы когда-нибудь станем прежними. Говорил, что мы подопытные кролики, и что опытам над нами не будет конца. Прав был! Есть одно его письмо Л.В. (О «Холопке», они вместе ее делали), написанное на куске обоев, наполовину — по-французски. Замечательны и стиль письма, и тонкие изящные эскизы — на обоях.

К каждому празднику писались портреты вождя. Не обошло почетное задание и Шухаева. Он сделал поясную копию, кажется, с герасимовского портрета. Никишов — хозяин края — лично принимая работу, пришел в ярость: «Кто посмел изобразить Иосифа Виссарионовича с грязным воротничком?!» — «Это не грязь, это тень. Тут боковой свет». — «Какая еще такая тень?!» Василия Ивановича, который и не подозревал, какие страсти разгорелись на выставке, из барака отправили прямо в карцер. Туда же последовал и Вегенер — он писал другой сталинский портрет. Шухаев спросил: «А вас-то за что?» — «Не знаю, — отвечал Вегенер, — наверное, за компанию».

Вообще о художественном вкусе и культурном уровне наших хозяев много можно вспомнить. Например, руководительница магаданского театра, такая огромная матрона, потребовала убрать из фойе безобразное искусство — портрет мужика с красной рожей. А когда ей объяснили, что это великий русский композитор Мусоргский — копия Шухаева с репинского портрета, — сокрушалась, что композитора нарисовали в таком неприличном виде. А Александра Романовна Гридасова, могущественная покровительница искусств, жена Никишова (о ней мне придется еще вспоминать), как-то прислала Л.В. распоряжение, в котором приказала включить в программу концерта «куплеты Дореадота».

На фабрике я проработала четыре года, потом не выдержала, нашла Танеева, попросилась все-таки в самодеятельность. Видимо, мое пение понравилось Драбкиной, жене начальника УСВИТЛа, которая заведовала КВО Маглага. Меня перевели в женОЛП, где была организована культбригада.

И культбригада, и театр, и вся наша жизнь находилась в полной власти Никишова и Гридасовой, их расположение или немилость решали нашу участь, недовольное выражение лица могло обернуться увеличением срока, они были нашими полновластными хозяевами. Иван Федорович Никишов, начальник Дальстроя, генерал-лейтенант, имел личный особняк в центре Магадана, сад вокруг дома (это в Магадане-то!) и прямой провод

к Сталину. Он был в зените своего могущества, когда по комсомольской путевке в Магадан приезжает молодая Александра Гридасова. Случайно знакомится с Никишовым. Роман. Жена и дети отсылаются на материк, и Гридасова поселяется в особняке Никишова. Она делает стремительную карьеру — сначала получает чин лейтенанта, а затем становится начальницей Маглага. В ее распоряжении личная машина с шофером, обслуга. Отныне она, Александра Романовна, решает стать покровительницей искусств. Именно она организовала нашу культбригаду, которая потом и переросла в театр.

И вот осенью 1943 года — не помню месяца, знаю только, что это была осень, — сижу я в конторе. Вдруг открывается дверь и входит человек, невысокий, невероятно худой, лицо в морщинах, мне еще показалось, что у него безумно длинные руки — ниже колен. Одет в телогрейку, стеганые штаны, на ногах — матерчатые бурки, а на голове — ушанка из собачьего меха. (Потом я узнала, что он очень гордился своим нарядом, его собирали в дорогу все его товарищи, каждый дал, что мог.)

— Знакомьтесь — наша певица Зискина, наш новый руководитель культбригады — Варпаховский.

Первой постановкой Варпаховского в Магадане было «Похищение Елены» Луи Вернейля. Комедия нужна была ему, чтобы раскрепостить людей хотя бы на сцене. Спектакль оформляли художники Вегенер и Карпенко. В нем участвовали Демич, Кольцов и частушечница Дуся Тарасова. На одной из репетиций «Елены» я и влюбилась. Я была очарована, потрясена, я поняла, что Леонид Викторович — настоящий, тонкий, необыкновенный художник. Запомнилась мне особенно сцена похищения Елены. Между двумя белыми колоннами в центре — окно. Перед колоннами — два кресла, в которых сидели муж (Демич) и Елена (Дуся Тарасова), на плечах у нее белый шарф. Между ними стоял домашний врач (его играл Кольцов). Вдруг на сцене гаснет свет. Суматоха. Муж Елены в большом волнении. Никто не понимает, что произошло. Вбегают два лакея с зажженными канделябрами, между колоннами мелькают свечи. Обнаруживается, что Елена пропала, и только в открытом настежь окне на синем фоне треплется белый шарф. Спектакль получился легкий, изящный, светлый и покорила весь Магадан. Сам Л.В. тоже работал легко, увлеченно, с задором. Он в те времена любил пошутить на сцене, придумывал разные смешные трюки, и даже имел кличку «стружкомет» — ее дал ему Василий Иванович Шухаев (на день рождения Л.В. Шухаев преподнес ему большую коробку, перевязанную красивой лентой и наполненную обыкновенными стружками).

Пока шла работа над «Похищением Елены», у нашего дирижера Конака Новогрудского возникла идея поставить «Травиату». Л.В. считал эту затею утопией. Но мы с таким энтузиазмом взялись за работу, что он решил не вмешиваться. Постепенно, однако, увлекся и он сам, и после «Елены» началась настоящая работа над «Травиатой». Л.В. всегда был

внутренне готов к музыкальному спектаклю. Он говорил, что истинный драматический спектакль строится по законам музыки.

Итак — опера. Хора нет. Правда, есть артисты на главные роли и небольшая танцевальная группа, частично из вольнонаемных.

О главных персонажах. Виолетта — я, недоучившаяся певица. Когда меня посадили, мне было 24 года, не успела. Правда, в Магадане у меня были прекрасные учителя. Во-первых, конечно, Л.В. А во-вторых, Софья Теодоровна Гербет, замечательный концертмейстер, ученица Г.В.Пабста. (Уже когда Л.В. освободился и работал как вольнонаемный, она, не выдержав мучений, повесилась ночью в лагере. Наутро Л.В. перед началом репетиции поднял оркестр, чтобы почтить память погибшего товарища. Это стало одним из пунктов обвинения при третьем аресте Л.В.: «Устроил панихиду по немке, покончившей с собой в знак протеста против советского режима».)

Альфред — Тит Епифанович Яковлев, большой, крупный мужчина с очень красивым тенором, большого диапазона, но, увы, не отличавшийся галантностью. Он был хорошим исполнителем русских романсов и народных песен. Очень хорошо пел «Вот мчится тройка удалая...» А тут — Альфред.

Барон Дюфоль — Грызлов. Бандит в прошлом, с видом гориллы, «специалист» по часам, по кличке Часики. С очень приятным красивым баритоном.

Жермон, отец Альфреда — Гамид Тухватуллин. Певец, окончивший, если не ошибаюсь, Казанскую консерваторию. Неплохо исполнял арию Тореадора. К сожалению, в арии Жермона, где верхнее соль — трудная для баритона нота, он частенько «пускал петуха».

Далее следовали второстепенные персонажи, с небольшими партиями. Флора (меццо-сопрано) — В.Полякова, врач (бас) — Эрс, Аннина, служанка Виолетты — Г.Козьмина, садовник — В.Кивимяки. У некоторых из них было по одной-две фразы. Репетировали мы с упоением, в особенности нам нравился застольный период, там, где Л.В. работал с нами, как с актерами. Помню, вечером, ложась спать в своем бараке, я совершенно отключалась от окружающего меня мрака, укрывалась с головой и все думала, думала о Виолетте, о ее жизни, любви, трагедии.

К этому времени в нашей бригаде произошли большие перемены.

Новогрудского за связь со скрипачкой Эльзой Злочевер отправили, как говорится, куда Макар телят не гонял, там он отморозил себе пальцы на ногах и стал калекой. (Впоследствии они встретились и до конца жизни остались мужем и женой, у них было двое детей). Эльзу пощадили и оставили в бригаде, так как она прекрасно шила и вышивала, чем была любезна начальству.

Нашего нового дирижера звали Петр Зиновьевич Ладирдо. Ко мне он относился неплохо, давал возможность петь и выступать.

Л.В. продолжал работать над «Травиатой». Для оформления спектакля он привлек художника Вегенера, а по костюмам — Веру Федоровну

Шухаеву. Василий Иванович помогал ей в этом. Шухаев всегда толкался среди участников спектакля. Даже в телогрейке, с суковатой палкой, он был элегантен и походил на парижанина.

Костюмы решили делать в стиле портретов Ренуара и перенести время действия во вторую половину XIX-го века. У меня сохранились эскизы, это в большинстве своем художественные произведения. Но все делалось пока что не всерьез, потому что средства еще не были отпущены. Правда, наше непосредственное начальство, то есть наши дамы из Маглага, смотрели на нашу затею благосклонно. Опера на Колыме, да еще под их руководством! Потому всячески старались помочь. Когда обнаружилось, что у нас не хватает мужских голосов для хора, Л.В. обратился к Александре Романовне. Она его утешила: «Не волнуйся, Варпаховский, к нам вот-вот прибывает из Томска эстонская капелла в полном составе». Впоследствии Т.Эрс (бас), эстонец, пел арию маркиза д'Обиньи, а другой эстонец — В.Кивимяки — садовника.

Первый акт был оформлен так: примерно на высоте двух метров — балкон, закрытый желтым занавесом. К нему с обеих сторон ведут две лестницы полукругом с перилами в стиле барокко. В получившейся раковине в центре на сцене на небольшом возвышении — дирижер и оркестр. Все гости, дамы в платьях нежно-блеклых тонов — на лестнице на некотором расстоянии друг от друга, кто — облокотившись на перила, кто — обмахиваясь веерами.

На сцене полумрак. Все задернуто серым тюлем. Начинается увертюра. В увертюре есть место, где после трагической музыки идет очень бравурный, веселый, похожий на канкан кусок, с которого, собственно, и начинается бал у Виолетты. В левой кулисе появляется Альфред и одновременно на балконе в прорези занавеса в центре появляется Виолетта, в роскошном туалете. Виолетта опускалась в них по лестнице к гостям, а они исчезали за желтым верхним занавесом. И когда он раздвигался, перед вами возникала картина, очень похожая на «Тайную вечерю» Леонардо да Винчи. Лицом к публике за длинным столом, на котором расставлены серебряные чаши с горячим пуншем, мы с Альфредом стоя пели «Застольную». А хор пел сидя. Любовный дуэт Виолетты и Альфреда в первом акте мы должны были петь возле рояля. После ухода гостей мне приходилось бегом в темноте взбираться по лестнице, потом спускаться по другой, наружной, потом сесть за рояль и вместе с оркестром сыграть вступление.

Почему Л.В. задумал, чтобы я сама сыграла на рояле? Потому что он хотел, чтобы персонажи спектакля были людьми, наделенными какими-то талантами. Виолетта играет, Альфред увлекается живописью. Во втором акте он в свободной куртке художника стоит перед мольбертом, пишет портрет Виолетты и поет свою арию о любви. А может быть, помнил Л.В., как Мейерхольд в «Даме с камелиями» хотел, «чтобы Маргерит, перед тем, как запеть, медленно и негромко сыграла на рояле несколько фраз из какой-нибудь пьесы»? Л.В., безусловно, находился под очарованием

мейерхольдовского спектакля, в котором Мастер доверил ему поставить вчерне целый акт.

Но продолжу об оформлении. Второй акт. Сцена в виде полукруглой беседки, на чуть наклонной площадке — соломенная плетеная мебель. Оркестр — на традиционном месте в оркестровой яме. Третий акт — это бал у Флоры. Две большие белые колонны. В центре — площадка, к которой с двух сторон прилегают две невысокие лестницы. Перед площадкой — овальный стол, на нем два канделябра с зажженными свечами. (Л.В. вообще очень любил свечи на сцене. Когда на производственных собраниях театра обсуждались постановки, наш заведующий постановочной частью Вахнянский, сложив на толстом животе руки, спрашивал: «А кто будет ставить этот спектакль?» Если ему отвечали, что Варпаховский, он грустно вздыхал и говорил: «Значит, надо доставать 50 килограммов свечей».) Флора, стоя на высоких подмостках, приглашает гостей на бал. Бал — костюмированный, с балетом, с разнообразными маскарадными эффектами. Были даже актеры на ходулях, почти все — в масках.

У нас костюмы шили из всего, даже из парашютного шелка. Парашютный белый шелк списывался. Кроме того, нас тогда многим снабжала Америка, нам жертвовали ткани, материалы, платья. Кое-что выписывалось Маглагом и прибывало к нам с материка. Ну и Вера Федоровна была в костюмерной!

Костюмы, трепетное мелькание свечей — все это создавало необыкновенное впечатление. Кольцов, когда шел спектакль, никогда не пропускал третьего акта. Правда, для всех было загадкой, почему все-таки гости держат свечи. Обращались за разъяснением в Л.В., на что он отвечал, что гости играют в игру Святого Мартина. Это объяснение всех вполне устраивало, никто не хотел признаваться в своем невежестве. А это была выдумка, игры такой не существовало. Л.В. просто нужно было такое освещение на сцене. Впоследствии даже в либретто было напечатано: «Прервав традиционную карнавальную игру в Святого Мартина, сбегаются гости».

И, наконец, четвертый акт, выстроенный по диагонали. На сцене — черный рояль, несколько кресел, затянутых черным тюлем, справа — окно, закрытое шторами, сквозь которые пробивается солнечный свет, слева — дверь, а перед дверью — как бы простенок и ширма. За этой ширмой подразумевалась кровать, которую Л.В. не пожелал оставлять на сцене. Я сидела в кресле. Арию «Я гибну, как роза» я также вначале сама себе аккомпанировала. И потом подхватывал оркестр. После этого Виолетта обходила вокруг рояля, брала маленькое овальное зеркало с ручкой и смотрелась в него. Сзади в зеркало ударялся луч света, а оно было треснутое: Л.В. специально его разбил. И когда на зеркало падал луч света и рука немножко дрожала, то на бледном лице Виолетты играли какие-то странные блики. Затем она доставала из шкатулки письмо Жермона, где было написано, что он во всем признался Альфреду и тот скоро будет у нее. Виолетта без музыки читает письмо (Л.В. решил, что

Виолетта начинает читать, глядя в письмо, а затем опускает его и продолжает читать, не глядя в листок, — она знает письмо наизусть). В это время вбегает взволнованная Аннина, хочет что-то сказать, и Виолетта понимает, что вернулся Альфред. Она стремглав бежит за дверь и на самых высоких нотах музыки — темы Альфреда и Виолетты — Альфред выносит Виолетту на руках. Эффект всегда был в этом месте потрясающий. Встреча двух влюбленных после разлуки, измученных страданиями, — это было понятно всем в зале.

Идет повтор дуэта из первого акта: «Покинем край мы, где так страдали». Только в первом акте было счастливое начало любви, а здесь — лишь воспоминания. Бедная Виолетта начинает торопиться, собираясь в дорогу, она ходит по авансцене, зовет Аннину, чтобы та помогла ей одеться, но ее шатает из стороны в сторону, она как-то нелепо взмахивает руками и ей делается дурно. Виолетте пододвигают кресло к авансцене, и идет реквием. Виолетта прощается со всеми, просит Альфреда жениться и передать своей невесте медальон, после чего ей кажется, что ей лучше. И опять без музыки она произносила свой текст, подходила к окну, отдергивала штору, и в комнату врывались свет и солнце. Виолетта, упав в кресло лицом к окну, спиной к публике, умирала.

Накануне премьеры Л.В. вызвали к директору театра. Там уже находился Ладирдо, который заявил, что спектаклем дирижировать не будет, что надо все изменить и оркестр посадить во всех актах куда положено — в оркестровую яму, на что Л.В. очень спокойно ответил: «Менять ничего не буду, а оркестром дирижировать буду сам». Директор театра — это была дама, не помню ее фамилии, их очень много сменилось — обомлела. Через некоторое время Ладирдо дал все же согласие дирижировать в предложенных ему условиях.

Наконец, премьера. Успех был оглушительный. Меня и Л.В. на руках отнесли со сцены на второй этаж и без конца качали. У меня просто закружилась голова. Ладирдо страшно разозлился. Он думал, что будет провал, раз оркестр сидит не там, где нужно... И вот на тебе! От злости он так стукнул своей дирижерской палочкой о пюпитр, что она сломалась.

Через несколько дней Никишов в своей ложе с генералами слушал спектакль и говорил свите: «Здесь недавно были белые медведи, а теперь мы оперу слушаем», — и послал за кулисы несколько яблок.

Были награждены мы грамотой, на которой был изображен Сталин, а Л.В. — снижением срока на полгода. «Советская Колыма» 31 марта 1945 года напечатала рецензию на «Травиату». Похвалила всех, правда, по именам никого не назвала: ни режиссера, ни артистов — зэки же! А я получила самую дорогую для меня похвалу только на двенадцатый год совместной жизни с Л.В. Уже в другие, вольные времена, Л.В. писал мне:

Дуся, ... твоему вкусу верю больше, чем вкусу весьма образованных специалистов, твоему чувству театральности и правды верю больше, чем всей публике, собравшейся на премьеру....

И никто кроме меня не понимает, что в тебе сидит Шаляпин в юбке! Все снисходительно относятся к твоему сказочному успеху в «Травиате», думая

теперь, что это было хорошо для Колымы или что это моя заслуга и т.д. и т.п. Все дураки думают, что, полюбив тебя как женщину, я ослеп, увидя в тебе больше, нежели есть на самом деле. А никому в голову не приходит, что я сначала был поражен тобой именно как актрисой, а потом уже влюбился. Я же помню два удара по своему сердцу, которые ты мне нанесла со сцены: у вас там я попал на репетицию под оркестр и обалдел, когда услышал тебя в «Гейше» и потом в «застольной», когда шел по фойе. ... А разве можно забыть то, что ты делала в таких местах, как весь 4 акт, как ансамбль в финале 3 акта (Альфред, Альфред мой), как сцена с Жермоном (Вы поймите) и т.д. Приходится только с ужасом думать о том преступлении, которое когда-то было совершено с твоим талантом. Для того, чтобы определить одаренность художника, достаточно одного взлета. Грибоедов — гений по одному взлету. Ибо взлететь может только одаренный человек, случайных удач не может быть в искусстве. ... Как горько, что ты была лишена возможности повторять и закреплять свои успехи.

Если бы меня сейчас спросили, какую сцену я вновь хотел бы увидеть из всего сделанного за мою жизнь — я не задумываясь ответил бы: финал 3 акта «Травиаты».

Цитируя это письмо, я рискую показаться нескромной. На самом деле, мне приходится не столько гордиться своим талантом, сколько сокрушаться, что ему не довелось раскрыться. Но жизнью, прожитой рядом с Леонидом Викторовичем Варпаховским я могу и хочу гордиться!

¹ Город Свободный — в 1932-38 гг. административный центр БАМлага, где концентрировалось управление железнодорожным строительством на Дальнем Востоке. С 1938 г. основная масса заключенных была переброшена оттуда на строительство железной дороги Котлас-Воркута.

«В ПОНЕДЕЛЬНИК РАДИО НЕ СЛУШАЙ!»

ТОКАРСКАЯ Валентина
Георгиевна, год рождения —
1906. Арестована в ноябре
1945 г. (ст. 58-3; срок — 4 года),
места заключения — Вологда
(пересыльная тюрьма),
Воркутлаг; освобождена
13 ноября 1949 г.

В начале сентября 1941 года в Москве начали формировать концертные бригады, которые должны были выезжать на фронт и выступать перед бойцами в воинских частях.

В нашей бригаде были: Рудин, Корф, Холодов и я — из Театра сатиры, из цирка — братья Макеевы и Бугров, из Театра имени Станиславского и Немировича-Данченко — Мирсков и Полишина...

Всего — 13 человек. И выехали мы 13 сентября. На каждого выдали по 13 рублей суточных. Номер бригады тоже был 13. Помню, мы смеялись над этим роковым совпадением, не зная, что жизнь наша уже раскололась пополам — на до и после

этого дня. Долгие десять лет я буду ждать возвращения в свой родной дом, в комнату с окнами в Оружейный переулок. А Рудин и Корф не вернутся никогда — пропадут без вести.

Мы колесили по дорогам и бездорожью в расположении армии Рокоссовского, когда немцы внезапно начали наступление. Нас перебросили в так называемый 2-й эшелон (20-ю армию), ее положение считалось более безопасным, но там-то как раз мы и попали в окружение. Нам сказали, что ночью комбат Некрасов будет выводить свой батальон из окружения и что мы, артисты, должны идти вместе с бойцами этого батальона. Предупредили, что продвигаться надо бесшумно, короткими перебежками, сливаясь с пнями, камнями, стволами деревьев, потому что фашисты рядом. И вот, когда мы прошли-проползли полпути, немцы заметили нас и начали обстрел. Я бы сказала — расстрел, так как мы уже вышли в открытое поле.

Все вокруг грохотало. Люди бежали кто куда, прятались в землю, больше спрятаться было некуда. Холодова ранило в ногу. Кое-как мы с ним добрались до леса. Появились Макеев с женой, Бугров, Мирсков. Он был ранен осколком, держался за глаза и все время повторял: «Где санбат, я ничего не вижу». Холодов уже и встать не мог, не то что бежать, — его второй раз ранило в ту же ногу. Корф исчез. Больше мы его никогда не видели.

Вдруг прямо на нас выехал грузовик с танкистами, у которых мы недавно выступали. Мы сели в кузов... Кончилось тем, что грузовик напоролся на немцев. В колонне военнопленных мы дошли до Вязьмы.

В Вязьме, в комендатуре, проверили наши документы — и отпустили. Как не имеющих отношения к военным действиям. Но среди нас не было Холодова. Мы шли пешком, а он ехал на телеге с другими ранеными, мы его и потеряли. Я стала искать его по хатам, где разместили наших раненых. На третий день нашла. Перевезла его в нашу хату.

Спасибо чехам, которые работали в мастерских у немцев по вольному найму, они иногда подкармливали нас. Но в конце концов пришлось идти на биржу труда. Там нас записали и сообщили, что при первой возможности мы будем играть в театре.

Списки с биржи труда попали к немцам, за нами приехали и отвезли в комендатуру. Какой-то немец сказал, что мы должны выступить на Новогоднем концерте. Выступать нам не хотелось, стали отнекиваться, что ни инструментов, ни костюмов у нас нет. Тогда один по-русски нам объяснил: «Будете играть, потому что все равно заставят. Идите на склад, там выберете любой материал».

Делать нечего, пошли на склад, а там только марля оказалась. Стали что-то придумывать. Жена Макеева сшила мне платье из марли. Нашли где-то гитару для Макеева. Бугров играл на пианино, а мы с Холодовым пели. Концерт получился не бог весть какой. Но после него мы смогли выступать в городском театре для населения. У нас появились какие-то средства к существованию.

Играли мы в театре до тех пор, пока нас не заметил немецкий конферансье Вернер Финк. Он был очень знаменит в Германии, как у нас Хенкин. Ходил в военной форме, но вид у него был совершенно штатский. Под мышкой носил коробку с сигарами, которые никогда не переставал курить. Он был остроумным, очаровательным человеком. Про Гитлера черт-те что говорил. Мы все время удивлялись, что его не забирают.

Он стал нашим худруком, добыл музыкальные инструменты, прекрасные костюмы. А когда наши войска пошли в наступление и нас увезли из Вязьмы, Вернер Финк пропал. Говорили, что его арестовали. Наверное, все-таки дошутился.

После исчезновения Финка жизнь резко изменилась. Мы превратились в настоящих пленных. Нас возили по городам Белоруссии, и, отступая с немцами, в 1944 году мы докатились до Берлина.

В Берлине существовала такая организация «Винета» — что-то вроде музыкального центра, где регистрировали иностранных артистов. Это учреждение распределяло выступления артистов по разным городам. Мы играли, пели, пока кто-то не донес, что Холодов еврей.

Его арестовали, избили до полусмерти, посадили в тюрьму. Я назвалась его женой, просила свидания. Мне отказали. Потом выяснилось, что он был настолько изуродован, что его невозможно было показать.

Вскоре его поместили в гетто. Там нашлась какая-то русская женщина, из начальников, которая приняла в нем участие. Она поставила его гладить брюки, хотя еврей не имел права работать в помещении, только под открытым небом. Как жене мне разрешалось ходить к нему, приносить еду. У меня были карточки, но на них продавали только сигареты, по несколько штук. Сигареты я меняла на хлеб и относила в лагерь. Он мне отвечал стихами. Пытался шутить. Сохранилось одно из них — «Тюремное шуточное» с шуткой-припиской, которая во сто крат

увеличила мою энергию в попытках вытащить его из лагеря. Бубой он называл меня.

Буба — моя благодать,
моя кормилица,
Из последних сил питать
меня силится.
Я сижу в тюрьме,
как моська,
А у нее одно на уме —
ко мне с авоськой.
То колбасы принесет,
то сыру кусок,
И перепачкает все
в мармеладовый сок.
То притащит вдруг
белые калачи.
А я жирею и жру,
как кот на печи.
Сама, бедняга, там
на харчах сухих
Потребляет только
да
Истоптала сапожки,
худая мордочка,
Ножки не ножки,
а куриные жердочки.
Получается тут
несоответствие.
Нежелательные начнутся
последствия.
Я стану толстый,
как барабан,
А ей покупать холст
на белый саван.
Нет, так, Буба,
жить не годится!
Я хочу актером служить,
каждый день бриться.
Вот выйду из тюрьмы,
засияют лучи.
Станем жить с тобой мы
припеваючи.

23.2.45 г.

Вообще есть приходится больше. Из-за ночной работы. Как-никак, а всю ночь стоишь на ногах — надо подкрепиться. Жальче всего мне хлеб. Ем и жалею. В

общем всего хватает и вкусно. На днях идет «транспорт» — отправляют порядочно народу.

Под «транспортом» следовало понимать, что большая колонна евреев — так называемого «печного мяса» — отправляется в лагерные крематории. Я начала подавать, уже не помню кому, бесконечные петиции, доказывая, что он не еврей и арестован ошибочно. Холодов же придерживался версии, которую мы с ним придумали и заучили в Вязьме в начале войны — что его, мол, в детстве, просто оперировали. Ему, естественно, никто не верил. Тогда я уговорила двух русских артистов свидетельствовать, что Холодов по происхождению ростовский донской казак, что они знают его бабуку, отца и мать. В марте или апреле 45-го его выпустили, признав казаком. Мы стали ждать в Берлине наших. Дождались — обнимались, целовались. И пошли пешком домой. Все так шли, все, кого увезли из оккупированных областей, все, кто работал у немцев. Добрались до Польши, до Загана (тогда эта часть Польши была еще немецкой), там должны были оставаться до отправки на родину. К нам все очень хорошо относились. Вместе с самодеятельными артистами мы выступали перед репатриированными. Когда уезжали из польского города Заган, Холодова премировали пианино, меня — аккордеоном. Правда, пианино мы отдали в Бресте какому-то начальнику, чтобы он нас посадил в вагон, потому что сесть в поезд было невозможно — ехали на крышах.

Приехали в Москву и сразу же пошли в Театр сатиры. «Слава богу, наконец-то вы здесь, — сказали нам в театре. — На курорт сейчас вас отправят, отдохнете, потом будете работать».

Мы разошлись по домам. Я подала паспорт на прописку. Холодов объяснил, что свой паспорт он порвал, так как там было написано, что он еврей.

Тут же пришли с обыском и ордером на арест. Одному из тех, что делали у меня обыск, понравился мой хорошенький маленький аккордеончик, который я привезла из Загана, и он забрал его себе. Он надеялся, что мое имущество конфискуют — конфискованные вещи, как известно, им продавали по дешевке. Вот он и присмотрел себе аккордеон. Закончили обыск, повезли на Лубянку. Следователь начал, как теперь понятно, с дежурной фразы: «Ну, расскажите о ваших преступлениях». Меня пытались уговорить, что я была завербована немцами. Брали на испуг. Он сидит — ты стоишь. Сидит, разговаривает. Потом вдруг сорвется с места, подскочит к тебе, глаза вытаращит: «Говори правду! Что несешь?»

Осудили решением «тройки» по 58-й статье, пункт 3-й, на четыре года. Под этим пунктом значится: пособничество врагу. Мне все говорили: раз 4 года дали, то ясно, что вы невиновны, меньше 10 лет редко дают. Холодову дали 5 лет. Я спрашивала его, почему ему больше дали, чем мне. «Потому что возмущался на допросах, — объяснял Холодов, — говорил им, что столько терпел от фашистов, а они меня как преступника держат!» Я же на допросах твердила, что виновата, что партизан не знала

где искать, просто занималась своей профессией и ничего плохого для родины не сделала. За мою покорность, видимо, и дали на год меньше. В 46-м году меня отправили из Лубянки в лагерь на Печору. Конфискации имущества не было, и тот, кто забрал мой аккордеон, привез мне его на вокзал. Ехали в страшном вагоне со сплошными нарами. В уборную не выпускали. Есть давали только селедку. Доехали до Вологды.

В Вологде посадили в пересыльную тюрьму вместе с воровками. Все тут же украли: еду, теплую одежду, — остался только аккордеон, потому что из рук не выпускала. Лагерные увидели у меня аккордеон и решили, что я музыкантша. Я говорю им, что не очень-то играю, немного училась по самоучителю. А они отвечают, что у них все такие музыканты в самодеятельности. Так меня оставили в этом маленьком лагере в Вологде. Лагерный закон здесь был одинаков для всех, будь ты артистом, поэтом, гением: утром встал — беги на работу. А работали так: становимся в ряд вдоль реки, держим в руках концы длиннющей веревки, мокрой и тяжелой, потом из последних сил забрасываем эту веревку на разбухшее в воде огромное дерево и тащим его на берег. Вытащили одно, другое давай! Так до заката. К вечеру становишься безумным, доплетешься до нар — и спать, чтобы утром опять на работу. Одна врачиха меня пожалела и выучила выписывать рецепты, делать клизмы и подкожные уколы.

Тюрьма при вологодском лагере была пересыльной. И все, кого отправляли этапом на Север, сначала попадали сюда, а потом уж их переправляли к месту заключения. Перед тюрьмой был двор, где ожидали дальнейшей участи приехавшие эшелонами из Москвы. Я каждый день забегала во двор посмотреть, не привезли ли Холодова.

В один из летних солнечных дней 46-го я увидела его, сразу же узнала, хотя сидел он ко мне спиной, в облезлой шубе, бритый наголо. «Сиди тут, — говорю я ему, — никуда не уходи! Я сейчас!» (будто от него зависело где сидеть, куда идти). Сама побежала к начальнику лагеря объяснять, что мой муж приехал, что он режиссер и такую им художественную самодеятельность сделает, какой свет не видывал. И лагерное начальство сняло Холодова с этапа. Так судьба опять свела нас вместе.

Я тогда работала в санчасти, а Холодов в «придурках» ходил. Числился он на службе в конторе, но дела для него в лагере так и не нашли. Где-то раздобыл гитару, трубу, плюс мой аккордеон — вот такой оркестр организовал.

А вскоре на нас с Холодовым пришла заявка из Воркутинского театра. Спасибо Б.А.Мордвинову. Для нас, сидевших в Воркуте, театр стал шансом выжить, не погибнуть среди миллионов, умиравших от лагерных работ.

Среди счастливиц оказались: Козин — он играл в опереттах простаков, Дейнека — певец, в чьем исполнении до войны звучала по радио каждое утро песня «Широка страна моя родная».

Некоторые заключенные — особо известные актеры — имели пропуск для свободного выхода в город, но при этом не имели права пойти куда-либо кроме театра. И после репетиций, после радостных премьер, цветов от поклонников и криков «браво!» актеры возвращались в свой лагерный барак, где днем и ночью шастали крысы. Легко составить некоторое представление о нашем состоянии хотя бы из нескольких строчек письма, присланного мне бывшим зэка, ссыльным в то время Городиным Леонидом Моисеевичем.

«В конце сороковых годов я по утрам, идя на работу, видел небольшую колонну заключенных, ведомых из лагпункта в театр. Запомнилась фигура худого, поникшего актера Холодова, еле передвигающего ноги. А вечером, придя в театр, я с восхищением любовался, как тот же Холодов выходил на сцену изящный, обаятельный и весь сверкающий».

Да, вечером у нас был театр. Работали там и вольные актеры. Например, Песковская, певица (ее муж, Чапыга, был начальником УРЧ лагеря, а может, и нескольких лагерей). Она всегда приносила нам из дома еду, белый хлеб. Вольные и заключенные в театре были на равных. Вольные еще и учились у нас вокалу, танцу, актерскому мастерству.

Каждый месяц, а то и чаще, выходил новый спектакль. Запомнились: «Розмари» — в нем я играла свою самую любимую роль, Ванду; «Мария Стюарт» — опять главная роль; «Собака на сене», «Мадмуазель Нитуш», «Вас вызывает Таймыр» Галича.

Костюмы шились из настоящей парчи, гипюра, бархата — материалы для лагерного театра присылал Красный Крест. Видели бы вы мой роскошный костюм, в котором я играла Елизавету в «Марии Стюарт»! Очень красивые эскизы костюмов делал художник Бендель, в цехах тщательно исполняли все его фантастические замыслы.

Когда я приехала в Воркуту, Мордвинова в театре уже не было, режиссером был Рыченко. Но и многие из актеров ставили спектакли. Я поставила там «Баядеру» и «Одиннадцать неизвестных» — две оперетты. А после каждой премьеры выходили рецензии в местных газетах — все, как в столице! И фотографировались накануне выхода спектакля.

Фотографировал нас Алексей Каплер. Он в то время досиживал свои первые пять лет. Числился в «придурках», с утра до вечера бегал по городу и снимал или разносил людям готовые снимки. Каплер был человеком отзывчивым, обаятельным, и люди платили ему любовью. В его фотографию ходил весь город. И я забежала к Каплеру. Знала, что за это могут отобрать пропуск, послать на общие работы, но все равно нарушала запрет. Каплер стал моим мужем.

Все, кто приезжал в Воркуту из Москвы, тоже заглядывали к Каплеру, привозили посылки и письма — от Михаила Ильича Ромма и его жены Елены Кузьминой, от Евгения Габриловича. Писали ему сценарист Блейман, актер Чирков. Каплер работал в то время над сценарием фильма о Льве Толстом и хотел, чтобы главную роль сыграл Борис Чирков. Но этот замысел остался неосуществленным. Может быть, помешало то, что ему дали еще один срок — пять лет, но уже усиленного режима.

Освободившись после первого срока, он поехал в командировку в Москву за фототоварами для своей мастерской. И не удержался, решил заехать в Киев, где жили его родные. На первой же станции его сняли с поезда, арестовали. Отбывал он второй срок в Инте, на общих работах. Каково ему там было (Каплер был необыкновенно мужественным человеком), можно судить по этому письму.

4.III.51

Родная, бесконечно дорогая моя!

Твое письмо (от 12.II) я получил — его переслали вслед за мной. (Новый адрес тот же, но почтовый ящик не 388/15, а 388/17). С письмом снова произошло такое же чудо, как в прошлый раз: ты будто подслушала мое настроение и написала именно то, что может утешить меня и примирить с такой моей жизнью. Я обещал и буду держаться, но тоненькая ниточка твоего звездного света мне абсолютно необходима. Хоть она и призрачная, хоть к ней нельзя даже прикоснуться, но это мой единственный ориентир. Удивительно точное, оказывается определение «чем ночь темней» — как ярко светит твоя звезда на совершенно черном небе. Два года иногда кажутся мне безнадежной бесконечностью, а иногда пустяком, и я реально ощущаю нашу предстоящую близость. Дорогой друг мой, любимая моя, все-таки — два года! Мне представляется, что если б я мог хоть минуту побыть с тобой — я нахватал бы сил на любые испытания. Как бы хорошо было, если бы положение «все течет, все изменяется» применительно к нашим отношениям перестало быть аксиомой. На душе у меня по этому поводу отчаянная раскачка — то я уверен, что никакие события и времена ничего не смогут изменить в твоём отношении ко мне, то вдруг мне представится во всей реальности этот огромный срок, на протяжении которого мы уже не виделись, и будущие два бесконечных года — тогда все мои надежды кажутся абсурдом и думается, что с тем же успехом я мог бы пытаться удержать хорошую погоду.

Не сердись, что я скулю. От одного сознания, что предстоит большой перерыв в моих к тебе письмах, что я ни слова не смогу написать тебе, что даже духовно я не смогу прикоснуться к тебе, — от этого не заскулишь, а взвоешь. Впрочем, до сих пор мы как-то терпели с тобой. Надеюсь, что и дальше потерпим так же. Посмотрим. Понедельничные концерты слушай теперь без меня. К сожалению, это так. Я буду только душевно с тобой в эти часы, а ты слушай и пиши мне, что нам играли. ...

Когда меня освободили, я осталась работать в Воркуте. Поселили меня в большой и светлой комнате, в общежитии при театре, Каплер в письмах называл его «Дом талантов». Переписывались мы часто. Как-то прислал он в конверте кусочек толя и написал: «Если это долго-долго жевать, то можно понять, какая у меня жизнь». И, как герой и героиня довоенного американского фильма, мы начали смотреть на звездное небо, искали Большую Медведицу: Каплер — в Инте, я — в Воркуте. Еще договорились по понедельникам слушать радио, в одно и то же время. Сколько прошло таких понедельников, пока я не получила от него

письмо, в котором он наконец написал: «В понедельник радио не слушай!» — и я поняла, что теперь мы оба свободны.

НЕНАПИСАННЫЕ ИСТОРИИ

ИКРАМОВ Камил Акмалевич,
год рождения — 1927. Арестован
12 ноября 1943 г. (АСА —
антисоветская агитация, ОСО;
срок — 5 лет), освобожден в
1948 г. Повторный арест —
1951 г. (срок — 5 лет); место
заключения — Карлаг,
освобожден в апреле 1955 г.
Писатель, публицист. Умер в
1989 г.

...Мы живем, я вам скажу, в странное время и в странном обществе. Вот эту историю, которую я вам рассказываю, я рассказываю давно, потому что она правдива. Сейчас я, может быть, уже какие-то вещи забыл. Но недавно я ее рассказывал в одном прекрасном доме, ну, у Корнея Ивановича, в общем. И там была одна женщина, которая вдруг сказала: «Ну, знаете! Как вы можете, Камил?! Когда у нас в лагере устраивали что-то, то одна заключенная, княгиня Урусова, сказала нашим женщинам: “Как вы можете петь?! Когда евреи находились в Вавилонском пленении, то они сказали, что работать будем, а петь никогда”».

И я сказал: «Евгения Семеновна (Гинзбург — *К.И.*), миленькая, почему вы задним числом об этом судите? Мы не для них это делали, мы не воспринимали это так, будто развлекали их. Мы это делали в первую очередь для себя».

Но я не стал Евгению Семеновну тогда обижать, потому что — сами понимаете... Но дело в том, что недавно я ей напомнил этот разговор в связи с известной публикацией известного автора, который как раз очень высоко отзывается об этих мероприятиях, в которых сам он принимал участие. Вы знаете, о ком... Исаич... Саня... (Солженицын — *К.И.*). Он пишет, что это было важно и помогало жить. Вот есть же его свидетельство, уж на что он пуританин! Уж на что он здесь нетерпим! Я вам могу сказать — это было величайшее наше спасение. И спасибо этим людям, которые этим занимались. Теперь я перехожу уже к самой сути рассказа.

Меня взяли в самодеятельность. (Я горжусь тем, что из нее за бездарность за несколько лет до меня выгнали Алексея Денисовича Дикого. Этим я горжусь. Недавно я даже выступал в горьковском театре, сказал, что я был актером в том коллективе, из которого выгнали Дикого за бездарность. Они не поняли ничего.)

Так вот, у нас была самодеятельность. Музыкальной частью руководил Володя Тышко, выпускник киевской консерватории. Он был поздний ребенок — мать разбита параличом, отец (очень слабый) за ней ухаживал, и он не мог эвакуироваться, уехать, потому что не мог бросить родителей, и потом их нужно было кормить. Он устроился работать, руководил оркестром, который играл в каком-то немецком казино. За это ему дали 25 лет, потому что и репертуар у них был соответствующий. Он и у нас руководил оркестром (у нас в лагере).

Был там поляк Постек, который прекрасно играл на скрипке, была такая Верка Бушуева — уголовница, которая играла на баяне... Память сейчас выбрасывает имена, а это интересно...

У нас был прекрасный совершенно баритон Леня Гашенко — человек, награжденный двумя орденами Ленина, бывший учитель математики, затем командир танковой роты или танкового подразделения. Ему не дали Героя Советского Союза «за язык». И «за язык» же в 45-м году посадили. История, немного похожая на Санину историю. Потрясающий баритон, потрясающе пел, замечательно пел, подражая Шаляпину — удивительно получалось.

Мы ставили спектакль по пьесе Гусева «Слава». Главную роль — там такой Маяк и Мотыльков — главную роль Мотылькова играл князь Ягайло Шаварский, человек неопределенного возраста. Я такого человека в жизни своей не видел никогда. Он был из князей Ягайло, из литовских князей, окончил Пажеский корпус. Сразу после революции работал помощником балетмейстера в Ленинградском оперном театре. И году в тридцать втором его посадили. В сорок восьмом у него конца срока еще не было видно, он все сидел, и сидел, и сидел, и сидел. Человек легкомысленности необычайной. С тех пор слово «князь» или «аристократ» у меня вызывает улыбку.

Он был всю жизнь кавалергард. Он крутился за кулисами театра до революции, после революции, и здесь этим все время занимался. Князь пользовался невероятным успехом у женщин, что тоже не может оставить меня к нему равнодушным. У него был такой репертуар: он или играл в советских пьесах положительных героев, или мелодекламировал: «Ваш любовник — скрипач, он седой и горбатый, он вас дико ревнует, и любит, и бьет, но когда он играет концерт Сарасате...»

Вот это князь Шаварский. Вот такая у нас, значит, компашка. Я читал Маяковского. «Советский паспорт».

Приближался день выборов в Верховный Совет. Но начальник лагеря, наш Юрий Гаврилович Кончев (естественно, самый уважаемый человек в округе, не окутанной колючей проволокой) был председателем избирательной комиссии. И как председатель избирательной комиссии должен был провести концерт художественной самодеятельности на избирательном участке в день выборов. А где взять художественную самодеятельность, когда в округе одни собаки? И вохра. Население, между прочим, местное жило ужасно. Они подыхали с голоду, они жили хуже, чем мы в лагере. (Наш лагерь был хороший. У нас была одна беда — когда из лагеря из нашего отсылали кого-нибудь на этап, то это была трагедия: вот тут люди рыдали, рубили себе руки, ноги, чтобы из лагеря не уйти — такой был лагерь).

Я как-то ел хлеб, который ело местное население. Он был невероятен просто. У нас в лагере был нормальный хлеб. Те, кто устраивался работать в лагерь, те жили хорошо...

И вот должна быть художественная самодеятельность. А где ее взять? Вохра — она же петь не может, потому что вся по одному на вышках

стоит. Им же спеться невозможно и, кроме того, они же все простуженные на морозе. А мы, наоборот, все вместе.

Я вам сейчас рассказывал о солистах нашего коллектива. (Я, как конференсье, объявлял: «Солисты нашего коллектива...») Но солисты нашего коллектива не хотели петь в хоре. Вот я тогда понял, почему партия не любит интеллигенцию — она не хочет петь в хоре. А кто поет в хоре? Оказывается, в хоре хорошо поют бандеровцы, власовцы, полицаи. Вот украинцы особенно любят петь. Если им разрешить «спевати», то они за это согласны петь что угодно. Про Сталина, про Молотова, про Берию — все равно, лишь бы «спевати». Допустим, можно так: две песни про Сталина, а потом: «Посеяла огирочки низко над водою, сама буду поливати дрибную слезою». За это — все, что угодно.

Но это «мужские голоса». А «женские голоса» у нас в основном проститутки — или наши советские, или которые с немцами. А интеллигенция петь в хоре не хочет.

И вот — день выборов. Помню яркий, морозный солнечный день — нас ведут, собаки лают, рвутся изо всех сил, конвой с автоматами. Нас ведут на избирательный участок. Программа — как для себя, так и для них.

Приводят. Это столовая вохры, переделанная в клуб. (Я вспомнил, что в соседнем лагере переделали клуб вохры в избирательный участок, и так нескладно повесили портреты и лозунги, что там, где у них было написано «Парикмахерская» и «Санчасть», закрылась часть одного слова и часть другого, и получилось «херская часть», за что человеку дали пять лет тюрьмы и посадили в наш лагерь. Ну, все было совершенно правильно).

Мы пришли... Маленькая сцена, такая, как бывает в школах, занавес, который нужно отдергивать руками. И, пока строился хор, я вышел и объявил: «Начинаем наш концерт, — я тогда понял, что чем более неестественный голос, тем больше публике нравится. — Стихи о советском паспорте.» Вы, может быть, помните, о чем это стихотворение, но я должен его вам напомнить просто по тексту. Основные места. Оно начинается с глубокой самокритики: «Я волком бы выгрыз бюрократизм, к мандатам почтения нету...», а кончается следующими строчками: «Я достаю из широких штанин дубликатом бесценного груза. Читайте, завидуйте, я — гражданин Советского Союза». И такова была сила искусства, что вохра мне завидовала.

После этого я открываю занавес, а хор уже стоит. Володя Тышко уже готов взмахнуть своей дирижерской палочкой. Верка Бушueva, Постек и кто-то еще сидят со своими баянами и скрипками. Я объявляю так:

«Композитор, лауреат Сталинской премии, Серафим Туликов. Песня о Сталине». Я не помню всего текста, но помню припев. Припев, там, значит, такой: «И летит над просторными далями (проститутки — да-а-лями...), наша песня к вершинам Кремля (проститутки — Кре-е-мля...), спасибо товарищу Сталину (Тышко — Ста-а-а-ли-и-ну), поют города и поля (все вместе)». Надо найти эту песню, чтобы вспомнить весь текст.

Драматическим коллективом руководил Евгений Александрович Гнедин. Он поставил «Славу» Гусева, и он же у нас сделал несколько концертов... Должен сказать, что мы плохо себе представляем, что это такое. Допустим, «Стихи о советском паспорте» я читал с удовольствием. Интересно, что я читал стихи с огромным удовольствием, но сказать, что я понимал, почему я испытываю удовольствие, их читая... — тогда не понимал.

Теперь я понимаю, почему это.

Меня в этом же лагере посадили в карцер, а из этого карцера меня обещали не выпускать никогда. (Изменилась ситуация, и поэтому они меня вынуждены были выпустить.) И оттуда, из этого карцера, отправить меня на штрафник, на Першу. Наш лагерь был хороший, а Перша — это был как мой первый лагерь: на Перше люди погибали пачками. Могли меня туда направить, где бы я уж точно помер! И я сидел в карцере, и что я пел? Что я делал, как я развлекался?.. Потом, когда в одиночке сидел, чем я развлекался? Я или читал хорошие стихи, или пел

«Интернационал». Причем, клянусь вам, «Интернационал» я пел уже точно понимая, почему я его пою. Потому что там сказано: «Никто не даст нам избавленья, ни бог, ни царь и ни герой, добьемся мы освобожденья своею собственной рукой». Лучше песни для карцера не придумаешь. И, кроме того, я понимал, что я этим их дразню.

Когда я читал «Стихи о советском паспорте», я этого не понимал, вот я вам клянусь, что я не понимал. Было бы неправдой, что я издевался. Что же я — заключенный, которого водят под конвоем, а я читаю: «Читайте, завидуйте, я — гражданин...»? Это же издевательство высшего класса!

Для меня это была, если вдуматься, совершенно неосознанная, ни на грамм не осознанная форма протеста. Это я вам точно могу сказать. Мы никак там, внутри, в своей самостоятельности никакой формы протеста не позволяли. Нас это не интересовало. Нас интересовало самоутверждение, проявление: «Вот вы думаете, что я не человек, а я человек!» Вот что нас интересовало.

Поэтому Евгения Александровича Гнедина чуть не посадили в карцер за то, что он включил в моем исполнении «Необычайное приключение, бывшее с Маяковским летом на даче». Почему не разрешили? Вам в голову не придет, почему!

Потому что там есть такие строчки: «Стена теней, ночей тюрьма под солнц двустволкой пала. Стихов и света кутерьма, сияй во что попало!» Как так тюрьма пала?

Вот это нам было запрещено, и Гнедина чуть не посадили в карцер за то, что он включил это стихотворение. Понимаете, какая штука?

Публикация О.Сидельниковой-Икрамовой

ХУДОЖНИК ЮЛО СООСТЕР

СООСТЕР Лидия Израилевна, год рождения — 1927. Арестована 12 апреля 1943 г. (ссылка, Красноярский край). Повторный арест — 25 апреля 1950 г. (ст. 58-10, срок — 7 лет); места заключения — Тайшет, Песчанлаг (Чурбай-Нура), Карлаг (Долинка); освобождена в 1956 г.

СООСТЕР Юло, год рождения — 1924. Арестован в 1949 г. (ст. 58-1а, срок — 10 лет и 5 лет поражения в правах), места заключения — Карлаг (Долинка), Песчанлаг (ОЛП-20); освобожден в 1956 г. Умер в 1970 г.

В первый раз я была арестована в 1943 году. Мы тогда жили на улице Красина, в большом доме, бывшем Смирновском. Двор был очень дружный, на танцы мы ходили в «Метрополь», и там одна моя подруга — Тамарой ее звали — познакомилась с американским корреспондентом. Вскоре она вышла за него замуж и уехала в Америку, а нас, остальных девочек, арестовали. Мне тогда было шестнадцать лет.

Попала я в Красноярский край, в деревню Держинское, вернее, в колхоз, который находился в трех километрах от нее. Жили вчетвером в развалившейся хибаре, в которой,

кроме жалкого подобия печки, не было абсолютно ничего. Мы, конечно, ни пилить, ни строгать не умели. Возвращались с работы голодные, грязные и прямо на пол ложились.

Так прошло около года.

Потом мой брат вернулся из армии и денег прислал, стало полегче. В то же время пришел этап, в котором была дочь гремевшего когда-то в России актера Мамонта Дальского, тоже актриса. За что она сюда попала, не знаю. Спрашивать не было принято. Мы с ней объединились, пытались как-то заработать (безуспешно, надо сказать). Несколько дней даже пробовали вырезать деревянные ложки — да только руки себе исковеркали.

Тогда я решила уйти в Канск, денег уже не было. Добиралась три дня — пешком. На ночлег никто не пускал. Еле дошла.

Канск — симпатичный старинный городок, зеленый, с чудесным парком. В это время там собирались актеры, вернувшиеся с фронта, мечтавшие возродить свой театр. Я всегда любила театр, и моя хозяйка Кузначева Клавдия Константиновна, актриса, попросила попробовать меня в качестве суфлера. И вот надо же было произойти такому случаю: была премьера, и один из героев, Володя Демин (из Ленинграда), вдруг запнулся. А я так напряженно следила за текстом, что тут же ему подсказала. Он остался очень доволен, и труппа решила оставить меня в театре. Я была просто счастлива!

Как актриса я тоже дебютировала по случаю — в спектакле «Чужой ребенок». Заболела исполнительница роли Зиночки (роль из нескольких слов). Меня и попросили ее заменить. Кое-как приодели, причесали, загримировали. На сцене я растерялась ужасно, но что-то все-таки сыграла.

В театре у меня появилась подруга. Ее звали Лида Неволина. Конечно, положение у нас было неравное: она — героиня, а я — суфлер, но мы

очень дружили, жили в одной комнате. В нее был влюблен секретарь райкома, вскоре они поженились и уехали в Красноярск. Предварительно Лидин муж куда-то позвонил, и мне выдали пропуск с разрешением жить где угодно, кроме Москвы. Но я все равно сразу в Москву поехала, к родителям.

Боялась всего: как кто-нибудь приходит, так я прячусь у соседей.

Однажды утром дверь открылась и вошел участковый. Меня он забрал, а родителей оштрафовал. Наши знакомые нашли способ прописать меня в Москве. Собрали денег, отдали их по назначению — через два дня меня прописали. Это был 1946 год.

Через некоторое время моя подруга, вернувшаяся из ссылки, уговорила меня поступать вместе с ней в Художественное училище. Рисовала я хорошо, хотела пойти на роспись тканей, но там уже не было набора, и я попала на отделение игрушек. Проучилась два с половиной года, а потом, в ноябре, накануне праздника, попала под машину и пролежала в «Склифосовского» почти полгода с переломом бедра. Врачи там были замечательные, особенно один, Юдин, его вскоре расстреляли. Он лечил детей с тяжелыми отравлениями.

Пропустила я тогда, конечно, много — пришлось пойти опять на третий курс. А как раз начались повальные аресты. Мне бы надо было тогда уехать, но я как-то об этом не думала. А в училище бесконечно назначались политзанятия. Однажды я очень спешила на свидание и во всеуслышанье заявила, что мне эти занятия изрядно надоели.

В общем, сначала арестовали мою подругу Галю Фуко — жену летчика эскадрильи «Нормандия-Неман», Героя Советского Союза, погибшего во время войны. А 25 апреля пришли за мной. Привезли на Лубянку, 7.

(Кажется, этот дом существует и сейчас, да проверять что-то не очень хочется). Притащили в маленькую каморку (бокс). Спать запретили.

Резинки, пояса, пуговицы, заколки отобрали сразу, и в таком виде повели фотографировать. Я это фотографирование на всю жизнь запомнила.

Посадили меня в кресло, одели какие-то кожаные браслеты типа наручников, что-то подключили. Я думала, что это конец, что меня на электрический стул усадили, но оказалось, что так они фотографируют. Потом повели к следователю. Удивительно, как красиво матерились наши следователи. У меня всегда было ощущение, что этому их специально обучают. Мой меня встретил криком: «Ну что за вид! Посмотрите, на кого вы похожи!» — и пятиэтажным матом.

Обвиняли меня в том, что я антисоветчица, шпионка, изменница Родины... Ну, что я изменница — я сразу подписала, понимала хорошо, что срок все равно дадут, никуда не денешься. Но говорить, почему я прописана в Москве, мне не хотелось.

Пошли допросы. О том, как там допрашивали, уже писали много, повторять не буду. Я все твердила, что прописку мне разрешили, потому что у меня очень больная мама, нуждающаяся в больничном уходе. Очень боялась выдать человека, который меня прописал. А у них тактика такая была: вдруг заставляют рассказывать анекдоты, а я их не запоминаю. Вот

сидишь, думаешь: хоть бы что-нибудь вспомнить. И про любовников обязательно расспрашивали. Если какого-нибудь мужчину упомянешь, так сразу считается, что это твой любовник. Набьется в комнату человек пять-шесть, а ты сиди и отвечай на их мерзкие вопросы. Но это хоть статья не такая страшная была, а вот измена Родине... Притом, что они обычно спрашивали: почему тебе туфли нравятся иностранные, почему в кино ходила на иностранные фильмы, тебе что, советское ничего не нравится?

Приходила я с допросов абсолютно измученная. Ко мне тогда в камеру девушку подсадили, звали ее Кира Новожилова, милая такая девушка. Жалела меня, разговаривала ласково. Вот я ей как-то говорю: «Знаешь, единственное, чего я боюсь, что они узнают, как я прописалась. Мне-то хуже не будет, но я не могу выдавать этих людей».

Все. На следующем допросе следователь сразу сказал: «Ну, чего ж ты молчала?» И я получила статью за дачу взятки. Правда, это было не так страшно, это всего плюс пять к моей пятьдесят восьмой. Отношение ко мне сразу переменялось: раз так долго врала, значит, действительно на что-то серьезное способна. Сокамерницу свою я больше не видела, зато слышала потом, что она многим «помогла».

Меня перевели в Бутырку. Камеры там были забиты, режим строгий, за любоеслушание — карцер. Месяца два пробыла в Бутырках, пока не объявили все мои статьи. Это был самый счастливый день в моей жизни, я не могу передать, как я была счастлива: обвинение в измене родине мне сняли за недоказанностью, осталась только антисоветская пропаганда, за которую я получила семь лет.

А дальше были теплушки, холод, огромная камера в Свердловске на сто пятьдесят человек, в которой хозяйничала красивая женщина — не то жена, не то любовница Власова.

Проехали мы и Новосибирск, и Красноярск, и вот глухой ночью нас высадили на какой-то станции, на которой поезд стоял три минуты, и мы прыгали прямо в снег, а потом еще стояли в снегу на коленях, пока конвой нас пересчитывал.

Нас привезли в Тайшет. Было известно, что здесь прекрасный театр. А я в дороге познакомилась с Людой Гойляковской, актрисой Малого театра, мы с ней потом все этапы вместе прошли. Люду при сортировке сразу в агитбригаду взяли. Состав там был хороший, артисты в основном из киевского, из одесского театров. Помню, там был Сева Топилин, аккомпаниатор Д.Ойстраха, он на аккордеоне играл. Готовила бригада какую-то программу, что-то вроде скетча, и им нужна была бутафорская курица. Я выпросила тряпок и сшила курицу. Курица удалась, они меня при себе и оставили.

К сожалению, пробыла я в Тайшете всего две недели, потому что пришел приказ о спецлагерях, и я попала в так называемую 32-ю колонну, то есть меня ожидали лесоповал и железная дорога.

Распределили нас еще в Тайшете, я вместе с двумя напарницами должна была возить лес — лошадей не было, вот мы впрягались в санки и везли.

Я была вороной конь, Клавочка Соколова — каурый, а Верочка Прохорова — гнедой. Когда мы ходили в упряжке, Верочка читала Блока, Есенина. Она была человеком удивительной душевной красоты, княжну Марью напоминала: те же лучистые глаза, тот же характер. Пыталась всех одарить своей добротой.

Зона наша была очень красивая. Строили ее японские военнопленные, они там мостики сооружали, траву подстригали, даже елки фигурно стригли. Только вот нары были слишком короткие, ноги свешивались. Художником и культторгом 32-ой колонны была Кази Докунайте, литовка. Она была значительно старше меня, успела закончить архитектурный институт. Однажды пришло распоряжение развесить во всех бараках обязательства по соцсоревнованию. Кази одна не успевала и пригласила меня. Потом пришел приказ о спецлагерях, и мы целую ночь резали тряпки и печатали цифры. Нашивали их на шапки, на спины. А утром, на разводе, тянулась бесконечная вереница номеров.

Тамошнее руководство активно использовало наши творческие дарования в украшении собственных апартаментов. Я также была удостоена чести оформить квартиру начальника лагеря — расписать в цветочек стены его жилплощади. Это был первый мой «художественный» опыт. Краски, конечно, отсутствовали и достать их возможным не представлялось. Как-то мы шли на лесоповал, и вдруг ров с глиной — красной и зеленой жижей. Нас с Кази осенило — краску нашли! Отработали технологию: сушили глиняные кирпичи, натирали их — получалась сухая краска.

Овсяный суп — часть нашего меню — выступал в роли клея.

Один раз, когда я шла работать «по росписи», старший надзиратель — бандит с Украины (даже фамилию его не забыла — Первак, издевался над нами страшно) — увидел у меня в деревянном ящике эти кирпичи, велел выбросить, пригрозив пятью сутками карцера. Я, может быть, с излишней вспыльчивостью выполнила приказ. Сидела трое суток — в подвальной камерке с цементным полом и импровизированной парашей — ведром. Давали только воду — курить и кушать в карцере не положено.

На четвертые сутки меня выпустили. Оказалось, что оперуполномоченный приехал. Его совершенно не помню. Может быть, майор или капитан, а то и полковник. Он мне говорит: «Вы советский человек. Вы родились в Москве, учились в советской школе. Вы должны нам помочь раскрыть заговор у бандер. Все должно оставаться в тайне». Я ему отвечаю, что ничего не слышала, не знаю, сидела в карцере, и вообще не умею молчать и должна буду все рассказать своим подругам.

Препирались мы с ним достаточно долго. В результате я обещала подумать, получила пароль «Ласточка» и была освобождена из карцера досрочно — на двое суток раньше положенного.

Когда я вернулась в барак, все были страшно удивлены. Я так никому ничего и не сказала. Но оставаться здесь больше не могла. Прямо с утра пошла к начальнику 32-й колонны Штокбанту проситься на этап. Он, пожалуй, единственным был приличным человеком — сам потом 10 лет получил.

Здоровьем я не отличалась, была худенькой, и мне как-то всегда везло. Нас комиссовали прямо в одежде: приходит этап, ставят в линию, идут врачи — вольный и заключенный — и пишут: первая, вторая, третья, четвертая категория или легкий труд в зоне для дохода. Вот его-то я все время и получала.

Штокбант мне и говорит: «У тебя легкий труд, никто взять не захочет, везде руки нужны». Я и пообещала попросить сестер заключенных переправить меня на первую категорию.

Через две недели пришел этап, с которым я отбыла. Только так удалось избавиться от дальнейших преследований.

Отправили меня в Караганду, в Песчлаг. Отделение Чурбай-Нура.

Громадный лагерь, тысячи на две — ни одного деревца, нещадное солнце и полное отсутствие воды. Что-то вроде Лысой горы. Меня сразу к театру причислили. Художественным руководителем была Герда Мурре — замечательная певица, примадонна Таллиннского театра «Эстония». У нее было удивительно колоратурное сопрано, пела с Отсом, в Карлаг попала после Мариинского лагеря со сроком 15 лет, почти потеряв голос. На воле она была женой чуть ли не заместителя министра буржуазной Эстонии. Необычайно красивая женщина: брюнетка с зелеными глазами, прекрасно владела английским, немецким, французским, финским. Когда ее арестовали, она была беременна и родила в тюрьме мертвого ребенка. Она руководила хором, драму вела Марина Лебедева — дочь известного в то время актера из Малого театра. Были и два художника: Керти Ноорт — финка, и Оля Пшенорская из Львова; Лида Музалевская — заведующая костюмерной; виртуозная акробатка Жанна Анупанова — звезда наших эстрадных программ. В нашей группе была даже уголовница — Лида, цыганка — блестяще танцевала испанские танцы.

Вся культбригада состояла человек из пятидесяти, из них тридцать — освобожденные от общих работ, а остальные вкалывали на карьере — грузили громадные камни для «великих строек».

Это был самый настоящий театр. Мы вставали в семь часов на поверку, потом завтракали овсяным супом, а после шли заниматься станком.

Занятия вела балерина Альдона Моршалайте. На станок были обязаны ходить все. Даже я. Позже начинались репетиции хора, драмы. Хор в основном состоял из западных украинцев и белорусов. Целый день они проводили на общих работах, и приходили только вечером.

Как-то наш начальник велел приготовить номер «с пением», и Люся Залесско — она успела поучиться в Одессе на режиссерском — поставила «Наталку-Полтавку» и «Бесталанную». Девочки сами себе делали костюмы, вышивали рубахи, спидницы, плели ленты и венки.

Лучше всего у нас получались концертные программы из опереточных номеров, песен и танцев народов мира. Каждый концерт начинался песней о Сталине, о партии. Происходило все это в огромной столовой — на сцене, но ставить на ней декорации было очень трудно, да и материалов не было — писали на толе. Материалов не было и для костюмов. Так, Герде для ее классического репертуара мы сшили

изумительно красивое вечернее платье из ночной рубашки и марли, подкрашенной синькой, которую нам давали в санчасти, причем верх платья расшили сотканной из ваты нитью, розовой и синей.

Был у нас и свой оркестр: Надя Петренко играла на аккордеоне, еще одна аккордеонистка из Латвии, балалаечники. Конферанс вела Галя Фуко, с которой мы вновь встретились здесь.

Для спектаклей нужны были пьесы, а мы практически ничего не могли достать. Ставили «Платона Кречета», Островского. Мужчин не было, приходилось актрисам исполнять мужские роли — Катя Владимирова играла Платона Кречета, Альдона шила парики и гримировала актрис — делала усы.

Как-то перед Новым годом мы с моей приятельницей Олей Пшенорской решили сделать концерт-пародию на все наши спектакли. Нам иногда разрешали засиживаться допоздна, и вот тогда мы с ней придумывали номера. Мне очень нравился танец со змеей, который исполняла Марина, у нее там были разные акробатические изыски — мостики, шпагаты; а я все движения сильно утрировала, да еще, чтобы было посмешнее, змею сделали не деревянную, а просто набитую ватой.

Вечером после одного спектакля мы остались и показали этот концерт. Конечно, в зале была только наша элита — подрядчики, нарядчики. Смеялись все страшно, но некоторые из наших и обиделись. Особенно расстроилась Марина: она все ходила потом и спрашивала: «Ну неужели я действительно так танцую?»

Как-то раз Герда Мурре тоже предложила устроить вечер, на котором каждый бы изображал, что хочет. Мне захотелось быть чертом. Я достала черную майку, прицепила к ней клочки меха, а лицо намазала гримом — черным и красным, и еще у меня были рожки. Кто-то, помню, нарядился лешим. Было весело — песни, танцы.

Новогодний концерт мы готовили старательно, не успевали, нам даже позволили остаться на ночь. Елки мы делали так: брали остов дерева, а ветки к нему прикрепляли из толя и потом раскрашивали. Еще у нас были горки, сосульки мы из стекла нарезали, но их потом пришлось снять, потому что Женя Постникова при танце поранилась.

Вот так и жили, пока в один прекрасный день не собрали нас в столовой, а на сцене стоял радиоприемник, и по нему передавали траурную музыку. Сталин умер.

Странно это все было. Мы еще продолжали жить прежней жизнью около полугода. Не верили, что что-нибудь может измениться, амнистии ведь и раньше бывали, да касались они только блатных. Но потом пришел приказ нас расформировать. Стали приходить новые этапы. Дошла очередь и до меня. Я была отправлена в Долинское хозяйство.

Долинский совхоз был мужским, но мы никогда не встречались с мужчинами. Мы переписывались, искали себе «подходящую» пару.

Возчик, который возил нам воду, передавал от них записочки с такими примерно текстами: «Освобождаюсь в таком-то году, такого-то числа.

Кто освобождается в этот же срок? Давайте переписываться». А еще они

нам посылали продукты, ножички, и даже часы конструировали — был там один умелец, часовых дел мастер.

А мы грузили камни. Потом меня определили на первый опытный совхоз, там выращивали яблоки, смородину, сливы, малину, еще какие-то культуры. Посылали нас малину поднимать из-под снега. Рукавиц не давали, руки кровоточили, и боль не давала спать по ночам. Потом надо было яблони окучивать, но у меня не было сил, я просто садилась под деревом и сидела, и было мне абсолютно все равно.

Галю Фуко тогда вызвали на поминание погибших французских летчиков, прямо отсюда повезли ее на кладбище, а у нее на щеках черные пятна — обморожено лицо во время переездов из лагеря в лагерь.

А меня тем временем поставили на другую работу — мои друзья за меня попросили, и агроном пустил меня на пшеницу. Это оказалось еще хуже: работать приходилось под палящим солнцем целый день, обрабатывать надо было каждый колос, да еще при помощи пинцета, а я человеком была старательным, так что норму выполнить никогда не могла. Спасло только то, что в это время освободилась женщина-культорг, и я попала на ее место. В мои обязанности входило читать передовицы из газет прямо на полях, мне даже для этих поездок лошадей выделили.

Пришла осень, собрали мы урожай и было решено устроить выставку достижений нашего хозяйства. В Долинке был Дом просвещения, вот туда мы и повезли свои яблоки, тыквы, рожь, да в придачу стенды разные и диаграммы.

Встретил нас в Доме худой грязный человек с красивыми голубыми глазами, длинными волосами и необыкновенно воодушевленным лицом. Разместили нас на втором этаже — мужчины со своими достижениями были на первом, начальство понаехало, а этот человек, пока мы были там, все следил за мной, смотрел так странно. Мне это было неприятно. Связей мы боялись страшно, за них срок могли добавить, да и не нравился он мне — куртка драная, прожженная, брюки дырявые и шнурки болтаются. А через несколько дней после выставки получаю письмо: «Я думал, что забуду Вас, но не могу». Безграмотно. Жутким почерком. Подписано: «Ю.» Только потом я узнала, что он — Юло.

Письма стали приходить каждый день. Невероятно безграмотные. Правда, раз от разу они становились все приличней. Потом он мне стал рисунки присылать. Я сначала посмеивалась, мне льстило, что я получаю такие письма. (Собственно, все лагерные рисунки Юло, которые сохранились, и есть его письма ко мне). Я зачитывала их вслух. Все собирались в столовой и слушали их, как роман. Ждали следующего дня — продолжения.

В конце концов Юло сообщили, что я над ним смеюсь и развлекаю его письмами окружающих. Письма прекратились. Я была в страшном недоумении. Приходит почтальон — я, как обычно, на главном месте, главная рассказчица, — а письма нет. День нет, два, три...

На четвертый я говорю: «Нина Петровна (наша начальница, ставшая моей помощницей и другом), я должна поехать в Долинку». Я уже была

расконвоирована и имела право ездить в радиусе десяти километров — по лагпунктам и полям.

Приезжаю я в Долинку. Он работал на втором этаже в большой мастерской. Вхожу — он сидит. Я спрашиваю: «Что с вами? Не заболели ли вы?» А он мне отвечает: «Нет, я решил вырвать вас из своего сердца. Я не позволю смеяться над собой».

В лагере Юло работал художником. Днем он отсыпался, а ночью рисовал. Заключение заказывали ему портреты, рисовал он их за пять рублей. Но это не все. Он еще, в надежде как-то переправить рисунки домой, тайком зону рисовал. За это у него могли быть большие неприятности, но иначе Юло не мог. (Позже, когда мы поженились и сняли комнатку невдалеке от зоны, он смог потихоньку свои рисунки выносить).

Во время шмонов рисунки пачками летели в огонь, и спасти удалось далеко не все. Кстати, все письма мы сожгли после хрущевской выставки. Юло настоял — горького опыта к тому времени хватало вполне.

Я сейчас даже не могу точно вспомнить, за что был арестован Юло. Их арестовали группой в пять человек, все были художниками, все заканчивали институт и должны были ехать на стажировку не то в Италию, не то во Францию. Кажется, их обвинили в том, что они хотели угнать самолет и улететь в Париж. Абсурд совершенный: среди этих людей не было ни одного человека, который бы мог вывести самолет хотя бы на взлетную площадку. Им дали каждому по десять лет. В лагере Юло выучил русский язык (иначе бы ему грозили общие работы), но всю жизнь говорил на нем плохо.

Время шло, мой срок приближался к концу. Попрощалась я с Юло, а он очень меня просил дождаться его. Я, конечно, обещала, но сама этому не верила. Когда приехала в Москву, меня дома уже ждала пачка писем от него. Мама их прочла и сказала, что такой любви в жизни не встречала. В Москве, естественно, я прописаться не могла. Уехала в Александров. Работать не хотела и не могла. Проживала мамины деньги. Как-то в Москве мама отвела меня к косметичке: все лицо у меня было покрыто пятнами. Косметичка возмутилась, что в столь молодом возрасте возможно такое безобразие. Я ужасно плакала, чувствовала, что не могу здесь жить, ходить, дышать. Поняла, что с человеком свободным у меня не может быть ничего общего.

Я написала Юло. Для нашей «свадьбы» нужно было согласие его родственников. Им не могло понравиться, что я из России. Примирило только то, что я еврейка. Я приехала 30 апреля — приметы боялась, не хотела приезжать в мае. Маяться все равно пришлось.

Подошел 1955 год, началось массовое освобождение, освободился и Юло. Он рвался сразу в Эстонию, но мы сначала поселились в Караганде у Герды Мурре, она тогда вышла замуж за сына министра финансов, солагерника Юло. В Караганде в это время много наших было, все боялись ехать дальше. Потом мы с ним все-таки добрались до Москвы.

Он сразу стал в музеях пропадать. Я не очень понимала, что ему нравится, мы были воспитаны в разных художественных традициях: я привыкла к Третьяковке, а его тянуло к другому.

Наконец, приехали мы в Таллинн к его сестре, она нас около полугода содержала: с работой было очень тяжело. Юло был реабилитирован, а я — нет, мы даже зарегистрироваться нигде не могли. Он пытался найти работу через Союз художников, делал работы на сланцевой шахте, но никто его не брал. Меня он сначала пристроил художественным руководителем хора, а я играла совсем чуть-чуть, маловато для руководителя хора. Потом мама прислала мне письмо с известием о моей реабилитации, и я решила, что надо возвращаться в Москву, там мы скорей смогли бы устроиться.

В Москве мы тоже долго не могли определиться. На живописные работы Юло никто смотреть не хотел: то рука не та, то нога не та, то ракурс не тот. Кто-то из художников посоветовал ему заняться книжной графикой. Юло днем и ночью рисовал, учился. Поэт Роман Сеф познакомил его с редактором «Художественной литературы» Романом Минна, ему стали давать работу. Но он очень тосковал по живописи, старался писать хотя бы изредка.

Постепенно сложился определенный круг художников: Соболев, Жутовский, Янкилевский, Юло. Собирались они в кафе «Артистическое». Там бывал Окуджава, Саша Асаркан дни и ночи сидел, что-то писал. А художники очень хотели выставки устраивать. Вот как-то Юло приходит и говорит мне, что у них будет выставка в гостинице «Юность». Стали готовиться, отбирать работы, а потом им предложили выставку перенести на второй этаж Манежа. Они обрадовались — еще бы, такое прекрасное место. Волновались перед посещением Хрущева очень, думали, во что одеться, в итоге все были в костюмах и с бабочками.

Ну, что вышло из этого посещения, хорошо известно, рассказывать нет надобности. У Юло спросили про одну из картин: «Это что такое?» А у него от волнения всегда акцент увеличивался. Он говорит: «Это лунный пейзаж». А Хрущев тут же начал кричать: «Я тебя за границу вышлю, я тебя в лагерь отправлю!» Юло ответил: «Я там уже был». Тогда Хрущев сказал, что его надо не высылать, а исправлять. Тут как раз подоспел Эрнст Неизвестный и потянул его в другой зал к своим скульптурам. Хрущев его тут и обвинил в том, что он медь ворует, а Эрнст стал объяснять, что он ее по свалкам собирает... Скандал вышел кошмарный. Потом была встреча с творческой интеллигенцией, на которую велели являться с паспортами. О ней (вернее, о них — их было четыре) уже много писали. Юло тогда лучше всех запомнил Беллу Ахмадулину. Она спросила, что теперь с нами всеми будет? Ей ответили, что работать дадут. Но работы потом еще не было долго. Картины Юло вернули только через полгода, а о работе и разговору не было.

Много позже Юло стал потихоньку что-то делать, и то под чужой фамилией. Если бы не мама, не друзья, то я не знаю, как бы мы выжили.

И все равно — если бы не Хрущев, мы бы просто погибли в лагерях. А что касается всего последующего, так в этом не столько он, сколько его окружение виновато было. Юло всегда говорил, что один человек не может во всем разбираться и все понимать, да и не должен. В том, что губили Фалька, Никонова, Неизвестного, Янкилевского, Жутовского, Соболева, Кабакова, Штейнберга, Гутнова, виноват был не столько Хрущев, сколько Союз [художников]. Это там сидели люди, которые не хотели ничего пропускать, потому что они тогда лишились бы куска хлеба.

Когда Юло уже умер, Жутовский как-то пришел к Хрущеву и сказал, что умер художник, которого он когда-то ругал. Хрущев ответил, что он сам тогда ничего не понимал, а пошел на выставку и ругал всех, потому что так было нужно. Но потом он очень об этом жалел.

Юло никогда не понимал, как может искусство программироваться начальством. Он был абсолютно свободен, и ему казалось, что его загоняют в клетку, из которой он не мог найти выхода. Только незадолго до смерти к нему пришла какая-то успокоенность, он говорил, что все равно, где работать, лишь бы работать. Но сначала для него это было ужасно.

Я сама долго не работала, мне все казалось, что я ничего не умею. Надо было ходить по квартирам и снимать показания счетчиков. Оказалось, что это сущая каторга. На улице Герцена были огромные квартиры, в них иногда по восемь семей жило. А я, вместо того, чтобы общий счет снять, вечно всем рассчитывала отдельно, ошибалась. Потом стала работать на кукольной фабрике, расписывала головки. Но норма там была огромная: двести головок больших и триста маленьких — я никогда не успевала. Как-то встретила я Марину Лебедеву, она вернулась и работала в Малом театре. Там как раз художница ушла в декрет, было свободное место, и Марина помогла мне устроиться.

Марина отличалась демонической внешностью, всегда слегка пританцовывала и носила вокруг шеи черный газовый шарф, который тянулся за ней еще на два метра. Мечтала о поместьях и лошадях в серых яблоках — за что, собственно, и пострадала. Грустно она жила, грустно и умерла, одинокая и всеми забытая.

Сначала ко мне относились очень хорошо. Но как-то понадобилась швея, и я рекомендовала свою знакомую. Она была амнистирована, но еще не реабилитирована. Когда это выяснилось, все были страшно рассержены. Для руководства театра это был уже изрядный перебор: Гойляковская, Марина, я да еще и моя знакомая. От меня вскоре избавились.

Я устроилась художником в Театре Гоголя, где и осталась на целых девятнадцать лет. Только там уж я молчала, что сидела. Это выяснилось тогда, когда я уходила на пенсию. Мне стали трудовую книжку оформлять и говорят, что трудовой стаж недостаточный.

Недостаточный... Рассказала я, где и сколько работала.

Но это все, конечно, было много позже. А тогда, после Манежа, мы сидели с Юло без денег и без работы, а по вторникам у нас собирались

друзья. Приходило много народу, я всех даже и не помню. Все садились за большой стол, я всегда старалась скопить ко вторнику немного денег и купить что-нибудь к чаю. И друзья, конечно, приносили. Юло обычно садился в угол и рисовал.

Ни одна книга Юло не выходила просто. Всегда приходилось переделывать по несколько раз. Особенно тяжело шли у Юло обложки, иногда он мог до тридцати вариантов одной обложки сделать. Как-то он оформлял эстонскую книгу «Правда и справедливость», там у него на обложке были изображены два крестьянина, спорящих друг с другом. Так его обвинили в том, что один из крестьян с бородкой клинышком похож на Ленина. Разразился целый скандал.

Юло долго не мог найти материал для своих картин, они у него всегда были очень фактурными, а на холсте фактуру сохранить трудно. Наконец нашел картоны, которые держали многослойные фактуры.

Юло был родом с острова Хийумаа — там много можжевельника, и Юло любил его писать. Когда он в первый раз показал мне такую картину, я была поражена, не могла понять, что это. Но потом привыкла, картины уже не казались мне странными, они похожи на эстонские пейзажи.

Истинно эстонское искусство, родившееся в России.

Еще у Юло есть целая серия работ: громадные яйца над землей. Его занимала идея яйца, он видел в нем символ жизни. В Таллиннском музее хранится такая работа — большое белое яйцо, а внутри голубь.

Юло не был членом Союза художников, несколько раз пытался вступить в него, но дальше второго тура дело не шло. Он рассказывал: только придет, расставит работы, как на него тут же начинают кричать. Уйдет — его догоняют в коридоре, возвращают и опять все сначала. Так и не удостоился «честь» стать членом союза.

Когда он умер, то СХ выписал то ли двести, то ли триста рублей, но и тех не дал, когда выяснили, что он не был членом союза. И работы Юло никто после смерти не хотел брать — даже в Эстонии его имя оставалось под запретом: Таллиннский музей отказался, мы повезли в Тартуский. Его директор мадам Тиик взяла все работы и устроила выставку. Уже на следующий день приехали искусствоведы из Таллиннского музея, просили им что-нибудь дать, но она не отдала.

В Тартуском музее была прекрасный искусствовед Мари Пиил, позже она стала специалистом по Юло Соостеру, и, когда была выставка на Грузинской, сама ее оформляла. СХ заставил нас тогда снять всех обнаженных — и Мари плакала. К несчастью, она недавно умерла. Мы без нее как-то осиротели, хотя в музее к нам продолжают относиться прекрасно.

В театре работать у Юло не получалось, хотя ему предлагали несколько раз. Звали его в «Современник» делать вместе с Аксеновым «Всегда в продаже». Он вроде бы согласился. К нему домой из «Современника» приходила большая компания — картины смотреть. Юло сделал макет. Петр Кириллов, главный художник театра, потом говорил, что он более интересного макета в своей жизни не видел. Но макет забраковали, а на

переделку пригласили других художников, кажется, Скобелева и Елисеева.

В то же время Андрей Хржановский предложил Юло вместе сделать фильм «Стеклянная гармоника» по сценарию Шпаликова с музыкой Шнитке. Юло тогда этим всем очень увлекся, на студии работали Угаров, Назаров, Морозов. Юло говорил, что таких художников-мультипликаторов просто никогда не видел. Они сделали странный, необычный фильм, но судьба его не удалась. Фильм ненадолго выпустили на экран, потом сняли и положили на полку. По существу, только сейчас зритель смог увидеть его. Теперь Андрей сделал фильм про самого Юло. В последние годы Юло пригласил Леонид Хейфец ставить спектакль «Женитьба Бальзаминова» в Малом театре. Он все ходил, фантазировал, говорил: «А что, если я сделаю такие декорации: на половину сцены громадный стул и на половину рампы — такое же кресло? Или одну большую замочную скважину?» Я тогда ему сказала, что это все, конечно, возможно, но не в Малом театре. У него даже эскизы были, он думал, прикидывал, примерял. Кончилось тем, что он пришел и сказал: «Нет, ничего не получится. Две такие фамилии — Хейфец и Соостер — слишком. Слишком много для одного спектакля».

Так что в итоге Хейфец работал с Б.Волковым.

У Юло было одно любимое издательство — «Мир», он там оформлял фантастическую литературу. Ему нравилось, что здесь его сложно контролировать, что можно дать свободу фантазии, ведь про фантастический мир никому ничего точно не известно. Еще он много сотрудничал в журнале «Знание — сила», где главным художником был сначала Боря Алимов, а потом Юра Соболев.

Да, в конце к нему пришла некоторая известность, было много заказов. Какими-то неведомыми путями его рисунки попали в Испанию, и там он занял одиннадцатое место среди графиков мира.

Для Юло ничего не существовало кроме живописи, быта он не хотел замечать. Считал, что удобней всего не иметь мебели, а книги хранить в ящиках: надо будет переезжать, так возьмешь ящик и поедешь. О квартире новой и слышать не хотел. Но мы все-таки ее получили. И мастерскую он построил на «Кировской», строил очень хороший архитектор-старик, он и Кабакову, и Саше Блоху мастерские делал. Но Юло ее отделывать полностью не стал, оставил неоштукатуренной — он говорил, что на все это надо жизнь положить, а его работа ждет.

Он часто оставался в мастерской ночевать, и вот однажды не вернулся домой совсем. Сын бегал, звонил ему все время, но к телефону никто не подходил. Вечером мы туда поехали с физиком В.Тростниковым и Ромой Минна — его редактором. Я боялась взломать дверь, думала, как я все это ему объясню. Но все-таки пришлось...

В его семье все были долгожителями, отец умер совсем недавно. И Юло казался здоровым человеком, никогда ни на что не жаловался, хотя гипертония давала о себе знать. И сердечная недостаточность, как потом

установили... А он в последний год увлекался бегом, бегал каждый день с большим портфелем.

Мы нашли его у телефона, с книгой «Бег ради жизни» в руке. Инсульт.

Мастерскую опечатали, меня потом вызывали в прокуратуру...

Я теперь все вспоминаю, он мне незадолго до смерти случай рассказал...

Дело в том, что тогда погибла Рита, жена Юры Соболева. Она как-то ему позвонила и сказала, что хочет с ним поговорить. А он не мог, нес книгу в издательство, и попросил перезвонить часа в четыре. В пять нам сообщили о ее смерти. Юло потом очень мучился, ему казалось, что, поговори он с ней, ничего не произошло бы. И перед смертью говорил мне: «Подхожу к телефону — говорят голосом Риты». Чудились ему все какие-то призывы.

Похоронила я его в Таллинне, на Лесном кладбище. Юло в последние годы так хотел вернуться в Эстонию, чувствовал себя эмигрантом, говорил, что у него отняли Родину. Долго думали, какой памятник поставить, в итоге решили поставить яйцо.

Постамент, на постаменте — большое яйцо из бронзы.

Литературная запись Е.Мальцевой

ЖЕНИТЬБА ГОГОЛЯ. СОЧИНЕНИЕ ОСТРОВСКОГО

ФРИД Валерий Семенович, год рождения — 1922. Арестован в апреле 1944 г. (ст. 58-10, ч. 2; 58-11; 17; 58-8; срок — 10 лет), места заключения — Каргапольлаг (ОЛП-15); Минлаг; освобожден в январе 1954 г.

В самых разных местах, в самых вроде бы неподходящих условиях — во время этапа в «краснухе», то есть в товарном вагоне, в пересыльных тюрьмах, в лагерных бараках — я снова и снова убеждался, что лишенным свободы людям искусство нужно как... ну, не как хлеб (хлеб, конечно, нужнее), — но ведь не хлебом единым...! Может быть, я выбрал неточное слово: строгие критики не сочли бы искусством наивные самодеятельные спектакли, сложенные в тюрьме песни, «романы», которые «тискали» — рассказывали — на нарах очкастые интеллигенты.

Но, к счастью, в лагерях строгих критиков было не так уж много, еще меньше, чем профессиональных актеров, певцов, музыкантов. А лагерная публика была снисходительна, рада и непрофессионалам.

Моя первая после ареста встреча с искусством состоялась зимой сорок пятого года на Большой Лубянке, в камере N 28. На арестантском жаргоне эта тюрьма называлась «гостиница» — в отличие от «гимназии», областной тюрьмы на Малой Лубянке. Говорили, что до революции это действительно была гостиница страхового общества «Россия». В камерах высокие потолки, паркетные полы, и не нары, а металлические кровати. В нашей «двадцать восьмой» проживало пять человек и оставалось место для шестого. Свято место пусто не бывает, и однажды я проснулся от лязга железа: это надзиратель вносил шестую кровать. Новый жилец стоял тут же, с узелком в руке, и неуверенно улыбался. Был он невысок, лысоват и лицом похож, не в обиду ему будь сказано, на еврея. Оказалось — цыган.

— Здравствуйте, — сказал он мне одному (остальные спали).

— Здравствуйте. Вы москвич?

— Я ленинградец, но вы меня знаете. Я — Вадим Козин.

— А-а, — пробормотал я и заснул.

Настоящее знакомство состоялось наутро. Новый сосед явно хотел понравиться: был приветлив, предусмотрителен, даже предложил отереть носовым платком стену, потемневшую от въевшейся в краску пыли.

— Тюремную стену драить? — зарычал Иван Пантюков, бывалый лагерник, привезенный на переследствие. — Да пошли они все... — он объяснил, куда.

Несколько смутившись, Козин переменял тему. Положил шелковый платочек на подушку, уголок подушки повязав бантиком (как только ухитрился пронести ленточку через обыски: ведь даже шнурки от ботинок отбирали!), отошел, полюбовался и, кокетливо наклонив голову, сообщил: — Вообще-то я должен был родиться женщиной...

Про свое дело он рассказывал так: обиженный на ленинградские власти, которые не помогли во время блокады его родственникам, Козин написал в своем дневнике, что, зная он про такое бессердечие, остался бы в Иране. (Он ездил туда давать концерты для советских воинских частей. Иранские антрепренеры делали ему лестные предложения, но он из патриотизма отказался). Эта запись неведомыми путями попала в руки «органов», и артиста, естественно, посадили.¹

Освоившись в камере, Козин стал петь для нас — вполголоса, чтобы не услышал надзиратель. Пел он удивительно приятно. Пел знаменитую «Осень», «Дружбу» и даже — по-английски — «You are my lucky star». Ну, и старинные цыганские романсы: из его рассказов выходило, что он был внуком или внучатым племянником не то Вари Паниной, не то Вяльцевой, не то их обеих.

Однажды Вадим Алексеевич пришел с очередного допроса очень расстроенный. Ходил по камере и жалобно повторял:

— Какие бывают люди!.. Какие мерзкие!

Оказалось, что у него была очная ставка с аккомпаниатором Ашкенази. Козин в лицах изобразил разговор следователя с пианистом.

Вопрос следователя:

— Свидетель Ашкенази, в каких отношениях вы были с Козиным?

Ответ:

— В очень плохих. Он отказался вывезти мою семью на Урал, хотя как руководитель культбригады имел такую возможность.

— Пытались ли вы ему мстить?

— Да, пытался.

Вопрос:

— Каким образом?

Ответ:

— Аккомпанируя ему в концертах, я брал на два тона выше, и он должен был петь в несвойственной ему тесситуре...

Мы восприняли этот рассказ юмористически, но Козину было не до смеха: ведь это ему, а не нам приходилось петь в несвойственной тесситуре. Говорят, это очень мучительно.

А в общем он был удобным сокамерником, и мы искренно огорчились, когда «камерные концерты», как мы их называли, подошли к концу.

Следователь объявил Козину, что его дело закончено и он поедет в дальневосточные лагеря. Вадим Алексеевич, озабоченный предстоящей неблизкой дорогой, советовался с нами, какую из шапок надеть: одна, кажется, была из выдры, другая бобровая. Но тот же Пантюков объяснил со свойственной ему грубой прямоотой, что можно не тревожиться: какую ни наденет, все равно блатные отнимут...

Судьба козинской шапки мне не известна. А о самом Вадиме Алексеевиче лет через пять, уже в Каргапольлаге, мне рассказал один зэк, приехавший к нам из Магадана, что тамошнее начальство встретило Козина хорошо. Он был расконвоирован и с большим успехом выступал в местном

лагерном театре, пока не случился такой казус: во время концерта какой-то офицер — пьяный, надо полагать, — восторженно заорал:

— Да здравствует товарищ Козин!

Это не понравилось генералу, начальнику лагеря: Козина законвоировали и отправили на общие работы.

За правдивость этой истории не ручаюсь; свидетелем не был, за что купил, за то продаю.

Вообще-то нелегко было угадать, что лагерному начальству понравится, а что нет. Мой приятель Яшка Хромченко, бывший московский студент, рассказывал, что он сочинил новые слова на мотив утесовской песенки.

Что-то вроде:

Ну, а если сюда, к нам сюда попадете

На казенные наши харчи —

Вот посмотрим тогда, что тогда запоете,

Дорогие мои москвичи!..

Это у них на лагпункте исполнялось со сцены, и офицеры благодушно посмеивались. Зато подлинные слова известной в те годы песни «Приезжай, товарищ Сталин, приезжай, отец родной...» вызывали гнев начальства, и песню петь запретили. Вероятно, вид хора, составленного из доходяг в лагерной одежде, плохо соответствовал приглашению «приезжать, полюбоваться, как мы славно здесь живем».

А в Инте, в Минлаге, я был очевидцем того, как Печковскому, ленинградскому тенору (считалось, до войны лучшему в Союзе Герману), местное начальство запретило исполнять коронный номер «Гори, гори, моя звезда». Говорили, потому, что это был любимый романс Колчака. Впрочем, там и среди эков нашелся строгий ценитель, которого запрет не огорчил. Это был Абрам Ефимович Эйслер, ленинградский инженер, сын капельмейстера императорской оперы «Мариинки». Абрам Ефимович не был поклонником Печковского:

— Он же безбожно детонирует, выезжает только на фортиссимо, — толковывал мне Эйслер.

Чуть отвлекаясь от темы, расскажу о самом Абраме Ефимовиче.

Красивый, ироничным профилем и усиками похожий на французского киноактера Адольфа Менжу, он был не только знатоком музыки, но и страстным пушкинистом, о каждом дне Пушкина мог рассказывать со всеми подробностями.

Однажды мой друг и одноделец (а впоследствии и соавтор) Юлий Дунский проснулся среди ночи и увидел, что Эйслер сидит, пригорюнившись, на нарах, о чем-то думает. Юлик не очень удивился: человеку уже под семьдесят, а срок у него двадцать лет — есть о чем подумать. Но на всякий случай спросил:

— О чем вы, Абрам Ефимович?

— Понимаете, Юлик, мне вот пришло в голову: если бы он женился не на этой бляди Гончаровой, а на Анне Петровне Керн, сколько он мог бы еще прожить и сколько написать!

По политическим убеждениям Абрам Петрович был монархистом. Мы с Юликом спросили его как-то раз:

— Как вы ухитрились оставаться на воле до пятьдесят первого года? С такими-то убеждениями.

Старик серьезно ответил:

— У меня были очень качественные знакомые.

Но вернемся к основному сюжету. А.Я.Каплер, до Инты (где он был вместе с нами) побывавший на Воркуте, рассказывал, что там был смешанный театр, в котором играли и зэки, и вольняшки. В тех лагерях, по которым проехал я, такого не было. Была самодеятельность — концерты и кое-где любительские спектакли. Когда к 50-м годам произошло жесткое деление на мужские и женские лагпункты, у нас, как в шекспировские времена — или как в театре Кабуки, — женские роли исполнялись мужчинами. Имелась у нас и «примадонна» Боря Окорочков. Это был плечистый, красивый парень, шахтер, с загрубелыми большими руками и нежными, прямо-таки девичьими глазами. Смешное и трогательное зрелище: Боря в роли обольстительной шпионки в какой-то из тогдашних модных пьес.

Профессионалов высокого класса, кроме Козина и Печковского, я не встречал. Хотя самые добрые слова могу сказать об аккордеонистке (на воле, я думаю, она была пианисткой) Наташе Лавровской, о конферансье Самуильчике (это фамилия, имя забыл), работавшем в обаятельной манере молодого Аркадия Райкина, о талантливой и редкостно красивой Ларисе Донатти, о ленинградской кукольнице Софье Каминской. В лагере она переквалифицировалась в драматическую актрису; я сам дебютировал в качестве ее партнера — и опозорился: двигался скованно, текст произносил тихо и невнятно, так что из зала кричали «Громче, громче». (Весь мой театральный опыт ограничивался до этого участием в школьном драмкружке, где я тоже не блистал.) Софа утешала меня, как могла.

Потом, правда, освоился и играл роли молодых лейтенантов (я и сам был не стар, двадцать три годика). Моему успеху немало содействовал присланный в посылке отцовский офицерский китель. Он был очень убедителен: встретив меня возле барака, туповатый старичок-надзиратель обратился ко мне:

— Гражданин начальник, который час?

В Каргапольлаге, на 15-м ОЛПе, начальником КВЧ был добродушный, не шибко грамотный старшина. Про него рассказывали, что однажды он так объявил спектакль:

— Женидьба Гоголя, сочинение Островского.

Может быть, байка, не знаю. Мне он поручил руководить самодеятельностью — по совместительству; работал я тогда в конторе. Старшина честно признался, что сам-то он в делах этих не того... Эх, если бы и в наши дни все руководители культуры, включая министров, были так самокритичны!

Я согласился: на день спектакля, а иногда и на время репетиций нас освобождали от работы. Это было очень вдохновляющее обстоятельство, особенно для тех, кто вкалывал на общих.

В сборниках одноактных пьес, которыми снабжала нас КВЧ, действовали главным образом диверсанты и чекисты. И тех и других мы играли с одинаковой готовностью: к нашей жизни, равно как и ко всей советской реальности — содержание этих пьесок никакого отношения не имело. Герои их были чисто условными фигурами, все равно что ковбои и пираты.

Что же касается программы лагерных концертов, туда шло все, жанровая разноголосица никого не смущала. Помню клоуна-любителя Еремеева — как водится, в жизни замкнутого, мрачного немолодого мужчину.

Публику он веселил допотопными балаганными репризами и трюками. Были у нас и партнерные акробаты: силач Ян Эрлих и его молоденький партнер, профессиональный циркач, до того ослабевший от недоедания, что с трудом держал стойку на тощих руках.

Замечательно бил чечетку карманник Валька. Вообще-то уважающий себя вор, «полнота», в официальной лагерной самодеятельности участия принимать не станет: это грубое нарушение «закона». Но Валька был «порчак», то есть вор с подпорченной репутацией, а кроме того, он очень гордился своим талантом чечеточника.

Серьезные воры устраивали для себя свои «концерты» — в тюремных камерах, в воровских бараках — «шалманах». Иногда и нам, фраерам, случалось быть свидетелями этих представлений для избранного круга. И должен признать: что-то в этом есть. Например, номер под названием «поезд». Вот как он описан в нашем с Миттой сценарии «Затерянный в Сибири»:

В проходе между нарами воры выстроились в затылок друг другу. Каждый держался руками за бока стоящего впереди и приплясывал, выкрикивая:

— Чу!.. Чу!.. Чу!..

Так изображалось пыхтение паровоза. А сам «паровоз», чернявенький воренок, первый в цепочке, отбивал чечетку и пел пронзительным голосом:

Начальнику надо дать, помощнику тоже...

Начальничку надо дать, помощничку тоже!

— Чу!.. Чу!.. Чу-чу! — пыхтели задние.

Начальничку прохаря, помощничку шкары,

А кто дверки открывал...

— Фуй в обои фары! — гаркнули хором зрители.

Темп пляски все нарастал, «хвост» поезда болтался из стороны в сторону, чечетку чернявый бил с немыслимой быстротой. Он подтанцевал к параше, и «вагоны», вихляясь вправо-влево, подтянулись за ним.

Бывают в воровской самодеятельности и сольные номера. Как правило, среди блатных имеется цыган — по фене «мора»; видимо, от немецкого «mohr» или испанского «того», то есть мавр.

— Мора, сбацай!

И мора мастерски бацает, отплясывая цыганочку.

Цыганочку и поют — со своими вариациями:

Есля б я была цыганка и умела бы гадать,

Нагадала б всем легавым век свободы не видать!...

Иногда исполняется вокальный номер «молитва Шамиля». Вначале исполнитель сидит по-восточному на пятках и, кладя поклоны, медленно-медленно выводит без слов мелодию той же цыганочки. Потом темп убыстряется, и Шамиль поет почему-то:

Среди лесов и гор в кибитке мы живем,

Не знаем слез и горя и целый день поем...

Пускай богачка тебя полюбит,

Пускай владеет она тобой —

Но любить так она не будет,

Как я любила тебя, мой дорогой!...

Но это так, экзотика. А я помню, как в июле сорок пятого на дворе «Красной пресни» — московской пересыльной тюрьмы — пел во время прогулки молоденький вор:

Слышу пенье жаворонка,

Слышу трели соловья —

Это русская сторона,

Это родина моя!...

Пел замечательно, чистым мальчишеским альтом. Окна камер были открыты настежь, и мы, затаив дыхание, слушали невидимого певца: его скрывали от нас «намордники». А когда песня кончилась, обитатели всех перенаселенных камер, измученные жарой и духотищей, восторженно зааплодировали...

Ошибается тот, кто думает, будто воровские песни состоят сплошь из мата и жаргонных словечек. Чаще всего жаргоном там и не пахнет.

Поются сентиментальные баллады:

Я срок получу и уеду далеко,

Далеко, быть может навсегда;

Ты будешь жить богато и, может быть, счастливо,

А я уж нигде и никогда...

Поются, то есть пелись в мое время (что и как они поют сейчас, понятия не имею), и старинные романсы из бабушкиного репертуара, слегка только переиначенные. Сначала, как в старину:

Не для меня цветет весна,

Не для меня Дон разольется,

И сердце радостно забьется

Восторгом чувств не для меня.

Далее — опять по тексту — перечисляется все, что «не для меня», и только под конец вступает тюремная тема:

А для меня — народный суд.

Осудят сроком на три года,

Придет конвой, придет жестокий,
И отведут меня в тюрьму.
А из тюрьмы большой этап.
Угонят в дальнюю сторонку.
Свяжусь с конвоем азиатским,
Побег и пуля ждут меня...

Поется все это с особенным блатным надрывом, с придыханием:

«И дева с черными бровя-га-ми, она цве-ге-тет не для меня».

Но воровская музыка и поэзия — это тема для другого разговора. А сейчас я хотел бы повторить то, с чего начал: для любого лагерника искусство — какое-никакое — было, конечно, подспорьем, помогало жить, сохранять нормальные человеческие чувства. Спасибо лагерным артистам — певцам, рассказчикам, танцорам, участникам концертов и спектаклей. Не нужно преувеличивать: они, может быть, и не сеяли «разумное, доброе, вечное», но делали благое дело: отгороженных колючей проволокой людей отвлекали от печальных мыслей и очень скрашивали серую, а часто черную лагерную действительность.

Лично для меня неожиданным подарком судьбы — да что там, счастьем! — была встреча на шестом году заключения с моим однокурсником и однодельцем Юлием Дунским. Последние четыре года срока мы и тянули вместе и даже начали писать. Вернее, не писать, а сочинять: писать было бесполезно, все равно отберут при очередном шмоне — обыске. Поэтому сочиняли мы стихи, их легче запомнить.

Восьмистишием из недописанной повести в стихах «Враг народа» — это про таких, как мы, конечно, — я и закончу:

Но о себе. Окончив институт,
Я снова начал курс десятилетки.
Уроки мне на пользу не идут —
Я все пою, как канарейка в клетке.
Веселые минуты есть и тут,
Но до того минуты эти редки,
Что с нетерпением ученика
Я перемены жду... пардон, звонка!

Но может быть, следовало бы рассказать о себе и своем деле чуть подробней, чем это сделано в легкомысленных восьми строчках?

С Юлием Дунским мы дружили с детства; вместе учились во ВГИКе и с институтом вернулись осенью сорок третьего в Москву. Встретились со своими школьными приятелями; все сообща наболтали себе статью 58-10, 11 и 8 через семнадцатую — участие в антисоветской террористической группе.

Кое в чем мы действительно были виноваты. Например, Володя Сулимов, вернувшийся с фронта инвалидом, отказывался верить, что его отца расстреляли в 37-м году за дело; остальные с ним соглашались и еще добавляли, что виноват, может быть, сам Сталин, который единовластно правит страной. За это совершать на него покушение мы, ясное дело, не собирались, но тем не менее по своему «червонцу» получили. Сейчас-то,

конечно, лестно было бы сказать, что за дело — но чего не было, того не было.

После того как нам объявили решение ОСО, всю компанию собрали в одной камере пересыльного корпуса Бутырской тюрьмы, «церкви». Это действительно была когда-то тюремная церковь; в соответствии с требованиями времени ее переделали в жилой корпус.

И там, перед тем как разъехаться по лагерям, мы все вместе сложили песню. Володя Сулимов работал до ареста помрежем на картине «Иван Никулин, русский матрос» и знал мелодию песни из этого фильма. Может быть, помните — «На ветвях израненного тополя»? На этот мотив мы и придумали новые слова — кто строчку, кто две, кто рифму, кто эпитет, сообщив в самом начале, что

Слова той песни сложились
За бутырской каменной стеной.
Здесь опять собрались как прежде мы,
По-над нарами табачный дым...

Это «по-над нарами» придумал, помню точно, Мишка Левин — теперь Михаил Львович, доктор физических наук. Дальше шло:

Мы простились с прежними надеждами,
С улетевшим счастьем молодым.
Трижды на день ходим за баландою,
Коротаем в песнях вечера
И иглой тюремной, контрабандною,
Шьем себе в дорогу сидора...

Про «контрабандную иглу» придумал, по-моему, Юлик. А кончалась песня вопросом:

И когда домой еще воротимся
Из сибирских дальних лагерей?!

К сожалению, вернулись не все. Умерли в лагере Лешка Сухов и Володя Сулимов, а Юра Михайлов, первокурсник-вгиковец, умер вскоре после возвращения. Он, к слову сказать, был талантливым чтецом и с успехом выступал в лагерной самодеятельности — но это не уберегло его от тяжелейшего туберкулеза.

А что до песни — конечно, слабоватые стихи. Но я с удивлением и удовольствием обнаружил два куплета в «Архипелаге ГУЛага».

А.И.Солженицын воспроизвел их не совсем точно — его ведь не было тогда с нами, через Бутырку он прошел двумя-тремя месяцами раньше. Но вот, слышал же где-то!

¹ Недавно в одном из интервью я прочитал другую версию — об отказе петь про Сталина или что-то вроде этого. Но нам Вадим Алексеевич про это не говорил. — *Прим.автора.*

ТРАГЕДИЯ ХУДОЖНИКА

ЭРБШТЕЙН Борис Михайлович, год рождения — 1901. Арестован в 1932 г. (ст. 58-10, ссылка — Курск, Борисоглебск). Освобожден в 1934 г. Повторный арест — сентябрь 1941 г. (ст. 58-6, срок — 10 лет), места заключения — Сиблаг (Красноярский край); освобожден в декабре 1947 г. Покончил с собой 13 июня 1963 г.

13 июня 1963 года Б.М.Эрбштейн повесился в небольшом прибрежном леске за Волгой. Дорога к самоубийству была долгой и мучительной.

«Профессиональный нищий», как он сам называл себя, Б.М.Эрбштейн родился в богатой еврейской семье, глава которой — модный врач-ларинголог, по своему происхождению не имевший права проживать в столице, не только жил в ней, но и со вкусом пользовался всеми ее благами. Михаил Михайлович Эрбштейн работал в нынешнем Институте усовершенствования врачей, консультировал в Петербургской консерватории и БДТ, был автором целого ряда брошюр о

постановке и свойствах голоса, имел обширную клиентуру. Мать — Людмила Михайловна, окончила консерваторию по классу фортепиано у А.Есиповой, работала там концертмейстером.

Лето проводили на дивном шведском курорте Фурузунда вместе с гувернантками, кухарками, горничными, посудомойками. Мальчик управлял парусником. До одиннадцати лет его обучали дома. К нему был приставлен немец-гувернер, не знавший ни слова по-русски (домашний воспитатель Б.М.Эрбштейна и предположить не мог, во что в 1941 году обойдется его ученику чистейшее берлинское произношение). С девяти лет Эрбштейну давал уроки рисования дальний родственник, будущий президент Академии художеств И.И.Бродский.¹ В семье говорили на трех языках: русском, немецком и французском.

По словам дочери Б.М.Эрбштейна, Л.Б.Рожковой, отец ее знал латынь, читал на итальянском, английском, понимал чешский, украинский, белорусский, польский, болгарский, еврейский.²

Двенадцатилетним, в 1913 году, пришел Эрбштейн в Вечернюю художественную школу Е.Званцевой. Здесь произошли две встречи, определившие многое в его жизни в 1920-1930-е годы, — с будущим ближайшим другом В.В.Дмитриевым и любимым учителем

К.С.Петровым-Водкиным. Трижды подарит ему судьба встречу с учителем: в школе Званцевой, во ВХУТЕМАСе и на КУРМАСЦЕПе.

Под явным влиянием Петрова-Водкина выполнит он и свою первую самостоятельную работу — проект оформления «Бориса Годунова» — на курсах мастерства сценических постановок (КУРМАСЦЕП), созданных при ТЕО Наркомпроса по инициативе Вс.Мейерхольда. В Театре РСФСР шли «Зори» Верхарна в оформлении студента В.Дмитриева, проекты оформления «Бориса Годунова» П.Чичканова и Б.Эрбштейна печатались в книге «“Борис Годунов” А.С.Пушкина. Материалы к постановке».

Пафос утилитарности и целесообразности пронизывал программу КУРМАСЦЕПа. Сопровождая публикацию режиссерских и

сценографических экспликаций студентов П.Чичканова и Б.Эрбштейна, Вс.Мейерхольд писал: «...Нам хочется, чтобы работы молодых курсантов сыграли роль толкачей в круге так называемых упрощенных постановок...».

Можно перечислить друзей Эрбштейна тех лет — Д.Шостакович и Д.Хармс, И.Соллертинский и Э.Гарин, Ю.Слонимский и В.Дмитриев, В.Вайнонен и Л.Иванова... Если бы не лабиринт ссылок и лагерей, он шел бы вместе с ними. Ни для кого из них жизненный путь не был устлан розами. Но каждый стал тем, кем должен был стать. Театральный художник, живописец, график — Эрбштейн ни в одном из этих качеств не реализовал себя до конца.

Судьба метит. И, конечно, Эрбштейн был отмечен ею с рождения. Раздражавший учителей петербургского Немецкого реформаторского училища своим вызывающим поведением, и за него временно отчисленный из школы, он не ладил и с любым режиссером или директором театра. Бедой его был острый язык, находившийся в полной гармонии с бурным темпераментом и обостренным чувством справедливости и в постоянном конфликте с окружающими. Когда в 1941 году его арестовали, осветитель одного из ленинградских театров с горечью сказал сестре: «Я ведь говорил ему: “Вы только молчите, молчите!”»

До конца своей жизни он остался «ребенком Эрбштейном». Его общительность в юности и многословность писем в поздние годы были от той же детскости и незащищенности, от щедрости сердца и жажды признания. Он был неразумен и неуравновешен, а его творческая биография походила на серию вулканических вспышек.

Когда при Политуправлении Балтийского флота организовали художественные курсы, первым по путевке ТОО Наркомпроса к морякам пришел Б.М.Эрбштейн. Моряки считали Эрбштейна «своим парнем», экипировали его: шокировавшие интеллигенцию клеши, бушлат, матроска и бутсы были их даром. В 1919 году, когда войска Юденича подошли к городу, Эрбштейн ушел со своими учениками на фронт. Трудно понять, как в одно и то же время он мог учиться у Петрова-Водкина во ВХУТЕМАСе, у Мейерхольда на КУРМАСЦЕПе, преподавать на художественных курсах Балтфлота, воевать с Юденичем, быть матросом и студентом Училища технической авиации. Однако все эти данные подтверждены. В архиве Куйбышевского отделения Союза художников РСФСР имеется личное дело Б.М.Эрбштейна, а у его дочери сохранился документ об окончании им в 1923 году ВХУТЕМАСа, ныне Академии художеств. Этим же 1923 годом датируются дружеские шаржи на выпускниц Хореографического училища, хранящиеся в Ленинградском государственном музее театрального и музыкального искусства (ЛГМТИМИ).

В 1921 году Эрбштейн и Дмитриев выполняют эскизы костюмов для учеников и учениц балетной школы, будущих артистов «Молодого балета», руководимого их же приятелем Георгием Баланчивадзе

(Джорджем Баланчиным). Чуть позже Эрбштейн начал работать для балетной школы как художник-декоратор.

Это были его годы. Никаких нормативов, ничем не скованный пафос отрицания и озорства. Можно беззастенчиво издеваться над толстосумами, буржуа, нэпманами, высмеивать любые формы мещанства вместе с Маяковским, Зощенко, Хармсом. Можно сложить все эти мерзкие вазы, подношения, которыми до краев набита квартира отца, и в бешенстве крушить, разбивать, а потом навсегда уйти из дома и жить на чердаке Академии художеств или снимать комнаты, где нет ничего, кроме табуретки и раскладушки. Можно пройтись по Невскому в невообразимом наряде, назло всем этим «гадам», а если и не назло, то просто потому, что плевать на то, как одет. На нем — матроска, бушлат, брюки клеш, на голове треух, на ногах домашние тапочки, отороченные мехом.

В 1917-1918 годах он так приходил во ВХУТЕМАС, к Мейерхольду, в дом Сергея Эрнестовича и Анны Дмитриевны Радловых, где был своим человеком. Никого это не удивляло. Более того, чужачество было своеобразной визитной карточкой художника. «Акции чужаков всегда ценились... высоко. По этому признаку Боря Эрбштейн должен был стать близким человеком, ибо чужачествам его не было ни конца ни края».³ Это тогда Даниил Хармс объявлял о вечере обэриутов,⁴ стоя на карнизе Госиздата (нынешнего Дома книги) и покуривая свою неизменную трубочку, а на вечер приплывал на плоту, сбитом из бутафорских бревен. Олейников и Шварц ползали по коридорам Госиздата на четвереньках, изображая верблюдов. На вечере обэриутов ведущий объявлял: «А теперь на углу Невского и Садовой прочтет свои стихи моряк Кропачев», — и он действительно их там читал, пока на сцене была пауза (в афише его фамилия была напечатана перевернутыми буквами). Во время делового разговора Хармс невозмутимо вынимал изо рта цветные шарики. А на самом большом вечере обэриутов, состоявшемся 24 января 1928 года под названием «Три левых часа», он же читал свои стихи, сидя на шкафу. Смеялись Хармс и Олейников, Введенский и Зощенко.

Все «шутники» были обречены. Был обречен и Эрбштейн.

Есть масса совпадений, приведших в конце концов Д. Хармса и Б. Эрбштейна в один курский подвал. Оба учились в Петершуле (Главном немецком училище Св. Петра), оба остро ощущали абсурд повседневной жизни, только Хармс сделал его материалом искусства, а Эрбштейн — предметом шуток, насмешек и анекдотов.

Одной из таких шуток был спич, произнесенный по случаю назначения директором филармонии выдвиженки Глан. На банкете в присутствии художественной интеллигенции города он сказал: «Вы помните слова Ленина, что скоро в нашем государстве каждая кухарка сможет управлять государством. Так вот, назначение Глан наглядно нам это демонстрирует».

Именно эти шутки и анекдоты, рассказанные им столь шумно и щедро, были тщательно собраны и зарегистрированы следователем Федоровым и

вернулись к рассказчику в 1932 году на допросах, когда Эрбштейн был арестован по обвинению в антисоветской агитации и пропаганде. Из уст следователя Эрбштейн узнал и о другой своей выходке. Поводом к ней послужили бесконечные публикации о безработных на Западе, за неимением жилплощади обитающих под мостами. Число безработных было столь впечатляющим, что, проведя элементарный подсчет, Эрбштейн высказал догадку: мосты на Западе строят специально для них. О Борисе Михайловиче можно сказать словами биографа Хармса: «Свою жизнь он (Хармс. — Л.О.) превратил в странную артистическую игру, сделав искусство единственной формой общения с миром... эксперимент, однако, оказался смертельным».

В 1932 году, в ссылке в Курске — городе, переполненном бывшими эсерами, меньшевиками, просто дворянами, представителями различных оппозиций, научной, технической, художественной интеллигенцией («пол-Москвы» и «пол-Ленинграда» были тут), — трое друзей-художников, арестованные в одну ночь и по одному делу, — Эрбштейн, Е.В.Сафонова и С.М.Гершов — снимали две маленькие комнатки в подвале, с одним топчаном. На этом единственном топчане спали по очереди. Некоторое время в этом подвале обитал и Даниил Хармс, оказавшийся в Курске таким же образом.

Жили на деньги, получаемые из дому. Вскоре друзья нашли Эрбштейну работу в Борисоглебском театре музыкальной комедии.

Театр в Борисоглебске состоял в основном из ссыльных. Раз в неделю — премьера, иначе зритель не ходил. Эрбштейну вменялось в обязанности «придумать и исполнить» декорации, на помощь он позвал из Курска Гершова. Гершов вспоминал, что, когда в театре начинался спектакль, всюду гас свет: на весь город был один электрический рубильник.

Эрбштейна это забавляло. В студенческой столовой, где питались ссыльные, у входа сидел величественный старик. Выдавая ложки, он ставил мелом крест на спине входящего; когда сдавали грязную ложку, он рукавом крест стирал. Очередь «крестоносцев», стоящих за миской пустого супа, приводила Эрбштейна в «телячий восторг».

В 1934 году путь домой еще не был заказан. Одних привозили, другие возвращались. Вернулся и Эрбштейн. Гершов утверждал, что помог в этом И.И.Бродский, в 30-е годы директор Академии художеств. Во всяком случае, Гершова вызволил из ссылки именно он.

Первые свои спектакли в 1920-е годы, еще до ссылки, Эрбштейн сделал в Драматическом театре Госнардома. Одна за другой следовали постановки: в Академическом театре драмы («Когда спящий проснется» М.Загорского по Г.Уэллсу), в Театре музыкальной комедии («Сиятельный парикмахер» Р.Штольца, «Екатерина II» Ж.Оффенбаха), в Таврическом саду («Августейшая авантюристка» Л.Ашере), в театре «Комедия» («Бой-баба» Э.Сарду). Всего семь, включая выполненные в Театре музыкальной комедии Харькова, где Б.Эрбштейн жил со своей первой женой в 1925-1926 годах.

И все же его театральную судьбу нельзя назвать счастливой даже в то время. Практически ни один из оформленных Эрбштейном спектаклей не вошел в историю советского театра. «Красный мак» Р.Глиера на сцене Академического театра оперы и балета (1928), поставленный тремя балетмейстерами не равного дарования — Ф.Лопуховым, В.Пономаревым, Л.Леонтьевым, — нес на себе печать разностильности. Чудная комическая опера «Жанни Скикки», к которой Эрбштейн сделал совершенно блистательные эскизы костюмов, являющиеся классикой советского театрально-декорационного искусства, на сцене Малого оперного театра осуществлена не была. Зато в том же театре была поставлена опера А.Гладковского на либретто В.Воинова на, казалось бы, лично близкую Эрбштейну тему — разгром Юденича, где погибающие красноармейцы пели удивительные по поэтическому своеобразию строки: *«Пока плывет вокруг багровый дым сражений, оторванная кисть еще не символ поражения, простреленная грудь еще не грудь раба, ни муки новых ран, ни черный ужас боли не властен сокрушить великий дух бойца...»* Эти строки лились со сцены бывшего Михайловского театра, выстроенного К.Росси. Еще более сильным был следующий вокальный кусок оперы: *«Ну что ж, настал наш час, мы перед смертью не вилием. — Сегодня вы убьете нас, а завтра мы вас расстреляем!»* Спектакль «Фронт и тыл» был единственным, который два друга, Эрбштейн и Дмитриев, оформляли вместе. В 1932 году арестовали жену Дмитриева В.Долузанову. Дмитриев спасся в Москве, во МХАТе, художником которого был до самой смерти.

Замечательная работа Эрбштейна в том же Малом оперном театре — «Дон Паскуале» Г.Доницетти (1931 год) — как бы подводит итог его исканиям 20-х годов. Эрбштейн предстал в ней во всем великолепии художественной зрелости. Спектакль, выпущенный молодежью театра за двенадцать репетиций, вне плана и, по словам И.И.Соллертинского, вызванный к жизни лишь производственно-техническими соображениями, оказался «добротным, слаженным, доходным».

В творческой судьбе Эрбштейна, насколько можно судить по немногим оставшимся эскизам, это был звездный час. Крохотные листочки размером 26,5 x 19 см, поразительно монументально выглядящие при репродуцировании, сохранились в музее Малого оперного театра. Любя театр, Эрбштейн тяготился им, не забывая своего «истинного», как он считал, предназначения — графики и живописи.

Сохранилась легенда о портрете Тухачевского, выполненном художником. К Тухачевскому Эрбштейна привел Шостакович. Маршал жил на Миллионной. Позировал Эрбштейну с удовольствием. Художник рассказывал о модели с восхищением: какой замечательный человек, как любит и знает музыку, особенно Бетховена, играет на скрипке. Водил С.Гершова смотреть незаконченный портрет. Тухачевский был изображен в полный рост, в накинутой на плечи шинели. Портрет остался незавершенным, дальнейшая его судьба неизвестна.

В 20-е годы Эрбштейн каждый вечер ходил в бесплатную студию рисования, что помещалась на самой верхотуре Дома искусств на Невском. Ежедневно, кроме воскресенья, там собирались художники. Неорганизованный Эрбштейн, с легкостью отменяющий необходимые деловые встречи, чтобы пойти куда-нибудь с очередным другом, не пропустил ни одного дня, ни одной возможности порисовать с натуры. В 1947 году в пылу полемического запала он писал из Красноярска Е.В.Сафоновой: «В своем творчестве я решительно ничего не могу сделать без натуры, из головы. Даже ни единого мазочка к какой-нибудь складочке на заднице (платья) в портрете не могу прибавить... мне всегда кажется: эта складочка гораздо интереснее... богаче содержанием...»⁵

«В ноябре 1933 года, моя мать, Петрова Ефросинья Дмитриевна, приехала к отцу в Саратов, — пишет Л.Б.Рожкова. — Два года прожили там родители, кочуя с квартиры на квартиру, скрываясь. Только в 1936 году отцу было разрешено вернуться в Ленинград, разрешено полуофициально. Поэтому и в Ленинграде кочевали по разным квартирам. Жили у писательницы Гернет, в бывшей квартире лишенной прав графини Ю.П.Ростовцевой (которая очень опекала меня маленькую). Из Ленинграда в 1939-м переехали в Царское село. В этот период отец работал в театре вместе с И.О.Дунаевским. Жили радостно, надеждами». В 1936 году по возвращении в Ленинград в Малом оперном театре Эрбштейн оформил балет «Фадетта» на музыку Делиба, в Академическом театре оперы и балета — «Катерину» А.Рубинштейна и А.Адана. Оба в постановке Лавровского.

В сентябре 1941 года Эрбштейна арестовали. Его долго пытали, требуя признания в шпионской деятельности. Чистейшее берлинское произношение и фамилия Эрбштейн были убедительным подтверждением его виновности, требовались лишь подробности.

Подробностей не добились. Только благодаря этому, да еще одному счастливому обстоятельству, о котором речь впереди, он в 1946 году вышел из лагеря.

Существует несколько версий его ареста. По одной из них он пришел записываться в народное ополчение, назвал свою фамилию и был арестован. По другой, посланный на рытье окопов, возмутился тем, что рядом с ним в жутких условиях под проливным дождем работают старики, женщины и дети, — на него, естественно, донесли. По третьей — сам накликал на себя беду, придя в соответствующие органы и предложив себя в переводчики.

Объективно же ситуация такова. В это же время выслан Нейгауз, Гилельс, Рихтер, арестованы Кибрик, ленинградский скульптор Стамов. Все лица нерусской национальности были на подозрении, кроме того арестовывали как неблагонадежных, на всякий случай, всех, кто хоть раз был уже сослан, арестован, сидел, а таких в 1930-х годах было немало.

Дочь Эрбштейна так описывает случившееся: «Война застала нас в Царском Селе, где снимали комнату у подруги матери Шанявской

Татьяны Ивановны. В сентябре 1941 года отца арестовали второй раз, предъявив ему обвинение в шпионаже. Вспоминает мать: «Приехали вечером из Ленинграда, а трое в штатском сидят в нашей комнате, дожидаются. Говорят: «Не беспокойтесь: все выясним и отпустим вашего мужа». Отец был совершенно спокоен, утешал меня: «Это недоразумение, я скоро вернусь, не плачь». Штатские были вежливы и предупредительны». (Вся вежливость испарилась, когда сели в машину. Стали грозить, что расстреляют, как паршивую собаку без суда и следствия. Это из воспоминаний отца). Через несколько дней эти же люди приходили и за мной, но мы были уже в Ленинграде. Только наступление немцев и окружение города, в котором мы затерялись (жили у маминой подруги), спасло маму от ареста.

С сентября 1941 года и по декабрь 1943-го вестей от отца не было. Мы не знали, что с ним, боялись узнавать, жили затаившись. В декабре отец сам сообщил нам, что он находится в лагере в Красноярском крае.

Подробностей своей жизни не описывал по понятным причинам, заверял нас, что у него все хорошо».

Везли арестованных в трюме баржи, набитой до отказа людьми, как сельдями. Духота, вонь, из трюма наверх не выпускали. Люди лежали вповалку друг на друге. Маршрут: через Ладогу до Кобоны. Оттуда в товарных вагонах в Сибирь. На полустанках людей выбрасывали в чистое поле. Осень. В Сибири — лютая зима. Кто не замерзал, кто втискивался в небольшой барак, не способный вместить всех, кто мог выстоять ночь среди таких же, как он, полуживых, стоямя, в ледяном бараке рядом с мертвыми (трупы так и стояли впритык к живым, коченея), те доехали до лагеря, находившегося в Красноярском крае. Эрбштейн оказался среди доехавших.

Как он потом рассказывал, на одном из отрезков пути его спасла шуба Кибрика, автора многочисленных ленинских портретов, создателя знаменитых иллюстраций к «Кола Брюньону» Р.Роллана. Будущий академик ехал с Эрбштейном в одной теплушке. Потом их пути разошлись. Кибрик, не упоминая об этом событии в своей книге, был извлечен из лагеря под Новосибирском Н.К.Черкасовым, и в 1943 году был уже в Самарканде, куда эвакуировали Академию художеств. Судьба Эрбштейна сложилась трагичней.

В лагере он работал на стройке. Чтобы получить пайку хлеба, нужно было добыть без всяких инструментов два килограмма гвоздей, разбирая старые постройки. В 1941-м чуть не умер от жестокой цинги, выпали все зубы, волосы, тело покрылось незаживающими цинготными язвами (впрочем, они появились еще раньше, в Ленинграде, когда его пытали, требуя доказательств шпионской деятельности в пользу Германии). Язвы не заживали до самой смерти. В лагере был жесточайший режим. Зимой вымирали целые бараки. Кроме того, людей целенаправленно уничтожали, отбирали слабых, которые уже не могли работать, говорили, что переводят в другой лагерь, на самом деле выводили в сопки и расстреливали... Заключенных, которые выказывали малейшее

неповиновение, расстреливали на месте, прямо во дворе лагеря или в бараке. Выручил случай. В цинготном каторжнике один из лагерных начальников признал любимого учителя по курсам Балтфлота. Эрбштейна перевели на мебельную фабрику Главного управления лагерей МВД. В живописной мастерской фабрики он руководил цехом резьбы по дереву. Делали мебель для кабинета Л.П.Берия. Много позже Б.М.Эрбштейн писал режиссеру Л.С.Вивьену: «В Сибири был около четырех лет на великолепной мебельной фабрике Главного управления лагерей МВД. Работали по специальным заказам. Наши изделия совсем не похожи, скажем, на Лендревтрест, а лишь немногим уступают, например, любым екатерининским или павловским красотам».

С 17 сентября 1946 года Эрбштейн поступил в ведение Строительного отдела Управления МВД в Красноярске. До 1 мая 1947 года он выполнил четыре плаката, столько же пятилетних планов, двадцать пять портретов с натуры карандашом и акварелью, пять портретов политических деятелей маслом, два панно 2 х 3 м маслом, еще два панно акварельных, «роспись малого зала» — орнамент, эскизы росписи и около пятидесяти трафаретов для двух громадных зал, два архитектурных эскиза фасада 13000-кубометрового здания, эскизы и чертежи большого и малого магазинов МВД, эскизы к спектаклям «Женитьба», «Запорожец за Дунаем» для клуба МВД и их техническое осуществление, архитектурный проект перестройки и оформления клуба УМВД, а также перестройка самого крупного ресторана в городе.

«Теперь могу возводить любые деревянные и каменные здания (не могу — железобетонные и с металлическими фермовыми конструкциями)». Железобетонные и металлические конструкции освоить не удалось. Строительному отделу УМВД Красноярска «срезали средства», и Эрбштейну от «крупных архитектурных работ» пришлось перейти на «ремонт и перестройки зданий». Это ему не понравилось — «...я, мол, “творческий работник”, а посему по самой своей природе должен “творить”. Стремился я обратно в театр. Долго клянчил — наконец отпустили... И тут-то я влип, без Управления стало действовать ограничение: в одних только “райцентрах” живи. Отсюда — театрики так называемых поясов, “третьего и второго”. А я ведь никогда раньше никаких театриков, кроме ленинградских и московских, даже и в глаза не видел. Увидев же, волосы на себе рвал: зачем я ушел из Управления МВД. Вы этих театриков не знаете. И хорошо, что не знаете. Скажу только, что обо всех Сибирих у меня остались очень хорошие воспоминания, а об этих театриках с самой, как говорят, «звериной» ненавистью вспоминаю». Курскую ссылку и последовавшую за ней работу в Борисоглебском, Петрозаводском и Саратовском театре Б.М. не считает, видимо, потому, что там у него были какие-то единомышленники, и эти города не оставили у него чувства такого мучительного одиночества.

Сибирь уже была далеко, в воспоминаниях, и казалась обетованным краем. Новые горести вытеснили прежние, жизнь в Красноярске казалась раем.

17 августа 1947 года он писал из Красноярска:

Слышу гудки паровоза — несмотря на дождь, чистый сибирский воздух четко доносит далекие гудки. Гудки терзают и язвят мою душу — неужели настанет счастливый день, когда, наконец, для меня загудит паровоз, когда сегодня будет Красноярск, завтра Ачинск, послезавтра — Новосибирск, а далее — Омск, Урал, — боже мой, «Россия» (так сибиряки называют европейскую часть СССР), Свердловск, — все быстрее бьется сердце — Рязань... Москва. Дай, подай, Боже, такое счастье, подай, Боже, старому беззубому цынготику, подай, Боже, бывшему интеллигенту, подай! — Ну что тебе стоит! Не скупись, Боже, подай!

Давно ничего не просил у тебя, Боже, знаю тебя: черта с два у тебя испросишь! А теперь вот прошу! Верю в тебя, Боже, верю в твою безграничную жестокость и несправедливость, в твои самодурство и злобность, но будь оригинален «раз в жизни» — прояви Доброту, порazi меня Добротой, удиви меня — подай же Москву!

Освободившись в декабре 1947-го года, Эрбштейн получил право проживать в одних лишь райцентрах. Сталиногорск, Шахты, Ворошиловград — шесть лет жизни и каторжной работы: пятьдесят придуманных и лично исполненных декораций. Вот где объяснение той ненависти к театру, о которой Эрбштейн кричит почти в каждом своем письме 1940-1950-х годов.

Он был давно и тяжело болен. В 1949 году шесть месяцев находился в больнице для душевнобольных. И опять Красный Луч, Кадиевка, Шахты — блуждание по городам и весям вместе с не имеющими пристанища театриками, где ты в одном лице и художник, и исполнитель, и завпост. Надежды, разочарования, перепады от восторгов к приступам тоски. Третья ссылка длилась с декабря 1947-го по 13 июня 1963 года. Это было одно из самых страшных изгнаний:

...что такое одиночество я впервые узнал только теперь и только здесь. Два месяца я говорю только о том, что относится к деятельности художника театра третьего пояса и ни единого слова о том, что относится ко мне — к Борису Эрбштейну, а это не превышает полчаса в день... Нет здесь ни одного человека, у которого до меня было бы какое бы иное дело, кроме как дело, относящееся к деятельности художника театра третьего пояса, а у меня ни до кого не может быть дела, кроме как дела, относящегося к деятельности художника театра третьего пояса... У меня такое чувство, будто я не только ни с кем из людей здесь слова не говорю, но и не говорю ни с воздухом, ни с деревьями, ни с солнцем, ни с яркими малиновыми ночными облаками (освещенными заводом), ни с чистым белым снегом, ни с белой булкой, ни с буханкой хлеба, даже ни со стаканом крепкого чая, даже ни с постелью, даже ни с горячей водой в бане!

Единственно с кем я еще охотно разговариваю — это с папиросами и махоркой. Спать ложиться я боюсь: время, когда еще не спишь, но уже не бодрствуешь — самое ужасное время: миллионы существующих реальностей не препятствуют тому, чтобы остаться наедине с одной собственной совершенно истерзанной душой, а эта душа говорит одну лишь правду, и

такую правду, которую вынести невозможно.

Поэтому приходится сидеть до четырех, пяти часов утра: ждать, пока тело освободит меня от моей души, то есть доводить себя до такого телесного утомления, когда уже почти ничего нельзя чувствовать.⁶

28 сентября 1947 года из далекого города Красноярска, где Эрбштейн жил, выйдя из лагеря, но все еще находясь в ведении УГПУ, он писал: Каждый человек живет надеждами. Если кто-либо говорит, что он потерял надежду, то он врет, так как без надежды прожить невозможно. Действительно потерявший надежду обязательно уничтожается: либо кончает самоубийством, либо умирает от первого насморка или поноса, либо попадает под трамвай. ...

Окончательная потеря надежды носила бы у меня несомненно иной характер, чем у большинства других людей — в этой потере не было бы ни грамма эмоциональности, вроде, например, отчаяния, опустошенности и т.п., а была бы лишь чистая математика 5 - 3 - 2 - 0. Вот и все. По окончании констатации полной бессмысленности дальнейшей надежды я бы решительно самоуничтожился. Это тем более легко, так как я уверен, я достаточно близко к действительному положению установил, что такое жизнь и что такое смерть.⁷

В 1954 году кончилась, наконец, кочевая жизнь. Друзья (среди них главная роль принадлежала Д.Д.Шостаковичу) устроили художником, сначала в Горьковский, а затем в Куйбышевский театр оперы и балета. Спустя некоторое время в Куйбышев приехала жена, только короткий период 1947-1949 годов в Сталиногорске они были вместе.

В 1958 году Эрбштейна реабилитировали, он получил право на возвращение в Ленинград и жилплощадь, но воспользоваться ничем не смог, не было сил. В Куйбышеве жили сначала в узенькой комнатухе в театре, где художники растирали краски, затем в огромной коммуналке, где в туалет по утрам выстраивалась внушительная очередь. В комнате был старый бутафорский стол, железная кровать да еще детская кроватка, которую оставила у него гостившая дочь с ребенком. В кровати хранились необходимые для работы книги и материалы по изобразительному искусству. Кругом — масса эскизов, станковых вещей, многие из которых он уничтожил перед самоубийством.

Режиссер С.Штейн пишет:

...Он был немного странен. Манера его поведения, облика, размышлений резко отличалась от привычного, окружающего. В нем было что-то болезненное, но вместе с тем энергичное, остроумное, порой беспощадно саркастическое... Жил он в крохотной комнатке напротив театрального общежития на ул. Фрунзе, открыв дверь, сразу же попадаешь в клубы табачного дыма, он курил почти всегда, на полу лежал очередной эскиз, он работал стоя и неустанно говорил, делая паузы только для того, чтобы вскипятить очередную кружку чая, на лежащий эскиз сыпался пепел, иногда капали слюны и он растирал краску на эскизе ногой. Тогда это казалось странным, теперь я понимаю жизненную причинность подобной неординарности. Моя жена

вспоминает ошеломляющее впечатление, когда впервые он вошел к нам в дом. Шаркающая походка, какие-то немислимо разбитые туфли, что-то совершенно стертое на голове, трудно назвать пальто то, что было наброшено на худоцавую, сутулую фигуру. И вместе с тем изысканность речи, мысли, манер... Он был ироничен, парадоксален и уничтожающе остроумен. В обиход нашей речи вошло его выражение «мечта горничных», оно вспоминалось всегда, когда художникам изменял вкус. Или: финансовая жизнь театра потребовала постановок не только опер, но и оперетт, и тут же театр облетела крылатая фраза Б.М.: «Мы хотим на средства публичного дома содержать церковь...» На художественных советах он обычно молчал, даже когда обсуждались его работы. Но иногда взрывался, и тогда оставалось «мокрое место» от критикана, ибо эрудиция Б.М., его образное знание эпохи и конкретного произведения в сочетании с уничтожающей иронией снайперски точно освещало ранее казавшийся спорным вопрос.

А сам Эрбштейн мечтал о пенсии. Ему казалось, что он всегда ненавидел театр, что театр всю жизнь мешал ему, не давал заниматься живописью и графикой. Своему молодому другу (а вокруг Эрбштейна в Куйбышеве неизменно собирались юные художники, искусствоведы, артисты балета), Л.Е.Окс, работавшей с ним два года художником-исполнителем, Эрбштейн писал в 1961 году:

За год примерно до выхода из заключения решительно на всех нападает страх (массовый психоз) — только бы не умереть в заключении; пускай на следующий день после выхода на волю, но на воле; вторично в жизни испытываю такое состояние: только бы дожить до воли, то есть — до возможности уйти из театра (любого), да и вообще со службы (любой), дожить до пенсии.

Жажду «дара богов» — свободы, каковым даром боги весьма скупо одаривают людей. Еще подвержен человеческой слабости: вот снова кажется, все, что было до сих пор — ошибка. Грубая, грубейшая ошибка. А вот теперь (вчера, сегодня только) понял, как мне надо жить.

Важнейшее для меня — это (вопреки миллионам препятствий) ремесло художника (не театрального, конечно). Так сказать, приобщаться к прелести мира через это самое ремесло. Это первое. Второе — плавать на пароходах, дизель-электроходах, теплоходах. Первое (ремесло) — зубами пытаюсь выгрызть из жизни крохами, второе (теплоходы), хотя и с трудом, все же дается значительно легче. Подробно, надеюсь, при личном свидании: кажется, в декабре театр приедет в Москву, и, если до того времени я от раздражения не разобью морды дирекции и, тем самым, попаду под суд за хулиганство, — я, вероятно, приеду в Москву.

Мечтал попутешествовать на пароходе по Волге, порисовать с натуры. Просил об этом Союз художников, как бы в связи с подготовкой к зональной выставке «Большая Волга». Союз, прежде равнодушный к нуждам Эрбштейна (квартиру не дали), неожиданно поддержал, написал письмо в «Волготанкер»: «Правление Куйбышевского отделения Союза художников РСФСР просит разрешить поездку художнику Эрбштейну по Волжскому бассейну для зарисовки и работы над

произведениями к художественно-зональной выставке “Большая Волга”».

Отказали. Пенсионный год приближался к концу. Эрбиштейн перенес инсульт, временный паралич, страх одиночества, старости. В приступе душевной болезни сжег почти все свои работы.

13 июня 1963 года, уехав на Волгу, покончил с собой. Записки не оставил.

¹ И.И.Бродский был директором Всероссийской Академии художеств (учебного заведения).

² Все сведения о Б.М.Эрбиштейне сообщены Л.Б.Рожковой — в письмах автору статьи.

³ Слонимский Ю.И. . Друзья-товарищи. — В кн.: Чудесное было рядом с нами. Л., 1984, с. 30.

⁴ ОБЭРИУ (ОБ — объединение, ЭР — реального, И — искусства, У — потому, что кончается на «У») — группа поэтов Ленинграда, возникшая осенью 1927 года. Среди обэриутов: Александр Введенский, Николай Заболоцкий, Константин Вагинов, Игорь Бахтерев, Борис Левин.

⁵ Письмо к Е.В.Сафоновой от 4-5 мая 1947 г. (собрание А.К.Лазуки). Все письма Б.М.Эрбиштейна к Е.В.Сафоновой, цитируемые далее, находятся в архиве А.К.Лазуки.

⁶ Письмо Е.В.Сафоновой из Ворошиловграда Ворошиловградской обл. от 29 января 1950 года.

⁷ Из письма Е.В.Сафоновой от 4-5 мая 1947 г.

НЕЧАЯННАЯ ПРОФЕССИЯ

ПЕТКЕВИЧ Тамара Владимировна, год рождения — 1920. Арестована 30 января 1943 г. (ст. 58-10, срок 10 лет, 3 года поражения в правах с конфискацией имущества). Места заключения — Средняя Азия (Джангиджир), Беловодск, Коми ССР. Освобождена 30 января 1950 г.

Четырехмесячное пребывание во внутренней тюрьме НКВД, еженощные допросы, выверты следствия и, наконец, приговор по статье 58-10, часть 2-я (7 лет лишения свободы, 3 года лишения в правах и конфискация имущества) — начисто опрокинули прежние представления о жизни, о ее смысле, о многих людях.

Затем особенно тяжелый лагерь в Джангиджире, в котором при обработке кенафа и конопли не было избавления от миллионов впивавшихся в кожу колючек. Полуголодное существование, фактическое отсутствие какой-либо одежды, сгоравшей здесь на пятидесятиградусной жаре

мгновенно, антисанитария, двенадцатичасовой рабочий день в течение нескольких месяцев, которые я там провела — все это довело до полного истощения.

Потом последовало множество перебросок на разного рода сельхозкомандировки. И только после этого я этапом пришла в Беловодский лагерь, где и задержалась на какое-то время.

Там мы рыли котлован, грузили глинистую землю на тачки и сами, облепленные глиной, еле волоча ноги, вывозили ее по металлическим трапам наверх. Выработать норму на 600 граммов хлеба оказывалось непосильным. Числясь в доходягах, я вскоре попала в так называемый лазарет — небольшой барак, врытый в землю. Проснувшись как-то ночью, когда справа и слева лежали уже мертвецы, я опять попросилась на работу.

Взглянув на меня с некоторым сочувствием, прораб болгарин Христофор Ергиев подвел меня к бригадиру Грише Батурину.

— Возьмешь ее в свою бригаду.

— У меня работать надо, — ответил тот.

— Она и будет работать, — поручился за мою добросовестность прораб. Бригада работала в карьере, кайлили, а затем дробили камни.

Опомниться, как-то прийти в себя, в чем-то отдать себе отчет не удавалось. Постоянно хотелось есть и спать. Непроходящее ошеломление от ареста в мои двадцать два года, страдный путь общих работ будто стерли меня с лица земли. Переписка с мужем к этому времени прервалась. В отречении его семьи от меня сомнений не оставалось.

Прибавилась та боль, которую к людям не обратишь, не скоро излечишь.

Трудно с ней смириться. Связи с волей были теперь окончательно пресечены. Я утратила какое бы то ни было ощущение себя, существовала в каком-то безвременье, как часть обезличенной подконвойной массы.

Именно поэтому, плохо понимая, чего именно от меня добивается бригадир, я в замешательстве слушала по меньшей мере странное его

обращение: — Ты вот интеллигентная. Возьми вот, выучи и прочти. Попался мне тут клок газеты с одним рассказом.

Что значит «выучи»? Где «прочти»? Зачем «прочти»?

Мужичок-бригадир с хитроватыми глазами и бабьим голосом протянул мне клок газеты с опубликованным в ней рассказом Е. Кононенко «Жена». Газета была замызганная, в жирных пятнах. В нее, видимо, был завернут бутерброд какого-нибудь вохровца. Рассказ этот был одной из первых в то время попыток поведать о личных драмах войны. Я его выучила и прочла в нашем «клубе» — столовой. Слезы безудержно текли по дубленным дождями и морозами лицам людей. Плакали урчачки, лишь по случайности не забившие меня досками две-три недели назад. Плакал бригадир Гриша Батурин, которому взбрело однажды в голову обратиться ко мне, никакой не актрисе, с такой вот бредовой идеей.

А я, начинавшая здесь жизнь с нуля, и представить себе не могла, как много та случайность изменит в судьбе.

В один из дней моя фамилия была зачитана в списке на этап. По России наш эшелон двигался медленно: пропускали воинские, что шли на фронт и с фронтов. И только после двадцатипятисуточной езды мы наконец доехали до Коми АССР.

В Коми-лагерях пришлось еще круче, чем в Средней Азии. Я попала на лесоповал.

Уже через несколько дней вся в цинготных язвах, с еле-еле поворачивающимся во рту толстым языком и вечным ощущением стужи внутри я была доставлена в лазарет Урдомского отделения Севжелдорлага Коми АССР. Меня подлечили и оставили работать медсестрой.

Именно там я и услышала однажды:

— К нам на днях приезжает ТЭКО.

— Это что? Комиссия какая-то? — спросила я.

Оказалось — Театрально-эстрадный коллектив. Иначе говоря, агитбригада.

Я все равно не поняла. Диковинно как-то. Все никак не могла взять в толк и доспрашивала:

— Они что, вольные? Ну как это — «заключенные»? И разъезжают по всем колоннам? (Придумал ведь чей-то фарисейский ум подобный завиток!)

На колонне царило оживление. Поддалась ему и я. И когда судорожными рывками был раздвинут занавес из серых лагерных одеял и открылся раскрашенный аляповато-яркий задник, изображавший прерии, в широкополой шляпе появилась Розмари и в широкополой шляпе Джим, я захлебнулась от волнения и слез. Ежедневные порции отборного мата и — «Цветок душистых прерий, твой взгляд нежней свирели»?

Утром следующего дня ко мне в дежурку зашел директор ТЭКО Семен Владимирович Еврухимович.

— Говорят, вы очень хорошо здесь на колонне читали рассказ Кононенко «Жена». Нам нужны чтецы. Как смотрите на то, чтобы мы вас взяли к себе?

Велик был соблазн. Велики сомнения и — страх. Непоправимо глубоко был впечатлен в меня лесоповал, цинга. Я боялась утратить если уж не профессию, то, во всяком случае, работу медсестры. Ведь надо же мне было быть хоть кем-то. Уже 24 года. Ну, прочла я здесь еще раз тот рассказ, так что же? Все выступавшие казались мне такими превосходными артистами. А я кто?

Я отказалась. Сознание восставало против самого факта существования искусства, а природа непослушно напрягалась, стремясь ухватить сквозь стены барака самый незатейливый мотивчик, обрывок или такт «зазонной» музыки. Через короткое время на меня пришел наряд в ТЭКО. И жизнь моя изменилась.

Базой ТЭКО была центральная колонна СЖДЛ — ЦОЛП в Княж-Погосте. Туда меня и привезли в сумрачный, дождливый день ранней весной. Едва я прошла через вахту ЦОЛПа, как увидела пожилого человека с палкой в руке, обходившего глубокую лужу.

— Простите, вы не знаете, где здесь театральный барак? — обратилась я к нему.

— Почему же? Знаю-с! — ответил он насмешливо-учтиво. — Извольте-с, провожу. А плакать... Это непременно?

— Нет! — ответствовала я.

— Вот это прекрасно. И — обнадеживающе.

Я и не ведала, какой замечательной, выручившей всю мою жизнь станет для меня встреча с тогдашним режиссером ТЭКО Александром Осиповичем Гавронским. Мы шли, я просила его меня забраковать, сказать, что я не подхожу для ТЭКО. Выяснилось, однако, что все эти вопросы самолично решает начальник политотдела лагеря.

По наряду привезли не меня одну. Прибыло еще человек восемь. В день прихода на колонну начальника политотдела было много суеты. Нас, вновь прибывших, выстроили в ряд, как на плацу, посередине барака. В накинутаой на плечи шинели полковник Штанько совершал обход. Дошла очередь до меня.

— Танцевать умеете?

— Нет.

— Петь?..

— Не умею.

— Читать?..

— Нет.

Злобно глянул. Безапелляционным тоном заключил:

— Ну что ж... И все таки здесь останетесь!

Я нервничала, холодела при мысли о своей полнейшей актерской несостоятельности; от того, что едва ли я буду привлечена к работе, как это обнаружится. И все-таки в глубине души появилось чувство покоя, ощущение баснословной удачи.

На следующий же день, отправившись вместе с женщинами-актрисами на работу в театральный барак, я увидела приколотый к стене лист бумаги с распределением ролей. К постановке был принят «Юбилей» Чехова. Я читала, перечитывала:

Шипучин — Г.Л.Невольский.

Шипучина — Т.В.Петкевич.

Мерчуткина — В.К.Мицкевич.

Хитрин — Я.К.Станиславский.

Режиссер-постановщик — А.О.Гавронский.

Я неожиданно развеселилась: собственная фамилия не в списке на этап, а среди назначений на роль. Бог мой! Что же это такое?!

На выданные листки аккуратно переписала роль. Праздничное настроение не покидало.

Новая жизнь началась с застольных репетиций. Читали пьесу, затем — по ролям. Потом каждому было предложено изложить свои соображения о персонаже.

За длинным, скверно выструганным столом я сидела напротив режиссера с насмешливыми глазами. Он шутил. Подпевал, поддразнивая. И именно этот свободный язык, похожий на игру, подтягивал и нравился до чрезвычайности.

Начальство торопило с выпуском программы. На застольном периоде не задержались. Вышли на площадку.

— Тamarочка, — обратился ко мне Алексей Осипович (и от одного этого все таяло в груди), — она подбегает к мужу... увидела Хитрина, она переполнена собой, тут же вернулась к Шипучину...

Каждую мизансцену он отрабатывал множество раз, искал, подсказывал, придумывал и дополнял. Атмосфера репетиций раскрепощала. Едва Александр Осипович успевал выговорить, чего от меня ждет, как я отвечала переосмыслением реплики, движением. Откуда? Что? Почему? Вникать было некогда.

Ах, Татьяна Алексеевна Шипучина! Глупое и беззаботное создание! Как только она умудрилась сотворить с моей жизнью такое!

— ...Нет, нет, она ни на что не обращает внимания. Не останавливайтесь, — поправлял режиссер...

И я — выпархивала и выпаливала: «Кланяется тебе мама и Катя. Василий Андреевич велел тебя поцеловать... Тетя прислала тебе банку варенья... Зина просила тебя поцеловать... Ах, если б ты знал, что было! Что было! Мне даже страшно рассказать! Ах, что было! Но я по глазам вижу, что ты мне не рад...»

— Ну-ка, еще раз вот это место: «...я по глазам вижу, что ты мне не рад», — остановил меня режиссер.

Я повторила.

— Сохраните эту затухающую интонацию «...ты мне не рад», — попросил он. Глядел с любопытством. Был, казалось, удивлен. — Да вы, моя дорогая, не уступите и Андровской.

Но как же хорошо я понимала: вот стоит отойти Александру Осиповичу, и все во мне пожухнет, потускнеет. Понимала, хотя и не знала еще тогда о существовании такого человеческого свойства, как регенерирующий талант. Как великолепно владел этим даром человек, которого мне посчастливилось в своей жизни встретить.

Рабочий быт был шумным. В одном углу театрального барака разучивали танец. В другом отрабатывала свой акробатический номер Светлана Лесовик с партнером. После репетиций хора рядами расставлялись табуретки. К занятиям приступал самый мощный, наиболее профессиональный коллектив — оркестр: флейта — Макаров, скрипки — Г.Вардиев, С.Карин, Гуткевич и другие. Дирижировал Дмитрий Фемистоклович Караяниди. Из всех свезенных с общих работ людей, из всех приобретений ТЭКО самой значительной ценностью был этот превосходный пианист, окончивший бакинскую консерваторию. Он мгновенно овладел аккордеоном и аккомпанировал на нем певцам. Опытные лабухи мгновенно признали в нем первоклассного музыканта. Оркестр представлял особым, самостоятельно существовавшим государством. Здесь выносились уничижительные приговоры солистам и едко высмеивался свой брат. Они же становились терпеливыми, как ягнята, когда что-то не залаживалось у певцов, хотя солисты — Сергей Аллилуев, Тамара Сланская, Макарий Головин (брат солиста Большого театра Дмитрия Головина) — были отменными. Здесь даже говорили на своем языке. То и дело слышалось: хилять, берлять, башли, чувиха.

— Что это такое? — спрашивали новички вроде меня.

СЖДЛ кроме ТЭКО имел еще и театр кукол. То обстоятельство, что в этот момент еще и кукольники готовились к сдаче новой программы, было чистой случайностью. Но именно ей я обязана знакомству с Тамарой Георгиевной Цулукидзе.

— Непременно посмотрите сегодня генеральную репетицию андерсеновского «Соловья», — сказал мне Александр Осипович.

Он был очень увлечен этой работой Тамары Георгиевны. В черном бархатном платье, в лодочках на высоких каблуках она вышла перед расписанной ширмой. Была неотразима: красивый голос, распевная речь, скупой изящный жест. Прелестные куклы, музыка В.А.Дасманова. Откуда и как это все могло появиться здесь?

О том, что ее муж, знаменитый грузинский режиссер Александр Ахметели, был расстрелян, я слышала раньше. О том, что сама она заслуженная артистка Грузинской республики и прежде куклами никогда не занималась, узнала тогда.

Инсценировки и пособие для изготовления кукол прислала, кстати, совершенно незнакомой Тамаре Георгиевне драматург и детская писательница Нина Владимировна Гернет, человек поразительной душевной щедрости.

Говорили, что «пройти» у заключенной публики на штабной колонне ЦОЛПа ничуть не легче, чем у театральной Москвы. Здесь отбывали сроки завсегдатаи МХАТа, таировского и мейерхольдовского театров.

Наступил день сдачи новой программы и премьеры «Юбилея». Мне сшили длинное, в пол, платье (из трофейных материалов). Стянув с себя трижды перештопанную гимнастерку, я примерила шелковое великолепие и не узнала себя в туалете начала века. Я едва не теряла сознание.

Дурнота. Наплывы безволия.

Как сквозь вату слышала я, как объявили «Юбилей», открылся занавес, и начался спектакль... И вот уже реплика на выход: «Ба, легка на помине...» Меня словно столкнули в пропасть.

— Милый, соскучился? здоров? А я еще дома не была, с вокзала прямо сюда...

Спектакль уже «катился» дальше. Уловленный шумок одобрения дал дыхание. Смех ободрил.

Своим пронзительным чутьем Александр Осипович угадал острую, едва ли не детскую потребность в смехе у людей, находящихся столько лет за проволокой. Но не только! Он решал «Юбилей» как некий еретический фарс. Фантасмагорическое нагромождение глупости, беспечности, тупого напора и дутой фальши складывалось в отнюдь не безобидный абсурд. Абсурд ситуаций, характеров, которые люди так снисходительно прощают себе, кувыркаются в нем, и который оборачивается порой в трагедию.

Александр Осипович Гавронский! Мой первый и главный Учитель!

Все, что так щедро дарил этот человек, я не успевала вобрать.

Возвращаясь после отбоя в барак, брала в руки огрызок карандаша и обрывки не всегда годной для письма бумаги, чтобы продолжать разговор с Александром Осиповичем. На следующий день я получала таким же образом написанные ответы. Многие годы письма Александра Осиповича оставались для меня главной поддержкой в жизни. Вот некоторые из них.

Думали ли Вы, что то, что именуется «целью жизни», не есть нечто вне нас лежащее, к чему мы стремимся? Когда это так, то это абстракция, зыбкая, малоубедительная и реально всегда обманывающая. Цель жизни — не только чаяния, не только направление, — это тонус нашей жизни, это ей присущий стержень, непосредственная активность нашего творческого и творящего «я». В осуществлении через дело, внутреннюю свободу утверждает себя личность, а это, этот процесс завоевания и есть «цель жизни». Это все необычайно сложно, тут сплошные вывихи в философии и религии, в преодолении коих росла наша духовная культура. И вместе, как это просто, если не искать формулировок, а чувствовать. Но о таком мы будем еще много говорить.

Наступало утро следующего дня. Я шла в рабочий барак. Александр Осипович, прищутив глаза, протягивал очередное «ехидство» Плюшке (так он меня называл):

За сплошные дифирамбы,
Что на Вас потоком льются,
Не мешало Вам, madame,
Мне хоть нежно улыбнуться.
Что я, тля, комар ли, клоп ли,

Или прочий насекомый,
Словно к лампе к Вам влекомый,
Чтоб лирические вопли
И терзанья, и печали
Вы мои не замечали?
Как не бьешься, потакая
Вам цветистыми речами —
Сердце Ваше на запоре!
Вам на радость, мне на горе —
Не открыть его ключами,
А для «фомки» иль отмычки
Мало у меня привычки.
И бушую я, как Этна,
Вою, капаю в подушку,
И зову, зову я Плюшку...
Но, увы, все это — тщетно!
Ах, с такими ли стихами
Подъезжать к подобной даме,
Неприступной и серьезной!..

и т.д.

Господи, как эти послания помогали!

А когда однажды один его знакомый горько разочаровал меня, и я написала об этом Александру Осиповичу, он прислал мне письмо, ставшее и уроком, и откровением:

...Я знал его как человека большого по интенсивности и ясности душевной жизни, редкой открытости, прямоты и еще более редкого благородства. С этим человеком я провел несколько отвратительных «предсмертных» месяцев в условиях мерзких и подлых, и ни разу в нем не было ничего небезупречного. А Вы знаете, как узнается человек в подобных условиях.

Что с ним произошло, я не знаю, но чувствую по Вашему короткому и четкому замечанию, что он помельчал. Это грустно.

Вот Вы говорите об одержимости «личной жизнью», при которой не остается времени ни для чего другого. Кто-то сказал, что не бывает талантливых или неталантливых тем, а только талантливые или неталантливые писатели. Так и тут.

Понятие «личной жизни» настолько широко, что расплывается: сюда входит и комплекс романтический, и семейный, и даже творческий.

Это огромно, как материал для психологического и духовного восприятия. Обыватель делает тут много всякой дряни, а Гете создает своего Вертера. Значит, все дело в одаренности носителя; в том, как воспринимает, живет и реагирует тот или иной человек. Разница между художником и обыкновенным смертным не в том, что у одного есть так называемая творческая продуктивность, а другой просто живет. Разница в видении мира, в умении через свое «я», через волнение своей личности обнаруживать чудеса, чувствовать и понимать тайны в обыкновенном, навязывать окружающему свою мудрость и зоркость, в умении вскрывать подтекст объективно данного.

Творческое воплощение, фиксация, оформление своих чувств и переживаний — это конкретная сторона, не всегда обязательная. Ведь можем же мы себе представить Бетховена, не умеющего писать музыки. Гениальность его была бы нам незнакома, но сам по себе, как личность великой потенциальной энергии, он был бы тем же самым Бетховеном, только без способности разрядки и потому гораздо более несчастным.

Если бы Гете в свое время не смог написать «Вертера», он погиб бы под грузом своей муки, но личность его, переживавшая и знавшая все, что породило это изумительное произведение, была бы не менее сложной, богатой, одаренной, оказавшись без разрядки.

Когда человек не умеет быть творцом, не владеет конкретным мастерством, не живет всей полнотой творческой жизни, он как личность ничем не отличается от активного творца.

Мы встречаем людей, поражающих нас своими душевными, моральными, интеллектуальными способностями, но не снабженными даром их осуществить. В таких случаях человек сам со своим обаянием, ему свойственным стилем может стать некой художественной формой. Это можно было назвать «творчеством личности». И такое чаще всего и убедительнее всего проявляется в «личной жизни». Любовь между двумя человеческими существами прекрасна. Она включает в себя и мораль, и искусство, когда эти любящие являются друг для друга таким воплощением жадного, ищущего, творческого начала. Такая любовь поднимает людей, поднимает все, к чему они прикасаются, и тогда даже быт перестает быть формой существования, а становится источником творческой радости.

Но, увы, такое в нашей окружающей жизни не меньшая редкость, чем большое произведение искусства.

Тамарочка, моя родная, эта тема неиссякаемая, как само творчество, а я вовсе не собираюсь писать диссертацию, придравшись к нескольким Вашим строчкам о М. Но я знаю, что все, что я пишу вершущечно и галопом, для Вас изнутри важно. Это круг Ваших чувств и размышлений и великой Вашей неудовлетворенности. Я очень люблю Вас такой, какой знаю, а знаю я Вас лучше, чем Вы сами себя знаете (пока)...

Письма пронзали. Открывали мир. Строили душу.

Почтение не мешало ему язвить и по поводу Тамары Георгиевны:

О как приятно и легко
В любви, весельи и игре
Жилось в те дни Манон Леско
И кавалеру де Грие!
Была Судьба их, как трик-трак,
Как лотерея, как лото.
Теперь, увы, совсем не так,
Все по-другому, все не то.
Мужчины нынешних времен
Умеют только оскорблять.
Они сказали бы: «Манон,
Хоть и француженка, а б...»

И был бы беспощадно строг
Теперешний над нею суд, —
Ведь отбывать пришлось бы срок
Не в Орлеане ей, а ТУТ.
Но нет! Манон тут не сыскать,
Куда пытливый взор ни брось.
Тут много разных Лиз и Кать,
И Варь, и Вер, и Тусь, и Тось.
И не найти тут «шевалье», —
Все наши рыцари без лат.
И ходят в порванном белье,
И носят вытертый бушлат.
Лишь иногда, как Божий дар,
Мелькнет животворящий сон.
И ты увидишь... двух Тamar,
что поманонистей Манон.
И каждая из них, как РОК
(Сиречь изменчива вполне),
А от измен какой же прок
Не только прочим, но и мне?

Я благоговела перед этим человеком. Ему это было не внове. К нему тянулись многие. Даже те, кто страшился его сарказма, умения едко язвить. В рабочем бараке все стремились задержаться допоздна. Одни надеялись на партию шахмат, другие — просто поговорить. Я жаждала слушать его. Он пересказывал детали игры Моисси в роли Освальда в «Привидениях» Ибсена, считал его великим, описывал рождение танца у Айседоры Дункан, чему был свидетелем, так умел увести из зоны в мхатовский «Вишневый сад», что терялось представление о местонахождении. Многие рассказывали о встречах с мастерами, о конкурсах, выступлениях, годах учебы. Эти рассказы были атмосферой того странного, необычного барака, который превращался в школу не для одной меня.

Но в режимный час дверь барака неизменно открывалась, входил сумрачный хромой старший надзиратель и пресекал беседы одним коротким словом: «Отбой». Мы расходились по баракам.

Александр Осипович Гавронский родился в семье Высоцких. Тех самых, которые прославились своей фирмой «ЧАЙ ВЫСОЦКОГО». В анкете писал «сын капиталиста».

В России была сложена присказка:

Чай Высоцкого,
Сахар Бродского,
Население Троцкого.

На фабрике собственных родителей он устраивал среди рабочих читки политической литературы, сходки и митинги. Был арестован царским правительством и приговорен к расстрелу! Бежал за границу. Числился в партии эсеров. В числе делегатов был послан к Ленину, чтобы уговорить

его не ехать в Россию через Германию. Ленин с опасениями не согласился. «Вильгельм считает, что я дурак, — ответил он, — а я считаю, что дурак Вильгельм!» И поехал в запломбированном вагоне. За границей Александр Осипович провел несколько лет. Окончил философский факультет Марбургского университета и филологический факультет Женевского университета, Институт Жан-Жака Руссо. Работал в театре с 1916 по 1917 год. Был режиссером Цюрихского городского театра и главным режиссером Женевского драматического театра. Основные постановки: «Двенадцатая ночь», «Ревизор», «Братья Карамазовы», «Балаганчик», «Столпы общества», «Смерть Дантона». Затем вернулся в Россию. После революции был режиссером Незлобинского театра. Постановки: «Мария Тюдор», «Коварство и любовь», «Всех скорбящих». В 1924 году состоял ответственным руководителем Гостеатра студии им. Шаляпина. В кино с 1924 года (Госкино, Межрабпром, Госвоенкино, Белгоскино, Украинфильм). Кинофильмы: «Мост через Выпь», «Круг» (совместно с режиссером Райзманом), «Темное царство», «Любовь» (последняя кинолента, кстати, уничтожена вообще).

Работал вместе с А.В.Луначарским. Много связывало его с А.П.Довженко.

Арестовали Александра Осиповича в Москве в 1934 году. Был выслан на Медвежью Гору. В 1937 году срок ссылки кончился. Едва он успел доехать до Москвы, как тут же, на вокзале, был арестован снова. Снова следствие, заочный суд. Дали пять лет лагерей. И отправили на север, в Коми АССР.

В 1941 году он должен был выйти на волю. Этого не допустили.

Приставили провокаторшу из заключенных. По ее доносу Александра Осиповича посадили в Центральный изолятор, где он провел мучительные месяцы в ожидании расстрела. Но на расстрел дело никак не потянуло. Был дан новый, так называемый лагерный срок — 10 лет!

Когда я узнала Александра Осиповича, он отсиживал уже одиннадцатый год. По бумагам должен был пробыть еще шесть. На самом же деле сидел намного больше. И мытарств предстояла тьма. Его жена Ольга Петровна Улицкая, редкостный и замечательный человек, ждала его возвращения восемнадцать лет.

Рассказывали, что если бы не письмо Николая Константиновича Черкасова начальнику лагеря С.И.Шемена, Александра Осиповича давно бы отправили на общие работы. Письмо такое действительно существовало. В те времена подобные факты становились событием чрезвычайным. Сколько детей, мужей и жен присылало отказы от своих родных, чтобы где-то там, в далеких городах, не оказаться уволенными с работы или не остаться без ученых степеней. А здесь знаменитый народный артист хлопочет просто за режиссера!

Кто-то вызубрил письмо наизусть, передал по цепочке остальным: «...в вашем лагере находится один из видных деятелей театра и кино А.О.Гавронский. Прошу сделать возможное для благоприятных условий

работы и жизни. Закончив срок, этот талантливый режиссер должен еще долго трудиться на благо нашего искусства...»

Через много лет в Ленинграде во Дворце искусств я увидела

Н.К.Черкасова. Неожиданно осмелев, подошла к нему:

— Разрешите сказать вам несколько слов, Николай Константинович?

Черкасов взял меня под руку, подвел к дивану, сел рядом. Я страшно волновалась. Он уже тогда был очень болен, шумно и трудно дышал.

— Так хочется поблагодарить вас за письмо об Александре Осиповиче Гавронском начальнику лагеря...

Черкасов оживился:

— Было такое! Было! Писал! А что? Помогло? Неужели помогло? Не думал, не предполагал, но писал.

Действительно, пока начальником лагеря оставался Шемена, Александр Осипович и в самом деле был как бы под защитой.

Мы гастролировали. Ехали на юг до Сольчезыгодска и южнее, потом далеко на север. Там я увидела лагерь СЖДЛ, протянувшийся до самой Печоры. Колонны прятались в тайге и были раскиданы по тундре. Мы вязли в дорожной грязи и топи; переезжали, шли и волочились, изнемогая от тяжести чемоданов. В пассажирских поездах конвоиры теснили едущих, освобождая для нас несколько купе, чтобы мы не общались. Пассажиры и сами шарахались от нас. Поначалу это ранило. Затем привыкли.

Баракы на колоннах были переполнены. Нас размещали где попало: в комнатухах при конторе, при медпункте или клубе. Спали на полу или на столах. Утром — репетировали. Вечером давали концерт.

Пришедшие с лесоповала работяги, узнав о нашем приезде, спешили отмыться, быстрее поужинать и заполнить клуб или преобразенную в него столовую. Не все, разумеется, шли на концерт. Погруженные в свое отчаяние, многие на корню отвергали всякую мысль о развлечении. В первые ряды усаживалась вохра. За ними зэки.

Начинался концерт. Все смолкали. Слушали, затаив дыхание, так же, как совсем недавно, будучи таким же зрителем, слушала и я. На сцену выходили красавцы-солисты Сережа Аллилуев и Макарий Головин, тенор и баритон: «Прощай, любимый город, уходим завтра в море...» Их сменяла прелестная Тамара Сланская. В репертуаре ее были арии из опер и оперетт. Я заглядывала в дырочку боковой кулисы и неотрывно смотрела на стихших, плачущих людей, сама утирала слезы, и только вера в нашу необходимость друг для друга как-то гасила неуходящее чувство вины за то, что нам неизмеримо легче и лучше, чем им.

Слезы сменялись улыбкой, когда на сцену выходил куплетист и одареннейший конферансье Семен Еврухимович. На «Юбилее» смех переходил в общий стон.

Как-то, объехав колонны северного узла, мы получили не совсем обычное задание. Нам вменялось в обязанность обслужить город Яренск, в котором не было ни колонн, ни заключенных.

Дорога вилась между квадратами посевов. Созрел овес, ячмень, во ржи мелькали васильки. На меня нахлынули воспоминания детства: летние поездки, белорусские поля...

— Знаете, что это? — спрашивала я идущих рядом.

— Нет. А что?

— Да ведь это клевер. А это вика. А это...

Солнце стояло высоко. Пели птицы.

Воля на минутку!!!

Во внелагерных беспроволочных условиях возник целый ряд трудностей.

Куда, например, селить заключенных артистов? По домам? Нельзя.

Конвоиров всего два. Распорядились: в гостиницу.

Но заселявшие ее командированные возмутились:

— Жить вместе с преступниками? Безобразие! Свихнулись совсем. Нас обворуют! Пристукнут!.. Ах, они не воры и не убийцы? Ну, так тем более, с контриками-сволочами жить рядом не желаем!

После первой волны возмущения сограждане все-таки успокоились. Часть съехала. Большинство осталось.

Нам же заштатная вольная гостиница казалась сущим раем. Настоящие кровати, с одеялами, простынями и подушками. Крашенные полы, половики, уютный скрип дверей, титан с кипятком и столько мира в пейзаже за окном! Воля так вкусно пахла, звучала, скрипела.

Окружающая благодать мешала уснуть. Но вохровцы заняли места, откуда просматривался каждый входивший.

Яренской публике так понравился наш концерт и спектакль, что они запросили политотдел о разрешении задержать нас здесь еще на несколько дней. Представления давались платные. Мы делали полный сбор.

Одно яренское впечатление по сю пору теснит мне сердце. Днем нас, хоть и беспорядочным строем, но все-таки под конвоем водили в столовую. По обе стороны дороги дремали мирные одноэтажные и двухэтажные домишки с занавесочками и цветами на подоконниках. На одном из домов вывеска «Детдом N...». Вместе с двумя воспитательницами на крыльце суежилась группка детей пяти-шести лет. Воспитательницы что-то им объясняли.

Едва мы поравнялись с домом, как оттуда на нас, как горох, посыпались дети. Они торопливо рассовывали нам в руки какие-то кулечки. «Это вам!». Мы пытались взять кого-нибудь из них на руки, прижать к груди... Унял все это хриплый рык конвоира. Не выдержал и он.

В кулечках из исписанных тетрадных листков лежало по морковке и паре кусочков сахара. Ничейные, озябшие души маленьких человечков согрели нас на много лет вперед.

В дороге мы находились порой по три, по пять месяцев.

Севернее нашего располагались другие лагеря: Устьвымский, Ухтинский, Абезьский, Интинский, Воркутинский. Каждый из них имел свой театральный коллектив или агитбригаду. Про Воркутинский говорили: «У

них театр. Там ведь известная Токарская»; про Ухтинский: «У них знаменитый виолончелист Московской филармонии Крейн. Там руководит театром Эггерт (многие знали его фамилию по фильму “Медвежья свадьба”), там много кевежединцев».

По прихоти одного из начальников лагерей нас отрядили обслуживать колонны ухтинского лагеря, а их театр-бригаду (для сравнения) затребовали к себе в Княж-Погост.

Мы очутились в Ухте.

Геологами здесь была обнаружена тяжелая нефть, которую добывали шахтным способом. А до этого здесь была открыта радиоактивная вода. И город, и лагерь строились здесь обстоятельно. После нашего бедного и серого лагеря нас поражало все: и электрический свет, и техническое оснащение, и дороги, и, более всего, сама дароносная земля.

Ютилось где-то в душе чувство, будто бы сама ЖИЗНЬ должна чувствовать себя перед нами виновной: почему-то здесь это ощущение проявилось во всей его наивности и глупости. А жизнь шла мимо все наших чувств, недоумений и мук. Ее ничто не могло остановить. И мы в лагерях, на всех строительствах, лесоповалах и театрах тоже двигали ее на свой лад в это неясное и непонятное «вперед!».

В Микуне, едва я отыграла «Юбилей» и вышла со сцены, как мне сказали: «Вас здесь ждут!» И я не узнала своего давнего доброго друга по воле, одетого в холщовую рубаху и уже совсем седого Платона Зубрицкого. Он протягивал руки, не то отстраняясь, не то охраняя меня от себя, и едва мог выговорить:

— Ты только будь спокойна, ты не расстраивайся. Это я — Платон. Ведь я едва сейчас не умер, увидав тебя на сцене. Не могу поверить. Как ты могла оказаться здесь? Каким образом?

Все удивлялся и выспрашивал: «А теплые вещи есть у тебя? А посылки тебе кто-нибудь присылает? Ах, боже мой, как такое могло случиться?»

И сам рассказал, как на фронте, после ранения, попав в плен, вышел, получил 10 лет и очутился в лагере на Севере.

В Ухте наш солист Игорь Хрусталеv, который до ареста пел в театре Немировича-Данченко, встретился со своим аккомпаниатором Финкельштейном. Бригады строили на работу, когда мы, прибыв рано утром, вошли в зону. Один из торопившихся к вахте прошел мимо нас, но обернулся вдруг и воскликнул:

— Игорь!

Кинувшись друг к другу, они намертво обнялись, прерывисто и сухо зарыдали...

— Какой это музыкант! Если б вы только знали! — все повторял и повторял Игорь, когда того уже увели на зону.

...

— С чего начнем? — спросил аккомпаниатор Игоря после нашего концерта. Никто из нас тогда не ушел.

— С «Пиковой дамы»!

— Попробую. Сейчас! — повторял пианист, растирая свои задубевшие, отекавшие на общих работах руки.

Ни на одном из концертов Игорь не пел так вдохновенно, как в ту прохладную белую ночь в Ухтинском лагере. Даже не раз заглядывавший сюда надзиратель молча слушал.

Внезапно поступил приказ немедленно вернуться на базу, чтобы обслужить какое-то совещание. Поезда, означенные в расписании, уже все прошли. По команде «садись», разбежавшись вдоль товарного состава с углем, забравшись под усеченный край «хоппера», каждый отыскивал хоть какую-то точку опоры. Ветер и скорость леденили нутро. От мелькавших под ногами шпал бешено кружилась голова. В этом висении было что-то похожее на дикое, безмозглое «авось», на шальное и безумное пари, как вся та жизнь, в которой мы так случайно оказались живы.

Ухтинскую бригаду мы еще застали в Княж-Погосте и сумели посмотреть их концерт. Свет, костюмы, решительно все было отмечено вкусом и выдумкой. Играл на виолончели Крейн, пели Зина Корнева и Глазов, исполняла танец с мячом Наташа Пушина. Не то Гроздов, не то Рябых-Рябовский исполняли песенки Беранже. При сравнении с посетившей Княж-Погост московской концертной бригадой, программу которой нам удалось посмотреть, многое было пересчитано в пользу заключенных артистов из Ухты.

Едва из СЖДЛ был отозван бывший начальник С.И.Шемена, опекавший Александра Осиповича Гавронского, как Штанько, не выносивший его независимости и всяческого превосходства, воспользовался этим и немедленно отчислил Гавронского из ТЭКО и отправил этапом на Ракпас. На Ракпase Александр Осипович создал небольшой коллектив. Привлек в него находившуюся там А.Эфрон. Как и все, кому выпало в жизни встретить Гавронского, Ариадна Сергеевна оценила его высоко:

Я писала уже Вам, что нашим драмкружком руководит режиссер Гавронский, которого Вы, Лиля, должны помнить, т.к. он Вас прекрасно помнит, равно как и всех артистов Завадского. Он — человек одаренный и культурный, работать с ним приятно, ибо эта работа что-то дает. Первый наш спектакль — две ерундовских пьески и одна не ерундовская («Рай и ад» Мериме, знаете?) прошли с небывалым у здешней публики успехом. Оформление (по принципу «из ничего делать чего») — мое. Снисходительный режиссер нашел у меня «настоящий драматический дар» и сулит мне роль Василисы в «На дне».

Так писала она сестре отца Лиле (Елизавете Яковлевне Эфрон) из Ракпаса. С талантливым художником и актером Борисом Александровичем Стариковым и, позднее, с одаренной Лялечкой Кучеровой Гавронский поставил чеховского «Медведя» и другие одноактовки.

А ТЭКО остался без талантливого режиссера.

Война уже закончилась. В 1947 году большинство из набора 1937 года было освобождено. Облик лагеря существенно изменился. В лагерь прибывали эшелоны с «пополнением» военного времени: побывавшими в

плену фронтовиками; теми, кто проживал на оккупированной территории; появилось огромное число прибалтийцев.

В моей судьбе за это время тоже многое изменилось. Проработав некоторое время на одной из колонн, я снова была взята в ТЭКО.

Состав ТЭКО стал неузнаваем. Поскольку конец 1947 года был периодом некоторого режимного послабления, в коллектив были зачислены люди с самыми грозными статьями. Жемчужиной коллектива стала певица Энеида Курулянец, армянка, обладавшая красивым меццо. Девчонка-хулиганка могла запросто заложить в рот пальцы и разбойно засвистеть на всю округу. Но стоило ей появиться на сцене в длинном черно-белом платье, как она преображалась в гармоничное и очаровательное создание.

Волны плещут о берег скалистый,
За кормой след волны серебристой,
И прибоя глухие удары

Пробуждают волнение в крови.

В лагере теперь молодых было большинство. Ей рукоплескали, не отпускали со сцены, кричали: «Еще! Еще!»

Поражал воображение и артист ростовской труппы Ю.А.Завадского Николай Данилович Теслик. Высокий, худощавый, изысканный и физически натренированный, он с равным успехом читал стихи и прозу, исполнял пантомимические номера, танцевал лезгинку и танго с партнершей, играл в спектаклях, увлекался режиссурой.

Чтец Георгий Бондаревский, танцовщик Женя Алексеев и музыканты высокого класса из Прибалтики Гарольд Брокс, Иозас Купокас, певица Альдона Голудживайте и другие укрепили оркестр и труппу.

Прибывшая из Риги профессиональная балерина Агата Иргенс стала заниматься с молоденькими, привлекательными Лелей Саботавичене, Викторией Гайгалайте, Светланой Лесовик и Клавой Юхневич и вскоре создала довольно удачную танцевальную группу. В их репертуаре были русские и латышские танцы. Сама Агата Иргенс прекрасно танцевала.

Наряду с профессиональными исполнителями в ТЭКО взяли замечательную художницу Маргариту Вент-Пичугину. Одновременно она выполняла обязанности костюмерши и бутафора. Жесть, битое стекло, марля с помощью клея превращались в руках чудотворной Марго в кокошники для танцовщиц, короны, украшения. Акрихином, зеленкой и красным стрептоцидом она красила тряпки, и на свет божий появлялся вечерний туалет, сумки, игрушки.

На одной из колонн мы встретили композитора — одессита Георгия Николаевича Фоменко, написавшего затем прекрасную музыку к «Макару Чудре», которого великолепно исполнял Н.Теслик. Отыскав укромный уголок в бараке, Георгий Николаевич брал в руки аккордеон и, едва дотрагиваясь пальцами до клавиш (только бы никому не помешать), сочинял музыку, исписывал нотами клочки бумаги.

Курьезным оказалось привлечение в коллектив поляка-саксофониста Хильхера. Он совершенно не знал русского языка. В формуляре была

означена его профессия. Его привезли с одной из колонн и временно поместили в камеру.

— За что? — спросил он.

Ему объяснили, что берут в агитбригаду. Он попросил объяснить, что такое «агит», и затем всеми силами отбивался и просился обратно на общие работы, поскольку не умеет, дескать, агитировать, совсем не хочет, не знает, за что надо здесь агитировать и кого. Если, мол, уголовников, то это вовсе страшно.

Музыкантом он оказался отличным.

К нам на колоннах подходили и факиры. Босыми ногами топтались по битому стеклу, глотали огонь, продевали в разных точках тела иглу. И просились в ТЭКО. Но количество мест было регламентировано.

Да и мне предстояло еще раз держать труднейший экзамен на право оставаться в коллективе.

Не помню, кто именно предложил в репертуар коллектива из заключенных пьесу К.Симонова «Русский вопрос», в которой американский журналист захотел поведать своему народу «правду о России».

Не ведая, чем для меня будет чревата эта работа, я легкомысленно обрадовалась роли Джесси.

Гарри Смит — Г.Бондаревский.

Гульд — Н.Теслик.

Макферсон — Г.Невольский.

Джесси — Т.Петкевич...

Постановщик — Б.Семячков. Новый режиссер. Закончил ГИТИС. Работал до ареста в Сыктывкаре.

Сверка. Читка. Несколько застольных репетиций, и энергичный режиссер объявил: «Выходим на площадку».

Речь его пестрела незнакомыми терминами: «действенный анализ», «этюд» и прочее. Все его понимали. Меня же гитисовская грамота поставила в тупик. Борис Павлович предлагал мне выполнить простейшие для любого актера задачи. У меня не получалось ничего. Я ждала магического языка Александра Осиповича, но тот язык, кажется, был уникален. А я без него и шага ступить не могла. Накатило тупое, бесформенное отчаяние.

Я — ничто. Бездарность. Неуч. Мне уже 27, и я никогда и ничему уже не научусь. Что делать?

Дружелюбие режиссера быстро перешло в откровенное разочарование.

Ему рекомендовали «талант». Оказалось — фикция. Однажды я услышала недоуменное: «Она же ничего не умеет», — сказанное заместителю директора ТЭКО Г.Л.Невольскому.

Окружающие еще чего-то ждали от меня. Терпеливо, тактично. А я еще больше замыкалась и погружалась в кошмар стыда.

Оба моих партнера — и Н.Теслик, и Г.Бондаревский — предложили репетировать втроем. В творческое мое невежество особенно горячо и настойчиво вторгся Николай Данилович Теслик. Принятая из его рук

грамота актерского искусства помогла. Помогали и его рассказы: «Знаешь, как долго Мордвинов искал точную интонацию одному только слову “хлеб” в картине “Последний табор”?»

Репетировалась сцена Смита и Джесси:

СМИТ. Такси? Я не вызывал такси.

ДЖЕССИ. Я вызывала. (Шоферу.) Подождите, я сейчас приду. Захватите чемодан.

СМИТ. Ты уезжаешь?

ДЖЕССИ. Да.

СМИТ. Совсем?

ДЖЕССИ. Да.

СМИТ. Закурим?

ДЖЕССИ. Спасибо. (Беря сигару...)

Откуда взялась вдруг нечаянная, странная раскрепощенность? От участия ли товарищей? Их уроков? Или от того, что накануне в бараке рассердившийся и приревновавший одаренную Валечку Лакину режиссер запустил прямо в стену котелком с кашей, а та смешно зависла на ней островками, и котелок пробрякал при этом вприпрыжку по полу? Устыдившегося учиненной им баталии Бориса Павловича я выручила шуткой. И почувствовала себя свободной.

— Тamarхен! — заплакал Борис Павлович после пройденной сцены. — Да вы же... Господи! Спасибо!

Я больше не боялась режиссера. С промахами, обретениями репетиции шли теперь своим ходом. А затем он неожиданно сказал:

— Вы, ей-богу же, характерная актриса, Тamarхен. Поверьте мне. Давайте сыграем с вами «Хороший конец» Чехова? А?

— Я — сваха? Не смогу!

— Еще как сможете. Решено?

Он не на шутку загорелся. И «Хороший конец» прочно и надолго укоренился в репертуаре.

Отношение друг к другу и к самому коллективу ТЭКО у всех было разным. Для тех, кто до лагеря успел прожить свою «главную» жизнь, пребывание в ТЭКО, конечно же, было несомненной и крупной удачей. Но для таких бездомных и одиноких, как я, тех, кто был помоложе, ТЭКО стал семьей. И судьба этой семьи воспринималась кровно.

Поездки частенько ставили нас лицом к лицу с обстоятельствами из ряда вон выходящими, чрезвычайными. По селектору нам передали распоряжение начальника политотдела отклониться от маршрута и «обслужить колонну с военнопленными немцами». Мы и понятия не имели, что такие имеются в СЖДЛ.

От станции долго шли пешком. Партиями по несколько человек переходили через раскачивающийся висячий мост, соединявший берега неизвестной нам речки. Дорога вела вглубь тайги.

Командир охраны едва ли не вежливо обратился к нам с просьбой не заносить в зону ножи и «все режущее», если таковое имеется. Обещал вернуть, когда будем с колонны уходить. Без всякой надежды получить что-то обратно, мы сдали свое имущество.

Дорожки на этой колонне были чисто подметены, посыпаны песком. Бараки — возведены на фундаменте. Вместо стекол в рамы была вставлена слюда. Не менее прочего поразил нас клуб: просторный, светлый, вместительный.

Появился немец-переводчик, начал изучать программу. Изредка спрашивал что-нибудь. К примеру: «Что такое ямщик? Это извозчик?» Вохровцы с семьями давно уже сидели на своих местах. Концерт уже следовало начинать, а в зал больше никто не входил. Идти в клуб немцы отказались. Последовало замешательство. Забегала вохра. Через короткое время построенных в ряды немцев привели в клуб в принудительном порядке. Они чинно расселись по скамьям. В недоброй напряженной тишине мы наконец начали концерт.

Шел первый, второй, пятый номера. Ни звука, ни хлопка. Пробовала было аплодировать вохра, но жидкие попытки выглядели смешно.

Концерт был доигран при гробовом молчании.

Это было сразу после войны. За проволокой находились и мы, и, пока еще, немцы. Чувство ненависти и враждебности ослепляло и нас, и их.

Концерт был закончен. Как бы в извинение за конфуз к нам зашел начальник в большом чине, пригласил отужинать.

Стол был уже накрыт. Высились ломтики нарезанного белого хлеба, которого мы не видели много лет... В котелках стояла гречневая каша, мясо и, что было совсем неправдоподобно, пончики с повидлом.

Мы стояли, не веря своим глазам. Немцев так кормят?!

— Садитесь же! — говорили нам.

И вдруг наш тенор Сережа Аллилуев неузнаваемо высоким голосом сказал за всех:

— Мы этот немецкий харч есть не будем! Их и кормите! Пусть им и остается, раз для них так!

— При чем тут «немецкий»? Это советские продукты. Вы должны понимать, этого требует политика...

Возможно, возможно.

Оскорбленные, обескураженные удалялись мы от этого места.

Большинство плакало. Кто нещадно и крепко ругался, крыл как умел, кто плакал.

Но, как правило, в поездке мы чувствовали себя лучше, чем на базе.

Особенно если попадался сносный, не слишком злой конвой. С нами ездили в то время двое. Пожилой вохровец, получивший от нас прозвище «Жук», и молодой — «Роза». Напивались они частенько до положения риз. Оружие вываливалось у них из рук. Кто-нибудь из нашего заключенного руководства подбирал его, держал у себя и возвращал, когда они протрезвлялись. И это тоже был театр. На концертах они сидели смирно. Все им нравилось: и как танцуют, и как играют и поют.

Они и прозвища свои получили из-за восторга от песни «Соловей и роза», которую исполнял наш австрийский певец Алеко Францевич Хмиэль. Обоюдное «доверие» облегчало наше существование. Летом мы отпрашивались в лес, чтобы набрать грибов и ягод, если вагоны загонялись в тупик.

Мимо нас тащились составы с углем, лесом, нефтью, добытыми северной группой лагерей. Мужчины рассматривали новенькие, ладные, с ярко-красной полосой венгерские паровозы «Mavag». Сбившись в кучку для сугубо мужского разговора, перебивая друг друга, они оживлено обсуждали технические достоинства машин. Паровозы эти были из новой послевоенной жизни, из новых внешнеторговых отношений между странами, из «оживления» жизни, бесстрастно пронесившейся мимо нас в пассажирских купированных вагонах, с отсветом от оранжевых абажурчиков.

Время от времени начальству напоминали о том, что заключенные со «страшными» статьями, вроде 58-1, из коллектива должны быть отчислены и отправлены на общие работы.

Приходил нарядчик, зачитывал список, и наш коллектив лишался основных, наиболее творческих и профессиональных сил. Отчисленных увозили. По крохам мы пытались слепить хоть какой-то концерт. В большинстве случаев это получалось бедно и скверно.

Вольнонаемные оставались в таких случаях недовольны. У каждого из актеров ТЭКО среди вольнонаемных были свои поклонники. И как бы в подпитку этого абсурда иная дочь местного прокурора, романтически влюбленная в одного из наших солистов или другого актера, а то и кто-то из жен вохры, баловавших подопечного банкой свиной тушенки, начинали дома канючить и просить мужей и отцов возвратить сосланных на общие работы. И — возвращали.

Рядом с трагедией обычно соседствовал анекдот. Интеллект некоторых начальников колонн достигал таких высот, что ни отбавлять, ни прибавлять к их изречениям не требовалось ничего. Начальник лесной колонны Воркуты, сажавший свою жену за непослушание в карцер зоны, от приезда ТЭКО отказывался, к примеру, вообще. По селектору ему сообщали:

— К вам едут актеры.

— А на кой они мне нужны? — отвечал тот. — Мы сами все барахло сактируем, сами все спишем. Не присылайте.

С разгрузочных работ ему звонил прораб и просил выслать на подмогу еще человек тридцать, иначе, мол, не отогнав вагоны метров на пятьсот, он разгрузить не сумеет, поскольку габариты не позволяют.

— Кто здесь начальник, я тебя спрашиваю? Кто? Я или какой-то там Габарит?! — кричал тот.

— Приготовьтесь, — звонили ему в очередной раз из управления лагеря, — к вам идет циклон.

— Не нужен он мне. Отфактуруйте его в ОС.

Мы трудились, придумывали снова и снова. Появлялись отрывки из «Баядеры», «Свадьбы в Малиновке», с песнями, с приплясом. И жизнь-не жизнь продолжалась.

Наконец, в маршрутный лист был вписан Ракпас. Я жаждала увидеть Александра Осиповича. Со сцены я должна была предстать перед ним совсем в другом качестве: в роли председателя колхоза в спектакле по пьесе Федорова «Пути-дороги», поставленном Б.П.Семячковым, и в «Хорошем конце» Чехова.

— Удивила ты меня до чрезвычайности, — задумчиво сказал Александр Осипович. — И удивительно. И талантливо.

Хотелось-то мне совсем другого. Ничто не могло сравниться с чувством подъема и волшебства, испытанным при работе над «Юбилеем».

При всей своей мудрости и скепсисе Александр Осипович надеялся, что его еще вернут в ТЭКО.

- И тогда мы поставим «Три сестры». Ты, разумеется, — Маша...

Понимаешь, хоть, что рождена для этой роли? Коля Теслик, конечно, — Тузенбах.

В один из тех вечеров на рампасской колонне мы засиделись возле Александра Осиповича до самого утра. Стояла белая майская ночь. Он нам читал «Трех сестер». Читал так, как умеет только он, вложив в Чехова себя и все пережитое нами. Потрясенные, мы слушали:

«Пройдет время, и мы уйдем навеки, нас забудут, забудут наши имена, лица, голоса и сколько нас было, но страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас. Счастье и мир настанут на земле, и помянут добрым словом и благословят тех, кто живет теперь. О милые сестры, жизнь наша еще не кончена. Будем жить! Музыка играет так весело, так радостно. И, кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем. Если бы знать, если бы знать!»

Свежий утренний ветер сотрясал тонкие стволы берез, посаженных кем-то из заключенных, когда мы расходились по баракам. И так же знобило душу.

Александр Осиповичу уже никогда и ничего не пришлось поставить ни в ТЭКО, ни в театре.

В тридцать два года умер в лагерях Николай Данилович Теслик.

Уголовниками был убит композитор Г.Н.Фоменко. Давно уже нет на свете Сережи Аллилуева, Макария Головина, Жоры Бондаревского и многих, многих других.

Прослужив актрисой во многих театрах страны, я не сразу вернулась в Ленинград. Лагеря и режимные запреты съели молодость. Исполнилось сорок. Но в память театру, спасшему мне жизнь, в верность

А.О.Гавронскому и той нечаянной школе моих незабвенных друзей я закончила Ленинградский театральный институт (ЛГИТМиК), чтобы стать уже театроведом.

Многие задают вопрос: «Как вы относитесь к лагерному театру?»

Как к уродству в уродстве. Как к нравственной непристойности я отношусь к тому, что его породило.

В преступное время ни «вольный», ни лагерный театр свободным быть не может. Но иногда лагерный театр заставлял и зрителей, и актеров вспомнить, что они — люди. Не часто. В иную минуту.

О ПРОШЛОМ

ВОЛОВИЧ Хава
Владимировна, год рождения —
1916. Арестована 14 августа
1937 года. Статья 58-9
(диверсия) и 10 (антисоветская
агитация). Срок — 15 лет и
бессрочная ссылка. Места
заключения — 10 лет тюрьмы,
Севжеллаг (Коми), Сибирск.
лагеря, Бамлаг. Освободилась в
1953 г. Из ссылки вернулась в
1957 г.

...Человеческое право, достоинство, гордость — все было уничтожено.

Одного не могли уничтожить селекционеры дьявола: полового влечения. Несмотря на запреты, карцер, голод и унижения, оно жило и процветало гораздо откровенней и непосредственней, чем на свободе.

То, над чем человек на свободе, может быть, сто раз задумался бы, здесь совершалось запросто, как у бродячих кошек.

Нет, это не был разврат публичного дома. Здесь была настоящая, «законная» любовь, с верностью, ревностью, страданиями, болью разлуки и

страшной «вершиной любви» — рождением детей.

Прекрасная и страшная штука — инстинкт деторождения.

Прекрасная, когда для принятия в мир нового человека созданы все условия, и ужасная, если еще до своего рождения он обречен на муки.

Но люди с отупевшим рассудком не особенно задумывались над судьбой своего потомства.

Просто до безумия, до битья головой об стенку, до смерти хотелось любви, нежности, ласки. И хотелось ребенка — существа самого родного и близкого, за которое не жаль бы отдать жизнь.

Я держалась сравнительно долго. Но так нужна, так желанна была родная рука, чтобы можно было хоть слегка на нее опереться в этом многолетнем одиночестве, угнетении и унижении, на которые человек был обречен.

Таких рук было протянуто немало, из них я выбрала не самую лучшую. А результатом была ангелоподобная, с золотыми кудряшками девочка, которую я назвала Элеонорой.

Она родилась не в сангородке, а на отдаленном глухом лагпункте. Нас было три мамы. Нам выделили небольшую комнатку в бараке. Клобы здесь сыпались с потолка и со стен, как песок. Все ночи напролет мы обирали их с детей.

А днем — на работу, поручив малышей какой-нибудь активированной старушке, которая съедала оставленную детям еду.

Как я уже говорила, я не верила ни в Бога, ни в черта. Но в пору своего материнства я страстно, исступленно хотела, чтобы Бог был. Чтобы жаркой, униженной, рабской молитвой было у кого выпросить счастья и спасенья для своего дитяти, пусть даже ценой любого наказания и муки для себя.

Целый год я ночами стояла у постельки ребенка, обирала клопов и молилась.

Молилась, чтобы Бог продлил мои муки хоть на сто лет, но не разлучал с дочкой. Чтобы пусть нищей, пусть калекой выпустил из заключения

вместе с ней. Чтобы я могла, ползая в ногах у людей и выпрашивая подавание, вырастить и воспитать ее.

Но Бог не откликнулся на мои молитвы. Едва только ребенок стал ходить, едва только я услышала от него первые, ласкающие слух, такие чудесные слова: «мама», «мамыця», как нас в зимнюю стужу, одетых в отрепья, посадили в теплушку и повезли в «мамочный» лагерь, где моя ангелоподобная толстушка с золотыми кудряшками вскоре превратилась в бледненькую тень с синими кругами под глазами и запекшимися губками.

Меня послали на лесоповал. В первый день работы на меня повалилась огромная сухостоина. Я видела, как она падает, но ноги отнялись и я не могла сдвинуться с места. Рядом торчали корни большого, вывороченного бурей дерева, и я инстинктивно присела за ним. Сосна повалилась почти рядом, не задев ни единым сучком. Едва только я выбралась из своего укрытия, подбежал бригадир и закричал, что ему растяпы в бригаде не нужны, что он не хочет отвечать за каких-то кретинок. Я равнодушно слушала его брань, а мысли мои были далеки и от сосны, чуть меня не убившей, и от лесоповала, и от бригадировой ругани. Они витали у кровати моей тоскующей девочки.

На следующий день меня посадили на мехпилу, у самой зоны лагеря. Целую зиму я сидела на мерзлом чурбаке и нажимала на ручку пилы. Простудила мочевой пузырь, нажила боли в пояснице, но благодарилась судьбу: каждый день я могла отнести в группу вязанку дров, за что меня пускали к дочке помимо обычных свиданий. Иногда надзиратели на вахте отбирали дрова для себя, причиняя мне огромное горе.

Вид у меня в те времена был самый несчастный и забитый. Чтобы не развести вшей (этого добра было тогда в лагерях достаточно), я остриглась наголо, а на такое редкая женщина пошла бы добровольно. Ватные брюки я снимала, только отправляясь на свидание с дочкой. Во время одного такого свидания я обратила внимание на женщину, одетую несколько не лучше меня, но с броской внешностью. Шапка черных кудрей венчала голову. На щеках полыхал яркий румянец. Лицо так и лучилось молодостью и здоровьем. Но глаза, жгуче-черные, глядели рассеянно, временами заволакиваясь дымкой, как у дремлющего цыпленка.

Мы разговорились. Оказалось, что она навещает ребенка своей подруги, отправленной на другой лагпункт, присматривает и заботится о нем, как родная мать.

И еще оказалось, что за ее цветущей внешностью прячется недуг, засевший в мозгу со дня ареста. Этот недуг уже не раз упрятывал ее в психлечебницу. Она говорила с каким-то симпатичным акцентом: — Я — чехословачка, — объяснила она. — Никак не привыкну правильно изъясняться.

За дровяную взятку няни, у которых в группе были собственные дети, пускали меня к ребенку и рано утром перед разводом, и иногда в обеденный перерыв, и, конечно, вечером, с охапкой дров.

И чего только я там не насмотрелась!

Видела, как в 7 часов утра няньки делали побудку малышам. Тычками, пинками поднимали их с ненагретых постелей (для «чистоты» одеял детей ими как следует не укрывали, а только набрасывали поверх). Толкая детей в спинки кулаками и осыпая грубой бранью, меняли распашонки, подмывали ледяной водой. А малыши даже плакать не смели. Они только кряхтели по-стариковски и гукали.

Это страшное гуканье целыми днями несло из детских кроваток. Дети, которым полагалось уже сидеть или ползать, лежали на спинках, поджав ножки к животу, и издавали эти странные звуки, похожие на приглушенный голубиный стон.

На группу из 17 детей полагалась одна няня. Ей нужно было убирать палату, одевать и мыть детей, кормить их, топить печи, ходить на всякие субботники в зоне, и, главное, содержать палату в чистоте. Стараясь облегчить свой труд и выкроить себе немного свободного времени, такая няня «рационализировала», изобретала всякие штуки, чтобы до минимума сократить время, отпущенное на уход за детьми.

Например, кормление, на котором я однажды присутствовала.

Из кухни няня принесла пылающую жаром кашу. Разложив ее по мисочкам, она выхватила из кроватки первого попавшегося ребенка, загнула ему руки назад, привязала их полотенцем к туловищу и стала, как индюка, напихивать горячей кашей, ложку за ложкой, не оставляя ему времени глотать. И это — не стесняясь постороннего человека. Значит, такая «рационализация» была узаконена. Так вот почему при сравнительно высокой рождаемости в этом приюте было так много свободных мест. Триста детских смертей в год еще в довоенное время! А сколько их было в войну!

Только своих детей эти няни вечно таскали на руках, кормили как положено, нежно заглядывали им в попки и доростили до свободы.

Была в этом Доме Смерти Младенца и врач — Митрикова.

Что-то странное, непонятное было в этой женщине. Суматошные движения, отрывистая речь, бегаящие глаза. Она ничего не делала для сокращения смертности среди грудников, занималась ими только тогда, когда они попадали в изолятор. Да и то только для проформы.

И «рационализация» с горячей кашей и одеяльцами поверх кроваток при температуре 11-12 градусов тепла проводилась, по-видимому, не без ее ведома.

Минутки своих коротких набегов в дом младенца она проводила в группах старших ребят — шести и семилетних полукретинов, которые, по Дарвину, выстояли, выжили, несмотря на горячую кашу, пинки, тычки, ледяные подмывания и долгое сидение на горшках привязанными к стульчикам, от чего многие дети страдали выпадением прямой кишки. Со старшими ребятами она хоть немного возилась. Не лечила — на это у нее не было ни средств, ни умения, — а водила хороводы, разучивала стишки и песенки. И все для того, чтобы «показать товар лицом», когда наступит время определять ребят в детские дома.

Единственное, что приобретали ребята в этом доме, были хитрость и пронырливость блатарей-лагерников. Умение обмануть, украсть, избежать наказания.

Еще не зная, что такое Митрикова, я рассказала ей о плохом обращении некоторых нянек с детьми и умоляла ее вмешаться. Она метала громы и молнии, обещала наказать виновных, но все осталось по-прежнему, а моя Лелька стала таять еще быстрее.

При свиданиях я обнаруживала на ее тельце синяки. Никогда не забуду, как, цепляясь за мою шею, она исхудалой ручонкой показывала на дверь и стонала: «Мамыця, домой!» Она не забывала клоповника, в котором увидела свет и была все время со мной.

Тоска маленьких детей сильнее и трагичнее тоски взрослого человека.

Знание приходит к ребенку раньше умения. Пока его потребности и желания угадывают любящие глаза и руки, он не осознает своей беспомощности. Но когда эти руки изменяют, отдают чужим, холодным и жестоким, — какой ужас охватывает его.

Ребенок не привыкает, не забывает, а только смиряется, и тогда в его сердечке поселяется тоска, ведущая к болезни и гибели.

Тех, для кого в природе все ясно, все расставлено по местам, может шокировать мое мнение, что животные похожи на детей и, наоборот, дети на животных, которые много понимают и много страдают, но, не умея говорить, не умеют и просить пощады и милосердия.

Маленькая Элеонора, которой был год и три месяца, вскоре почувствовала, что ее мольбы о «доме» — бесполезны. Она перестала тянуться ко мне при встречах и молча отворачивалась.

Только в последний день своей жизни, когда я взяла ее на руки (мне было позволено кормить ее грудью), она, глядя расширенными глазами куда-то в сторону, стала слабенькими кулачками колотить меня по лицу, щипать и кусать грудь. А затем показала рукой на кровать.

Вечером, когда я пришла с охапкой дров в группу, кровать ее была уже пуста. Я нашла ее в морге голенькой, среди трупов взрослых лагерников. В этом мире она прожила всего год и четыре месяца и умерла 3 марта 1944 года.

Я не знаю, где ее могилка. Меня не пустили за зону, чтобы я могла похоронить ее своими руками.

Я очистила от снега крыши двух корпусов дома младенца и заработала три пайки хлеба. Я отдала их, вместе со своими двумя, за гробик и за отдельную могилку. Мой бесконвойный бригадир отвез гробик на кладбище и взамен принес мне оттуда крестообразную еловую веточку, похожую на распятие.

Вот и вся история о том, как я совершила самое тяжкое преступление, единственный раз в жизни став матерью.

Я продолжала ходить на работу, уже не сознавая — легко ли мне или тяжело. Что-то делала, не чувствовала ни голода, ни потребности общения с людьми.

На очередной комиссовке у меня обнаружили дистрофию и дали двухнедельный отпуск, но я не поняла и, еле волоча ноги, продолжала ходить на работу, пока меня однажды с развода не повернул врач. В это время на меня пришел наряд из ЦОЛПа.

Еще находясь с ребенком на клопине лагпункте, я участвовала в самодеятельности и там познакомилась с ее руководителем, обаятельным пожилым профессором Александром Осиповичем Гавронским. Помогая мне готовить роль, он часами беседовал со мной обо всем на свете, а в это время маленькая Элеонора, ползая у его ног, пыталась развязать шнурки на его ботинках.

Из клоповника его забрали в ЦОЛП, снабдили еще десятью годами срока и сделали директором новообразованного театрально-эстрадного коллектива (ТЭКО).

Там он вспомнил обо мне, разыскал и добился для меня наряда для перевода в ЦОЛП.

Не мог же он знать, что я уже не та, что вместе со смертью дочери во мне умерло и желание, и умение играть на сцене.

Но в лагере не выбирают. Пришел наряд — и ступай, куда ведут. С пустым деревянным чемоданом в руках, в кирзовых сапогах на босу ногу и в старом бушлате пошла я в августе 1944 года на вокзал, так же равнодушно, как ходила в поле или на лесоповал.

В театре Гавронского ко мне так и не вернулись ни любовь к сцене, ни способности к актерской игре. Добрый старик порой вызывал меня к себе — частично для того, чтобы развлечь, а больше ради того, чтобы было перед кем самому послушать свои мысли вслух (он писал какой-то труд). Произносил длинные монологи, читал получасовые лекции, которые текли мимо моего сознания. (Зачем была нужна вся философия мира, если не было у меня больше Лели?).

А он, дымя самокруткой, все говорил и говорил, пока мне не начинало казаться, что я вишу вниз головой где-то под потолком, а пол колыхается далеко внизу.

Роли мне давали совсем не подходящие к моему тогдашнему состоянию: каких-то очень положительных, очень жизнерадостных, очень голубых дамочек, благоденствующих офицерских жен в кудряшках.

Вот если бы мне дали роль бабы, впрягшейся в плуг вместо лошади! Но таких ролей не было. И пьес таких тоже. Действительность лакировалась даже в 44-м году, когда города лежали в руинах, люди жили в землянках, а колхозницы тащили на себе плуг.

Быт «крепостных» актеров резко отличался от быта остальных заключенных. Питание было намного лучше. Во время гастролей, тянувшихся по десять месяцев, было и вовсе хорошо.

Мы свой паек получали на руки в сухом виде. Это значит, что положенная норма доходила до наших желудков почти полностью. Во время гастролей нас в некоторых местах угощали или прикрепляли к столовым. Страшно было возвращаться к грязи и вшам общих бараков, к похлебке из крапивы и иван-чая, к непосильной работе и вечному унижению. А я

знала, что этим все кончится. Я не чувствовала своих ролей и играла, как попугай. Во всяком случае, я твердо знала, что для коллектива не гожусь, что и себе самой я совершенно не нужна. Что после гастролей буду отчислена и что тянуть лямку 15-летней каторги я больше не в состоянии. По возвращении с гастролей я сделала попытку к самоубийству.

Воспоминание о ней до сих пор заставляет меня краснеть от стыда.

У театрального администратора я стащила кучу снотворных таблеток и, когда из общежития все ушли на какой-то концерт, проглотила их все до одной.

Но, не имея собственной спальни, умереть трудно. Один мой старый друг забыл где-то книгу. Решив, что она у меня, он вместе со своей женой зашел в общежитие и стал меня будить. Заметив что-то подозрительное в моем необычно крепком сне, они подняли тревогу.

Хочу немного отступить, чтобы рассказать об этом друге.

За несколько лет до Княж-Погоста я на одном лагпункте работала на кухне. Однажды прибыл новый этап, состоявший из одной интеллигенции: ученых, преподавателей, работников печати...

Старостой этапа был худенький человек невысокого роста, с такой чистой, обаятельной и ласковой улыбкой, что, когда он с ведром приходил на кухню за обедом для себя и своих товарищей, мне всегда хотелось сделать для него что-нибудь хорошее, и я старалась наполнить его котелок поплотнее и погуще.

Он сразу организовал самодеятельность, куда вовлек и меня. Потом мы в одной бригаде работали на трассе, и он был единственным мужчиной в лагере, общение с которым заставило меня поверить в возможность чистой дружбы между мужчиной и женщиной.

Потом мы разъехались и встретились уже в ТЭКО.

Вместе с лагерной женой (они остались мужем и женой и на свободе) они спасли меня от смерти тогда и в дальнейшем были моими ангелами-хранителями, спасая от ударов судьбы.

Мы были в разных группах театра. Они работали в кукольном театре при ТЭКО, работали самостоятельно, а потом и вовсе отделились.

Пока я лежала в больнице, они, при содействии Гавронского, уговорили руководительницу кукольного театра взять меня в свой коллектив.

Интересной женщиной была руководительница. В прошлом жена известного грузинского режиссера Ахметели и сама известная актриса, она было добрым и отзывчивым человеком. В хорошем настроении улыбалась так широко и искренне, что все вокруг начинали улыбаться. И вот она, Тамара Георгиевна Цулукидзе, начала пробуждать меня к жизни.

В своем театре она ставила не только кукольные спектакли, но и небольшие одноактные комедии. В одной такой пьеске заняла и меня. Только ей я обязана тем, что впоследствии, уже в другом, сибирском лагере, могла руководить культбригадой, а затем довольно успешно работать в театре.

Но главное, я полюбила куклы.

Счастье кукольного рая тоже было непродолжительным.

Кончилась война, пошли изменения в режиме и политике; все начало меняться.

Я очень немного знаю, почему закрылся наш театр. Кажется, министр просвещения Коми АССР захотела иметь его у себя, но без зэков. Куклы, сделанные нашими руками, были у нас отобраны и отправлены в Сыктывкар. Там они через короткое время нашли покой в крысиных желудках.

Тамара Георгиевна, Алексей и Мира Линкевичи (мои друзья, о которых я говорила выше) должны были вскоре выйти на свободу. Они остались в Княж-Погосте. Меня отправили на отдаленный сельскохозяйственный пункт Кылтово, а некоторое время спустя я попала в списки на этап — в сибирские лагеря.

Почти месяц тащился эшелон к месту назначения. Все шло по традиции: давали соленую хамсу, а воду — редко. Да и хамсы перепадало мало.

Блатнячки вместе с конвоем меняли наши продукты на водку и белый хлеб, вместе пили и ели, и смеялись над фрайерами.

Эти блатнячки, вкрапленные по 8-10 штук (говорю «штук», потому что души у них не было) в 30-40 политических, терроризировали последних, как могли, грабили, как хотели, причем те даже пикнуть не смели: у блатнячек были ножи.

В нашем вагоне большинство составляли западницы: польки, литовки, эстонки, латышки. Нас, «советских», было восемь и десять блатнячек.

Посоветовавшись, мы, «советские», решили себя в обиду не давать.

Блатнячки начали с западниц. Последних было много. В основном молодые, спортивного вида девушки. Они могли бы в два счета смять этих тварей. Но — нет! Когда грабили одну, соседки отодвигались, чтобы бандиткам было удобнее. Хоть у тех и были ножи, но они вряд ли пустили бы их в ход.

Был канун Пасхи. Бандитки только что отняли у беременной польки ее «мамочкин» паек и, забравшись в свою берлогу на верхних нарах, пожирали его. Одна, похожая на ведьму, только что явившуюся с шабаша, с крестиком навыпуск, на мгновение задумалась, перестала жевать и сказала:

— Ох, девки! Канун Пасхи, а мы ограбили беременную!

Еще мгновение подумав, она добавила:

— Ну, ничего. Нам Бог простит!

И наша восьмерка решила избавиться от них. Мы знали, что никакие просьбы и заявления не помогут: ведь конвой был с ними заодно. Потому мы пошли на довольно подловатую хитрость (нам тоже Бог простит!). Во время стоянки было выброшено письмо, в котором говорилось, что в нашем вагоне блатнячки готовятся к побегу, что ножами они хотят вскрыть пол и удрать на ходу поезда.

Через полчаса в вагон вскочили конвоиры, сделали тщательный шмон, нашли ножи и посадили блатнячек в вагон-карцер. Дальнейший путь протекал у нас спокойно.

После месяца пути мы прибыли в сельскохозяйственный лагерь — отделение Суслово, где были сразу изолированы в карантине. Этот карантин был сам по себе инкубатором всяких болезней.

Теснота, липкая черноземная грязь, тучи блох и клопов. На нарах мест не хватало, спали под нарами.

Однажды в барак зашел начальник культурно-воспитательной части отделения. Он набирал артистов в культбригаду. Кто-то из моих спутниц по этапу «выдал» меня, и после карантина я уже лепила куклы в маленькой рабочей комнате отделенческого клуба. (Весь сусловский лагерь считался совхозом, и главное отделение было как бы конторой совхоза.)

Этот лагпункт отличался от остальных только большим лазаретом и клубом. А в жилых бараках — те же клопы и блохи, набитые соломой тюфяки без простыней, рваные одеяла. В отличие от северных лагерей здесь зимой бараки почти не отапливались. Люди спали на нарах не раздеваясь, в бушлатах, ватных брюках и валенках.

Мне-то было сравнительно хорошо. Я жила при клубе. Это было большое ветхое здание, кишевшее крысами, которое невозможно было натопить. Мы жгли что попало: декорации, подшивки газет, мебель. Однажды во время застольной репетиции один из ребят на минутку отлучился, а когда вернулся, его стул уже догорал в печке. Но все равно, как ни топили, пролитая на стол вода или суп моментально замерзали.

В 1949 году впервые в обычном, не штрафном лагере зону разделили на женскую и мужскую. Наши мальчики стали ходить на репетиции по пропускам через вахту (клуб остался в женской зоне).

В это время особенно проявилась сила гонимой любви.

Мужчины и женщины лезли к своим любимым через проволоку, получали пули, становились калеками, но это никого не останавливало.

А потом женщин вообще убрали с этого лагпункта, и он стал чисто мужским. Культбригада прекратила свое существование.

Для меня это было большим ударом, потому что я очень привязалась к коллективу, совсем не похожему на ТЭКОВский. Здесь трудности спаяли нас в одну семью, где царили шутки, смех, веселые проделки и круговая порука.

Этому коллективу я обязана тем, что до сих пор топчу землю. Как-то я заболела острой пневмонией, и врачи, за отсутствием лекарств, предоставили мне спокойно умирать. Бесконвойные культбригадники обегали два поселка и, где только можно было, выпрашивали таблетки сульфидина, а затем по очереди сидели у моей кровати, чтобы вовремя дать лекарство. Только благодаря им я и выжила.

Мне не пришлось идти на общие работы. Сразу после разгона культбригады на меня пришел наряд в управленческий «крепостной» театр.

Откуда обо мне там стало известно?

На одну из ежегодных олимпиад мы привезли в Мариинск кукольный театр и пьесу живого плана, в которой у меня была роль отрицательной

фифочки, жены ответработника. У себя в отделении и на гастролях по другим лагпунктам у меня эта роль проходила средненько. А тут, на большой сцене, с меня будто оковы свалились. Я заиграла так живо, естественно и непринужденно, вместе с тем смешно, что меня проводили со сцены аплодисментами. Тогда же мне и сделали предложение перейти в управленческий театр. Но свой коллектив я бы не променяла ни на какие блага. Когда же в Мариинске узнали, что сусловской культбригады уже не существует, на меня и спустили наряд.

В театре было три группы: драматическая, вокальная и хореографическая. Я всегда была к танцам равнодушна. Но здесь, в Мариинске, их полюбила. Балетмейстер своим мастерством не уступал Моисееву. Но больше всего группу украшала одна танцовщица, которой война помешала закончить балетное училище. Она была из Венгрии, отец был евреем, и, когда гитлеровцы пришли в Венгрию, семье пришлось разбежаться в разные стороны.

Она стала танцовщицей в кабаре какого-то захолустного города. Когда Советская Армия приблизилась к границам Венгрии, она решила через фронт бежать в Советский Союз. Она сумела добраться до советских окопов и свалилась прямо на головы солдат.

Здесь ее первым делом изолировали, а затем, как шпионку, судили и отправили в лагерь.

В Мариинске ее сняли с эшелона больную, почти умирающую, и положили в лазарет. Оттуда ее после лечения выудили работники театра. Какая это была танцовщица! Наряду с балетными номерами она исполняла и народные и характерные танцы.

Мне трудно описать всю красоту и мастерство ее танцев. Мой язык слишком беден, да и разбираюсь я в хореографии плохо, но ни до, ни после Долли я не видела ничего подобного.

Начальство ГУЛага прилетало из Москвы только для того, чтобы посмотреть танцы Долли Такварян.

В этом театре я играла роли более-менее мне доступные: Манефу и Галчиху в пьесах Островского, Дуняшу в «Женитьбе» Гоголя, Лукерью в «Свадьбе с приданым». Кроме того, когда не было гастролей, я обязана была принимать участие в хоровых и танцевальных ревю в больших праздничных концертах. Это мне нравилось, как собаке палка.

Но своим ролям я отдавала душу. О себе невозможно сказать, хорошо или плохо ты играешь. Но я не раз слышала, как музыканты или балетчики на каком-нибудь десятом спектакле говорили:

— Посмотрим Галчиху (или Дуняшу) и завалимся спать.

Совсем неплохо было в этом театре. Чистое общежитие, зарплата, выдаваемая на руки (с вычетом содержания). Были здесь старые актрисы — Морская, Малиновская, которые говорили, что предпочли бы до конца жизни оставаться в этом лагере, что их пугает сомнительная свобода, которая ждет их за зоной.

И вдруг опять пугающие новости.

Сначала стали собирать по лагпунктам рецидивистов, и сотни их затолкали в мариинскую пересылку, где они с ходу затеяли нешуточную войну с власовцами. Дрались топорами не на жизнь, а на смерть. Для прекращения этой войны по приказу начальника пересылки на вышках поставили пулеметы и стали косить всех подряд, причем погибло немало ни в чем не повинных людей.

Скандал был настолько шумный, что в высших инстанциях вынуждены были, как это всегда бывало, найти козла отпущения. Таковым оказался начальник пересылки, которому, как говорили, дали 25 лет, предварительно разжаловав.

Затем стали собирать этапы политических. На станции формировались длинные эшелоны, набитые битком. Из больниц брали полумертвых догорающих стариков, послеоперационных больных, на костылях, на носилках и своим ходом в рванье тридцать третьего срока их волокли к вокзалу и набивали до отказа обледенелые теплушки.

Это было в январе, феврале и марте 1951 года. Весь лагерь был в тревоге. Прошел слух, что все политические обречены на уничтожение или, в лучшем случае, их уберут с глаз подальше, в самые дикие, пустынные и безводные окраины страны, где жестокий режим и невыразимо тяжелые условия труда доведут их до массовой гибели без применения газовых камер и пулеметов.

Добрались и до нашего театра.

В тот день, когда в клубе были зачитаны списки, театр оказался, по существу, разгромленным.

Оставались бытовики, малосрочники и те, у кого сроки подходили к концу. Долли Такварян и меня пока в списках не было.

Все уже было известно точно. Среди вольнонаемных у нас было немало приятелей. Кое-кто из них был назначен сопровождать этап. Они-то и поставили нас в известность о месте назначения: Джекказган, Медные рудники, безводная солончаковая степь.

Кроме того, в лагере оказался зэк, в недалеком прошлом работник ГУЛага. В нашем маленьком женском общежитии, куда собрались почти все работники театра на печальные проводы товарищей, он поведал о причине этих этапов. Передаю его рассказ.

В Советский Союз приезжала Элеонора Рузвельт. Ей было известно об огромном количестве заключенных в Советском Союзе. Элеонора Рузвельт пожелала лично посетить лагерь. Ей в этом было решительно отказано.

В ООН поставлен вопрос о нарушении прав человека, говорилось о посылке в Советский Союз специальной комиссии.

Наши представители в ООН отбрыкивались, как могли, но дома в это время стали убирать «мусор» и запихивать его в дальние закоулки, такие, как Джекказган.

Рудники там были давно, но из-за отсутствия жизненно необходимых условий (в основном из-за безводия) они чуть дышали. А тут появились зэки, отлученные от человеческих законов. Нужно только побольше

колючей проволоки, наручников, охраны, пулеметов на вышках, немецких овчарок...

Этапы ушли. Вернулся конвой, и у нас оказалась записка от наших товарищей, из которой мы узнали об их судьбе.

Режим — каторжный. Всех украсили номерами, как в фашистском лагере.

Работа в рудниках. Кормежка — два раза в день. Литр воды в сутки.

Хочешь — пей, хочешь — умывайся. Здорового человека хватает на месяц, того, кто послабее — недели на две.

Мы ходили как пришибленные.

Репетиции не клеились. Чтобы как-то спасти программу, каждый обязан был нести двойную, а то и тройную нагрузку, но охваченные унынием актеры потеряли вкус к работе. Всю жизнь любимая, она теперь казалась никчемной и постылой.

Незадолго до этих событий я перенесла сложную операцию. Как раз когда я лежала в больнице и началась колготня с отправкой этапов. Всех, кто мало-мальски держался на ногах, выписывали из больницы. Выписали и меня, хотя я после операции еще только училась ходить. Но я бодрилась, показывала всем (и себе самой), что «я могу!»

И — правда! Роли у меня были очень подвижные (кроме Галчихи). На репетициях никто бы не поверил, что всего несколько дней тому назад я с трудом, с одышкой и сердцебиением училась преодолевать пространство между двумя кроватями. Зато после репетиций я пластом лежала.

Когда беда обрушилась на театр, мной овладело чувство безнадежности, страха и уныния. Я боялась своей физической слабости, боялась подгоняющих штыков конвоиров, ненавидела свое проклятое сердце за то, что оно никак не хочет разорваться. Это был страх раненого зайца, который в руках охотника по-ребячьи кричит от боли и страха перед еще худшей болью.

Будь проклят во веки веков тот, кто способен вызвать такой страх, безразлично в ком — в зайце, собаке или человеке.

Конечно, внешне я ничем не проявляла своих переживаний, все мы были достаточно закалены и умели скрывать свои чувства.

Но седые волосы, обнаруженные после бессонной ночи, морщины, которых не было, старческая складка у рта. Ее, как ни старайся, уже не разгладишь.

Короче говоря, предчувствие не обмануло меня. Были отправлены основные этапы, все как будто начало входить в спокойную колею, а в управлении начали заниматься подборкой хвостов.

Кое-как успели подготовить программу для выездов, и вдруг — удар, самый болезненный и неожиданный: в этап вызвали Долли Такварян, звезду и опору театра. А через несколько дней пришла моя очередь, несмотря на то, что у меня оставалось немногим больше года до конца срока.

Была уже поздняя весна, когда я вышла из зоны, направляясь к пересылке. Вместе со мной шли еще несколько незнакомых женщин. День был теплый, солнечный. Вещи были сложены на подводу, конвоиры не

торопили и не подгоняли нас. Да и до пересылки было каких-то три километра. Все страхи и волнения прекратились. Осталась страшная оцепенелость и безразличие ко всему на свете.

Долли я на пересылке не застала. Еще одно разочарование. Мне вдруг страшно захотелось спать. Я бросила вещи на нары, повалилась на них, уснула, и две недели, проведенные на пересылке в ожидании этапа, я почти полностью проспала. Стоило мне присесть или прилечь, как я уже спала. Благо на работу не гоняли.

От этого сна я очнулась уже в Тайшете. Здесь мне сказали, что Долли всего несколько дней тому назад отправлена на трассу. На какой лагпункт — неизвестно.

Через несколько дней с большим этапом других женщин я была отправлена в Братск.

Начиная с середины 30-х годов название, присвоенное советским лагерям, — исправительно-трудовые — потеряло свое первоначальное значение. Правда, с самого начала своего существования они были скорее истребительно-трудовыми, но какая-то видимость хотя бы малаховского «гуманизма» прикрывала «воспитательные» меры наших надсмотрщиков. Были общие для женщин и мужчин лагеря, где менее замученные и опустившиеся люди могли забыться в объятиях любви, и начальство часто закрывало на это глаза, если зэки выполняли и перевыполняли нормы.

Была самодеятельность и гордость управленческих начальников — созданные ими профессиональные театры, которыми они хвастались один перед другим. В них счастливики-актеры чувствовали себя хоть второстепенными, но все же людьми.

Привозили кино. В пределах лагерной зоны (кроме карцера и морга) решеток не было, и можно было свободно ходить по всей зоне.

Новинка, сконструированная компанией Берии-Абакумова, не блистала оригинальностью. Все, все было слизано у Гитлера, кроме газовых камер. Первое, что бросалось в глаза, когда мы вошли в зону, — это решетки на окнах бараков и засовы на дверях. Возле уборной, куда, как обычно, всех потянуло, рядами выстроились бочки, над назначением которых ломать голову не приходилось. Ясно — параша. Значит, правда, тюремный режим.

Зона была безлюдна. После проповеди начальника режима, ознакомившего нас с правилами и обязанностями, в которых преобладали слова «запрещается» и «карается», нас усадили посреди зоны на самом солнцепеке, велели не шляться по зоне и ждать.

Сразу же на нас напала огромная туча мошкар, крупной, нахальной. Но у меня потемнело в глазах не от мошки. Со списками в руках к нам подошли женщины: врач и две нарядчицы. На белом халате врача — на спине и на подоле у колен — темнели нашитые лоскуты с номерами.

Такие же нашивки были на платьях нарядчиц и всех изредка пробежавших мимо нас женщин. Казалось бы, что особенного в тряпочках с цифрами, нашитыми на платье?

Но эти тряпочки отнимали у нас имя, фамилию, возраст, превращали в клейменный скот, в инвентарь, а, может быть, и хуже, потому что нумерованный стул продолжает называться стулом, клейменная скотина имеет кличку, мы же могли отныне отзывать только на номер. За отсутствие номера на положенном месте ждала суровая кара.

Уже к вечеру, без бани (не было воды), нас разместили по баракам. На сплошных нарах и без того было тесно, а когда на них втиснули новоприбывших — совсем не продохнуть. Втиснули без врачебного осмотра, а в этапе были и рецидивистки, среди них больные сифилисом, туберкулезом... Бараки на ночь запирались и ставились параша. К духоте и тесноте прибавилась еще и невыносимая вонь.

В новых лагерях заключенным были запрещены самодеятельность и кино, книги, газеты и настольные игры. После ужина всех выгоняли на поверку и держали в строю до отбоя. Подъем делали в полшестого, а когда дежурному на вахте надоедало клевать носом, он, чтобы прогнать сон, устраивал побудку на час раньше.

И еще один бич: нехватка воды. Ее возили в цистерне из реки за десять километров. Два бензовоза не могли обеспечить нужду двух многолюдных зон и поселков. В первую очередь снабжались вольнонаемные, казармы, затем — лагерные кухни. В барак утром заносился бачок воды, его с бою захватывали более сильные. Вечером — тот же бачок с кипятком, слегка покрашенным ячменным кофе. Баня была раз в месяц, выдавалось по полшайки воды, а о прачечной и речи не было. Припадали к каждой дождевой луже.

На тяжелые работы гоняли всех без разбору: и молодых, и старых. И что интересно — здесь особенно не спрашивали ни норм, ни планов. За невыполнение не наказывали, за превышение не поощряли. Просто десять часов заставляли работать до упаду. Заключенных было много, и часто случалось, что на всех не хватало работы. Тогда заставляли заниматься сизифовым трудом: делать что-нибудь ненужное, бесполезное, «абы руки не гуляли». За малейшую провинность, за оторванный номер сажали в БУР (барак усиленного режима). В тройце лагерного начальства самым человечным был политрук. Он тоже умел грозить, но его угрозы звучали как предупреждение, и он мог одним словом успокоить и вселить надежду в душу отчаявшегося человека. Пьяного начальника режима и душевнобольного начальника лагпункта он кое-как удерживал в шатких рамках законности.

Среди заключенных началась эпидемия самоубийств. В основном это были молодые девушки-западницы: травились хлорной известью или вешались где-нибудь в укромном уголке.

Минула еще одна зима, наступило лето. Пришел и ушел август 1952-го — время окончания моего срока. Я встретила эту дату без радости и печали. Я давно привыкла к тому, что отсюда выхода нет. Теперь уже не разыгрывались спектакли с вручением нового срока, как это было раньше. (Зека вызывали, поздравляли с окончанием срока и просили расписаться за новый). Теперь не освобождали — и все.

Но вот меня потребовал начальник спецчасти. С вымученной улыбкой он сообщил, что я вызвана на «расторжение договора».

Я оказалась на свободе с какой-то собачьей кличкой, в которую превратилось мое имя под пером невнимательного писаря. Альма!

Это было 19 апреля 1953 года.

ОБ ОТЦЕ

ЭЙДЕЛЬМАН Яков
Наумович, год
рождения — 1896.
Арестован 4 ноября
1950 г. (ст. 58-10, срок —
10 лет, место
заключения —
Воркутлаг; освобожден
12 июля 1954 г. Умер в
1978 г.

Неизвестный мне художник в воркутинском лагере запечатлел товарища по заключению N И-I-758, которым был мой отец — журналист, театральный и музыкальный критик Яков Наумович Эйдельман (1896-1978).

Когда-то П.А.Вяземский доказывал, что не в состоянии писать мемуары о друге-родственнике Карамзине: «Ведь не напишешь же биографии, например, горячо любимого отца».

Позже всякое бывало между предками и потомками. Отец любил цитировать «Конармию» Бабеля — о том, как сын (красный) справляется с белым папашей:

— Хорошо вам, папаша, в моих руках?

— Нет, — сказал папаша, — худо мне.

— А теперь, папаша, мы будем вас кончать...

«В этом эпизоде, — восклицал мой отец, — уже запрограммирован будущий Павлик Морозов. Впрочем, герой Бабеля действует более открыто и честно...»

...Первая мировая война, ранение в ногу, Киев, революция, смены властей, первый опыт в журналистике, увлечение театром, еврейская студия «Аманут», которую опекает выдающийся украинский режиссер Лесь Курбас, а также московские актеры из «Габимы» и вахтанговцы. Именно там, в молодежных студиях, отец нашел радость, профессию и жену.

О театре мои родители и их сверстники рассказывали так, как теперь никто не рассказывает.

Что такое театр 1920-40-х?

Не было телевидения, но уже существовало и набирало силу кино. И тем не менее, театр занимал совсем особое место в жизни поколения. С раннего детства я постоянно слышал: Лесь Курбас, МХАТ, Мейерхольд, Таиров, «Рычи, Китай», «ГОСЕТ», «Турбины», «Турандот».

Наверное, театр был единственным продолжением той театральности, которая была растворена в тогдашней жизни — с ее риторикой, трагикомичностью, ожиданием счастья.

Отца и мать сверх того влекло в театр национальное: многие близкие, хорошо знакомые остались в театре «Габима», уехавшем сначала в Европу, а затем в Палестину (откуда до недавних пор еще шли приветы). Отец — пламенный еврей, и оттого, что умел так любить свой народ (подчеркиваю, *оттого*), — был он настоящим русским патриотом (еще однажды признался, что и украинским).

Оттого, что любил и знал «Габиму», был вахтанговцем (абсолютно не подошла бы формула — «хотя любил “Габиму”, поклонялся Вахтангову»).

Впрочем, был абсолютным атеистом; всегда бешено бросаясь в драку, более всего на свете презирал трусость и подозревал в чужой религиозности элементарный, «недостойный мужчины» страх смерти. Эта безрелигиозность была своего рода верой «с обратным знаком» и часто даже вела к несправедливости по отношению к единоплеменникам, облачающимся в ермолку и талес: «Жалкие людишки, слабые душонки!»

В концлагере, в первый же день (рассказ приятеля-очевидца), отец проходил мимо группы бандеровцев:

— Вот еще одного пархатого пригнали!

Отец схватил тяжеленный дрын и ринулся вперед. Друзья удержали, оттащили, объяснили, что грозила верная гибель. Наутро посланец от украинцев: «Кто такой? Откуда?» Узнав, что с Волыни, спросили, как относится к Тарасу Шевченко? Отец в ответ наизусть, по-русски и по-украински. Бандеровцы удивились, прислали поест, после не раз приходили побеседовать...

Время бежало. От 1937-го спасла, наверное, беспартийность. «У нас с тобой была счастливая молодость», — напишет он матери из лагеря. Это правда: жили хорошо, ибо очень любили друг друга; добавим — счастливая молодость в жуткие времена — при частичном даже понимании той жути...

Война. 46-летний, мучимый ревматизмом отец уходит добровольцем. Служивший с ним вместе замечательный человек, яркий самородок из города Павлова на Оке Нижегородской области Анатолий Николаевич Карочистов (о нем еще вспомним) записывал все деревни и городки, встретившиеся на военных дорогах: от Синявских высот и болот на Волховском фронте, через донские степи (внешнее кольцо Сталинградского котла), затем Смоленщина; при Корсунь-Шевченковской операции особенно отличились и чудом спаслись от гибели, а оттуда со 2-м Украинским фронтом (маршала Малиновского) — на юго-запад, через Украину, Молдавию, через Бухарест, Будапешт, Прагу; а в Праге погрузились в теплушки и на Дальний Восток — в Маньчжурию, Порт-Артур.

Декабрьским днем 1945 года капитан танковых войск, увешанный пятнадцатью орденами и медалями, вернулся домой. Надеялся, как и многие, что теперь будет хорошо: террор не нужен, ибо главный враг разбит; можно жить богаче и счастливее, ибо война кончена...

Фронтовика, да еще с 1942 года члена партии (под Сталинградом принесли партбилет, что как бы само собой разумелось), ждала карьера: радиокомитет, вещание на Запад — опять же об искусстве, театре. Надежды...

Пройдет немного времени — и грянут удары по театральным критикам-космополитам, начнется новый «ледниковый период». Отца быстро

исключают из партии за «недопустимые разговоры» о слабости многих официально признанных произведений.

Сейчас каждый, наверное, засмеется, а в ту пору как-то никто не смеялся, что среди обвинений были громкие, в довольно широкой компании произнесенные слова: «Да, Софронов — это не Чехов!» На собрании, где лидерствовали тогдашние столпы радиовещания Чернышев и Шелашников, было сказано: «Да, мы знаем, что Чехов выше многих советских писателей, но злопыхательство по этому поводу имеет вражеский характер».

Изгнанный с работы (при жене — учительнице, сыне — студенте), отец полтора года пытался устроиться без всякой удачи. В ту пору в гостях у опального стал появляться «товарищ по несчастью», тоже изгнанный с работы Сергей Григорьевич Лещинский. Один на один отец отводил с ним душу насчет космополитизма, антисемитизма и прочих прелестей тогдашней политики, а Лещинский все аккуратно передавал, куда следует...

В ночь с 3-го на 4-е ноября 1950 года —

Увижу верх фуражки голубой

И бледного от страха управдома...

Вместе с перепуганной дворничихой Верой Ивановной — майор Коптелов, капитан Шмельков, младший лейтенант Лебедев. Бывалые люди, с лицами очень усталыми от обычной ночной работы.

Предъявлен ордер, отец быстро собирает вещички, прощается: «Наверное, никогда не увидимся». Мать в слезах: «Он не виноват!» (наверное, более распространенный в ту пору российский вопль, чем цветаевский: «Мой милый, что тебе я сделала!»).

Майор: «Посмотрите, чья подпись под ордером — министр Абакумов. Разве такие люди ошибаются?» Мать, конечно, не возражает насчет «таких людей».

Затем 15-часовой обыск, в ходе которого найдены и изъяты сочинения В.В.Шульгина (советские издания 1920-х годов), а также... «Курс русской истории» В.О.Ключевского.

Исчезли также не внесенные в протокол *мелочи*: золотые часики, флакон французских духов...

54-летний человек отправлен на Лубянку, через 8 месяцев — в Бутырки, получает 10 лет по статье 58-10 и отправляется в лагерь, «студентом Воркутинской академии имени И.В.Сталина». Позже отец скажет, что, если бы существовала невозможная гарантия выйти живым и здоровым, обязательно следовало бы *посидеть*.

Объясняя, отчего он больше не пишет о театре, Я.Н. много лет спустя воскликнет: «Какой там к черту театр по сравнению с тем, что я видел в Воркуте!»

Наверное, вся театральность 20-30-х годов переместилась туда, в Архипелаг.

...Теперь можно взглянуть на бесконечное представление. Для высшего начальства устраивались спектакли-концерты с участием неплохих сил всесоюзного и международного класса. На одном лагпункте начальник приказал, чтобы конферансье (естественно, тоже каторжник) объявлял номера так: «Рахманинов. Полька. Исполняет Иванов, международный шпион, статья такая-то... Маяковский. Стихи о советском паспорте. Исполняет Рабинович, статья 58-10... Моцарт. Турецкий марш. Исполняет фон Экке, штурмбанфюрер войск СС, статья такая-то...»

В этом худшем из мест хохотали куда больше, чем на воле, объясняя это отсутствием страха попасть в тюрьму или в лагерь:

Лагерные «развлечения»:

Молодой, но довольно уже опытный вор, находившийся в одном со мною бараке, предложил мне пари (в присутствии многочисленных свидетелей): он утверждал, что ему удастся днем, когда я прилягу после работы, снять с меня ремень, даже если я буду лежать на спине. В случае удачи я обязуюсь отдать ремень навсегда, а сам обвязывать себя какой-нибудь веревкой, чтобы «не падали штаны». Ну а он, в случае неудачи, мне ничего не даст. Воры, мол, таких пари не принимают.

Я согласился. Гордость заговорила. И вот на следующий же день состоялась первая попытка «разременить» меня. Я прилег. От усталости вздремнул. Но каким-то чутьем угадал приближение вора: он подполз на коленях. Как только он приподнялся, приподнял руку, я, не открывая глаз, произнес: «Ну ладно, ладно, катись, братишка!» В бараке грянул хохот. Вор был немного смущен, но сказал:

— Вот крест святой, в один из ближайших трех дней ремень перейдет ко мне.

Две новые попытки прошли для него неудачно. Я был начеку, не дремал, но притворялся дремлющим.

А на третий день все же задремал. Открыл глаза, когда услышал хохот. Воришка стоял возле моей нары и, победоносно улыбаясь, демонстрировал мой ремень. Не могу понять, как он вытащил его из-под меня, но вытащил.

Я признал себя побежденным и сказал:

— Ничего не поделаешь. Ты мастер. Что ж, ремень твой.

Но победитель оказался великодушным.

— Нет, батя, — сказал он, весь сияя от удовольствия. — Раз ты не стал торговаться, сразу признал себя побежденным, возьми свое добро. Вот кабы ты стал юлить, не видать бы тебе ремня. У нас своя психика!

Театр слухов: например, клялись, что сами слышали, как радио передавало, будто американцы сбросили на Корею маршала Жукова. Оказалось — колорадского жука.

Театр одного актера: начальник вызывает отца и отправляет его надолго в БУР (кажется, за то, что получил из посылки меньше, чем рассчитывал).

— За что?

— Запишем, что в два часа ночи ты играл в бараке на скрипке!
БУР в том лагере состоял из множества секций, «пеналов», так что можно было через верхнее крохотное окошко услышать соседнюю секцию.
Вскоре оттуда донеслось:
— Фраер, Есенина знаешь?
— Есенина не знаю, Блока знаю.
— Валяй Блока.
И отец начал:

По вечерам над ресторанами...

Блатной сосед повторил; затем то же самое в третьей секции, в четвертой, и так до самого конца. Всего было, кажется, 15 или 20 «пеналов». Можно вообразить, как искажалась строка, пока доходила до конца, а меж тем вслед за первой также по цепочке шла вторая, третья, четвертая...

Горячий воздух дик и глух,
И правит окриками пьяными
Весенний и тлетворный дух.

Вслед за первым стихотворением второе, третье. «Еще, еще!» — требовали секции, и отец читал, читал. «Девушка пела в церковном хоре», «Скифы», «Я закрою голову белым...» И снова требовали: «Давай “По вечерам над ресторанами...”»

Еще и еще невыдуманные сцены, записанные или рассказанные отцом — актером и зрителем того театра:

У костра бешено спорят «твердокаменные» с троцкистами, все уверены в своей правоте, хотя каждый сидит не меньше семнадцати лет. Пожилой еврей, послушав, говорит отцу: «Яков Наумович, наконец я понял, в чем разница между Сталиным и Троцким. Вот вы сколько имеете право посылать писем домой?» — «Два письма в год». — «Так вот, я вам скажу, что если бы победил Троцкий, то вы посылали бы три письма в год: все-таки Лев Давыдович был образованный человек.

Кстати, об этих письмах. Некоторые приходили неофициальными каналами: за взятку выносила за зону охрана или блатные, иногда нас достигали удивительные треугольнички «фронтового типа», чудом на ходу где-то сложенные и брошенные. Как-то в одном из них читаем: «Просьба прислать голубую сорочку-безрукавку, это мне нужно для одного человека, которому я кое-чем обязан». После этого в тексте карандашом, подделываясь под почерк отца, пояснение: «Шолковую, синяю» (именно так!).

Отец жалел мать, выбивавшуюся из сил на работе, опасавшуюся, что вот-вот заберут опечатанную комнату, собиравшую из последних средств посылки в Воркуту. Отец писал бодрые послания, лишь изредка расслабляясь: «Вспоминаю почему-то нашу последнюю прогулку в Александровском саду, заходили есть мороженое на улицу Калинина, медленно брели по Арбату... Как мало таких минут было в нашей жизни...»

Всего лишь третий лагерный год. Продуктовые посылки из Москвы посылать нельзя — только с загородных почт. Спасибо, огромное спасибо чиновнику почтамта, которого нам показали бывалые люди, и который за десятку соглашался принять на улице Кирова.

Как не вспомнить Герцена, заметившего, что если б в России не брали взяток, жить было бы совсем невозможно!

Сын за это время окончил университет и с «такой биографией» с трудом устроился в отдаленной школе; отец в письмах желал ему в будущем «только творческих страданий» и справлялся, как там «Спартак» идет в первенстве СССР?

В очередную новогоднюю ночь, 1 января 1953-го, в бараке вспомнили, кто и где был ровно десять лет назад. Отец довольно точно назвал Дубовое и Нестерки в донских степях, во время сталинградской операции. Эсэсовец на соседних нарах оживленно перечислил те же места, сопоставляя топографию, пейзаж: друг против друга, почти как сейчас.

...Последняя запись в дневнике (1978):

«И лишь изредка ощущаю в себе все приметы нормального человека: вспышки ярости, ненависти, боевой страсти, любви, пылкой веры во что-то, желания действовать...»

Умирал мучительно — рак желудка, — стараясь как можно меньше беспокоить столь привычную к горестям жену; не допускал внучку, чтобы она, не дай бог, не запомнила его таким, а не прежним. Выходя из забытья, пытался острить: «Видно, мало пьете за мое здоровье!»

Я спросил:

— Ты что, не хочешь выздороветь?

— Нет, иначе придется все это переживать еще раз.

Дня за два до смерти вдруг прошептал (говорить уже было трудно) любимые строки из Саши Черного:

Есть горячее солнце, наивные дети,

Драгоценная радость мелодий и книг.

Если нет — то ведь были, ведь были на свете

И Бетховен, и Пушкин, и Гейне, и Григ...

Когда его молодые приятели, уехавшие в Израиль, узнали о смерти друга — учителя, — они посадили в заповедной роще десять деревьев в память умершего и прислали о том документ, хранящийся у моей мамы. Рядом с сотнями тысяч деревьев, единственных памятников тем, кто сожжен в Трестинке и убит в гетто, — растут, ширятся десять деревьев, маленькая рощица «Яков Эйдельман».

Он был доволен, мой отец, веривший в природу, в живое и мечтавший, как один давно умерший единомышленник, строками Лермонтова:

Надо мной чтоб, вечно зеленея,

Темный дуб склонялся и шумел...

4 октября 2016 года Минюст РФ внес Международный Мемориал в реестр «некоммерческих организаций, выполняющих функцию иностранного агента». Мы обжалуем это решение в суде.