Берновская Н. М. **Бабанова: «Примите… просьбу… о помиловании»: Воспоминания и письма**. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1996. 366 с.

Вступление 3 [Читать](#_Toc434764150)

Часть первая 5 [Читать](#_Toc434764151)

Часть вторая 172 [Читать](#_Toc434764152)

Вместо заключения 341 [Читать](#_Toc434764153)

**Приложение**

*И. Аксенов*. Мария Ивановна Бабанова 344 [Читать](#_Toc434764155)

# **{****3}** Вступление

У писателя и художника может быть прекрасная, даже блестящая посмертная судьба. Чтя память актрисы, можно сделать только одно — сохранить в чистоте ее образ.

Два обстоятельства дают мне, как я надеюсь, право писать о Марии Ивановне Бабановой. Первое: в течение последних 28 лет ее жизни я была постоянным, а часто и единственным свидетелем того, что с ней происходило. И второе: обещание, данное мною Бабановой, рассказать о ней когда-нибудь то, чего никто и никогда не говорил.

Это будут воспоминания «из дому», но жизнь и личность Марии Ивановны настолько неотделимы от ее художнического предназначения, что оно, конечно, остается главным смыслом и содержанием этих воспоминаний.

Фоном драматической судьбы Марии Ивановны Бабановой является история нашего общества на протяжении шести десятилетий. То, что за последние годы об этой истории стало известно так много достоверного, дает мне реальную надежду написать правду о судьбе знаменитой артистки.

По профессии я филолог, литературовед-германист, официально с театром не связана. Все, что пишу здесь о театре, прямо или косвенно пришло ко мне от Марии Ивановны, в том числе и собственные мысли и обобщения. Это одинаково касается фактов и оценок, людей и обстоятельств.

Я постараюсь избежать тех эпизодов, которые уже описаны, как бы важны они ни были для воссоздания образа Марии Ивановны. И наоборот, приводя подлинный текст ее писем и записей, оставляю повторы, чтобы не нарушить стиля и мелодии, ведь здесь важен каждый поворот в формулировке, построение фразы, порядок слов. Сохраняю и орфографию. Позволяю себе вмешиваться только там, где Мария Ивановна пропускала слова, существенные для понимания: она ведь не готовила текст для печати. Больше — никакой правки, так как за всеми «нерегулярностями» в этих отрывках, отчасти сохраняющих разговорное звучание, слышится бесконечное разнообразие ее интонаций, передать которые нет другого способа.

Эпиграф, предпосланный тексту, слова Серенуса Цейтблома, повествователя из романа Томаса Манна «Доктор Фаустус», имеет целью представить в определенном смысле *мою* ситуацию по отношению к Марии Ивановне Бабановой. Лично с ней он никак не связан ни реально, ни символически. Мистическому гению героя Томаса Манна ее живая и пронзительная человечность контрастна, как день ночи.

{4} … Я сомневаюсь, обладаю ли я необходимыми данными для решения предстоящей задачи. Рассеять мои сомнения может только один успокоительный довод. Мне было суждено долгие годы прожить в доверительной близости с гениальным человеком, с героем этих записок… Вдобавок я обладатель бесценных записей, которые покойный мне, а не кому другому завещал еще в добром здравии или, вернее, в юридически неоспоримом относительно добром здравии; на эти записи я буду опираться в своем повествовании и даже вставлять в него обдуманно выбранные из них отрывки. Но первым и решающим моим оправданием если не перед людьми, так перед Богом было и осталось то, что я любил его…

*Томас Манн. «Доктор Фаустус»*

# **{****5}** Часть первая

Любить Марию Ивановну Бабанову было естественно. Она притягивала как магнит и не отпускала. Никто из людей, так или иначе соприкасавшихся с ней, не мог ее потом забыть. Труднее было понять. И понимали очень немногие. И немногое. А личность глубоко — почти никто.

О ней довольно много написано. Это работа театроведов. С большей или меньшей степенью достоверности они описывают путь актрисы, своеобразие ее таланта. Говорить о человеке, необычном почти во всем, в сущности, никто не может. Для внешнего мира Мария Ивановна была явлением недоступно-закрытым. И более того — оказывала энергичное сопротивление всякой попытке проникнуть в ее внутреннюю жизнь.

Мария Ивановна часто говорила: от актера ничего не остается, когда он перестает появляться на сцене. И правда, прошло совсем немного лет, как ее нет, а для людей она давно уже легенда. И даже тем, кому каждая ее беда была бедой вдвойне, уже не так горька мысль, что за 55 лет пребывания в Театре Маяковского она сыграла всего 25 ролей и эпизодов. А если к этому добавить те, что были сделаны, но не увидели света (совсем или почти совсем, как юнга в «Гибели эскадры», Офелия, Любка Шевцова, Она в «Старомодной комедии» Арбузова), то получится одна работа на два года. Но теперь это не важно. Ее уже нет, и думать об этом поздно. Надо постараться сохранить — пока не поблекло в памяти — все то, что эта замечательная личность принесла с собой в жизнь, что сделало ее неповторимой, уникальной актрисой.

Создавая художественный образ, писатель обычно укрупняет, придает герою особую яркость и выразительность. Но Мария Ивановна Бабанова принадлежит к числу тех редких представителей рода человеческого, когда этого абсолютно не требуется. Масштаб ее личности, богатство и необычность внутреннего мира, своеобразие характера и манеры общения с людьми, все это означает, что задача может быть только одна — описать по возможности точно. И если бы это удалось, то многое стало бы еще более понятно в ее творчестве. И может быть, что-то новое и нужное добавилось бы к знанию о людях.

{6} Я не ставлю перед собой цели написать биографические воспоминания. Хотя бы потому, что биография Марии Ивановны оказалась на моих глазах только в ее последней трети. С середины 1955 года.

Эти последние 28 лет ее жизни, естественно, уже не были заполнены бравурными событиями. Хотя почему «естественно»? Ведь в то время, когда я стала с ней сначала часто, потом ежедневно встречаться в жизни, а позднее и вовсе поселилась в ее квартире на улице Москвина, она выглядела женщиной лет тридцати пяти, легкой, тоненькой, полной обаяния, игры, неисчерпаемой энергии.

Ну, как бы там ни было, а дело обстояло именно так — события происходили нечасто. Тем интенсивнее и богаче шла внутренняя жизнь. Это богатство нарастало постоянно. Ему не было назначено предела. В свои 82 года Мария Ивановна умерла молодой. Это знали и врачи, и те немногие люди, кому было дано судьбой видеть ее в то страшное время. Именно об этой скрытой жизни надо попытаться рассказать.

Первого августа 1954 года Киев жил как обычно. Но для двух молодых москвичек, оказавшихся здесь проездом всего на полдня, это шумное и пестрое коловращение имело только один притягательный центр — гастроли Театра Маяковского и «Таня» в тот вечер. Спросить в театре, кто играет, было просто. Но ненадежно. В жаркий летний день проблема сбора становилась особенно острой и, конечно, ответили — Бабанова. А как проверить? Сбегать за цветами на Бессарабку, а потом отправиться с трепетом в № 438 гостиницы «Украина», благо тогда она не была еще интуристовской и каждый мог туда войти. Но увы! *Ее* не оказалось дома. Выйдя из гостиницы в задумчивости — как же все-таки быть? — мы увидели группу актеров у подъезда. И в центре *она* — знакомая маленькая фигурка, белокурые волосы, темные очки, простой костюм цвета какао с молоком, с отделкой из коричневого сутажа.

Подойти, конечно, не решились, опять побежали на Бессарабку, ворвались в залитый солнцем раскаленный автомат и позвонили в 438‑й номер. Знаменитый голос ответил не сразу: «Нет, не играю. Ну, они всегда обманывают. А вы откуда? Из Москвы? Вижу по акценту. На один вечер? Проездом? Не пойдете на “Таню”? Ну, заходите за мной, погуляем, покажу вам немножко Киев. У меня пустой вечер, все актеры ушли играть».

Этими словами и начались для меня те 28 лет, которые окончились 4 апреля 1983 года в девять часов пятьдесят минут вечера.

Мария Ивановна была человек увлекающийся, фантастический в некотором роде, но во мне, видит Бог, увлечься было нечем. Если и есть что во мне, то этого не видно ни с первого, ни со второго взгляда. И вопрос остался открытым, чтó заставило {9} ее после первого вечера в Киеве дать мне свой телефон и сказать: «Позвоните в Москве!» А потом сразу же и без оглядки принять меня в свой дом и в свою жизнь. Впрочем, ответ нашелся скоро: бездонное, черное одиночество. В театре ни души. С Ф. Ф. Кнорре она к тому времени разошлась, разъехались окончательно в 1957 году, когда он получил квартиру, но и тогда уже почти не бывал на улице Москвина, работал в Риге. Позднее, пару лет спустя, отношения восстановились как постоянная телефонная дружба, но тогда было мрачно.

И вторая была причина, свойство, с которым всегда, почти до конца было много хлопот — это детская безоглядность в отношении людей, способность увлекаться химерами или, во всяком случае, чем-то еще не известным и не проверенным. Обычно очень скоро сильнейший интеллект Марии Ивановны констатировал промах, но тут химера предъявляла счет и начинались сложности. Я, кажется, была единственной, кто устоял в этом смысле, но в проблемах и сложностях всякого рода недостатка не было никогда.

Слово «детская» здесь не метафора, его надо понимать буквально, так как оно отражает какое-то важное качество личности. Оно проявлялось и в творчестве до самого конца, составляя существенную сторону своеобразия и обаяния. И в жизни — постоянно и по-всякому. Начиная со словечек, поз и жестов и вплоть до самых глубоких реакций. Такие детские реакции наивной доверчивости и чистоты вступали в контрастное противоречие с острой проницательностью ума и мудростью опыта, которая только в самые последние годы слегка пригасила легко воспламеняющийся темперамент.

Это был довольно странный дом, в который я попала! Полная противоположность тому, как человек нетеатральный и небогемный должен представлять себе дом актрисы, да еще знаменитости. Телефон неделями молчал. В доме никого, кроме хозяйки и ее домашней помощницы (весьма сомнительных достоинств). Никто не забегает, никто не приходит в гости. Из театра никаких сигналов, как будто его не существует. Хозяйка почти не выходит на улицу, ни с кем не общается. Друзей нет, нет вообще никакого окружения.

Позднее, когда появилось право спрашивать, я спросила, почему это так. И получила примерно такое объяснение: многолетнее ежедневное общение со множеством людей оставило ощущение большой усталости, к тому же театр, как прибой, наносит без выбора массы человеческого мусора, с ним надо иметь дело, а это и неинтересно, и утомительно. Конечно, что-то было в этом объяснении, но все же оно плохо вязалось с искрометной энергией, которая могла вдруг появиться у Марии Ивановны две минуты спустя по любому внезапно возникшему поводу.

{10} И не так уж много времени потребовалось, чтобы увидеть то самое важное, глубокое и больное, что осталось за скобками в том объяснении.

Бесполезно было бы пытаться объяснить словами, какое место театр занимал в жизни, точнее, в душевной жизни Марии Ивановны Бабановой. Я сделаю попытку показать это в своем рассказе. Но пока только одно: когда она не играла, она как будто бы и не жила. Задавленная творческая сила приводила к какому-то сдвигу сознания. В такие времена она ощущала себя изгоем, выброшенным из жизни, начинала чураться и бояться людей, как будто бы на ней позорное клеймо, которое видит каждый. Только бы не трогали, не обсуждали, не жалели!

Так возникал этот сумасшедший, ошеломляющий вакуум. Теперь я знаю, что попала к ней именно в такой момент.

Эра Охлопкова находилась примерно на середине. За прошедшие 12 лет его царствования «театр Охлопкова» вполне обозначился в своих основных параметрах — поток однодневок и «монументальные творения», совершенно созвучные эпохе. Места для Бабановой в нем не нашлось. Она почти перестала появляться на сцене.

Давно прошли те времена, когда прекрасные грузинские поэты Паоло Яшвили и Тициан Табидзе могли устроить обструкцию самому Мейерхольду, гениальному и почитаемому Мастеру, за его обращение с молодым талантом — Бабановой. Давно уже нет в живых всех троих. И времена совсем иные. Какие уж теперь обструкции! Теперь все идет как идет. Нужно будет, начальство поправит. А не поправляет, значит, все правильно — Охлопков нужен, а Бабанова не нужна. Театральная критика давно уже приспособлена к равнению на начальство. Ну, а публика может думать, что хочет, это ничего ведь не меняет.

Тогда, в 1955 году, я и не подозревала, что попала в дом Марии Ивановны в самый пик отчаяния и безнадежности. Тогда я об этом почти еще не догадывалась. Не знала об истории с «Молодой гвардией». Не знала об истории с «Гамлетом», закончившейся совсем недавно. Не знала тем более о заявлении в дирекцию театра. Она о нем не вспоминала никогда. Потом у Туровской прочли. Очень типичный документ для М. И. Бабановой: делового содержания почти нет, страшную мысль об уходе из театра она так и не смогла произнести, зато такое ощущение затравленности и тупика, что дух захватывает от этих отчаянных и страстных слов.

Ну, на уход, то есть на скандал, Охлопков не пошел. Ответил ей благолепным посланием, содержащим список предлагаемых ролей, часть которых даже можно было принять всерьез. Изящно намекнул, что неплохо бы заняться режиссурой, к чему Мария Ивановна не имела никаких способностей. Из списка она выбрала Раневскую.

Параллельно дала согласие на гастроли в Театре имени Комиссаржевской {11} в Ленинграде. Роль Мэгги в пьесе Джеймса Барри «То, что знает каждая женщина».

Еще до этого, в январе 1956 года, состоялась тысячная «Таня». Спектакль был какой-то печальный. Даже в первой картине царила элегическая грусть. Охлопков, как всегда, не упустил случая продемонстрировать на публике свое прекрасное отношение к «любимой актрисе» (как он написал потом шикарным росчерком через всю юбилейную афишу). Эффектным диагональным ходом через всю сцену из левой задней кулисы в правый угол авансцены на глазах у аплодирующего зала прошел к Марии Ивановне и припал к руке. Вряд ли она не смогла, скорее не захотела, «сделать лицо», на котором показалась еле заметная ироническая усмешка, потом наклонилась и поцеловала его в лоб.

«Таню» Мария Ивановна больше не играла. Да и рада была: «Ну, сколько можно! Семнадцать лет! Текст уже шел из ушей. Совершенно не могла придумать, чем бы еще себя развлечь. Истощилась фантазия. Полностью».

Правда, Мария Ивановна получала письма, вроде этого, например:

Дорогая Мария Ивановна!

Поздравляю Вас с Вашим блистательным артистическим подвигом. Такую долгую жизнь спектаклю и пьесе доставило обаяние Вашего таланта, Ваш тонкий и высокий артистический труд.

С самым сердечным приветом и восхищением

*Б. Львов*

Но в это время меньше чем когда-либо ее тянуло подводить итоги, оглядываться на то, что было сделано. Творческая энергия, ее переполнявшая, рвалась только вперед.

С ролью Раневской, как всегда, изрядно мучилась. Все повторяла: «Я не смогу, как Книппер! Какая из меня барыня!» «Не сможете и слава богу. Разве можно сейчас играть, как Книппер!» «Но я должна найти какой-то ход». Искала, думала, потом сказала как-то: «Раневская уже оторвалась от своих русских дворянских корней. В ней есть что-то от каботинки. Недаром ведь сидит она в прокуренной парижской мансарде. Вытерпеть все это можно только на облегченности. Сангвинический характер, легкомысленный. Легкие и внезапные переходы. Смех и слезы у нее рядом. А то ведь с ума сойдешь. Трагедия получится, а Чехов комедию писал».

Это был один из немногих случаев, когда Мария Ивановна сформулировала нечто вроде экспликации роли. Такой Раневская и стала, очаровательной и как будто легкой. Отгоняла от себя все мрачные видения, пыталась наслаждаться жизнью, смеялась и плакала почти одновременно. А за всем этим потерянность, беззащитность, печаль. Не было нервозности и горечи, {12} которые Мария Ивановна так умела дать почувствовать на втором плане, но все же эта маленькая фигурка измученной женщины воспринималась скорее трагически. Это оценил и Охлопков. На премьере «Вишневого сада» я наблюдала, как в верхнем фойе он гулял в толпе дам. Потом остановился и громко произнес: «Прошу простить. Меня ждет Мария Ивановна». После чего эффектно удалился. Дома я спросила: «Охлопков заходил?» «Да, сейчас после спектакля пришел». Значит, тогда, в антракте, просто хотел отделаться от дам. «И знаешь, так говорил… Целует руки и твердит — умница, молодец, так и играй, именно в этом направлении иди. И был взволнован. Искренне. Ты мне поверь, я в этом понимаю. Что-то дошло. Потому что художник все-таки».

Еще бы не поверить. Если бы Марии Ивановне что-то и могло показаться, то уж никак не в этом направлении, а только в противоположном. Впрочем, этот разговор Охлопкова ничего не изменил и ничему не помешал. Мария Ивановна между тем продолжала поиски и оставалась неизменно недовольна собой. Письмо с гастролей:

*23.VII.56. Новосибирск*

… Играю мало, даже чересчур. «Вишневый сад» сыграли всего два раза. До сих пор непонятно, «как». Думается, что скорее плохо. Во всяком случае, многое неверно, в частности у меня. Чувствую это отчетливо, но что сделать, еще не поняла. Сложный орешек — Чехов. Никак не сыграть «прежними» приемами. Надо мягко и отчетливо, не вылезая и не прячась и т. д.

Пока я не уверена до безобразия ни в чем, начиная с «вида» и кончая «внутренней» жизнью. «Собака» идет больше и проходит глаже. Но она грубее в сравнении с Чеховым и проще намного…

Спектакль имел успех, но, как и «Зыковы», был так быстро отодвинут и замят, что Мария Ивановна даже не успела до конца реализовать замысел этой своей новой нетрадиционной трактовки, третьей после Джульетты и Бесприданницы.

Думая об этой Раневской, многие считали потом, что Мария Ивановна должна играть Аманду в «Стеклянном зверинце» Тенесси Уильямса. Но она отвечала решительно: «Нет и нет! Аманда глупая и, главное, безответственная. Я этого не люблю». Вообще отказы от ролей это отдельный разговор, но здесь еще только одно: такого рода нравственные соображения были причиной отказа не в этом единственном случае. Так она отказалась от Норы. Не сейчас, когда Охлопков предлагал ей Нору в 56 лет, а раньше, до войны. «Нору я не понимаю. И не принимаю. То, что она сделала, бесчеловечно и безнравственно. У меня не было детей. Но бросить двух детей во имя чего бы то ни {13} было… Ложное положение. Фальшивая, недостоверная сценическая ситуация».

Ехать в Ленинград сразу после спектакля было, конечно, нелегко и стоило нервов. Особенно если учесть, что, как бы рано спектакль ни кончался, все равно уже нельзя было успеть на «Стрелу» за два часа до отхода поезда, что было у нее непременной манерой: «Если уж все равно ехать, то я готова с утра на вокзале сидеть. Только бы не нервничать».

Помню такую сцену: Мария Ивановна бежит вниз по лестнице в Театре Маяковского. За ней поспешает громадный Ханов. Они хохочут, вспоминая, как на спектакле тесные декорации сомкнулись на кругу раньше времени и защемили платье Марии Ивановны. Она двинулась вперед, но не тут-то было. Оглянулась и, поняв, в чем дело, недолго думая, нагнулась и оторвала кусок платья, оставляя его в западне. Добежали до машины, продолжая болтать и смеяться. Прервав на полуфразе: «Сашенька, не могу. Прости, опаздываю на “Стрелу”!» — она вскочила в машину, и мы отъехали. Потом слонялись на вокзале. Мария Ивановна вспоминала: «Саша так и остался с открытым ртом. Фразу не дали договорить. Сердяга!»

Ленинградская эпопея продолжалась около двух лет — с весны 1956 до начала 1958 года. Пьеса Джеймса Барри «То, что знает каждая женщина» была поставлена с участием Марии Ивановны в Театре имени Комиссаржевской и прошла с большим успехом около 70 раз. Вторая ее работа, которой должна была стать пьеса Реттигана «Море», не осуществилась. Во время репетиций Мария Ивановна оставалась в Ленинграде подряд по несколько дней. Вечерами одна скучала в Европейской, беспокоилась о делах своего, в то время не очень благополучного дома и часто писала. Эти письма ко мне, которые, конечно, сохранились, дают уникальную возможность увидеть кусок ее жизни ее глазами, услышать от нее самой о ходе ленинградской работы и о многом другом, о чем пойдет еще речь в этих воспоминаниях. Я помещаю в хронологическом порядке (датировка сделана мною по штемпелям на конвертах: Мария Ивановна, за редким исключением, не ставит даты) фрагменты из этих писем, опуская их бытовую часть. Комментирую только в тех случаях, когда в этом есть безусловная необходимость.

Вот этот небольшой кусок жизни замечательной актрисы в естественном сплетении внешних событий и душевных реакций на них.

*10.X.56. Ленинград*

… Настроение меняется. Репетиции неровные, то совсем плохо, то ничего, то опять скверно. Соскучилась ужасно и поняла, что совсем оставить Москву не смогла бы ни за что. Только бы хватило внутренних ресурсов. Видела у французов все. На меня {14} самое большое впечатление произвел «Дон Жуан» по необычной трактовке, которая почему-то страшно попала в современную циничную философию отрицания всего «высокого» — вдруг столкнулась с чем-то, чего нельзя понять — это в момент, когда Жуан с издевательством говорит со статуей командора, и она кивает. Тут Жан Вилар играет такую сложную внутреннюю жизнь, сначала замахивается шпагой, потом отказывается от этого движения — громадная пауза на сцене, тоже громадной и пустой: один человек на фоне бархата; и потом легкий смешок, в котором еще сопротивляется прежнее «новому» — но уже, как будто получив нечто, что передалось всему зрительному залу. Это было великолепно. Казарес понравилась в «Тюдор» и совсем не понравилась в Мариво, в легкой французской «стильной» комедии, где нужна молодая травести. А она не молодая и не комедийная, не светлая. А ее сильное качество некоторая патологичность, порочность, даже и лицо у нее такое. Мне она далека и даже не очень приятна. Я такого типа не люблю, но актриса хорошая. Но все же это не Дузе или Комиссаржевская, — а тут тоже такой начался психоз, что, уже не разбирая, что хорошо, что нет, все и всех вознесли…

*8.XI.56. Ленинград*

… Боюсь провала. А он возможен. Вдруг стало ясно, как нужно играть пьесу, т. е. ясно, что не тем ползучим псевдопсихологическим натурализмом, на каковой тянет режиссер. А спектакль надо было сделать с блеском, хоть и маленьким. Говорить нельзя, партнеры не понимают, даже когда хотят понять. В тупом отчаянии. Стою перед бездной, куда свалюсь. Впрочем, что терять!

*25.XI.56. Ленинград*

… Вчера я узнала, что сижу в уборной Комиссаржевской, так даже встала немедленно. Публика принимает все больше и лучше, но партнер[[1]](#footnote-2) оставляет желать лучшего, финал не вытягивает, а одной мне не под силу… Получила благодарственное и очень сердечное письмо от здешнего начальства. На днях записываем по радио сцену и мое какое-то «слово» об этой пьесе, так что внешне все обстоит благополучно, а у меня ощущение воришки, который держит в кармане украденные часы и его гладят по головке, жалеют и обласкивают. Одна ты поймешь это «искажение души». Остальные говорят, что я неблагодарная свинья, и я им больше говорить «своего» не буду.

{15} *23.XII.56. Ленинград*

… После спектакля было еще обсуждение Уайльда, которому все предпочли современного Реттигана. Доводы были очень убедительные, особенно по линии главной женской роли. Мне сразу стало легче, но *Мелкова*[[2]](#footnote-3) рвала и метала, что зря перевела за 6 дней «Веер» Уайльда <…> Роль в «Море» (я ее привезу и обязательно тебе покажу) по теме и характеру накладывается на меня очень многим. В Уайльде — сама знаешь — наоборот. Не знаю, что будет, все это неизвестно, но мне стало легче, гораздо легче, когда выбрали *все* «Море»…

Мелкова поехала в Москву продавать «Женщину» в Театр Транспорта. Не знаю, хорошо ли со стороны этики действовать против интересов театра, но она говорит, что пьесу могут перевести и без нее, и она не хочет терять. А мне как быть, не знаю. Они хотят меня пригласить на «гастроли», а я теперь связана с этим театром, и это как-то некрасиво. Но увидим — если они поедут в Москву, то я откажусь от Транспорта. А если нет, соглашусь е. б. ж. и если даст господин О.

Торопят начать репетиции, а у меня столько спектаклей, и о замене нет и речи. Дублерша на показе «не прошла», и мои «акции» повысились, Господи, ты все видишь!

Психоз со сборами и «приемом» пока продолжается, но моя трезвая и злая голова не дает возможности поддаться этому.

Будь готова, Мэгги[[3]](#footnote-4), ко всему! Я и готова.

Наслаждаюсь Цвейгом, но читабельна для меня пока только «Гувернантка». Здесь очень предлагают почитать, а мне хочется в Москве и не знаю, прошло ли это в редакции… «Жгучая тайна» и длинна, и касается таких тем, которые я как-то не очень люблю и в них не купаюсь с удовольствием, как это бывает с большинством актрис…

*17.I.57. Ленинград*

Сегодня сыграли шпектакль[[4]](#footnote-5). Играли, как всегда, небогато, но принимали с чего-то хорошо — что явно не соответствовало исполнению. Ела поедом своего партнера, вероятно, в ближайшем будущем он пошлет меня к черту… или будет лучше играть. Сегодня опять эгра[[5]](#footnote-6), да еще с дублерами. Почему — не знаю. Но уже поздно было исправлять.

С послезавтра начнутся репетиции, и я очень волнуюсь, как выступать с декларациями — не умею и не люблю. Настроение тревожное в связи со статьями и с «поправением» — м. б., снимут и Барри, кто знает, м. б., «Море» вызовет сомнение… Всего жди! Защититься нечем.

{16} … Все равно, пока все идет с аншлагами. Если бы дали возможность поправить пьесу и подрепетировать ее! В общем, и ску… и гру… и некому ру…

Как странно, что номер гостиницы действует как-то так, что невольно сужает мысли, чувства и вообще самочувствие — как будто эти четыре стены имеют свойство отрезать тебя от мира, какая-то усушка души происходит; от этой уединенности, тишины и отсутствия привычных живых предметов сам делаешься абстрактной единицей без всякой индивидуальной окраски. Это ужасно, что так действует обстановка, и никак нельзя защититься и не зависеть от нее.

Впрочем, я есть машина для деланья спектаклей, поэтому нечего и роптать. Сил настолько мало, да и времени тоже, что только-только успеть, хоть на копейку что-нибудь успеть. Только об этом и думаю. Все остальное не про меня и не для меня…

Только в театре я начинаю немного приходить в себя и с удивлением видеть, что все-таки кому-то ты нужен и кто-то тобой — дурак — интересуется. Всякий раз меня это поражает, потому что вхожу я в театр в совершенно обратном состоянии, боком, задами с робостью пробираюсь в свою уборную, ожидая, что вот‑вот меня схватят и выбросят на улицу. Ну, разве это не шизофрения? Она, голубушка! Но, честное слово, все написанное не преувеличение ни на йоту, так сильно въелось привитое Охл‑вым.

*16.II.57. Ленинград*

… Да, еще смотрела штоковскую пьесу «Чертова мельница» — очень безвкусно — и промучилась весь вечер, сидя рядом с автором, режиссером и их друзьями. Жду приезда Алёшина и встречи с ним, не помню, говорила я об этом или нет. У него есть несколько пьес, одна оконченная, две в периоде написания. Мобыть, что-нибудь для г‑на Охлопкова найдется?..

На душе пусто, придавлено, задушено, раздавлено, притушено, все, что может быть в этом роде…

*3.III.57. Ленинград*

… Я напрасно на тебя нагнала паники своим письмом: все, что я тебе писала — все это внутренняя моя правда — она иногда не совпадает с внешними факторами. Но что такое, в конце концов, внешние факты без восприятия субъекта? Они разные для каждого из нас. Есть, правда, факты, на которых мы все более или менее сходимся, но чаще бывает другое. Ты знаешь, я еще не подписала договора. Бегаю от директора как идиотка, все-таки есть еще маленькая зацепочка и возможность отказаться. Боюсь, боюсь и боюсь! Всего боюсь и больше всего себя самой!

{17} Правда — один из спектаклей здесь вдруг ощутила почву под ногами и испытала забытое уже мной чувство уверенности в себе — боже мой, какое это сладкое ощущение после моря страха, унижений и обид! Но — прошел спектакль, и ушло это ощущение. Начинать надо снова. Опять лезть в гору, а кругом еще за тебя цепляются и «ножки подставляют»…

*13.III.57. Ленинград*

… Последовала твоему совету и начала репетировать. Если говорить серьезно, то не начинала, потому что Мелкова сдала экземпляр англ. пьесы, а мне хотелось «проредактировать» ее перевод. Тянула она неделю, очень этого не желая, но я настояла под предлогом, что не все ремарки были переведены. Все это заняло время, но принесло и пользу, так как я исправила во многих местах, вспомнив все-таки язык, и «поймала» ее на очень скверных искажениях перевода… Мне так невыносимо стало жить от моего собственного самоуничижения, что я уже сопротивляюсь резко неуважению со стороны других… Пьесу я сократила на 15 страниц и вырезала из нее все, что смущало и меня, и других. Мне кажется, что сейчас она стала яснее, легче, прозрачнее по построению, лаконичней по тексту и игровее поэтому для актеров. Когда собрались исполнители, и я им выпалила «замысел» и стиль спектакля, внутренне содрогаясь при мысли, что встречу непонимание, а м. б., и сопротивление, но — к моей радости — все оказалось наоборот, и вчера мне впервые показалось, что мы говорили на одном языке… Что будет завтра, когда дело дойдет до вымарок их текста, я не знаю. Вернее, готова ко всему. Но теперь буду тверда, т. к. уверена, что это единственный верный путь. Только бы ничто не помешало работе и хватило сил… Я так устала от депрессии и тоски, что готова броситься в бездну работы, только бы чувствовать себя человеком, стоящим на родной земле. А то я ни то ни се — изгнанник или узник — не больше…

*10.IV.57. Ленинград*

… Окна на Невский, и тянет смотреть на поток муравьев, который снует под окнами. Сознание, что ты тоже из того же месива, наполняет диким отвращением душу, а остановиться не можешь. Бывает и другое, когда зажгутся фонари и мелькают огоньки красные — машин и зеленые — светофоров, то где-то что-то вдруг просыпается и требует своего выхода на «арену».

… Репетировала всего два раза и два раза сыграла. Играть очертенело, и не могу придумать, как разнообразить роль. Видимо, я ее не понимаю, но не идет лопата глубже или бездарь окончательная? Очень меня это огорчает, так как я обычно хоть {18} на дюймишко, но прокапывала для себя норку дальше, и было не так тошно. Мелкова говорит, что я упускаю важную в роли черту «каменотески», но я ее физически ни в чем не вижу. Или «сдурела» я?

Что ты скажешь по этому поводу, а?

Встретили меня здесь ужасно радостно, и это меня обогрело после злобы репетиций со старыми спутниками по театру.

*6.V.57. Ленинград*

… Из «нового» — репетировали с партнерами и переделывали «Женщину». Пока все прошло неожиданно хорошо, я была «в подъеме» и проняла их — теперь сами хотят и просят переделать остальное. Опиралась в основном на авторитет Мейерхольда и спекульнула показом его приемов. Подействовало. Но работать еще надо очень много, чего они делать сами не умеют, а времени почти нет. Послезавтра уже играть — обидно…

*15.V.57. Ленинград*

… Вчера была на потрясающем концерте 25‑летнего пианиста из Канады. Глен Гульд — не знаю, слышала ли ты его… Особенно хорошо он играл Баха, которого нелегко понять сразу из-за его бесконечных повторов и кажущейся монотонности. Вчера я поняла Баха… Опять же пишут его американские коллеги, что он исполняет Баха как никто другой в мире. Выглядит калекой, еле двигается, но обаятелен, и беспомощность физическая сочетается с мужественностью и силой исполнителя. Он очень больной, говорят, недолго проживет. Как грустно, что дольше всего живут мясники!

Ну, расписалась… Сегодня с утра холод и дождь льет. Если бы сейчас работать! Вчера во время концерта «порепетировала» немножко, т. к. музыка помогает вернуть вкус и атмосферу того, что помогают терять люди… И как еще они это умеют делать! Надо быть гением, чтобы не раствориться во всеобщем составе равнодушия и наплевательства на все «высокое и прекрасное». До такой степени убита тем, что порывы к этому встречают такой дружный и почти единодушный отпор, что не хочу и не могу никого из них видеть и дорого бы дала, если бы могла послать их к чертям. Но не могу. Вынуждена бесконечно глотать слезы и если не улыбаться, то делать спокойное лицо. Какое счастье, что могу тебе выплакаться. Ни Тера[[6]](#footnote-7), ни Мелкова ничего не понимают во всем этом и только видят одну неврастению. А я уверена, что это не так, хотя и признаю неврастению.

{19} *26.V.57. Ленинград*

Душа как выгон — бывший луг, вытоптанный скотом…

Серо, плоско, мертво, ни травинки, ни цветочка, ни красок. Нельзя безнаказанно долго находиться в «поголовье».

Серая повадка, серые мысли, серые чувства, а если не очень серые, то черные, а это еще страшнее. Иногда боишься, что не выдержишь и сорвешься, чтобы только избежать «переклички» и занумерования.

Мысли, запертые на замок, не расцветают, не развиваются, а сверлят только мозг и тупой пилой проводят по сердцу — люди, которые и т. д.

Куда девать еще не иссякшую потребность деятельности, куда себя применить, во что? Люди разложились до неузнаваемости. Одна подлость, расчет, «выгода», выраженная в копейках, глупость, тупость и вероломство. Как с ними работать? Ведь работать это значит жить вместе, думать и чувствовать вместе и «вкупе»… А иначе ничего не выйдет, во всяком случае, не выйдет у меня, которая не может, да и не хотела бы идти по пути «диктаторскому». Люди не любят и не будут подчиняться человеку, вечно сомневающемуся. А как мне в себя верить, когда даже в такой пустяковой роли, как Мэгги, только теперь поняла, как и где я неверно ее играла. Это же ужасно, ведь талантливый по-настоящему человек сразу находит, уж во всяком случае не через двести дней и 60 спектаклей! Окружающее не способствует триумфальному шествию — наоборот, старается изо всех сил, чтобы ты почаще спотыкался и падал. Я и спотыкаюсь и падаю. Правда, я все-таки еще нахожу в себе энергию злобы на себя за падение и поэтому поднимаюсь, но мне больно где-нибудь от этого ушиба. И как странно! Чем старше я становлюсь, чем больше знаю об ошибках в работе — тем сильнее сопротивление встречаю и тем острее чувствую обиду и оскорбление. Не видеть, что имею дело с более глупыми, я не могу — вижу, но мне это тем обиднее. Более умные скорей и легче подчиняются, чем дураки. Отчего это?

… Пишу всякую чушь, но мне так легче, как будто я не одна. Кому бы рассказать, что это за ужас для меня, одиночество, физическое одиночество! С другой стороны, я быстро устаю от людей, и, когда этого много, я раздражаюсь. Надо меру во всем, видимо.

*22.XI.57. Ленинград*

… Рассказывать в письме слишком долго. В общем, все еще находится в периоде освоения, который для меня всегда крайне болезненно протекает. Выяснилось, что постановщик бездарный, ленивый болван, который любит снимать пенки, но не любит и не умеет работать. Если бы я была человеком, а не сошедшей с ума маньячкой на почве преследования Охлопкова, я бы {20} должна была настоять на режиссуре, и все было бы легко. Теперь на ходу приходится изламываться и всеми средствами ставить пьесу на ноги (они репетировали без меня и ничего не поняли, кроме того, что пьеса «о любви»).

Не знаю, хватит ли сил, вероятно, нет, ибо былого энтузиазма к делу у меня уже нет, и сил, и веры, и надежды тоже. И любви тоже.

Вчера готова была бросить все и уехать, такое отчаяние охватило, да еще сознание того, что тут же находится «свой» театр[[7]](#footnote-8), которому отдана вся жизнь, а ты, как бедная родственница, бегаешь по другим театрам и рада-радешенька, что кто-то позволяет тебе работать то, что тебе хочется. О, как это больно и ужасно… В общем, каждое утро вскакиваю в 9 часов… потом надо согреть кофе, чтобы перебить веронал, и как во сне или, вернее, в кошмаре иду, надеваю бодрую улыбку на лицо и вхожу в чужой театр, улыбаясь всем и каждому (пока!), подсказываю, подъезжаю всеми правдами и неправдами к исполнителям, чтобы они делали то, что нужно по автору, и пока (тьфу три раза) отношения с каждым разом утепляются и упрощаются. Но… еще очень далеко от того, что надо. Главное, одно и то же знакомое ощущение: дикое желание делать и невозможность благодаря диким условностям театра и всякой дребедени — невозможность претворить это в жизнь. От этого я схожу с ума, и мне часто хочется все бросить. Вчера пришла в полной истерике, так как режиссер начал сопротивляться, видимо, уж очень я залезла в его функции… Сегодня решила с ним откровенно поговорить и, так как я еще не подписала договор, уехать. Но он, хитрый, сегодня повел себя иначе, и я улеглась немного.

В театре уже ходят слухи, что «она режиссер», вот бы ее на постановку к нам, и завтра мне дадут замечательную пьесу «Призраки». Очевидно, мне надо будет переходить на режиссуру, но мое горе, что я не люблю и не умею техническую организацию делать, а сейчас это главное…

*27.XII.57. Ленинград*

… Видимо, наступил уже час расплаты за этот вихреобразный период. Лежу без сил в постели, упадок всего и настроения, и аппетита, и сил совсем уже нет… Сейчас надо бы хоть на недельку в лес, в снег, в кислород, но… На что я надеюсь, неизвестно. Впереди не только повторение тех же разъездов и огромного количества спектаклей, но и ежедневные утренние репетиции. Что-то надо придумать, а что — не знаю. Впрочем, м. б., еще Охл. не разрешит работать дальше — мне же надо все-таки испросить разрешение. Соответственно и мысли черные-пречерные…

{21} Все это так, но меня огорчает, что это прежнее так быстро вернулось обратно. Куда ты, удаль прежняя, девалась?..

… Кроме того, мне пришлось отвести ее[[8]](#footnote-9) кандидатуру, которую она выдвинула по личной инициативе, на сопостановщика пьесы Реттигана, и сказать ей откровенно, почему этого нельзя делать *ей*. Хотя мне это была бы большая помощь, чем с тем, кого мне дал театр. М. б., я недипломатична, но, зная отношение театра сейчас ко мне, я боюсь, что они согласятся на что угодно, и будет это выглядеть самым откровенным «блатом», а этого я не могла бы пережить…

Прочтя рецензию[[9]](#footnote-10), я поняла только одно, что и пьеса, и спектакль, и я — дешевка. Не думай, что рецензия ругательная, нет, но есть разные похвалы. И я угадала, что написана она с холодом, а м. б., страховкой, и мне, конечно, уже все представилось в таком свете, что захотелось удрать в Москву и бросить всю эту петрушку.

Я сама всегда знала, что есть опасность «пошлятинки» и легковесности в этой пьесе, и стремилась, где можно, ее обойти, но, видимо, это невозможно…

Тяжело… устала жить, депрессия ужасная, просто в силу переутомления, и самое ужасное это черные мысли и страх перед чем-то, что тебе неизвестно откуда грозит.

В тексте писем Марии Ивановны я заменила только одно чересчур «экспрессивное» слово, которого она потом сама бы не одобрила, и уточнила в нескольких случаях знаки препинания. Она их ставила и опускала субъективно-эмоционально. Уточнения эти были бы излишни для того, кто хорошо знал ее живую интонацию, но необходимы для постороннего читателя во избежание недоразумений…

Тогда же в Ленинграде произошла одна неожиданная встреча с «эпохой прошлой жизни», оставившей в судьбе и в душе Марии Ивановны неизгладимый след. Как-то в Европейскую вдруг позвонил Леонид Викторович Варпаховский, давно уже канувший в Лету режиссер театра Мейерхольда. Вернувшись из «мест не столь отдаленных», как тогда говорили, он к тому времени уже успел войти в театральную жизнь обеих столиц и что-то ставил в Ленинграде. Теперь попросил о встрече.

Постучавши в дверь номера — так он потом говорил, — с напряжением ждал, что сейчас увидит… Прошло ведь много времени — 17 лет «там», а всего не меньше 20‑и! Услышав четкую дробь каблуков, успокоился. И не ошибся.

Вспоминали Мейерхольда. Говорили о последних годах жизни его театра, о которых Мария Ивановна знала уже только {22} понаслышке. Варпаховский рассказал об обстоятельствах своего ареста по доносу Зинаиды Райх. Донос ему показали во время реабилитации. Он сохранился в деле[[10]](#footnote-11). Показали и письмо, которое после закрытия театра, но еще до ареста Мейерхольда Райх написала Сталину. Решительный и гневный текст в таком примерно смысле: как вы, грузин, можете судить о русском театре, что вы понимаете в режиссуре, чтобы оценить… и т. д.

Сейчас уже, должно быть, нет людей, которые могли бы подтвердить или прокомментировать этот рассказ (кроме, разумеется, работников Прокуратуры). Я же хочу подчеркнуть одно. Любое упоминание имени Мейерхольда всю свою жизнь Мария Ивановна воспринимала, если можно так выразиться, с большой остротой. Поэтому, пересказывая мне разговор с Варпаховским в Москве два дня спустя, ни забыть, ни спутать что-то, безусловно, не могла.

Я ее тогда спросила: «А что ей от Варпаховского-то было нужно? Ведь, кажется, помощник, преданный, интеллигентный, молодой!» «Да все очень просто, — объяснила Мария Ивановна, — я ведь тебе говорила: он был не только предан, но, понимая великую ценность того, что там происходило, пытался разработать технику записи мизансцен, чтобы зафиксировать не только находки, но весь путь поисков Мастера. А мадам, конечно, считала, что Мейерхольда обкрадывают враги. Ведь это был ее главный прием — натравливать его на всех, создавать вокруг пустоту, чтобы царить единолично». «Да, но донос!» «Ну что ж, Райх была яркая женщина».

Варпаховский рассказал и о чуде своего спасения. Где-то на этапе ему удалось бросить камешек, завернутый в записку. На записке адрес матери и какие-то координаты. Кто-то поднял записку и переслал в Москву. Мать, вдохновленная энергией отчаяния и любви к единственному сыну, обходила инстанции до тех пор, пока не добилась, что он был исключен из какого-то списка и отстал от транспорта смертников.

Потом руководил театром в Магадане. Первоклассной труппе этого театра могла позавидовать столица. Работать было очень интересно. Поговорили о делах и планах. Оба отнюдь не возражали бы поработать вместе, но этого не случилось, хотя и встречались потом…

Успех пьесы Барри был довольно шумный. Спектакль получился живой и нарядный. Особенных глубин ни в пьесе, ни в спектакле не предполагалось. Это Мария Ивановна знала заранее. В том, что она была на несколько порядков выше своего окружения, не было ничего нового. Так было, в сущности, всегда. {23} Много ли ей за всю жизнь встретилось партнеров ее ранга? Ильинский, Астангов с большой оговоркой, Д. Н. Орлов. Кто еще? При жизни Марии Ивановны никто из окружающих ее людей не мог себе позволить такого высказывания. Но ведь когда-то надо назвать вещи своими именами.

А сколько она с ними «хлебнула горя». «Ты не можешь представить себе, как трудно играть любовь, когда партнер тебе не симпатичен (она говорит об Астангове). Придумываешь бог знает что, только бы выйти из положения. Я потом уже целую технику разработала — смотреть на одного и видеть вместо него другого, другого человека или вообще какую-то абстракцию. С Сашей были свои проблемы. (Саша это Лукьянов.) Он приятный был, мягкий, голос хороший, стройные ноги. А что такое любовник с кривыми ногами, это же ужас, трагедия! Но Саша спал, спокойно и невозмутимо спал в Теодоро. Я ему говорю: Александр, ну проснись, раскачайся, ты ведь не дома на Волге. Испанию играешь! Выпей чашечку кофе вместо твоей лоханки пустого чая. От него только двигаться тяжело, а возбуждения никакого. Дать тебе из моего термоса? Он — ни за что! Вы как знаете, Мария Ивановна, а я себя губить не намерен. Сейчас нажигаться, потом не спать. Ну и черт с тобой, играй, как хочешь! Как-то в “Собаке” тянет. Ну нет моих сил! Умираю! Я тогда давай ногой ритм ему отстукивать, как метроном: проснись, давай, давай, стихи ведь. Он оживился немного, а потом с такой обидой говорит: Вы мне мешаете играть. А ты не спи, тогда мешать не буду. А как-то “дошла” и в раздражении, не рассчитав энергии, так нахлестала его по лицу, что он потом жаловаться хотел. Ну я, конечно, извинилась по полной форме, и он отошел».

Конечно, Мария Ивановна была нелегким партнером для тех, кто не мог или не хотел ее понять. Но каждое движение навстречу она ценила так, что отвечала горячей душевной благодарностью.

Не уйдя из театра, а Охлопков, видимо, рассчитывал на это, когда без слова возражения дал разрешение на ленинградскую гастроль, она окончательно разочаровала худрука. Тем временем он вполне укрепился в своей позиции, стал абсолютным диктатором, которого, как и положено, боялись, так что мог себе позволить еще сократить скудный паек благодеяний.

В сезоне 1957 года они ограничились ролью в комедии Д. Угрюмова «Кресло № 16». В следующем году их не оказалось вовсе.

Впрочем, с «Креслом» чуть повременим, потому что летом 1957 года произошел эпизод хотя и нетеатральный, но достойный того, чтобы вспомнить о нем подробно: Мария Ивановна в первый и последний раз отправилась в капиталистическую заграницу. Это была турпоездка во Францию с пятью днями пребывания в Париже. Группа в соответствии с советскими обычаями состояла из двух неравных частей — несколько представителей интеллигенции, точнее, пять: Эммануил Казакевич, {24} литературный критик Трифонова, литературовед Цейтлин и Мария Ивановна с Тер-Осипян. Остальная, большая часть — рабочие какого-то московского завода, соответствующим образом отобранные и препарированные. Об интеллигентах рассказов было мало. Вели себя как люди, впервые выглянувшие из-за железного занавеса и сразу увидевшие Париж — ходили, смотрели, удивлялись, восхищались, молча в основном. Что тут скажешь? Зато пролетарии проявляли шумную активность, руководствуясь известными и дополнительно вбитыми перед отъездом принципами: «У советских собственная гордость — на буржуев смотрим свысока» или в более простецком варианте — «шапками закидаем». Мария Ивановна изрядно намучилась, глядя на кривые усмешки и выслушивая в каждой ситуации энергичные реплики типа: «Что это у них как..!» (Изображала с непередаваемой интонацией и миной.) Но кульминационный эпизод оставил такое сильное впечатление, что рассказ о нем повторялся несколько раз, и я могу передать его очень близко к тексту. «Сидим в ресторане. Обед. Подают ростбиф с кровью. И тут один из этих рабочих начинает громко, во весь голос возмущаться: “Что за безобразие! Сырое подают! Не могли поджарить как следует!” Французы сначала не понимают, а потом, когда сообразили, пошел такой позор, о котором и рассказывать язык не поворачивается. Представь себе картину: прямо к месту этого гегемона метрдотель подвозит столик на колесах, на столике спиртовая горелка, серебряная сковородочка и две серебряные вилочки, кельнер надевает белоснежные перчатки, берет вилочками ростбиф и, не моргнув глазом, сама любезность, начинает его дожаривать. Пролетарий весь напыжился от сознания своей советской правоты. Я, естественно, не могла уже есть и хотела только одного — как можно скорее и как можно глубже провалиться сквозь землю!» Резюме было такое: «Ну, нет! Терпеть подобные унижения я больше не намерена! Больше вы ни на что меня не спровоцируете! Раз уж суждено в этом дерьме сидеть, значит, и буду сидеть. И не высовываться. Всё! Больше можете ко мне не подходить!» Года через два подошли все же с поездкой в Англию. Соблазняли встречей с Лоренсом Оливье. (Это был спецтуризм.) Мария Ивановна ответила: «Нет! Мне того вояжа хватит до конца дней». И не поехала.

А теперь возвратимся к «Креслу».

Это было, конечно, не слишком глубокомысленное произведение, скажем прямо. И стиль его несколько фамильярно можно было бы назвать хохмаческой болтовней. Но что-то в нем все-таки было. То ли заразительный юмор, то ли театральная тематика делали пьесу чем-то привлекательной. Сначала Мария Ивановна, конечно, отказалась. В смысле строгости отношения к драматургическому материалу она себе не изменяла никогда за очень немногими исключениями. Никакая тоска по работе не могла ее заставить играть «муру», как она выражалась.

{25} Тут ее смущали два момента. Во-первых, возраст: «Они хотят из меня сделать старушонку. Может быть, они и правы: Но я не умею. Нет у меня этого перехода». И второе — режиссер. Она никогда не верила в режиссерские возможности Толмазова. Потом со скрипом согласилась. Как-никак, а все-таки комедия. А героиня все-таки актриса, хотя и бывшая. «Впрочем, это последнее как раз то, что надо», — комментировала Мария Ивановна.

Спектакль получился, пожалуй, чуточку грубоватый, но забавный. Мария Ивановна *была* изящная, подтянутая, легкая, бедой парик ей очень шел и очень ее молодил. Даже очки (оправа только, очков она не носила и в стекла смотреть не могла) почти не меняли облика. Игра ее была обаятельным соединением юмора и печали.

Конечно, она вложила в эту роль свое состояние «бывшей актрисы», но, так сказать, в меру комедийности — без глубин, без горечи.

Спектакль шел недолго, как все неохлопковские постановки.

С «Креслом» был связан один в некотором роде героический эпизод.

Как-то — это было довольно поздней осенью, судя по погодным обстоятельствам, — выяснилось, что предстоит сыграть один спектакль в Иванове. Утром туда самолетом, после спектакля поездом домой. Этот вариант предпочла Мария Ивановна, которая никогда не спала в поезде. Основная часть актеров выехала накануне.

Приезжают утром на аэродром с Владимиром Александровичем Любимовым. Рейсов нет. Нелетная погода. Что делать? Спектакль, конечно, продан без остатка. По энергичной инициативе Марии Ивановны на том же такси администратор вместе с актерами бросились назад в город. Там их перехватила театральная машина, и они отправились в Иваново по шоссе с шофером, не знавшим дороги.

Ехали целый день с разными приключениями. Целый день, сжимая поручень напряженной рукой, Мария Ивановна, не отрываясь, смотрела на часы В. А. Любимова (своих никогда не имела и не носила) и считала минуты. В Ивановский театр прибыли с получасовым опозданием. Мария Ивановна вошла в него шатаясь, выпила тут же поданный кофе, но к гримировальному столу села с таким лицом, на котором ничего нельзя было изобразить (она всегда говорила, что, если человек не в форме, грим впитывается без следа).

Так и вышла на сцену «мертвая». И тут случилось нечто, чего никто не ожидал. Благодарная публика, терпеливо и молча прождавшая больше часа — о том, что с самого утра актеры едут на машине, ей было объявлено заранее, — приветствовала их стоя бешеной овацией. «Весь зал кричал». «А что они кричали, может быть, Бабанова?» «Может быть. Напряжения как не бывало. Из зала весь спектакль шли такие горячие волны, что {26} мы играли, как боги, все». Мария Ивановна долго потом вспоминала это приключение.

«Кресло № 16» не потребовало от нее большой затраты сил, не дало особенного удовлетворения и не очень отвлекло от мрачных мыслей. Вот письмо с гастролей:

{27} *6.VI.58. Киев*

… Отыграла два спектакля. Всё, как во сне. Огромный театр, маленький круг на сцене, все валится, все стоит не так, масса накладок и при всем том непонятное мне самой тупое равнодушие «в работе». Вчера чуть-чуть попробовала разозлиться и как-то поладила с романсом. Остальное так, вроде мило. В общем, как и уже давно повелось — пошла гонка денег и гибель человеческого здоровья и гибель чувства любви к театру со стороны и актеров, и зрителей. Я уже перестала так болеть, как раньше, меня уже не хватает, и я прячусь в скорлупу…

«Приехал шеф и стало еще грустнее. Стараемся не попадаться на глаза, чтобы не надо было фальшивить». Это чуть позднее, с других гастролей.

«А годы идут» — постоянный рефрен в это время. И они действительно шли. Никакие дозы снотворного уже не помогали. Немногочисленные знакомые пытались найти хоть какую-то помощь извне. Так Мария Ивановна попала к Квитко. Кто он был, я точно не знаю. Никогда его не видела. Мария Ивановна ездила к нему куда-то на Якиманку. Возвращалась раскрепощенная, помолодевшая, почти веселая. Должно быть, этот старый худой человек, принимавший ее в старой полунищенской квартире, был прекрасным профессиональным психоаналитиком (врачом-то во всяком случае, это мы знали) и, возможно, экстрасенсом. Час или немножко больше они разговаривали. Обо всем, вообще о жизни, между прочим и о ее делах, но не специально. Из того, что он ей внушал, она и тогда, и потом повторяла одно: самолюбие — плохой советчик. Оно сохраняет достоинство, но разрушает нервную систему. Нельзя молчать, нельзя глотать обиды и без конца делать лицо. Это не проходит безнаказанно. Все, что загнано внутрь, разрушает. Однажды, вернувшись от Квитко, она весело рассказывала: «Кто-то сейчас сказал мне в троллейбусе какое-то обыкновенное хамство. И я вдруг, к собственному удивлению, ответила так весело и хлестко, что весь троллейбус покатился со смеху. Хам этот тут же куда-то стушевался. Вот так бы и надо всегда. Насколько это легче. Выплюнуть сразу и забыть. Прав Квитко». Но характера-то ведь не переделаешь. А это именно характер, органика ее была — непроницаемая любезность в ответ на все, и тем любезнее, чем сильнее удар. Ценность советов Квитко понимала, а сделать ничего не могла.

{35} Так и травилась, превращаясь в легенду, все больше чуждаясь людей.

Был и еще эпизод недолгого знакомства с человеком, который одним своим видом и стилем поведения успокаивал и умиротворял. Это был не врач, а профессор-психолог Соломон Григорьевич Геллерштейн. Кажется, он был у нас и в Москве, но я особенно запомнила один его приезд на дачу. Готовясь к обеду, Мария Ивановна надолго отлучилась в кухню (в ответственные моменты она предпочитала тогда еще все делать сама), предоставив гостя моим заботам. Я воспользовалась этим и спросила его: «Что нам делать? Посоветуйте. Ведь вот сейчас на даче еще как-то. А в Москве она не спит, почти не ест. Лежит и молчит по целым дням. По телефону ни с кем не говорит, а со мной — два слова в день. Самое необходимое. Лицо неподвижное, мрачное. Или раздражается без повода. Кричит, потом сама себя корит. Что мне делать? Как ей помочь? Вы не думайте, что я о себе. Конечно, и мне тяжело, но за нее. Я живу постоянно в двух жизнях сразу, но оттого, что я пытаюсь эту страшную тяжесть с ней разделить, ей не становится легче. Ни на минуту. Что же нам делать? Ведь она не больна?» В ответ я услышала следующее: «Психически Мария Ивановна совершенно здоровый человек. Но “не больна”, это тоже неверно. В медицине известно состояние, которое называется — нервное истощение на почве творческого голодания. Это не настроение и не просто состояние духа, а нечто похожее на болезнь. Человеку такой творческой активности, как Мария Ивановна, неиспользованная творческая энергия приносит колоссальный вред. Она разрушает. Такая одаренность для человеческого организма тяжелый груз. С ней надо правильно обращаться. И поведение такого человека нельзя оценивать обыденными бытовыми критериями. Они просто не подходят. Впрочем, вы этого не делаете, я вижу. А помочь вы ей ничем не можете. Будьте рядом, и всё. Берегите ее, насколько возможно. Помочь ей может только работа».

Конечно, талант это такая вещь. Раз он дан, то никуда от него не деться, он здесь всегда, и что-то надо делать с ним. А как быть, если от тебя ничего не зависит!

Именно об этом думал, должно быть, Гете, когда полушутя-полусерьезно сказал о двух враждовавших поэтах: «Неужели им мало того врага, с которым приходится бороться каждый день — собственного таланта!» Это при том, что в истории мировой культуры он один из самых счастливых гениев. Как говорят.

В какой-то мере напряжение снимало радио. Взыскательный вкус и бескорыстие создали там Марии Ивановне высокую репутацию. Никто здесь не завидовал успеху, никого не раздражала самостийность или чрезмерная требовательность. Она работала одна или с немногими партнерами. Режиссеров ее требования также не задевали, по большей части они были весьма продуктивными. Глубокомысленных бесед и в этом деле не любила, {36} но тут и охотников до них было немного. «Талантливым не нужны разговоры. Они знают дело и вместо советов дают приспособления», — так она всегда говорила. Как-то один незадачливый режиссер настроился обстоятельно побеседовать и начал издалека: «А вот скажите, Мария Ивановна, *зачем* мы это записываем?» «Да сдуру» — был ответ, и это не располагало к продолжению.

Большая часть того, что записано, послевоенные работы. До войны был тонфильм, очень немного. Еще раньше — живая передача. Где-то, наверное, есть данные о том, что пропало. Видимо, немало, но я помню только две передачи: отрывки из «Жан-Кристофа» о детстве Кристофа на музыку из «Розамунды» Шуберта, которую Мария Ивановна очень любила потом всю жизнь, и рассказ Ф. Ф. Кнорре «Твоя большая судьба». О нем в архиве были письма слушателей. Помню и о мечтах, не сбывшихся по причинам, от нее не зависевшим. Тут отказов с ее стороны было не так много. Ведь предлагая, выбирали с учетом личности. Да и не так уж много предлагали — запретов частокол. Вот кое-что из неосуществленных планов: «Бэмби» она мечтала прочесть целиком, без партнеров, но сделали радиопостановку, в которой она не участвовала. То же со «Снежной королевой», правда, здесь пришлось озвучить одну роль для мультфильма. Очень любила Колю Красоткина из «Братьев Карамазовых», но — Достоевский. Хотела читать рассказ Сэллинджера «Посвящается Эсме», рассказы Дороти Паркер, Поля в «Домби и сыне». Но читала «голубую» Флоренс.

Часто ей нравилось что-то острохарактерное, тогда она рассуждала, утешая себя: «Прекрасно, но не для меня. Это должен читать Ильинский». Сама из самолюбия ничего не предлагала, тем более, что степень вероятности отказа всегда была велика. Иногда даже и представить себе было невозможно, с какой стороны последует запрет. Несколько раз так и было — ее идеи отвергали: «Гувернантка» Стефана Цвейга, зачем пикантная тематика; княжна Марья из «Войны и мира», зачем не Наташа Ростова. И кое-что еще. Немного.

По поводу радиоработ, если и были какие обсуждения, то только касательно языка переводного текста. Трактовок — почти никогда. Французскими текстами с грехом пополам занималась сама или звонила знакомым; английскими — с Н. М. Демуровой; немецкими — со мной. Тут я и соприкоснулась впервые с ее необычайными способностями к языкам. (Не ко всем, впрочем; с узбекским, например, в Ташкенте так и не получилось контакта. Знала тогда какие-то приветственные формулы, но забыла без остатка и сожаления. При всем своем неизменном интересе к языкам не вспоминала никогда ни звука.) Как-то, году в 57‑м, взяла немецкий текст «Гадкого утенка», авторизованный перевод Андерсена, и вдруг начала так безошибочно уточнять эмоциональные акценты и перевод идиоматических выражений, что я буквально обомлела. А ведь немецкий {37} язык не любила и знала хуже двух других. В остальных случаях просто правила перевод, исходя из грамотности, благозвучия и удобства.

Работала без всякой звукозаписывающей техники, которой боялась, и молча. Изредка спрашивала: «Ты завтра когда придешь? А то мне нужно поработать». Это означало, что будет работать вслух и должна быть одна. Я отвечала когда и предлагала еще задержаться, потому что, как правило, были дела. Ответ был всегда один: «Нет, нет! Мне хватит времени. Да и где ты там будешь болтаться». Но я потом немножко все-таки «болталась». В такие времена, когда готовилась запись на радио и я замечала, что она долго молчит, то старалась не окликать. Всегда была опасность помешать, она либо вздрагивала (вообще была ведь очень нервная), либо оборачивалась с чужим, отсутствующим лицом. Лицо свое в эти моменты железно контролировала, и ничто на нем не отражалось из того, что, видимо, происходило внутри. И куда только девалась вся эта обаятельная экспрессивная юмористическая мимика! Впрочем, юмор в такие времена вообще, должно быть, был ни при чем, даже если работалась юмористическая вещь, как «Детвора», например. Хотя потом этими интонациями и материалом Мария Ивановна широко пользовалась для всякой игры в своей собственной жизни. Был рассказ Глеба Успенского, где мальчик кричал: «Мои гвоздики!» Так вот потом, если надо было взять из моих рук какой-нибудь предмет, допустим, книгу или перчатки, она хватала его, энергично прижимала к себе и заявляла с темпераментом: «Мои‑и‑и гвоздики!!»

Радиотеатр Бабановой это художественное явление, которое, конечно, еще будут изучать, единственная область, где ее искусство в какой-то степени сохранилось. Кто этим займется? Театральные критики? Педагоги или психологи? А может быть, поэты? Ведь в этом театре гораздо меньше ограничений, поэтому он еще в большей мере насыщен человечностью, духовностью, поэзией и красотой. Или, вернее, более открыто все это выражает. Микрофона Мария Ивановна никогда не боялась, скорее любила его.

По-видимому, два момента создавали для нее существенное различие между театром и радио и давали у микрофона совсем иное самочувствие. Мария Ивановна имела большое количество претензий к своей внешности. Не буду цитировать того, что она говорила на этот счет, но проблема «выглядки» была чрезвычайно актуальной во все времена. Второе — возраст. Этот вопрос серьезно занимал ее, начиная с 20‑ти лет, а со временем действительно приобретал все большее значение, особенно после тех тяжелых передряг, в которые ее целенаправленно втравил Охлопков и которые ей так дорого обошлись. Стоя перед микрофоном, обо всем этом можно было просто не вспоминать.

Ощущение свободы давало не только это более легкое самочувствие, но и существенное расширение рамок доступных тем, {38} персонажей и авторов: от «взрослых» проблем большой литературы через целый мир самых разных детей, в котором фантазия и сказка куда важнее реальной жизни. Произведения «взрослой» тематики — их было сравнительно немного — ближе всего стояли к тому, что Мария Ивановна делала в театре. Остальное, преобладающая часть, отражало совсем иные стороны духовной жизни. Когда-то Мария Ивановна играла детей и в театре: Фриц из «Щелкунчика» в детстве, позднее знаменитые роли боя и Гоги. Играла даже и животных — Лань в «Маугли». Но это было давно. «Человек с портфелем» с ее последней детской ролью Гоги пошел в 1928 году.

Разница между театром и радио в отношении Марии Ивановны Бабановой проявляется, может быть, еще сильнее, чем обычно. Здесь, наверное, надо вспомнить ее обычный рефрен: «Театр это грубая вещь!» И в самом деле, если в театре надо укрупнять (это тоже ее слово), то на радио возможна такая тонкость нюансировки, воспринять которую способно только очень чуткое ухо. Уникальность возможностей этого рода и неповторимость искусства М. И. Бабановой дали ей средства для создания мира детских образов, адекватного самому большому поэту детской души Гансу Христиану Андерсену, все творчество которого посвящено защите этого хрупкого мира от натиска прозы и деловой суеты жизни. Но далеко не только Андерсену. Одна из самых замечательных радиозаписей Марии Ивановны, рассказ Чехова «Дома», сводит в одной ситуации психологию взрослого и ребенка и противопоставляет их на очень тонкой грани. Деловой человек, прокурор, беседует с сыном, семилетним Сережей. Надо запретить ему курить. Но контакта не получается. Отец в растерянности перед чистотой и цельностью этого взгляда на вещи, не подвластного привычной логике. Выход нашелся случайно, аляповатая сказка помогла разбудить воображение мальчика, а значит, найти путь к его сердцу.

Об этой работе однажды в нашем доме произошел примечательный разговор. Собеседница Марии Ивановны, человек вполне интеллигентный, но к искусству отношения не имеющий, говорила о том, что, хорошо зная рассказ, никогда бы не увидела его значительности и глубины, если бы не исполнение Марии Ивановны. И продолжала: «Как вы это делаете, Мария Ивановна? Ведь голосов вы не изображаете почти совсем, только легкий намек. Но каким-то непостижимым образом возникают два мира, два совершенно разных мироощущения. Откуда это берется? Чем достигается?» «Не знаю, — ответила Мария Ивановна, — совершенно интуитивно». «Это поразительно!» — воскликнула гостья, видимо, не в силах удержаться. Она знала Марию Ивановну и могла ожидать нежелательной реакции. Но ее не последовало. Мария Ивановна сказала что-то неопределенное, чего никто не запомнил. Видимо, и сама понимала цену этой работы.

Поскольку случай какого-то высказывания о том, *как* это делается, {39} чрезвычайная редкость, я взяла потом текст и увидела: небольшая карандашная разметка на полях книги, значки типа нотного легато; абзацы, объединенные предназначенным для этого корректорским знаком; и главное, слова на полях к фрагментам текста, показанным фигурными скобками. Моменты разговора и размышлений прокурора отмечены словами: «прокурор» или «отец», «нервничает», «беспомощность». А для мальчика параллельно: «думает о своем». И еще какие-то значки. Так определялось психологическое развитие конфликта и тем самым выстраивалась структура. Точно так же выстраивалась любая роль в театре и весь спектакль, если это от Марии Ивановны хоть как-нибудь зависело. Она употребляла всегда именно слово «структура» и самым большим недостатком режиссера считала неумение увидеть в целом и выстроить спектакль в единстве элементов, соответственно расставляя ударения. Совершенно не переносила, когда форма оставалась рыхлой и плохо организованной. И здесь вела линию кантилены, еле заметно меняла тональность, делая акценты разной степени интенсивности вокруг заранее установленного центра.

В рассказе «Дома» все разрешается благополучно и без потерь. А вот Алеша, тоже чеховский мальчик, герой «Житейской мелочи», попадает в такое положение, которое в мире его понятий равносильно трагической катастрофе. Именно так это понято автором и воспроизведено актрисой. Тема обманутого доверия была Марии Ивановне вообще очень близка, так как в известной степени составляла ее личную проблему; об этом еще будет говориться. Потрясенный предательством Алеша произносит слова детской обиды, но едва ли не сильнее этих горьких слов недоумение и растерянность от столкновения со злом ощущаются в неожиданной, еле заметной надтреснутости детского голоса. Это, видимо, тоже «совершенно интуитивно».

Детей было много и разных. Да и авторы какие разные! Андерсен, Чехов, Оскар Уайльд и Бажов, Мамин-Сибиряк, Александр Грин, Сент-Экзюпери, Диккенс, Брэдбери, Нодар Думбадзе, Кэтрин Мэнсфилд, Олеша, Хемингуэй… Дети героические, дети страдающие, дети характерные… К последним примыкают и очеловеченные животные. С ними, видимо, и работа другая — изобретение и оттренировка приема, и другой результат — ярко, выпукло, изобразительно, разнообразные тембры, условные интонации.

И совсем особая вещь это герои чисто фантастического плана, такие, которые с людьми и их земными горестями соотносятся не прямо, а как бы издалека, почти только символически. Маленький принц, нездешний ребенок, вобравший в себя всю чистоту и всю печаль человечества. Хозяйка Медной горы, только в последней интонации страдающая женщина: «Что каменной сделается!» Снежная королева. Или Оле-Лукойе, которому, правда, придан некий мудрый, доброжелательный юмор. Здесь все совсем непостижимо. Непонятно, где и как возникает {40} эта неземная мелодия, в ней нет вообще обычных интонационных модуляций, только тембр, чистый, приподнятый, отвлеченный, как будто этот голос вышел из сферы земного притяжения и оказался где-то на грани осязаемой реальности. Это та мера тонкости и обобщенной красоты, с которой нечего сравнить.

«Снежная королева» озвучена давно, очень может быть, что технический уровень записи уже устарел, но ее берегут, потому что нет возможности ее ни повторить, ни заменить на каком-нибудь хоть приблизительно похожем уровне.

Так радио давало возможность и в эти годы сохранить ощущение жизни.

В это время Мария Ивановна особенно много и часто слушала музыку, которая в ее жизни занимала вообще очень большое и важное место. Постоянно действующими и безусловными источниками вдохновения были для нее Шопен, Бетховен, Шуберт, Римский-Корсаков, Рахманинов. Именно — вдохновения, потому что у нее всегда была потребность репетировать под музыку. (В лучшие времена ей удавалось это осуществить даже в театре.) Другие имена могли обсуждаться. Как-то она вдруг сообщила: «Все-таки Моцарт легковесный, какой-то недотянутый Бетховен…» Я не стала спорить и только сказала: «Это суждение много ниже вашего уровня, мне кажется. Прошу прощения, конечно, но послушайте еще». Года через два она вернулась к этому: «Беру свои слова назад насчет Моцарта, все до одного. Это прекрасно… и глубоко». «А Гайдн что, недотянутый Моцарт?» — спросила я в шутку, вспоминая первый разговор. Мария Ивановна ответила со вздохом глубочайшей грусти: «Старик был мастер усыплять вторыми частями». И засмеялась. Рассказывала с гордостью, как однажды «на Де‑зе‑зе» (Мария Ивановна говорила так, когда собиралась в Дом звукозаписи), стоя перед оркестром, она настраивалась голосом вместе с музыкантами, и молодой еще тогда Евгений Светланов сказал: «О, да у вас абсолютный слух!» И добавила: «А ведь он, музыкант, понимает».

Я спрашиваю: «Скажите, а чем вам привлекателен этот холодный, пышный Лист?» «Он очень театрален». «Тогда и Вагнер?» «Да, Вагнер безусловно!» «Тогда и Берлиоз?» «Берлиоз — нет, в нем есть что-то другое, какая-то искусственность и напыщенность». Пристрастилась к Прокофьеву, Шостаковича не понимала, говорила, что он для нее слишком сложен. С удовольствием слушала Цезаря Франка, Шоссона, Бриттена, Онеггера. Пела все и мужские, и женские номера из «Май фер леди» Лоу. Как-то, узнав, что одна знакомая днем в Консерватории слушала фортепьянный концерт Альбана Берга, к тому же в исполнении Рихтера, сказала с завистью: «Живут же люди!» (Любимая приговорочка.) О том, чтобы позвонить Святославу Теофиловичу и попросить билет, конечно, не было речи. Хотя, должно быть, он бы ей не отказал. Но это было неизменно.

{41} Помню, на последних гастролях (с МХАТом) мы стояли вчетвером под колоннадой Гостиного двора и говорили о Райкине, которого Мария Ивановна очень любила. Она сказала мечтательно: «Он играет сейчас в Москве! Как бы хотелось попасть!» «Мария Ивановна, так за чем же дело стало?» — спросил Леонид Осипович Эрман, первый замдиректора МХАТа. «Так разве достанешь билеты!» «А просто позвонить Аркадию Исааковичу вы не можете? Ведь он ваш большой поклонник». «Ну нет, как это… Так все и будут звонить», — ответила она, явно пропуская мимо ушей замечание про поклонника. «Может быть, вы могли бы, Леня, Костю попросить? Вы ведь знаете его по “Современнику”?» «Да, уж, конечно, знаю. Ладно, не беспокойтесь. Будут вам билеты». И в самом деле, были.

Музыка и собаки — это были две эмоциональные сферы, которые в жизни Марии Ивановны объединялись в определенном смысле. Я уже говорила, что она очень редко, лишь в особых случаях, прямо проявляла свое эмоциональное отношение к чему-то. Обычная ее манера поведения была яркой, экспрессивной, полной юмора, игровой, но непосредственная эмоциональная реакция на что-то или на кого-то была за всем этим спрятана. Ее надо было угадывать. В этом смысле можно сказать, что стиль был неласковый, суровый. (Говорила, что в бабку пошла, как и во многом другом.) Собаки и музыка составляли исключение. Слушая музыку, она могла сказать, забывая о своем самоконтроле: «Господи, как хорошо жить!» А с собаками беседовала в таком разнообразии интонаций нежности и юмора, что охватывала острая зависть. Я как-то не удержалась и упрекнула: «Людям бы так!» Ответ, конечно, не заставил себя ждать: «Обойдетесь! Понимать надо, вам на то Господь интеллект дал». Мечтала иметь на даче целую стаю собак — не менее шести.

Любила всякую игровую эстрадную музыку, в первую очередь французов. Когда-то Мистангетт и Мориса Шевалье, потом Эдит Пиаф и Монтана. За театральность и юмор. Всю жизнь жалела о том, что родители поскупились дать ей музыкальное образование.

Много ходила. Гулять, то есть прогуливаться, Мария Ивановна не умела, так же как не умела отдыхать. Но ходить любила очень. Это была для нее тренировка, как и гимнастика. Кто-то сказал ей как-то, что у нее продольные мышцы икр, как у бегуна. В молодые годы всегда ходила пешком со спектаклей, с улицы Герцена на Люсиновскую. За два часа проходила Садовое кольцо в обществе Ф. Ф. Кнорре, такого же неутомимого, как она. И сейчас, когда ей было уже к 60‑ти, ее темпа никто не выдерживал.

Летом 1959 года на гастролях в Риге сыграли премьеру «Украденной жизни» японского автора Кауро Моримото. Пьеса возникла в театре, видимо, потому, что в режиссерскую группу {42} была принята жившая в Москве режиссер Иосико Окада, которой надо было дать работу. Странно было себе представить Марию Ивановну в роли деловой японки. Но делать нечего, все лучше, чем без работы. Она согласилась почти беспрекословно.

Какой-то токийский театр прислал в подарок оформление. Работа началась. Чужеродный материал представлял значительные трудности, даже чисто внешне, тем более психологически. Довольно быстро Мария Ивановна освоила костюм — длинное, в пол кимоно с широким поясом, высокие «колодки» на ногах, на которых надо было ходить и бегать, в частности, несколько раз по «дороге цветов», которую Охлопков вообще любил, а здесь она к тому же была еще и уместна, и особую манеру сидеть на корточках. Большой проблемой были возрастные переходы — от 16 до 60 лет, но и это получилось. Однако репетиции подходили к концу, а спектакль не ладился, разваливался. Мария Ивановна могла быть режиссером, но не постановщиком, этого она не знала и не умела никогда. Окада-сан в общем тоже.

Дело спас Охлопков. Пришел — спектакль-то надо выпускать, — сделал несколько замечаний актерам. Повесил тюль на авансцене и замечательно поставил свет. Особенно в финале — ранний рассвет, зеленоватый, инфернальный; старуха Кэй, потерявшая все, сгорбилась у костра, и лицо ее малиновыми бликами освещают отблески догорающих углей. Мария Ивановна была довольна. «Я говорю тебе, он художник. У него божий дар». Спектакль заиграл. Но накануне премьеры она, как это часто бывало, заболела. К обычному положению, когда нервная усталость после длительного напряжения ослабляла организм и делала его доступным всякой хвори, в охлопковские времена присоединялся еще один существенный момент: ей не верили. В лучшем варианте говорили — капризная, нервная, ей кажется… И звали «своих» врачей проверять. Эпизоды такого рода частично уже описаны. Она отчаянно сопротивлялась только тогда, когда была опасность потерять голос. В остальных случаях от оскорбленного самолюбия шла играть — с ангиной, с воспалением среднего уха, с приступом холецистита. Если хоть как-то могла подняться. Однажды, рассказывает Мария Ивановна, в одно прекрасное воскресное утро обнаружила, что горло болит нестерпимо и температура под 39°. А день предстоял деловой: утренник и запись на радио. Поехала в театр, показаться, чтобы поверили… Раз уж приехала, то и сыграла заодно, «Собаку», насколько я помню. Потом отправилась «на Де‑зе‑зе», чтобы Роза Иоффе воочию убедилась, что записывать песенки (к «Хозяйке Медной горы») она в таком виде не может. Роза Иоффе увидела и ахнула: «Господи, что же делать? Ведь вызван оркестр Большого театра! Какую неустойку платить, какие неприятности будут! Может быть, попробуем, Мария Ивановна, а? Раз уж вы все равно здесь». Попробовали и записали. Все было в порядке, как мы слышим в передаче. Но {43} какой ценой! Цены за работу плачены были любые. Всю жизнь.

Я не встречала человека, который к своей работе относился бы с такой ответственностью и страстностью, так был бы способен взять себя в руки, заставить себя, преодолеть любые трудности. Думаю, что «подозрительность» и «недоверие» Охлопкова были обычным «тактическим» ходом. Он Марию Ивановну знал.

Однако на этот раз встать она не могла. Вот уже несколько лет у нее время от времени бывали приступы холецистита — много лет спустя они оказались спазмами желчных протоков нервного происхождения и несколько отступили под натиском медицины, располагавшей к тому времени целой системой транквилизаторов. Но симптомы были те же, очень тяжелые, и премьеру пришлось отложить. Пролежав три недели в Москве и не долечившись, Мария Ивановна поехала на гастроли в Ригу. В поезде все началось сначала. До гостиницы добрались еле‑еле. Надо играть премьеру, но на сей раз всем все видно. Утром следующего дня вызвали врача через обком. Приехала решительная дама, которая прежде всего выставила в коридор руководство Театра Маяковского, в полном составе находившееся в номере больной Марии Ивановны в ожидании ответа на вопрос, будет ли она играть сегодня вечером. Однако дальше дело пошло не так эффективно. Маленькая фигурка в большой постели, видимо, не произвела на доктора солидного впечатления, и она, игнорируя четкое предупреждение Марии Ивановны о том, что она не переносит лекарств группы понтапона, тут же ей вколола именно его, отодвинув премьеру еще дня на четыре.

Наконец премьера состоялась. Как Мария Ивановна смогла пробежать по «дороге цветов», как она выдержала весь длинный и тяжелый спектакль, объяснить невозможно. Знаю только, что в тексте Кэй было 11 оговорок, и никто ничего не заметил.

Потом на московской премьере Серафима Бирман, выходя из зала, громко говорила (она любила привлекать к себе всеобщее внимание): «Пьеса чужеродна и тяжеловесна. Роль, конечно, не ее. Что это, какая-то Васса Железнова? Но пластика. Но возрастные перемены! Поразительно! Абсолютно убедительна во всем!»

Дело было, однако, не только в этих возрастных переменах. Мария Ивановна сыграла характер и судьбу незаурядной личности. Это было ей по плечу. Как и всегда, роль была безупречно выстроена, ход ее, когда героиня сначала набирает силу и достигает высот, а потом постепенно лишается всего, что дает жизни смысл, графически прочерчен. И все это в живой смене бесчисленных, виртуозно выполненных нюансов, так что перед нами в постоянном движении чужая, но захватывающе живая жизнь.

«Украденная жизнь» стала серьезным и значительным явлением и могла бы быть для Марии Ивановны отдушиной, если {44} бы не одно событие, которое произошло ранней осенью того же, 1959 года.

Однажды, придя с работы, я застала Марию Ивановну в каком-то странном мрачном возбуждении. Спросила, что случилось, и узнала, что час назад Тер-Осипян принесла ей из театра пенсионную книжку.

Кто написал и подписал заявление об уходе на пенсию, без которого, как известно, такая книжка не оформляется, нетрудно догадаться — Тер-Осипян всегда расписывалась за Марию Ивановну, получая за нее зарплату.

Почему она взяла на себя труд доставить на дом сей документ, хорошо зная, что для Марии Ивановны это будет смертельным ударом, тоже понятно: значит, Охлопков решил, что его театр окончательно утвердился и с Бабановой можно больше не церемониться. А Тер-Осипян всегда преданно служила сиюминутному начальству, так что, видимо, и уверилась, что Бабановой пора на свалку.

Однако не в этом дело. Главное действующее лицо тут Охлопков. Причастные говорят, что он тоже жертва эпохи. Возможно, им лучше знать. Но — и служитель ее, и потребитель благ. Это наверняка. Должно быть, более, чем кто-либо другой из тогдашних режиссеров. Около этого времени он очень недолго побыл заместителем министра культуры. И, видимо, полностью ощутил себя фаворитом власть имущих, который может действовать наотмашь. Имела ли эта авантюра шансы на успех, сказать трудно. Может быть, вседозволенность и безнаказанность все-таки не были столь безграничными, чтобы без согласования с кем бы то ни было вдруг выкинуть на пенсию Марию Ивановну Бабанову в возрасте 58 лет, в расцвете творческой зрелости. Будем надеяться, что так. Во всяком случае, он побоялся продолжать. Но травма на многие годы — это он правильно рассчитал. Из театра она все равно не ушла. Не умела этого.

Побурлив примерно с месяц, Мария Ивановна подвела итог эпизода с пенсионной книжкой: «Так вот не будет этого! Такого удовольствия я ему не доставлю. Я могу работать и хочу. Мне не дают и это не моя вина! Этот театр мой дом. К несчастью!» Так все закончилось. Она прожила после этого еще четверть века без малого. Много работала и много сделала. Но о проклятой пенсионной книжке вспоминала до последнего дня с такой жгучей живостью, как будто это произошло вчера.

А тогда стало понятно, что больше рассчитывать не на что. Действительно, «Украденная жизнь» была последней милостью, если не считать пьесы Арбузова «Нас где-то ждут» и малоудачной постановки «Мари-Октябрь», которую Мария Ивановна взяла уже просто с горя. В то время, не играя, еще совершенно не умела жить.

Работа над пьесой Арбузова, одним из самых пустых и бессодержательных его творений, принесла Марии Ивановне новые {45} неприятности. Пьесу ставил сам Охлопков, который был в то время очень заинтересован в Арбузове. Арбузов тоже присутствовал и вел себя надменно. Прошли годы с того времени, когда он был неравнодушен к Марии Ивановне, писал ей красивые поэтичные письма, но, несмотря на это, был «сведен на тормозах». Отношения изменились, и не к лучшему. Арбузов не мог ей простить укрепившейся с давних времен «крылатой» идеи, что Арбузова «Таней» сделала Бабанова. Мария Ивановна на это говорила: «Если бы они знали, эти доброжелатели, как они мне вредят. Разве это будет терпеть “маститый” драматург? Разве это может быть ему приятно? Да и кому вообще все это нужно!»

Но у Арбузова были еще причины для обид. Он не мог простить Марии Ивановне отказа играть специально для нее написанную роль тети Таси в «Годах странствий». «Я, мол, о ней еще думаю, когда она в таком положении (сказано было похлеще), а она туда же, капризничать…» — комментировала Мария Ивановна. Тетю Тасю сыграла Гиацинтова (тоже не от радости, должно быть, хотя и была в совершенно иной ситуации) и показала, насколько Мария Ивановна была права. Дело даже не в том, что тетя Тася толчется в густонаселенной пьесе, как в коммунальной квартире. Дело в том, что она бытовая, как и весь колорит. Всем своим обаянием, всем своим юмором Гиацинтова не смогла преодолеть кухни и примусов. А это было то, что Мария Ивановна ненавидела хуже смерти. Сама она никогда не становилась бытовой. Просто не умела этого. Такова была ее органика и физическая, и психическая. Вы могли два часа обсуждать с ней проблемы огорода на даче или меню предстоящего приема, и она не становилась в этом разговоре бытовой. Все в ней было какого-то иного настроя, какой-то иной тональности. Придет на кухню, встанет в проеме открытой двери, всегда в брюках и курточке, очень редко в коротком халатике. Поза, жесты, речь такого изящества и обаяния, что не знаешь, что вперед — смотреть или слушать. Жестикуляция, которой много, больше, чем на сцене, выпуклая, выразительная, очень экспрессивная, гротескно-комическая по большей части. Если замечает, что я смотрю, а точнее говоря, любуюсь, потому что, видит Бог, — есть чем, начинает кричать и сердиться, наполовину в юморе, конечно: «Ты что, в театре? Ну что тебе от меня надо?!» Но когда я, смеясь, показываю кивком головы на ноги (левая стоит на полу, а правая носком на носке левой совершенно по-детски), то, не меняя позу, старается ее увидеть сверху, для чего ведет глазами вниз вдоль собственной фигуры.

Не перенося богемы и того, что она называла «актерщиной», Мария Ивановна была актрисой каждой клеточкой своего существа.

Как-то, придя домой, я застала ее обиженной и сердитой. Указывая на соковыжималку, она воскликнула (именно воскликнула, а не сказала): «Она меня ударила! Такая злая! Такая жестокая! Загремела, запрыгала, я хотела ее остановить, а она {46} меня ударила и соскочила на пол!» И все это с горестной досадой. Правда, палец был действительно основательно поранен.

Сейчас в пересказе это звучит почти нелепо — немолодая женщина! Но как описать широко открытые глаза, полные возмущения и гнева, передать горькую, детскую обиду — за что?!

Когда начиналась осень и предстоял отъезд с дачи, Мария Ивановна приходила в тревожное и грустное настроение: чем больше ее тянуло укрыться от дождя и холода в комфортабельной и теплой московской квартире, тем более она чувствовала себя виноватой перед тем, что здесь оставляла в одиночестве на произвол судьбы. Трогала рукой бревенчатые стены, оглядывала комнаты, ласково и виновато посматривала то на печку, то на любимый угловой буфет, сделанный когда-то по ее собственному проекту. И говорила: «Господи! Скорей бы уж. Закрыть за собой калитку и не думать, как они тут будут зимовать!»

И все абсолютно искренне, без остатка, без оглядки. Полное перевоплощение. Обращение с предметами часто приобретало такой «игровой» характер. Чайник со свистком на даче Мария Ивановна любила, как живое существо, и, услышав призыв, торопилась к нему, на бегу ласково успокаивая: «Иду, мой милый! Иду, мой верный! Ты никогда не подведешь. Иду».

Так же «небытово» она говорила. Употребляя разговорные формы и жаргонные словечки вплоть до вульгаризмов, если нужно, Мария Ивановна делала это с таким изяществом, даже изысканностью, что в ее устах все становилось каким-то очищенным и отвлеченным. Смысл не только оставался, но заострялся в юморе, бытовая характерность отступала.

То же с анекдотами, кроме «сала» (как она выражалась), которого не выносила категорически. «Еврейские», наоборот, обожала. Любимое воспоминание — состязание с С. М. Михоэлсом на лучший (идиш) акцент. Михоэлс до упаду хохотал, но вполне всерьез и безусловно уступал ей пальму первенства. «Жаргон» она шаржировала с обаятельной, доброй, прямо-таки любовной подоплекой. Это были настоящие маленькие шедевры ослепительного юмора и столь же ослепительного мастерства. Нина Михайловна Демурова, переводчик Льюиса Кэрролла и пьесы Олби «Все кончено» в опубликованном варианте, постоянный консультант Марии Ивановны по поводу переводных текстов (преимущественно для радио), любила рассказывать эпизод совместного похода по делам, связанным с общей любовью к старинной мебели. Отправились на Сивцев Вражек смотреть секретер. Тут уж Мария Ивановна в роли консультанта. Старый дом, узкая чугунная лестница, чуть ли не витая. Прошли по длинному полутемному коммунальному коридору, заставленному всяким хламом, и оказались в не очень опрятной комнате, тоже заставленной, но уже отнюдь не хламом. Стали разговаривать с хозяйкой, умной, приятной, колоритной еврейской старухой. Мария Ивановна сидела на краешке стула, тише воды ниже травы, больше молчала, как будто бы и вовсе не {47} смотрела вокруг, разглядывала секретер. Пробыли с четверть часа и ушли. На лестнице никого, полная тишина. Тут Мария Ивановна остановилась на площадке между маршами и стала играть старуху — весь разговор подряд, полный текст со всеми словами, интонациями, мимикой и жестами. И сразу возник образ, где с чуть шаржированной рельефностью выступило все — и доброта, и бедность, и чувство собственного достоинства, и беспомощность возраста, и мудрый опыт долгой нелегкой жизни.

Актеры, большие мастера по части хохмачества, всякого рода непристойностей и сомнительных анекдотов, стеснялись ее и замолкали, когда она входила. Она удивлялась: «Почему? Ведь я тоже могу анекдот рассказать и выразиться могу». Могла. Но было то, да не то. Она даже произносила такие слова с каким-то особым движением губ или жестом руки, как будто отстранялась заранее.

Помнится, А. Д. Попов описывал репетицию «Ромео и Джульетты» и говорил, что обаяние Бабановой на сцене есть результат упорного и тщательного труда. В жизни все было наоборот: она была естественно очаровательна тогда, когда не думала об этом, не следила за собой и не чувствовала себя мишенью посторонних взглядов. Свое сценическое обаяние она могла контролировать, а в жизни контроль убивал. Как-то раз на радио в ответ на очередной острый приступ самокритики Роза Иоффе, хорошо ее знавшая, сказала: «Мария Ивановна! Если бы вы себя видели, когда стоите у микрофона и ни о чем, кроме работы, не думаете! Я готова завидовать сама себе!»

Так что бытовой характерности Мария Ивановна не принимала (для себя!) даже у любимейшего Островского, и Арбузов обижался зря.

А теперь вернемся к постановке «Нас где-то ждут». Итак, теперь Арбузов мэтр и говорит на репетиции: «О публике не волнуйтесь. Она умнее нас и все поймет, как надо». «Видали, какой стал, — комментирует Мария Ивановна. — Правильно! Так ее! Чего теперь стесняться!» Пьеса пошла и оказалась совершенно пустой. Хотя Охлопков, как мог, постарался. Кажется, там тоже была «дорога цветов». О Марии Ивановне одна интеллигентная знакомая сказала, видимо, все, что можно было сказать: «Прелестный облик, но что тут играть?» «Облик» нашел применение: Мария Ивановна, в числе прочих своих необычностей ненавидевшая сниматься, отныне использовала фотографии в этой роли, «как в жизни», для всяких официальных целей.

Отношения с Арбузовым, в общем, не испортились. Что-то в них все же, конечно, было. Кажется, тогда Мария Ивановна попросила его продать ей ее портрет в «Тане» работы Фонвизина, который не купила вовремя («денег не было, не догадалась занять!»), а он купил. «Ишь, чего захотела! Я что, дурак? И не надейтесь!» — был ответ. Она была и расстроена, и растрогана.

{48} А дальше шли пустые годы. Мария Ивановна как будто даже начинала привыкать к ничегонеделанью. Тяжелое, подавленное настроение тоже становилось нормой и, конечно, жизнь не украшало. Впрочем, при такой лабильной нервной системе мрак мог быстро и неожиданно смениться ярким светом. Тогда к ней ненадолго возвращалось «игровое состояние», она каламбурила и острила по поводу и просто так, и всех буквально парализовало от смеха. Жизнь казалась в такие моменты прекрасной, веселой и легкой. И главное — захватывающе интересной, потому что ее фантазия, воображение и мысль были неисчерпаемы. Мы говорили тогда частенько до глубокой ночи. Часами анализировали психологические ходы и мотивы, окружающих и друг друга. В эти годы я много узнала о ней от нее самой. Она рассказывала, например, о том, как мучилась всегда от своей непохожести на других: «Ну почему я такая! Какой-то выродок! Все не так, как у людей. Каждое лыко в строку. Дворник поздоровался не так — целая драма!»

Слово «дворник» тут не гротеск и даже не преувеличение. Необычная ранимость Марии Ивановны приводила к тому, что любая шероховатость в отношениях с людьми, мимо которой многие прошли бы, ничего не замечая, легко превращалась в травму. Окружающие этого часто не знали, так как, во всяком случае в зрелые годы, она полностью владела собой и ничего не показывала. Дома все эти драмы, конечно, разворачивались в полную меру. Большую проблему составлял комплекс одиночества. На него нельзя было повлиять, потому что одиночество это было также не бытового, а какого-то совсем иного свойства — одиночество, предопределенное положением исключительной личности среди обычных. Конечно, Марии Ивановне этого никак нельзя было объяснить, подобных трактовок своей особы она не допускала.

Сложные соотношения личных свойств и обстоятельств усугублялись тем, что многие из людей, с которыми Марию Ивановну сводила судьба, по своему уровню не могли выйти за рамки самых примитивных трактовок ее поведения. Да это было и не просто. Получив «удар», Мария Ивановна делала непроницаемо любезное лицо, и партнер ничего не замечал. А уж тогда, когда прошло время и она достаточно остыла, чтобы ответить «в белых перчатках», он и вовсе все забыл и недоумевал — в чем же дело? Отсюда легенды о ее невозможном характере, неожиданных взрывах, непомерных требованиях к людям. Большая часть такого рода обвинений всегда была основана на неумении или нежелании ее понять.

При этом без всякого сомнения можно сказать, что Мария Ивановна любила людей и постоянно к ним тянулась; это, конечно, значительно усугубляло остроту конфликтов. И, с другой стороны, ничуть не мешало ей оставаться страстной, убежденной индивидуалисткой. Очень известное равновесие противоречий. Больше всего на свете она боялась раствориться в массе, {49} как будто бы о чем-то подобном вообще могла идти речь. Насчет своего индивидуализма никогда никаких комплексов не имела. Это было неотъемлемо и богоданно, одно из немногих свойств своей личности, на которые она не подымала руки. Сейчас это темпераментное отношение к проблеме может показаться некоторым преувеличением, сейчас, когда все главные понятия более или менее встали на свои места и Марк Захаров говорит о том, что «аплодисментами не делятся», а Георгий Товстоногов поясняет: «Театр это иерархия талантов, в нем неизбежна и целительна творческая конкуренция. В нем естественно кристаллизуется ядро ведущих актеров, которых хочет видеть зритель».

А тогда, в эпоху всеобщей уравниловки и «демократизации» всех представлений, демократизации в худшем смысле слова? Напомню кое-что: комсомольский пост за кулисами, который делает замечания актерам, подгоняя ход репетиций, и директор — забойщик по профессии, соответствующей компетентности.

Или вот еще воспоминание, эпизод, с необычайной яркостью показавший атмосферу неуважения, которая была создана в театре вокруг Марии Ивановны Бабановой. Однажды, видимо, весной, потому что было еще светло, мы шли по двору Театра Маяковского на спектакль. Из актерского подъезда вышел низкорослый молодой человек. Поравнявшись с нами, он развязно остановил Марию Ивановну и стал ей подробно рассказывать, как «сегодня утром замечательно сыграла Светка». Речь шла о том, как я выяснила позднее, что в этот день С. Немоляева вводилась в какую-то советскую пьесу. Я стояла и слушала, ошеломленная неприличной нелепостью этой сцены, и думала: что он мелет? он что, не понимает, с кем говорит? это актер? В этот момент Мария Ивановна прервала: «Извините, Юра…» и пошла. Я взглянула на нее. На лице какой-то след надменности. Я спросила: «Кто это?» «Его зовут Юра Ершов». «Актер?» «Да, маленький. Или вспомсостав. Не помню». Мы поднялись на второй этаж, и разговор прекратился. Очень симптоматичная ситуация: маленький актер, который запросто останавливает Марию Ивановну Бабанову, идущую на спектакль, потому что ему невдомек, чем измеряется ее работа, «иерархии талантов» для него не существует и к уважению он не приучен.

Много было и еще «любимых» сценок, которые вспоминались всю жизнь и разыгрывались с иронической горечью. Актер на выходах (не будем вспоминать фамилии), он же и партийный деятель, возмущается: «Я сыграл в этом месяце 18 спектаклей и не жалуюсь, а вы всего 14». «Еще и премию получил за перевыполнение плана», — комментирует Мария Ивановна.

И вот еще наблюдение: «Идут. Лица мрачные, торжественные, замкнутые. Пара выходных актеров, кто-то из администрации, кто-то из цехов, комсомольцы. На вопросы не отвечают. Нам знать не положено. Элита, руководство. Идут “решать” {50} план работы театра, репертуар. Они будут решать, а работать будем мы».

Вот от этого смешения понятий Мария Ивановна и стремилась всю жизнь отгородиться своей декларацией индивидуализма. Если бы она дожила до того дня, когда требования для театра «людей не просто культурных, а высококультурных, не просто приблизительно компетентных, но абсолютно компетентных, чутких к искусству…» пусть в дискуссионной статье, но изложены в газете черным по белому (Г. Товстоногов «Размышления в день премьеры»), то, может быть, снялась бы острота проблемы. А может быть, и нет. Ведь под дамокловым мечом злосчастной уравниловки прошла почти вся жизнь, и то, что больно врезалось в сознание, не так легко было преодолеть.

Пожалуй, этот «индивидуализм», этот якорь спасения был в Марии Ивановне единственным порождением времени, которое последующие годы не смогли откорректировать. Впрочем, надо сказать по-другому: этот «индивидуализм» был тем чувством собственного достоинства высокоодаренной личности, которого не смогли сломить даже страшные годы сталинизма. Ведь роль «винтика» Марии Ивановне решительно не подходила, а защищать свою личность ей приходилось не просто от равнодушия и хамства ближайшего окружения, а от всей нечеловеческой атмосферы, которую установил режим.

Еще в школе о ней говорили: «Она нравственная». Это было предметом гордости. Действительно, имела и неукоснительно, убежденно отстаивала определенные моральные принципы. И в жизненном, и в профессиональном поведении была абсолютно неспособна на какую бы то ни было непорядочность. Не любя патетики, разговоры об этом всегда переводила в юмор: «Иной раз и хотелось бы, может быть, сделать какую-нибудь подлость, проще было бы. Да ведь самой же будет хуже. Совесть так загрызет, что не обрадуешься. Так и приходится воздержаться!» (Последнее — со вздохом сожаления.)

В какой-то момент ее усиленно приглашали вступить в партию. Разговоры были вкрадчивые: «Вы будете иметь любые роли, поездки за границу». Она отказалась: «Ролей и благ не покупаю. А в партии быть не могу. Просто по характеру. Не могу безусловно подчиняться. Например, мне прикажет партия — пойди и убей! А я могу убить? Нет! Значит, не имею возможности обещать, что выполню любое поручение. И потом, тут надо раствориться в коллективе. Это мне не подходит». Смеясь, оправдывается: «Я ведь максималистка. Это мне Штраух сказал. Я сначала удивилась. Раньше как-то даже слова этого не слышала. А потом поняла, что он прав. Он интересный был. Мы как-то ехали играть в Самарканд и всю ночь проговорили в поезде с большим увлечением. Он был интеллигентный, много знал. А труппа серая. И мне он сделал комплимент: “А я и не знал, что вы такая умная”. С ним было хорошо дружить. Но не было возможности. Глизер ревновала ко всем. Она ведь знаешь какая {51} была — страшный человек, на все способна. А эту поездку я очень запомнила».

В эти годы Мария Ивановна много времени проводила дома, в своей красивой квартире на улице Москвина и на своей совсем по-иному красивой даче. «Мой дом — моя крепость!» — так говорят англичане? Да, именно так было. Вкус к старинной мебели Мария Ивановна, как очень многое другое, получила от Мейерхольда. Несколько раз была у него дома в Брюсовском и пленилась этим стилем на всю жизнь. Потом всегда покупала, возила с гастролей (из Ленинграда, конечно), находила что-то лучшее и заменяла уже имевшиеся вещи. Это ей никогда не надоедало. Никогда не было лень. На это всегда было настроение. Мебель красного дерева не позднее середины XIX века, очень немного мягкой из родительского дома. Фарфор, хрусталь и бронза, старинные часы, люстры, лампы. На стенах миниатюры, живописи немного, но настоящей: Аргунов, Богаевский, Молинари. И Фаворский. Один подлинный Торвальдсен. Пять шкафов с книгами, не считая полок в передней.

Даже названия у вещей старинные, уютные: поставец, бобик, комодик жакоб, шкафчик буль, павловский буфет… Елизаветинская люстра… В этой квартире было такое чувство, что находишься под охраной веков, что здесь продолжается духовная жизнь прошедших поколений — вкус, интеллект, талант, мастерство. Мария Ивановна не просто любила и покупала старинные вещи. С большим увлечением и вкусом, который специалисты считали безошибочным, она создавала интерьеры, а потом постоянно меняла их, стремясь к эстетическому совершенству, традиционной гармонии симметричных форм и просто уюту. Обязательным условием считала при этом целесообразность с точки зрения практического использования вещей. Если этого нет — так она утверждала — все остальное превращается в пустую претензию. Этим требованиям должна была соответствовать и картина в целом, и каждый ее фрагмент. Если, например, в столовой находился большой круглый стол-сороконожка, то тщательно отработан был и весь антураж вокруг: с трех сторон стулья и кресла, с четвертой маленький диванчик у стены, а по бокам его консоли. На столе лампа севрского фарфора, на консолях вазы с цветами или без цветов, смотря по времени года. Над диваном большой темный женский портрет — масло. А под ним светлый карандашный рисунок в резной широкой раме — женская головка. По сторонам бронзовые бра с двумя свечами каждое и с гирляндой хрустальных подвесков, под ними яркие фарфоровые тарелки с цветочным рисунком. Тарелки время от времени менялись. Вот такой, например, уголок. В каждой комнате два или три источника света кроме верхней люстры. И зеркало. Постепенно все здесь превращалось в произведение искусства, совершенный мир гармонии и красоты.

{52} Квартира находилась на последнем этаже, под крышей. Это было и хорошо и плохо. Хорошо потому, что создавало в сочетании с прочими обстоятельствами необыкновенную для Центра тишину. Что было очень важно, так как с охлопковских времен бессонница стала настоящей катастрофой. Плохо потому, что крыша вечно текла.

Из всех трех окон открывался вид старой Москвы, который очень соответствовал этому стилю квартиры: крыши, крыши, крыши, зеленые, серебристые, бурые, куполообразные и плоские, с редкими пятнами зелени тут и там. Центр большого города. Непосредственно перед нами дома ниже нашего пятого этажа, так что открывается далекая перспектива. Ее крайняя линия на нашем горизонте — красные огоньки Кремлевских звезд.

Часто, видя, как Мария Ивановна стоит у окна, я подходила тоже, и мы устраивали экскурсию по Москве. Она в роли гида: «Видишь купол налево, близко? Это бывшая биржа труда. Дальше серая верхушка дома — это “Мюр и Мерилиз”. “Альтшванга” не видно, он ниже, пропадает за домами». (Дореволюционные названия магазинов были, конечно, чистой игрой. В обычной жизни пользовалась современными и даже с довоенного «Мосторга» на послевоенный «ЦУМ» перестроилась в мгновение ока.) «Прямо подальше светлый верх Большого театра, напротив — желтая полоска Малого. А это что там за кирпичный цвет левее? Это напротив Лубянки. Строят, что ли?» Я, конечно, давно уже не могла следовать за ее взглядом даже в бинокль. Но действительно строили в конце Пушечной, это я знала. Потом вдруг удивленный возглас: «А это что там еще за доска упирается в небо?» Уточнив направление, поняли: новая интуристовская гостиница в начале улицы Горького около «Националя». Эту Москву Мария Ивановна любила и знала хорошо. Новой не интересовалась: «Какой-то марсианский город без лица. Говорят, во всем мире одно и то же».

Но было еще и особое развлечение, связанное с видом из окна. И особый предмет гордости: своим превосходным зрением Мария Ивановна видела не только рубиновые звезды, но и Спасскую башню, часы на ней и время на этих часах. Поэтому в ясные дни существовал такой аттракцион: я просила сообщить мне самое точное время для проверки всех домашних часов, Мария Ивановна незамедлительно шла к окну и добросовестно рапортовала, а я для вящего удовольствия еще и проверяла ее данные по телефону. Осечек не было ни разу.

Современных, даже очень нужных вещей Мария Ивановна в московском доме не терпела. Из‑за нарушения стиля. Именно поэтому не покупали телевизора, который она, правда, никогда и не любила. Прекрасный радиоприемник был сослан на дачу. Его кое-как заменил транзистор, который в крайнем случае можно было выставить на кухню. Телефон в квартире был один — в передней стоял старый черный «телефункен» времен {57} войны, который, впрочем, служил исправно. Как-то Марию Ивановну уговорили модернизировать свой быт и поставить в спальню для удобства новый современный аппарат. Она поддалась. Это иногда бывало. Но ненадолго, как всегда, когда делала что-то не по своей воле. Поставили зеленый чешский телефон. Потерпела его немного, потом попросила убрать: «Очень уж некрасиво на красном дереве. Да и говорить по телефону долго я не люблю».

В любой момент до самых последних лет можно было, вернувшись домой, застать Марию Ивановну стоящей на стуле или на стремянке и занятой вбиванием новых гвоздиков на новых местах — значит, внезапно явилась какая-то новая концепция размещения миниатюр или что-нибудь в этом роде. Я приходила в ужас, особенно если она *была*, дома одна. Мало ли что может произойти! Ведь и возраст все-таки. Начиналось энергичное выяснение отношений: «А что, подождать было никак нельзя?!» «Чего же ждать, раз я придумала. И потом, тебе вечно некогда. Начнется — сейчас, я сначала это и то… А мне ждать никак невозможно. Вот вынь да положь!» «А вдруг не дай бог что. Ведь вы одна!» «Ну, небо‑о‑о‑сь!» — Мария Ивановна ставит точку. Внимательно оглядывает стену, вполне удовлетворена результатами перевески. Даже после первой операции (тогда ей было уже около 15 лет) она сохраняла свою подвижность. Как-то в это время на глазах у молодого человека, реставратора Сережи, она прошла к окну и встала на стул, как на ступеньку, без помощи рук, прежде, чем он успел вскочить, чтобы ее поддержать. Так что храбрость ее имела основания. Но страшно было все равно.

Соседка по подъезду на улице Москвина, знавшая Марию Ивановну многие годы, но никогда не бывавшая в доме, попросила показать ей квартиру, когда хозяйки уже не было в живых. И сказала, уходя: «Она создала себе этот прекрасный эстетический мир и отгораживалась им от пошлости». От пошлости — возможно, но не от жизни.

К жизни Мария Ивановна относилась мужественно и крупно, в масштабе своей личности. Как бы ни была она в каждый данный момент замучена, раздражена или подавлена, все равно самый способ ее восприятия мира не давал ей терять перспективу. И где-то на очень высоком, свойственном и адекватном ей уровне она знала, что Охлопков это как бы случайный момент в ее судьбе, ни этически, ни по художественному критерию явление для нее неприемлемое. Каким бы властелином он ни казался в каждый данный момент, он не мог закрыть для нее горизонтов жизни.

Сколько раз бывало, когда все мы, обычные, были страстно убеждены, что знаем, как надо поступить в том или ином случае. И подступались к ней с советами. А она без объяснений отвечала свое абсолютное — «Нет!» Потом проходило время и становилось ясно, что права была она, а не мы, что все могло быть {58} только так, а не иначе. Просто она видела дальше нас, и это проясняло время.

При таких отношениях с жизнью потребности отгородиться не могло существовать. Альтернатива была одна — принять или не принять. И никаких компромиссных решений. Она не принимала большую часть того, что происходило вокруг. И нам, обычным, оставалось только поражаться, откуда в этой маленькой фигурке берется столько силы. Со всеми крупными проблемами и бедами она всегда оставалась один на один и не оборачивалась за поддержкой.

Гармонический мир прекрасной квартиры и ее постоянная работа над ним возникали скорее из другой потребности — из потребности творить красоту, порождать эстетические ценности, что и было ее главным предназначением к чего ей так сильно недоставало в жизни. Поэтому и ждать не могла: простая перевеска была вовсе не такой простой, это была эстетическая идея, которая требовала немедленного воплощения. Тогда, когда не было главного — театра!

Дача тоже оформлялась как свой мир, но по-другому. Вместо паркета — цветной линолеум, вместо ковров — циновки, вместо хрусталя — керамика. Кустарная плетеная мебель, простые нарядные светильники, самовар. А главное — природа, полгектара леса. До болезни Мария Ивановна собственноручно занималась своим лесом. Именно лесом, не цветами и не огородом. Сажала и пересаживала кусты и деревца, меняла ландшафт. Не только с эстетической задачей, но чтобы растениям было удобно, чтобы все имели, что им нужно: кто любит солнце — солнце, кто любит влагу — влагу. Лес для нее был полон жизни, запахов, звуков, обитателей. Животных любила всех без разбора. Критерий «симпатичности» для нее не существовал. Любовалась белками, как все другие люди. Одно лето их кормилось у нас четыре. Какие продукты я привезла (или не привезла) из Москвы, было в тот год не существенно. Лишь бы достала орехи. К дереву, где совершался ежедневный ритуал кормления, мне подходить воспрещалось, причем в довольно нелюбезных выражениях. «Не приближайся, медведь, — говорила Мария Ивановна негромко, на одной ноте, чтобы не спугнуть интонацией, — хрустнешь веткой — и убегут. Ты ведь все равно не видишь!» И тут же без перехода: «Смотри, смотри! Вон еще одна на дереве. Качается на самой верхушке! Ух, как прыгнула! Какое изящество, не то что мы!»

Но нисколько не меньшим вниманием пользовались все прочие постоянные жители леса и пруда — лягушки, жабы, мыши. Не раз бывала такая картина: Мария Ивановна застыла в неподвижности, глядя в землю. Я подхожу: «Что там у вас?» Прием все тот же: «Не двигайся, тише, спугнешь!» «Но за кем вы так внимательно наблюдаете?» «За кем? Да вон лягушка сидит, погляди, как смотрит, какие глазки умные!» Потом срывала стебелек, дотрагивалась до лягушки и приговаривала: «Иди, {59} иди в траву, а то они тебя раздавят!» «Они» — это, видимо, род человеческий в целом, ведь на даче обычно мы жили вдвоем.

Если я что-нибудь возражала по части непривлекательности, она сердилась: «Это тебе так кажется, потому что ты животных не понимаешь. Вот почитай Даррелла, поучись! (Речь шла о “Переполненном ковчеге”.) Даррелл тоже говорит, что у животных есть и ум, и юмор. И вообще, это их территория, а не твоя. Они здесь хозяева».

Любимой работой дачной жизни было «спасание». Влетев в открытую дверь на террасе, бабочка, птица или оса не могли уже найти пути назад и начинали биться о стекло. Мария Ивановна немедленно предпринимала «акцию»: влезала на табуретку, а то и на стол и принималась ловить. Птицу — просто быстрым движением руки, бабочку — в ладони осторожно, чтобы не стереть пыльцу. Потом бежала к двери и с силой «вытряхивала» в воздух свою добычу. Для ос была разработана особая техника, которую Мария Ивановна любила показывать. Столовой ложкой оса загонялась в керамический кувшин, потом Мария Ивановна медленно, чтобы не вылетела, направлялась к двери и по дороге уговаривала пленницу под ее отчаянное гудение, в десять раз громче звучавшее от резонирующих стенок кувшина: «Не бойся, дурочка, ведь я тебя спасаю!»

Увидав на дорожке гусеницу, торопилась посадить ее в траву; муравейник, который обосновался под окном и причинял много хлопот, велела ни в коем случае не разорять, а взять с землей на большую лопату и отнести в дальний угол леса. И так далее…

Осенью, уже ближе к отъезду, иногда появлялись мыши-полевки. Реакция была в том же стиле: «Ну, съели, ну и что? Им-то тоже надо есть! Лето было плохое, в поле, видимо, нет ничего. А тебе что, жалко? Тебе корки эти нужны?» «Нет, но зачем к дому приучать?» «Мы все равно ведь уезжаем». И оставляла «им» еду на дорожке у крыльца или прямо на террасе, если был дождь. «Не бойся, потом они все равно уйдут. Очень им надо жить у тебя в доме!»

О собаках нечего и говорить. Они ведь были постоянными спутниками жизни и в Москве, и на даче. Еду им всегда готовила сама со всей тщательностью и добросовестностью. (Вообще умела готовить, и хорошо. Но никогда не любила этого занятия и охотно передавала его в другие руки, потом совсем отвыкла и забыла многое.) Солила, приправляла и говорила назидательно, полушутя: «Они наши младшие братья, мы за них в ответе».

Весь свой лес собственноручно вычищала граблями: «Мне бы дворником быть. Нервов никаких, проблем тоже. Спокойно и на воздухе. И для брюшного пресса прекрасная гимнастика — грабли». Работала до упаду в буквальном смысле слова. Я шла ее искать, звала, она не откликалась. Потом находила в дальнем конце участка с лицом, побелевшим от усталости. Опять выяснение отношений: «Может быть, хватит? Вы посмотрите на себя! {60} У вас чувство меры есть или только на сцене?» Ответ был довольно ехидный: «А ты бы раньше пришла, если так волновалась». «Как будто вы не знаете, что я на кухне». «Ну ладно, ухожу, а ты свези потом на костер этот сушняк». Когда уставала и потом, когда уже не могла так работать, подолгу лежала на так называемой кирпичной террасе… Это был квадрат земли метров пять по каждой стороне, который примыкал к настоящей застекленной террасе и был огорожен невысокой, полуразрушенной уже кирпичной оградой. Виноград, который вился от нее по сетке, создавал тень. На южной стороне кирпичной террасы была огромная береза с тройным стволом и такой кроной, что полдома закрывалось от солнца. В могучих корнях был глубокий проем. Каждый раз, как только мы приезжали, обычно в начале июня, Мария Ивановна выгребала листья из этой щели и говорила: «Когда-нибудь эти корни сгниют, ствол отломится и завалится на дом. И дом будет просто расплющен».

Среди дачной мебели был один самый любимый предмет — деревянный допотопный чешский шезлонг, имевший чудовищный вид и вес. Полотно, которое когда-то было натянуто на нем, давным-давно истлело и теперь то и дело натягивалось что-то новое. Мария Ивановна сама таскала его на террасу и обратно с риском для жизни. Сама его раскладывала, что было очень сложно из-за немыслимой конструкции и очень тяжело из-за бесчисленных в ней поломок. И нежно его любила за удобство. Часами в нем лежала, когда бывала нездорова. И часто повторяла, глядя в густую листву, сквозь которую просвечивало солнце: «Меня уже не будет, а эта красота останется и кто-то будет на нее смотреть».

«Модернизировать» дачу не хотела. Предлагали водопровод, газ баллонный, газ магистральный. Ни на что не соглашалась: «Запаха газа мне вполне хватает в Москве и дома, и на улице. А здесь я буду дышать». Это правда, что квартира на улице Москвина имела кухню без окна, находилась в надстройке, но справедливости ради надо сказать, что проблемы это не составляло ввиду прекрасной вентиляции. Что до улицы, то тут, конечно, возразить нечего — самый центр Москвы. О телефоне и речи не было. Говорила, что дача с городскими удобствами — не дача. Сделала только то, что считала необходимым для облегчения домашних и земляных трудов: новый колодец с бетонными кольцами, мотор на него и воду в дом. Вообще же была хозяйкой в полном смысле слова, энергичной, заинтересованной и доскональной.

Едва ли не самым примечательным местом на даче был чердак, огромный, полутемный и захламленный до крайности. Даже и после того, как мне случилось осуществить на нем несколько раз генеральную чистку, которая происходила так — я выгребала оттуда разный хлам и сбрасывала через окно передней {61} со второго этажа, а Мария Ивановна, стоя внизу, сгребала все это вилами в костер, который горел потом несколько часов подряд, — даже и после этого чердак не потерял своего романтического обаяния. Там были следы всей жизни — бесконечное количество увлекательных лоскутков, театральных и от костюмов «в жизни», мешочек с пиетками, бисер, роскошные лайковые перчатки, парасольки с кружевом и ручками из слоновой кости. Там же нашлись куски замечательной красоты панбархата в крупную клетку из полос темно-лилового, ярко-лилового, темно-серого и черного цвета. Куски были от юбки Е. М. Грановской, когда-то купленной ею в Париже, а потом подаренной Марии Ивановне для концертных выступлений.

Там же как-то летом, когда Мария Ивановна была на гастролях, я обнаружила чемодан со зрительскими письмами и прочла их все, письмо за письмом. До сих пор вспоминаю то душевное потрясение, которое произвела волна любви и благодарности, хлынувшая из этих писем. Помню, что, читая, я думала о Стефане Цвейге, о тех ситуациях предельного душевного напряжения, которые он создает для своих героев. Вот так и здесь. Казалось, что в каждом из этих людей под воздействием искусства актрисы проснулись все его душевные возможности, лучшее, что в человеке есть, пришло в движение, он способен и готов на прекрасные дела.

Вот одно из них, самое примечательное:

*22.XI.33. Павлодар*

Простите, что я начинаю письмо это без какого-либо обращения к Вам — я знаю только инициалы Вашего имени… Театр Революции отпраздновал свой юбилей. В числе других лучших артистов Вас почтили присвоением Вам звания заслуженной артистки. И весь театр и — вероятно — многие отдельные его сотрудники несомненно получили в эти дни много приветствий, поздравлений и… программных пожеланий как от организаций, так и от отдельных лиц. Но я почти уверен, что, кроме Вас, никто из Ваших товарищей не получил приветствия от такого странного почитателя, как я… И я умышленно несколько запоздал с настоящим обращением к Вам, чтобы оно не прошло вовсе не замеченным в ворохе других и в праздничной сутолоке юбилея.

Вам пишет… архиерей. Не правда ли, все-таки довольно неожиданный корреспондент? Правда, я — архиерей, устранившийся с дороги победно шествующей жизни, ушедший от церковной работы, пытающийся уединением и книгами отгородиться от шумной жизни, но все же…

Улыбнитесь этой шутке жизни и не откажите мне в дальнейшем внимании… Дело в том, что и у многих из нас (о, конечно, далеко не у всех!) под митрами есть не только голова, но и содержание {62} ее и еще глаза, уши, есть сердце (не в голове, конечно, а чуточку пониже и влево), есть отрицаемая нашим временем душа, есть тяготение к прекрасному, есть любовь к искусству. А если так, то почему же из области этого любимого искусства выбрасывать театр? А если вспомнить, что и наши богослужения эволюционировали из своего рода сценических представлений, то Вы не должны удивляться, если я скажу, что люблю и ценю театр.

Вот эта любовь к театру и дает мне некоторое дерзостное основание обратиться к Вам. Именно — к Вам. Могут быть спорны мнения о том, кто именно играет первую скрипку и делает погоду в Театре Революции; для меня лично Театр Революции это М. И. Бабанова. В силу особых условий своей жизни (лишенчество, отсутствие заработка) я не так часто посещаю театр, как хотел бы. Но когда мне удается купить билет в Театр Революции, у меня праздник, и центральная фигура праздника — артистка М. И. Бабанова.

Смотря на Вашу исключительно художественную работу, я бываю счастлив, вопреки своему положению, лишающему меня права на какое бы то ни было счастье. Я понимаю, что невидимая зрителю сторона Вашей работы кропотлива, тяжела, иногда скучна для Вас. Но, как всякая работа, она дает Вам счастье достижения, а мне и тысячам других — счастье созерцать художественное создание, больше того, приобщиться тем тонким, часто филигранным переживаниям, какие воплощаете Вы в «героинях» пьес…

Не знаю, ясно ли я выражаюсь? Ваша работа на меня лично действует сильнее картин художника, сильнее скульптуры и живописи… К Вашей работе больше, чем к чьей-либо, оскорбительно не подходит затасканное слово «игра» (ах, как она играет!), оставшееся из тех времен, когда на сцене фиглярничали и манерничали «любители» из «общества»…

У артистов современных театров, у Ваших товарищей по Театру Революции (шаблонно об этом говорить) не «игра», а работа. Лично у Вас — тонкая, художественная, изящная. Вы сами это знаете. Мне не всегда бывает весело от Вашей работы. Часто бывает больно. Но в этой боли — очищающее, воспитывающее, заставляющее трепетать — счастье. М. б., Вы смеетесь, пожимаете плечами, но вот не смог отказать себе в «счастье» сказать Вам спасибо за «счастье», выразить свой восторг перед Вашим большим талантом.

Вы должны быть хорошим человеком и неизменно светлой душой. Этой «светлости» не должны мешать те надломы, которые несомненно есть у Вас и без которых Вы, может быть, не смогли бы так художественно изобразить Ваших персонажей. Это ничего. Эти надломы и трещины в Вашей душе (простите за это сомнительное, но привычное слово) помогают более легкому прониканию (а может быть, проникновению?) в глубины ее тех восприятий, без которых немыслима работа великих художников. {63} А Вы художник большой. Я лично уверен, что впереди Вас ожидает не только звание народной артистки, но и более ценная, немеркнущая в памяти поколений слава, подобная той, которой окружены в нашей памяти образы Савиной, Ермоловой, Федотовой, Комиссаржевской.

Я никогда не буду иметь радости слышать Ваш голос иначе, как со сцены, но это не помешает мне каждый раз низко поклониться Вам и мысленно послать Вам слова глубокой благодарности.

А теперь просьба (человек редко бывает бескорыстен)… Каждому хочется *лучика* счастья, хоть маленького, но постоянного. У меня он был бы, если бы Вы были бесконечно добры указать на прилагаемой открытке адрес фотографии, где я мог бы приобрести Вашу карточку. Желание понятное. У Вас, конечно, есть фотографии великих писателей, артистов, художников, ученых. Вот и мне хочется иметь Вашу карточку. У меня есть только вырезка из журнала, где изображены Вы, но я не знаю даже — похожи ли Вы на этой бумажке.

Не откажите.

Не может быть, чтобы природа, украсив Вас таким большим, глубоким и нежным талантом, отказала бы Вам в отзывчивости…

Простите.

*А. М*.

Почему отец Алексей Микулин пишет из Павлодара и не дает настоящего обратного адреса — почтовый ящик, — можно предположить с достаточной степенью вероятности: выслан. Он не похож на провинциала, да и все описанные обстоятельства служат подтверждением. Когда-то потом я спрашивала Марию Ивановну, ответила ли она. «Ну как я могу это помнить! Столько лет прошло. Надеюсь, что да. Впрочем, тогда писем было столько…».

Наверное, все-таки — да. Раз письмо сохранилось в архиве…

Здесь же в чемодане были и письма М. Л. Лозинского, а также часть театрального архива Марии Ивановны, который она потом еще дополнила, стремясь избавиться от пыли в московской квартире.

Все это сохранилось, к счастью.

Позднее я узнала, что чемодан писем остался после очень строгого отбора. Часто, прочитав такое письмо, она говорила: «А, слова…» Оставляла только то, что было в каком-то отношении нешаблонно и содержательно. На большинство писем отвечала независимо от качества и тогда, и потом до конца жизни. Если делалась попытка продолжать переписку, вежливо пресекала, за очень редким исключением.

Прочитав «чемодан», я, конечно, поторопилась поставить Марию Ивановну в известность. Не знаю, что уж тут было важнее, сила впечатления или неизменная потребность в полной {64} откровенности и искренности. Получила с гастролей довольно решительную отповедь, которая содержит среди прочего весьма характерное для Марии Ивановны «синтаксическое» отражение резкого недовольства — употребление императивов и безличных глагольных форм. Вот это письмо:

*4.VII.60. Свердловск*

… Получила от тебя сегодня письмишко. Ты напрасно каешься в прочтении дачных писем — там нет «личных». Но, во всяком случае, пусть Нюра[[11]](#footnote-12) не растапливает ими печку, предупреди. Что касается их содержания, то во мне оно вызывает совсем другие чувства, чем в тебе, и говорить об этом не хочется. Что касается «высоких» слов вроде «гениальности», то тут я могу со всей прямотой сказать, что этими словами бросаться не следует, и адресованные непосредственно моей особе они способны вызвать далеко не желательную реакцию. Так что следует раз и навсегда договориться об этом.

Не надо на меня ни обижаться, ни сердиться, ни снисходительно прощать «великому» малые слабости. Ко мне это не относится. Что думаешь, думай про себя, ничего другого предложить не могу и не смогу никогда, так как я не сумасшедшая еще, слава богу, и, надеюсь, не кретинка самовлюбленная, как некоторые мои собратья по рукомеслу.

С этим вопросом все.

… Я напоминаю сама себе собаку, привязанную цепью к будке — ей остается прыгать, рваться и до хрипоты лаять…

… Если я когда-нибудь прочту это письмо на даче, это будет далеким и чужим, хотя это и мое сейчас. Как миражно устроен мир и наш собственный. Всю бумагу исписала. Надо кончать. Не сердись на больную загнанную лошадь. Она же собака.

Известную проблему в жизни Марии Ивановны, как, впрочем, и для всякой знаменитой актрисы, составляли письма так называемых поклонниц и сами поклонницы. Она воспринимала их как неизбежное, но несомненное зло, называла «девчонками» независимо от возраста и ценила в них только два качества — скромность и ненавязчивость. Письма девчонок, как правило, выбрасывала. Делала принципиальное различие между ними и «поклонниками», к числу которых могли относиться люди любого возраста и пола. Их мнением интересовалась. Последнее такое письмо я передала ей в больнице 9 марта 1983 года. Это была открытка с ее молодым портретом с просьбой подписать от тридцатишестилетнего инженера из Ростова-на-Дону, который знал ее, естественно, только по радио. Она подписала как {65} могла и сказала: «Смотри, чтобы не завалялась в сумке. Отправь поскорее». Я не запомнила имени этого молодого человека, но если он вдруг когда-нибудь это прочтет, то пусть знает — слова на открытке это последнее, что было написано рукой Марии Ивановны Бабановой.

Вот что она писала в одном из своих «отчетов» из Ленинграда:

*15.V.57. Ленинград*

Вчера, когда я уже в раздражении пошла на почту получать очередного «тельца» в виде пошлой и дурнотонной игрушки, — я испытала вместо чувства благодарности, мягкого юмора и «трогательного» состояния чувство унижения и обиды за то, что девчонка просто глупа, ничего не понимает, что можно, чего нельзя, и воображает, что я поставлю эту реликвию в витрину с подарками от зрителей и буду всем со слезами умиления показывать — а я, хамская и грубая душа, подарю ее какому-нибудь бедному ребятенку, да так, чтобы он не видел меня, настолько жалок этот подарок. Не в том, что он дешев, пойми меня правильно, но почему все мои «поклонницы»… именно мне дарят всегда игрушки, собачек, кошечек. Я одарила всю Зеленоградскую[[12]](#footnote-13) этими сувенирами. Нет, я действительно злюка и ведьма, но всякий раз меня это расстраивало. Им это тяжело материально, а мне морока с этим барахлом. Ведь я же взрослая, чтобы не сказать больше! Ну, цветы, это я еще понимаю. Но копеечная лошадка или куколка. Ей-богу, никому другому они бы этого не посмели сделать. Почему я для всех, или почти для всех, что-то вроде нескладного дитяти, которое надо жалеть, над которым надо плакать и обязательно рассчитывать на дружбу пятидесятишестилетней актрисы (с гаком!) и двадцатилетней дурынды. И ведь не разубедишь никакую… что мне не нужна ее дружба, не может быть нужна, что мне тягостна ее привязанность или любовь, на которую мне нечем ответить…

Нет, раз я не мужчина, тут их самолюбие не удерживает от излияний, которые мне, честно, не дают никакой радости. Как я ненавижу эту нездоровую тепличную атмосферу.

Вместе с тем я понимаю, что я все-таки «требую» от людей чего-то, что не так дешево стоит и не так часто встречается. Чего же я требую, спрашиваю я себя? Понимания другого всегда, во всякую минуту. Понимание снимает «дружеские счеты»… Я не люблю восторженных проявлений, я перестаю слепо верить тем, кто видит во мне то, чего у меня нет, но я вычеркиваю без всякой жалости тех, кто не видит того, что надо видеть. Из всех мне встретившихся людей я — по совести — не могу назвать никого, кроме, с оговоркой, Ф. Ф. и тебя в настоящем времени. Только не становись на корточки, не надо ни мне, ни тебе.

{66} Хватит одного признания маленькой и грустной привилегий возраста и уважения к нему. Боле ничего не требуется.

Вот эта постоянно действовавшая диалектика восприятия своего «положения в мировом пространстве», как шутливо называла это Мария Ивановна, и своих отношений с людьми. Пользуясь случаем, хочу подчеркнуть, что лично у меня никогда не было потребности преодолеть чувство почтительной дистанции, которое присутствовало постоянно. Оно не проявлялось почти ни в чем, но Мария Ивановна и так все отлично понимала. Думаю, что эта грань отношения к ней была непременным условием. То есть не думаю, а знаю на многих примерах других людей.

В эти же годы Мария Ивановна, видимо, впервые стала записывать свои мысли. О том, чем она занята в каждый данный момент, можно было судить «по позе». Читала обычно лежа. Зрение позволяло ей читать при слабом свете или глядя одним глазом, если почему-либо это было удобнее. Когда она сидела за одним из двух своих письменных столиков, то это означало, что она пишет, и ее не надо окликать, так как она полностью отключена от внешнего мира. Поскольку с шариковыми ручками не справлялась, а от машинки отвыкла, то писала карандашом. Письма не составляли тайны. Записки, наоборот, тщательно от всех оберегала, даже запирала на ключ в секретере. Отвечая на мой предполагаемый вопрос, объясняла: «Прочтешь потом, когда меня не будет, и уничтожишь. Все равно это никому не пригодится. Да и кого все это касается. Мне нужно избавиться от мыслей, вот и все». Думаю, что с общепринятой точки зрения была неправа, как и в большинстве своих самооценок. Во всяком случае, пользуюсь частичным разрешением, данным мне при жизни.

В те последние охлопковские годы, о которых сейчас идет речь, воспоминания ее еще не занимали. Это пришло позднее. А тогда была потребность высветить сложные необщедоступные проблемы искусства театра и профессии актера. Конечно, основной в натуре Марии Ивановны во всех возрастах была и оставалась эмоциональная сфера, мотивы поведения возникали непосредственно и даже импульсивно. Но яркий интеллект в разные эпохи жизни по-разному, но неизменно предъявлял свои права. Сейчас это была потребность осмыслить и обобщить немалый опыт, накопленный за десятилетия общения со многими людьми и в самых разнообразных обстоятельствах.

В эти пустые годы Мария Ивановна читала еще больше, чем всегда. Иногда запоями несколько дней подряд с утра до ночи, иногда поспокойнее, с разрядкой. Вновь и вновь своих любимых авторов — Достоевского, Лескова, Пушкина, Льва Толстого, {67} Гюго, Томаса Гарди, Диккенса, Сент-Экзюпери, Томаса Манна. Многое так хорошо знала, что читала уже только определенные места, имея в виду уже не сюжет, а стилистические детали, какие-то особенные повороты писательской мысли. Достоевский, Диккенс и Томас Манн имели как бы разделенные функции с точки зрения психического воздействия. По тому, что она брала читать — «Карамазовых», «Давида Копперфильда» или «Волшебную гору», — можно было примерно судить об ее настроении. В особой роли выступал Островский. Его она не только читала, но и слушала. Придя домой, можно было застать такую ситуацию: открыв дверь, Мария Ивановна молча, бегом возвращается в комнату и приникает к транзистору. Это значит, что передают Островского. Все равно, какой театр, все равно, какой спектакль: «Слушай! Не уходи! Это же музыка. Этот текст можно петь».

С поэзией Мария Ивановна имела, как кажется, меньше контактов. Всегда читала Пушкина, часто Лермонтова. О нем говорила, что по сравнению с Пушкиным это гениальный мальчик. Русскую классическую поэзию знала довольно хорошо, точнее говоря, хорошо помнила. С книгой стихов в руках я ее практически не помню, но наизусть знала многое. Стихи в переводах читать не любила, всегда ощущала несовершенство текста.

Очень хорошо знала басни Крылова, с большим аппетитом читала и цитировала их по поводу и просто так. Как правило, в шутку, назидательно, с остро гротесковой экспрессивной выразительностью. Особенно «Вельможу», «Слона и моську» (моськой изображала себя), «Ворону и лисицу».

Среди ее радиозаписей поэтических совсем немного: стихи Сильвы Капутикян, немецкая романтическая баллада «Лило-фея, дочь короля». Что еще? Владела стихом абсолютно. Достаточным свидетельством этому была «Собака» и «Гамлет», которого, впрочем, почти никто не видел. То и другое в превосходных переводах Лозинского. В этом чтении было все — и ощущение ритма, и логически осмысленная акцентировка, почти музыкальная фразировка и особый аромат поэзии.

Каким-то непостижимым образом в стихах могла присутствовать и национальная мелодия, легким намеком, конечно. Так было, например, когда Мария Ивановна читала Сильву Капутикян. Впрочем, это относилось не только к стихам. Однажды записывали на радио рассказ Татьяны Тэсс «О — 3» (или, может быть, радиоспектакль). Героиней была врач, чешка. Татьяна Тэсс потом с изумлением говорила, что в интонации она услышала неуловимый чешский акцент и даже тембр голоса был чем-то похож на голос героини (реального лица), которой Мария Ивановна, естественно, не видела в глаза. В другой раз Наталья Николаевна Волохова (актриса и героиня нескольких стихотворений Блока первого десятилетия XX века), прослушав по радио рассказ Кэтрин Мэнсфилд «Чашка чаю», сказала общим знакомым, что, судя по всему, Мария Ивановна хорошо {68} говорит по-английски: в ее чтении, как легкий колорит, ощущается английская интонация.

На самом деле по-английски она не говорила (а только читала) и никаких такого рода целей перед собой не ставила. (Была, кстати, очень удивлена такими впечатлениями.) Все шло совершенно подсознательно, теми самыми неисповедимыми путями, о которых уже писалось.

Читала также все, что выходило в переводах, и все, что издавали о театре. Обогащать и, так сказать, осовременивать знания о жизни и о людях, все снова и снова проверять и подтверждать свои нравственные позиции и свое отношение к театру Мария Ивановна была готова всегда и каждую минуту своей жизни.

В смысле усовершенствования собственной личности ее творческая энергия была неисчерпаемой так же, как и во многом другом. Искусство, театр, вернее, оставался постоянным действующим стимулом.

С этим была связана также и постоянная потребность в интерпретации поступков окружающих людей, выяснение их психологической подоплеки. Ее необычайная наблюдательность и проницательность высвечивала, как рентген, всю картину изнутри. «Меня бесполезно обманывать, — говорила она тем, кто подавал повод, — фальшь, в атмосфере я ощущаю мгновенно, а потом начинаю разматывать клубок». Это была святая правда, у которой, к несчастью, была и другая, оборотная сторона. Горький опыт многих лет сделал Марию Ивановну недоверчивой и подозрительной ко всему, что дорого стоило ей и тем из ее окружения, кто был «неповинен». Это она понимала и говорила: «Что делать! Я была ведь совсем другая от природы. Наивная и доверчивая до глупости. Жизнь научила. Начиная с Мейерхольда. Об Охлопкове я уж и не говорю. Это большое счастье — верить людям. Но если бы ты только знала, сколько я выхлебала обманов и предательств, ты бы не удивлялась и не огорчалась».

Но самое замечательное было все-таки, видимо, то, что эта чистая доверчивость продолжала в ней жить. Прозрачный и ничем не замутненный, этот источник существовал в ее искусстве. Он в первую очередь привлекал сердца. Получив от нее что-то драгоценное — каждый свое, — люди спрашивали иногда, а правда ли, что она такая, какой кажется со сцены. Боялись обмануться, не хотели удовлетвориться лицедейскими псевдоценностями. Конечно, правда. Все, что отдавала в зал, было подлинное и самой высокой пробы. Да и беспокоились напрасно: обмануть со сцены невозможно.

Мария Ивановна почти не смотрела телевизор. У нас его и не было. Потом купили маленький, переносной, для дачи. До войны видела много хороших заграничных, особенно американских фильмов. На разных закрытых просмотрах в любое время суток, как-то, рассказывала, в 5 часов утра. Это было для нее неиссякающим источником художественных впечатлений. В {69} театр ходила немного, обычно уже зная заранее, что спектакль того стоит. Существенным препятствием была ее известность. «Стоит где-то появиться, и все почему-то знают, что ты в театре, — сетовала Мария Ивановна, — в первую очередь исполнители. А если не понравится, как быть? За кулисы-то идти все равно придется».

Зато на гастролях смотрела и слушала все, что можно было, в свободные вечера. Там все было как-то проще. В Ленинграде ходила на Монтана и Иветт Шовире, которую очень любила. Смотрела все спектакли Мадлен Рено и Жан-Луи Барро в их первый приезд, а также Жана Виллара. Комеди Франсэз, разумеется, тоже, все, что они привозили. От Комеди Франсэз в числе очень немногих наших актеров получила бронзовую памятную медаль.

Жан-Луи Барро считала величайшим актером современности («Дети райка» видела сразу после войны). Никогда не пропускала также выступлений Марселя Марсо ни в Москве, ни в Ленинграде.

В поездках спокойно ходила и на концерты. В Москве тоже ходила, но не спокойно — ее узнавали, чем она тяготилась всю жизнь.

Как-то в Горьком слушала С. Рихтера, и с этим походом был связан очень для Марии Ивановны типичный комический эпизод: «Я чуть ли не с утра уже собираться начала, — рассказывает Мария Ивановна, — наконец, кажется, уже можно идти. Выхожу из гостиницы, конечно, загодя, не торопясь. Навстречу Рихтер. Он в той же гостинице жил. “Мария Ивановна, здравствуйте…” — и начинается беседа. Я чувствую, время идет. А он хоть бы что. Наконец, я вижу, что больше не могу, и говорю ему — Святослав Теофилович, извините, но я тороплюсь на концерт. На какой? Да на ваш же! Тут мы оба расхохотались. Он пошел в гостиницу. Не торопясь. А я в Филармонию. Почти бегом».

Смотрела в поездках фильмы. По-прежнему искала, отмечала жесты, позы, оригинальные повороты, режиссерские ходы. В запасники, для работы. Самой большой любовью в современном кино была и осталась для нее Джульетта Мазина. Имея в общем не очень хорошую память, и в самые последние годы рассказывала кадр за кадром «Ночи Кабирии». Так же помнила «Дорогу», хотя не так любила.

Не бывала на театральных сборищах, не сидела в президиумах, не звонила администраторам: «Я Бабанова, будьте добры, мне нужны билеты…» Как будто бы не имела никаких обычных контактов с действительностью, как это принято в наши дни. И с людьми встречалась нечасто. Так что, казалось бы, откуда ей так уж точно знать, что происходит в мире нового, как меняется взгляд на вещи, что есть современное восприятие жизни.

И однако… Несколько раз у нас с Марией Ивановной были довольно неожиданные столкновения. В каждом из них дело {70} выглядело так, что она обнаруживала абсолютно современный, лишенный каких-либо признаков консерватизма взгляд на искусство, драматургию, в частности; я же, будучи литературоведом по профессии и моложе ее на 27 лет, совершенно не могла ей соответствовать. В первый раз мы не смогли договориться по поводу пьесы Бернарда Шоу «Дом, где разбиваются сердца», в которой она была готова играть обе главные роли. (Но естественно, что никто не был готов эту пьесу ставить.) Во второй раз дело шло о «сердитых молодых людях». Ей очень нравился Джон Осборн («Оглянись во гневе»). А еще больше — пьеса Шейлы Делани «Вкус меда». Она читала ее в машинописном варианте еще до выхода в свет сборника современных английских пьес и говорила: «Это бы надо ставить. Я бы с удовольствием сыграла мать». «Вы понимаете эту пьесу?» «А ты нет?» «Я не понимаю, как это надо было бы играть. Да и в чем интерес, по правде говоря, тоже не понимаю». «Интерес в том, что это совершенно новые, совершенно современные отношения между поколениями. На равных, без пиетета. А вспомнить наше Замоскворечье: надо слушаться мамашу… как папаша скажет… И всего каких-то сорок лет назад! Ты представляешь себе, как это интересно, как меняется мир и человеческая психология. А как играть, ну, это надо подумать, найти прием…».

Острое чувство сегодняшнего дня было свойственно Марии Ивановне в высшей степени. Она получала его отовсюду — из книг, из разговоров, из любой случайной сценки на улице, которую ей рассказали или наблюдала сама. Из всей каждодневной жизни. Она впитывала все, все брала на вооружение, благо было чем брать.

А в театре надвигались перемены. Охлопков, уже безнадежно больной, появлялся редко. Работать не мог. В последние годы смягчился. Понял что-то или сам переменился? Как-то на репетиции сказал с досадой: «В этом театре без истерик и скандалов можно делать замечания только одному человеку — Марии Ивановне». Вот как теперь о ней заговорили! Значит, перестала быть «несносным деспотом», «грозой» для режиссеров и актеров? Если и перестала, то только снаружи. Научилась молчать и делать любезное лицо, ломать себя в работе, беря на себя огромный дополнительный труд — подавлять естественное самочувствие.

Теперь уже Охлопкова не боялись и забывали при жизни. Мария Ивановна рассказывала с грустью, как, встретив ее в коридоре, он протянул к ней руку и сказал без всякой аффектации: «Вот идет моя любимица!» «Опомнился, бедняга! Где же он раньше был со своей любовью!»

Как-то позвонили: «Передайте Марии Ивановне, что умер Охлопков». Я спросила: «Пойдете?» «А ты как полагаешь, буду демонстрировать всей Москве?» «Надо подумать, что надеть». «Подумай».

В этом смысле разговор был короткий всегда. Мария Ивановна {71} сама своими туалетами не занималась. Имела на этот счет какую-то особую философию. «Быть одетой, как мне хотелось бы, я все равно не могу. Негде взять. А как-нибудь мне неинтересно. Это уж вы, пожалуйста, сами!» «Сами» и брали на себя за неимением другого выхода. В последние три десятилетия эта честь досталась мне. «Вот деньги и делайте, что хотите!»

Помимо общеизвестных объективных трудностей были существенные субъективные. Коварство личности заключалось в том, что она не интересовалась «тряпками» как рядовой представитель «куриного» (обычная презрительная реплика в подобных случаях — «бабы, куриный народ», сокращенно «куриный»), но все прекрасно понимала. Я уж не знаю, как женщина или как актриса. Как говорится, «понимала в этом». Как-то на даче (у нас в то лето гостила знакомая полька) Мария Ивановна одевалась, чтобы ехать в Москву на радио. Надевает, снимает, бросает, берет другое. Все ей не нравится. Потом решилась наконец, тоже с неудовольствием — светло-серый тонкий костюм, светло-серые туфли, легкая *белая* блузка. Очень обычно. И вдруг последним жестом — черная бархатная ленточка в волосы, такой же бантик у воротничка. Все ожило и заиграло. И так всегда. Тот эпизод я запомнила только из-за реакции гостьи, молодой польки Магды. Она молча, внимательно наблюдала эту сцену, а когда все кончилось, ахнула, всплеснув руками: «Совершенно другая женщина!»

Большого количества тряпок в доме никогда не было. Поэтому долго выбирать не пришлось: черное платье, итальянское, из плотного джерси, у шеи и на рукавах красивый вязаный рисунок. Надо что-то на плечи. Есть длинный и широкий тонкий шарф, но цвет как будто не годится — зеленовато-серый. «Нет, — говорит Мария Ивановна, — не пойдет! Надо белый». Звоню приятельнице: так, мол, и так. «У тебя есть такой же белый». «Сегодня подвезу». Так что на сей раз дело уладилось довольно безболезненно.

Вернувшись из театра, Мария Ивановна рассказывала: «Горя особенного не было. Все ведь ждали этого. Да потом, по правде говоря, никто его особенно и не любил. Ну, постояла я в почетном карауле. Все, как положено. Потом на сцене. Все подходят, здороваются, как на вернисаже. Пялятся на меня, шушукаются. А Марк Донской, такой хулиган, сам встал к залу спиной, а я лицом получаюсь. И ну анекдоты рассказывать, один смешнее другого. А знаешь, как сладко смеяться, когда нельзя. Самый неудержимый смех, это на спектакле. Оговорится кто-нибудь, отвернешься от публики и умираешь, даже плечи трясутся. Думаю, ведь видно, а не могу. Я ведь смешлива. И все начинают следом. Вот и сегодня так. Я говорю: Марк, побойся бога. Тебе-то хорошо, ты встал спиной, а на меня люди смотрят! Прекрати, больше не могу, скулы сводит от напряжения. Ну, потом и я его насмешила. Невольно. Чувствую вдруг на себе какой-то взгляд, пристальный, оценивающий. Женский. Дай‑ка, {72} думаю, поищу. Поводила глазами, нашла. Действительно, женщина. Смотрит так, что я думаю: выгляжу, видимо, неплохо. Говорю: Маркуша, оглянись тихонько и скажи, кто эта дама, вторая слева? Он взглянул и ахнул: Мария Ивановна, да это же Фурцева! Тут уже ему пришлось помаяться. Я ему случайно отомстила». Таких историй Мария Ивановна имела немало на своем боевом счету. Память на лица у нее всегда была катастрофическая, то есть отсутствовала вовсе.

Как-то раз в Филармонии она долго и очень любезно беседовала с человеком в темных очках: «Голос знакомый, а кто — хоть убей! Он меня — Мария Ивановна, я его — дорогой. А что остается. Потом он вышел на секунду, я быстро спрашиваю девочек-секретарей: кто это, ради бога! Они — хохотать: Мария Ивановна, Лемешев! Ну тут уж я, конечно, отыграла. Он входит, я ему: Сергей Яковлевич, дорогой, ну снимите же наконец эти ужасные очки! Дайте на вас посмотреть!» В другой раз полночи проговорила с каким-то очень знакомым господином, стоя в коридоре «Стрелы» по дороге в Ленинград. Только утром узнала, что это был Давид Ойстрах. А Фурцеву и не знала почти, так что чему же удивляться.

Вот так закончилась охлопковская эра. Четверть века жизни.

Как-то, лет за 30 до того, мейерхольдовский завлит И. А. Аксенов в статье с почтительным названием «Мария Ивановна Бабанова» процитировал свой разговор со старым режиссером А. Н. Поповым, когда-то соратником Комиссаржевской и Станиславского. Разговор произошел после спектакля «Великодушный рогоносец»: «Я спросил его об исполнителе заглавной роли. “Я интересуюсь только Бабановой”. “Теперь и вы находите ее талантливой?” “Больше. Она оправдывает свое поколение. Чаще такие актрисы не появляются”».

Теперь ее судьба уже почти произошла. И на три четверти талант актрисы поколения остался невостребованным и нереализованным: бесчеловечной эпохе оказалась ненужной ее щемящая и трогательная человечность, мрачная атмосфера всеобщего страха и недоверия заставила умолкнуть великий комедийный дар. А блеск мастерства, изящество и тонкость, точность каждого оттенка и духовная жизнь на сцене, богатая, как сама жизнь, — какое отношение все это имеет к оглушающему грому победы!

Спросите ныне здравствующих театроведов, почти любого, они вам скажут, что Бабанова кончилась с Таней, а то еще раньше. Впрочем, лучше не спрашивайте. Молодые, способные на независимое и естественное суждение, ее уже не знают. А те, что постарше, так долго находились под прессом официальных концепций, что даже лучшие из них никогда уже больше не смогут преодолеть тех вывихов и смещений критериев, которые давно стали их собственной сутью. Им не дано уже не только объективно проанализировать обстоятельства художественной {73} жизни прошедших десятилетий (в данном случае лихих 40‑х и 50‑х с половиной), но даже просто поставить вопрос: как могло случиться, что огромный талант, с таким блеском развернувшийся в начале новой эпохи, был обречен потом на прозябание?

Лучше спросим публику. И тут мы сможем увидеть ситуацию куда яснее. Потому что для людей никогда не умирали человеческие ценности, благородство, самоотверженность, душевная красота, и благодарность к их носителям была тем горячее, чем больше их давило общество. Здесь есть и документы — зрительские письма.

А еще одна надежда — историки театра. Оптимисты говорят, что правда обязательно восторжествует. А профессионалы говорят, что реконструировать историю театра можно. И может быть, театроведы будущего, которым не достанется поток подробностей (исключенный из этого рассказа, чтобы не поднимать «закулисную пыль»), в истинном виде восстановят обстоятельства театральной жизни этих лет на фоне истории нашего общества, определят роль каждого участника и расставят по масштабу все фигуры.

В последние годы правления Охлопкова, когда тиски диктатуры, естественно, несколько ослабели, возникла некоторая свобода движения. Но Мария Ивановна не торопилась ею воспользоваться.

Из окружающего мира, как и всегда, поступали идеи и пьесы. И причины, по которым она их отклоняла, были, как всегда, разные.

Отказов от ролей за Марией Ивановной значится великое множество во все времена ее жизни. Неуверенность в себе и недоверие к обстоятельствам, к режиссуре в первую очередь, привели к нескольким крупным промахам в этом вопросе, которые она как таковые признавала. Главных — три. Поликсена в «Правда — хорошо, а счастье — лучше» Островского, где препятствием послужил яркий бытовой колорит, которого, как ей казалось, не удастся преодолеть (Мария Ивановна не любила жанровости на сцене). Потом, вспоминая и жалея об этой роли, говорила, что самобытность и необычность характера героини могли бы подсказать необходимое решение. Вторая ошибка — Элиза Дулиттл. Тут проблемой, судя по всему, явилась сцена Ковентгарденского рынка. Как видно, Мария Ивановна не могла себя заставить играть вульгарность. Позднее, по мере того, как театр все больше отходил от изображения «открытым текстом», она пришла к выводу, что острогротесковая манера дала бы возможность играть вульгарность условно и так выйти из положения. Третьим промахом была Катарина в «Укрощении строптивой». Здесь помимо соображения, что она не шекспировская актриса, Марию Ивановну отталкивала некоторая грубоватость {74} текста (от которой она морщилась и у кормилицы в «Ромео и Джульетте»). И выход, потом она предполагала, мог быть тот же, что и для Шоу, — в условном гротесковом преувеличении.

Отказаться от роли это, вообще говоря, не такой легкий вопрос. Препятствий к этому действию много и субъективных, и объективных. Первое, самое простое — театр запланировал спектакль, актеру предлагают роль, он обязан ее играть. За то зарплату получает. Ну, тут, правда, за Марией Ивановной более или менее признавали право на отказ. Конечно, уговаривали при случае, но, в общем, по какому-то неписаному закону ей все-таки позволялось то, что, может быть, не позволили бы другому. На это, слава богу, веса ее имени хватало.

Гораздо сложнее была другая сторона: актеру ведь, как правило, очень хочется играть. У нее, в частности, это нестерпимо острое, неутолимое желание стало ослабевать только в самые последние годы — после 75‑ти лет, когда после операции убавилось сил, о чем она говорила с удивлением и облегчением. Такая потребность делает отказ почти болезненной проблемой, а многие вообще на это не идут.

Весной 1983 года в квартире на улице Москвина были актеры Театра Маяковского. Пришли вспомнить Марию Ивановну. Ее уже не было в живых. Говорили об этих отказах. Один известный и очень одаренный актер театра и кино никак не мог прийти в себя от удивления: «Не понимаю, как это можно отказываться? Зачем и почему? Я даже в кино никогда этого не делаю. А она — в театре! Да ведь она и играла не так уж много! Как же так, еще себя ролей лишать?»

На вопрос «зачем и почему?» ответил Олег Янковский в одном из интервью: «Артист отказался от роли раз, два, три, пять — ничего не сделал, жизнь прошла. Поэтому тут все сложно. Никого не хочу осуждать. И себя тоже. Чего я не сделал — мог играть хуже, лучше, в средних фильмах, в плохих, но в бессовестных, в безнравственных — ни разу». Абсолютное большинство «отказов» Марии Ивановны подходит именно под эту категорию.

Не буду пытаться вспомнить названия тех многочисленных бессовестных, безнравственных, добавим еще — бездарных и лизоблюдских пьес, от участия в которых Мария Ивановна отказывалась всю свою жизнь после ухода из театра Мейерхольда. И удивлялась всю жизнь, как ей это все-таки сходило с рук. Как бы сходило, да! Но ведь позиция была настолько однозначной, что, в сущности, было вполне «естественно», что постепенно за ней установилась репутация личности подозрительной и политически не слишком надежной.

Как жаль, что Мария Ивановна не дожила до того времени, когда появилась возможность назвать вещи своими именами публично и в полный голос.

Ну это были постоянные, обычные, так сказать, шаблонные {75} отказы. Интереснее другие, более индивидуальные случаи. С них я начала и теперь продолжаю.

Иногда потом жалела о несыгранных ролях по причинам чисто театрального порядка. Конечно, Надя Коврова вряд ли могла много значить в смысле выражения чего-то существенного и сокровенного, да и пьеса Виктора Гусева «Весна в Москве» была пошловатой, но в спектакле оказалось много музыки: «Если бы я знала, что так будет, я бы еще подумала прежде, чем отказываться».

Это дела давно минувших дней. Но и в 60‑е годы было немало материала для размышлений подобного рода. Даже, может быть, больше, чем раньше, так как в моду вошли «возрастные роли». Пьесы присылали и приносили. Она их читала и складывала пылиться на книжный шкаф с высоким бортиком, чтобы не видно было снизу. «Бабочки… бабочки» — совершенно не помню, какого итальянского автора. Она бы даже и не возражала сыграть эту пьесу, но решительно не было подходящей фигуры режиссера. «Чрезвычайный посол». Молча отложила в сторону. Не стала даже обсуждать. Сказала только: «Там есть телефон. Позвони. Эту пьесу надо отдать. Она кому-нибудь пригодится». Инсценировка по роману Мопассана «Сильна, как смерть», на которую ее долго уговаривали, приводя разнообразные аргументы. Она резюмировала в ответ: «Именно этого романа не люблю из всего Мопассана, во-первых. И второе — это литература, но еще не театр и материал не для театра». По поводу пьесы Лиона Фейхтвангера «Вдова Капет» («Мария-Антуанетта») сказала: «Ну, ясно, Мария-Антуанетта, не меньше! Мне только ее и играть! Особенно сейчас!» И добавила уже лично в мой адрес: «Прочти пьесу и успокойся! Ее все равно никто никогда не поставит». (Поставили, спустя лет 25.) Несколько дольше задержалась мыслью на «Милом лжеце», который был также ей принесен в свежепереведенном виде. Конечно, текст блестящий, и отказаться сразу было не просто. Говорила так: «Нужен Мейерхольд или хотя бы просто хороший режиссер. А где они? Ты не понимаешь, ведь пьеса совершенно статична. Здесь необходимо крупное сценическое решение. Иначе есть опасность, что будет чтецкая скука. И потом, с кем я буду играть? С Левой Свердлиным? Лева Свердлин — Шоу? Ну нет, благодарю! Шоу в Москве может сыграть только один человек — Кторов». И предрекла таким образом судьбу этой постановки.

С Л. Н. Свердлиным отношения, вообще-то, были неплохие. Остались, во всяком случае, со времен театра Мейерхольда. Как актеру Мария Ивановна отдавала ему должное, но играть с ним не любила ввиду полярно противоположных взглядов на театр и на себя в театре. Как яркий образчик рассказывала эпизод, когда однажды в каком-то спектакле (не помню уж в каком) Лев Наумович ее просил: «Муся, ты не играй в этом месте. Это место мое, ты мне мешаешь!» «Да я же ничего и не делаю!» «Ты {76} играешь лицом». «Я реагирую на твои слова. Ты же ко мне обращаешься, должна я слушать или нет?» «А ты не реагируй. Ты отвлекаешь внимание, а это мое место». «Так, может, мне лучше совсем со сцены уйти?» И так далее, все в этом роде. Для Марии Ивановны это было, мягко выражаясь, непонятно. Она всегда (включая последнюю свою роль в пьесе Олби) в конце концов знала текст всех исполнителей, могла суфлировать партнерам и подсказать мизансцену, как иногда и бывало. Она настолько не понимала своей роли отдельно от спектакля, что всегда работала по всему тексту и распечатки по ролям не признавала.

Была еще история с пьесой Жана Кокто «Трудные родители». Когда-то она хотела ее играть, но Охлопков дело замял. Потом как будто появилась и возможность, но оказалось, что партнеров нет. Пьеса ярко выраженная ансамблевая. Каждый личность. На одной роли тетки ничего не вывезешь. Так и пришлось отказаться.

Совсем иная история произошла с пьесой «Странная миссис Севидж». Не помню, как она попала к Марии Ивановне, но попала на беду. Пьеса ее, что называется, зацепила, и очень сильно. Что и говорить, эффектнейшая ситуация, да и сказать есть что по самому большому счету. Так она считала. Как всегда в подобных случаях, развернула бешеную энергию. Целый день была на телефоне, пока удалось выяснить, что пьеса находится в Театре Моссовета и ставит ее Варпаховский, старый знакомый по театру Мейерхольда. Позвонила ему. К сожалению, Леонид Викторович не сказал ей сразу и четко, что репетиции не просто зашли далеко, но подходят к концу. Потом она узнала обстоятельства, и стало ясно, что сделать ничего нельзя.

Я спросила: «Нельзя ли несмотря на это? Ведь конкуренция не страшная». «Вторым номером? Я не привыкла. Надеюсь, что до такого унижения и не доживу». Это прозвучало холодно и надменно. Интонации, на которые в отдельных случаях Мария Ивановна была вполне способна. Дело в том, что в основе ее знаменитой скромности, о которой много говорили, всегда был принцип — унижение паче гордости. И сама эта скромность являет собой сложную и многосоставную проблему, амбивалентную, как теперь модно говорить в науке.

Обычная реакция Марии Ивановны на свою актерскую работу была с общепринятой точки зрения ни на что не похожа: казниться, мучиться, стыдиться, бог знает что о себе говорить. И многое безропотно выслушивать. Никогда никакой, даже минутной удовлетворенности, о довольстве собой нечего и думать.

Чаще всего у разных людей и особенно критиков это вызывало недоумение и даже недоверие. Борис Александрович Львов-Анохин, который и, вообще-то, понимал Марию Ивановну лучше многих, нашел для этого ее свойства, может быть, и не вполне достаточное, но в общем верное истолкование. Письмо, {77} которое я приведу, было, видимо, опущено в ящик квартиры, а не пришло по почте, поэтому дату точно установить нельзя. Обстоятельства достаточно описаны в тексте.

Глубокоуважаемая Мария Ивановна! Хотел позвонить Вам, но боюсь сделать это невпопад, да и трудно по телефону связно сказать то, что я хочу.

Я должен сказать Вам о том, что меня глубоко потрясло Ваше состояние. Ваше недовольство собой после концерта 21‑го. Я вижу у Вас уже не в первый раз такой взрыв отчаяния, гнева и презрения к самой себе.

А ведь между тем, несмотря на чудовищный поступок Карповой[[13]](#footnote-14), несмотря на Ваше волнение, Вы играли в тот вечер глубоко, искренне, умно. (Так и вижу в ответ Ваш негодующий взгляд, Ваше энергическое яростно-отрицающее движение головы, которым Вы всегда решительно и гневно отвергаете все похвалы и выражения восторга.)

Я стоял в кулисах, видел Ваши глаза, понимал внутреннюю причину каждого Вашего поворота, каждого взгляда и движения — и лишний раз убедился в том, как искренне и тонко играете Вы эту роль. За эти дни я встречал многих людей, бывших на вечере, среди них и наших актеров, и все они просили передать Вам восхищение, благодарность и возмущение поступком Карповой.

Я сейчас читаю письма Комиссаржевской… Она пишет, что в первый ее сезон кто-то преподнес ей лавровый венок. Она пришла в уборную, бросила его и заплакала. Ей, пишет она, было стыдно. Это казалось ей чем-то ужасным. И много лет спустя она писала, что «это чувство было одно из тех, которые двигают вперед и человека, и артиста».

Вот и Вы все свои лавры немедленно швыряете в угол и начинаете плакать от стыда!..

Мне всегда больно смотреть на Ваши муки и в то же время (простите!) радостно. Да, радостно, потому что, кажется, видишь воплощение мучительной артистической совести, крайнее выражение того недовольства, той неудовлетворенности собой, которая прекрасна в каждом истинном художнике… Вас любят и уважают как сильного и мужественного художника. Причина этого — сила Вашего таланта и Вашей взыскательности…

Жаль только, что чрезмерность Вашей неудовлетворенности собой иногда, мне кажется, мешает Вам ощущать эту радость во всей полноте.

Простите и не гневайтесь за это письмо.

С глубоким уважением

*Б. Львов*.

{78} Это письмо было написано в середине 50‑х годов. А вот что говорит сама Мария Ивановна:

«Сто раз я начинала и бросала карандаш. И вот пишу опять. Ведь то, что мне хочется, очень нужно высказать — обычно полагается писать настоящим большим артистам, прожившим большую и интересную жизнь. Что же может написать только что начинающий свою актерскую жизнь человек. Эти соображения и заставляли меня оставить писать, но время шло, а потребность поговорить хоть с самим собой не только не исчезла, но все увеличивалась. Мне просто-напросто нужно выяснить для себя мучающие меня вопросы, и так как я ни у кого из окружающих меня не нашлось ответов и даже сочувствия, то пришлось удовольствоваться своим собственным обществом.

Мучает меня прежде всего вопрос, актриса я или нет и что такое “актриса”. Я очень не люблю себя, а мне кажется, что актер должен обязательно себя любить, быть обязательно в себе уверенным, а я всегда в себе не уверена и всего боюсь. Даже при виде маленькой роли меня охватывает страх — как это сыграть! В нашем театре есть молодая актриса (лет 10 она в театре), и сколько я ни смотрю на нее, я никогда не замечаю в ней колебаний, сомнений и пр. Она несет себя на сцену легко, непринужденно, такая же улыбка на лице, то же выражение, то же лицо и вся она та же, что и в жизни. Но это не мешает никому. Ей аплодируют, дают роли, хвалят в рецензиях, а она из роли в роль все та же, все та же и никаких “вопросов”.

Что же это значит? Кто-то сказал “талант — это уверенность”. Ну, тогда я пропала. И не бросить ли мне все это дело? А бросить не могу, так как жизнь без театра мне представляется безрадостной. Что делать?

Я очень не люблю играть себя, “свое”, чем дальше роль от меня лично, тем больше она меня привлекает. Мне хочется знать, какие бывают люди, что они думают и чувствуют? И когда мне кажется, что я начала думать и чувствовать не привычно “свое”, тогда мне становится интересно. Я как будто нашла какого-то друга и могу не быть в одиночестве. А как хочется иметь друга умного, мудрого, могущего протянуть руку помощи.

Когда я пытаюсь обращаться к более опытным и заслуженным актерам, почему-то я получаю один и тот же ответ. Либо общие места поучений, о которых достаточно много написано в книгах, либо отделывались шуткой, которую так любят актеры. Самолюбие не позволяло мне добиваться во что бы то ни стало того, что мне хотелось от них услышать, и я позорно отступала, оставаясь в мучительном неведении. Говорят, есть места, где учат всему и, главное, тому, как надо играть, но я в такое место не попала».

Это текст из записей Марии Ивановны, который относится, по-видимому, к середине 60‑х годов, ко времени, когда ей было около 65‑ти лет, 45 из которых она пробыла на сцене. Давно уже была Народной, имела госпремии и ордена. Но эта внешняя {79} сторона, которая была, так сказать, «в порядке», никак не влияла на ощущение себя и отношение к себе. За вычетом тех очень редких исключительных случаев, когда несоблюдение декорума воспринималось как целенаправленный рассчитанный удар по самолюбию. (Эта ранимость, резко обострившаяся в охлопковские времена, впоследствии отчасти улеглась и вернулась в свои «природные» пределы.)

Несколько позднее того времени, когда была написана приведенная выше страничка, произошел эпизод, очень характерный в этом смысле. Как-то Мария Ивановна пожаловалась Марии Осиповне Кнебель, что на какой-то афише «Дядюшкиного сна» все ее титулы были опущены, усмотрев в этом, видимо, оскорбительную небрежность. Мария Осиповна ответила спокойно и даже с некоторым удивлением: «Какое это имеет значение? Разве какой-нибудь титул может что-нибудь добавить к имени — Бабанова?» Инцидент был исчерпан мгновенно, Мария Ивановна сразу вернулась в нормальное, обычное состояние.

Это был нелегкий стиль. Для себя в первую очередь и для ближайшего окружения.

И в то же время загадочный.

Потому что, во-первых, прямо-таки немыслимо было иногда поверить этим самооценкам. Целый зал в исступлении, а Мария Ивановна упорно твердит свое: нет, это плохо! Я как-то не выдержала и спросила: «А что же в зале-то, выходит, все до одного сумасшедшие?» И получила в ответ: «Не знаю, это меня не касается. Я-то уж точно не сумасшедшая и очень хорошо понимаю то, о чем говорю!»

Потому что, во-вторых, Мария Ивановна, по существу-то, прекрасно знала себе цену — и абсолютно, и по сравнению.

Для анализа психологии творческой личности вообще здесь нет ни надобности, ни возможностей. Но если обобщить почти тридцатилетний опыт наблюдений, то главный результат заключается в том, что к личности такого рода не применимы обычные мерки, ее поступки и побуждения нельзя оценивать на основе критериев, которые для всех остальных людей представляются бесспорными. И более того: всякая попытка применить эти, так хорошо знакомые критерии приводит к искажениям или к полному непониманию истинных мотивов поведения такого человека. Для оценки «скромности» Марии Ивановны, ее недовольства собой это имеет исключительное и решающее значение.

В качестве высокого авторитета сошлюсь на любимого писателя Марии Ивановны Томаса Манна, особенно на романы «Лотта в Веймаре» и «Доктор Фаустус», посвященные этой проблематике. А в записных книжках тридцатилетнего Томаса Манна есть слова (Мария Ивановна их не знала), очень созвучные тому, о чем мы сейчас говорим: «Только у… дилетантов работа кипит ключом. Они всегда довольны результатом, так как не знают, что это значит жить под гнетом, в “режиме” таланта. В таланте нет легкости, пустой игры, он совсем не только мастерство. {80} В основе его *потребность*, критическое осознание идеала, неудовлетворенность, которая в муках порождает и растит свои умения. Для величайших из неудовлетворенных талант — источник постоянного самоистязания».

Я уже говорила раньше, что Мария Ивановна была актрисой и личностью романтической в своей сущности и что главным ее свойством было постоянное стремление к недосягаемому совершенству, в котором она не остановилась до конца дней своих. Именно это немыслимое совершенство оставалось для нее всегда (да простится мне такая стилистическая несуразность) точкой отсчета. О нем она думала, к нему взывала, у него просила снисхождения, когда проклинала и терзала себя за то, что ей не удалось. Отсюда шел этот страстный накал и полная невосприимчивость к каким-либо контраргументам.

Не будем гордиться тем, что нам довелось быть ее собеседниками, слышать, как она осыпала себя упреками, и даже что-то возражать. Мы явились не более чем случайным поводом. Ведь нельзя же разговаривать со стенами! В те сферы, где она в конечном счете сама решала все свои проблемы, пользуясь такими категориями, которые были нам недоступны, мы не были допущены. Не стоит заблуждаться на этот счет. Скромность ее потому была нам непонятна, что не нам была адресована.

Сама критикуя себя беспощадно, нападки критики переносила мучительно тяжело, даже тогда, когда считала их незаслуженными или глупыми. (До конца своих дней, кажется, не могла забыть, как Юзовский написал когда-то «Мария Ивановна Капулетти», хотя Юзовского, конечно, уважала.) Свою ранимость по отношению к критике не одобряла, как и многое в себе. Часто повторяла как бы с завистью: «Вот Остужев, говорят, никогда ничего не читал о себе. Какой молодец! А я вот не могу. Маюсь, а все равно читаю». Все замечания тщательно обдумывала, особенно если считала критика достойным внимания. Комплименты и высокие речи пропускала мимо ушей: «Ну, это ладно!» — был обычный ответ. На этот счет у Марии Ивановны была определенная концепция. Критику, даже хулу она считала продуктивной и полезной. Можно было учиться. Восторженные слова, даже те, в искренности которых она не могла усомниться, это было приятно, но и только.

Иногда, довольно редко и не всех, слушала внимательно, когда ей ее объясняли и трактовали. Особенно в первое время существования нового спектакля. Однако тут следовало остерегаться восторженного тона, разговор тотчас терял для нее интерес. За «замечания» всегда благодарила. Если что-то казалось ей очень уж неуместным или глупым, молчала. Не возражала никогда. Из самолюбия. Если была сильно не в настроении или не хотела слушать данного партнера, просто прекращала разговор.

Повседневные отношения с театральным окружением складывались, естественно, из совсем других элементов и разворачивались {81} в иной плоскости. Мария Ивановна понимала свой масштаб, находясь в постоянном соприкосновении с актерами, но никогда никому и ни в каком смысле своего превосходства не давала почувствовать, не имела в том ни малейшей потребности. К своей работе и к «товарищам» (она всегда употребляла именно это слово), а вернее сказать, к идее такого товарищества, профессиональной солидарности и коллегиальности относилась с какой-то особенной уважительностью: не подводить товарищей, помочь товарищу, выручить товарища. Это произносилось с каким-то особым значением, не походя, не между прочим. И было для нее святой заповедью.

Была всегда готова прийти на выручку. Просила за актеров в разных обстоятельствах. Рассказывала, как однажды просила Ф. Ф. Комиссаржевского за незадачливую однокашницу. Он отказался исполнить просьбу и мягко ей объяснил: «Вы не должны этого делать. Вы поддались доброму порыву, но это безответственно. Она не имеет актерских данных и, оставаясь в студии, в лучшем случае потеряет время, а в худшем испортит себе жизнь».

Другой раз в Ташкенте пошла просить за алкоголика и говорила с прокурором. Он ответил так: «Я сделаю, о чем вы просите. Ради вас. Но поверьте, вы ошибаетесь. У меня большой опыт, и вы меня еще вспомните. Этот человек безнадежный, то, что он пьет — не главное, но он аморален. Вы увидите». Прокурор оказался прав. Но эти уроки не могли ничего изменить. Душевный порыв доверия и благородства оставался первой реакцией даже тогда, когда она почти понимала сомнительные качества объекта своих усилий.

К коллегам по работе была очень внимательна. Больше всего на свете не переносила равнодушия, от него приходила буквально в ярость. Зато каждое проявление заинтересованности и каждый проблеск таланта готова была приветствовать и пестовать, как только могла. Прямо бросалась навстречу таким проявлениям. Именно на этом часто зарабатывала травмы. Видя в каждой ситуации на сцене тысячу возможностей, в отличие от большинства партнеров, она рвалась объяснить, показать, предложить. По реакции на ее посыл с большой степенью точности можно было определить меру одаренности партнера. Чем способнее партнер, тем охотнее он принимает замечание, потому что он может его понять, оценить и реализовать в спектакле. Чем меньше таланта — у Марии Ивановны существовало только два определения: «актер» и «неактер», — так вот, чем меньше человек «актер», тем меньше он в состоянии понять, чего от него хотят. Оскорбленное самолюбие или полное равнодушие порождали обвинения в излишней требовательности, властности, неуемности, деспотизме и т. д. и т. п., которые постоянно предъявлялись Марии Ивановне и питали ее театральную репутацию.

Кажется, больше всего на свете Мария Ивановна страдала, {82} когда ей говорили: «Зачем еще менять? Все и так хорошо».

Умерять свои требования, как-то соотносить их с реальными обстоятельствами и делать необходимые выводы — этого Мария Ивановна просто не умела. Шла напролом, нерасчетливо, безоглядно, как ребенок, была согласна на конфликты, оскорбления, непонимание, удары. Но иначе не могла. И ничто не могло ее заставить сойти с этого нереального и опасного пути.

Только в последние годы стала немножко осторожнее. Долго собиралась и мучилась, прежде чем что-то предложить партнеру. Потом все-таки предлагала.

Это особое отношение к работе и ко всему, что с ней связано, происходило не только от ее сверходаренности, которая делала эту работу потребностью непреодолимой, почти физической, но было, кроме того, еще моральной установкой, касавшейся всякой работы вообще. Любое дело она делала с абсолютной добросовестностью, то же уважала и в других. С максимализмом, доходящим до наивности. Конечно, сама все это видела со стороны и посмеивалась: «Боюсь, что с этими своими нравственными установками я в конце концов становлюсь старомодной. Вечная песня — работа, работа… Сначала работа, потом вся остальная жизнь. Кому это нужно теперь, смешно…» Но все оставалось на местах, меняться в этом смысле она не собиралась.

Ни высокомерие, ни надменность не были свойственны Марии Ивановне. Однако случалось, что действительность поворачивалась к ней слишком уж настырной или оскорбительной стороной. Тогда она вдруг вспоминала, что она *Бабанова*, и естественная для нее обаятельная простота вдруг исчезала, уступая место каким-то довольно жестким нотам.

Как-то мы шли по Страстному бульвару во МХАТ на Тверском. Это было вскоре после 80‑летия, и о ней в тот момент много говорили. Вдруг ей заступила путь какая-то старуха и начала визгливо кричать что-то о ее неблагодарности по отношению к Охлопкову, которого она не упомянула ни в одном из данных в те дни интервью. Зная, как не выносит Мария Ивановна привлекать к себе внимание на улице, как болезненно реагирует на всякое хамство, я успела подумать с ужасом: «Будь ты проклята, карга! Теперь ей отрава надолго, да еще в юбилейные дни». Но, о чудо! Подняв голову, Мария Ивановна сделала величественный повелительный жест рукой и негромко произнесла со стальной интонацией: «Вы ничего не знаете и не можете судить. Отойдите с дороги!» Старуха отступила, и мы прошли. Я сказала для проверки (какая же реакция?): «Вот чертова ведьма!» «Да бог с ней, не обращай внимания». Мария Ивановна говорила совершенно спокойно. Реакция была самая лучшая, то есть никакой. Больше об этом случае не вспоминали.

В театре давно уже был очередной худрук, А. А. Гончаров. Тоже старый знакомый, как выяснилось. Когда-то был ассистентом {83} на «Тане». Мария Ивановна этого не помнила, но, имея опыт, ничего хорошего не ждала. При восшествии худрука на престол состоялся взаимный обмен реверансами. Вернувшись после этого официального визита по персональному приглашению, Мария Ивановна рассказала: «Вышел из кабинета, приветствовал меня в коридоре, усадил в кресло. Говорил очень любезно, чтобы не сказать душевно. И по делу — главная мысль, что пора положить конец моей безработице. Но все время смотрел в сторону. Увидим, что будет».

Познакомились и в работе. Порепетировали пьесу Артура Миллера «После грехопадения», где Мария Ивановна должна была играть какой-то эпизод. Манера работать ей скорее понравилась — шумно, бестолково, но заинтересованно, не равнодушно. Это в главном отвечало ее вкусу. Потом что-то произошло с Артуром Миллером, репетиции прекратились, и Мария Ивановна о том ничуть не пожалела. Следующим предложением был эпизод в «Марии» Салынского. Гарнир был такой — поддержите спектакль. Мария Ивановна в восторге не была, но и не возражала. «Где они, главные роли? Я сама-то ведь тоже ничего не нахожу. Мало их, а что есть — нельзя!» И стала работать. Материала в роли матери почти не было, чисто служебная ситуация. Задумав сделать характер, Мария Ивановна обратилась к Салынскому и получила ответ, как когда-то от Погодина: пожалуйста, придумывайте текст, делайте все, что захотите. Конечно, текст был минимальный, как и тогда у Колокольчиковой, только маленькие эмоциональные опоры для ведения линии. Но и в этой не слишком выгодной микроситуации характер получился. На репетициях Гончаров демонстрировал внимание, не вызывал без надобности, не заставлял подолгу ждать., И был доволен результатом. Как-то бросил фразу: «Сделала из пустяка персидскую миниатюру и еще недовольна собой». Такой давно забытый тон, конечно, облегчал работу.

Спектакль пошел как рядовой. Пару раз его смотрел Комитет по присуждению госпремий. Мария Ивановна быстро позаботилась о дублерше. Ну, при Комитете, конечно, должна была играть она.

Как-то заболела, сильно простудилась. Начиналось воспаление среднего уха и воспаление легких одновременно. Пришел врач, который много лет ее лечил и хорошо знал. Спросил с порога: «Ну, Мария Ивановна, сколько дней вы мне даете? Когда вам надо выйти на сцену?» Она ответила без запинки: «Через десять дней! Опять будет смотреть Комитет». «Постараемся сделать». Сделали. И на сей раз не зря.

Несколько месяцев спустя незнакомый мужской голос зовет Марию Ивановну к телефону. «Здравствуйте, Афанасий Дмитриевич!» Как только вспомнила имя и отчество Салынского! Начинается обычный вежливый разговор: «Да? Очень рада. Поздравляю! Да, конечно, очень приятно». И так довольно долго. Потом вдруг резкий перелом, бессвязные восклицания и {84} взрывы смеха. Потом уж сплошной хохот. Ситуация разъяснилась почти как водевильное кви про кво. Салынский звонил, чтобы поздравить Марию Ивановну с присуждением ей премии Станиславского за участие в спектакле «Мария». Она же, зная, что театр ее не выдвигал, вежливо поздравила и не может понять, чего от нее ждут еще. А Салынский, не понимая, что она не в курсе дел, не может взять в толк ее неопределенных речей. Потом понял и объяснил, тогда стали вместе смеяться.

Позднее дошли слухи, что имя Марии Ивановны первым назвал Михаил Ульянов (так ли это, не знаю, но ей было приятно это думать, она очень высоко его ценила как актера), вся комиссия оживилась, быстро выяснила состав заслуг и единогласно утвердила. Что ж, комиссию можно понять. В будничную, деловую, трудовую эпопею комический, слегка заостренный в гротеск стиль поведения матери вносил живую человеческую струйку.

Но в общем — приближалось семидесятилетие. Это было нелегко. Мария Ивановна не умела стареть, и это становилось для нее большой проблемой. По-прежнему бегала, говорила и пела все тем же неправдоподобным голосом. Любила упражнять и проверять его на даче, крича от дома к калитке «Иду‑у‑у… сейчас‑а‑ас!» в самом высоком регистре. Говорила, что связки очищаются от влажного воздуха. Выглядела, как всегда, на 20 лет моложе. Радовалась этому, но и обрывала себя по каждому поводу: это слишком светлое, слишком быстро говорю, слишком решительно двигаюсь… Не по возрасту. Достоинство не позволяло «молодиться». «Тогда и взгляд погасите, если это в вашей власти». Так я пыталась возражать. «Погаснет сам когда-нибудь». Не погас, пока глаза были открыты. Единственное, от чего не отказалась, это низко, в пояс кланяться публике, касаясь пола кончиками пальцев правой руки. Делала это и на юбилейном спектакле в свое 80‑летие. Раньше кланялась реверансом или наклоном головы, а позднее — всегда так. И не только потому, что гордилась своей физической формой и тренированностью, это, конечно, тоже, но вкладывала в этот поклон какой-то внутренний смысл, как-то по-иному, глубже видела свои отношения с публикой.

Однажды после долгого молчания Мария Ивановна обратилась ко мне с вопросом, который, видимо, долго обдумывала: «Как мне сделать так, чтобы нигде не печатали про этот несчастный юбилей? Позвонить во все редакции?» «А сколько их всех? И какие, вы знаете?» «Ну, скажет кто-нибудь».

Понимая, что это принесет ей огорчение, все же пришлось приложить все усилия, чтобы убедить Марию Ивановну в нереальности и даже недопустимости такой затеи. «К сожалению, вы себе уже давно не принадлежите, так как являетесь государственной собственностью. Это было уже тогда, когда в октябре 1941 года вы получили распоряжение выехать из Москвы. А теперь — тем более, вы национальная культурная ценность!» {85} Я надеялась ее отвлечь, и это удалось. Она засмеялась: «Милое положение, нечего сказать! А кстати, ты не знаешь, почему так странно обращаются с этой ценностью?» Время было неплохое, и слова эти прозвучали скорее весело.

Помимо всяких интервью, предложений выступить и уговоров согласиться на чествование в театре ей пришлось пережить еще одно тягостное мероприятие с передачей на телевидении. Услышав о том, что существует такая идея, она сказала: «Вы напрасно это затеваете. Никаких материалов нет. Я в кино почти не снималась, на телевидении тоже. А сейчас об этом и вообще не может быть речи, так что показать вам будет просто нечего». Тем не менее стали что-то делать. Один раз Мария Ивановна все-таки поехала на телестудию. Дала дома несколько интервью. И в результате оказалась права. Передача получилась настолько никакой, что потом довольно скоро ее уничтожили. Так по крайней мере рассказал Марий Ивановне кто-то из людей, связанных с телевидением, и доставил ей тем большую радость.

А вот еще одна ассоциация совсем иного рода. Недавно, разбирая бумаги Марии Ивановны, я нашла в них листок, вырванный из какого-то небольшого журнальчика. Речь в нем шла об этой передаче. Статья была без начала и конца. Имя автора тоже отсутствовало. Одна мысль в этом тексте меня поразила. Вот она: «… никаких “живых кадров” не будет… За всем этим — страх, женский и актерский. Боязнь сегодняшним своим лицом и обликом разрушить легенду».

Хочу вполне откровенно воспользоваться тем, что не знаю имени автора, и ответить. Какая обывательская, ничтожная мысль! Мария Ивановна всегда говорила: «Актерская профессия бесстыдна. Она общедоступна и публична. Господи, как меня это мучает! Как мне это не подходит, если бы ты знала! Все в ней ненавижу, все — и публичность, и стилек, все, кроме самой работы!»

Она страдала от того, что все, кому не лень, о ней рассуждают, все ее «трактуют». Кто во что горазд, каждый в меру своих возможностей и на доступном ему уровне. Этот текст — пример прямо-таки удивительной бесцеремонности и пошлости. К счастью, правда, не имеющей к Марии Ивановне, по существу, никакого отношения. К разговорам о легенде, как и всяким прочим признакам ее «увековеченья», она относилась с неприязнью, чтобы не сказать с отвращением. Как-то я сказала, что натолкнулась на ее имя в каталоге Библиотеки Ленина. Она резко ответила: «Успеете с некрологами!» На слово «легенда» всегда реагировала в том же смысле: «Погодите, я еще жива!» Всякие юбилейные чествования, которых не выносила и в своей жизни допустила только один раз, воспринимала для всех одинаково: «Генеральная репетиция похорон!»

Что до страха показаться перед людьми, то, забегая вперед, хочу сказать следующее. Девять лет спустя после этого юбилея Мария Ивановна сыграла свою последнюю большую роль. Начав {86} репетировать, а это было равнозначно тому, чтобы почувствовать себя человеком, она спокойно выходила, гуляла, ходила в театр и не боялась никому показываться, так как она уже не прозябала, а жила. В своем возрасте, со своим лицом, фигурой и походкой, стесняться которых ей, видит бог, не приходилось. Ее узнавали на улице, и это было в порядке вещей. Она была живой действующей актрисой. Весной 1981 года, планируя снимать спектакль на телевидении, руководство МХАТа, где происходило дело, обратилось к Марии Ивановне и немедленно получило согласие. Спектакль был снят и сохранился. 80‑летний юбилей был уже позади. Но об этом в свое время, а пока вернемся на десять лет назад.

11 ноября 1970‑го день предстоял, конечно, нелегкий. К счастью, незадолго до этого позвонили с радио и попросили что-то записать как раз во вторник, 11 ноября. Явно по недоразумению, не зная или забыв, что это юбилейный день. Мы обрадовались обе, что несколько часов ее не будет дома. Каждая по своим соображениям. Уходя, Мария Ивановна выложила на подзеркальник в передней горку двугривенных и кучку рублей и сказала: «Мелочь за телеграммы, рубли за корзины. Желаю успеха!» — добавила она с комически подчеркнутым злорадством, понимая, что мне предстоит. В течение ближайших четырех часов я носилась из кухни к входной двери и обратно, из кухни к телефону и обратно. Принесли тридцать шесть телеграмм и восемь корзин, телефонных звонков я не считала. Находясь в полной запарке и проклиная все на свете, я все-таки получила некоторую компенсацию за счет одного комического эпизода. Очередной звонок, бегу открывать. Два немолодых мужчины. Один полноватый, с круглым лицом. Другой худой, чем-то знакомый. Держит корзину цветов. «Пожалуйста, входите, но, к сожалению, Марии Ивановны нет. Она на радио». «Как жаль, — говорит полноватый. — Но позвольте мне пройти в комнату. Я хочу кое-что написать». Я, пропуская его, судорожно решаю, «давать или не давать». Как будто не посыльные. А вдруг что не так, Мария Ивановна огорчится. Пока я размышляла, он вынул книгу, подписал и отдал мне. Оба вышли, передав привет и попрощавшись. На рубль я так и не решилась. Открыла книгу, которую все еще держала в руке, и прочитала подпись — Виктор Розов. Этим рассказом мне удалось доставить Марии Ивановне единственную минуту веселья в тот невеселый день. Второй был актер театра Виктор Барков, мне действительно знакомый по «Украденной жизни».

Вечером были гости. Немного, всего человек шесть и почему-то по большей части мужчины. Мария Ивановна была возбуждена и необыкновенно молода. Разговор крутился вокруг ее работы, она отбивалась от всяких, как ей казалось, опоздавших предложений. И сказала в запальчивости: «Да что вы, посмотрите на меня!!!» «Вот я и смотрю!» — четко отпарировал Борис Александрович Львов-Анохин.

{87} Со следующего дня началась неожиданная и забавная свистопляска. Средства массовой информации занимались Марией Ивановной настолько энергично, что все вдруг вспомнили о ней и увидели за легендой живого человека.

От кино и телевидения градом посыпались предложения. Звонили, приходили, присылали сценарии. Всего за несколько месяцев предложений было 14. Я подсчитала тогда забавы ради. Мария Ивановна не приняла ни одного. Отшучивалась: «Спроси их, почему не подождать столетнего юбилея? Было бы еще эффектнее». Как-то, сама подойдя к телефону, так кому-то и ответила. Отказы объясняла главным образом неудовлетворительностью материала. Скидок делать не умела и теперь. Другие причины были побочные: «Знаю я киношников. Ненавижу их стиль, суматоху, там насидишься, пока дело дойдет до дела. А потом с усталым лицом сниматься? Нет, благодарю! И вообще я театральная актриса. У меня с кино был плохой опыт. У меня чувствительные глазные нервы, яркого света не выношу. Как засветят юпитеры, я глаза закрываю. И в театре всегда прошу желтый свет». В общем не имела привычки к кино, и оно ее не вдохновляло, чтобы идти на трудности и риск.

Плохой опыт в кино был не только из-за яркого света юпитеров. Когда-то в молодости Мария Ивановна снималась. Кажется, всего два раза. В «колхозном» фильме, который потом не пошел, как будто по причине слишком яркой комедийности, она должна была искупаться в реке, случайно, в одежде. Съемки происходили осенью, далеко от основной базы. Никто ее не предупредил, что надо позаботиться о запасной одежде или о водке для разогрева. Два часа она пробыла «на природе» в мокром платье в довольно ветреный день. Эффект был значительный — пиелонефрит, который лечили несколько месяцев и, к счастью, в основном вылечили, и радикулит на всю жизнь. Конечно, в кино все давно уже переменилось, но устойчивая неприязнь к этой работе у Марии Ивановны осталась.

Один только раз в таком отказе промелькнул след сожаления: когда, получив сценарий от Панфилова, она должна была бы работать с Инной Чуриковой. К этой актрисе, которую видела только в кино, она относилась с большим уважением и интересом. Это был фильм «Тема», вдоволь належавшийся на полке. Посмотрев его, я подумала: «Хороший фильм, и какое счастье было бы сейчас увидеть на экране ее лицо, услышать голос. Но как она была права, что отказалась». Она тогда сказала: «Панфилов, видимо, меня не знает и приглашает по формальным признакам — возраст, имя…»

Никогда не соблазнялась ни на широкий резонанс, который приносит кино, ни на эффектные положения роли, если она не была созвучна какой-то внутренней потребности.

Как-то, не помню, тогда или позднее, прислали с телевидения сценарий «Мегрэ и старая дама». Позвонил режиссер: «На днях пойдет мой фильм “Шантаж”. Посмотрите, прежде чем {88} решать». Посмотрели. Даже специально куда-то пошли, своего телевизора не было. Фильм Марии Ивановне понравился и вообще детектив соблазнял. Прочитала сценарий и сказала: «Жаль, но нет! Убийца, да еще двойная — это не для меня. Просто не сумею» Я спросила неуверенно, очень уж жалко было эффектной роли: «А нельзя как-нибудь от себя абстрагироваться, как-нибудь лицедейски?» Она сказала: «Не умею. Да и зачем? Убийцу играть — невелика радость, да и честь невелика». И засмеялась на свое последнее заявление. Елена Фадеева потом сыграла очень хорошо. Но Мария Ивановна этого не видела.

Еще отказалась от роли в «Жиголо и Жиголетте» по рассказу Моэма. Хотелось бы, конечно, встретиться в работе с Максимовой и Васильевым, которых она знала и любила. (А к классическому балету была в основном равнодушна.) Когда смотрела «Галатею», все время смеялась и говорила радостно: «Смотри, каким прекрасным инструментом может быть человеческое тело, сколько в нем юмора!» Восхищалась Максимовой и эксцентриками в сцене Ковентгарденского рынка. Но тут все равно отказалась. Объясняла мне: «Материала в рассказе для фильма нет. О моей “роли” нечего и говорить. Ничего из этого не выйдет. Даже их таланта будет недостаточно». Фильм мы посмотрели. Мария Ивановна сказала: «Ну, видишь…»

В театр в те годы ходила еще меньше, чем раньше. Впрочем, иногда все-таки ходила. Помню два похода в Зал Чайковского на спектакли Акимова. «Дон Жуан» поразил ее великолепием и эстетичностью оформления. «Милый лжец» не поразил ничем. Для меня эти походы имели особую привлекательность. Можно было наблюдать «театральное» лицо Марии Ивановны, которое значительно отличалось от домашнего и дома никогда не появлялось, — спокойное, невозмутимое, светское, а где-то в бровях неуловимо пробегает юмор. В Зале Чайковского наблюдать было тем легче, что свет не гасили. Лично мне смотреть на Марию Ивановну было всегда гораздо интереснее, чем на сцену. А она, естественно, сердилась и, почти не разжимая губ, грозно цедила: «Отстань, что за манера пялиться…» И подобные грубости.

Как-то в театре «Современник» произошла знаменательная встреча. Шел спектакль «Восхождение на Фудзияму». Еще в старом здании на площади Маяковского. Оформление было своеобразное, и публика сидела с трех, если я не ошибаюсь, сторон сцены. Мы, естественно, довольно близко и даже более того — галантность дирекции дошла до такого предела, что место перед Марией Ивановной не было продано, чтобы ей никто ничего не загораживал. Первые ряды освещались вместе со сценой, правда, со спины, так что зрителям свет не мешал. На нас он падал отсветом, так как мы оказались чуть выше светового {89} круга. Я смотрю спектакль, как обычно, кошусь на Марию Ивановну по возможности незаметно и чувствую какой-то взгляд не столько на себе, сколько на ней. Начинаю тихонько искать, благо есть бинокль в руках и повороты его не так видны. Шарю, шарю и вдруг упираюсь в Д. Д. Шостаковича. Он сидит наискосок к нам в первом ряду и полностью освещен. Шостакович повернул и приподнял голову и внимательно, не отрываясь, смотрит на Марию Ивановну. Она с его места очень хорошо видна.

Зная, что когда-то они были знакомы, я говорю нахально прямо посреди спектакля: «На вас смотрит Шостакович. Уже давно. Он сидит внизу справа, третий от края. Поклонитесь ему». Она нашла его глазами и поклонилась. Он слегка улыбнулся и отвел глаза. Она потом спросила: «Как ты думаешь, почему у Шостаковича был такой печальный и удивленный взгляд?» «Я думаю, потому что вы слишком молоды для его воспоминаний». Наверное, так оно и было. Мария Ивановна вообще обладала способностью делать со своим лицом какие-то таинственные чудеса. Не в смысле косметики, которая в конце концов не так уж много может, а неизвестным никому (и ей самой) внутренним ходом. Так что на глазах она умела до неузнаваемости молодеть. Шостакович, видимо, настолько не смог сопоставить свое впечатление с датами, что просто сомневался, она ли это или нет. Эта встреча на расстоянии оказалась последней. Вскоре Дмитрий Дмитриевич умер.

Сам спектакль особенного впечатления не произвел. Пьесу Мария Ивановна не поняла: «Странно… Недосказанность какая-то, все выясняют, выясняют, а что? Из пушек по воробьям». Позднее рассказали, что пьесу урезали по требованию инстанций, так что смысл в ней исчез. «Зачем тогда ставить? Пустота и фальшь». Перенесение сцены в зрительный зал Мария Ивановна скорее одобряла. Считала, что в данной ситуации не было другого выхода. Хотя вообще таких решений не любила. Для нее всегда был очень важен водораздел рампа — зал. Исполнители не произвели никакого впечатления и не запомнились. За исключением Л. И. Добржанской, которая играла на гастроли. Роль была малоинтересная. Какие-то многозначительные поучения, и Мария Ивановна сказала с грустью: «Зачем ей это?» Но когда потом Любовь Ивановна, узнав, что она в театре, зашла в директорский кабинет поздороваться (мы там раздевались), обняла ее со словами: «Молодец! Ну что же делать? Все-таки лучше, чем дома сидеть». Это была, наверное, самая большая правда, которую они могли друг другу сказать. Для лживых комплиментов Мария Ивановна слишком уважала Добржанскую.

С «Современником» у Марии Ивановны была вообще целая история отношений. В двух этапах. Первый — конец 50‑х, второй – середина 70‑х годов. Надеюсь, что не ошиблась в датах. Проверить их легко по названиям спектаклей. В давние годы {90} главным впечатлением был «Голый король». Этот спектакль Мария Ивановна вспоминала потом всю жизнь. Смотрела его раза два или три против всякого обыкновения. Ее каждый раз снова поражала атмосфера веселого подъема, которая царила в зале и на сцене от начала до конца. Она говорила: «Эта радость идет от актеров. Посмотри, с каким аппетитом они играют. Вот это и есть настоящий Театр». Каждого исполнителя отдельно и подробно обсуждала и следила потом за его работой в театре. Прежде всего, конечно, Евстигнеева, но также Табакова, Сергачева, Квашу и Галину Волчек. Дома в своих шуточных номерах много лет потом повторяла их словечки и жесты. Кроме «Голого короля» видела тогда еще «Никто» Эдуардо де Филиппо. И кажется, еще какую-то пьесу Розова, в чем я, впрочем, не уверена. В «Никто» ей очень понравился Олег Ефремов, его простота, абсолютная убедительность и особенно манера двигаться. С тех пор она его знала и доверяла ему как художнику, хотя многие годы это ни в чем не проявлялось.

Когда мы вновь попали в «Современник» лет 15 спустя, все там уже изменилось. Помимо «Фудзиямы» Мария Ивановна посмотрела еще спектакль, поставленный Анджеем Вайдой. Пьеса была как-то связана с войной во Вьетнаме. Тут Марии Ивановне не понравилось решительно все — пьеса, постановка, исполнители. Маленькая сцена, загроможденная конструкциями в стремлении показать сразу несколько фрагментов интерьеров, произвела на нее тягостное впечатление: «Вайда не может отрешиться от привычек кинорежиссера, а я не могу на это смотреть! У меня такое чувство, что меня сейчас загонят в эти клетки. Хочется закрыть глаза и бежать без оглядки. Бедные актеры!» Об исполнителях сказала так: «Ну, что ж, четыре человека одного возраста играют представителей двух поколений, и из этого ничего не выходит. Ну, какая Лиля Толмачева мать, какой Гафт отец для Табакова и Кваши!» После спектакля пошли за кулисы. По дороге Мария Ивановна говорила: «Теперь ты понимаешь, почему я не хочу ходить в театр? Ну что я им сейчас скажу? Лиле? Табакову и Гафту, которых я так люблю?» «Лиле так и сказать, что молода для роли. Это будет ей комплимент». Но все получилось иначе. Гафт и Табаков ей вообще не попались, а Толмачеву от нее «спасли».

Войдя в кабинет, мы увидели там полную даму, как-то необычно одетую. На наше приветствие она едва кивнула. Когда пришли актеры и Мария Ивановна начала говорить Толмачевой свой «комплимент», дама бесцеремонно и решительно ее перебила, чтобы выступить с потоком восхвалений. Конечно, Лиле Толмачевой слушать их было гораздо приятнее, а Марии Ивановне только того и надо: мы незаметно «смылись». Оказалось, что дама — болгарка, художественный руководитель какого-то театра, с которым «Современник» имел партнерские связи. Однако, подумала я, «худруку» не мешало бы иметь хоть каплю наблюдательности и хоть раз повнимательнее взглянуть на эту {91} маленькую женщину, оказавшись с ней лицом к лицу на целых десять минут. Мария Ивановна думала, видимо, о чем-то другом и сказала: «Ммммда‑а‑а… не хотела бы я работать с таким режиссером. Хотя… Может быть, мои еще хуже?»

Были спектакли, которые Мария Ивановна пропустила и жалела об этом: «Три сестры» в постановке Немировича, Театр на Таганке почти целиком. Здесь сработали какие-то личные предрассудки. Во-первых, — я, кажется, уже об этом говорила, — Мария Ивановна до отвращения не выносила сенсационной шумихи и совершенно ей не доверяла. По этой же причине пропустила и Владимира Высоцкого, которого, конечно, должна была бы оценить по самому высокому достоинству, как все, что есть подлинного в искусстве, независимо от формы и стиля. Говорила: «Вот кончится визг, тогда…» И не успела. Во-вторых, возвращаясь к Театру на Таганке, многое из того, что доходило до нее из вторых рук, звучало как перепевы мейерхольдовских находок. А это было для нее непереносимо. В результате видела всего один спектакль и пожалела об этом: «А зори здесь тихие…». Впечатление было сильнейшее, почти потрясение. «Я понимаю, — говорила Мария Ивановна, — что очень работает сюжет. Но как они все-таки достигают такой силы воздействия. Ведь ничего как будто бы не делают. Вот я, актриса, уж, кажется, травленый волк, говорю себе: ну в чем дело? Ну, успокойся! Ведь это же актеры, такие же, как ты. Сейчас пойдут домой ужинать… И ничего не могу с собой поделать. Что это такое, как это получается?» По силе впечатления и простоте приемов сравнивала этот спектакль с «Потопом» во Втором МХАТе. Но там ведь был Михаил Чехов!

В последние годы бывали в МХАТе, в «своем» театре. «Чайка» показалась Марии Ивановне спорной. В полный восторг пришла от декораций Левенталя. Среди исполнителей понравился только Андрей Попов, игравший Сорина. Остальные показались маловыразительными. «Я, наверное, не поняла чего-то, — говорила Мария Ивановна, — ведь, конечно, у Олега Николаевича был какой-то свой замысел. Что означает эта монотонность в одежде? Почему все дамы в светлом, белом даже, а мужчины — в темном? Может быть, это должно составлять контраст к поэтическому очарованию природы? А зачем? Что это дает? И почему так перемешан возраст? Лаврова и Вертинская смотрятся как ровесницы и Мягков к тому же сын? Разве это так не важно? Впрочем, Мягков все равно финала не вытягивает. Да и многим ли он по силам!» — неожиданно закончила она, не очень заботясь о логике. Потом еще смотрели «Наедине со всеми», но тут ей показалось, что острота пьесы, которую мы предварительно прочли, значительно ослаблена в спектакле. А это было уже совсем неинтересно. Слишком знакомо. Она не пошла за кулисы к Ефремову, который сам играл в тот день, но ничуть не беспокоилась. Была совершенно уверена, что мелочная возня театральных самолюбий так же чужда ему, как ей {92} самой, что не будет ни обид, ни «засеканий». И правда, не возникло никаких проблем.

Когда-то Мария Ивановна с удовольствием смотрела «Мадемуазель Нитуш» и «Учителя танцев». Отказалась категорически пойти на «Марию Стюарт» во МХАТ, так как не могла себе помыслить Тарасову в этой роли. Многих любимых своих актеров сознательно не смотрела в некоторых «советских» пьесах: Варвару Николаевну Рыжову, Ольгу Николаевну Андровскую, Софью Владимировну Гиацинтову. Николая Константиновича Черкасова в произведении Алешина «Все остается людям» слышала по радио. Как-то, услышав гулкие раскаты черкасовского голоса с типичным носовым призвуком, присела к транзистору, да так и осталась сидеть. Спустя какое-то время, я чувствую, что начинает нажигаться, тихонько чертыхаться сначала, отпускать реплики, а потом взрываться в паузах целыми каскадами. Спрашиваю, не хватит ли, не стоит ли прекратить и поберечь нервы. «Нет, что уж тут беречь! Я должна знать, что это за подлая профессия, которой я занимаюсь! Должна эту чашу испить до конца!» «Можно подумать, что вы этого так не знаете и что нет других таких пьес, как “Все остается людям”». «Все равно я должна это выслушать!» — настаивает она со смешным упорством. И слушает, а потом произносит речи. «Ты пойми, ведь это страшно! Это преступление! Вот Черкасов, он ведь обладает таким обаянием, такой силой внушения, что поведет за собой куда угодно. И пойдешь ведь, вот что главное. Еще счастье, что мало таких актеров! Они опасны! Куда ведет Черкасов в этой пьесе, подумай только: ведь что за текст — ни одного живого слова, ни одного человеческого чувства, ни одного реального конфликта! Все лживо, надуманно, мертво, искусственно, бесчеловечно. Зачем такой театр? Обманывать людей, сбивать их с толку, морочить голову? Кормят вместо хлеба муляжами из папье-маше! Как будто и похоже, как будто и красиво, но все ненастоящее, все псевдо… Ни душе, ни телу. Судить надо за такое искусство, наказывать, стрелять из пулемета!!!» Гротескное заострение в конце довольно частый случай, когда имеет место очень сильное раздражение. От него я и пытаюсь оттолкнуться, чтобы погасить пожар: «Чем стрелять из пулемета, лучше повесить. Это считается более позорным». «Да нет, это неэстетично», — отвечает Мария Ивановна почти всерьез. Не пошла на приманку. «А судить кого хотите? Черкасова, что ли?» «Да всех нас. Подумать только, во что превратили актера, в орудие зла! Помнишь, как там было, в легенде о крысолове?» Не так легко «свести на тормозах» слишком больной, насущный, серьезный вопрос.

Нечто похожее произошло, когда однажды собрались посмотреть по телевидению фильм с Инной Чуриковой «Прошу слова». Посмотрев начало, Мария Ивановна сказала решительно: «Нет, не могу, выключай!» «Там, говорят, в конце все развернется наоборот, правда, в последней фразе». «Ну нет, столько {93} времени мучиться ради одной фразы! Чурикова слишком хорошая актриса, она так убедительна в каждом движении! Все нервы изорвешь, пока дождешься». Так и выключили. В общем, отношения великой Бабановой с современным ей театром были достаточно сложными.

А теперь вернемся к празднованию 70‑летия.

Среди юбилейных телеграмм была одна, где Михаил Михайлович Коренев поздравил ее с «неправдоподобным» юбилеем. Она хотя и жаловалась потом всегда, что шум вокруг этого юбилея впервые заставил ее почувствовать возраст, однако все мысли были о работе. И работа приближалась. Появившись в доме вскоре после торжеств, Майя Иосифовна Туровская активно и деятельно включилась в поиски ролей и предложила «Дядюшкин сон».

В это время, когда новый худрук в основном уже оперился, в театре появились первые недовольные. Одни были недовольны тем, что Гончаров несколько раз переделывает оформление к «Марии», зря тратит государственные деньги (это, естественно, дирекция). Другим не нравилось, что много крику на репетициях. Третьим дает не те роли, на которые они претендуют. У четвертых отнял роль, причем публично и громогласно, что всегда невыносимо тяжело для актерского самолюбия. И т. д. В той или иной мере это бывает в театрах почти всегда. На этот раз над головой Гончарова начали сгущаться тучи. Готовился «государственный переворот». Трудно сказать, почему Тер-Осипян, которая всегда идеально ладила с любым начальством, на сей раз оказалась не только в гуще, но чуть ли не во главе «путча». Может быть, под влиянием тогдашнего директора, а может быть, по причине головокружения от собственных успехов, так как находилась в тот момент на посту секретаря парторганизации. Но это и не существенно, поскольку вся история в данном случае представляет интерес не сама по себе, а лишь в той мере, в какой она была связана с Марией Ивановной, и показала ее позицию и ее саму с какой-то неожиданной стороны.

В один прекрасный день конца марта 1971 года Мария Ивановна по договоренности с М. О. Кнебель, приглашенной ставить «Дядюшкин сон», собиралась позвонить Гончарову, чтобы уточнить состав исполнителей. Ее перебил звонок Тер-Осипян. По интонации я поняла, что что-то происходит, и отложила книгу, чтобы слушать. У нас уже давно была установлена такая система: я слушала, чтобы Мария Ивановна не должна была пересказывать разговор. То, что оставалось непонятным из ее реплик, она объясняла потом. Передаю одну ее партию: «Не звонить Гончарову? А почему? Что?! Вы завтра его снимаете? Кто это вы? Вам обещали в Министерстве культуры? Утром прием? Какой прием? У Фурцевой? А театр что, останется без руководства? Ах, коллективно! Прекрасно! Значит, твой директор, замдиректора, местком… Кто еще? А кто будет ставить? {94} Вы же? Ах, приглашать! Ты будешь приглашать! Прекрасно! Блестящая перспектива для театра! Да… Я вижу, ты совсем обезумела от своего критического накала. А теперь послушай, Тера, послушай, что я тебе скажу. Я не говорю, что Гончаров идеал, отнюдь! Но имей в виду одно: никто не разрешит вам снять его, пока нет замены. Театр без руководителя оставлять нельзя, как бы мало он ни стоил. Может быть, Фурцева его и не любит, но она не одна решает. Точнее — решает не она. Вас примут утром, а все будет ясно уже накануне вечером. Прежде всего вас спросят, как ко всему этому относится коллектив. Ни один актер, получивший роль от Гончарова, за вами не пойдет. И вы останетесь в дураках — клика заговорщиков. Потом с ним побеседуют, попросят исправить промахи, он еще поломается и все останется на местах. Подумай, Тера! Не увлекайся химерами и не ставь себя в дурацкое положение. Если что, уйдет директор. В другой театр. Директоров на свете пруд пруди, с худруками гораздо хуже. Подумай о том, что я тебе сказала!»

Разъяснений не понадобилось никаких, но разговор меня ошеломил. «Я думаю, что вы совершенно правы, — ответила я на вопрос Марии Ивановны, — но откуда вы все это взяли? Почему вы это знаете? Ведь это совершенно не ваша сфера!» «Ты, кажется, как и Тера, считаешь меня идиоткой! Ну, Тера на то и Тера, а тебе непростительно! Что же я, не живу? Не вижу, не слышу ничего вокруг? Ну хочешь, позвони Борису (друг нашего дома, большой авторитет для Марии Ивановны, партийный человек), проверь, он все знает».

Проверили. Все точно. И на другой день утром прогноз полностью подтвердился. Позвонила Т. А. Лукина, тогдашний завлит театра: «Мария Ивановна, все. Терке больше секретарем не быть. Она пришла утренник играть вся черная. Им влетело за то, что не спросили мнения коллектива». И т. д. и т. п. Час спустя звонит Тер-Осипян, можно ли прийти. «Приходи, черт с тобой!» — был ответ. Пришла, молча села за стол. Мария Ивановна тоже молча поставила перед ней бутылку коньяка, рюмку и какую-то еду. После трех рюмок Мария Ивановна сказала: «Хватит, а то до дому не дойдешь». И убрала бутылку. Тогда она ушла. Так закончилась попытка «государственного переворота». Директор ушел в Театр Ленинского комсомола. Тер-Осипян лишилась секретарского поста и всех возможных ролей на ближайшие 15 лет. У нас дома об этом эпизоде старались при ней не говорить.

Великодушие было даже не принципом, а свойством характера Марии Ивановны.

Намеченному разговору с Гончаровым все эти события, конечно, не помешали: роли в «Дядюшкином сне» были распределены. С осени начали работать. Роль была не совсем ее. Давно не выходившая на сцену («Мария» не в счет), Мария Ивановна боялась, что не сможет освоить лавину текста. Летом на даче {95} держала томик Достоевского у себя наверху и каждый день в него заглядывала. Текста вообще она никогда не «учила». Она его запоминала в ходе работы, в действии: каждая реплика в четкой ассоциации с мизансценой. Потом говорила, что летом многое запомнила и потребовалось специальное усилие, чтобы текст наложить на движение, пришлось преодолевать какой-то разрыв. Вообще «Дядюшкин сон» оказался в ее жизни самой тяжелой работой по физической нагрузке и количеству текста, из которого она не убрала ни одной запятой (Достоевский!). Она говорила, что по трудности его можно сравнить только с «Собакой на сене», и уже поэтому роль пришла к ней слишком поздно. Атмосфера на репетициях была такая, какой Мария Ивановна давно, а может быть, и никогда не видела: интеллигентная, спокойная, уважительная, хотя и были сложности. Снисходительность М. О. Кнебель казалась ей некоторым преувеличением — каждый мог говорить что и сколько ему было угодно. Репетиции шли медленно, а театр начинал торопить. Мария Ивановна была нетерпелива, и разговоры ее утомляли вообще, а на работе в особенности. Она говорила в таких случаях: «Из меня вытекает бензин, уходит драгоценная энергия, а откуда ее пополнять?» На роль князя был приглашен С. А. Мартинсон. Мария Ивановна с самого начала была настороже: «Я знаю Сережу. Предложат что-нибудь в кино, и он продаст. Причем может и подвести». Примерно это и произошло. Но попытку «подвести» предотвратила бдительность. Попробовали Евгения Леонова, который был тогда в театре. Не пошло. Пригласили А. Ромашина. Мария Ивановна знала его давно и считала очень талантливым актером. Боялась только возраста, и зря, как потом поняла. Отношения с партнерами были хорошие, особенно с Володей Комратовым, который сразу оценил продуктивность творческих контактов с Марией Ивановной и пошел на них с благодарностью, что очень утепляло атмосферу. Мария Ивановна, как всегда, была занята всем спектаклем в целом и своей ролью даже не в первую очередь. Но никто ее не обрывал. Как всегда, была полна идей для партнеров и, в соответствии с горьким опытом охлопковских лет, подолгу собиралась, прежде чем дать им ход. Как-то маялась с каким-то предложением к Ромашину: «Толя вежливый, я знаю, он не нахамит. Но вдруг ответит как-нибудь сухо, нелюбезно. Что тогда делать? Атмосфера будет испорчена, а надо вместе играть». Собиралась две недели. Предложения я не помню, а это помню точно. Разговор возникал каждый день. Наконец решилась и пришла домой счастливая: «Ну, сказала! Он сначала ответил вежливо, но суховато — хорошо, Мария Ивановна, я подумаю. А через секунду буквально продолжил — да, сделаю! И поцеловал руку. Понравилось, видимо. У всех ведь самолюбие. Такая наша профессия, тяжелая».

Наташа Вилькина ее несколько удивляла своим стилем. Ходила на репетиции в брюках, заправленных в сапоги, читала {96} вслух Пастернака. Но Мария Ивановна не сердилась, а только говорила: «Странно это. Она же мешает сама себе».

С Марией Осиповной Кнебель были и остались до конца самые лучшие отношения. Обе они, да и все участники с радостью вспоминали потом о совместной работе. Применяя мейерхольдовские критерии, Мария Ивановна считала Кнебель скорее педагогом, чем постановщиком. Мария Осиповна, наоборот, говорила: «Слушайтесь Марию Ивановну. У нее абсолютное чувство сцены». И это было приятно. «Не видела такого стиля со времен А. Д. Попова» — таково было резюме.

Оформление смущало: «Очень красиво! Но как на нем работать? Я не понимаю. Это живопись, а не театр. Как тут мизансценировать?» — говорила она Юрию Ивановичу Пименову о декорации последнего акта. Потом поясняла дома: «Два полукруглых дивана по обе стороны входной двери. Дамы сидят, как на смотринах. А мне куда деваться?» Резко протестовать не стала из уважения ко всем участникам. Со вздохом говорила, что эту декорацию придется обживать. Была недовольна и костюмами, не столько их авторами, сколько самим историческим силуэтом, обязательным для той поры. Вспоминала, что когда-то в «Собаке» спорила с Фаворским о фасоне пеньюара и добилась, чего хотела, зато уступила цвет, остался коралловый, который, как она утверждала, ей совершенно не шел. Фаворского очень любила и как-то по-особенному почитала. Говорила: «Фаворский был святой. Как я могла с ним спорить, не понимаю!»

Сейчас не спорила, а только огорчалась. Пыталась как-то сгладить впечатление от громоздкого кринолина на маленькой фигурке. Купила где-то роскошную испанскую шаль — *белая* вышивка гладью на черном шелковом поле, черная шелковая бахрома сантиметров в тридцать длиной. Сыграла в ней ровно один раз. Не могла выдержать веса, что было ясно заранее. Красиво очень, но тяжесть неподъемная. И все скользит. Однажды достала коробочку с бижутерией и возвестила: «Сейчас будешь делать мне драгоценности». Я очень удивилась: «Хорошая мысль! Кандидатура для переквалификации на ювелира выбрана замечательно — ни ловких пальцев, ни глаз!» Порешили на том, что это театр и что чем больше бросается в глаза, тем лучше, и что Мария Александровна Москалева — мордасовская дама, так что все сойдет. К нормальным советским клипсам под жемчуг прицепили какие-то круглые побрякушки цвета золота, чтобы болтались. А на кольца к уже имевшимся «камням» приделали по чешскому «бриллианту» — все засверкало радужным спектром. Развлекались от души, потому что смотреть на это с близкого расстояния было просто немыслимо. Но Мария Ивановна понимала в этом деле. Недаром тогда, в 1949 году она ничего не привезла из Чехословакии, кроме бижутерии для театра (в жизни драгоценностей не признавала ни настоящих, ни фальшивых и ни одной никогда не носила). Потом в «Собаке» {101} сверкала как солнце. В Баку на гастролях даже боялась, как бы не подумали, что все настоящее.

Ну, и в «Дядюшкином сне» разукрасилась соответственно: кольца по четыре на каждой руке, ко всякому платью свои серьги, на шее тоже что-то висит. Очень эффектно.

Чувствовала себя в это время хорошо. Работала очень много, но все выдерживала почти без труда. Была на подъеме, так как получала много положительных эмоций. Как-то пела, и Г. С. Фрид (автор музыки к спектаклю) вдруг сказал: «Ого! Верхнее ми!» В другой раз разговаривала с М. О. Кнебель со сцены в зал. Кнебель стояла рядом с краем сцены. Обе маленького роста. Говорили долго, обсуждали что-то важное. Вдруг Мария Осиповна спросила: «Мария Ивановна, а на чем вы сидите?» (Мария Ивановна была в костюме.) «На корточках». «На корточках? Столько времени?» «А что тут такого? Мне удобно». Я-то эти возможности знала, но постороннего это могло удивить.

«Дядюшкин сон» был выпущен в последние дни 1971 года, как всегда в театре, в атмосфере аврала. После двенадцати лет перерыва Мария Ивановна вышла на сцену в главной, да к тому же весьма ответственной роли. Как она сыграла эти первые спектакли, я просто не могу понять. В театре царило нечто вроде удивления. Они забыли, какая среди них живет актриса, и уж, конечно, не предполагали, что она может такое поднять. Ярче других это показала Вера Марковна Орлова. Когда-то безусловная любимица Охлопкова, она оказалась в немилости у нового худрука, приняла активное участие в «путче» как председатель месткома и теперь не могла прийти в себя и сыграть Карпухину. Понимая ее ситуацию и преодолев свои воспоминания, Мария Ивановна проявляла к ней максимум сочувствия. «Я слишком хорошо знаю, что значит быть в опале», — так она говорила дома.

Как-то раз после окончания спектакля (примерно пятого по счету) Мария Ивановна разгримировывалась при большом стечении галдящего народа. Вдруг вошла Орлова, прислонилась к притолоке, постояла несколько секунд, низко опустив голову, и сказала со слезами в голосе: «Господи! Столько лет работаем рядом и не знаем с кем… Да как же это? Это же великая артистка, для нас же это честь!» Мария Ивановна, которая была отвлечена и сначала не обратила на нее никакого внимания, вскинулась теперь на слово «великая» («великая» и «звезда» — два главных ее врага), обернулась и заговорила с темпераментом: «Опомнись, Вера! Приди в себя и возьми себя в руки. Тебе ли так стоять с поникшей головой, тебе ли не сыграть Карпухину! Ты же артистка!» Вскоре после этого Вера Марковна ушла вслед за директором.

Спектакль имел хорошую прессу. Звонили разные люди, говорили «всякие слова» — так выражалась Мария Ивановна, когда сообщала об этих звонках. Более подробно отчиталась только {102} о разговоре с Борисом Зингерманом, который, как она полагала по какому-то таинственному ходу мысли, был ее почитателем в память о своем рано погибшем друге М. Йофьеве. Из всего этого наверняка достоверно только, что Йофьев написал о Марии Ивановне очень хорошую статью и что он рано, молодым погиб в авиационной катастрофе. Судя по «показаниям», не очень внятным и фрагментарным, Б. Зингерман произнес по телефону текст подробной и очень высокой рецензии.

Еще звонила Мария Петровна Максакова. Оставаясь дома одна, Мария Ивановна имела манеру отвечать по телефону измененным и совершенно неузнаваемым голосом. Максакова тоже ее не узнала и просила передать Марии Ивановне то, что она скажет. Мария Ивановна, продолжая скрываться, выслушала это самолично. Одна актриса вознесла другой высокую хвалу за силу и яркость, за прекрасную форму и нестареющее обаяние, за выдержку и мужество, за то, что и теперь еще она способна держать на себе весь громоздкий и сложный спектакль. Так воспринимался «Дядюшкин сон». А Мария Ивановна все искала, как бы усилить выразительность «мордасовской дамы», которую, как она считала, она не доиграла.

После конца спектакля Мария Ивановна всегда торопилась. Хотелось поскорее почувствовать себя свободной, да и никогда не позволяла себе задерживать персонал. Я старалась уже быть в ее уборной, когда она прибегала. Очень интересно было смотреть. Как-то ждем, а ее нет и нет. Случиться ничего не может, в театре тут же было бы известно. Просто задержалась где-то. Наконец издали смех и стук каблуков. Ворвалась с миллионами извинений. Сбрасывает туфли, одной рукой срывает ресницы, чтобы положить в коробочку гримера, другой вытаскивает шпильки из парика, а костюмерша тем временем расстегивает двадцать пять крючков на платье. Мне на ходу бросает: «Арбузов задержал». Две минуты спустя гримуборная опустела. Мария Ивановна разгримировывается, потом одевается уже более спокойно. Можно поговорить: «Представляешь, был, оказывается, на спектакле. Безумно вдохновился. Что-то говорил невообразимое, как раньше. Смеялся, руки целовал, потом схватил меня за талию, поднял и давай вертеть вокруг себя. Как мальчишка!» Но среди прочего Арбузов заявил, что напишет для нее пьесу. «Сейчас не могу, для жены пишу. Сами понимаете (жена была новая), а как кончу, сразу же начну для вас».

Летом 1972 года были на гастролях в Одессе. Мария Ивановна играла только «Дядюшкин сон», по телефону говорила, смеясь: «Утопаю в розах, полная ванна роз, не знаю, куда деваться…» Темпераментную Одессу Мария Ивановна любила почти так же, как Ленинград, и неизменно пользовалась взаимностью.

А зимой того же года Театр имени Маяковского праздновал свой 50‑летний юбилей. Гончаров поставил юбилейное шоу, как всегда, в авральном порядке. Почему, не берусь судить, {103} но в театре все всегда происходит так, как будто завтра, и не позднее, наступит конец света. Мария Ивановна в течение нескольких дней пропадала в театре с утра до вечера. Ни поесть вовремя, ни отдохнуть. Помню даже, что как-то, с горя я поехала днем в театр с термосом и бутербродами. Кажется, она не стала их есть. За день до юбилея вернулась пораньше и рассказывает: «Подумай, чудак какой! Велел всем актрисам завтра показаться в костюмах. Нечто вроде костюмной репетиции. Вот уж типично мужская мысль! Какая женщина на это согласится. Если и наденут, то какие-нибудь запасные туалеты. Уж как-нибудь да сумеют его обойти». Так и было. Но особенно стараться не пришлось. Гончаров, то ли забыв о своем распоряжении, то ли не придав ему серьезного значения, ничего не потребовал от актрис.

Юбилейное действо было вполне обычным. А. Лазарев читал Маяковского. Марию Ивановну показали фотографиями и голосом. Кусочек сцены из первого акта «Тани» она сыграла сама. Но самое забавное случилось против всякого обыкновения в торжественной части. Труппа, как положено, сидела на сцене амфитеатром. Мария Ивановна не показывалась. И всякие попытки любопытных заглянуть ненароком в ее уборную разбивались о плотно закрытую дверь. Наконец, когда все уже были на месте, она вышла из гримуборной, прошла по опустевшим коридорам и появилась на сцене. Как рассказывал очевидец, разом смолкли все разговоры и после некоторой паузы раздалось всеобщее тихое: «Ах!» Спустя полминуты пошел занавес, и ее увидела публика: великолепная прическа (для Марии Ивановны большая редкость), слегка загримированное прелестное молодое лицо (гримировалась не сама, она этого делать не умела), элегантный гала-туалет — панбархатная юбка в пол, такая же накидка-пелерина, из-под которой видно только пышное жабо и узкие длинные манжеты легкой кремовой блузки. Сочетание черного с белым она любила с некоторых пор больше всего остального.

Проходя к своему месту за столом президиума с двумя рядами стульев, Мария Ивановна, естественно, попыталась оказаться во втором ряду и так же естественно кто-то препроводил ее в первый. Публика зашепталась. И перед началом, и в антракте в воздухе висел вопрос — сколько же ей лет? Мы в упоении шныряли в толпе, собирая обрывки разговоров и для собственного пользования, и чтобы ее потом развлечь. «Сколько же ей лет? На вид лет 28». «Но этого не может быть, я видел “Таню” лет 15 назад. Не могла же она в 13 лет играть!» «Сколько лет Бабановой? На вид лет 35». «Нет, не может этого быть. 50, не меньше». «Что происходит, ничего не понимаю! Я точно знаю, что смотрела ее до войны». А те, кто помнил театр Мейерхольда, говорили просто: «Ну, значит, бывают в мире чудеса. Да, впрочем, она ведь и есть чудо!»

Еще одно необычное впечатление ожидало нас в тот вечер: {104} Мария Ивановна читала приветствие ЦК КПСС от театра-юбиляра. Она была удивлена такому предложению и даже несколько шокирована: «С чего это вдруг? Никогда меня раньше не трогали…» Но отказаться-то нельзя!

Манера поведения на этот счет у нее давно уже была накрепко отработана — никогда никаких разговоров на общественные темы. И никаких «выступлений». До войны выступала в прессе и на собраниях, даже с возражениями. А после войны — нет. Опасно было связываться, да и отношение к этой действительности окончательно уже оформилось как презрительное, враждебное отчуждение. Вспоминала только два эксцесса. Первый, когда на политсеминаре она сообщила ведущему, что идеализм ей нравится больше, чем материализм, потому что в нем гораздо больше духовного содержания и открытости для других мнений. К счастью, ведущим был Вадим Яковлевич Дубровинский (сын известного старого большевика), человек глубоко порядочный, к тому же в нее влюбленный, так что все обошлось. Второй «эксцесс» — известный эпизод, описанный в книге М. И. Туровской, когда Охлопков попытался политически шантажировать Марию Ивановну (она отказывалась играть в «Молодой гвардии»), и она стукнула по столу кулаком, так что рука потом неделю болела. И это все.

Самым близким было, конечно, известно категорическое отношение к режиму. Началось оно с ярких впечатлений еще в ранней молодости: «Мы, молодые левые театры, холодные и голодные, служили верой и правдой новой стране, играли черт знает что, выбиваясь из слабых силенок, пытались создать нужное эпохе новое искусство. Но на нас никто не обращал внимания. Платили гроши, гоняли по гастролям в любые дыры. Зато МХАТ ублажали и улещивали и ставками, и званиями, и любыми доступными льготами. Качаловскую группу, вернувшуюся из эмиграции, приняли с распростертыми объятиями. “Академический” это то же, что императорский. А знаешь, как нескоро и неохотно МХАТ пошел на контакты с этой новой властью! Но привилегиями был засыпан с самого начала и всегда. Покупали! Они и зазнались — элита, каста! Только и слышишь, бывало, — мы, мхатовцы! Конечно, не Василий Иванович. Конечно, не Станиславский. Эти никогда бы себе такого не позволили, культура другая. Но многие. Вот эта неблагодарность новой власти и была для меня первым разочарованием, потерей веры и доверия. А потом уж такое пошло, что нечего и говорить!» Были, конечно, и более поздние впечатления. Мария Ивановна рассказывала о них с юмором и горечью. Разумеется, только дома, в средней комнате. Неистребимая привычка многих лет — с двух сторон свои же стены, над головой чердак и крыша. «Как-то была на банкете в Кремле. Давно, до войны. Скучно, напряженно, как на всех банкетах. Сидим за длинными столами, ждем чего-то. Вдруг шумок пробежал. Появился *сам*. Верчусь, стараюсь увидеть. Любопытно все-таки разглядеть *великого вождя*. {105} Но нет, далеко. Я ведь маленькая, да и он небольшой. Я и встала. Ан, не тут-то было! В ту же минуту кто-то сзади положил мне руку на плечо и сказал угрожающе-вежливо: “Сядьте, пожалуйста!” Я подумала: у‑у‑у‑у‑у! Так вот как у вас! Даже взглянуть на него нельзя. Ну теперь вы подождете, пока я снова к вам приду. Ловчила, любые отговорки придумывала. Потом им надоело, перестали приглашать».

Собственно политическими вопросами Мария Ивановна не интересовалась — чужая сфера. Но были в этой действительности проблемы, которые волновали ее до самой глубины души, и всегда. Это была судьба искусства и судьба людей. Об эпохе террора она знала достаточно много. Очень интересно рассказывала о том, как людей постепенно и целенаправленно отучали от общения друг с другом, так что мало-помалу все встречи, даже у такой веселой публики, как актеры, становились формальными, принужденными, скованными. Цель этих действий — посеять страх и подозрительность, разрушить саму мысль о человеческой солидарности — была совершенно ясна. С тех пор, как она это окончательно поняла, перестала ходить на какие бы то ни было сборища — от собраний до капустников.

Знала вещи, которые совершенно не известны были нам, представителям следующего поколения. Рассказывала о судьбе Ф. Ф. Раскольникова и о письме его Сталину, которое было опубликовано только сейчас. Когда-то была у Раскольникова на приеме и сохранила сильнейшее впечатление от этой необыкновенной личности. Письма, конечно, не читала, только слышала о нем. А ведь кому, как не ей, было оценить эти яркие и сильные слова. «Лицемерно провозглашая интеллигенцию “солью земли”. Вы лишили минимума внутренней свободы труд писателя, ученого, живописца. Вы зажали искусство в тиски, в которых оно задыхается и вымирает… Вы душите советское искусство, требуя от него придворного лизоблюдства, но оно предпочитает молчать, чтобы не петь Вам “осанну”».

Это можно было написать в Париже, а в Москве можно было это думать или обсуждать вдвоем или втроем и только «в средней комнате». Да и в Париже можно ли? Мария Ивановна никогда не имела сомнений в том, что Раскольников был убит.

Так и жила. И, видимо, давно уже была «на подозрении». Во всяком случае, таких официозных выступлений ей никогда еще никто не предлагал.

Началась «подготовка». Прислали текст. Она посмотрела и пришла в ужас. «Как читать эту суконную мертвечину! Какие интонации? Я этот текст не понимаю. Как будто не по-русски! Что делать, а?» Потом настал период паники. Кажется, никогда еще в жизни курьеры не носились с такой быстротой между улицей Москвина и улицей Герцена. Каждый миг изменения в тексте.

«Господи! Да что тут менять? Ведь все одно и то же, повторенное тысячу раз! — изумлялась Мария Ивановна. — Дрожат, {106} на каждую запятую санкцию спрашивали. Все время, наверное, мотаются в ЦК. Бедолаги!»

Мы уже начинали развлекаться, впервые с близкого расстояния наблюдая этот цирк. Но все-таки она и волновалась. Очень уж непривычная роль!

Все обошлось «нормально». Говорили, что жизнь за кулисами остановилась, и каждый приник к радиоточке, которая передает со сцены. Они ведь там повсюду. Любопытно все-таки: Бабанова впервые, должно быть, лет за сорок читает официозный текст. Читала, как актриса — осмысленно, четко, прекрасным молодым голосом. Никакой нервности не ощущалось, только вдруг так же спокойно и ясно произнесла: «се‑се‑се‑эр». У меня захватило дух, только бы не сбилась! Но не сбилась, в следующий раз с чуть подчеркнутой элегантностью сказала: «эс‑эс‑эс‑эр».

Насколько мало радовала Марию Ивановну репутация «легенды», настолько оставаться чудом ей было приятно. Но нелегко, и чем дальше, тем труднее. Прожив много лет в кошмарной пустоте, которая привела к сильнейшему нервному истощению, она сохранила необычайную внутреннюю подвижность и живо реагировала на всякую психическую поддержку. Такой поддержкой могла стать любая случайная встреча. Как-то мы шли вверх по улице Москвина. Днем. Народу было мало. Вдруг нам навстречу, наискосок, улицу перешла женщина, в трех шагах от Марии Ивановны остановилась перед ней и низко, в пояс ей поклонилась, молча. Мария Ивановна поблагодарила кивком головы, и мы пошли дальше. Она ничего не сказала, но как будто получила допинг, шла легким и быстрым шагом. Другой случай был гораздо более существенный. В тот день Мария Ивановна должна была пойти записывать на «Де‑зе‑зе». И была на редкость не в форме. Запись назначена часа на четыре, а время тянется мучительно медленно и напряженно, как всегда в таких случаях. Я тоже в тоске, чувствую, что обширные планы хозяйственных работ на свободный день находятся под угрозой: пока она дома, ничего нельзя затевать, чтобы ей не мешать и от нее не отвлекаться. Не стоит рассчитывать и на то, что, как только она за дверь, тут же начнется бешеная деятельность. Судя по всему, ее нельзя отпустить одну. Дело в том, что в двух ситуациях Мария Ивановна была ненадежна: когда репетировала, на улице, была полностью отвлечена, не смотрела вокруг и пару раз действительно чуть не попала под машину, о чем повествовала потом с наводящей ужас выразительностью. И еще тогда, когда она была в состоянии нервной подавленности и болезненной неуверенности в себе, как в тот день.

Итак, я прикидывала с тоской, что придется с ней пойти на улицу Качалова, потом, наверное, ее встречать — и день пропал. Помедлила: может быть, обойдется еще, вижу — шансов нет. Ну ладно, что поделаешь. Говорю ей: «Я ведь не работаю {107} сегодня. Я вас провожу». «Проводишь? Вот спасибо! А то я что-то сегодня очень не в себе». Думаю: «Черт бы меня побрал! Надо было раньше сказать. Все равно ведь идти, а ей было бы облегчение».

Часа в два начинается торговля: «Ну пойдем уж…» «Да что вы! Рано. Что вы там будете делать столько времени?» И т. д., как обычно. В три вышли. До «Де‑зе‑зе» от силы полчаса. Идем медленно нога за ногу. Молча. На улице холодно. Я дрожу как лист, не так оделась. Но ничего не говорю. Подошли к Никитским, посмотрели на часы, сели на лавочку. Время провести. Встали. Медленно подходим к переходу у магазина «Ткани». Рядом остановилась немолодая пара. У обоих интеллигентные и почему-то знакомые лица. Актеры, может быть. Мария Ивановна на них не смотрит. Они переглянулись и пошли, а мы остались до следующего зеленого огня. Потом и мы не спеша переходим. Боковым зрением я вижу, что мужчина подошел к цветочному киоску, дама остановилась у перехода уже с той стороны. Он возвратился как раз, когда Мария Ивановна подошла к тротуару, с легким поклоном подал ей розы и сказал: «Здравствуйте, Мария Ивановна!» Дама наклонила голову с улыбкой. Мария Ивановна взяла розы, поблагодарила, и мы двинулись дальше. Рядом со мной, как сказала когда-то наша польская приятельница, шла совершенно другая женщина, шла легко, изящно, уверенно. Через пять шагов остановилась и заговорила спокойно, по-деловому: «Беги домой! Я знаю, у тебя дел невпроворот. Розы возьми с собой. Не уколись. Поставь сразу в воду. Не забудь. В хрустальный стакан». «Вас встретить?» «Ну, еще чего! Доеду на 107‑м, он же напротив останавливается». «Ладно, кладу вам в карман проездной. Только осторожнее будьте». «Не беспокойся, теперь все в порядке». Она уже думала только о предстоящей записи. Я перевела дух впервые за этот день уже на бегу к своим заботам.

Еще одна милая «встреча» произошла по телефону. Мария Ивановна звонила по делу в какое-то официальное место. Дозвонившись, представилась и четко, энергично изложила суть вопроса. Говорила, может быть, полминуты. После небольшой паузы ей ответил немолодой интеллигентный голос. Мужчина сказал: «Извините, Мария Ивановна, вы не туда попали, но я не мог себя заставить вас прервать. Не мог отказать себе в радости слушать этот необыкновенный голос. Простите меня!» Она рассмеялась и повесила трубку. Потом сделала из этого номер, где изображала себя в острокомической манере так, что публика умирала со смеху. Будучи в основном этой публикой, я готова была завидовать сама себе, как сказала однажды Роза Иоффе…

Зимой 1974 года последовало сообщение Арбузова, что он написал обещанную пьесу и хотел бы прочесть ее Марии Ивановне дома. Как-то, уже весной, я удалилась на полдня, чтобы не мешать, и читка состоялась. Отчет Марии Ивановны выглядел примерно так: «Пришел веселый, рубашка в широкую полосу, {108} желтую с розовым. Ну, не знаю! Видимо, теперь так полагается. На Западе. Читал. Сам первый хохотал, как всегда. Но в пьесе что-то есть. В замысле. Он ведь все-таки способный. Время чувствует. Ездит много, что-то подхватывает. В тексте, как обычно, дешевка, пошловатость. И неряшливость есть. В чем она, пока не совсем понимаю. А характер занятный, двойной какой-то. Я его спросила, что он имеет в виду. Говорит: “Вспомните Мазину”. Мазина! Вот куда замахнулся! Не больше и не меньше! Но переделывать придется все равно. Я ему сразу сказала». Это была «Старомодная комедия».

Скажу, забегая вперед: самое лучшее, что дала Марии Ивановне эта авантюра, было лето 1974 года, которое мы провели на даче, как делали это всегда. Сознание того, что сезон обеспечен работой (пусть очень среднего достоинства), было источником энергии и радости, постоянной поддержкой. А поддержка была весьма кстати, потому что Мария Ивановна была в это время уже очень больна, чего еще сама не знала и что не было установлено врачами.

К осени состояние, конечно, не улучшилось, но сразу по приезде начали переговоры, а потом и репетиции. Партнером сразу же был выбран Владимир Яковлевич Самойлов. После «Марии» у них остались хорошие отношения. Но было и несколько опасных моментов — пристрастие к кино, пристрастие к возлияниям и возраст. Последнее, как оказалось, преодолевалось легче всего остального. Начать психологическую разработку должна была сама Мария Ивановна, а потом, как предполагалось, подключится постановщик, видимо, сам Гончаров. Репетиции шли со скрипом. Самойлову, который долго играл в провинции и много работал в кино, стиль Марии Ивановны решительно не подходил. Ее требования казались чрезмерными, манера искать и постоянно менять — ненужной тратой времени. Арбузов туго шел на переделки. До конфликтов дело не доходило. Но в октябре Мария Ивановна отказалась от роли. В театре все были прямо-таки шокированы. Помню, как В. Я. Дубровский, помощник Гончарова, долго уговаривал Марию Ивановну по телефону, старался ей доказать, что она делает большую ошибку. Она отвечала в том смысле, что играть этот текст она не может, а бороться с автором у нее нет сил.

Арбузов, оскорбленный тем, что Мария Ивановна «капризничает», вместо того, чтобы чувствовать себя счастливой и польщенной (ведь ей посвятили пьесу), потребовал, чтобы «Старомодная комедия» была поставлена безотлагательно, все равно, в каком составе. Немедленно началась подготовка спектакля с Сухаревской и Тениным, который потом и шел.

В октябре я уехала на месяц в ГДР, все еще не догадываясь, насколько серьезно обстоят дела. Когда вернулась, сомневаться было поздно. 25 октября Мария Ивановна сыграла «Дядюшкин сон» в состоянии тяжелейшего гипертонического криза с давлением 230. Потом говорила: «Ничего не помню, как и что было. {109} Мысль была одна — только бы не упасть, только бы поскорее! Спектакль прогнали на одном дыхании. Я говорила в максимальном темпе, и все за мной». Врачи считали всегда, что у нее прекрасный организм, запрограммированный на сто лет. Давление и сердце были в полном порядке и потом до самого конца. Но сейчас болезнь побеждала.

Мы обе делали вид, что все не так страшно, что все еще может обойтись. Потом поражались своей преступной трусости, ведь в самом деле чуть не «доигрались». Врачи уже высказывали серьезные опасения. Наконец, когда гемоглобин дошел до 23‑х, они сказали — хватит!

В день отбытия в больницу Мария Ивановна встала, чего не могла уже дней десять. Привела себя в порядок, сделала небольшую прическу, небольшую косметику и легла на синий диван в ожидании машины. Стоять все-таки не могла. Когда вошли четверо молодых людей с носилками, она сказала: «Вы ошибаетесь, ничего этого не будет!» И пошла к двери. «Ну, Мария Ивановна, хотя бы табуретку в лифт. Врач так не разрешил». «Он просто меня не знает. Никаких табуреток!» «Мальчики» взяли ее в кольцо, но даже не поддерживали. «Как эсэсовцы», — подумала я. Было не до благодарностей.

К вечеру, когда мне надо было уже бежать на работу (к счастью, во вторую смену), она вдруг встала, подошла к окну своей маленькой палаты, несколько секунд постояла, глядя в сумрачный зимний лес (дело было 9 февраля 1975 года), потом обернулась ко мне и неожиданно спросила: «Как ты думаешь, дадут сегодня что-нибудь поесть? Мне будет полагаться ужин?» Она не ела уже целую неделю. Я сказала: «Дадут, обязательно!» С этого момента мы обе знали, что она поправится.

Но все шло, конечно, не быстро и не легко. В первой больнице на Лосиноостровской улице она пробыла чуть больше месяца. Прекрасные специалисты-гематологи привели в порядок кровь для предстоящей операции. 19 марта мы отправились в другую больницу, в Измайлово, где замечательный хирург Владимир Борисович Александров сделал ей операцию, тяжелее которой мало что есть в этой сфере. И там, и там она всех поражала обаянием и спокойным юмором. Что она при этом думала, трудно сказать, хотя и потом утверждала, что верила в успех. Но когда накануне операции хирург ее приветствовал словами: «Мы еще сыграем, Мария Ивановна!», она ответила коротко: «В ящик!»

Позвонил Арбузов и, не спрашивая, с кем он говорит, совершенно потрясенным голосом (видимо, узнал, что происходит) стал рассказывать про какое-то свое интервью, которое появилось так некстати: «Вы передайте Марии Ивановне, я прошу прощения, если бы я знал, а в газетах всегда так, с таким опозданием, я дал его еще в июне, а сейчас конец марта. Вы, пожалуйста, передайте ей привет, я желаю ей…» и так далее, и тому подобное довольно долго.

{110} Никто этого интервью, конечно, не читал и никого оно не интересовало в тот момент. Было совершенно не до этого. Я ответила, что завтра операция, а потом все передам.

Операция прошла успешно, и в реанимации Мария Ивановна пробыла недолго, всего три дня.

Первая мысль после пробуждения в реанимации была о какой-то сцене из «Старомодной комедии», первое слово — острота, на которую засмеялись все присутствующие. А потом долго не могла подняться. Врачи поторапливали. А я думала: они ее не знают, если уж она не встает, значит, никак не может. Встала на 23‑й день. И начали решать проблему, где ей быть в ожидании второй операции, которая предстояла месяца через полтора, — дома или в больнице. Мне очень хотелось получить ее домой, хотя было совершенно ясно, что жизнь предстояла адская. Она сама и Федор Федорович Кнорре были за то, чтобы ей находиться в больнице. Она говорила: «Мне ни в коем случае нельзя сейчас расслабиться. Дома я начну отпускать вожжи, тебе же будет хуже, поверь! А там буду по-прежнему делать вид, что так и надо, что все в порядке. Это единственный выход. Железная дисциплина и на все — любезное лицо. Иначе разве можно это выдержать?» На том и порешили. 28 апреля мы проехали по чудесной Москве — была очень ранняя и дружная весна, все деревья были уже покрыты нежной молодой зеленью, и прибыли в тщательно вылизанную квартиру на улице Москвина.

Если бы даже у меня еще оставались какие-нибудь сомнения по поводу отъезда в новую больницу, они рассеялись бы полностью, когда на другой день я застала Марию Ивановну перепачканную землей, занятую пересадкой цветов. 3 мая на белой машине Четвертого управления с веселой красно-голубой обшивкой внутри мы поехали в Кунцевскую больницу. Прошел еще месяц, потом еще один опять в Измайлове. В конце июня Мария Ивановна наконец оказалась на свободе, и, с некоторым опасением, мы отправились на дачу.

Для начала стали подводить итоги тому, что пережили в эту зиму. В смысле легкомысленно-непростительного отношения к болезни нам помог все тот же Томас Манн. К счастью, на повестке дня в моих тогдашних научных планах оказалась «История доктора Фаустуса. Роман об одном романе». Я читала по-немецки, докладывала Марии Ивановне — как всегда, когда дело касалось Томаса Манна, и мы с радостью убеждались, что уже за 30 лет до того вполне интеллигентные люди и в достаточно цивилизованной стране продемонстрировали пример точно такого же поведения, как наше, в связи с тяжелой болезнью и тяжелой операцией, Совпадали все подробности — до смешного, кроме того, что в той ситуации дело происходило в Соединенных Штатах, была мировая слава и жизнь на мировом уровне. Мы оправдались перед собой и успокоились. Дамоклов меч той фразы, которую врачи сказали на прощанье: «Мария Ивановна, имейте в виду, что вы прошли по краю собственной {111} могилы!», перестал над нами висеть. Что было, то было. Будем жить дальше.

А дальше снова возник Арбузов. В его горестных речах по поводу запоздавшего интервью мы разобрались довольно быстро. Он знал, за что просил прощения: ничего не поняв, принял отказ Марии Ивановны за каприз, впал в амбицию и вместо того, чтобы с ней поговорить и все узнать, бросился защищать свои престижные и материальные интересы. Конечно, именно это имелось в виду в разговоре об интервью. Вскоре после нашего возвращения в Москву Арбузов появился и, высказавшись весьма нелестно о спектакле, который тем временем пошел, стал просить Марию Ивановну сыграть «Старомодную комедию».

Она была в больших сомнениях: «Не привыкла я играть вторым номером. Правда, этот спектакль, как говорят, не конкуренция, и оформление, говорят, чудовищное. Но сливки сняты, зачем?» К Арбузову присоединился Гончаров. Это осложняло дело, так как возрождало известную проблему: «Я же получаю деньги в театре. Не может труппа на меня работать!» Постоянный мотив, по крайней мере с тех пор, как произошел инцидент с пенсионной книжкой. Начали переговоры. Гончаров дал согласие на новое оформление и даже провел через худсовет решение о новой смете. Недальновидным и наивным друзьям это показалось хорошим знаком. Мария Ивановна встретилась с Гончаровым и сказала, вернувшись домой: «Гончаров что-то затевает. Я впервые видела у него затаенно-злобный взгляд. О своем спектакле он отозвался пренебрежительно, назвал его провалом. Именно поэтому помешает. Будет опасаться, что я переиграю».

Трудно было судить, что берет в ней верх, проницательность или мнительность. В характере было в избытке и того и другого. Опыт показывал, правда, что проницательность сильнее. Но мы надеялись все-таки. Хотя, с другой стороны, материал был такой сомнительный!

Вновь начали репетировать весной 1976 года. Работали вдвоем с Самойловым в так называемом «черном зале». С пьесой Мария Ивановна мучилась: «Не понимаю, чего она хочет. Она то врет, то правду говорит. Куча мала какая-то. Сделай милость, напиши мне, пожалуйста, краткое жизнеописание: какие у нее профессии, какие мужья, что и когда вообще с ней происходило!» Я еще раз внимательно изучила пьесу, не без некоторой натяжки свела не очень выверенную хронологию и написала нечто вроде «виты». Мария Ивановна прочла и отложила. Не помогло. Ей было мало дела до того, что пьеса уже игралась, и никто не мучился ее проблемами. Постепенно как-то разложили на две основные стези — «когда правда» и «когда врет». Потом стали разбираться, почему врет, чтобы под это подложить человеческое, достойное. Потом стали рассуждать, что она вообще за человек. Тут я напомнила один очень давний эпизод, когда одна пожилая дама спрашивала Марию Ивановну, {112} как все-таки следует понимать «Собаку на сене», что, графиня Диана «мерзавка» или очаровательная женщина, которой просто хочется быть счастливой? Она отмахнулась: «У Лопе де Вега все куда точнее. И потом, кто знает, когда что было и как. Условность. А тут надо играть реального современного человека, играть убедительно. А автор ни за что не отвечает. Внутренней логики образа нет. Авось, актеры что-нибудь придумают! Поди, придумай! А на чем, можно вас спросить? В “Кабирии” — то как все было выверено! Каждый жест! А он — Мазина! Так для Мазины нужен Феллини!»

Постепенно обживала ситуацию. Даже сцены переставила согласно логике действия. Разобрались, где врет, где правда и зачем нужно вранье. Постановили, что она не пустая, хотя и взбалмошная. А главное, не очень-то счастливая. Это было близко и стало зацепкой. На том экспликации и закончились. Как всегда, много работала с текстом. В марте ездила с театром на гастроли в Ленинград. Ролей в репертуаре не было. «Дядюшкин сон» возобновить после болезни не смогла. Ездила только репетировать. После летнего перерыва репетиции должны были возобновиться. Арбузов писал из Прибалтики: «Подготовьте себя к серьезной осаде Гончарова, а затем и с моей стороны подмога подоспеет… Отчаянно хочется в самое ближайшее время увидеть в Москве “Старомодную” с участием артистки Бабановой. Видимо, это желание основное.

Покамест до свидания — буду звонить Вам второго или третьего».

Звонил, видимо, и не застал. До середины сентября мы были наверняка на даче. А позднее встреча их состоялась. Были, помнится, еще переговоры о музыке к песенке Ахмадулиной. Арбузов привез из Польши ноты той мелодии, которая была написана для тамошнего спектакля. Марии Ивановне она понравилась, но петь ее, кажется, не пришлось, так как польский перевод текста Ахмадулиной имел другой ритм и на слова оригинала мелодия не легла.

Тем временем экземпляр пьесы, по которому работала Мария Ивановна, давно уже превратился в кучу замусоленных листков, покрытых разноцветными каракулями, которые составляли таинственный сплошной узор. Первоначальный машинописный текст едва угадывался. Это было так всегда. На мои предложения перепечатать Мария Ивановна отвечала: «Нет, не могу! У меня зрительная память. Если, не дай бог, забуду текст на сцене, встает перед глазами это месиво, и я все вспоминаю». Правила туда, обратно, лучшее на худшее, уже теряла ощущение текста и не могла остановиться. (Точно так же, когда писала сама. Очень редко писала сразу, на одном дыхании. Не касалась только классических подлинников и первоклассных, прежде всего стихотворных, переводов. Насколько я помню, ничего не меняла в «Маленьком принце» Сент-Экзюпери и в «Портрете Дориана Грея» в последней передаче.)

{113} С партнером было трудно, но не безнадежно. Трудно прежде всего из-за нестабильности его настроения: то вдруг кажется — вот‑вот наладится контакт, а потом опять — как будто говорят на разных языках. Но до конфликтов дело не доходило. Мария Ивановна проявляла максимум выдержки, так же как в «Дядюшкином сне», твердо решив преодолеть все объективные и субъективные препятствия. В. Я. Самойлов обладал необходимой дозой доброжелательности и был «актером». Так что дело шло. Репетировали с перерывами почти год. Театр не торопил. Как будто бы это было совершенно не важно. Все время оставались в «черном зале». Неоднократные попытки получить сцену не имели результата.

Мария Ивановна говорила: «Вот оно начинается! Как знакомо! В “черном зале” репетировать уже совершенно бессмысленно. Мрачный длинный сарай, неуютный невероятно. Там ничего не рождается. Мне бы только добраться до публики. Тогда было бы все в порядке. Но этого не будет. Я знаю. Он не даст». Друзьям-болельщикам, кажется, тоже уже было пора расставаться со своим благодушием. Обстановка в театре мало-помалу прояснялась в том смысле, что спектакль опальный и делать для него ничего не надо. Всюду в цехах были новые люди. Многое переменилось за те годы, когда Мария Ивановна почти не бывала в театре. Даже с того времени, когда шла подготовка «Дядюшкиного сна», минуло ведь уже около шести лет.

Многие театральные друзья с самого начала уговаривали Марию Ивановну не играть «Старомодную комедию», воспринимая пьесу как довольно легковесное и пошловатое творение арбузовского гения. Когда-то московский, а теперь ленинградский актер, большой поклонник Марии Ивановны, Анатолий Александрович Дубенский прислал ей страстное письмо на восьми страницах, где пытался ее убедить, что великая артистка не может подвергать риску свою репутацию, играя такой материал, и что никакие практические соображения не должны здесь иметь права голоса. Мария Ивановна и соглашалась с этими резонами, а все-таки не могла решиться бросить работу, которая уже так далеко зашла.

В свои 76 лет и после такой болезни сама ходила на какой-то холодный мебельный склад искать кресло для последней сцены, где-то выбирала ткань, чтобы его переобить. Вела бесконечные переговоры в швейном цехе, где очередные «девочки» сообщали ей, что спектакль Дорониной у них на первом месте. Вполне естественно. Они не знали, кто такая Бабанова, просто по возрасту, и в Театре имени Маяковского им этого никто не объяснил. А Доронина была для них кинозвездой. Так же, как Евгений Леонов и Армен Джигарханян, которые к этому времени появились в труппе. Гончаров нашел свой путь укрепить и прославить театр.

Сцены не давали по-прежнему и по-прежнему было неясно, кто возьмет на себя постановочную часть. Тем временем Мария {114} Ивановна сама сшила костюмы. Моделировал Вячеслав Зайцев, шила его тогдашняя прекрасная помощница. Небольшая коллекция туалетов высшего класса. Впервые в жизни Мария Ивановна решила выйти на сцену в брюках.

В конце концов ставить начал Борис Александрович Львов-Анохин. То, что сделано, он впервые увидел на двух просмотрах, устроенных в том же «черном зале» в самом узком составе — директор, Гончаров, Дубровский, Львов-Анохин. На второй просмотр втайне от Марии Ивановны был вызван из Риги Арбузов. Она узнала об этом буквально накануне и сказала: «Он надеется, что Арбузов запретит из-за больших изменений в тексте и даже перестановки сцен. Ну, посмотрим!»

После второго просмотра Арбузов подошел к ней, подал книжку и сказал: «Мария Ивановна! Я прошу вас, сыграйте *эту* пьесу».

Сцену дали утром два раза. Б. А. Львов-Анохин, без труда найдя контакт с постановочной частью, провел одну световую и одну монтировочную репетиции. Она же костюмная, так как шла с актерами.

Потом Театр Маяковского уехал на гастроли в Ленинград. Перед отъездом директор М. П. Зайцев сказал Марии Ивановне: «Пока нас нет, сыграете три заменных спектакля на публике. Это будет вместо генеральных. А как вернемся, сделаем премьеру с афишей».

Сыграли три спектакля без репетиций на сцене. Трудно измерить, чего это стоило. Даже Владимир Яковлевич Самойлов, человек ко многому привычный, да и моложе гораздо, очень волновался. Публика была случайная и не помогала. Спектакль как будто бы весь вибрировал, но сбоев не было. Год репетиций дал себя знать. Все было отшлифовано, как Мария Ивановна любила. На третий раз стала намечаться уверенность.

Оформление было приятное, минимальное, ненавязчивое. Кто был художник, не помню, но к моменту, когда в игру вступил постановщик, все было уже полностью сделано. Стол и два стула в первой сцене, два плетеных столика с креслицами и торшерами в «кафе». Огоньки вдалеке изображали улицу Риги у Домского собора. В сцене «больницы» хватило одной садовой скамейки, а для комнаты отдыха — кресла и телевизора. Только в последней сцене был дан более детальный фрагмент интерьера комнаты. Все это располагалось на небольшом сценическом пространстве, выгороженном боковыми кулисами. Мягким желтым светом дополнительно подчеркивалась камерность спектакля.

В разных ситуациях Мария Ивановна довольно много переодевалась: брюки с полосатым жакетом, брюки с белым жакетом или ажурной шалью на плечах. В сцене «кафе», конечно, не чалма, как у Арбузова (их она вообще не выносила, как нечто специально дамское), а картуз. Клетчатый, с помпоном, специально привезенный из ГДР. Картуз, естественно, гораздо {115} больше соответствовал и брюкам, и личному спортивному стилю Марии Ивановны. По смешному совпадению точно такой же носил в своей частной жизни Арбузов (он был, вообще-то, мужской). Для сцены в ресторане, согласно ремарке в пьесе, был сшит вечерний туалет: черное платье из крепа и кремовая размахайка с черным кружевом. В последней сцене — светлое, свое, американское пальто с большим шелковым шарфом. Современная прическа (парик), красивое немолодое лицо. В первый раз, когда она гримировалась при открытых дверях уборной, заглянула Лидия Павловна Сухаревская и сказала с подчеркнутой комической интонацией зависти: «Ишь, какая красивая!» Мария Ивановна ответила, не отрываясь от зеркала: «Ах, Лиля, все равно ничего этого не будет!» И с этим сознанием продолжала работать.

Главными красками в этой роли немолодой и несчастливой женщины были юмор и мужество и очень немного лирики в глубоком подтексте. Эта человеческая сущность помогала героине не просто выжить и удержаться на поверхности, а сохранить достоинство личности во всех унижениях и горестях, выпавших на ее долю. Так что личность, видимо, и на сей раз оказалась более значительной, чем ее задумал автор. Что до «вранья», то в нем был сознательно заострен момент игры, так что скорее оно воспринималось как «стилек», чем как качество характера. При этом «стилек» чрезвычайно обаятельный. К тому же, и это было для Марии Ивановны вообще в высшей степени характерно, вся эта судьба переводилась ею из женского в человеческий план. Человеческое начало она в людях вообще и в себе в том числе ставила гораздо выше женского.

Осуществляя сама режиссерскую подготовку спектакля, Мария Ивановна много внимания уделила той его стороне, которой у других режиссеров ей обычно недоставало: темпу каждой из сцен и ритму целого. Это был прихотливый рисунок движения, которое то ускорялось, то замедлялось, чрезвычайно выразительно выявляя атмосферу каждой сцены. Даже совсем еще не устоявшийся спектакль был очень эстетичным и театральным зрелищем. Со временем он обещал стать небольшой филигранной драгоценностью. Но этого не случилось.

На одном из трех спектаклей меня сунули в маленькую техническую ложу, выход из которой был прямо на сцену. Поняв, что Мария Ивановна пойдет через нее, я очень испугалась. Не столько ее гнева, сколько того, как бы мой неуместно-домашний вид не сбил ее состояния своей неожиданностью. Потом поняла, что зря. Между тем моя позиция оказалась очень удачной, так как дала мне возможность в первый и последний раз видеть Марию Ивановну на выходе. Она вошла с Самойловым, быстро прошла вперед, почти задев меня платьем, и остановилась на расстоянии шага, хорошо освещенная со сцены. Лицо какое-то нездешнее, но четкое и сконцентрированное предельно. Фигура чуть устремлена вперед, как будто бы на изготовке {116} для прыжка. Что-то коротко бросила Самойлову, потом небольшая пауза и отрывистое, резкое: «Пошли!» Вальяжно, слегка пошатываясь и смеясь расслабленным смехом подвыпивших людей, «вывалились» на сцену. Шла картина «ресторан».

Мне можно было не волноваться. Она ничего и никого не видела вокруг, кроме, разве, партнера. Все было устремлено в одну точку где-то внутри. На обратном пути «засекла» и сразу дала выход темпераменту: «Это что еще за новости? Как ты сюда попала?» Но теперь все это уже было не важно.

Театр вернулся из Ленинграда. Марии Ивановне никто не позвонил. Сама она — тем более.

Спустя какое-то время предложили записать «Старомодную» на радио. Мария Ивановна сказала: «Не возражаю. Но с Арбузовым договаривайтесь сами. Я буду записывать только тот текст, который репетировала». Арбузов сразу дал согласие, хотел только придумать другое название — на что он, как всегда говорила Мария Ивановна, был большой мастер — подчеркнуть, что играется другая редакция. Потом отказался от этой идеи, чтобы не запутывать публику. Записали прекрасно, с одним, так сказать, дефектом: голос оказался слишком молодой. Со сцены в сочетании с обликом это воспринималось гораздо мягче.

Так случилось, что от большой предпоследней работы Марии Ивановны Бабановой остался след только в виде этой записи и 36 фотографий, сделанных на трех спектаклях знаменитым театральным фотографом Матвеем Яковлевичем Черновым.

В июне 1977 года мы никак не могли уехать на дачу, не разрешали врачи. В первый и в последний раз в жизни Мария Ивановна узнала, что ее превосходное сердце может быть помехой в жизни. И переутомление, и нервное напряжение этой эпопеи дали против всяких ожиданий такой «объективный» результат. Пока отпаивались лекарствами и оставались против воли под бдительным оком врачей, с тоской поглядывая в окна на залитые солнцем крыши московского центра, судьба неожиданно вновь постучалась в дверь: Олег Николаевич Ефремов пригласил Марию Ивановну сыграть во МХАТе роль Жены в пьесе Эдварда Олби «Все кончено». Для начала нам было обеспечено еще одно хорошее лето — было для чего отдыхать и приходить в себя, было для чего жить!

Но дело сладилось не так уж скоро.

Пьесу Олби Мария Ивановна знала уже давно. Лет за пять до того специально для нее пьесу перевела Н. М. Демурова. Прослушав первый акт на даче, Мария Ивановна тогда сказала: «Какой-то особенный современный стиль. Нужен режиссерский ход, а кто его придумает?» Перевод был сделан прекрасно. Текст обладал какой-то неуловимой многозначностью, которая ощущалась не только в самом развитии мысли, но и в связях, {117} ассоциациях, цементирующих действие и превращающих его в нечто целое. Иногда реплика как будто повисала в воздухе, а потом где-то в иной связи возникал ответ. Мы решили тогда присмотреться к Олби и прочли его ранние пьесы — «Все кончено» тогда была последней. И тут эти как бы разомкнутые связи стали понятны как след техники (да и самой идеи) театра абсурда, которой Олби владел и в своеобразной манере пользовался в своих ранних пьесах. Мария Ивановна отнеслась к этому с интересом, как и ко всему, что было ей ново и касалось театра, но сказала: «Как это играть? Как держать такой сложный подтекст? Пожалуй, это слишком тонко для нашего театра». И добавила с юмором: «А для Театра Маяковского наверняка!» Тогда ведь речь шла о нем. Это была эпоха «Дядюшкиного сна».

Теперь, когда разговор вновь возник в новых условиях, она была во всеоружии и сразу ответила: «Да».

Как-то мы сидели втроем за беседой, позвонили из МХАТа и сказали, что дело несколько откладывается, так как репетиции могут начаться только после юбилея МХАТа (западная пьеса!), в самом конце 1978 года. «Ну что же, — сказала Мария Ивановна, возвращаясь к нам, — два года ждать. Значит, не судьба! Смешно мне в моем возрасте так планировать!» Мы быстро подсчитали, что речь идет не о двух годах, а о полугоде или чуть больше, и решили, что планировать стоит.

Состав исполнителей был ясен сразу. В течение 1978 года решался вопрос с режиссером. В результате им оказалась Л. М. Толмачева, не обладавшая большим режиссерским опытом и не показавшая в своих работах ничего интересного. Было ясно, что театр рассчитывает на самих исполнителей. Да и как было не рассчитывать: Бабанова, Болдуман, Георгиевская, Прудкин, Степанова. И только двое среднего поколения не народных Союза — Калинина и Шевцов. Н. К. Треневой был сделан новый перевод пьесы. Совсем другой Олби! Видимо, он гораздо больше соответствовал требованиям сцены. Часто по разным поводам Мария Ивановна любила повторять: «Театр это грубая вещь. Тут необходимо все укрупнять и форсировать. Иначе будет бледно и невыразительно». И ссылалась, как всегда, на Мейерхольда, который очень хорошо знал цену так понятой театральности и, как никто, умел ее воплотить в самых разных формах, проявляя неисчерпаемую изобретательность. Текст Треневой «грубости» театра отвечал с лихвой, от первоначальной многозначности и тонкости почти ничего не осталось.

В последние месяцы 1978 года велись различные предварительные переговоры. Но, в общем-то, МХАТ занимался пока приближающимся 80‑летием. Мария Ивановна была торжественно и настоятельно приглашена на юбилей «как своя». И отправилась, разумеется, без всяких колебаний. Приглашение во МХАТ, а точнее, перспектива работы, на которую теперь уже действительно не так просто было рассчитывать, сделали чудеса. {118} Глядя на то, как Мария Ивановна внимательно выбирает, что надеть (к счастью, маленькая коллекция туалетов, сделанная Зайцевым для «Старомодной комедии», очень пригодилась: Мария Ивановна носила их потом просто «в жизни»), как она легко соглашается выйти из дому, погулять и даже поехать на метро по делу (а так как пользоваться метро ей почти не приходилось, то она чувствовала себя там примерно, как в джунглях), так вот, глядя на все это, я понимала, что совершилось чудо возрождения. И еще понимала задним числом, что заставляло ее так необычно сдержанно и односложно реагировать на всякий разговор об арбузовской пьесе, вернее, об этой истории, что ее удерживало от обычных достаточно бурных (дома, только дома!) проявлений своих чувств по данному поводу. Это была мысль, что ей уготован бесславный конец, что она должна быть молча задушена, и вокруг этой акции без свидетелей исподволь попробуют создать атмосферу позорного провала. И эта мысль была для нее таким кошмаром, что даже для себя самой она, по-видимому, не оформляла ее в слова. Только теперь, сбросив этот невыносимый груз, она начала говорить. И даже написала — в письме к тому самому Дубенскому, который так энергично боролся против «Старомодной комедии», она радостно сообщала, что своим приглашением Олег Николаевич Ефремов подарил ей десять лет жизни. Какая удивительная раскрепощенность в этих словах! И какая щедрость! Она часто, очень осторожно и скупо считала свои оставшиеся годы — два, пять… А тут вдруг сразу десять.

Олегу Николаевичу не дано было подарить ей столько лет. Наверное, был бы рад, если бы мог. Но и тем, что было в его власти, он мог быть доволен: пять остававшихся лет она смогла прожить достойно и наполненно, до самого начала роковой болезни остаться человеком среди людей и делать то любимое дело, для которого жила на свете. Быть не легендой, а живой актрисой во всеоружии своего блестящего мастерства. Излучать «свет подлинной звезды», как Ефремов сказал потом о ней в последнем слове.

После операции Мария Ивановна несколько приблизилась к своему действительному возрасту и отчасти утратила способность так неправдоподобно молодеть, как это было всегда. В 75 лет у нее даже появилась на висках первая седина. И сил поубавилось. Но запас юмора, всякого рода куража не уменьшился, постоянная готовность к шуткам и любому игровому баловству также оставалась в силе. Для этого нужны были объективные условия, создававшие определенный душевный настрой. Сейчас они были. Как-то раз мы отправились по делу в район Преображенской площади. Была весна, хорошая погода, и Мария Ивановна приняла решение прогуляться и поехать на метро. Пока мы шли вниз по Пушкинской улице к станции Проспект Маркса (до метро Пушкинская было ближе, но пересадки были уже выше ее возможностей), обнаружилась одна {119} незадача: новые туфли были широковаты и слегка хлопали по пяткам. О том, чтобы вернуться, речи не было. Мария Ивановна начала раздражаться, а это было очень плохо, так как никто не мог заранее предположить, до каких степеней это может дойти. Я шла рядом и пыталась изыскать способ, чтобы ее отвлечь. Вдруг с самым мрачным видом она сообщила: «Мартышка к старости слаба ногами стала». Выход найден, она продолжает: «А от людей она слыхала, что это зло не столь большой руки, лишь стоит завести чулки». Дальше пошла энергичная работа. Причем задача была не только изменить все слова в интересах «чулочного» сюжета, но и вообще все, что можно. Долго спорили, можно ли нанизывать клочья от чулок на нос или придется все-таки оставить хвост, как в оригинале, и т. д. «Работали» с таким увлечением, что в какой-то момент Мария Ивановна спросила озадаченно: «Слушай, а прохожие не подумают, что мы немного не в себе? Неудобно все-таки. Две более чем взрослые дамы!» Но так или иначе, а мы за этим занятием не заметили, как добрались до Преображенской и домой. Мария Ивановна в это время не только была вполне способна на такую игру, но предавалась ей с огромным увлечением, была к ней предрасположена. Это была та всесторонняя творческая активность, которая была в ней всегда наготове, ожидая момента, когда появится возможность вырваться наружу.

Одной из немногих, так сказать, автономных сфер, где эта энергия без препятствий могла функционировать всегда, была речь. Абсолютная природная грамотность и прекрасная, выразительная и необычайно музыкальная московская манера говорить сочетались у Марии Ивановны с постоянной потребностью творить язык — игнорировать правила в стремлении к какой-то особой яркости образа, по-своему произносить слова и выдумывать новые, обычно хорошо узнаваемые, каламбурить и провоцировать на все лады. Один из любимых трюков был такой: с полной серьезностью и всегда к месту она пела: «Не узнаю теперь я сам себя, не узнаю Василия Грязного!» Почти не было случая, чтобы кто-нибудь не попался и не исправил. А она в упоении хохотала.

Юмористическое словотворчество, которым она занималась постоянно, было очень заразительно. Все, кто ее окружал, даже не самые близкие, начинали говорить «словечки». Спустя некоторое время она констатировала с комической досадой: «Расхватали, обезьяны, придется новые придумывать!» И делала новый запас. В постоянном обиходе были всякие комические стишки, прибауточки, начиная с дореволюционного детского букваря, и цитаты на случай, особенно из Лескова, Островского и «Мандата» Николая Эрдмана. Будучи далеко позади Марии Ивановны в знании русской классики, я читала потом Островского и на каждом шагу встречала «родные места». В интересах данного момента цитаты переделывались. Накануне спектакля часто можно было услышать произносимое с подчеркнутой выразительностью: {120} «Заутра казнь! Не без боязни он мыслил об ужасной казни». А в самый день спектакля уже без юмора: «О, черный день, основа черных дней!»

По поводу собственного настроения имелось много текстов, отражавших разные его стороны. Одна замоскворецкая приговорочка, которая произносилась примерно в интонации Варвары Николаевны Рыжовой: «Бабушка на кошку обижается. Па‑а‑а‑костит везде!» Стишок из какой-то детской книжки: «Захвораю скоро я, не дают грачи житья!» — в самом горестном тоне. «Король бунтуется!» — сказал дворник. Эта переделанная цитата из Чехова означала скорее раздражение. Были постоянно действующие цитаты, адресованные мне: «Ты у меня, Варвара, навозражаешься!» из «Мандата». Или еще довольно длинный текст из А. К. Толстого, здесь ко мне относились только последние слова: «Эй, старичье! Полотенце-то чье? Васьки? Стало-ть Ваське и дать таску!» Если кто-то рвался ее поучать без надобности, отвечала независимо от того, кто был партнером: «Товарышы женшыны, спасибочки вам!» — из какой-то советской пьесы. А если приставали по пустякам, другая цитата: «Проходи, граждане, не задерживайся! Кого надо, того и убили!»

Были отдельные любимые словечки: «Наподдеть», соединение и «наподдать» и «поддеть»; «засечь» кому-то что-то или кого-то на чем-то; «охмурять». А также выраженьица типа: «ничего, не треснут» или «слава тебе, тетереву с тетеревищем!» Все так привыкли, что даже не улыбались.

Если кто-то слишком долго изучал свое отражение в зеркале, Мария Ивановна замечала сочувственно и озабоченно: «Да, красота это страшная сила!» А когда человек был более или менее свой, становилась с ним рядом, поправляла воображаемую шляпку, не отрывая от зеркала застывшего от напряжения взгляда, и восклицала с темпераментом: «Ну, что ты будешь делать! Что ни надену, все к лицу!!!» Особенно веселились те из присутствующих, кто знал прототип и живо представлял себе коренастую фигуру и некрасивое, немолодое, простоватое лицо довольно известной актрисы Театра Маяковского.

Способностями к иностранным языкам обладала редкими. Из трех главных европейских лучше других знала английский. Занималась им специально. Немецкий, которого не выносила и сокрушалась всегда, зачем моей специальностью является именно он, и французский учила когда-то в коммерческом училище. Знания были невелики, но чувство языка поразительное, так что какой-то силой инстинктивного проникновения она могла понять довольно сложный текст и даже оценить его стилистическое своеобразие.

Если по каким-то обстоятельствам звучал один из этих языков, все, что Мария Ивановна знала о нем, сразу активизировалось, и она, к удивлению окружающих и своему собственному, начинала «выдавать» слова и фразы. Всегда со смыслом и к месту. {121} Прекрасное произношение и интонация, которая появлялась неизвестно откуда и, в сущности, неизвестно откуда бралась, становилась иногда причиной опасных недоразумений. Однажды она услышала, как Мейерхольд сказал кому-то: «Спросите у Бабановой. Она говорит по-французски». И в ужасе спряталась, чтобы не опозориться перед Мастером: «Откуда только он это взял?»

Другой курьез произошел в Париже много лет спустя (когда в 1957 году она была во Франции в туристической поездке). Коридорный позвонил по телефону, чтобы разбудить. Сама не зная, что говорит, она ответила ему спросонок какой-то французской фразой, которая оказалась весьма уместным идиомом. Коридорный воскликнул в ответ что-то радостное, приветственное и посыпал текстом. Она, ни звука не понимая, в страхе повесила трубку. Больше всех языков любила французский и польский, который также немножко знала. За театральность.

Такие моменты, как тот, что наступил сейчас, были для Марии Ивановны самыми счастливыми, душевный подъем давал легкость жизненного самочувствия, которая обычно не была ей свойственна. Весной 1978 или 1979 года произошел один забавный эпизод, на который она реагировала так, как могла реагировать только в такое время. Мы собирались на дачу и были, как Мария Ивановна выражалась, совсем «на сносях»: картины и люстры закрыты марлей, мебель в полосатых чехлах, ковры скатаны, «игрушки» (антикварные мелочи) убраны и всюду легкий запах нафталина. Мария Ивановна энергично функционирует в голубом легком халатике (было жарко), волосы заплетены в две косички, которые свободно болтаются по бокам, завязанные голубыми ленточками. Эту «прическу» она освоила в больнице и потом считала очень удобной для домашнего употребления.

Раздается звонок в дверь. Мария Ивановна спасается в спальню. Я открываю. На пороге женщина лет сорока, которая, говоря какие-то слова на плохом русском языке, сразу же входит в квартиру. Я только то и разобрала, что она от Розова. Значит, впускаю и с ужасом бегу в спальню, вспоминая на ходу, что был разговор о какой-то американке. Что-то сейчас будет! Мария Ивановна, бросив мне на ходу «ты, должно быть, совсем сошла с ума», пометалась по комнате, хватая какие-то вещи, потом швырнула все, махнула рукой и вышла к гостье: «Здравствуйте, дорогая! Простите! Видите, что тут творится? Мы собираемся на дачу. Да, я помню, мне кто-то о вас говорил. Вы пишете о Мейерхольде, правда?» и т. д. Дальше пошел нормальный милый разговор без малейшего напряжения. Вспомнив, что дом пустой, и, таким образом, первая заповедь — накормить пришедшего согласно времени дня — не может быть исполнена надлежащим образом, Мария Ивановна, не задумываясь, вышла в кухню, принесла оттуда связку на редкость породистых бананов, которые, по счастью, не успели засунуть в {122} очередное продуктовое «место», и, отломив два, подала их гостье.

Как объяснялись, трудно сказать. Алма Лоу неважно говорила по-русски, но понимала, кажется, лучше. Мария Ивановна вообще не вспомнила о том, что когда-то занималась английским, но как-то дело шло. Особых рассказов от Марии Ивановны не требовалось. Скорее, она здесь выступала в нелюбимой роли «легенды». Алма Лоу хотела увидеть живую Бабанову и была в восторге от того, что перед ней возник тот самый, такой знакомый по фотографиям облик. Дополнительную роль сыграли, как это ни смешно, те самые домашние косички на ушах. Гостья была прямо-таки ошеломлена и не уставала повторять, что Мария Ивановна выглядит совсем, как в «Ревизоре». «Господи! Да неужели у меня такой же дурацкий вид, как у Марьи Антоновны?» — спросила Мария Ивановна. Гостья испугалась, не зная, как реагировать. Тогда уж мне пришлось вступить в игру и объяснить, что это шутка и что Мария Ивановна всегда так разговаривает. Потом гостья ушла, и я опять ждала, как это иногда бывало, тяжелых душевных последствий этого несвоевременного визита. Но не дождалась. Вместо этого Мария Ивановна сделала одно довольно неожиданное заявление: «Да, Витька меня все-таки знает! (Витька — всегдашнее обозначение для В. С. Розова.) Молодец, правильно сделал, что напустил эту американку без предупреждения. А то я бы виляла и пряталась до скончания веков. Только бы меня и видели. А так прошло и ничего!»

Эта добродушная реакция на действия «Витьки» тоже была результатом хорошего настроения. В другой момент все заплатили бы дорого за этот визит, кроме, конечно, гостьи и самого Виктора Сергеевича, который в доме в эти годы не бывал и в жизни Марии Ивановны составлял, в сущности, «реминисценцию из прошлого».

Чтобы закончить рассказ об американке, раз уж начали, остается сообщить, что года два спустя она вновь появилась в Москве и пришла к Марии Ивановне, на сей раз договорившись предварительно. Принесла оттиск своей статьи о Мейерхольде из какого-то парижского журнала. Квартира была уже в своем обычном осенне-зимнем состоянии. А с «кормежкой» опять получилась накладка — надо было обед, а мы — сладкий пирог. Ну да ладно, теперь Алма Лоу была уже знакомая…

На мхатовский юбилей надела вечерний туалет, сделанный для сцены «ресторан» в «Старомодной комедии», — длинное черное платье и белую ажурную шаль на плечи вместо размахайки. Такие шали углом, к счастью, как раз вошли в моду. Туфли на шестисантиметровых каблуках.

Марию Ивановну тут же взяли и куда-то увели. Мне показали исключительно неудобное место в зале позади телевизионщиков, впрочем, можно было зато смотреть в монитор.

Дали занавес. Труппа, как всегда, амфитеатром. Слева в первом {123} ряду мхатовские «старики», декольтированные дамы в бриллиантах и в орденах. Мужчины в строгих костюмах. Последний в ряду всегда элегантный Кторов. Сидит вальяжно и в то же время подтянуто, положив ногу на ногу. Все в черном, он в темно-коричневой бархатной куртке вместо пиджака. Только очень толстые стекла очков выдают возраст. В ответ на овацию, которую ему устроила публика, легко встал и поблагодарил без умиления четким наклоном головы.

С Кторовым, которого она очень ценила как актера, Мария Ивановна встречалась в молодости на «халтуре» и с тех пор всю жизнь пребывала в убеждении, что он ее не любит. У нее было много таких подозрений, ведь мнительность ее, о которой я говорила, касалась именно человеческих отношений, точнее, отношения к ней, а вовсе не болезней, например. Касательно Кторова, как мы случайно узнали уже после его смерти, она ошибалась. Видимо, принимала за недоброжелательность его слегка суховатую, даже как бы надменную манеру. С Верой Николаевной Поповой, наоборот, были открытые, самые теплые отношения. О ней Мария Ивановна всегда говорила как об одной из самых замечательных актрис советского театра, загубленной во МХАТе, где ее не оценили и не использовали сколько-нибудь достойным образом. К счастью, жертвой «Дома Станиславского», как МХАТ называют в Европе, она стала во второй половине своей актерской жизни, одной из жертв, — в театре Корша она успела многое.

Теперь, на юбилее Мария Ивановна не видела Анатолия Петровича, так как сидела в другой стороне. Потом с удовольствием выслушала от меня, что он присутствовал и был в хорошей форме.

Посреди сцены, между обеими половинами амфитеатра стоял столик, за ним сидели А. О. Степанова и О. Н. Ефремов. А правая сторона была предназначена для официальных гостей и недавних «своих». Там-то и сидела Мария Ивановна во втором ряду, между Андреем Поповым и И. Смоктуновским.

Я нашла ее сразу, так как перед ней оказалось незанятое кресло, как когда-то в «Современнике», и она была видна как бы в проеме, но на сей раз это не была любезность дирекции, а просто случай. Закончив выступление, П. Н. Демичев сел на свое место и почти закрыл ее от публики. В этой торжественной части было два примечательных момента. Неожиданно тепло и человечно для столь официального торжества прозвучало выступление О. Н. Ефремова, который рассказывал о фронтовых бригадах МХАТа. Слушая его по разным поводам, Мария Ивановна говорила, что он всегда умеет найти какой-то свой, нешаблонный ракурс и выступает как актер, а не как деятель, что очень правильно. Второе, что бросилось в глаза в тот вечер, была телеграмма от Питера Брука, где он сравнивал «Дом Станиславского» с сердцем, от которого горячая кровь течет в артерии мирового театра.

{124} В антракте я пошла искать Марию Ивановну, встретила знакомого, и он провел меня туда, где она должна была быть. Подхожу и вижу плотное кольцо людей, которые — так это выглядело издали — даже головы сдвинули вместе и при этом находятся в каком-то непрерывном движении. «А где Мария Ивановна?» — спрашиваю. «Да там, говорят, в середине». Оказалось, что она подписывает автографы. «Как знаменитый футболист!» — схохмил кто-то. А другой подхватил игру: «Я вообще не понимаю, чей сегодня юбилей — МХАТа или Марии Ивановны Бабановой!» Я подумала: благодарите Бога, что она не слышала, она бы вам показала юбилей!

Но она действительно пользовалась в тот день большой популярностью. «Легенда» собственной персоной показалась театральной Москве, которая уже не знала, что и думать: а жива ли она вообще?! Жива, здорова, хорошо выглядит, хорошо одета, ходит на высоких каблуках, острит, смеется. Все в порядке. Почти весь антракт продолжалось подписывание программ, каких-то листков, книжечек, даже билетов и выслушивание всяких комплиментов, из которых Мария Ивановна запомнила, естественно, только один: какая-то дама сообщила ей: «Мария Ивановна, а мне часто говорят, что я похожа на вас!» Что уж она ожидала услышать, трудно сказать. А что услышала, всякий, кто хоть сколько-нибудь знал Марию Ивановну, мог предсказать заранее: «Я вас не поздравляю, дорогая!»

Наконец закончился антракт, и Марию Ивановну повели в директорскую ложу, где она оказалась в изысканном обществе С. В. Гиацинтовой и М. О. Кнебель. Гиацинтова улыбнулась ей знакомой обаятельной улыбкой. Мария Ивановна сказала: «Все та же прелестная улыбка». «Куда же ей деться?» — ответила Софья Владимировна. В ее очень преклонных годах она стала легкой, какой-то одухотворенно-эфемерной.

«А ведь не любила меня всегда, — объясняла Мария Ивановна дома, — не могла мне простить “Собаку”. “Собаку”-то она должна была играть во Втором МХАТе. Его как раз закрыли, играть стало негде. Вот и достали пьесу для меня. Представляешь, как ей это было обидно? Закрытие Второго МХАТа и так было трагедией. Да еще такую пьесу потерять. Она мне не могла простить и я ее понимаю! Ну, а теперь-то уж что…».

История была такая: «Собаку на сене» Лозинский перевел для Ленинградского Театра Комедии, где она и пошла в сезон 1935/36 года. В Москве текст попал к Гиацинтовой. А когда как раз в этот момент закрыли Второй МХАТ, кто-то сообщил о пьесе Тер-Осипян, имея в виду Марию Ивановну. Тер-Осипян, тогда еще верная поклонница, достала текст. Лозинский приехал в Москву, в те годы он был еще мобилен, и работал над текстом уже не с Гиацинтовой, а с Марией Ивановной. По возвращении его в Ленинград работа продолжалась, но уже по почте. Свидетельство этого сохранилось в виде переписки, происходившей от февраля до июня 1937 года (премьера «Собаки» в {125} Москве состоялась 26 мая). Эта переписка не так велика по объему, как более поздняя, связанная с «Гамлетом», но не менее интересна.

Всех трех дам посадили в первый ряд. Свет еще не гасили, и через минуту Мария Осиповна Кнебель уже давала указания в зал одному из своих бесчисленных учеников, направлявшему на них фотоаппарат: «Левее, Коля, чтобы Мария Ивановна была хорошо видна!» К счастью, Мария Ивановна ничего этого не слышала, поглощенная необходимостью отвечать на поклоны.

В начале 1979 года наконец начались репетиции. Обстановка была очень корректная, но непростая. Л. М. Толмачева, как всегда, безостановочно говорила. Мария Ивановна очень от этого уставала, но молчала. В том же положении были партнеры и вели себя так же. Не молчала она только в отношении текста. Задавала вопросы, уточняла, работала сразу с двумя переводами, стремясь преодолеть слишком уж прямолинейные места. Особого отклика эти ее усилия не встречали. Скорее, наоборот.

В первой сцене было место, с которым Мария Ивановна так долго мучилась и так много о нем говорила, что я точно запомнила ситуацию. Жена и Любовница вспоминали, естественно, каждая о своем. Жена говорила о том, как с некоторых пор иногда казалось, что муж вдруг терял контакт с окружающими, впадал в какую-то задумчивость и был как бы не здесь. Любовница подхватывала мысль, но, не договорив, останавливалась на полуслове. Так было в переводе Демуровой. Тренева решила придать этой мысли надлежащую «выпуклость». У нее Любовница говорила: «Это было каждый раз, когда он думал обо мне». Марию Ивановну эта фраза шокировала своей исключительной бестактностью. Ситуация была ясна и без того, в этой грубой педали не было никакой необходимости, да и трудно было предположить такое прямо-таки варварское поведение светских людей, да еще у постели умирающего любимого человека. Ангелине Осиповне Степановой фраза нравилась, видимо, как эффектный акцент. К тому же она никак не могла понять, какое дело Марии Ивановне до чужого текста. В общем, повторилась хорошо знакомая ситуация: партнеров, за исключением Марка Исааковича Прудкина, который с какого-то момента тоже стал заглядывать в другой перевод, бывший всегда под рукой, активность Марии Ивановны раздражала. Ее интерес к чужим ролям казался излишним, а бесконечные вопросы непонятными. Впрочем, потоку этих вопросов положила конец Толмачева, когда однажды разразилась истерическим криком на тему о «бестолковости» Марии Ивановны: «Сколько раз можно повторять! Я три раза все объясняла, а вы начинаете сначала! Неужели до сих пор ничего не поняли? Я тогда уже вообще не знаю, что делать!» и т. д. и т. п. Все промолчали. Повторяю, что партнеры на репетициях {126} вели себя корректно. Мхатовские «старики» видали виды и знали, как себя вести.

Когда Мария Ивановна рассказала дома об этом отнюдь не единственном инциденте, я в очередной раз стала слезно ее умолять: «Ну удержитесь, не задавайте там вопросов! Вы же видите, у актеров совсем другая манера работать. Их это раздражает и “задерживает”. Зачем вам ставить себя в ложное положение! Партнеры вас не знают и вашего стиля не понимают! Уж неужели мы с вами дома не сообразим того, что сообразит Толмачева в смысле психологической трактовки? Призовите хотя бы свой инстинкт самосохранения, сохраните силы для работы!» Я знала, что прошу ее о чем-то, что для нее как художника противоестественно — «рассчитывать» в работе. Но знала также и то, что жизнь ее многому уже научила, и она должна только отдать себе отчет в том, что в данной ситуации это требуется так же, как во всех других, а может быть, еще больше.

Впрочем, успех, который все-таки был достигнут (Марии Ивановне пришлось несколько «убрать» свою активность), я должна разделить с Толмачевой: с описанного выше инцидента Мария Ивановна просто перестала с ней общаться за пределами абсолютной необходимости.

«Конфронтация двух позиций» особенно ярко проявилась в одном телефонном разговоре, имевшем место значительно позднее, примерно в середине второго периода репетиций. Как-то позвонила Толмачева. Мне. Вообще в те времена Мария Ивановна без большой надобности к телефону не подходила, особенно когда работала, и театральные люди привыкли разговаривать со мной, находили это даже более удобным. Но тут намерение было объявлено — Толмачева звонила мне. «Поток» включился сразу: Лидия Михайловна всегда разговаривает потоком. «Нина (мы были давно знакомы), я хочу поговорить с вами, чтобы вы потом поговорили с Марией Ивановной. Я совершенно ее не понимаю. Так работать невозможно. Я никогда не видела, чтобы так работали. Она проявляет совершенно бессмысленную активность, все время задает вопросы, все время останавливает. Всем давно все ясно, а у нее все время вопросы. Это всех раздражает и задерживает. В конце концов у нас сроки. Руководство театра требует. В конце концов я ведь тоже не могу вечно с этим возиться. Мне ведь тоже время дорого. Я ведь работаю на договоре». Я запомнила весь этот текст почти дословно от потрясения. К тому же положение мое было в высшей степени неприятным: Толмачева все больше распалялась в раздражении, я, разумеется, тоже. Разница была только в том, что она могла дать ему выход в полной мере, я же была вынуждена железно держать себя в руках и делать вид, что идет обыкновенная уважительная, доброжелательная беседа. Мария Ивановна рядом и слышит все, очень хотелось бы, чтобы не все до нее дошло, и потом, завтра ведь репетировать, так что — «не раздражай тирана» — режиссера (так она обычно выражалась). {127} Между тем поток продолжался почти без моего участия: «И потом, Нина, Мария Ивановна все время занимается текстом, носит с собой книжку со вторым переводом, поправляет, меняет, вмешивается (было сказано грубее) в чужие роли. Какое ей дело до чужих ролей! Какое ей дело до моей работы! Я в конце концов режиссер! В конце концов это дурно пахнет, это неуважение к людям. Почему она должна править текст, когда над ним работают три человека и за него отвечают — я, Тренева и мой муж! (Муж Лидии Михайловны был заведующим отделом поэзии в каком-то издательстве.) А вот вы там дома…» Тут последовала филиппика в мой лично адрес, и я смогла вступить в разговор. «Не совсем понимаю, Лиля, что именно вы имеете в виду. Мария Ивановна работала так всегда. Имеет не только свои профессиональные привычки, но установки и убеждения. Не думаю, чтобы у кого-либо было право поднимать на это руку, даже если бы была какая-то надежда на то, что она сможет и захочет что-нибудь менять». Последовал новый всплеск, повторение уже сказанного. И тут я выдала свой главный аргумент: «А скажите, Лиля, вы слыхали о том, что у нас имеется 32 письма Лозинского? В том числе письма по поводу “Гамлета”? Вам что-нибудь говорит имя Лозинского?» «Конечно, я знаю Лозинского и знаю об этих письмах». «Так вот, Лозинский, если это для вас авторитет, с полным уважением и большим интересом относился к тому, как Мария Ивановна работает с текстом, сам просил о поправках. В одном из писем он прислал ей несколько стихотворных вариантов какого-то места в реплике Офелии, неудобопроизносимого, с ее точки зрения. Так что, видимо, нам следует закончить этот разговор, и я, с вашего позволения, не буду передавать его Марии Ивановне». Положила трубку и сижу в передней у телефона. Мария Ивановна из столовой подает голос, слышно, что улыбается: «Ну иди уж, что сидеть-то? Много ли высидишь! Я же слышала все, и все ясно. А прелестные подробности и стилек можешь оставить себе на память. Мне они не нужны». Потом похвалила: «Ты молодец! Правильно говорила. А на партнеров пусть не ссылается, с ними я уж как-нибудь сама договорюсь». И засмеялась: «Плюнь, не обращай внимания. Вон Марк Исаакович давно уже заглядывает в книжечку» (с переводом Демуровой).

Так завершился инцидент.

Работа в пьесе Олби не кончалась на заботах о тексте. Мария Ивановна говорила о том, что это современный стиль не просто драматургии, но мышление, с которым ей не приходилось иметь дела и что она его не знает. Ее приемы для этого не годятся. Про приемы она поясняла, что они имеются у каждого актера и наживаются невольно за многие годы работы на сцене. Вспоминала, как однажды на радио актеры острили на эту тему, и Николай Владимирович Литвинов отдавал себе команды: «Шаблончик № 1‑а, теперь шаблончик № 1‑ц» и т. д. Я пробовала возразить в том смысле, что Литвинов читает очень много и {128} работает только на радио и это неудивительно. Она сказала, что от шаблонов уберечься нельзя, как бы ни стараться, а вот для Олби нужна совершенно иная манера. Искала и, как никогда, много экспериментировала, так сказать, с чистой формой. Пыталась найти способ выразить отстраненность, не допускающую прямой и однозначной эмоциональности. Вспоминала Брехта с его эффектом отчуждения. В 1956 году она смотрела все спектакли Берлинского ансамбля и была под сильнейшим впечатлением брехтовской режиссуры. (Как драматурга его ценила, но не любила, говорила, что никогда не стала бы играть в его пьесах.) Сейчас старалась вспомнить его приемы. Пробовала, проверяла, меняла и жестко контролировала от почти надрыва до полной бесстрастности и лаконичности в тех же сценах. Обсуждала и продумывала, искала умозрительно, чего, как я уже говорила, обычно никогда не делала. Так же стремилась нащупать какие-то новые способы связи между партнерами. Искала каких-то непрямых, опосредованных коммуникаций, способных показать затрудненность контактов, а то и полную некоммуникабельность. Мария Ивановна вспоминала теперь впечатление от первого перевода пьесы: диалог с цезурами, когда ответ на вопрос мог последовать через несколько реплик, и мысль надо было «держать» все время, пока шел другой, совершенно для этой мысли не существенный текст. А потом эта мысль вдруг возникала «невпопад» и так же «невпопад» несколько раз повторялась. Мария Ивановна не стремилась восстановить все эти детали, выпущенные в сценическом варианте Треневой. Но понимая, что они отражают определенную атмосферу, искала возможности эту атмосферу воссоздать.

Уже в ходе спектаклей непрерывно варьировала. Иногда объявляла заранее, что сегодня ту или иную сцену будет играть так-то. Я смотрела по несколько спектаклей подряд, чтобы иметь возможность обсуждать их дома.

Экспериментировала и со «сном». Второе действие пьесы начиналось без Жены. Вскоре она появлялась и рассказывала кошмарный сон, который только что видела. Мария Ивановна попросила разрешения режиссера использовать в этой сцене свой собственный кошмарный сон, довольно точно соответствующий ситуации. Кошмарные сны она видела всегда и обычно очень яркие. Толмачева разрешила, и Мария Ивановна, не фиксируя текста, но хорошо зная ситуацию, рассказывала его в разных вариантах. Это было для нее важно, так как позволяло внести разнообразие в текст и сохранить свежесть ощущения. Партнеры относились к этому по-разному: М. И. Прудкин слушал с интересом, А. О. Степанова не скрывала своего неодобрения, А. П. Георгиевская откровенно развлекалась, изображала Марию Ивановну ей самой и предлагала варианты на будущее. Вообще же эти поиски на публике, конечно, были непривычны, но особых недоразумений не возникало…

Еще до конца сезона репетиции прервались, так как {129} А. О. Степанова должна была перейти в другой спектакль, с которым торопились по случаю Декады венгерского искусства в Москве. Не зная, что перерыв продлится полгода (это было, пожалуй, слишком долго), Мария Ивановна была даже рада отдыху. Тем более, что еще во время репетиций стали наслаиваться разные другие события. В Москве гастролировали после многолетнего перерыва Мадлен Рено и Жан-Луи Барро. С одной только пьесой «Гарольд и Мод», сделанной, кажется, французским автором по американскому сценарию. Все театральные друзья твердили, что Мария Ивановна должна играть роль Мод, аргументируя это тем, что Мадлен Рено гораздо старше ее. Мария Ивановна отмахивалась: «Не до того мне сейчас ходить в театр. Дайте эту роль сыграть!»

В один прекрасный день, когда она обедала, только что вернувшись с репетиции, позвонил Л. О. Эрман и сказал: «Сегодня вечером вы идете на “Гарольд и Мод”». Театр играл во МХАТе на Тверском, билеты оставлены, выхода нет. Мария Ивановна сделала гротескно-замученную гримасу, потом энергично встала из-за стола и сказала: «Черт с вами! Закажи такси! Второй раз пешком я не намерена!» (Кроме «не намерена» она еще любила выражение «не дамся», что очень соответствовало ее характеру.)

Сидели на специально поставленных стульях в первом из двух приставных рядов впереди партера. Видно было идеально. Марии Ивановне с прекрасным зрением даже слишком хорошо. Мадлен Рено всегда была ей как-то особенно мила, хотя она ее считала средней актрисой. Так и на сей раз. Она восхищалась ее прекрасной формой, когда Мадлен Рено поднималась по лесенке или делала «велосипед». Но куда более сильным было впечатление от пантомимической сцены служанки, где чувствовалась рука Барро, или от его собственного прохода в качестве садовника под аккомпанемент восторженного смеха зала. Когда Мадлен Рено пришлось спуститься со сцены на нашей стороне, Мария Ивановна прошептала с грустью: «А глаза у нее усталые и старые. Тут уж ничто не поможет! Вот и про меня так скажут. Вы этого хотите?» Я не стала спорить. Про нее всегда говорили противоположное. Потом Мария Ивановна подвела итог: «Нет, я этого играть не буду! Мне все это не нравится и не подходит. Я понимаю все ваши аргументы, но это абстракция, которой я не люблю. А секс в связи с восьмидесятилетней женщиной меня шокирует. Шокирует — и все! Сами играйте! Пусть я буду старомодная, мне все равно!! Думайте обо мне что хотите. Мадлен Рено француженка, ей это нипочем. Вот пусть и играет. На здоровье! А я русская. Я не могу и не буду». (Она говорила «французинка».)

Тем и кончился наш поход. Вспоминала еще только с нежностью, как Жан-Луи Барро хотел что-то сказать публике, но в это время пошел занавес, и какой он сделал непередаваемо обаятельный жест сожаления. Публика закричала, занавес дали {130} снова, он сказал: «Спасибо! До свидания!» Прелестно и с удовольствием изображала его акцент.

И во второй раз той весной пришлось нам пойти в театр. Давно уже во МХАТе Марии Ивановне сказали, что на нее для радиоработы имеет виды Анатолий Александрович Васильев, который до того ставил во МХАТе. Даже не спросив ее, ему ответили, что сейчас не время — Мария Ивановна очень занята. Он не стал настаивать, но поступил очень правильно, когда попросил ее посмотреть спектакль «Взрослая дочь молодого человека» в Драматическом театре имени Станиславского, чтобы «познакомиться» в деле. Мария Ивановна, конечно, даже и не знала, что это «престижный» спектакль, на который нельзя попасть. Отказаться по соображениям вежливости не могла, но, по правде говоря, узнав, что есть билеты, пришла в отчаяние. Это был особенно тяжелый день: помимо репетиции она днем где-то еще была и едва успела пообедать. Помню, что туда она еле шла от усталости, а ехать не на чем, слишком близко от дома. Хорошо, что с нами был мужчина, добрый знакомый, который вел ее крепко и бережно. Спектакль ей очень понравился. Именно в режиссерском аспекте — оформление, постановка, прекрасно оттренированные актеры. И отсидев в тесном маленьком зале довольно длинный спектакль, она шла домой легкой походкой, как будто отдохнула и надышалась свежего воздуха. Впрочем, вопрос с радиозаписью еще не был решен. А. А. Васильев просил ее прочесть авторский текст к новой радиопостановке «Портрета Дориана Грея». Сама мысль об авторском тексте была необычна, но вполне приемлема. Ее смущало другое: «Не люблю я этот декаданс. Не знаю, как читать все это эстетское любование, а вообще “Дориана Грея” очень люблю. Жалко отказываться». Такова была дилемма.

Перед концом сезона посмотрели макет во МХАТе. Мария Ивановна была неприятно поражена: вдоль всей сцены длинный интерьер, узкий, как коридор. Мрачные темно-красные стены с картинами, повешенными условно на разной, в том числе и очень большой, высоте. Слева камин, поперек заставленный тахтой. «В тексте пьесы говорится, что он хотел бы умереть дома, глядя на огонь, пылающий в камине. Почему же камин мертвый и заставлен тахтой?» — с изумлением спросила Мария Ивановна. Ей ответили, что в доме долго никто не жил и его не успели привести в надлежащее состояние. «В таком доме достаточно прислуги. Тахта поперек камина читается не как признак беспорядка, а как претензия оформления», — говорила Мария Ивановна там и дома. Справа на сцене было окно, перед ним подобие антикварного бюро, а впереди несколько выдвинутое кресло. К вящему ужасу Марии Ивановны, посередине интерьера находилась кровать, занимавшая примерно половину и без того не широкого пространства. На ней должен был находиться живой человек и изображать умирающего непрерывными движениями рук. Кровать время от времени задергивалась темно-красной {131} занавеской, за которой было также место для сиделки и врача. Не очень привлекательную картину завершал пол из крупных ромбовидных плиток, светлых и темных. «Как в ванной комнате», — сказал М. П. Болдуман, который рассматривал макет, стоя рядом с Марией Ивановной. Мария Ивановна не выдержала и, отбросив в сторону посторонние соображения, высказала Толмачевой все свои сомнения касательно логической оправданности, эстетической привлекательности и удобства мизансценировки. И опять «схлопотала», как она разъясняла дома: «Вы меня тянете назад в натурализм! Кому нужна эта ваша достоверность? Она давно уже пройденный этап!» «Интересно, она думает о том, кому она это говорит? Она историю театра сдавала? Тогда могла бы знать, что я начинала у Мейерхольда на голых конструкциях. И, значит, что-нибудь понимаю в условности!» — говорила Мария Ивановна, вернувшись с этого просмотра. И была огорчена, когда узнала, что макет уже принят.

Сшили костюмы. Эскизы делал В. М. Зайцев. Но Марии Ивановне было, видимо, суждено испытывать терпение всех подразделений МХАТа: она не надела платье, которое ей сшили в театральной пошивочной. Блестящий атлас, который тогда как раз входил в моду, квадратные плечи, длина по щиколотку. Все это ей не шло, не давало состояния для соответствующей пластики, не вязалось, по ее ощущению, с великосветской ситуацией. «Вот если бы я играла купчиху, тогда бы еще стоило подумать!» — сказала она на обратном пути, к счастью, уже на достаточном расстоянии от пошивочного цеха. Не надела и туфли, специально для нее сделанные; они были изящные, легкие, удобные, но опасно неустойчивые.

Так и случилось, что играла она в том самом вечернем платье, которое ей было сшито для «Старомодной комедии». К нему еще добавилась эффектная *белая* шаль, ажурная, в крупных цветах. Играла без парика, но с небольшой наколкой впереди из волос того же цвета «для росту». При сильном белом свете ее голова — что обычно для светлой блондинки — выглядела полностью седой, к ее большому огорчению. «По ситуации оно конечно. А все равно неприятно! Если бы они хоть на самом деле были седые!» Но делать было нечего.

Репетиции возобновились примерно в октябре 1979 года. За несколько дней до того я взяла в руки уже рассыпавшуюся тетрадку с текстом первого акта, ветхие листки со сплошным рисунком там, где когда-то был напечатан текст, и спросила, как обычно, нельзя ли перепечатать. К ожидавшемуся ответу «нет!» на сей раз последовало добавление: «Но что-нибудь придумай. Не могу же я идти в театр с этим растрепанным салом! Неприлично просто!» Последнее было безусловно верно, и я наклеила на внешний, наиболее захватанный пальцами край каждого листка полоску белой бумаги. Текст утяжелился и посолиднел. Мария Ивановна была вполне довольна.

{132} На этот раз при прочих равных условиях репетиции пошли как будто легче, так как все уже знали, на что можно рассчитывать. Мария Ивановна продолжала свою работу с переводами, и думаю, что уже перешла предел. Это с ней иногда бывало. Работала во многих случаях с пятью, а то и с восемью вариантами реплики и не могла остановиться.

Не знаю, задерживала ли она продвижение работы, но наверняка производила впечатление человека, который не в состоянии запомнить текст. Я даже слышала такие разговоры и рискнула на очень опасный, в сущности, запрещенный прием: «Вам надо на чем-то остановиться. Вы не только затрудняете и замедляете работу, но это может быть неверно понято. Не стали бы кивать на возраст!» Она знала, что темы возраста я не касалась никогда и ни при каких обстоятельствах, поэтому поняла, что мои слова не просто предположение. Не рассердилась и не огорчилась, сказала спокойно и весомо: «Ты напрасно нервничаешь. Все будет в порядке. Пусть поговорят. Они еще увидят, что я буду знать не только свой текст, но текст каждого из них». Так и было потом.

Вообще ситуация с памятью была у Марии Ивановны довольно необычной и оставалась до конца почти без изменений. Из известных видов памяти безотказной всю жизнь была зрительная память на текст. Еще в своем коммерческом училище Мария Ивановна с одного прочтения могла запомнить страницу немецкого или французского текста и повторить наизусть, не понимая смысла. Прекрасный речевой аппарат и подражательные способности вводили в заблуждение учителей. Потом эта память постоянно продолжала развиваться в профессиональной работе. Прекрасной была музыкальная память. Мария Ивановна никогда не училась музыке, кроме пения, не читала нот, но любую мелодию запоминала с одного раза на всю жизнь. Пока концертмейстер располагался, чтобы начать обстоятельное разучивание, она уже пела мелодию на уровне своего абсолютного слуха. Зато всякого рода логические построения — даты, адреса и подобное — тут и восприятие, и память были крайне ненадежны, точнее, своевольны: какая-нибудь яркая деталь, образ, ассоциация, а вокруг провал. Или мифы. Никакой доскональности.

Как-то Мария Ивановна вдруг походя рассказала мне эпизод, до тех пор ни разу не упоминавшийся: в последний год своего пребывания в коммерческом училище она в очередной раз должна была выступать на школьном вечере. Не захотела читать уже известные стихи и, недолго думая, отправилась к Есенину, в гостиницу где-то на Балчуге. «Я храбрая была в те годы, мне все было нипочем» — такой комментарий. Он принял ее, выслушал и тут же с ходу набросал какие-то стихи. Она взяла листок, поблагодарила, ушла. Потом выучила стихотворение и прочитала с эстрады, как и намеревалась. «А что это было? И где этот листок?» — спрашиваю я, естественно. «Разве я помню? {133} Это было в 16‑м году» «Как? Неизвестное стихотворение Есенина, специально написанное! И вы просто бросили листок?» «Нет, конечно, не бросала. Он был сначала, а потом затерялся куда-то. Что же ты удивляешься? Прошло столько лет». Наверное, стихотворение не потеряно. Вряд ли Есенин его забыл. Но жаль, что не сохранился листок, исписанный его рукой.

Если бы Мария Ивановна хоть в какой-нибудь степени имела склонность себя «подавать», эта история могла бы показаться выдумкой. Но она такой склонности не имела. Наоборот. Все, что касалось ее воспоминаний, всегда считала никому не нужными пустяками, какой-то отжившей свой век ерундой. Поэтому остается предположить то, что и произошло на самом деле: она забыла о своей единственной встрече с Есениным, забыла написанное экспромтом неизвестное стихотворение. И вспомнила об этом случайно, почти 65 лет спустя.

В самые последние годы появилось нечто новое. Иногда она вдруг начинала «выдавать» номера телефонов и смеясь вспоминала все новые. Ну а с текстом осечек не бывало никогда. И сейчас, как всегда, все было в порядке.

Примерно месяц спустя был назначен просмотр первого акта Ефремовым. Даже по ее масштабам Мария Ивановна волновалась невероятно. В день просмотра дома, как всегда, сначала предельное напряжение, потом закрываешь за ней дверцу машины, как будто в бездну ее подтолкнешь. Будь что будет, лучше не думать! Хорошо, если рабочий день. А если нет, только не смотреть на часы, заморочить себе голову любыми делами!

Вернулась она часа в три. Села в кухне за стол не переодеваясь, обхватила голову руками: «Ну вот теперь уже действительно все кончено! Полный страшный провал, Публичный, позорный! В чужом театре. Теперь я окончательно разоблачена. Всем ясно, что это была фикция, дутая слава!» Потом я ей рассказывала, что по непостижимому, но несомненному и существенному сходству художественной ментальности Томас Манн тоже каждый раз был уверен в провале своего очередного создания и каждый раз видел в этом грядущем провале разоблачение всего своего творчества как бездарности или шарлатанства. Но сейчас было совсем не до литературных аналогий — ни ей, ни мне. Я сидела напротив и лихорадочно соображала, что бы такое предпринять. У меня давно уже создалась привычка срочно придумывать экстренный выход из катастрофических ситуаций, которые периодически (и нередко) возникали в нашей жизни по самым различным причинам. Чем отвлечь? Пообедать? Не будет. Что сказать? Да нечего, ведь я же там не была! Наверное, не было никакого провала, а вдруг? Я же ничего не знаю! Господи! Сделай что-нибудь, помоги! Пусть кто-нибудь позвонит из тех, кто там был! Ведь должны же они понимать!

В этот самый момент раздался телефонный звонок. Звонила Толмачева: «Пусть Мария Ивановна возьмет трубку, с ней хочет поговорить Олег Николаевич». Она подошла. Долгое молчание. {134} Сначала подавленное. Потом все спокойнее. Это висит в воздухе. Никаких слов не надо. Потом начинает говорить: «Да нет, Олег Николаевич! Ну что вы, нет! Ну ничего же не понято, характер не сделан, клочки какие-то! Нет… Ну я понимаю. Вы просто утешить меня хотите. По доброте. Вы ведь педагог. Нашего брата актера знаете. Знаете, как с нами надо обращаться, чтобы подбодрить, чтобы можно было работать дальше». Длинная пауза и перелом: «Ну что вы… Ну спасибо! Спасибо, дорогой! Ну если вы правда так думаете… Ну спасибо вам…» Потом начала смеяться, острить и совершенно ожила.

Положила трубку и сказала: «Теперь давай обедать. Я, оказывается, совсем не прочь». За обедом рассказала, что говорил худрук.

Как это ни странно, в словах Олега Николаевича прозвучало нечто вроде удивления, как будто бы он не ожидал увидеть такую актрису. Может быть, тогда, в середине 50‑х годов, когда он начинал свою деятельность и был озабочен созданием Театра «Современник», великая Бабанова каким-то образом оказалась вне поля его зрения? Или он мало ее видел и недооценил по тогдашнему своему еще недостаточному театральному опыту? Или так был поглощен идеей обновления (а ведь именно об этом шла для него, видимо, речь в «Современнике»), что ему вообще было не до «старого» театра? А потом, Мария Ивановна уже нечасто появлялась. Нельзя судить, что и как произошло, но у нее ощущение было такое, как будто он был под впечатлением открытия, сделанного только что.

Он говорил, что воспринимал ее игру как ежесекундную жизнь, без единой незаполненной паузы и был этим так заворожен, что не мог оторваться и посмотреть на других. Что характер, конечно, понят и сделан, даже если в ходе дальнейшей работы он будет дополняться и обогащаться. Что есть не только характер, но своеобразная незаурядная личность и судьба. В ответ на сетования Марии Ивановны сказал, что актриса ее творческого накала и вообще художник ее типа может думать о себе только так, что быть всегда неудовлетворенным и недовольным собой это свойство большого таланта и такая же редкость, как сам большой талант, что, к сожалению, ему в повседневной театральной практике приходится иметь дело с тем, что актеры безмятежны и в восторге от всего, что они делают и что он от этого очень устал. Дальше следовали поздравления и несколько просто ободряющих слов.

Закончив рассказ, Мария Ивановна сказала: «Стоило дожить до этих лет, чтобы в первый раз услышать от худрука разговор “на равных”, с уважением и признанием. Какой прекрасной становится от этого жизнь и как это облегчает работу!»

Несколько дней была на подъеме. И как раз в эти дни произошел маленький смешной эпизод, который в них как-то особенно мило вписался. Мария Ивановна пришла на репетицию и не обратила внимания, что она назначена в каком-то другом {135} помещении, может быть, даже на сцене. Очень торопясь, хотя всегда и всюду приходила загодя, влетела в Зеленый (если я не ошибаюсь) зал. Забыла про ступеньки вниз, но соскочила с них без потерь и, увидев толпу людей — почему-то больше, чем обычно, выпалила одним духом целую тираду извинений. Только тогда, когда все засмеялись, поняла, что перед ней Ефремов и люди совсем другие. Сама расхохоталась и в чьем-то сопровождении отправилась по месту назначения. Очень смешно и весело рассказывала дома: «Они как будто слегка ошалели, должно быть, не ожидали такой прыти от старухи», — последнее слово она произнесла с каким-то особенным комическим ударением. Никогда не употребляла его просто, буквально. И на самом деле оно ей совсем не подходило до самого конца. В тот момент ей уже исполнилось 79 лет и, хотя, как я уже упоминала, она немножко «постарела» после операции, феноменально молодой была и осталась.

Во МХАТе за пределами репетиций для Марии Ивановны с самого начала создалась очень хорошая атмосфера. Администрация в лице Л. О. Эрмана, первого замдиректора, проявляла к ней неизменное внимание. В коридорах кланялись актеры или даже подходили с парой приветливых слов. (После Театра Маяковского это было очень непривычно и приятно.) Уже потом, когда спектакль пошел, был прекрасный контакт с костюмершей Наташей. Гримеры менялись несколько раз, но и по квалификации, и по манере поведения не вызывали никаких отрицательных эмоций.

Единственной проблемой было то, что, не имея телевизора, многих мхатовских знаменитостей Мария Ивановна не знала в лицо. И очень ценила, когда, подходя к ней, актеры представлялись сами. С удовольствием рассказала о такой маленькой встрече с Ией Саввиной. Потом на банкете (об этом позднее) так же умно и скромно ей представилась Алла Демидова.

Репетиции шли уже на сцене, и Мария Ивановна была в некотором недоумении от предложенной ей лично сценической позиции. Л. М. Толмачева не находила, как когда-то М. О. Кнебель в эпоху «Дядюшкиного сна», что у Бабановой абсолютное чувство сцены, и ни о чем Бабанову не спрашивала. Ей не приходило также в голову, что, имея дело с такой яркой индивидуальностью, нельзя просто игнорировать ее особенные свойства, а надо из них исходить и на них опираться. (Как это делают, между прочим, все настоящие режиссеры.) Сценическое решение было такое: А. О. Степанова была в непрерывном движении. Причем двигалась она действительно изящно и легко, но непомерно много. Мария Ивановна, наоборот, была буквально прикована к креслу с правой стороны на переднем плане. Ощущая всю невыразительность этой «пластики» и неестественность своей позиции, она мучилась, но для начала терпела, так как не сразу поняла, насколько она опасна и «невыгодна». Когда же из публики ей рассказали, что героиня попросту воспринимается {136} как инвалид, которому трудно ходить, она стала вставать и понемножку двигаться, что крайне затруднялось узким интерьером. Но это было тем не менее очень существенным прежде всего потому, что личности героини такое сидение сиднем чрезвычайно мало соответствовало. (Так же, как и самой Марии Ивановне.)

«Что делать, я в чужом театре и очень мало что могу себе позволить», — говорила она дома. И с мечтой в голосе добавляла: «А хотелось бы!» — процитировала имевшее хождение в нашем доме высказывание нашей двухлетней приятельницы: «Хотелось бы, ну нельзя!»

Несмотря на все волнения, Мария Ивановна была к премьере в хорошей форме. Должно быть, желание выйти на сцену после истории со «Старомодной комедией» и хорошее отношение к ней во МХАТе очень ей помогали. Так или иначе, премьера прошла на удивление благополучно. Она состоялась 30 декабря 1979 года и произвела более или менее фурор. Мария Ивановна рассказала только один эпизод: приняв все визиты в гримуборной, выслушав все высокие слова и наконец переодевшись, она вышла и попала в коридор, заполненный людьми. Естественно, хотела пробраться по стенке, чтобы никому не помешать. Но толпа начала аплодировать. Только тогда она поняла, что это актеры, которые ждали ее. И так было на всем протяжении ее пути от гардероба до машины.

До конца сезона спектакль шел там, где и был подготовлен, в здании на Тверском бульваре.

Главных ролей в обычном смысле в пьесе Олби не было. Но, по отзывам публики, вскоре стало понятно, что и здесь, как всегда, Мария Ивановна оказалась центром спектакля. Против ожидания не так уж легко было играть с учениками Станиславского. Первым и сначала единственным партнером оказался М. И. Прудкин, который легко и умело шел на контакт. Несколько позднее установился контакт с М. П. Болдуманом. «Вот что значит настоящий актер! Ведь он не слышит. Только по выражению лица».

С А. П. Георгиевской прямых соприкосновений в тексте почти не было, но однажды, придя домой, Мария Ивановна рассказала эпизод, в общем-то, нередкий в театре, но все-таки довольно примечательный: «Настя, подумай — вот что значит актриса божьей милостью — так меня сегодня выручила! Стою я в первом акте, к счастью, в полоборота спиной к публике (эту свою любимую позицию Мария Ивановна давно уже ввела в толмачевские мизансцены) и вдруг чувствую — что-то мне мешает. Дотронулась до правого глаза: о боже! Ресница отклеилась! Что делать?! Вдруг вижу, Настя подходит к двери (там двери, к счастью, были с обеих сторон) и открывает мне ее приглашающим жестом. Время до реплики есть. Я выхожу, она за мной и громким шепотом приказывает: “Гримера Бабановой, срочно!” Она вернулась на сцену, гример появился немедленно, {140} и все было улажено в одну секунду. Я подошла к двери, которую Настя тут же распахнула передо мной, и я вышла, произнося свою реплику. Точно вовремя. Подумай, какой молодец! Все отыграла на высшем уровне, все время оставаясь в ситуации». И в самом деле, почему бы сиделке, которая в доме чуть ли не сорок лет, не обращаться так с хозяйкой дома? Что до актрисы и до партнерши, то тоже все в полном порядке — и солидарность, и находчивость.

С «детьми» отношения были хорошие, но контактов немного. В. В. Калинину Мария Ивановна страстно, но безуспешно пыталась убедить в том, что играть ей мешает костюм, совершенно противоречащий образу и всей ситуации героини: коричневая юбка в складку, коричневый жилет на кремовой блузке с пышными рукавами. Знаменитый модельер В. М. Зайцев не был и не стал театральным художником, хотя и делал попытки. Видимо, потому, что его незаурядного таланта тут недостаточно. Нужны специальные знания, которыми он не обладает. Наверное, Валентине Васильевне Калининой нравился этот костюм, который был прекрасно сшит и очень ей шел. Но произносить в одежде «гимназистки», как говорила Мария Ивановна, текст более или менее потаскухи было невозможно. И она на этом «погорела» (тоже словцо Марии Ивановны).

Вскоре после премьеры заговорили о гастролях в Киев. Театру это было нужно по каким-то обстоятельствам, хотя и рановато для спектакля. В Киев отбыли в последних числах февраля на 10 дней. Спектакль игрался в Театре Ивана Франко, и вокруг него все время был ажиотаж, так что вызывали конную милицию. Мария Ивановна не выходила из гостиницы, так как за 10 дней сыграли 6 спектаклей, и не очень отдавала себе в этом отчет (к счастью), мне же случилось наблюдать шумиху довольно близко.

Чтобы получить билеты для своих киевских друзей, я пошла в театр утром с Л. О. Эрманом. Иначе не было никаких шансов. Он завел меня в директорский кабинет, где галдела толпа народу, и попросил подождать. Лидером в ситуации был высокий пожилой, очень авторитетный украинец — как выяснилось, бывший директор Киевской оперы и бывший зять Хрущева. Он шикарно, полностью владея вниманием публики, рассказывал всякие театральные истории. И пребывал в полном упоении, так как уже получил билеты. Параллельно сплетничали, что полчаса тому назад скромно, пешком за билетами приходил такой-то, бывший член Совета Министров Украины, и подобное. Я слушала все это как будто из партера. Наконец высокий кончил витийствовать и собрался уходить, но тут за него уцепился небольшого роста армянин в дубленке и стал умолять остаться, так как в противном случае ему билетов не дадут. Забавно было узнать, что человек в дубленке известный балетмейстер Украинской оперы и вдобавок народный артист СССР.

Л. О. Эрман вел тем временем таинственные переговоры {141} с мхатовским администратором, который наглухо заперся в своем кабинете и не хотел верить, что на сей раз к нему действительно рвется его собственный начальник. Я билеты получила. Как вышел из положения Леонид Осипович в отношении всех остальных, мне неизвестно.

Успех был бурный и шумный, тем не менее Мария Ивановна говорила: «Когда-то Киев был очень театральным городом. Теперь — нет! А сейчас это, по-моему, в основном шумиха». И еще добавляла: «Так всегда было в моей жизни: то ничего, то за 10 дней 6 спектаклей! Мыслимо ли дело!»

Вскоре после возвращения в Москву мне (опять — мне) позвонил озабоченный Эрман по поводу телевидения: «Я знаю, что Мария Ивановна устала от гастролей, что она не любит сниматься, но убедите ее, что это очень важно». Я ответила сразу, не спросив Марию Ивановну: «Вы зря беспокоитесь, Леонид Осипович! Проблем не будет. Ручаюсь головой. Я расскажу Марии Ивановне о нашем разговоре, а потом ей позвонят, чтобы договориться конкретно. Только, если можно, не очень рано. У нее ведь бессонница, вы помните?» Положила трубку и подумала: «Что же вы все за люди? Столько лет ее знаете и все не поймете никак, с кем же все-таки имеете дело. Ведь нет на свете человека более дисциплинированного, более обязательного, более проникнутого идеей актерской солидарности! И еще — более благодарного. Одной лишь мысли, что своим отказом она доставила бы огорчение товарищам и чего-то их лишила, было бы достаточно! Одной лишь мысли, что это нужно театру, которому она благодарна! Заштамповали ее деспотом и своевольной эгоисткой, которой она никогда не была! Объявили какой-то неврастеничкой, с которой не знаешь, как разговаривать! Подумали бы лучше, сколько всего она взяла на себя в эти последние годы, и как взяла, с каким достоинством и силой!» Я-то хорошо все это знала изнутри. А другие — кто как. Пусть видит тот, кому дано. Были такие, что видели.

Все именно так и пошло. В мае начали записывать «Все кончено» на телевидении. Технически условия полностью изменились по сравнению с тем временем, к которому относились опыты Марии Ивановны. И не к худшему, конечно. Так что на студии она чувствовала себя совершенно спокойно. К тому же ей попалась прекрасная гримерша Нина Николаевна, с которой сразу получился полный доверительный контакт. Уставала, конечно, в частности, от ожидания. Но режиссер, Н. Александрович, работал четко, без лишних разговоров. Приятно было также и то, что он совсем иначе мизансценировал в соответствии со спецификой телевидения. У всех было ощущение, что работа удалась. Даже Мария Ивановна, увидев целый спектакль — это было уже в конце июня, — против всякого обыкновения не говорила никаких резкостей на свой счет.

Тогда же на телевидении произошла очень характерная забавная дискуссия: коллективно обсуждали внешность Марии {142} Ивановны. Началось, насколько я помню, с того, что гример Нина Николаевна что-то сказала об ее красоте. Мария Ивановна ответила (естественно!) довольно решительной отповедью. Тогда в споре приняли участие все присутствующие дамы в позиции взаимного недоверия и удивления. Возникло два лагеря — на одной стороне Мария Ивановна, на другой — все остальные. Мария Ивановна утверждала, что красивой никогда не была (она вообще имела обыкновение называть себя серым невзрачным воробушком) и что они над ней смеются. Остальные утверждали, что она кокетничает, ибо думать про себя так не может хотя бы потому, что оценка ее внешности давно и однозначно дана. Она сердилась и говорила, что это ее не касается, что ей лучше знать и все в этом роде. Я спросила только, участвовала ли в разговоре А. О. Степанова и что она сказала. «Да она как бы отмахнулась от меня — бросьте, Мария Ивановна, смешно об этом говорить!»

Этот эпизод я и сейчас не могу до конца оценить. Хотя он всего лишь пример, один из многих. Надо полагать, что внешность Марии Ивановны тоже не соответствовала какому-то идеальному представлению о внешности, какую надлежит иметь актрисе. Возможно, что этот идеал был менее романтического и более земного свойства, чем тот, из которого она исходила в оценках своей работы. Но это был тоже очень строгий и совершенный идеал. Так или иначе, одно наверняка — каким бы гротеском ни казались ее рассуждения о сером воробушке, они были совершенно искренними.

Эпопея с телевиденьем закончилась, а спектакль постепенно «обкатывался». Какое-то время его играли в Малом театре по средам, а потом до конца на улице Москвина, рядом с домом. Еще в Киеве уговорили «умирающего» не проявлять активности. При молчаливом одобрении партнеров Мария Ивановна произнесла маленькую речь: «Голубчик (она не знала имени актера), пожалуйста, не двигайте все время руками. И вообще поменьше двигайтесь! Вы нам всем очень мешаете, поверьте!» «Но режиссер…» — слабо запротестовал актер. «Режиссера нет и больше не будет, — ответила Мария Ивановна со всей решительностью, — а если что, беру ответственность на себя!» На этом проблема была исчерпана.

Успех был значительный. По обстоятельствам внетеатральным, связанным с политическими заявлениями Олби, рецензий на спектакль не появлялось. За исключением статьи Тамары Макаровой, только фотографии и упоминания. То же в Киеве и в Ленинграде. Зато было много писем от зрителей…

Насколько я помню, Уайльда записывали осенью 80‑го года. «Не знаю, как это читать! Я абсолютно не способна всем этим восхищаться. А как показать свое отношение?» — говорила Мария Ивановна. «Вот ведь упрямый какой! Ну почему это именно я ему так далась! Как бы мне все-таки отмотаться!» Но Васильев действительно проявил необычайную настойчивость. {143} Видимо, знал, чего хотел. Ждал ее, как потом рассказывали на Радио, больше восьми месяцев. Сам, человек бескорыстный и «помешанный» на театре, не думал о практических делах. О том, например, что актеры не получали денег за давно сделанную работу и были от этого не в восторге. Все это очень обязывало. Марию Ивановну Васильев лично не знал, но инстинктивно выбрал вернейшее средство воздействия на нее, угадав ее щепетильность. Однако она пока не сложила оружия. Прочтя инсценировку Славкина, возмутилась: «Это что еще за кошмарный финал! Зачем, зачем трогать Уайльда без надобности! Неужели кто-нибудь способен придумать лучше, чем Уайльд! Васильев позвонит, скажи ему — с этим финалом я записывать не буду!» Васильев позвонил, я сказала, но Анатолий Александрович ответил, не моргнув глазом: «Передайте Марии Ивановне, что все будет так, как она захочет. Пусть читает финал точно по Уайльду». Я сказала: «Ну все, вы погорели. Он на все согласен. Придется вам читать!»

Сама работа прошла прекрасно. Записали в один раз. Мария Ивановна пять часов простояла у микрофона, ни разу не присев и совершенно этого не заметив. А. А. Васильев тоже не ощущал времени и куда-то опоздал. Работали в полном контакте, напряженно и захватывающе интересно. Именно так она потом рассказывала дома, когда вернулась гораздо позже, чем предполагалось, довольная и совсем не уставшая, как будто погуляла.

Пять часов ей показались получасом, и это как-то застряло в памяти, хотя она уже давно знала, что это ошибка. Когда в конце зимы 1981 года она приехала на «Де‑зе‑зе» и прослушала там передачу, чего, вообще-то, никогда не делала, она нашла, разумеется, много дефектов в своей работе и обратилась к Васильеву с забавным упреком: «Конечно, это плохо! И когда же было исправлять, раз мы дублей не писали! Ведь мы тогда всё кончили за полчаса». Васильев взмолился: «Побойтесь Бога, Мария Ивановна! Я тогда поразился, как вы выдержали стоять у микрофона пять часов подряд! И дублей мы писали много. Что бы мы иначе делали там столько времени!» Она смирилась сразу: «Да, да, я помню. Меня и тогда поправляли. Ну, значит, я сама виновата».

«Виновата» она была в том, что список действующих лиц и исполнителей прочла с чуть принужденной интонацией (непривычный текст!). Зато для нелюбимых декадентских описаний нашла ту меру еле уловимой скептической иронии, которая очень точно показала ее отношение «ко всему этому», как она и хотела.

Тем временем уже началось оживление по поводу предстоящего 80‑летнего юбилея. Из Театра Маяковского позвонили с вопросом, не разрешит ли Мария Ивановна устроить {144} чествование. Мария Ивановна ответила: «Почему, пожалуйста, только без меня!» Посмеялись и расстались. Помня прошлый опыт, она теперь не стремилась пресечь активность прессы, сказала: «Ладно, тогда уж следите, где что появится. Чтобы я по крайней мере знала, что они пишут».

Потом посыпались горохом просьбы об интервью. По большей части Мария Ивановна отказывалась. Но, конечно, отвечать на вопросы все-таки приходилось. Она это делала отчасти против воли, но мне кажется, что *была* у нее и собственная потребность не то чтобы подвести итоги, а как бы обобщить, увидеть с дистанции все то, что произошло с ней в театре за шесть десятилетий.

Спрашивали о режиссерах. Ответ — В. Э. Мейерхольд, дальше с оговорками А. Д. Дикий, А. Д. Попов, М. О. Кнебель. Спрашивали об авторах. Ответ — А. Н. Островский, Сухово-Кобылин (не для себя). О великих актерах — Михаил Чехов!!! О любимых актерах — Хмелев, Топорков, Райкин, В. Н. Попова, Грановская, Андровская, Бирман… Спрашивали о партнерах — Игорь Ильинский. И этот ответ, который где-то был опубликован, имел неожиданные последствия. Дело в том, что, играя с Ильинским в «Великодушном рогоносце», Мария Ивановна смотрела на него снизу вверх. За то, что он такой талантливый, и за то, что совершенно не боится Мейерхольда. Всю жизнь она даже была уверена, что он старше ее, оказалось — наоборот. «Он был молодой, но какой-то уже маститый, взрослый. И вел себя совершенно независимо. Два раза уходил от Мейерхольда, причем в самые ответственные моменты, и очень его подводил. Мог себе все позволить. Но Мейерхольд его любил, ценил как актера и все ему прощал. Так, как Ильинский, показов Мейерхольда не повторял никто. Просто никто! Причем не буквально, но как-то органично, по-своему и в то же время точно. Вообще по своим данным он был для Мейерхольда очень подходящий актер. Но я его опасалась. И он меня не любил. Разговаривал свысока, как-то пренебрежительно».

Таков был рассказ об Ильинском, который в случае необходимости повторялся с небольшими отклонениями. Отношений с ним не существовало никаких с тех самых времен (хотя Мария Ивановна следила за его работой, о чем ниже). Разве что я иногда докладывала, что видела его на улице или в троллейбусе. Он жил недалеко.

Теперь сразу и без колебаний Мария Ивановна ответила — Ильинский. И получила неожиданную телеграмму. В ней перечислялись все ее знаменитые роли, начиная со Стеллы, и после приветствия была подпись: «Ваш Брюно — Ильинский». Она была тронута.

Спрашивали еще, кого она любит из современных актеров. Она сказала — Евстигнеева. И пояснила: «“Голый король” — это вообще незабываемо. А сцена, где он стоял, одеваясь и {145} глядя в публику, как в зеркало, и держал паузу, сколько хотел, это вершина актерского мастерства. А “Семнадцать мгновений весны”! Там все вершина! Движения рук, мимика, походка! Там был, правда, еще один потрясающий актер — Гриценко!»

Среди журналистских впечатлений этих дней были и анекдотические. Звонят из «Известий». Голос ничего — низкий, импозантный. Мария Ивановна согласилась принять журналистку и написала сама небольшой текст для «Известий». Он сохранился, привожу его целиком:

«Я не думаю, чтобы люди, особенно актеры, испытывали радостные чувства, когда их поздравляют с такими солидными датами, как 7… или тем более 8… Но, пожалуй, единственная возможность примириться это мысль о тех, кто подвергался этому испытанию и, несмотря ни на что, сохранил способность не сдаваться жестокому времени. Я их поздравляю с чувством благодарности и восхищения.

Замечательное мастерство Игоря Ильинского как будто вообще не знает предела, до сих пор — бесконечное разнообразие образов от гротеска до тонкой лиричности и, конечно, неизменное чувство юмора, которым я восхищаюсь всю жизнь.

Когда мне приходится слышать по радио голос М. И. Царева, я мысленно переношусь на десятки лет назад, настолько сохранил он яркость и чистоту звучания и то самое главное, без чего невозможно работать на сцене, — четкую дикцию, которая сейчас — увы! — не в моде.

А мои партнеры по спектаклю Олби во МХАТе А. О. Степанова и М. И. Прудкин! Ангелина Осиповна постоянно проявляет неутомимую активность в творческой работе и в своей многообразной общественной деятельности, так что я не устаю поражаться. Не говоря уже о прекрасной актерской форме, которая не изменяет ей никогда. Последнее относится и к Марку Исааковичу Прудкину. Ведь актерская форма это не такая простая вещь! Она не приходит сама собой, но часто требует и выдержки и дисциплины. Любовь к своему делу и невозможность без него существовать помогают актеру найти в себе силы для преодоления тех препятствий, которые часто заключены в нем самом или связаны с какими-то внешними обстоятельствами. Для актеров старшего поколения, во МХАТе особенно, дисциплина и выдержка вещи обязательные и естественные. А вот Марк Исаакович, всегда подтянутый, внимательный, деликатный, сохранил в полной мере те сценические качества, которые позволяют ему оставаться до сегодняшнего дня в своем всегдашнем амплуа любовника (моего в настоящий момент).

И еще одно имя необходимо назвать в этом славном ряду — моя любимая актриса Фаина Раневская! Она играет до сих пор, несмотря на недуги, потому что не может не играть, лишний раз показывая, что бесконечная преданность делу может порождать подвиги. Всем известна ее амплитуда от трагического {146} до невероятно смешного. Неиссякаемый юмор, острый и умный, не оставляет ее ни на минуту, так что, слушая рассказы о ее заботах, часто против воли заливаешься не слезами, а смехом. И этот юмор так живителен, так нужен, что я думаю о Фаине Георгиевне с величайшей благодарностью. И вот, когда я вспоминаю обо всех этих людях, —

“Тогда смиряется души моей тревога,
Тогда расходятся морщины на челе,
И счастье я могу постигнуть на земле…”,

как сказал Лермонтов.

Я приветствую их всех и тех, кого я не упомянула, — людей, которые заставляют меня испытывать чувство гордости за нашу “корпорацию”».

Те, кого Мария Ивановна «не упомянула», были прежде всего Верико Анджапаридзе и С. В. Гиацинтова. По поводу Верико Анджапаридзе был рассказ о том, как однажды на концерте для актеров она играла сцены на грузинском языке. Мария Ивановна была ошеломлена до такой степени, что забыла обо всем и пришла в себя только тогда, когда услышала слова сидевшего рядом Чиаурели: «А дома можете себе представить такой темперамент?» — и поняла, что уже антракт. Даже не смогла ответить толком, настолько далека была от шуток в тот момент. Верико Анджапаридзе называла великой артисткой, единственной, которую ей довелось увидеть в жизни (это актриса, актер был Михаил Чехов). Считала, что ее мировой славе кроме железного занавеса помешал грузинский язык.

Что касается Фаины Раневской, то тут как раз имелись некоторые оговорки. Мария Ивановна всегда ею восхищалась как великой «эстрадницей». И рассказывала, как однажды это обстоятельство послужило причиной конфликта между ними: «Не знаю почему, но это часто бывает, что прекрасная характерная актриса пренебрегает своими данными, чтобы считаться героиней. Зачем им это? Почему они все так к этому стремятся? Даже Фаина Раневская. Уж казалось бы, блестящий комедийный талант, такой мастер гротеска, что второго такого просто нет. И она туда же! Как-то я смотрела “Шторм”, эту Маньку, спекулянтку. Весь зал просто валялся от смеха. Я тоже хохотала до слез. Ворвалась к ней в уборную в ажиотаже. Говорю: Фаина, ну гений! Великая эстрадная артистка!!! Так знаешь, как она обиделась. У‑у‑у‑у как обиделась! “П‑п‑п‑п‑о‑ч‑ч‑ч‑ч‑ч‑ему же я эстрадная?” Сильно заикалась от негодования. Вот тебе раз, думаю, а я-то хотела!» Спектакль «Дальше тишина», где Раневская играла несчастную положительную старуху, Мария Ивановна воспринимала как «тошнотворный сантимент» и продолжала удивляться: «Она же такая умница! Неужели она себя не видит? — И тут же с ужасом: — А может быть, я тоже так себя не вижу?» «Не волнуйтесь, {147} вы-то видите даже больше, чем надо!» — отвечал ей любой, кто был под рукой. Телепередачу «Две актрисы», посвященную творчеству Раневской и Анджапаридзе, она посмотрела в самом конце, уже с большим трудом и сказала: «Я видела только одну актрису, Верико».

Надо бы еще оглянуться и сказать о мхатовских «стариках». Главных имен для Марии Ивановны было три — Станиславский, Качалов, Книппер. Книппер она восхищалась прежде всего за обаяние и элегантность. Рассказывала, как Ольга Леонардовна приезжала в Театр Революции поговорить с актерами в платье стального цвета и белых перчатках до локтя. Восхищалась ее светской непростой простотой, полной свободой и естественностью поведения.

Василий Иванович Качалов был как-то по-особенному мил ее сердцу. На сцене любила его гораздо больше, чем на эстраде. При этом, видимо, ощущала какое-то с ним духовное родство. Действительно, когда читаешь о Качалове, сходство личностей во многих отношениях бросается в глаза. Бережно хранила фотографию Василия Ивановича, подаренную ей с посвящением. С удовольствием узнала, что ее портрет висит у него в кабинете, и огорчилась, когда задним числом ей рассказали о том, что много раз Василий Иванович передавал ей приглашения прийти к нему в гости, передавал через О. И. Пыжову, и приглашения не доходили. «А вы пошли бы к Качалову?» — спрашиваю я. «Ну и что, пошла бы. У меня там еще знакомый есть, Вадим Васильевич Шверубович. Мы с ним в молодости встречались». «Ухаживал, наверное?» «При чем тут это? Все они ухаживали, что из того?» «Все-таки, могли бы стать качаловской невесткой…» «Это что… вот если бы он сам… Впрочем, нет, мне это не подходит. На него весь женский пол смотрел, не отрывая глаз. А я в очереди стоять не люблю, да еще в такой длинной. И в гости к нему не пошла бы. Я ведь дикая, нервная, не пью, так что для светского общения не гожусь совсем».

Тот, кому довелось видеть Марию Ивановну в компании, даже в поздние годы, сказал бы, что это ерунда, обычный случай «самокритики». На самом деле в этих словах была большая доля истины. Конечно, она умела вести себя так, что все было в порядке. Но раскованность и легкость самоощущения в послеохлопковские времена были уже очень трудно достижимы. В большинстве случаев обаяние, свобода, юмор — все, что Мария Ивановна показывала во внешнем поведении, было результатом усилий и неотступного самоконтроля, от которого она потом очень уставала.

Текст о старых актерах Мария Ивановна написала на одном дыхании, без правки. Это бывало иногда, если тема ее вдохновляла. Пришла «журналистка». Она оказалась высокой, полной, очень молоденькой девушкой, почти ребенком. Мария Ивановна была удивлена и сразу потеряла интерес к предстоящему {148} разговору. «Почему вас прислали ко мне, дитя мое? Что вы можете обо мне знать?» Текст все-таки показали. «Дитя» решило, что он не годится, так как надо про Марию Ивановну, а он про других. В результате в «Известиях» появилась заметочка, такая шаблонная и пустая, что было даже забавно: оказывается, о замечательной артистке можно написать и так.

Но, вообще-то говоря, иметь дело с журналистами Мария Ивановна никогда не любила и делала все, что от нее зависело, лишь бы этого избежать.

Впрочем, на сей раз было ясно, что от «масс медиа» не отбиться.

Одиннадцатого ноября квартира на улице Москвина была похожа на сумасшедший дом уже с самого утра. В 12 часов прибыли телевизионщики с Нинель Шаховой во главе, и не берусь судить, почему им понадобилось четыре часа на то, что потом в программе «Время» длилось полминуты. Все это время квартира, естественно, стояла открытая из-за телекабелей, и каждый мог в нее войти. Я была начеку, отбегала только в кухню. И не зря. Вдруг в квартиру вошел какой-то немолодой, с виду вполне нормальный и даже интеллигентный человек и сообщил, что желает «посмотреть на Марию Ивановну». На мои объяснения, что она занята с телевидением, ответил безмятежно, что это ему не помешает. И он был не единственный. Видимо, из-за прессы людям казалось, что дом в этот день открыт для всех, и Марию Ивановну как всенародное достояние может видеть каждый. Вместе с непрерывными звонками телефона эти личные переговоры с «энтузиастами» составляли, видимо, не очень удачный звуковой фон для телезаписи (может быть, потому так и долго?). Наконец Марию Ивановну отпустили, и она, как ни странно, была еще жива. А ведь вечером гости! Чуть-чуть успела отдохнуть, и уже пошли. Цветы несли с утра. К счастью, в основном корзины. Когда же гости пошли с букетами, то емкости кончились очень скоро, и пришлось занять все вплоть до серебряного ведерка для шампанского.

Гостей было человек десять. Когда они уже уселись, позвонил какой-то незнакомец — в третий раз за этот день — и решился наконец представиться. Оказался первым секретарем Краснопресненского райкома. Я удивилась и выпалила фамильярно: «Господи, да что же вы раньше-то не сказали! Сегодня телефон звонит непрерывно. Не могу же я к каждому звать. А к вам позову, конечно». Пошла и объявила столу для важности и развлечения. Мария Ивановна быстро настроилась и поговорила в самом обаятельном стиле.

За столом разговор шел довольно интенсивный. Доминировал Олег Николаевич Ефремов, который, правда, быстро ушел. Мария Ивановна старалась держаться в тени, и это ей удавалось. Я бегала в кухню и к телефону. Потом докладывала, кто звонил и что сказал, если было что-нибудь интересное или забавное. {149} Как тогда, например, когда позвонила Фаина Раневская и попросила: «Передайте Марии Ивановне, что я пью за нее… валерьянку» — с эффектным ударением. Все засмеялись. Из застольных разговоров самым примечательным был рассказ Олега Николаевича о подготовке спектакля «Так победим», точнее, как выбирали актера на роль Ленина. Я тут встряла весьма неудачно: войдя в комнату и не зная, что происходит, ляпнула с ходу: «А кто же будет Ленина играть?» Олег Николаевич ответил: «Вот я и прошу всех присутствующих это угадать». Я извинилась и стала ждать. Угадали, кто-то назвал Калягина. Кто-то другой высказал сомнение по поводу комплекции. Ефремов ответил, что в Кремле на экскурсии, специально устроенной для участников спектакля, Калягину дали примерить пиджак Ленина, и он оказался широковат. Рассказывал о Ленине, так как им занимался в то время. Было много нового и интересного.

Несколько дней спустя устроили еще маленький интимный прием для личных друзей. Это были не актеры. С актерами Мария Ивановна в эти годы совсем не «водилась», говорила, что большинство из них замкнуты на своей профессии, особенно сейчас, когда из театра бегут на телевиденье, а с телевиденья в кино. «Ты много встречала актеров в Консерватории? Они и в театр почти не ходят друг друга смотреть. Им некогда. А это ведь очень обедняет. А разговоры… одни сплетни и наигрыш. Нет, не люблю я общаться с актерами!» — завершала она каждый такой разговор. На моем веку актеров принимали в доме только один раз за пять лет до этого юбилея, в день семидесятипятилетия отмечали нечто вроде воскресенья из мертвых и устроили обед. Было человек двадцать из Театра Маяковского — актеры, старые сотрудники администрации и цехов. Никакого начальства. В этой ситуации персонально запомнились только милый медведь Александр Александрович Ханов и Софья Тимофеевна Терехова, которая несколько десятков лет прекрасно работала с Марией Ивановной в качестве костюмерши, а в доме у нее была в тот день в первый и последний раз. Ханов был, как обычно, обаятельно громогласен и все жаловался, что вот Мария Ивановна зовет его Саша и на «ты», а он ее на «вы» и по имени-отчеству. И понимает, что это нехорошо, потому что не такая между ними разница в возрасте и пили ведь на брудершафт, а он все никак не может перейти на «ты», пытается и не может. Очень уж его каждый раз берет оторопь перед великой артисткой. Со стороны юбилярши последовала энергичная реакция: «За “великую”, Александр, по морде полагается!» Что и осуществила: подошла к нему на другой конец стола и дала легкую символическую пощечину: «Издеваться, да еще в моем же доме, это не по-джентльменски. А вообще, Саша, ты чудак! Ну смешно же — слон и моська».

Изредка кто-то из актеров приходил по делу, а в основном — {150} нет. Вот и теперь были гости неактеры, когда-то мои, а потом давно уже наши общие друзья: литературоведы, переводчики, вузовские преподаватели, все — на поколение моложе. Именно с людьми такого возраста Мария Ивановна всегда чувствовала себя спокойно и на равных. Люди своего поколения стесняли ее, у нее всегда было такое чувство, что они требуют какого-то особого осторожного и почтительного обращения.

Этот интимный прием прошел приятно и для Марии Ивановны не утомительно — в атмосфере не было ни тени напряженности, которую она всегда воспринимала очень чутко и очень болезненно. В памяти друзей от него остался ее обаятельный, живой, изящный облик. Больше никто из них Марию Ивановну не видел.

В тот момент, когда мы решили, что юбилей позади и можно жить дальше, оказалось, что дело обстоит как раз наоборот, и все только еще начинается.

В один прекрасный день позвонил Ушаков, тогдашний директор МХАТа, и сообщил Марии Ивановне: Министерство культуры настаивает на том, чтобы пусть задним числом, но было организовано ее чествование по случаю юбилея, причем во МХАТе. Мария Ивановна попробовала отговориться, в ответ Ушаков с комическим ужасом вкратце изобразил ей «служебные неприятности», которые могут его ожидать. Она взяла себе день на размышление, хотя сразу было понятно, что ввиду необычности ситуации ей придется согласиться. Юбилейный спектакль и чествование были назначены на 18 декабря, и начались две недели мучений, главным источником которых была «речь», которую придется произносить.

Я бралась сочинить «речь», если мне дадут основную идею, и довольно скоро уловила ее в горестных сетованиях, которым Мария Ивановна посвящала большую часть своего времени в эти дни: самая неподходящая для меня роль юбилярши и предмета чествования, именно поэтому я не играла ее никогда в жизни. Так и взяли в «речь». Дальше шли благодарности руководству МХАТа за возможность продолжать работать и за это торжество и благодарность всем, кто пришел в этот день в театр на улице Москвина. Для большей уверенности текст предварительно заготовили в машинописном виде. Это дало Марии Ивановне дополнительные чисто актерские возможности: выйдя вперед с листком, она заглянула в него, потом, прижимая к себе и глядя в зал широко открытыми глазами, сказала с юмором: «Я читаю по бумажке только для того, чтобы не запинаться от волнения. Но тут нет никакой подделки, это мой текст, я сама его придумала!» Публика растроганно засмеялась, а она, варьируя, говорила дальше про роль, самую неподходящую из всех, которые она сыграла в жизни, и т. д.

Перед этим был сыгран спектакль Олби, Мария Ивановна осталась в костюме и сидела в кресле чуть слева на переднем плане, принимая парад. Хорошо зная, как она нервничает и {151} как утомлена мучительными днями подготовки, я была безмерно удивлена, когда увидела ее в прекрасной форме: она вполне была способна подхватывать реплики и отыгрывать ситуации, когда возникала необходимость. Т. В. Доронина вышла с делегацией Театра Маяковского в костюме из спектакля «Королева, виват!» и обратилась к Марии Ивановне с речью, начинавшейся словами: «Ваше Величество!» Мария Ивановна тут же встала, простояла все время речи и объяснила потом с легким поклоном: «Я не могла сидеть в присутствии Вашего Величества!» — отыграв таким образом встречу «двух королев».

Тер-Осипян вышла с текстом из «Доходного места», где когда-то играла маменьку, и Мария Ивановна с ходу ответила репликой Полины. К сожалению, Тер-Осипян не сумела по достоинству оценить этого «выступления экспромтом» в роли, сыгранной 45 лет тому назад. Ей была важнее какая-то своя логика, и она перебила Марию Ивановну, лишив присутствующих замечательной возможности услышать в подлинном исполнении несколько неповторимых интонаций Полины — Бабановой, для которых критика, кажется, так и не нашла достойных слов.

Перед банкетом меня проводили в уборную Марии Ивановны. Она была уже готова и в чьем-то сопровождении пошла впереди меня. Только тут я увидела, чего ей в действительности стоило это согласие и эта подготовка: за две недели она так похудела, что любимый брючный костюм висел, как будто с чужого плеча.

Банкет был как банкет. Мария Ивановна банкетов не любила, а в этот день, видимо, так устала, что была какая-то механическая. Я видела, что она отключена и мало что воспринимает. И знала, что все должна запомнить точно, чтобы потом пересказать. Помню кое-что до сих пор.

О. Н. Ефремов произнес речь, в которой сказал о Марии Ивановне разные высокие слова. Однако обстоятельства заставили его выступить еще раз, причем в стиле для банкета несколько неожиданном. Б. А. Львов-Анохин элегантно и куртуазно воздал ему хвалу за то, что мы вновь видим на сцене замечательную Бабанову (историю со «Старомодной комедией» все, естественно, обходили за версту). Олег Николаевич незамедлительно отреагировал. Извинившись, что берет слово второй раз, он стал рассказывать о том, в каком плачевном положении был МХАТ в момент его прихода. О том, что единственный выход он как худрук видел в том, чтобы влить в труппу новые силы. Но репутация театра была такова, что никто не хотел идти во МХАТ, и многие попытки пригласить крупных актеров кончались неудачей. Поэтому, говорил он дальше, надо благодарить не руководство МХАТа за приглашение М. И. Бабановой на гастроль, а Марию Ивановну за то, что она оказала МХАТу честь играть в его труппе. Что надо думать об этих последних словах, не берусь судить. Может быть, это тоже {152} было некоторое «педагогическое» преувеличение. А может быть, и нет. С того просмотра Олби Ефремов неизменно говорил о Марии Ивановне в превосходных степенях. Характеристику мхатовской ситуации я слышала тогда в первый, но не в последний раз. Потом она звучала в разные времена и по разным обстоятельствам. Для Марии Ивановны все это было, конечно, очень важно, хотя на другой день дома в ответ на мой рассказ она сказала неопределенно: «Ну, это он так…» Никто из выступавших не говорил о знаменитых ролях прошлых лет, только о пьесе Олби и о будущей работе.

Кое‑что примечательное было в юбилейной почте. Иван Семенович Козловский, приславший телеграмму в день рождения, теперь дополнил свои поздравления небольшим письмом, где говорил о том, что Мария Ивановна ни на кого не похожа настолько, что может себе позволить, служа в одном театре, свой юбилей отмечать в другом. Рада она была удивительно теплой телеграмме от Инны Чуриковой. И конечно, письму старого друга, театрального критика Симона Дрейдена.

*8.XI.80. Москва*

Дорогая Маша! (Если мне будет позволено так обратиться по старой доброй памяти.) И надо же, такое везенье! Случайно включил телевизор и вдруг — услышал призыв Сережи Никулина, с которым никак уж не ожидал встретиться на экране, быть внимательным к тому, что произойдет. И сразу вырвалась из-за кудыкиных гор и захлестнула наша молодость, — и Люсиновская улица, и домашнее застолье, и мейерхольдовские репетиции, и Иль-Ба-Зай, и «Доходное», и «Озеро Люль», и бой, и Таня, и Колокольчикова, и Анка, и Диана, и Гога, и Джульетта, и Марья Антоновна, и Ваши творческие вечера в ленинградских домах культуры, и Ваши наставления, как объяснить культурно недовыросшему зрителю, что Вы будете «сполнять», и счастье вновь и вновь Вас видеть в одной и той же роли, слушать по радио Ваш голос, такой же молодой, пленительный, завораживающий, как 10, 20, 30, 40 лет назад. И какой подарок судьбы, что сохранились хоть эти 40 секунд кинопленки (молодцы, что дали возможность насладиться ими дважды)[[14]](#footnote-15), и каким естественным продолжением были сегодняшние сцены из «Все кончено», какая сила человеческого и артистического достоинства, ни одного седого волоса в этих монологах! Какое там «все кончено», побоку «все кончено», все *продолжается* и как еще продолжается! Так что можно без всякого смущенья поздравить с непрекращающимся, неутихающим днем рождения! Вы, наверное, наслышались за эти дни уйму добрых, восторженных, превосходных слов. Примите {153} же и этот хрип души старого друга, который — хоть почему-то так сложилось (или, вернее, не сложилось), что не встречались уж бог знает сколько лет! — Вас по-прежнему любит и так же, как и когда-то, радуется, что Вы есть на свете! Всякого добра Вам

Ваш *Дрейден*.

Пишу на машинке не «для протокола», а из чистого человеколюбия, дабы Вы меня не проклинали за мой почерк, как честили почем зря когда-то.

*Д*.

Весной 1981 года отправились на мини-гастроли в Ленинград. На сей раз за десять дней должны были сыграть четыре спектакля, два — в Александринке и два в каком-то клубе с громадным залом. Дело было в последней декаде мая — белые ночи. Как всегда не спавши в поезде, Мария Ивановна смотрела на мир мрачно и моего восторга не разделяла. «Ну и что, белые ночи? А ты знаешь, сколько раз я их уже видела? (Этого я не знала, зато сама-то уж наверняка видела их впервые.) А что мне делать со сном, ты можешь мне сказать? Знаю я, какие в гостиницах шторы!» И т. д. И оказалась, к сожалению, более чем права. Спать действительно не давали. Правда, не белые ночи, а зарубежные гости из Финляндии, которые приезжали сюда отдыхать и не очень интересовались теми, кто приезжал работать. Зато в «Астории» было просто с едой. А это было для нас очень важно. Ведь Мария Ивановна никогда не обедала в день спектакля и должна была хотя бы вечером что-нибудь съесть. Обеспечить это в Киеве было очень трудно, так как о ресторанном гвалте после спектакля не могло быть речи. А в «Астории» издавна существовал обычай подавать в номера.

Любимый и любящий Ленинград оправдал себя в этих качествах в полной мере. В сущности, с этими гастролями произошла одна неувязка, которая могла иметь для них серьезные последствия. В тот самый вечер, когда мы находились в поезде по дороге в Ленинград, и, соответственно, на следующее утро Всесоюзное телевиденье передавало фильм-спектакль «Все кончено» по каким-то своим высшим соображениям, разумеется, без согласования с театром. Гастроли были под реальной угрозой. Но, к счастью, обошлось. И более того — все прошло на высшем уровне, а точнее, на уровне триумфа. Ленинград есть Ленинград! Традиционно театральный город!

В день первого спектакля мы с одним киевским поклонником Марии Ивановны, который не совсем случайно оказался здесь в командировке, выйдя из зала, подошли к актерскому выходу со стороны улицы Росси, чтобы встретить Марию Ивановну. И увидели толпу зрителей человек в пятьдесят. Выходили актеры, раздавались аплодисменты, каждому давали цветы. Вышли почти все, а Марии Ивановны все нет, и публика {154} не расходится. Появился Прудкин с женой. Екатерина Ивановна почти накинулась на меня: «Что же вы стоите здесь? Мария Ивановна вас ждет, идите скорее! У нее столько цветов, что она не может их сама нести!» Я бросилась внутрь. Очень вежливые ленинградские дежурные быстро проводили меня по запутанным ходам уютного старого дома, и я очутилась в крошечной уборной без окна, почти у самой сцены. Мария Ивановна разговаривала сразу с тремя мужчинами, которые заполняли собой все пространство уборной и оказались, как она мне потом не очень толково объяснила, представителями городских и партийных властей. Они никак не могли перестать говорить комплименты. Моя обычная первая мысль — она, наверное, очень устала. Но этого не видно совершенно. Мужчины сразу простились. Мария Ивановна, которая была вполне готова, показала мне на большой букет, сама взяла другой, поменьше, и мы пошли.

Публика была уже в маленьком «предбанничке» у выхода, так что администратор, расчищая нам путь, обращался во все стороны: «Товарищи! Мария Ивановна сейчас выйдет! Пожалуйста, подождите на улице! Не задерживайте ее в помещении. Здесь душно, дайте ей подышать свежим воздухом!»

Погода была в самом деле единственной неудачей этих гастролей. Стояла удушливая жара, так что А. П. Георгиевская имела основания упрекать меня в том, что Мария Ивановна слишком тепло одета. (И действительно, увы! Брюки были взяты с собой шерстяные. Так кто же мог предполагать!)

Мария Ивановна наконец вышла. Раздалась долгая овация, и, хотя ее букет был уже у киевского приятеля, она вновь оказалась с целой охапкой цветов в руках. Потом ее взяли в кольцо и, как тогда на юбилее МХАТа, она стала давать автографы. Понимая, как ей мешают цветы, я стала пробираться через плотное кольцо ленинградцев. Меня никто не знал. Легко было предположить, что я тоже за автографом; тем не менее давали дорогу без звука. Я подошла сзади и сказала тихонько: «Это я, я беру цветы». Мария Ивановна обернулась с широко открытыми глазами, взгляд вопросительный, беспомощный: «Хорошо, что ты здесь. Дай что-нибудь, чем можно писать, Как же я буду подписывать?» Оказалось, что церемония еще не началась по этой самой причине. Я сказала: «Об этом не беспокойтесь! Тот, кто просит подписать, дает чем. Это его забота». И вывинтилась из толпы. Некоторое время все были заняты автографами. Потом расступились, Мария Ивановна вышла, и стали разговаривать, благодарить, задавать вопросы, вспоминать. Надо было еще немного подождать. До «Астории» близко, но пешком пойти нельзя. Администрация возражает, а машина одна и делает несколько рейсов: слишком много народных СССР. Мария Ивановна на этот раз последняя. Немножко отошли на мостовую. Мария Ивановна разговаривает со знакомыми. {155} Я начеку — как бы чего не вышло. Смотрю вправо, вижу троих мужчин солидного вида, других, не тех, что были в уборной, но явно руководящих. Да, точно, посередине Игорь Горбачев. Могу поклясться, что Мария Ивановна не знает его в лицо. Говорю ей тихонько: «Вон те трое — какие-то театральные деятели. В центре Игорь Горбачев. Они стоят тут в вашу честь, ждут пока вы уедете. Только сразу не оборачивайтесь!» В данном случае предупреждение это было нелишним: в моменты сильного возбуждения и усталости у Марии Ивановны могла ослабеть острая и точная ориентация в любой психологической атмосфере, которая вообще была ей свойственна в высшей степени. Но цену нюансам она понимала всегда. Поэтому, подождав с полминуты, рассеянно посмотрела вокруг. Увидела группу, сделала удивленный жест, улыбнулась и низко наклонила голову, почти поклонилась им. Мужчины зааплодировали. Между тем из публики, к которой Мария Ивановна оказалась спиной, никто не уходил, и она проделала тот же маневр. Снова раздались аплодисменты и возгласы. Наконец подошла машина. Мы сели. Мария Ивановна обернулась, помахала в заднее стекло и сказала: «Как я устала… Второй спектакль. Так было всегда в Ленинграде!»

Когда мы гуляли, ее узнавали, кланялись, говорили слова благодарности и привета. Как-то мы шли втроем. Напротив Гостиного двора я отделилась и отправилась по хозяйственным делам. Через пять шагов меня остановили несколько человек: правда ли, что это Бабанова, как она замечательно выглядит (мне как раз этого не казалось), в какой она поразительной творческой форме, мы вчера видели спектакль, как держится и в жизни — в брюках, красиво одета (это был костюм из «Старомодной комедии»: черные брюки, легкая белая блузка, длинный полосатый жакет с большими карманами в трех оттенках серого цвета), передайте ей привет, пожелания здоровья и благодарность Ленинграда! Конечно, передам.

Небольшая группа поклонников пришла и к поезду, когда мы уезжали. Опять автографы, принесли ей какой-то букет и… кулечек роскошных конфет «на дорогу».

Это были последние гастроли Марии Ивановны. Спасибо ленинградцам, что они так прошли.

В Москву вернулись почти летом. Надо бы ехать на дачу, но спектакль продолжал идти и были другие дела. Еще до отъезда мхатовский завлит А. М. Смелянский заговорил с Марией Ивановной о пьесе С. Беккета «О, эти счастливые дни!». То, что пьеса абсурдистская, конечно, пугало. То, что она фактически для одного актера — скорее привлекало. Уж очень она намучилась от всесторонней зависимости в ансамбле. К тому же был режиссер, а этому обстоятельству Мария Ивановна всю жизнь {156} придавала первостепенное значение. Это был Анатолий Васильев. Помню, как когда-то Сухаревская уговаривала ее «самим» поставить «Трудные родители» Жана Кокто. Действительно, казалось, что с приходом в театр ее и Б. М. Тенина главные препятствия устранены, так как появились партнеры. Но Мария Ивановна отвечала неизменно: «Без режиссера? Нет! Вы смелая, Лиля, а я не смогу. Эту пьесу нельзя ставить без режиссера!» Это все продолжал в ней жить Мейерхольд. И теперь сказала: «Конечно, Анатолий Александрович не Мейерхольд, но он талантливый».

Пьеса во МХАТе была, но только в оригинале. Перспектива работы для Марии Ивановны всегда означала прилив энергии. Вот и теперь. Она позвонила переводчице Л. А. Зониной, и тут обнаружилось совпадение, которое выглядело прямо-таки как «перст божий». Зонина была этим звонком буквально поражена. Оказалось, что два дня назад она вернулась из Парижа и привезла эту пьесу с мыслью о Марии Ивановне. Потому что незадолго до отъезда была в театре Жан-Луи Барро, где в тот день эту самую пьесу в последний раз играла Мадлен Рено, и вместе со всем залом пришла в восторг. Сейчас Л. А. Зонина хотела сделать черновой перевод, чтобы еще до конца сезона прочитать его Марии Ивановне и О. Н. Ефремову.

Встреча состоялась 24 июня. В Москве стояла жара, в тот самый день было плюс 32°. Вообще-то, Мария Ивановна жару переносила куда лучше, чем холод. Вопрос был только в том, что надеть. С тех пор, как она перестала ездить на летние гастроли, нас интересовал только дачный рабочий гардероб, который существенно отличался от городского. Но это было хорошее время, и все таинственным образом удавалось. У меня с каких-то пор на всякий случай имелось итальянское плиссированное платье, белое в крупный темно-синий горох, о котором Мария Ивановна даже не знала. К нему очень быстро сшили маленькую темно-синюю размахаечку с полудлинным рукавом. И, что уж вовсе непостижимо, с первого захода я купила в Петровском Пассаже, рядом с домом, плоские темно-синие туфельки с застежкой из тонких ремешков крест-накрест впереди, которые понравились и подошли. (Обувь была у нас вообще большой проблемой, так как покупать ее приходилось заочно, и подходила она потом далеко не всегда.) Надев все это без сопротивления, Мария Ивановна почувствовала себя спокойно и отправилась в театр с удовольствием.

Вернулась домой часа через три и рассказала: «Зонина читала с листа по французскому тексту. Слушать было очень трудно. Осилили только первый акт. Впрочем, это главное. Их всего два, и второй короткий. Ничего не поняла! Пьеса более чем странная. В первом акте героиня по пояс в песке, во втором — по шею. Текст как бы насыщенный, но отрывочный, бессюжетный. Я была в полном недоумении! Как это играть? И кто это будет смотреть? Мадлен Рено, говорят, парлирует легко {157} и элегантно. Я парлировать не буду. Во-первых, не умею, во-вторых, не хочу! Не буду заниматься пустотой. Олег Николаевич, видимо, все понял, хотя я в основном молчала. И сказал примерно так: “Мария Ивановна, я прошу вас только об одном — не торопитесь отказываться! Вам это кажется странным. Вы такого театра не видели. И никто у нас не видел. Но за границей мне случалось, и, поверьте, это вовсе не так бессмысленно, как может показаться. Наш театр закоснел в старых формах. Нам необходим прорыв в современный стиль. Я не знаю, кроме вас, актрисы, которая могла бы это сыграть и осуществить такой прорыв. О публике не беспокойтесь. Мы планируем эту пьесу для Малого зала. Сначала будут ходить только театральные люди и молодежь. Постепенно привыкнут, научатся воспринимать. Так что поверьте мне и согласитесь!” “Хорошо, я не буду сейчас отказываться, но *только* потому, что я вам верю. В пьесе пока ничего не понимаю, ни смысла, ни стиля. Конечно, мне очень лестно, что вы обо мне такого высокого мнения, но я оставляю за собой право испугаться!” Так и сказала — не “отказаться”, а “испугаться”. И потом, если вспоминала, то только с этим трогательным детским “испугаться”».

В режиссеры попросила Анатолия Васильева и сразу получила согласие. В качестве партнера, который появлялся с двумя репликами на одну минуту, предполагалось пригласить Ивана Михайловича Тарханова. Он был на гастролях в Киеве вместо М. П. Болдумана и запомнился мягкой доброй манерой. Еще Мария Ивановна опять говорила о том, как уважительно и «на равных» с ней разговаривал Ефремов и как редко ей случалось слышать подобный тон от режиссеров, «а тем более худруков». И мне тогда вдруг вспомнились слова из старого пожелтевшего письма ее давнего и давно уже погибшего друга Володи Левитуса: «Моя бедная, замученная маленькая знаменитость!» А ведь ждала всего лишь уважения. Ну хорошо еще, что дождалась!

Зато потом последовал анекдот: «Никогда тебе не догадаться, какой я от Зониной получила комплимент! Пришла я в своем туалете, она увидела меня и просто ахнула: “Мария Ивановна, да когда же это вы успели!” Что такое я успела, спрашиваю. “Да белое с темно-синим. Как раз перед самым моим отъездом это сочетание в Париже объявили на весенне-летний сезон. Я уже ничего не смогла, а вы тут в Москве…”»

«Воображаю, как вы развлекались! — это я отвечаю. — Но наших домашних секретов, надеюсь, не выдали». «Да уж будь спокойна! На это меня хватило все-таки».

К осени перевод пьесы был в основном закончен, и началась работа. Дома. В общей сложности она продолжалась от октября 1981 до января 1982 года. Мария Ивановна работала, так сказать, «в три смены»: сначала с А. А. Васильевым в обычное репетиционное время, после обеда сидела над текстом {158} одна в столовой, вечером — в кухне вдвоем со мной. Друзья говорили — это большая перегрузка, это опасно: к премьере может наступить полное переутомление, как это нередко бывало. Но она была на подъеме, в постоянном творческом напряжении и, казалось, все выдерживала без труда.

Манера Марии Ивановны работать над ролью была вначале, так сказать, обычная. На первом этапе не исключалась возможность всякого рода обсуждений и рассуждений: логической, реалистической, так сказать, всесторонней интерпретации ситуации, поведения и психических состояний героини. На моей памяти так было всегда — от «Вишневого сада», спектакля 1956 года, и вплоть до этой последней роли. Обсуждения за кухонным столом назывались «драконить» или «вспахивать» текст. После нескольких часов работы казалось, что что-то найдено. Однако потом становилось понятно, что результаты этой работы никуда не пошли. Они отброшены и забыты. Сделав это открытие в давние годы, я была очень разочарована, но потом поняла, что это первый проходной, при этом нужный этап освоения текста. А настоящее начинается гораздо позднее, происходит в таких сферах и такими путями, по поводу которых ничего нельзя объяснить и не надо спрашивать. Реальное значение «вспашка» имела только в одном смысле — в отношении языка, особенно если текст переводной. Кто-то, кажется, Юзовский, догадался, не зная, что Мария Ивановна работала мучительно. Это истинная правда, и главным источником муки было обычно качество текста.

И на сей раз текст не удовлетворял. Как всегда, а может быть, еще больше, чем всегда. То и дело в нем обнаруживались шероховатости всякого рода, от нелогичностей до неудобнопроизносимых фраз, нарушавших общее звучание, которое Мария Ивановна воспринимала как кантилену. Но главной проблемой было на сей раз все же не это. Пытаясь осмыслить пьесу с помощью обычного метода психологической расшифровки, Мария Ивановна то и дело попадала в тупики.

Театра абсурда она не знала. В литературе ей ближе всего всегда была проза. Драматургия была так неразрывно связана с театром, что интересоваться ею отвлеченно она не умела. Любую реплику проще всего было сразу проиграть. Если она и читала то немногое, что у нас издавалось из Беккета и Ионеско (я просто не помню, читала или нет), это не оставило заметного следа, потому что было так далеко от реальности театра.

Сразу стало ясно, что здесь не годится ее обычный способ рационального истолкования текста пьесы. Можно было, конечно, почитать о театре абсурда, но вряд ли интерпретации и выводы историков литературы и театра смогли бы помочь. Нужно было что-то более живое, непосредственно-эмоциональное. А главное, бессмысленно было начинать с обобщений, к ним она должна была постепенно подойти сама.

{159} Мы стали пробовать навести какие-то мосты, нащупать подступы в более ранних явлениях литературы, подготовивших саму идею театра абсурда. Пренебрегли научными подходами, оставили за скобками историю, теорию и вообще какую бы то ни было систему и бросились к авторам Марии Ивановне хорошо известным, у которых надеялись найти какие-то ассоциации, — Кафке и Марселю Прусту. Попытались выделить те стороны их метода, которые уводят от последовательно-логического восприятия и изображения жизни. У Кафки это разнообразные, логически необъяснимые детали сюжетных комбинаций и реалий, с точки зрения здравого смысла совершенно абсурдные; зыбкие переходы в контрастных картинах, целые структуры, выполненные в технике «кошмарного сна». У Марселя Пруста — поток сознания с прихотливой игрой ассоциаций. Продвигались вперед мы очень осторожно, хорошо понимая, что нельзя рассчитывать на какие-то аналогии и подпорки, а только на небольшие вехи, которые помогут нам свернуть с проторенного пути.

Начали «драконить» текст, как бывало, но только совсем по-иному, слишком непривычный материал.

В окончательном варианте пьеса называлась «О, счастливые дни!». Новый день начинается в каждом акте, когда героиня просыпается по звонку. Место действия, а точнее, место пребывания или нахождения, потому что действия нет, подробно описано. Пустыня, плоская равнина, которая на горизонте смыкается с небом, остатки выжженной травы и холмик на переднем крае. Все залито слепящим светом солнца. В холмике по грудь в песке Винни, героиня пьесы («за пятьдесят, со следами былой красоты», остальные указания театр учитывает по своему усмотрению). За холмом находится Вилли, муж Винни. Его не видно, лишь изредка появляются кисти рук и голова в канотье. В самом конце один раз он целиком выползает на свет в парадном костюме и цилиндре, чтобы взобраться на холмик к Винни, которая теперь уже по шею погружена в песок. Но терпит неудачу.

Текст состоит из двух примерно равных партий. Это монолог Винни и авторские ремарки, содержащие предельно детализированные указания по поводу жестов и мимики, которые сопровождают монолог. (Эта манера обычна для Беккета.) Все действия состоят в том, что она перебирает бесконечное количество вещей, вынимая их из хозяйственной сумки, находящейся тут же на холме. Это бытовые мелкие предметы: зубная щетка, зеркальце, гребешок, очки… Тут же маленький браунинг.

Монолог Винни равномерно прерывается паузами, во время которых она производит различные действия — пытается прочесть надпись на ручке зубной щетки, разглядывает в зеркало свое лицо, возится с зонтиком. Монолог можно сравнить с потоком сознания. Но в соответствии с установкой театра абсурда на создание голой структуры жизненного положения {160} и соответствующей ему модели поведения этот поток лишен какой-либо индивидуальной окраски. В монологе несколько постоянно возвращающихся тем и несколько эмоциональных уровней. Внешний план действий — возня и разговоры с предметами — во втором акте отпадает вместе с возможностью двигать руками.

Вот некоторые из повторяющихся тем — собственное состояние и внешний вид, взаимоотношения с Вилли, впечатления от встреч с прохожими — четой обывателей, обрывки воспоминаний, мысли о жизни, о своем положении и т. д. Эмоциональная атмосфера все время меняется, колеблется между всплесками восторга в стремлении себя подбодрить и наступающим почти сразу же противоположным настроением, чувством озабоченности, неуверенности и тревоги, вплоть до полной безнадежности.

Вот несколько фрагментов текста:

Первый акт.

«Еще один божественный день!

… Бедный Вилли *(роется в сумке)* никакого интереса *(роется)* ни к чему *(вытаскивает футляр с очками)* никакой цели *(поворачивается лицом)* в жизни *(вынимает очки из футляра)* бедный милый Вилли *(кладет футляр)* только и знает, что спать *(разворачивает очки)* ничего нет лучше *(берет щетку)* на мой взгляд *(рассматривает щетку)* мне бы такой…

… Нет, нет *(берет очки)* грех жаловаться *(поднимает очки на уровень глаз)* столько оснований *(смотрит через одно из стекол)* для благодарности *(через другое)* ничего не болит *(нацепляет очки)* почти ничего *(ищет зубную щетку)* это просто чудесно *(берет щетку)* ничего нет лучше…

Можешь ли ты меня видеть оттуда, я всегда себя об этом спрашиваю. *(Пауза.)* Нет? О, я отлично знаю, что, когда двое людей вместе *(голос пресекается)* вот как мы *(обычным голосом)* из того, что один видит другого, вовсе не следует, что другой видит тебя. Жизнь меня этому научила… тоже… Ты мог бы меня увидеть, Вилли, как ты думаешь, с того места, где ты находишься, если бы ты поднял на меня глаза? *(Оборачивается чуть больше.)* Подними на меня глаза, Вилли, и скажи, что ты можешь меня увидеть, сделай это для меня, я откинусь, насколько могу. *(Делает это. Пауза.)* Ты не хочешь сделать этого для меня? *(Пауза.)* Ну, не беда!»

И из второго акта:

«Я прежде думала *(пауза)* я говорю, прежде думала, будто ничто не отличает одну часть секунды от следующей ее части. *(Пауза.)* Я говорила себе прежде… *(пауза)* я говорю, я говорила себе прежде — “Винни, ты никогда не изменишься, ведь ничто не отличает одну часть секунды от следующей ее части”. *(Пауза.)* Зачем снова твердить об этом? *(Пауза.)* Так мало о чем снова можно говорить. *(Пауза.)* Снова говоришь обо всем».

И наконец финал:

{161} «О, счастливый день! Какой это опять был счастливый день. *(Пауза.)* Еще один. *(Пауза.)* Несмотря ни на что. *(Счастливое выражение лица.)* До сих пор. *(Пауза.) Она пробует напеть мотив, который звучал из музыкальной шкатулки. Потом начинает напевать арию из “Веселой вдовы”*».

Текст казался очень необычным. Никакого опыта такого рода, никакой подготовки не было. Было очевидно, что в основе атмосферы трагическое сознание, которое все время нарастает. А между тем фактура монолога пронизана комедийными блестками. Конечно, именно за это Мария Ивановна ухватилась в первую очередь. О трагической подоплеке сначала как будто бы вообще не думала. Зато о ней думали окружающие (в моем лице в данном случае, поскольку об этой последней работе вообще очень мало кто знал), и думали с тоской. Судьба как будто так и не собралась проявить к Марии Ивановне милосердие. Второй раз подряд такая роль: опять безысходность, опять отчаяние и безнадежность. Маловероятно, что будет работа еще, значит, этим кончать? Зачем ей эти навязчивые мотивы именно сейчас?! Почему Господь не послал комедию, о которой она так мечтала всю жизнь? Играть ведь тоже было бы гораздо легче! Тогда на «Все кончено» многие уже ежились от самого названия. Впору было его заменять. Ведь не случайно и С. Дрейден в письме, и А. П. Георгиевская в записке-поздравлении с премьерой пытались его обыграть и «обезвредить» тем самым. И вот снова…

И опять случилось то, что было на Олби и бывало всегда: видимо, не помогли уроки, так и не удалось обычным людям научиться преодолевать свои критерии и применять к художнику те мерки, которые адекватны ему. Мрачные аналогии, как потом оказалось, приходили в голову кому угодно, но только не Марии Ивановне. Она работала. И все эти ассоциации, может быть, очень актуальные, но все же повседневные, остались где-то далеко, в другой жизни. Ничем не омраченный душевный подъем, яркая активность интеллекта, прилив сил говорили о том, что ей ничто не мешает. От своей жизни ей требовалась сейчас только энергия. И она была. Все прочее, даже самое насущное и близкое, становилось в это время посторонним и несущественным.

Вот *этого* не следовало забывать, чтобы не попасть в тенета мрачных размышлений. Впрочем, предаваться им, в общем-то, было некогда. Дел невпроворот. Особенно с текстом.

Конечно, можно было, прочитав пьесу, выявить основные параметры того жизненного положения, которое Беккет имел в виду, и той модели поведения, которая показана в образе Винни. Можно было говорить о человеке на закате жизни, когда ослабевает восприятие и воля, сужается круг интересов, оскудевают человеческие связи и контакты, гаснут надежды. О нарастающей немощности, неизбежных потерях, притуплении чувств и трагическом сознании неотвратимости конца, о мужестве {162} отчаяния и о многом другом. Для всего этого пьеса, как кажется, дает достаточные основания. Но кто же возьмет на себя смелость утверждать, что это единственная возможная трактовка!

Впрочем, проблема трактовок не главное. Основной вопрос все равно остался бы открытым — как играть? С какой стороны подойти к сценическому решению?

Даже если бы Мария Ивановна согласилась с этой трактовкой или, допустим, вспомнила опыт «Великодушного рогоносца», ей бы это не помогло. А между тем она действительно видела какие-то проблески идеи абсурда в самом начале своей актерской жизни, почти шестьдесят лет назад. Вот что говорит живой свидетель мейерхольдовской работы Б. В. Алперс, имея, правда, в виду не ее, а Игоря Ильинского в роли Брюно из «Великодушного рогоносца»: «… эта эксцентрическая роль, созданная актером по мейерхольдовской “модели” и во многом предварявшая сатирические маски будущего театра абсурда». Но слишком далеки и неконкретны были бы ассоциации, а само воспоминание годилось бы только на то, чтобы лишний раз подтвердить убеждение, что Мастер был гением. А пока помощи не было, нужно было находить свой сегодняшний путь.

Репетиции с Васильевым, которые я, к сожалению, могла слушать только через стенку из соседней комнаты, очень напоминали баталии. Когда говорила Мария Ивановна, можно было разобрать слова. Анатолий Александрович отвечал тихо и не так темпераментно. Слов слышно не было. Мария Ивановна атаковала довольно агрессивно: «Не понимаю! Не понимаю и все! Как тут трактовать?» Ответ по ее рассказу вечером: «Да ничего подкладывать не надо. Никак не надо истолковывать. Играйте, как написано, и все».

Так говорил режиссер, и с его точки зрения это было правильно по отношению к данному материалу. Но Марии Ивановне это мало что давало. Поэтому вечерами мы искали ходы, пригодные для нее.

Мария Ивановна говорила: «Вот сцена. Прочти еще раз и дай трактовку. Что она имеет в виду? В каком душевном состоянии это говорит?» Трактовка находилась, но потом оказывалось, что можно найти еще и вторую, и третью. Так мы выбирались на очень важную тропинку — все образы оказались чрезвычайно многозначными, поэтому не только единственно возможного психологического объяснения, но и конкретного символа здесь нельзя было предполагать. Это открытие оказалось продуктивным. По-видимому, Марии Ивановне надо было привыкнуть к такому ощущению текста, потому что вечерняя работа с тех пор заключалась в том, что все сцены первого акта мы разбирали по принципу — может быть, так, может быть, этак, а может быть, совсем наоборот. Постепенно она преодолевала свою потребность добиваться в каждом случае {163} исчерпывающей точности и однозначности. Это было для нее очень трудно, но, насколько я понимаю, удалось.

Потом словесные разборы пошли на убыль и совсем прекратились. Видимо, отпала надобность. Одно из последних обобщений, сделанных тогда Марией Ивановной, было такое: «Короче говоря, надо играть не конкретного человека, а человека вообще. Неясно только совершенно, как это сделать». Но, может быть, в это время она уже что-то нащупала. На репетициях, как я заметила, было уже меньше боевых действий и больше спокойной работы. Не столько говорили о тексте, сколько проговаривали текст. Основное внимание дневной и вечерней работы посвящалось теперь звучанию. А. А. Васильев очень ценил возможности Марии Ивановны в этом смысле. Как-то, отчаявшись от своей бесконечной правки, Мария Ивановна попросила профессиональной помощи. Васильев позвонил от нас А. М. Смелянскому и сказал ему почти те же слова, как когда-то М. О. Кнебель: «Бабановой надо доверять, у нее абсолютное чувство языка». После робкой попытки кого-то подключить она продолжала править сама. Как-то спросила: «Ты не можешь сказать, почему мне так противно говорить — я сейчас причешусь? Ведь, кажется, обыкновенные слова, а не могу себя заставить. Подумай, а?» Я «подумала» и поняла без труда, благо, очень хорошо знала Марию Ивановну, а голова моя не была занята всем текстом сразу. «В “причешусь” вам слышится “чешусь”, а это неэстетично. Вот почему». «Спасибо. Правильно. Ну, а выход какой?» «Буду причесываться. Два слова, это хуже. Но иначе не скажешь». «Да, хорошо, могу причесаться», — согласилась она с удовольствием, не замечая, что уже дает облегченный и более игровой вариант. И тут вдруг последовала смешная детская просьба: «А можно я скажу Васильеву, что это я сообразила сама? Тебе ведь все равно?» «Конечно! Дарю вам это открытие с радостью!»

(Это трогательное «можно» — «можно, я надену», «можно, я возьму» — постоянно сосуществовало в контрасте с «не намерена», «не дамся» и подобными словечками как одно из самых обаятельных внешних проявлений прихотливой гармонии противоречий, которая и составляла зерно личности Марии Ивановны. Причем спрашивала она таким образом о своих собственных предметах и вещах, имея в виду какой-то ей не известный домашний план их использования.)

Поняв, что ни концепция, ни конкретный материал не дают оснований для разработки характера, Мария Ивановна стала искать других возможностей придать ситуации разнообразие и яркость. Выбрала в тексте несколько французских междометий и коротких идиоматических возгласов, заказала друзьям Pater noster и Ave Maria, распределила в тексте и выучила. Все время билась с ритмом. Ремарки Беккета соотносят каждую реплику с жестом, размечают монолог. Это формообразующий принцип. Пытаясь освоить чересполосицу {168} реплик, Мария Ивановна хотела найти для реплик и ремарок способ внешнего различия: сначала подчеркнула все реплики, а потом попросила так перепечатать текст, чтобы они были написаны одними заглавными буквами. Ремарки тоже пыталась как-то обработать, чтобы удобно ими пользоваться. Несколько страниц переписала от руки на оборотах листов. Более подробными, чем у Беккета, ремарки сделать было невозможно. Мария Ивановна упрощала формулировки, отбрасывала «лишние» слова, предназначенные для литературного закругления, или добавляла маленькие уточнения — в какую сторону повернуться, какой рукой взять и подобное. Экземпляр после этой работы выглядел необычно: во-первых, писала почему-то только карандашом, так что не было разноцветных каракулей. И во-вторых, много сплошного текста, написанного подряд ее рукой, чего обычно не бывало.

Как-то раз Мария Ивановна сказала: «На эту пьесу мне нужно два года. Здесь необходимо точно отработать микромизансцены “реплика — жест”. Потом все это схронометрировать и оттренировать, как в балете: движение — музыкальная фраза. Тут одинаково важно движение и слово. Это замысел автора и его надо сделать».

Обдумала костюм: серо-голубая шифоновая блузка, лиф на чехле, очень пышные прозрачные рукава. Свои белокурые волосы, без парика (тут бы они не казались седыми, как в Олби). Все как-то ладилось с этой работой. Даже шифон привезли из Парижа точно такой, как надо.

А. А. Васильев тоже не терял времени зря, предложил очень эффектную и целесообразную реконструкцию Малого зала, вместе с художником сделал оформление и занавес. Последним Мария Ивановна была немного озадачена: яркий осенний лес, изображенный вполне реалистически. «Тоже на один абсурд рассчитывать боится!» — сказала она. Но оказалось, что если кто и боится, то Беккет: так было у автора.

В общем дело уже подходило к концу, когда в январе 1982 года Мария Ивановна заболела. Это было еще только начало, относительно безобидное, но она сказала спокойно и твердо: «Репетиции и всю работу надо немедленно прекратить. Я не сыграю этой роли». Васильев попробовал возразить: «Если вы боитесь, что вам будет трудно стоять час двадцать минут, то ведь конструкция еще не делалась, в ней можно оборудовать высокий табурет». «Вот этого как раз нельзя ни в коем случае. Будет совсем другая пластика. И вообще, я вас прошу, поверьте, что я говорю сейчас серьезно, и не будем больше об этом». Кажется, она еще прибавила какие-то благодарные слова.

Это внезапное решение могло показаться странным, тем более, что в последние месяцы Мария Ивановна была так полна энергии. Но А. А. Васильев был не из тех. Видимо, контакт с ней внушил ему необходимую меру уважения и доверия. {169} Ему не пришло в голову подозревать «капризы», хотя Мария Ивановна ничего не объясняла. Он просто ушел и больше не появлялся. Только звонил иногда и спрашивал, как дела. А дела были все хуже.

Болезнь продлилась год и два месяца. За это время произошло только одно событие, о котором можно рассказать обычными словами, — письмо от Федора Федоровича Кнорре. Я уже говорила, что после того, как они разошлись и окончательно разъехались в 1957 году, вскоре восстановилась и все годы сохранялась телефонная дружба. Но никаких встреч и никакой переписки. В эти последние месяцы Фе. Фе. (так его всегда называли в доме) звонил каждый день и спрашивал сначала, не возьмет ли Мария Ивановна трубку. Я ничего не придумывала и просто отвечала — нет. С другими людьми говорила, а с ним ни разу. Должно быть, не хотела, чтобы он угадал ее мысли, он слишком хорошо ее знал. Он, видимо, понял и больше не спрашивал. Просто звонил за информацией. А потом написал письмо.

За Марией Ивановной было известно — и я говорила об этом, — что она решительно пресекала всякие попытки обсуждать ее личную жизнь (если это хоть как-нибудь от нее зависело). И прежде, чем включить в свои воспоминания текст этого письма, мне придется дать объяснения.

Когда-то, в 1960 году я прочла на даче зрительские письма, и Мария Ивановна написала по этому поводу с гастролей (выше письмо приводилось): «Ты напрасно каешься в прочтении дачных писем, там нет “личных”». Действительно, «личных» я не видела ни тогда, ни потом. Она их не хранила.

Это письмо другое, «личное», конечно, но совсем не в том смысле, как это принято понимать. С дистанции почти тридцатилетнего раздельного существования оно подводит итог жизни и незаурядных отношений двух незаурядных людей. Автор его необычно открыто показался здесь в своей привлекательной и оригинальной сущности, всегда скрывавшейся в потоке острого яркого юмора, который, как видно, был просто манерой поведения, хорошей миной в не очень веселой игре.

Судя по всему, Мария Ивановна истолковала письмо примерно или точно так. Она прочла его 9 марта 1983 года в Кунцевской больнице. Я сказала, уходя: «Может быть, взять письмо домой? Здесь кругом чужие». Она ответила: «Нет, оставь! Мне нужно питание для души». Они ведь никогда ничего не говорили друг другу прямо — наверное, это было ново и важно. Две недели спустя, уже дома, когда жизни оставалось ровно одиннадцать дней, она мне его «подарила». Сказала: «Письмо Фе. Фе. лежит на столе. Возьми его и подойди!» Потом подала его мне со словами: «Я тебе его дарю!» Значит, придавала этому значение, хотела, чтобы письмо не пропало, была согласна, чтобы его читали другие.

{170} Вот текст этого письма:

С тех пор, как телефонный провод, служивший мне единственной «связью времен», перестал мне отвечать голосом, полным энергии, жизни, надежд, обид и отчаяния — во мне остановилось кровообращение души. Энергии-то давно-давно не было, а просто угас всякий интерес к дальнейшему прохождению моей, на удивление пустой и бесплодной службы.

Днем лежу, уставясь в потолок, в темноте, уставясь во тьму, — и думаю. А думать мне почти не о чем. Так, мелькание пустяковых картинок первого десятилетия жизни. И главное, другого, главного, да и единственного сколько-то-летия, подлинного, в котором я узнал все, что мне суждено было стоящего узнать. Пользуюсь случаем 8 марта, чтобы сообщить эти интересные подробности о себе.

А выписывать желания на бумаге я не стану. Они живут не в бумажном мире.

С тем остаюсь неизменно, как сто лет назад, все тот же дуралей своей жизни, а ты все так же остаешься: цветочек моего сердца, незаживающая (и не надо) милая рана моей души.

Пишу в мути непроработанных снотворных, даже по клавишам не попадаю.

Как кончается у Гейне стишок: «… напоследок сказать: же ву зем, мадам». Я его цитировал когда-то. Рифма: «к ногам…» Ах, не мог сослепу найти у Гейне, там это в 10 раз лучше. А вот нашел у Блока:

«Племена уходят в могилу.
Идут, проходят года,
И только любовь не вырвать
Из сердца никогда.

Только раз бы тебя мне увидеть,
Склониться к твоим ногам,
Сказать тебе, умирая,
Я Вас люблю, мадам». (По-французски у Гейне).

Прости за глупый сумбур — нет головы сегодня даже перечитать.

*Ф*.

У Гейне по-немецки, Фе. Фе. ошибся.

Про «питание души» я сказала Федору Федоровичу уже потом. Он ответил, что хочет попытаться написать о ней, ему пригрезилось начало: он или кто-то еще ждет ее после спектакля у актерского выхода… И, видимо, услышав свою интонацию, поторопился укрыться за юмором: «Это одно воспоминание меня на мысль навело. Как-то мы были с Варпаховским на “Человеке с портфелем” и прорыдали весь спектакль от начала {171} до конца. Два идиота! Надо к ней идти, а как показаться? Представляете этот вид — два здоровых мужика с опухшими, зареванными мордами прячут глаза от стыда? Ну она, конечно, хохотала всю дорогу до самого дома».

Судьба взыскала с Марии Ивановны по максимальному счету. И она заплатила сполна без остатка. Без единого упрека, без единой жалобы. В полной мере сохраняя до конца достоинство и силу духа.

# **{****172}** Часть вторая

Здесь я представляю слово коллегам, зрителям, радиослушателям и, главное, снова самой Марии Ивановне. Письма к Бабановой отобраны в небольшом личном архиве Марии Ивановны; ее письма взяты из моего архива, а также у некоторых друзей. О полной публикации эпистолярного наследия здесь, разумеется, не идет речи, да такая задача и не ставилась — это попытка показать обстоятельства жизни, свойства и черточки личности, увиденные глазами живых и разных свидетелей.

За собой я сохраняю известную роль гида и комментатора. В связи с этим хочу повторить: большая часть того, что я пишу о театре, это воспринятые мною за три десятка лет мысли и оценки Марии Ивановны Бабановой. Собственные рассуждения я позволяю себе лишь в исключительных случаях.

В одном отношении вторая часть книги существенно отличается от первой: хронологические рамки определяются здесь не временем моей совместной жизни с Марией Ивановной, а содержанием писем, так что рассказ начинается не с 1955 года, а приблизительно на 40 лет раньше; в письмах сохранены особенности их написания. Заранее прошу прощения у читателя, если в тексте моих комментариев попадутся какие-то мелочи, уже встречавшиеся в воспоминаниях. Это, в сущности, естественно, когда речь идет об одном человеке.

Комментирую не всегда. В некоторых случаях письмо говорит само за себя и к нему нечего добавить. Или у меня нет никаких интересных дополнительных сведений.

*26.IX.75. Москва*

Уважаемая Мария Ивановна!

Вы меня безусловно не помните и не знаете. Мы с Вами учились в Коммерческом училище М. О. Р. К. О. (в Стремянном переулке).

Правда, Вы были в старших классах, а я в младших.

Вы окончили училище, очевидно, в году 1915 – 16‑м, я же — в 1919 году, уже при Советской власти.

{173} Но Вас (разрешите в дальнейшем писать не «Вы», а «вы» — менее официально) я помню очень хорошо.

Было литературное утро, посвященное 100‑летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова (а такие литературные даты организовывались в училище регулярно при наличии таких преподавателей русского языка, как Н. Л. Бродский, Н. М. Мендельсон, И. М. Соловьев, Л. И. Реформатский, И. Н. Строганов). Это было в 1914 году.

И я отчетливо помню вас — небольшого роста, тоненькую, подвижную, с золотистыми волосами и двумя длинными косами (до пят!). Вы читали одно из стихотворений Лермонтова (какое — не помню) вдохновенно, звонким, певучим, красивым голосом. И имели большой успех, — мы громко, единодушно хлопали.

За новым зданием Коммерческого института была поляна, довольно большая, и ее использовали летом под физкультурные занятия и, в частности, как футбольное поле. Мы, ребята, всегда в перемены и после уроков играли в футбол допоздна.

И если вам не изменяет память, в футбол играли с нами и вы. Но почему-то осталось в памяти у меня, что вас принимали в число играющих только тогда, когда вы удовлетворяли наше нелепое требование — принести нам тыквенные семечки, которыми торговали старушки на тротуарах.

И вы, подвязавши свои длинные косы за пояс, бегали с нами неистово, азартно. Считая вас «на равных», вас сплошь и рядом сбивали с ног. И когда оканчивалась игра и если была пасмурная, сырая погода, то какие мы все были разгоряченные, чумазые, но довольные.

Ваши косы не давали нам покоя, и мы, ребята, из озорства дергали вас за косы и с какой легкостью, быстротой носились по лестницам училища (а вы, безусловно, в резвости, быстроте не уступали нам).

И наконец, в 1919 году (год окончания мною уже 34‑й советской трудовой школы 2‑й ступени Замоскворецкого района), я будучи председателем Совета классных комитетов школы (была такая организация!), мне приходилось вместе с руководством школы (а тогда председателем школьного Совета Училища был энергичный В. А. Альбанский) бывать в Замоскворецком Совете рабочих депутатов.

И бывал я и у вас, главным образом тогда, когда нам нужно было получать продукты для устраиваемых вечеров в организованном нами школьном клубе (хлеб, сельди, леденцы, сахарин и другое).

И вы, работая в школьном столе Отдела народного просвещения Замоскворецкого СРД (мы в этом «школьном столе» считали вас «за главную»), всегда были к нам внимательны и оказывали нам возможную в тех условиях помощь.

И вот, разбирая свой «архив», я обнаружил два письма {174} нашей школы, адресованных в Замоскворецкий СРД от 8 апреля 1919 года, в которых на оборотной стороне писем вами поддерживается наша просьба.

Считая, что держать эти документы у себя я не имею права и они в какой-то степени представляют интерес не только для вас, но и для ваших биографов, я и направляю их вам.

Последний раз видел вас, уже известной артисткой, вне театра, до войны, очевидно, в начале 30‑х годов в трамвае, у Серпуховских ворот (ныне Добрынинская площадь). Это было время позднее. Я возвращался после спектакля, и вы, очевидно, возвращались из театра; у вас было усталое, усталое лицо, даже немного дремали. Вы были не одни, подойти к вам не решился.

А когда я нашел письма, мне ярко вспомнилось наше милое, родное, великолепное училище «Куморко» (одна из лучших дореволюционных средних школ), с чудесными, умными, культурными воспитателями-преподавателями, как они много нам дали, как в знании, так и в нашем культурном росте.

Разве можно забыть мудрого, опытного, большого педагога, директора Л. Д. Синицкого (при Советской власти он был крупным руководителем по школьным вопросам при Наркомпросе). А какая талантливая плеяда словесников (я уже упоминал) — Бродский, Мендельсон, Соловьев, Реформатский, Строганов. Большие эрудированные, культурные, интеллигентные педагоги — Цингер (физика), Гейнике, Перцев (история), Альбанский (естествознание), Елагин (политэкономия), Егоров (математика), Потоцкий (математика, музыка), Андропов (рисование), Ступин (коммерческая арифметика) и многие другие.

Какие были у нас внеклассные увлекательные занятия: различные самодеятельные кружки, вплоть до издания своих журналов, классные и училищные хоры, какие устраивались интересные, большие вечера с художественным оформлением нашего большого двухэтажного зала со стеклянным потолком, превращая его в подводное царство, зимние пейзажи, в ад и рай.

Наше училище (в этом огромная заслуга педагогов) приобщило нас к литературе, искусству, театру. Мы часто ходили в музеи, устраивались загородные прогулки, часто ходили в театры коллективом (как принято теперь — культпоходы) по абонементам в Большой театр, МХАТ, Малый театр.

И прежде чем идти в театр, велась подготовительная работа к спектаклю, включая проигрывание всей партитуры оперы, знакомство с творчеством композитора, драматурга, писателя.

Мне известно (конечно, это частично), что ряд выпускников нашего училища стали видными творческими работниками. Это относится главным образом к тем, с кем я дружил или имел с ними связь:

Малолетков Борис — артист МХАТ.

{175} Бударин Николай — Малого театра.

Степанов Алексей — театра Станиславского (оперного), бас, заслуженный артист.

Тэш Сергей — эстрадный артист, один из трио домр.

Их сейчас нет в живых.

А организатор училищного хора (как советского, так и духовного) Комаров Виктор — окончил Университет по медицине, но стал крупным главным регентом Патриаршего хора в соборе на Разгуляе.

Это то, что я знаю, но это только небольшая часть.

Впервые узнал, что вы артистка, из афиш, печати, фото.

И начиная со спектакля «Человек с портфелем» (мальчик Гога), я был почти постоянным посетителем ваших спектаклей: Анка («Поэма о топоре»), Маша («После бала»), Полина («Доходное место»), Джульетта, Диана (разве можно их забыть!). А Таня, Лариса («Бесприданница»), Софья («Зыковы»).

Я перечислил спектакли, которые у меня оставили неизгладимые впечатления, спектакли, которых *никогда* не забудешь.

Ваш огромный талант, сценическое обаяние, ваш неповторимый музыкальный голос вызывали всегда у меня (вернее, у всех нас, зрителей) большие переживания, а у меня еще и большую гордость, что вы воспитанница нашего училища.

А кто автор письма?

Я окончил Плехановский институт (б. Коммерческий институт), затем филиал по водному транспорту.

Был на руководящих должностях в Министерстве морского флота — ведал всеми морскими перевозками внутри морей Советского Союза, включая Арктику.

36 лет был депутатом районных Советов депутатов трудящихся, член КПСС.

Сейчас персональный пенсионер.

У меня большая библиотека (несколько тысяч томов) в основном по искусству и театру (в молодости посещал театральную комиссию при ГАХИ, хотел посвятить себя театру, но не получилось). Коллекционирую открытки (более 30 тыс. экз.) — основное: Москва, живопись, древнерусская архитектура, дореволюционные театральные открытки (в основном МХАТ).

Жена — экономист, сейчас на пенсии.

Сын — кандидат архитектуры, доцент Архитектурного института, директор одного из научных институтов.

Внук — на 3‑м курсе Высшего художественного института им. Сурикова — станковая живопись, будущий художник.

Уважаемая Мария Ивановна!

Прошу простить, что много отнял у вас времени, но воспоминания молодости как-то невольно всплыли, и все, что хорошего осталось у меня от нашего «Куморко», решил напомнить {176} и вам, думая, что и у вас от училища осталось также много хорошего (я вам завидую — у вас об окончании училища остались хорошие альбомы, а когда мы кончали — у меня только общий снимок окончивших школу и преподавателей — как это мало).

Жму крепко руку.

С искренним уважением

*Евстигнеев Яков Павлович*.

Автор письма — человек незнакомый. Но по поводу того, о чем он рассказал, я имею возможность предложить некоторые разъяснения. Тем более, что сведения об этом времени, сообщаемые теми, кто писал о Марии Ивановне, кажутся мне неполноценными и как бы неживыми, включая и книгу М. И. Туровской «Бабанова. Легенда и биография», последнюю по времени.

Мария Ивановна Бабанова всегда с благодарностью вспоминала братьев своей бабушки, богатых купцов, которые заплатили за ее обучение в Коммерческом училище. У родителей таких денег не было — училище было не из дешевых — у бабушки тоже. После того, как ее муж-алкоголик пропил солидное состояние, она только еще начинала тогда создавать новое, и начинала успешно.

Училище имело репутацию одной из лучших школ Москвы, и не зря, как видно. Но в нашем случае выбор пал на него по простейшему признаку близости к дому. То, что оно при этом было коммерческим, это в биографии Марии Ивановны следует считать скорей анекдотической подробностью, если учесть ее полную невосприимчивость ко всему, что касается математики, вообще всяких точных, равно как и естественных наук, уже не говоря о таких экзотических предметах, как бухгалтерский учет, коммерческая география и подобное. Последние слова я и знаю-то от нее по воспоминаниям о том, как все подряд, что было с этим связано, она годами списывала от первого до последнего слова. Это были не только воспоминания, но кошмарные сны: «Представляешь, надо отвечать, а я ничего не понимаю, не знаю вообще, какой предмет сдавать…»

Совершенно ясно поэтому, что блестящая ученица самых первых лет все больше и больше отходила назад. Но к счастью для нее — и субъективно, и объективно, — в училище существовал необычно широкий спектр предметов общекультурного образования. И тут уже было все в порядке. Тут Мария Ивановна могла блистать, что и делала. Театроведы, не без ее участия, конечно, изображали детство и юность Марии Ивановны, как нечто очень скудное и скучное, а ее самоё как маленькую жертву домостроя. Все это правда, но правда неполная. Дома было бескультурье, мещанский быт и строгие понятия. Но не так просто было с этой девочкой. Потому что личность с несгибаемым характером и стальной волей существовала с колыбели. Стоит только посмотреть на фотографии. Про пятилетнюю говорили: {180} «Язык, как бритва, скажет, как отрежет!» («И еще восхищались, дураки» — комментарий взрослой Марии Ивановны.) Девятилетняя отгораживалась от семейства книгой, кладя ее возле своей тарелки, чтобы читать за обедом. А читала, между прочим, Достоевского. И в этом самом возрасте прочла собрание сочинений. Что восприняла тогда, трудно сказать. Даже для такой феноменальной одаренности все-таки рановато. Ну, за годы жизни наверстала все. Читала ведь его всегда. Я уже об этом говорила. А в 13 лет сняла крестик и сообщила отцу, что в церковь больше не пойдет. В ответ на традиционное «Прокляну!» заметила хладнокровно: «Проклинайте». Всегда на «вы», прошу заметить.

А в училище все другое. Воздух свободы, наслаждение узнавать, познавать, вбирать в себя культуру, видеть вокруг людей, и взрослых, и детей, воспитанных, разнообразных, тактичных, интересных.

Репутацию ученицы спасала гуманитарная сфера — языки, французский и немецкий, литература, история. Здесь все было в полном порядке. Феноменальная память давала возможность воспроизвести наизусть страницу иностранного текста с одного прочтения. Не верили, проверяли и убеждались. И все в этом роде.

С театром тоже было достаточно разных контактов. И дома ходили в театр, правда, только к Коршу (интеллигенция в те времена расцвета МХАТа относилась к нему довольно пренебрежительно; это теперь мы стали несколько осторожней в оценках). Тем более в училище. Помимо того, о чем пишет автор письма, там происходило еще и другое. Как, например, постановка целых оперных спектаклей силами учеников. От учителей, должно быть, требовалась при этом прямо-таки героическая самоотверженность. Ведь Маша Бабанова подготовила партию Снегурочки, не умея читать нот. Правда, не спела ее: предвосхищая многие ситуации своей взрослой жизни, она заболела накануне премьеры, и спектакль состоялся с другой девочкой. Так что, думаю, утверждения о том, будто в детстве она так-таки совсем уж и не помышляла о театре, не вполне верны.

А в отделе наробраза, о котором также упоминается в письме, она, должно быть, уже только о театре и думала. И энергично принимала меры. О чем родители, естественно, и не подозревали. Работала при этом добросовестно, как всегда и во всем. Так что даже пробудила ревнивую зависть у сидящей рядом молоденькой коллеги. Девушка эта, конечно, не могла знать, что райская птичка из дальних краев залетела сюда ненадолго.

Финальный эпизод этого короткого этапа Мария Ивановна вспоминала потом много раз. Сдав экзамены в студию Комиссаржевского, она пришла к начальнице отдела наробраза, ее тезке, строгой партийной даме, пожилой, как ей тогда казалось. {181} И была потрясена до глубины души, когда эта женщина, видимо очень далекая от искусства, внимательно выслушав рассказ, поцеловала ее и благословила на то, то она считала своим призванием, сказав при этом какие-то очень простые слова. Мария Ивановна помнила их всю жизнь, я, к сожалению, забыла. «Тогда бывали и такие коммунисты, — добавила она, закончив, — мне таких приходилось встречать, умных и человечных. Тебе уже нет».

Самое раннее письмо в архиве Марии Ивановны Бабановой датировано 3 февраля 1927 года, то есть оно адресовано еще актрисе театра Мейерхольда. Правда, оставаться там Марии Ивановне предстояло уже недолго, всего около полугода.

Автор письма также человек, имеющий к Мейерхольду некоторое отношение, — Алексей Александрович Гвоздев (1887 – 1939), известный ленинградский театро- и литературовед, преподаватель и театральный критик.

Имя Гвоздева мне было известно давно. Мария Ивановна всегда очень живо о нем вспоминала, смотрела на него почтительно «снизу вверх», как на мэтра. Я думала поэтому, что он много старше нее. Оказалось, всего на 13 лет. А почтительность имела совсем иную причину, очень для нее типичную, — образованность, знание. К знанию, гуманитарному прежде всего, Мария Ивановна всегда относилась с особым уважением. Людей широко образованных как будто даже опасалась, так как была уверена, что не может для них представлять интерес в качестве собеседника, и в игру сразу вступало самолюбие. Так было всю жизнь.

Правда, надо сказать, что критерию, на основе которого она создавала авторитеты, было весьма нелегко соответствовать ввиду его неумолимой строгости. Но все же такие люди ей в жизни встречались — и даже немало. Пожалуй, могу составить целый список: И. А. Аксенов, В. М. Бебутов, Сергей Третьяков, Шервинский, Б. В. Алперс, М. Л. Лозинский. А во главе должен стоять сам Мейерхольд. Потому что не только гениальный поток режиссерских идей и гениальные показы Мастера волновали Марию Ивановну всю жизнь, но страстный темперамент учителя, ведущего своих учеников в мир самых разнообразных знаний об искусстве, о театре, о человеческой психологии и о великих актерах Европы.

Расскажу один эпизод, характерный во многих отношениях, хотя, возможно, не самый серьезный. Дело было в середине 20‑х годов, точно года Мария Ивановна и сама не помнила, зато месяц и день — 8 марта. Мейерхольд во всеоружии своей революционной символики — красный шарф и обмотки. Кстати, всю советскую деятельность Мейерхольда Мария Ивановна считала таким же точно театром, как эту {182} символику. Всегда говорила, что он был величайшим революционером духа и мысли, но это не имело никакого отношения к тому понятию, которое вдалбливалось нам большевиками всю нашу жизнь.

Итак, Мейерхольд готов начать торжественную часть празднования 8 марта. Готово все и для банкета: на столе стаканы с кипятком, а может быть даже и с чаем, по ломтику черного хлеба и кусочку сахара на каждого. Все ждут выступления Мастера. И он не разочаровал своих восторженных учеников — сделал длинный, захватывающе увлекательный доклад об… Элеоноре Дузе.

Дузе он видел не раз, считал величайшей актрисой эпохи и позднее, когда делал мизансцены Зинаиде Райх в «Даме с камелиями», взял целиком рисунок Дузе, о котором в тот вечер рассказывал. Никогда не бывавши в Европе, естественно, Мария Ивановна имела тем не менее довольно приличное представление о европейском театре конца прошлого и начала этого века благодаря «урокам» Мейерхольда.

В том же списке был и А. А. Гвоздев. Впрочем, отношение к нему имело еще один существенный нюанс — чувство благодарности. Будучи почитателем и очень благожелательным критиком Мейерхольда, хорошо зная все детали жизни Марии Ивановны в театре и все акции Мастера против нее, об этом позднее, Гвоздев сохранял к ней самое высокое отношение и полностью игнорировал все, что клубилось вокруг. Сейчас мы это увидим и узнаем заодно, какой она была на 27‑м году своей жизни в один из самых тяжелых моментов и человеческой, и актерской своей судьбы.

*3.II.27. Ленинград*

Многоуважаемая Мария Ивановна!

Мне не пришлось перед отъездом поблагодарить Вас за фотографии, не удалось и сказать Вам пару слов на прощание. А теперь снова встали между Москвой и Ленинградом 600 верст и по-прежнему приходится беречь мысли о Вас про себя — как все последние три года. Но на этот раз я вернулся из Москвы как-то внутренне обогащенным. Ваш портрет висит передо мной в рамке, и дружеская надпись на нем напоминает мне, что мы все-таки познакомились и что я провел в Москве несколько чудесных дней — глубоко радостных для меня благодаря встрече с Вами. Об этой радости и хочется Вам писать откровенно, потому что я почувствовал, что Вы не осудите меня и не заподозрите меня в желании навязать Вам знакомство со мною в большей мере, чем то Вам желательно.

Десятки раз — во время прежних посещений Москвы — мне хотелось подойти к Вам, поговорить и узнать Вас поближе. Но — «робость проклятая одолевала»! Потому ли, что невольно бережешь то, что искренне и глубоко ценишь, или {183} поэтому, что какой-то страх удерживал меня переступить ту грань, которая существовала в моем воображении между Вами — артисткой и Вами — в жизни. Годами я жил интенсивно теми образами, которые Вы создавали на сцене. Они стали для меня близкими, сопровождали меня повсюду, как мелодия песни, которая нет‑нет и снова зазвучит в памяти, выплывая неожиданно из глубины сознания. Запавшие мне в душу *Ваши* сценические образы питали мое художественное воображение и в то же время волновали меня, так как они требовали выражения в словах, в собственном творчестве. Мучило и то, что хотелось рассказать другим о своем богатстве, заставить других перечувствовать то же самое и доставить им ту же радость искусства, которую испытываешь как единственно подлинную и самую высокую. Но, к несчастью, в нашей прессе нельзя быть лириком, нельзя высказывать и сотую долю того лирического подъема, который существует в моей душе. Только контрабандой удалось мне провести в прессу немногие строки, посвященные Вам. Для меня они являются почти жалким отзвуком подлинных художественных переживаний, каким-то осколком доверху наполненного сосуда, из которого я снова и снова черпаю вдохновение, понимание искусства и любовь к нему. Вот почему я так обрадовался, когда на этот раз мне открылась возможность встретиться с Вами помимо театра. Мне казалось, что я сумею высказать Вам в личной беседе, как много Вы мне дали со сцены, что я найду наконец возможность говорить откровенно — не для печати — обо всем, что для меня связано с Вами, что волновало меня последние три года.

Но случилось иначе. Жизнь — подлинная, живая, настоящая жизнь — оказалась сильнее искусства. Хорошо было размышлять о Стелле, напевать мотивы из «Д. Е.» и вспоминать «выход с папиросой»… Но еще лучше было отыскивать Ваш дом на Большой Серпуховской, подниматься по лестнице и войти к Вам в комнату. Еще лучше было узнавать, что и в жизни встреча с Вами дарит и обогащает. Каким неожиданным и радостным открытием для меня было почувствовать, что в жизни Вы еще богаче, содержательнее, ярче, чем на сцене. Что и в жизни Вы творите и вносите в каждый Ваш шаг и в каждое слово ту богатую фантазию, которую я чувствовал до того только со сцены. Но не только это. Ведь к реальной жизни мы все предъявляем какие-то свои требования, слагающиеся из иных законов, чем в искусстве. И вот те житейские запросы, которые существуют у меня по отношению к людям, которые руководят мною в повседневной обстановке и слишком часто остаются неудовлетворенными, они неожиданно нашли опору в том, что я умел уловить и подметить в Вас за время коротких встреч. Целый ряд «мелочей» стал мне дорог, начиная с того, что Вы не позволили проводить себя домой, опасаясь за мое возвращение домой по «опасному» району Крымского моста, или же, что {184} Вы заботливо велели мне дожидаться Вас не у подъезда, а внутри Большого театра. Вы, наверное, улыбнетесь, читая эти строки, и удивитесь, что я придаю значение вещам, которые для Вас так просты и сами собой подразумеваются. Но именно в этих «мелочах» я ощутил такую искренность и прямоту и в то же время такую приветливую простоту, что иначе как с восторгом я не мог откликнуться на все то, что я встретил в Бабановой — в жизни. А Вы ведь, наверное, знаете, как редко приходится испытать этот восторг в окружающей нас жизни.

Итак — образ Бабановой на сцене столкнулся у меня с Бабановой в жизни. Между двумя этими образами завязалась борьба — один вытеснял другого и обратно. И сейчас я не знаю, кто сильнее. Знаю только, что я страшно рад встрече с Вами, что я счастлив, что Вы приветливо встретили меня. Последнее было для меня самое главное, так как оно открыло мне возможность обращаться со всеми моими мыслями о Вас — прямо к Вам. Этого я до сих пор не смел сделать — и не буду, если это Вам как-либо неприятно. Напишите мне об этом откровенно, всего пару строк, и я выполню Ваше указание. А теперь простите, что я так — «с бухты-барахты» обрушился на Вас письмом. Но в Москве я не успел с Вами «договориться» — слишком уж там много глаз. В Большом театре их было около 5000, и мне казалось, что все они смотрят на Вас.

Еще раз благодарю за фотографии — и особо за чудесные часы, проведенные рядом с Вами.

Искренне Ваш

*А. Гвоздев*.

P. S. А от «Дней Турбиных» я успел увидеть перед поездом только первый акт. И вовсе я не «изменник», так как от Вас теперь зависит, досмотрю ли я пьесу до конца в следующий приезд.

*АГ*.

Мой адрес: Площадь Воровского, 5. Институт истории искусств.

*30.I.71. 20.45. Москва*

Многоуважаемая Марья Ивановна!

Только что закончилась, посвященная Вам, телепередача. И я, глубоко взволнованный, сел писать Вам это письмо.

Вы меня, конечно, не знаете. Я — один из многотысячной армии работников искусств; я — главный режиссер Льговского народного театра Курской области, разумеется, член ВТО.

Сам я — старый москвич, жил и работал в Москве до 1962 года, а, на старости лет, уехал на периферию и вот уже 8 лет работаю здесь. А, всего, я работаю с самодеятельностью уже 53 года. Мне 69 лет (исполняется 4 февраля). {198} С 12‑летнего возраста я стал активно посещать московские театры, а с 15 лет я начал свою деятельность «самодеятельного актера».

Сейчас наш театр получил звание «лауреата Всероссийского смотра» за постановку «Вассы Железновой». Получил звание «лауреата» и я.

Я пишу это Вам не для того, чтобы похвастаться чем-то, а для того, чтобы Вы знали, что то, что я Вам сейчас скажу — это слова не просто рядового восторженного зрителя, а человека театрального, понимающего в искусстве.

Я имел счастье видеть в Москве многих замечательных актеров: всю славную плеяду мхатовцев, Малый театр во главе с М. Н. Ермоловой, О. О. Садовской и другими корифеями театра.

Тысячи впечатлений остались в моей душе.

Я был тогда молод, смотрел регулярно все спектакли, независимо от их направления.

И вот сейчас, когда прошло больше 50 лет с тех пор, как я начал понемногу разбираться в вопросах искусства, которому посвятил всю жизнь, я хочу сказать следующее:

Если бы меня попросили назвать одно, только одно-единственное имя *актера*, который навсегда вошел в мою душу, я бы сказал, что этот единственный, незабываемый мною актер был *Михаил Александрович Чехов*.

А если бы меня попросили назвать такое же имя горячо любимой *актрисы*, одно-единственное, я бы назвал *Марию Ивановну Бабанову*.

Я увидел Вас первый раз в Стелле. О чудесном этом образе говорилось много в телепередаче.

Я не хочу повторяться. Могу только сказать, что с этого спектакля всецело подпал под Ваше исключительное сценическое обаяние и остался влюбленным в Вас до сегодняшнего дня.

Вот я смотрел сегодня телепередачу, слышал многое о Вас, слышал Ваш чудесный, неповторимый голос и, скажу Вам по секрету, плакал. (В 69 лет это не так уж стыдно, даже мужчине, правда?)

Я видел Вас во многих ролях (к сожалению, не во всех). И сейчас, по прошествии многих лет, я помню до мелочей каждый Ваш жест, интонацию Вашего голоса.

Я помню нежного, трогательного боя («Рычи, Китай!»). В «Учителе Бубусе» я ничего не понял и ничего не помню. Ясно вижу только стройную, девичью фигурку в светлом платье и, если память мне не изменяет, с теннисной ракеткой в руках.

А вот насчет «Ревизора» мне даже пришлось вступить в бой за Вас с профессором Сарабьяновым.

Это было во время возобновления «Великодушного рогоносца» (1927 – 1928 годы).

{199} Д. Тальников написал хорошую, дельную и умную статью о возобновлении.

Всеволод Эмильевич обиделся и написал в «Новом зрителе» резкий ответ, полный колкостей и даже грубостей.

Тальников ответил остроумной, язвительной статьей (что же, Мейерхольд думает, что мне, с моим суконным рылом, нельзя соваться в Мейерхольдовский калашный ряд?.. и т. д.).

И вдруг неожиданно вылез профессор Сарабьянов со статьей «С пристрастием». Почтенный профессор по антирелигиозным вопросам порол в своей статье о театре дикую чушь, что я не стерпел. То есть, я бы стерпел, если бы дело не касалось Вас, моей любимой актрисы, в которую я был к тому же, по-мальчишески, влюблен.

Сарабьянов доказывал (не приводя никаких убедительных доказательств), что З. Райх играла Стеллу лучше, чем Бабанова.

Это *была*, такая наглая ложь, что я, невзирая на свои 26 лет и отсутствие авторитета в театральном мире, разразился громовой и ядовитой статьей в адрес Сарабьянова. Назвал я ее «Об одной критике».

Послал ее в «Современный театр». Послал и испугался. Думаю, вот с кем тягаться надумал.

И вдруг, смотрю: в № 11 журнала «Современный театр» от 13 марта 1928 года напечатана полностью моя статья. Ни одной поправки. А я там и о «Ревизоре» вспомянул.

Вот я сейчас читаю эту свою статью, написанную 43 года назад. А на обложке — портрет Всеволода Эмильевича.

Я очень переживал, когда Вы ушли от Мейерхольда. Мне было непонятно, как мог он упустить такую актрису, гордость своего театра. (Я знал про болезненное чувство, которое испытывал В. Э. по отношению к З. Райх. Мне много говорил об этом покойный профессор М. Д. Прыгунов. Мейерхольд считал изумительным все, что бы ни делала Райх. Я не разделял его мнения.)

Я не мог этого простить ему, и только ужасная смерть и ее, и его заставила меня забыть об этом.

Марья Ивановна! Я думаю, что не ошибусь, если скажу, что в «Тане» Вас любит вся страна, т. е. все театральные люди. «Таня» — это шедевр. Вот я и плакал, когда слушал Ваш разговор с Германом и Вашу нежную песенку.

Я видел Вас в «Тане» несколько раз, и мне кажется, что я никогда не испытывал такого эстетического наслаждения, как на этом спектакле.

Такая трогательная, нежная, любящая, женственная — Вы напоминали и всегда напоминаете мне тургеневских девушек, необыкновенно светлых и чистых.

Я видел Вас в Джульетте. Какое мастерство, какая филигранная работа и, опять-таки, какая чистота и целомудренность.

{200} В последний раз я видел Вас давно. Это было в 1961 или 1962 году. Я работал тогда в Боровском народном театре Калужской области (под Москвой) и повез своих самодеятельных артистов в Театр Маяковского, специально для того, чтобы они увидели Вас. Это был спектакль, простите, я забыл название — «Загубленная жизнь» или что-то в этом роде (японская пьеса).

То, что я увидел, меня буквально потрясло. Какая же Вы — изумительная актриса.

Ведь я знал, Марья Ивановна, что Вам уже немало лет. Мне было тогда 60. Вам, вероятно, тоже около этого. А судя по программе, я видел, что Вы, по пьесе, должны прожить целую жизнь, начиная с 17 – 18 лет.

У меня нет слов, чтобы описать Вам мои чувства, которые я испытал на этом спектакле.

В самом начале пьесы я вдруг увидел чудесную, юную, очаровательную девушку. Я обратил внимание на один Ваш изумительный жест, когда Вы так трогательно-стыдливо прилегли на грудь любимого и положили ему свою головку.

И вдруг финал: старая, измученная жизнью женщина, потерявшая все, живая, но уже умершая — как это было верно, как замечательно.

Да, Марья Ивановна, Вы — огромная актриса, и я счастлив, что я являюсь Вашим современником, счастлив, что много раз видел Вас.

И все-таки больше всего я люблю Вас в «Тане».

Это — незабываемо! Каждый раз, когда я слышу Ваш голос и слушаю Вашу песенку, которую поет Таня, я не могу быть спокойным.

Я вижу перед собой незабываемый образ моей любимой актрисы, полный грации, женственности, изящества и обаяния.

Простите меня за длинное и, может быть, несколько бессвязное письмо.

Но сейчас я нахожусь всецело под влиянием телепередачи.

Мне хотелось сказать Вам несколько теплых слов, сказать, что Вы — мне, искушенному в театре человеку, — подарили своим подлинно волшебным мастерством много счастливейших часов, за которые я благодарен Вам всю жизнь.

За Ваше чудесное искусство, за огромную радость, которую Вы доставляете людям, я бы с радостью стал перед Вами на колени и почтительно поцеловал бы Ваши руки.

Желаю Вам многих счастливых лет жизни, милая, дорогая, замечательная русская актриса!

Больших Вам творческих успехов!

Простите меня за беспокойство.

*Константинов Евгений Аполлонович* —
режиссер Льговского народного театра,
гор. Льгов Курской области. Льговский народный театр.

{201} P. S. Марья Ивановна! У меня к Вам есть одна большая просьба. Я не знаю, работает ли у вас в театре сейчас актриса Баранова Евдокия (Евгения) Васильевна.

Она была как будто предместкома театра. Вы, конечно, ее знаете или знали.

Если она жива и здорова, прошу Вас — передайте ей от меня большой привет (от Евгения Аполлоновича).

(Марья Ивановна! Это — моя бывшая жена. Потом она вышла замуж за В. Пахомова. Но — говорить ей об этом не надо. Возможно, она скажет сама.)

P. P. S. Письмо это посылаю Вам с обратным уведомлением. Очень хочется, чтобы оно попало к вам в руки.

Будьте счастливы!!!

Всего Вам светлого!!!

*Е. К*.

Вот еще одно — не знаю, очень ли желательное — напоминание о людях и событиях сорокалетней давности. Но, правда, не только о них. Вернусь и я ненадолго к мейерхольдовским временам.

Обстоятельства драматической эпопеи довольно хорошо известны и подробно описаны. В частности, М. И. Туровской в книге «Бабанова. Легенда и биография». Но я и не об обстоятельствах, а о том, почему до последнего дня своей жизни Мария Ивановна не могла перестать обо всем этом думать.

В прессе 20‑х годов, обсуждая ситуацию в театре Мейерхольда, не задумываясь пользовались расхожим клише «Бабанова — Райх». Действительно, было: и обожаемая жена, из которой Мейерхольд во что бы то ни стало стремился сделать актрису, и гонения на юную Бабанову, которая казалась главной конкуренткой по причине своей необычайной одаренности, и осуществление желанной цели, когда 17 июня 1927 года Мария Ивановна наконец со слезами ушла из театра. (Потом всю жизнь эти слезы возвращались каждый раз, как только заходила речь о Мейерхольде.)

Очень долго формула «Бабанова — Райх» сохраняла актуальность и для самой Марии Ивановны, слишком непосредственно и живо она соединялась со всеми бесконечными несправедливостями, забыть которые не удавалось.

Но постепенно все же намечались какие-то перемены. Не то чтобы Мария Ивановна сама стремилась переосмыслить события тех лет, скорее ее подталкивали к этому обстоятельства. Стали понемножку писать о Мейерхольде. Вернее говоря, печатать. Писали-то наверняка и раньше. Появились новые аспекты, новые точки зрения — Эйзенштейн, Александр Гладков, Файко, Рудницкий, Алперс. Непосредственная боль начинала отступать, картина становилась более обобщенной и сложной. Не очень компетентным, но очень заинтересованным друзьям давно уже начинало казаться, что тут что-то не так, что конфликт какой-то {202} другой. Потому что ведь жена, даже очень любимая, это уровень бытовой, а такие личности, как Мейерхольд и Бабанова, существуют в какой-то иной, гораздо более высокой сфере.

Я давно уже билась над этой проблемой. Невозможно было представить себе, что Бабанова и Мейерхольд погрязли тогда в каких-то театральных склоках, не их это уровень. Хотя Марию Ивановну я знала очень хорошо, а Мейерхольда не знала совсем, но все же ею была приучена видеть в нем гения, относиться к которому надлежит с благоговением. Так что концы не сходились, и надо было искать ту точку, где они могут сомкнуться.

Помогли два человека из тех самых эрудитов — Аксенов и Алперс. Оба театроведы и критики. В разное время завлиты у Мейерхольда. Эти люди все знали давно. Им не требовалось расстояния времени, чтобы судить об истинной сути конфликта. В их статьях она выглядела примерно так: встретились и столкнулись (для Марии Ивановны трагически) два очень крупных и очень ярких художника разных театральных направлений.

Мейерхольд увидел несоответствие сразу. Об этом говорят и Аксенов, и Алперс. Мария Ивановна осознала это, да и то отчасти, очень много лет спустя. Потому что так и не успокоилось в ней до конца ощущение неутоленной жажды, так и не научилась она думать об этом спокойно. И еще потому, что никогда не смогла бы принять самой идеи «двух» больших художников.

И все же к концу своей жизни она стала ощущать, что не озабоченным супругом явился Мейерхольд в той ситуации, а художником, неуемным, неумолимым, ревнивым, своенравно расставляющим фигуры на доске своей единственной неукоснительной волей. Художником, не допускавшим никаких посторонних влияний.

И сколь ничтожной ни казалась бы Марии Ивановне собственная маленькая фигурка рядом с таким гигантом, все же, судя по всему, уже в «Великодушном рогоносце» в полной мере проявилась ее чужеродность, чтобы не сказать неприемлемость, для этого великого театра.

Я читала об этом с благодарностью и облегчением. И она — я очень надеюсь — отчасти тоже.

Теперь два письма от Володи Левитуса. Именно так Мария Ивановна всегда называла безвременно погибшего друга своей молодости. Он учился в Мейерхольдовских мастерских одновременно с ней на балетном отделении. Был влюблен в нее и тогда, и потом до конца своих дней, но без взаимности. Так и не женился. А позднее попал в сталинский концлагерь и там погиб. Мария Ивановна хранила изящные подарки, которые он привозил ей из дальних гастрольных поездок, и рассказывала об их {203} совместных прогулках, о том, какой поддержкой была каждая встреча с ним. Тогда в 1931 году для нее, наверное, было очень важно услышать *такие* слова о своей работе в «Поэме о топоре». Потому что в тот «самый советский» период своей театральной работы она была, как никогда, «до безобразия неуверена ни в чем», как написала по другому поводу в одном из более поздних писем.

А теперь хочу обратить внимание на забавную мелочь. Володя Левитус пишет: «… взял… маленькую шершавую ручку». Слово в слово то же повторил о руках Марии Ивановны Симон Дрейден в одном из писем. Попытаюсь объяснить, откуда это совпадение. Я уже говорила, что холеной дамой Мария Ивановна никогда не была. Хотя, казалось бы, немаловажно для актрисы. Не слишком культурный родительский дом и скудные 20‑е годы, когда вазелин, которым снимали грим, разил керосином, не создали необходимых навыков. Потом, конечно, она все это преодолела, как и многое другое из «наследия» своей молодости. «Пондс» покупали уже упаковками; помню, как по дороге из института мои коллеги наблюдали с ужасом, когда за крем я платила пару сотен. Однако и в те времена «шершавые ручки» бывали. Правда, уже только летом, когда театр отсутствовал официально и Мария Ивановна могла возиться в земле в полное свое удовольствие.

*29.IV.29. Ленинград*

Только что вернулся со спектакля и получил Ваше письмо. Маленькая Вы моя, замученная знаменитость! На этот раз, судя по Вашему состоянию, дело обстоит действительно плохо! Как бы я хотел сейчас быть около Вас и попытаться Вас успокоить — иногда ведь это мне удавалось. То, что у Вас так плохо с горлом, как это ни плохо, но ведь поправимо. А внутреннее состояние надо ведь восстановить, иначе действительно жизнь превратится в застенок. Писать вообще трудно, мне сейчас особенно — кругом галдеж, хочется сказать какие-то ласковые и успокаивающие слова, и как это трудно! Будь я сейчас с Вами, я бы взял Вашу маленькую, когда-то меня водившую шершавую ручку и вместе с Вами нашел бы во всем хаосе мерзостей и неприятностей, окружавших Вас, что-то такое, что бы облегчило Ваше гадкое состояние. А как же Ленинград и все рухнувшие мечты хоть раз в жизни провести с Вами несколько дней так, как хочется, и так, как никогда не бывает? Ну что ж, для меня это еще одна неудавшаяся попытка вырвать у жизни хоть каплю радости… Но не могу же я Вам представать в образе эгоиста, да и не хочу, характер у меня не такой, и поэтому честно забываю Ленинград и думаю о том, чтобы Вам было хорошо! В конце концов жизнь еще не кончается, есть же еще что-то впереди… За лечение Ваше я спокоен, Вы в этом отношении умница и терпеливо делаете, что нужно, и горло пройдет, за это не беспокойтесь. {204} А вот поездка, роли и взаимоотношения в театре — тут только можно плевать на все — побороть всего все равно нельзя. Ваши слова о жалости к себе и себе равным и о старости и прочем попали прямо в точку. Буквально накануне я с несколькими своими долго говорил на эту тему. Наша работа еще хуже, живешь только нервами, всю жизнь волнуешься, кипятишься и стареешь явно, заметно и глупо. Вот здесь, живем месяц, почти не репетируем, играем по 1 спектаклю (редко 2) в вечер — для нас это ерунда, и что же? Кислое настроение, бледные, замученные морды, а почему? Бездна гадостей и неприятностей внутри, с избытком покрывающих нагрузку спектаклей. Очевидно, это почти общая театральная участь! Поэтому думайте только о себе, плюйте на все и будьте злостной, маленькой, бессердечной эгоисткой и не мучайтесь какими-то там пионерами. Вы просто не имеете права так мало думать о себе, и это совсем не косность, и не антиобщественность и прочие пугалы. Жизнь-то ведь проходит, и через 10 лет действительно будете проклинать себя за силы, брошенные в пространство. Не принимайте мои слова как мораль, я говорю их так, как чувствую и сам пережил. Теперь до Москвы всего неделя, в будущую среду уже буду там. Надеюсь, последнюю неделю удастся хоть часто видеть Вас. Я, лично, надеюсь быть мало занятым как раз до 15‑го. У нас в перспективе уже 1 июня отъезд в Ялту, так что в Москве засидеться не придется. Вы спрашиваете меня об успехах? Мусенька, у нас здесь исключительно серая работа. Мы выступаем исключительно в клубах, весь календарь работ сделан заранее, и открытых спектаклей в больших театрах и соответственно этому подъемных настроений нет. Принимают нас очень хорошо, но это обычная будничная московская работа. Удалось побывать еще несколько раз в театрах. В Большом Драматическом «Портфель» и «Враги». В Александринском — «Идеальный муж». Еще — чудовищное «Кривое зеркало». Если будет интересно, по приезде расскажу Вам.

На Ваш ответ не рассчитываю, т. к. в субботу утром мы уезжаем отсюда и вернемся из Кронштадта во вторник прямо к поезду. Жду с нетерпением Москвы, чтобы увидеть Вас. Будьте же умницей, не ужасайтесь жизненным пакостям и терпеливо лечите мою маленькую больную. Крепко-крепко Вас целую

Ваш *Володя*.

*8.II.31. Москва*

Вы, наверно, удивитесь, Муся, что я пишу Вам, когда так просто хотя бы позвонить Вам по телефону. Но… не сердитесь на старого педанта, мне легче именно так идти к Вам на поклон.

Вчера я был у Вас в театре на «Поэме». Говорить Вам то, что Вам уже говорили и еще много будут говорить — не к чему. Вы {205} знаете, Муся, я ведь очень давно не видел Вас на сцене. В первой картине я как-то взволновался за Вас от того количества теплоты, которую авансом дал Вам зрительный зал. Но уже в следующей картине успокоился — Вы с таким избытком вернули залу то, что он дал Вам. Ваша игра воспринимается как-то необычайно легко и радостно. В этом вообще удачном спектакле Ваша работа, Муся, — большая и настоящая. Вот и все, чего я не мог не сказать Вам.

*Володя Левитус*.

А вот еще свидетельство этого «самого советского» периода. Письмо Николая Погодина. Эти годы Мария Ивановна обычно обозначала двумя именами: Попов — Погодин. И относилась к ним всегда одинаково — с неприязненной отчужденностью. А когда уж очень приставали официально — часто, к сожалению (а неофициально этот репертуар никого не интересовал), то приходила в мрачное раздражение. Попова считала человеком глубоко порядочным, хотя и трудным. Что касается его таланта режиссерского, то, конечно, сравнивала с Мейерхольдом, как всегда и всех. И сказать на этот счет больше нечего.

С Погодиным отношения тоже были хорошие. Культуры в нем не хватало существенно, но искренность была. И скромность тоже. Тогда. Одним из ее проявлений было и то, что он с радостью позволял Марии Ивановне менять свой текст и придумывать новый. Еще и благодарил за находки. В «Моем друге» даже имя героини она слегка переменила — Колокольчикова вместо Колоколкиной, как у Погодина. Об этом Мария Ивановна рассказывала с удовольствием, потому что позднее уже не видела такого отношения к работе и к себе. Но и Погодин потом изменился, стал открыто приспосабливать свои творения к требованиям режима. Эти процессы Мария Ивановна наблюдала уже издалека. Никаких дел с Погодиным в те времена не имела. Да и с советским театром вообще все меньше имела дел.

Что касается репертуара — об этом я уже писала в воспоминаниях, — то это был принудительный ассортимент, ни уму, ни чувствам, ни фантазии никакой пищи, только бы хоть как-то выйти из положения и не провалиться с грохотом.

Попов ей как-то сказал, что она не умеет общаться с народом. Мария Ивановна очень не любила чего-то не уметь, но тут не возражала. Не умела. Да и зачем это уметь *актрисе*?

*<1930>*

Дорогая Мария Ивановна,

раздумывая над вашими поправками к «Письму», я захотел вдруг стремительно поговорить с вами. А т. к. немедленно я вас не увижу, то царапаю эти слова.

{206} Дело не в «Письме». Его можно смягчить, расширить, в крайнем случае просто убрать. Дело, как я понимаю, в образе Машки. Думаю я, что вы где-то скользите и прежде всего путаете себя самое.

Давайте говорить прямо, тем более мы «вдвоем».

Скажите себе по правде, в каком месте висит замок у этой роли, где ее правильно открыть и войти в нее уже уверенно, полноправно, хозяйски?

Позволю себе верить, что это место у вас не открыто. И отсюда происходит, когда наблюдаешь за вами, большое и стремительное желание охватить образ и, как следствие этого желания — неразбериха.

Вы боитесь быть «старой». (Это вообще, простите, смешно.) Вы играете молодость, вернее свежесть… думаете играть… Я не хочу и не могу анализировать ваши наметки. Я не ученый.

Но мне кажется, что это не важно. Это — краски, М. И., краски? А образ?

Давайте искать ключ. Хотите? Хотите не хотите, а я все равно уже расписался.

Прежде всего отбросим к черту всякие сложности. Я давно убедился, что драматургический образ всегда построен на одном мотиве, весьма простом и запоминающемся. И чем туже, крепче мотив, тем лучше образ. И дело драматурга натворить из простого мотива черт знает какие варьяции. Это более или менее не ново, но зато полезно помнить.

На каких же простых человеческих состояниях построен образ Машки?

1) Этого делать ни мне, ни кому нельзя.

2) Это делают, и я мучаюсь.

3) Впрочем, я от этого мучиться не стану.

Вот в чем, по-моему, вся гамма Машки.

А где в роли в сценах то место, от которого, как бы сказать, внешнее виден образ в манере держаться, говорить, смотреть, плакать?

По-моему:

— Агр. Матв. дурой называть нельзя…

Это ключ, это «пуп», это начало и конец роли.

Эта тема всюду сопутствует Машке. Она ее ведет, лучше сказать, она ее *внешне* выражает. Краски и положения и состояния могут быть разными, но суть, тема выражения одна.

Т. е.:

— Простите, я знаю, что я делаю. Я настою на этом.

Коротко это — энергия… энергичность.

Поэтому мне не очень важно, сколь молоды будете вы, мне важно… захотите ли вы выразить этот мотив энергически.

Если вы согласитесь со мной, то все, на мой глаз, будет в порядке и тогда возможны любые варьяции и краски на крепком стержне. Это лишь обогатит образ. У актеров и с актерами принято говорить о возрасте образа. Это, по-моему, вульгарно. Я в {207} драматургии еловая шишка, но думаю, что вернее говорить об энергетике образа.

Людмиле 21 г. Машке 18.

Это выражает шиш.

Энергетика Машки сильнее энергетики Людмилы…

Может, я вас ни в чем не убедил, но играя, с самого начала надо будет думать о финале, чтобы в самом деле сказать:

— Я вас поведу, как на бал —

Чтобы сыграть сцену с оркестром.

Перейдем теперь к наиболее грубым делам, имея в виду первые две установки.

Т. е. — состояние души или интеллект и его внешние проявления — энергичность. Что же такое Машка среди других действ. л. во всех ситуациях?

— Хозяйка.

Ничего больше не надо ей навязывать, в основном никаких сложностей. Это опять-таки не исключает красок отступлений. Снег — хозяйка, сад — хозяйка, репетиция с оркестром — хозяйка. Везде.

Это мне верится. Это я знаю. Это я вам советую от души, и это у вас выйдет необычайно, красиво, блестяще.

Не злитесь, что гавкаю под руку, как и я не злюсь и принимаю хорошие советы. А вам виднее, сходятся ли эти советы с вашими наметками или нет.

Вот что мне экстренно захотелось вам сказать.

Ваш *Ник. Погодин*.

Теперь можно было бы уже переходить к письмам друзей, коллег и зрителей, где речь идет о разных ролях, этапах и театрах. Но сначала еще два отдельных «эпизода».

«Эпизод» первый, письмо радиослушателя, интересен даже не тем, что слушатель — Лев Кассиль — пишет очень выразительно, как полагается писателю, а тем, что речь идет здесь о рассказе Ф. Ф. Кнорре («Твоя большая судьба»), который Мария Ивановна прочитала по радио. Дело в том, что Мария Ивановна мало, почти совсем не читала и не играла того, что писал Фе. Фе. И причин для этого было две. Первая звучала примерно так: неприлично жене рекламировать мужа, а мужу писать по знакомству рассказы или роли для жены. Это был жизненный принцип, очень существенный и относившийся вообще ко всем знакомым.

А второе — более глубокая проблема: дело в том, что творчество Фе. Фе. вообще, я бы сказала, Марию Ивановну не удовлетворяло. То ли не хватало глубины и силы, то ли слишком много было чувств, «чуйств», как выражалась Мария Ивановна.

Ведь, вообще-то говоря, от многих литераторов сталинских лет Ф. Ф. Кнорре выгодно отличался своей человечностью. Но, к сожалению, при этом был сентиментален. И в жизни. У нее {208} был по отношению к нему такой (довольно хулиганский) ход: видя, что вот‑вот он впадет в сантимент, она восклицала: «И‑и‑и‑и‑и… заплакали!!!» И в этом было столько юмора, что он просто не знал, как реагировать — то ли заплакать в самом деле, то ли рассердиться, то ли начать хохотать. Делал обычно последнее, юмору ему ведь тоже было не занимать.

Однако беда была в том, что и в рассказах этот сантимент присутствовал в приличной дозе. Все годы совместной жизни Мария Ивановна давала себе труд оставаться первым читателем Фе. Фе., да он и не мыслил иначе. Каждое произведение она добросовестно и ответственно подвергала критическому разбору, показывала недотяжки, бледные места, предлагала возможные выходы.

Но так как искусство — не только театр — всегда было главной проблемой ее жизни, то никакие отношения (а ведь долгие годы это были отношения прекрасные, самые дорогие) не могли склонить ее к какому-либо компромиссу. Так что, думаю, анализ иногда мог быть больше похож на разнос. Что же до сентиментальности, которая всегда была для Марии Ивановны красной тряпкой, то тут пощады ожидать вообще не приходилось.

Об этих баталиях они рассказывали оба, по отдельности. Она подробно и со смехом. Он — чуть-чуть. Ведь не так-то это просто все-таки. Хотя несоизмеримость масштабов обоих художников была для Федора Федоровича прямо-таки любимой темой.

Эта ситуация существовала неизменно. Тут ведь не может быть выхода. Но до конца дней Фе. Фе. дарил ей все свои книги с нежными надписями. И даже мне.

А рассказ прочитала на своем, то есть на высшем, уровне, судя по оценке Кассиля.

*16.X.40. Переделкино*

Уважаемая Мария Ивановна!

Только что послушал, как Вы исполняли рассказ Ф. Кнорре. Слушал Вас в этой передаче второй раз. И сегодня не вытерпел, решил написать Вам. Никогда таких вещей не делал. Но Вы для меня не просто одна из самых ярких артисток нашего времени; Вы мне как-то очень близки творчески. Ну, бывает так, что облюбуешь себе в разных искусствах особо интересующих, близких по духу, по манере, по творческой повадке людей… И в театре, скажем, среди облюбованных актерских имен — одно из первых Ваше. «Рычи, Китай!», «Человек с портфелем», «Ромео и Джульетта», «Собака на сене» — особенно крепко помню Вас в этих спектаклях. Сегодняшняя передача дополнит этот мой список.

Рассказ Кнорре интересен и сам по себе. Он выгодно отличается {209} от рядовой нашей, иногда излишне фанфарной «оборонной» литературы суровой прямотой горя, в нем бьющегося. Оно рассказано без утайки. И в то же время здесь «за горам» горя — солнечный край непочатый, большая судьба человека и народа. Но мне кажется, что вещь эта немножко тесная, чуточку сдавленная под тяжестью темы. А Вы придали всему интонацию победительной человечности и вместе с тем расширили повествование, сделали вещь более просторной, помогли читателю-слушателю убедиться в том, что судьбы наши просторны, как бы горестны подчас они ни были. Я бы назвал это полифоническим чтением. Ощущаешь, как ширится тема, как вовлекаются в нее многообразнейшие звучания жизни, от истошного вопля отчаяния до негромкой логики мужества. И Вы действительно исполняете рассказ, хотя в распоряжении у Вас только голос. Напряженность, искренность его потрясающи. И тут же Вы вдруг находите такие простые, чуть приглушенные интонации, словно вышли из репродуктора и сели с нами за стол, и разговариваете… Приход вдовы Балашова и толстухи — одно из лучших мест у Вас.

Спасибо Вам за минуты большого волнения, которые Вы мне сегодня опять доставили. И за науку спасибо. Я многое учту для своей работы.

Не сомневаюсь, что Вы получите после этой передачи множество писем. Меня это не смущает. И я не боюсь показаться Вам наивно-восторженным. Уверен, что Вы почувствуете: все это я написал от чистого сердца. Мне не довелось познакомиться с Вами, но я думаю, что письма такого рода помогают охранять коммуникации разных фронтов искусства.

Еще раз восхищенно приветствую Вас

*Лев Кассиль*.

Пишу на машинке, т. к. почерк у меня анафемский.

Второй «эпизод» — два письма из мест, не столь отдаленных. Корреспонденты в разной степени знакомые люди.

Имя Леонида Викторовича Варпаховского упоминалось мною в воспоминаниях несколько раз по разным поводам. Тогда он был уже бывшим узником. В письме из концлагеря содержатся подробности, мне до того неизвестные. То, например, что до своего ареста в 1935 году он бывал запросто в доме Марии Ивановны. Был, вероятно, в добрых отношениях с Фе. Фе. Она об этом никогда не говорила.

Письмо, как видим, написано с большой осторожностью. Имя Мейерхольда закамуфлировано и подписи настоящей нет. Нет и обратного адреса, так что трудно было бы определить, кто автор письма, если бы рукою Марии Ивановны карандашом на конверте не был написан целый «текст». На одной стороне: режиссер, который был реабилитирован, Леонид Викторович Варпаховский из ссылки. И на другой: ученик Мейерхольда, {210} одаренный, и много ставил спектаклей в Москве и Ленинграде. Последние слова говорят о том, что надпись поздняя. Видимо, Мария Ивановна думала, что письмо Варпаховского представляет ценность (как все, что так или иначе касается Мейерхольда) и может быть опубликовано.

*25.VI.38, ст. Пёра*

Мои дорогие далекие друзья!

Больше трех лет прошло с тех пор, как я видел Вас в последний раз. Но очень часто я в воображении своем бываю у Вас, беседую с Вами, сижу в уютной столовой, а потом в «кресле-читалке» и сердце мое сжимается. «Иных уж нет, другие странствуют далече» — это эпиграф к «Бахчисарайскому фонтану». Да, за это время много в моей жизни произошло изменений. Горе сделало меня седым и слабым. Разрушено все, что делало мою жизнь счастливой. Я отлучен от искусства и семьи. Вы, наверное, знаете, что Федюша единственный ее представитель, да еще меня осталась половина.

Первое время счастье как будто бы даже улыбалось мне. Я жил с семьей в Алма-Ате и очень много и плодотворно работал. Кроме того, что я был режиссером Театра русской драмы, я прочитал цикл лекций по эстетике и технологии театра (подвел итог всем своим знаниям к началу практической работы) и в черновике закончил книгу о театре Пушкина. Но главное — это моя практическая работа в театре. Я боялся ее много лет. Все мне казалось, что я еще не подготовлен, не смогу хорошо работать с актерами, и тысячи других сомнений. Я консервировался. Но жизнь заставила прыгать в воду. Я прыгнул и почувствовал, что учился и мечтал о театре не напрасно. Мне было легко и радостно. Я успел сделать следующее: «Вечер памяти Пушкина» (мною написанная литер.-музыкальная композиция). Работа, за которую театр получил почетную грамоту; «Оптимистическая трагедия» (спектакль полемический по адресу Таирова), также прошедшая с очень большим успехом, и, наконец, «Il servitore di due Padroni» К. Гольдони; судьба этого спектакля от меня сокрыта. Я сидел уже в красном вагоне («8 лошадей и сорок человек»), горела свеча, паровоз делал свои ночные маневры, готовясь к дальнему пути на Восток, хотелось пить и курить. Я достал щепотку махорки и клочок газеты, на котором прочитал: «Сегодня (это было действительно сегодня) премьера комедии Карло Гольдони “Слуга двух господ”». Фамилия режиссера была опущена. Я плакал и смеялся. Слишком велико было мое возбуждение и разителен контраст между моей реальной жизнью и той, которую я построил в театре и теперь оставляю навсегда.

Работая в театре, я всегда мысленно звал Вас и моего мэтра и спрашивал: «Ну как?» Если мне казалось, что я не угодил Вашему {211} вкусу, что Фе. Фе. морщит нос («вонище!»), я безжалостно марал сцену и делал ее по-новому.

Я по газетам всегда следил за Вами: вычитывая анонсы о «Ромео и Юлии» или же о «Собаке на сене». Однажды ночью я даже слышал по радио так хорошо знакомый голос, очаровательно исполнявший комедию великого испанца.

Жизнь моя теперь совсем безрадостна. Я ее влачу только потому, что у меня мать и сын. Пусть сама судьба ею распоряжается. Образ известного Вам музыканта не дает мне покоя ни днем, ни ночью. Почти два года я не видел книг и не слышал музыки. Хорошо хоть, что память моя удержала некоторые любимые строки и я их прочитываю полным голосом в глухой тайге, шкуруя сосны (длинной металлической лопаткой я сдираю кору). Это минуты относительного одиночества, а дикие козы нетребовательны.

Жму крепко Ваши руки, желаю Вам много счастья и новых творческих побед, меня же не поминайте лихом,

любящий Вас *Вотрэн* (почти *Бальзаковский*).

За вторым письмом скрывается история, также весьма типичная для нашего места и времени. Автор его Владимир Андреевич Дасманов по профессии композитор. С Тамарой Георгиевной Цулукидзе он познакомился в Севжелдорлаге. О нем известно очень мало, о ней несколько больше. До ареста она была одной из ведущих актрис тбилисского Театра имени Руставели, женой, а потом вдовой Сандро Ахметели, ученика Марджанашвили, главного режиссера этого театра. Она была репрессирована в 1936 году вслед за мужем, который вскоре погиб в сталинских застенках. Промаявшись по лагерям и ссылкам ровно 20 лет, вернулась в Тбилиси и в свой театр. Позднее написала книгу о лагерном театре кукол, который был настолько популярен, что лагерное начальство не только терпело его, но даже разрешало гастрольные поездки по окрестным селам в сопровождении конвоира. «Соловей» был поставлен в 1943 году, постановка «Оле-Лукойе» не осуществилась.

Относительно того, послала ли Мария Ивановна текст монтажа, о котором ее просили, никаких данных нет.

В связи с письмом В. А. Дасманова хочу добавить следующее. В период подготовки книги М. И. Туровской «Бабанова. Легенда и биография» автору книги нами была передана большая пачка писем, полученных Марией Ивановной за многие годы; в ней находилось и письмо Дасманова. Оно было включено в книгу Туровской без комментариев и с сокращениями. Оригинал письма оказался, к сожалению, утерянным. Поэтому пришлось воспользоваться этим сокращенным текстом. Остается только догадываться, какого рода места были опущены. Ни намеком не упоминалось и местопребывание Дасманова и Цулукидзе. Такие были времена.

{212} *28.XII.45*

Многоуважаемая Мария Ивановна!

Прежде всего придется Вам сообщить, вернее, подробно объяснить, кто Вам пишет…

Вы едва ли помните меня. Я много лет работал на радио тонмейстером и не раз вел передачи с Вашим участием… Волею судеб я был шесть лет назад заброшен сюда — на Север, в далекую Коми АССР… Сейчас я уже около двух лет работаю зав. муз. частью и композитором кукольного театра Северо-Печерской магистрали. Этот кукольный театр организован мною и моим товарищем по искусству Тамарой Георгиевной Цулукидзе… Преодолевая все трудности, нам в конце концов удалось создать действительно художественное и важное дело, которому мы отдаем всю нашу душу, знания и талант. Дети и взрослые всей Северо-Печерской магистрали и Коми Республики знают и любят наш театр. Наш приезд всегда приносит радость и волнение в самые глухие уголки заснеженной тайги и тундры… и мы как артисты гордимся нашей работой. Год назад мы с Тамарой Георгиевной задумали поставить «Соловья» Андерсена. Много месяцев прошло в доставании книги, творческих спорах… И вот однажды мы проходили мимо нашего клуба, вблизи которого на столбах висят репродукторы… И вот вдруг диктор объявляет сказку «Соловей» Андерсена в исполнении Вашем. Мы остановились как вкопанные и, взявшись за руки, так и простояли на улице всю передачу, стараясь сквозь завывания метели не проронить ни одного звука, ни одной интонации из Вашего талантливого исполнения… Сколько новых мыслей появилось у нас после Вашего чтения… Теперь «Соловей» наш блещет здесь как одна из наших лучших работ. Вы там, в далекой Москве даже и представить не можете, как Вы нам помогли.

Прошел год. Мы загорелись другой андерсеновской сказкой, «Оле-Лукойе». И вот удивительное совпадение: во время гастрольной поездки мы в одном из больших комяцких сел переодевались, готовясь начать наш кукольный спектакль. Публика ожидала. Нужно уже было идти на сцену. И тут вдруг диктор объявил по радио об «Оле-Лукойе» и… опять с Вашим участием… — Это судьба! — решили мы… И вот тогда же мы решили обратиться к Вам с превеликой просьбой: пришлите нам текст монтажа «Оле-Лукойе». Помогите нам, бедным артистам, работающим в таких трудных условиях…

*Владимир Дасманов*.

Теперь настало время для писем, присланных людьми, так или иначе связанными с искусством. Это коллеги — актеры, режиссеры, критики, художники, драматурги. Письма писались в разное время по разным поводам. Как-либо их систематизировать нет возможности, да пожалуй, и необходимости. Поэтому порядок расположения просто хронологический. А пояснения {213} касательно авторов — если это не знаменитости — и обстоятельств я буду давать по мере надобности.

Автор первого письма Николай Поплавский, игравший с Марией Ивановной в «Великодушном рогоносце», как явствует из текста. Хохмаческие экскурсы в историю не поддаются расшифровке, разве что этим стал бы заниматься историк театра Мейерхольда. Зато слова об оформлении «Ромео и Джульетты» целиком совпадают с ощущениями самой Марии Ивановны и дают нам основания вспомнить, что она говорила об этом спектакле вообще. Не только оформление, но всю концепцию постановки А. Д. Попова она считала надуманной, прямолинейной и грубо тенденциозной. В соответствии с духом времени, но отнюдь не с Шекспиром режиссер нажимисто расставлял социальные акценты, так что феодальные замашки Монтекки и Капулетти становились главной темой, а бессмертная любовь Ромео и Джульетты отходила на второй план. Не раз Мария Ивановна с ужасом вспоминала, какую непристойную остроту отпустил Эйзенштейн (языка которого вообще боялись), когда увидел Ромео и Джульетту вместе. Исполнитель Ромео был очень высокого роста, так что влюбленные создавали гротескную пару. Таков был режиссерский замысел, и ассоциации легко себе представить. Вообще этот спектакль не был для Марии Ивановны приятным воспоминанием, во всяком случае — довоенный. После войны она относилась к нему и к себе в нем как-то более терпимо. Говорила, как всегда, что нешекспировская актриса и не умеет играть любовь, но как-то больше была в себе уверена.

Несмотря на возраст.

Сама я этого спектакля не видала. Не знаю даже, когда Мария Ивановна перестала его играть. В письмах встретится еще достаточно высказываний об этой ее работе. А пока я приведу только одно сразу за письмом Поплавского.

Написал его художник Сергей Михайлович Лобанов, влюбленный, правда — и это видно, — но все-таки довольно искушенный зритель. Автор нескольких портретов Марии Ивановны. Или, может быть, вариантов одного и того же акварельного портрета в белом платье. Насколько я помню, знакомство их — а она ему позировала — как раз и началось с «Ромео и Джульетты», то есть в 1935 году.

*28.IX.40*

Муся!

С восторгом и любовью склоняю свои быв. биомеханические, а ныне дряхлеющие колени перед юной, очаровательной Джульеттой, схожей с легким весенним ветерком.

Ночь, черт возьми, не спал…

Только вот художник, правда… тоже хороший человек. Но его пудовые громады фанеры были знойной Италией только для {220} рабочих, передвигавших их в поте лица, мне же они напомнили скорее «дни глупого детства» с фантастическими погонями за ласками Стеллы, с знаменитым «дитёй взлелеянным несчастьем» Зосимой, ищущим новых откровений в левой пятке, и, наконец, с меченосцем Михайловым, плюнувшим по недосмотру у кабинета директора и заболевшим оттого длительным расстройством кишечного тракта, и т. д. и т. д.

Но довольно о прошлом.

Слушал Вас недавно и по радио. И опять замечательно. И уверяю Вас, что это не подхалимаж и даже не надежда на контрамарку или хороший обед (кстати, в последнем случае лучше деньгами), нет, это искреннее восхищение и любовь, как и всегда…

Любящий и уважающий Вас *Ник. Поплавский*.

*27.XII.36*

Ваш образ чудесной Джульетты, Мария Ивановна, был и навсегда останется самым чистым, самым прекрасным из всех, которыми мне когда-либо приходилось восхищаться…

На днях я пережил вновь огромное счастье, когда снова смотрел Вас в этой божественной, творчески созданной Вами роли. Я не могу не высказать Вам своего восхищения и своего поклонения! Простите меня, Мария Ивановна, но Вы, как художник в своей области, поймете и меня и не будете на меня в обиде за то, что я решаюсь снова Вам писать. Потребность сказать Вам то, что чувствуешь, когда видишь Вас на сцене, когда живешь Вашим образом и проникаешь всем существом за его видимую оболочку и как бы сливаешься с ним душою — это какая-то особая, не поддающаяся разуму необходимость.

Я не знаю, как отнеслись Вы к моей первой, столь странно-неудачной попытке выразить Вам свое первое изумительное впечатление; что Вы подумали тогда? И наверное, может быть, смеялись… Меня угнетало это больше всего… Ведь не ради обычных комплиментов я осмелился Вам написать тогда. Нет! Мария Ивановна, Вы — выше всех комплиментов, которые можно было бы собрать во всем мире в один огромный поток…

Я люблю театр с детства, не зная сам: почему и за что? Но когда на сцене я вижу Вас и когда Ваш творческий образ начинает меня захватывать всего, сначала где-то у сердца, а потом постепенно и широко разливается во всем моем существе — я становлюсь как бы *над* жизнью. Уходите Вы со сцены, и там становится сразу так пусто, неуютно и все ни к чему… Вы одна — это целый оркестр, величественная симфония в многообразии подлинного образа, всей полноты человеческой души и размаха *жизни*…

Знаете ли Вы — что значите Вы?

{221} Еще не знаете, но когда-нибудь осознаете: это хорошо, что Вы такая скромная, ибо Вы — прекрасная.

… Один шаловливый, как будто невзначай брошенный поворот Вашей золотистой головки, когда Вы решились вдруг посмотреть в лицо лежащему почти у Ваших ног «медведю» — это ведь доля секунды, но запоминается она навеки! В этом какая-то заколдованная философия женской природы, какая-то особая, сверхчувственная обаятельность — но Вы ее не забыли подчеркнуть…

И все же самая прекрасная музыка этой трагедии — Ваш разговор-ноктюрн на балконе, в лунном сиянии звучавший как песня мира-вселенной. Ваш голос — точно весенняя музыка природы, и ни один тембр женского голоса не действовал на меня так, как покоряет Ваш. Я не могу, к сожалению, выразить со всей полнотой то особенное чувство, которое начинает гореть во мне при звуках Вашего голоса. Все, что я стал бы говорить, — все это не дало бы и тысячной доли приближения…

Я смотрел Вас — Джульетту только во второй раз, и я снова переживал образ Ваш, но еще более глубоко, чем в первый раз. Одно дополняло другое. Вы, правда, были иной на этот раз, но только не подумайте, что менее творческой… Нет, Вы творите заново каждый раз, может быть, даже не произвольно — я еще не знаю Вас, но то, что Вы даете, это — творческий экстаз, а высоту его измерить — кто может?.. Ибо высота от начала своего есть безусловная *высота*! Вы — творец, и в этом Ваше могущество и великое счастье…

Я хотел бы благодарить Вас совсем по-особенному, без слов, без жестов; благодарить невысказываемым чувством благодарности за то счастье и то сияние, что мы, зрители, ощущаем от Вашей жизни на сцене, ибо Вы живете, а не играете…

Еще одно — я почитал бы для себя счастьем: когда-нибудь, хоть один раз в моей жизни, увидеть Вас в нашей жизни, обыкновенной человеческой жизни и там послушать Ваш голос, Вашими словами живущий… Вот и все.

Не сердитесь на меня, милая Мария Ивановна. От чистого сердца я все это говорю Вам. Но хотя я и знаю, что Вам не надо ни моего восхищения, ни моего преклонения перед Вашим цветущим талантом — я все же пишу Вам, потому что мне самому становится тогда как-то легче жить и покойнее дышать… Будьте счастливы.

*Сергей Лобанов*.

Борис Щукин, я думаю, в представлении не нуждается. Насколько мне известно, Мария Ивановна совсем или почти не была с ним знакома лично. Актера же ценила очень высоко. Всегда с великой горечью вспоминала о его безвременной гибели. Театральная легенда была такова, что его больное сердце не выдержало перегрузки: снимался где-то в роли Ленина, и очень торопили {222} из-за какого-то юбилея. Похоже, что и говорить. Но правда ли, не знаю. Подобных легенд всегда бывает много и подтверждаются не все…

Также можно было бы не говорить об Ольге Николаевне Андровской, если бы не то, что она была самой любимой, нежно любимой актрисой Марии Ивановны во втором поколении МХАТа. Восхищалась в ней всем — обликом, смехом, обаянием, не говоря уже о таланте и мастерстве. Актерскую судьбу Андровской Мария Ивановна считала наполовину загубленной и видела в этом самое большое преступление МХАТа после-станиславского времени. Вторым таким преступлением считала судьбы В. Н. Поповой и А. П. Кторова, которых тоже считала большими актерами, В Андровской восхищалась и чисто человеческими качествами — необычайной интеллигентностью, высоким душевным благородством. Такова была и репутация Андровской у московских театралов. Я помню это и сама. Откуда это знала Мария Ивановна, точно сказать не могу, но знала лично. Может быть, из этого письма?..

С Серафимой Германовной Бирман была знакома довольно хорошо, хотя и не встречалась регулярно. Считала ее очень хорошей актрисой. Много раз вспоминала (и с аппетитом играла) девку Мерю с косой, курносым носом, который показывала, поднимая пальцем кончик своего изящного носика, и куплетами:

«За столом сидит, на меня глядит
Один интересный блондин
................... не спускает глаз
С меня этот чудный блондин».

Запомнила я это (с пропуском, увы!) только из-за невероятно смешной интонации, которую Мария Ивановна уморительно воспроизводила голосом молодой Бирман. Заглядывать в книжки не хочу, не моя это задача, но если память меня не подводит, то это была «Блоха» Лескова, которую во Втором МХАТе поставил Алексей Денисович Дикий.

В каком-то смысле Мария Ивановна Бирман как бы опасалась. Во-первых, ей была чужда манера Серафимы Германовны громогласно фигурировать на людях. Во-вторых, ее велеречивая назидательность. С этим она столкнулась в совместной работе на радио.

Но беды и горести, которых на долю Бирман выпало немало, Мария Ивановна переживала всей душой. Особенно последний раз — это было при мне, — когда Серафиму Германовну выдворили из Театра Ленинского комсомола. Под видом возраста, как помнится, хотя какое это имеет значение для острохарактерной актрисы? А фактически, возможно, из соображений антисемитизма. Мария Ивановна была возмущена и глубоко огорчена, особенно после того, как ей рассказали, что С. В. Гиацинтова, {223} многолетний соратник и друг еще по Второму МХАТу, поддержала «решение партии» по отношению к С. Г. Бирман.

В общем, разные были оттенки, но признание, уважение и симпатия друг к другу существовали всегда и сомнению не подвергались.

*18.II.33. Москва*

Блестящая своим мастерством и индивидуальностью, самая звонкая и волнительная актриса наших дней, дорогая Мария Ивановна! Рад случаю выразить мои давние и все растущие: уважение, восхищение, любовь и благодарность Вам как *чарующему явлению на сцене*.

Поздравляю Вас, ваш коллектив и особенно актера Орлова Д. И., которого я очень люблю. Из Театра Вахтангова

*Б. Щукин*.

*1.V.38. Москва*

Многоуважаемая Мария Ивановна!

Горячо благодарю Вас за то огромное наслаждение и радость, которую Вы мне доставили своей игрой в «Собаке на сене».

Будучи сама комедийной актрисой, я, конечно, могу мыслить образ Дианы по-иному, но признаю со всей откровенностью, что Ваш рисунок графически тонкий, острый, легкий и обаятельный, Ваш обаятельнейший талант и замечательное мастерство целиком покоряют и убеждают зрителя и заставляют его радоваться, смеяться и улыбаться душой — что очень нужно и очень ценно.

Больше всего люблю и преклоняюсь на сцене перед актером-мастером, умеющим меня заставить очистить с себя весь слой песка и ракушек, который пристает к каждому из нас, как к кораблю далекого плавания — и почувствовать себя опять легкой, прекрасной и новенькой — готовой плыть еще дальше и еще интереснее.

Вот за это спасибо огромное!

Простите, что так поздно поблагодарила Вас — я очень стеснительный человек — все не решалась Вам написать.

Желаю счастья Вам и успеха в дальнейшем

Уважающая Вас *Ольга Андровская*.

*<Без даты.>*

Дорогая Мария Ивановна, хоть вы незримы для Москвы, но я всегда помню вас и все грежу, что вы станете зримой и счастливой хотя бы в 1966 году.

{224} Вы забываете, что вас помнит и любит Москва, и это ваша ошибка.

Откажитесь от нее. Это говорю вам я, перенесшая много горя и унижений незаслуженных.

С Новым Годом.

*Серафима Бирман*.

*<Без даты>*

Проходят годы, мы не встречаемся, не говорим, не обмениваемся словом, взглядом… А все же твердо знаю, что где-то, на одной из московских улиц живет Бабанова Мария, такая замкнутая в жизни, такая близкая на сцене.

Помню, как вы посетили меня в черный час моей жизни, это так поразило и тронуло, и согрело мое оледеневшее сердце…

Хочу видеть вас на сцене, хочу, чтобы вы пришли поглядеть на меня в моих маленьких ролях, хочу перекликнуться с вами, а главное — хочу вам радости!

*Серафима*.

Александр Румнев, как и Володя Левитус, о котором говорилось выше, учился на балетном отделении Мейерхольдовских мастерских одновременно с Марией Ивановной. Позднее был известным артистом Камерного театра.

Ни в молодости, ни потом между ним и Марией Ивановной не было никакой особенной дружбы, тем более душевной теплоты. Встречались изредка, случайно.

Мария Ивановна говорила о Румневе как о незаурядном даровании. Его отношение видно из писем. Я думаю, что хранила она эти письма из уважения к талантливому автору и еще потому, что ввиду отсутствия особых взаимных симпатий его никак нельзя было заподозрить в пристрастном отношении к ее работе.

*16.IX.40. Москва*

Дорогая Мария Ивановна!

Сегодня по телефону я узнал, что Вы на даче, и потому не смог поблагодарить Вас за то огромное художественное наслаждение, кот. Вы мне доставили вчера. Для Вас, конечно, не ново узнать, что Вы — самая тонкая, Самая глубокая, самая совершенная русская актриса, но я не мог отказать себе в радости сказать Вам это и от всего сердца поблагодарить Вас за вчерашний спектакль, а заодно и за все остальные, в кот. я Вас видел. Не сомневайтесь в том, что «Бесприданница» будет новой Вашей победой, и Таня, как ни далека она от Ларисы, убедила меня в этом вчера.

{225} Лилюша сегодня уезжает и просит меня передать Вам также и ее восхищение и благодарность. Целую Ваши руки. Привет Фед. Фед.

*А. Румнев*.

*11.XII.52. Москва*

Дорогая Марья Ивановна,

недели полторы тому назад я был на 900‑м представлении «Собаки на сене» и тогда же, придя домой, написал Вам письмо под непосредственным впечатлением виденного. Перечитав его на другой день, я решил его не посылать, т. к. оно показалось мне чересчур экспансивным для моего возраста. Но, узнав от Яши Трудлера, что он Вам говорил о том, что я был на Вашем спектакле, я вновь передумал и решаюсь Вам его послать. В небольшой степени оно ведь отражает чувство, которое я пережил в тот вечер. Вот оно:

Вы были и всегда останетесь одним из самых ярких театральных впечатлений моей жизни. После довольно большого перерыва я увидел Вас сегодня опять, на 900‑м представлении «Собаки на сене», через 15 лет после премьеры. И вновь я испытал то великое и святое волнение, которое дает всегда соприкосновенье с настоящим искусством. Ваша игра стала с годами еще тоньше, Ваше мастерство — еще блистательнее. Голос так же музыкален, движение так же пластически совершенно, но отделка роли еще больше поражает разнообразием ритмов, красок и оттенков. В Пантеоне русского театра Вы по-прежнему блистаете, неповторимая, единственная. И сейчас, когда театральные зрелища вызывают преимущественно досаду за потерянный вечер, Вы вновь заставили меня испытать то очарование, тот восторг, который я испытывал когда-то давно, когда не жаль было отдать молодость и всю жизнь за театр. Спасибо Вам за это.

*Александр Румнев*.

Алексей Михайлович Файко — автор следующего письма — в истории советского театра фигура примечательная. Хотя уже и мое поколение воспринимало его как явление прошлого. С Марией Ивановной он познакомился в мейерхольдовские времена. Влюбился в актрису и стал писать ей роли. Но безуспешно. Атмосфера вокруг нее тогда уже вполне определилась, и получала она в лучшем случае эпизоды, как в «Учителе Бубусе», например. Делала из них блестящие номера. Но ни актрисе, ни автору не было легче от этого.

С именем Файко была связана и первая работа Марии Ивановны после ухода из театра Мейерхольда — добротная мелодрама «Человек с портфелем». Это было очень важно на переломе, {226} когда она впервые оказалась без поддержки если не Мейерхольда (ее она особенно и раньше не имела), то, во всяком случае, без необыкновенной, ни с чем несравнимой напряженно-творческой атмосферы его театра.

Конечно прыжок был опасный, что и говорить. В театральной Москве нет, нет да и появлялся вопрос: интересно стоит ли Бабанова чего-нибудь сама по себе, без Мейерхольда?.. Однако обстоятельства складывались вроде бы благоприятно. Режиссер был известен своими талантливыми спектаклями во МХАТе Втором: Алексей Денисович Дикий. Но с ним-то и возникли трудности.

Начинается репетиция. Мария Ивановна на сцене: «Алексей Денисович, куда мне идти?» «Да все равно, куда хотите». «То есть как это? Как же тогда работать?!» И дальше в том же стиле. Мария Ивановна сопротивлялась бешено, до слез. Все было непонятно и чуждо, все не так, как у Мейерхольда. Ну, в конце концов как-то поладили.

А в 1933 году к десятилетнему юбилею театра появилась статья, в которой Мария Ивановна вдруг вновь вернулась к этому конфликту. Она писала среди прочего о том, как случайное совпадение ее душевного состояния с тем, что требовалось в тот момент, позволило ей сыграть сцену. Дикий не замедлил с ответом и сообщил, что никакой здесь не было случайности: он вполне сознательно довел до слез актрису, чтобы вызвать нужную эмоциональную реакцию. Мария Ивановна не поверила («Просто не знал, что делать!») и сочла объяснение передержкой. Действительно, трудно представить себе, чтобы она во взрослом возрасте (ей было тогда 27 лет) не распознала педагогического приема. Полемику не стала продолжать из уважения к Дикому. Никакой затаенной обиды на него не было. (Обиды Мария Ивановна помнила долго. Иногда всю жизнь.)

Тогда почему же вспомнила об этом спустя пять лет? В самой статье есть слова, которые являются ключом для ответа: «… я сделала для себя новое открытие…» Как видно, за эти годы накопилось уже достаточно нового опыта для осмысления и обобщения. (Осмысление опыта было любимым занятием всей жизни, прежде всего в театре конечно, но и во всем остальном.) А открытие состояло в том, что рядом с Мейерхольдом существует и другой театр. Дикий был одним из приверженцев и последователей системы Станиславского. Так состоялась для нее первая встреча двух школ.

Сделаю отступление, чтобы сказать об этом. К самой системе Мария Ивановна относилась с уважением и интересом, хотя лично ей она была не нужна. Но вот то, что ее всегда шокировало и раздражало, так это эпигоны, бездарные энтузиасты-последователи и многочисленные спекулянты. Ненавидела этюды. И когда училась в Мастерских, и потом, когда пыталась заниматься — выдержала недолго — у дочери Станиславского Киры Константиновны. Читала все, что можно было, и о Станиславском, {227} и самого Станиславского. Эти книги были в ее библиотеке.

Личная встреча со Станиславским произошла всего однажды. Уйдя от Мейерхольда, Мария Ивановна пыталась понять, что делать дальше. Говорила с Юрьевым о Ленинграде. Была у А. Д. Попова в Театре Вахтангова. (Потом он рассказывал, что после ее ухода к нему пришли три актрисы, встали на колени и умоляли ее не брать. Среди них Мансурова. Я спросила наивно: «И Цецилия Львовна тоже? Но ведь она всегда так хорошо к вам относилась. И вообще, какая конкуренция? Такие разные актрисы!» Мария Ивановна ответила коротко: «Ты не понимаешь — место в репертуаре».) Пришла и к Станиславскому. Константин Сергеевич был очень элегантен и любезен. Кто-то еще был при этом. Кажется, Сахновский. Поговорили о ее перспективах во МХАТе. Все вводы в старые спектакли. С другими режиссерами. Мария Ивановна сказала: «Если бы с вами, Константин Сергеевич, а то…» На том и порешили, что — нет.

Потом Станиславский подал ей шубку. И вручил цветущую ветку сирени. Холодным январем! Но, обернувшись к нему в последний раз, она с ужасом увидала, что элегантный черный костюм мэтра весь покрыт волосами от шубки, которая сильно лезла. Поторопилась убежать в полном смятении. А на улице никак не могла перестать смеяться. У нее всегда такие реакции были рядом.

На «Человеке с портфелем» столкнулась еще с одним явлением «а‑ля Станиславский», с тем, чего не выносила. Как-то, стоя за кулисами на выходе, Пыжова решила заранее войти в предлагаемые обстоятельства и обратилась к ней: «Гогочка!» Мария Ивановна резко оборвала (а она могла быть очень резкой «в нервах»): «Оставьте, ради бога! Я Мария Ивановна, вы Ольга Ивановна! Давайте разговаривать по-человечески!»

Что же касается Дикого, то ссылки на Станиславского по поводу своих неточных мизансцен Мария Ивановна отметала категорически. Говорила, что для Станиславского мизансцены важны не меньше, чем для Мейерхольда, только метод другой. Вспоминала, как в «Днях Турбиных» Пруткин — Шервинский вбегал с букетом и бросался с ходу на колени, как великолепный образец сплава смысла и красоты. Так что Станиславский тут не повинен. Что же касается Дикого, то школой для него был, правда, МХАТ, но ведь все-таки Второй. Может быть, в этом дело?

Теперь вернемся к «Человеку с портфелем». Итак, пронесло. Перелом совершился. Не во МХАТе, но в Театре Революции, который все-таки как-то связан с Мейерхольдом. И совершился так, что в успехе усомниться было невозможно при всем желании. В потоке зрительских откликов, который обрушился тогда на Марию Ивановну, был один эпизод, о котором она повествовала с удовольствием, вернее говоря, играла его, сделала целый {228} скетч: «Мои родственники замоскворецкие не очень ходили в театр. Родители, те вечно жаловались, что узнают обо мне из газет. Но “Человек с портфелем” тогда звучал. И как-то раз одна моя кузина уговорила другую пойти посмотреть спектакль. Пошли.

После спектакля спрашиваю: “Ну как?” “Да ничего, играет”. “Ну а тебе-то понравилось?” “Да ничего”. “Странно ты как говоришь. Неужели не пожалела такого мальчика?” “Как мальчика??? разве она мальчика?..” И тут пошел настоящий разговор».

Мария Ивановна очень оценила это недоразумение.

А теперь вернемся к Алексею Михайловичу Файко. Встреча с ним на «Человеке с портфелем» была последней. Не считая каких-то случайных. Мария Ивановна издали следила за ним с горечью и печалью. Говорила о нем всегда высоко как о человеке в высшей степени интеллигентном, широко образованном и наделенном редким даром драматурга. Но талант его не пригодился. Один из многих непригодившихся талантов в нашей жизни. Ни проблем, ни приемов того стиля, который потом стал называться «соцреализмом», Файко освоить не мог. И в попытках своих был обречен на поражение. Борцом или, скажем, оппозиционером он не был. Просто все это искусство без человека оставалось для него чужим и непонятным. Он продолжал писать пьесы. Талант ведь не дает покоя, да и жить чем-то надо. Но после «Человека с портфелем» ни одна из них никак не прозвучала. Видимо, в струю не попадал, соответствовать уже окаменевшим канонам новой драматургии не мог, и талант начинал терять свои качества, истощаясь в изнурительной борьбе.

Публицистические заметки Файко, полные очарования и живого юмора, в том числе адресованное Марии Ивановне «Объяснение в любви», стали появляться тогда, когда после большого перерыва снова заговорили о Мейерхольде. Но они уже ничего не могли изменить для этой сломанной судьбы. И. Файко пил. Именно это было причиной того, что Мария Ивановна никогда не общалась с ним. Хотя жалела об этом всю жизнь.

А для нее этот фрагмент судьбы имел два положительных итога. Первый тот, что Господь пронес ее мимо МХАТа. Именно так она воспринимала это и сама. И второй — вполне успешное начало новой самостоятельной жизни, в которой уже не было Мейерхольда.

На то, чтобы примириться с этим, ей потребовались годы.

*15.VIII<1956.> Серебрянка*

Пишу Вам, дорогая Машенька, чтобы поймать Вас еще до отъезда, хотя я ни к каким решающим выводам пока не пришел.

{229} Первое время я просто отдыхал (пожалуй, не совсем просто, а в постоянном внутреннем беспокойстве). Но ведь я имею право на отдых? И на образование? Как Вы думаете? А потом подправил критические замечания Охл‑ва, а также Ваши пожелания. Получилась довольно стройная схемка, и, представьте себе, многое совпадает. Эту работу я хочу продолжить уже по своему разумению, чтобы найти руководящий принцип для переделок. Посмотрим, что получится и сколько времени это может занять. Но куда уж тут спешить? Ямщик, не гони лошадей!.. Вы посоветовали мне побеседовать со сведущими (?!) людьми о теме «перерождение». Я это сделал. Итоги мало утешительны. Эту тему нельзя брать в обобщающем плане, как нечто типическое. А как же, естественно, спросите Вы? Как некое явление, имеющее еще место в нашем обществе в виде пережитка, но отнюдь не как новое, вновь возникающее противоречие. Но о пережитках мне писать неинтересно, и не в них я вижу смысл и зерно образа Глафиры.

Но довольно о пьесе. Поговорим о чем-нибудь другом. Живем мы в общем недурно, тьфу-тьфу! У нас милые appartements наверху, вокруг много зелени, тенистый участок, масса клубники и приятные хозяева. Лид. Ал. чувствует себя, конечно, лучше, чем в городе, и мне бы хотелось как можно дольше продлить наше дачное существование. Наша Фонька переживает бесплодные усилия любви: к ней ходят кавалеры настойчиво, но безрезультатно. Неопытный народ! Как Ваши псы? Напишите мне, Машенька, о себе. Каково самочувствие, как в Театре, как «Вишневый сад» и прочее *поподробней*. Едете ли Вы в Сочи или возвращаетесь после Киева в Москву. Навестить Вас до Вашего отъезда я теперь уже не успею, но, может быть, после… Напишите, Машенька, — мне будет приятна каждая Ваша строчка. Вы, конечно, понимаете, что за размышления о пьесе, как бы глубокомысленны они ни были, денег не платят, и потому мне приходится поразмыслить и о новых заказах, договорах и пр. Ах, ах, — не говорите.

Целую Ваши милые пальчики, которые, наверно, стали еще более шершавыми после земляных работ на грядках. Лидия Ал‑на Вас крепко целует, желает здоровья и душевного покоя. Передайте мой привет Вашей приветливой милой Лизе

Ваш *Ал*.

А вот письмо от одной художницы…

*4.I.78*.

Дорогая Мария Ивановна!

Может быть, Вам покажется странным мое желание поделиться с Вами всем тем, что нахлынуло на меня, когда я увидела и услышала Диану — Терехову. Но для меня встреча с этой {230} Вашей работой была настолько сильной и знакомство с Вами настолько значительно, что мне очень захотелось сказать Вам теперь то, что не было сказано раньше.

Сейчас я яснее осознала всю силу Вашего мастерства, хотя и тогда, когда я соприкоснулась с ним, я сразу же была очарована, но, конечно, в те дни я не стремилась к анализу, а просто наслаждалась не испытанными до того чувствами, т. к. впервые с такой силой ощутила власть таланта актера над собой, зрителем, и ту удивительную возникающую близость. Я хорошо помню то мое чувство — Вы как бы держали мое сердце в своих ладонях.

До меня не сразу дошло это мое состояние; поначалу я просто испытала восторг и от Вашей игры, и от спектакля в целом, т. е. от его решения. Ведь в нем огромную роль играл и мой учитель В. А. Фаворский, который (бедный!) старался в его оформлении возродить погибшую «Двенадцатую ночь» и поэтому опять воскресил Иллирию. И я могу теперь признаться, что на «Собаку» я пошла из желания увидеть вариант восхищавшего меня спектакля.

Я отправилась в «Эрмитаж», где тогда гастролировал Ваш театр, на один из первых спектаклей, и, как я уже писала, была в восторге от увиденного. Но к своему удивлению, я не насытилась зрелищем и через пару дней смотрела «Собаку» еще раз, и тут-то я попала к Вам в плен. Я помню, что, когда Вы были на сцене, для меня, кроме Вас, ничего более не существовало, все остальное было постольку, поскольку это нужно было для развития действия. Только когда Вы уходили, я могла понять, что на сцене есть еще актеры той или иной степени одаренности, т. к. в Вашем присутствии они были только окружением и возникали только на время, которое Вы на них тратили.

Но и второй мой приход в театр меня не насытил. Я впервые в жизни (правда тогда еще не очень длинной — мне было лет 28 – 29) испытала всю магию театра, хотя и до этого видела немало прекрасных театральных работ, не мне Вам говорить, сколько замечательного в те годы было создано. Впрочем, я поймала себя на неточности; похожее состояние как бы эмоционального взрыва я пережила перед работами Матисса, где-то примерно в эти же годы, попав на новую экспозицию его работ в Музее Западного Искусства, работ, мною ранее не виденных, т. к. в Москву я приехала только в 1931 г.

И такой же вихрь чувств я испытала благодаря Вам. Я пыталась снять уже испугавшую меня Вашу власть работой над Вашим портретом, и тогда состоялось наше знакомство, но, к сожалению, портрета Дианы я не написала. Правда, есть фонвизинский, всего вероятнее, мне бы не удалось написать такую прелестную акварель, какую сделал он, но думаю, что внутреннюю сущность Дианы я бы выразила точнее, но что говорить о том, что не осуществилось.

Но вот теперь, увидев новую Диану, я, пожалуй, могу себе {231} объяснить, чем было вызвано то мое состояние, которое заставляло меня вновь и вновь приходить в театр.

Когда я теперь смотрела и слушала иную Диану, как бы рядом с ней зазвучал Ваш голос. Оказывается, все эти годы во мне жила память сердца, и она, воскреснув, возвратила мне всю власть Вашей Дианы.

Разрешите сделать небольшое отступление: долгими происками Александра Герасимова в Москве был закрыт Музей Западного Искусства, один из лучших музеев мира, там воцарилась Академия Художеств. Многие годы я не была в этом здании, с болью пережив подобную метаморфозу. Но как-то там была организована выставка прикладного искусства, которую мне хотелось посмотреть. Когда я зашла в залы, со мной стало происходить следующее: через шелк развешанных по стенам тканей, через форму различных экспонатов в моем мозгу явственно возникло воспоминание о висевших на этих местах шедеврах и они как бы проступали на своих обычных местах, и я их видела мысленным взором.

Подобное я испытала 1 января, увидев новую постановку «Собаки на сене». Рядом с Дианой — Тереховой была, оттеняя ее, Диана — Бабанова: вот ее стремительная и вместе с тем полная достоинства фигура, вот она обернулась, вот стоит на лестнице и т. д. и т. д.

Я помню, мне один мой друг, описывая Бабанову в «Великодушном рогоносце», говорил, что она была как цветущая яблоновая ветка. Тут же передо мной была драгоценность, бабочка, котенок, тигрица, а главное, женщина, женщина, женщина!

Терехову я ценю как очень неплохую актрису и в этой роли, (а она великолепный материал, эта роль!!), она, наверное, для тех, кто впервые видит эту пьесу, и интересна и талантлива. Но я смотрела и думала о том, что эта Диана, как бы яснее выразить мою мысль, она единична, т. е. это некая женская особь. Вы же были Женщина с большой буквы.

И меня тогда, пусть тоже женщину, пьянила и чаровала эта показанная Вами женская сущность и женская власть в широком смысле этих слов. Вы создали *образ* женственности, причем она подчиняла себе не только тех, кто возникал на Вашем пути, но и Вы тоже становились ее жертвой, и это подняло созданный Вами образ на высоту решаемых и каждый раз нерешенных проблем, которые мучают и будут мучить и мужчин и женщин.

Терехова, с присущими ей тонкостью и обаяньем, дала мне все же заземленную Диану, скучающую, капризную, моментами прелестную. А Вы, Мария Ивановна, я повторяю — в ушах моих звучал Ваш голос, его бабановский тембр, прозрачный и гибкий, с Вашими бабановскими интонациями, в плен которых попали многие актрисы, и стихи Лозинского, упругие и тоже струящиеся, в Вашем исполнении были музыкой.

И эта музыка всколыхнула во мне, казалось бы, давно улегшиеся {232} чувства, и я благодарю Вас за всю силу Вашего таланта, давшего мне и тогда и теперь возможность понять мощь настоящего художника.

Ваша *О. Варнавицкая*.

Автор письма художница О. Варнавицкая называет имена людей, сыгравших в жизни Марии Ивановны определенную роль.

К В. Ф. Фаворскому она относилась с каким-то даже благоговением. Я уже писала об этом. Называла его святым. (Владимир Федорович был человеком глубоко верующим.) Считала его прекрасным воплощением благородства, человечности и терпимости. Глубоко почитала его талант и эрудицию.

«И как я — нахалка — могла спорить с таким человеком!» — восклицала она не раз, рассказывая о «Собаке на сене», сама себе удивляясь. Но спорила и, судя по всему, довольно энергично, что, по-видимому, контрастировало с его мягкой манерой.

Конечно, это ничему не помешало, и отношения остались нежно-дружескими. Не знаю когда, наверное, раньше, Фаворский подарил свой карандашный портрет сидящего Гоги из «Человека с портфелем» с посвящением. Она его очень любила, и он всегда висел в гостиной, а сейчас, наверное, в запасниках, в Бахрушинском музее.

Другое имя — Фонвизин. С Артуром Владимировичем человеческих контактов было мало. Рисовал он ее многократно, в «Собаке» несколько раз и в «Тане». Для портретов из «Собаки» она не позировала, кажется, потому, что была очень занята тогда. Рисовал, должно быть, по памяти и как-то раз с фотографии. Тут и вышла небольшая неувязка: цвет волос оказался не тот, вместо золотисто-рыжеватого (такой был парик) вышел каштановый. Фонвизин просил ее никому не говорить, что это из-за фотографии, черно-белой в те-то времена. Я знаю две Дианы, обе в шляпе и в профиль. Совершенно разные. Один портрет очень театральный — шляпа, веер и ткань туалета важнее для художника, чем ничего не выражающее кукольное личико, вернее, щека и глаз. Все в розово-голубых тонах. Мария Ивановна этого портрета не выносила. Другой, гораздо более выразительный психологически, помещен в книге Туровской. Есть и еще Дианы. Не знаю, какая именно имеется в виду в письме.

«Собаки» с Тереховой Мария Ивановна не видела. Вообще не смотрела своих бывших ролей, чтобы не вызывать воспоминаний, почти всегда тяжелых. (От воспоминаний всегда защищалась, как могла.)

Единственным исключением была постановка «Ромео и Джульетты» по приглашению Эфроса. Спектакль ей понравился. Она говорила о том, что можно позавидовать актрисе, когда режиссером поставлено каждое движение руки в соответствии {233} с ее возможностями и удобством. Пришла в восторг от туалетов Джульетты, в которых тоже исходили не столько из проблем исторического костюма в соответствии с эпохой, сколько стремились к легкости и красоте.

Тут вот и вспоминаются слова старого актера, сказанные ей когда-то в 20‑х годах (она их на всю жизнь запомнила и цитировала всегда): «Эх, Бабанова, поздно ты родилась! Все твои роли ушли!»

О том, какие роли «пришли» взамен, он тогда еще и не подозревал. А если не роли, так трактовки.

Одно письмо известного театрального критика Симона Дрейдена я включила в текст воспоминаний. Сейчас предлагаю еще несколько писем разных лет. По их датам видно, что дружба продолжалась полжизни. Правда, дружба своеобразная — перерывы между письмами по 10 лет.

Мария Ивановна очень ценила Дрейдена. Прежде всего за ум и блестящий юмор. Ну и профессиональные знания, конечно.

При этом были вещи, которые как-то ее от него отдаляли. Чисто «технически» — Дрейден долгие годы жил в Ленинграде. Да и по-человечески. Она рассказывала о том, что Симон Давыдович имел манеру жениться на каких-то странных женщинах, не подходящих ни для него самого, ни для общения с другими людьми.

И потом — это, наверное, еще важнее — их разделял тот общественно-политический крен, который с некоторых пор стал все заметнее проявляться в сознании Дрейдена или, во всяком случае, в его работе. Реально эта тенденция воплотилась в книге под названием «В зрительном зале Владимир Ильич», которая с дружеской надписью была прислана автором Марии Ивановне, но, разумеется, не была ею прочитана.

Не встречались многие годы. Но какая-то ниточка с молодости тянулась и не обрывалась. Редким письмам Дрейдена Мария Ивановна была рада всегда и хранила их. Последнего уже не успела прочесть.

*23.I.35. Ленинград*

Милая Марь! Правильно говорит моя «мать-командирша» — не тратьте зря здоровья! Если эти, прости господи, не понимают, в чем их капитал — пусть подыхают так. Они Вам ничего дать не могут. Ни творчески, ни тем более физически. А если Ленинград, к примеру, их в этом году брал только с условием «об Вы» — так они могли бы все же хоть посовеститься (слово это так, очевидно, редко попадается в моем, как и ихнем обиходе — что никак его не написать!). Впрочем, ну их. А Вам раз навсегда {234} урок: перестать прибедняться. Скромность — великое украшение таланта, а излишняя застенчивость ему во вред. Так сказал не то Щепкин, не то Суворов. Как бы там ни было — правильно сказал. Так и с Вашим вечером. При чем тут — Вы уходите, а те остаются. Все? Тера (приятельницей или там наперсницей) остается? Это быдло продолжает нуждаться в 150 рублях? Поймите же ж: это же ж не гастроли театра, а Ваш, Ваш личный, творческий вечер, Вы играете, а другие подыгрывают, Вы ваяете, а другие подваивают. И готовьте вечер, готовьте. Конец февраля. И без всяких! На днях получите официальную письму. И не плюйте на эстраду, выступайте в концертах хоть с «Ромео», с Лукьяновым или Астанговым, плевать, форсируйте «Русалку» — м. пр., Вам, я знаю, пьеса Деваля о Ромео и Дж. не нравится (мне тоже все после 1‑й сцены не понравилось — плоско, заранее знаешь и вничью), но для концертной эстрады из 1‑го акта мог бы на 3‑х (он, она, официант за всех!) получился бы неплохой номер. Впрочем, это предложение в порядке импровизации — не настаиваю. Но работать надо беспрерывно. Пусть материал — не пятерочное, а троечное. Савина, право, была не дура. Выигрывает тот, кто работает. А с Боярским вплотную поговорить неплохо. И открытое письмо — резон. Только обойдите там вопрос с дубляжем Джульетты. Не в этом же суть. Это же ж не капля, переполнившая чашку. А люди подумают, что вся чашка тут-то и заварена. Твердо полагаю, что на этот раз пан Дубровский даст смутьянам по губам. Впрочем, Вы с Вашим характером!.. Поменьше слез! Побольше мата!

У нас дома все по-прежнему. По-прежнему без дела. С работой запарка. В обоих театрах, где имею удовольствие быть, подряд (27 и 29‑го) — 2 премьеры. Представляете — жизнь. Сегодня имели с m‑me большое удовольствие. Смотрели «Жизель» с Улановой и Чабукиани. Вот это искусство.

Очень мы Вам желаем всяческого благополучия. Пора бы. Крепкий привет Феде.

За лампочку еженощно за вас молимся. Так на нее и молимся. Неугасимая лампадка!

Будьте счастливы, не забывайте

Ваш *Я*.

*25.III.83. 2100. Москва*

Дорогая Маша! Если быть точным, то обратный адрес должен был бы написать: 107258, Больница Центрсоюза, где маюсь уже 3 месяца, — 31 декабря был отвезен сюда с двусторонней пневмонией, потом — обширный инфаркт, реанимация, снова терапия, но теперь — как будто — 30‑го выписываюсь и поеду домой. Вдобавок уже 2 1/2 недели тут карантин (грипп!), так что сидишь-лежишь в своей одноместной (и то — благо) палате, как в одиночке. Единственное развлечение — радио. Но хорошо, {235} когда передают симфонии Бетховена под упр. Караяна или записи Прокофьева (С. С.), а то вот вступишь в какой-либо театр у микрофона, вроде ленинградского горбачевского «Пока бьется сердце», и швыряешь наушники наземь. Как все тут осточертело — можете себе представить. Но вот каких-нибудь полчаса назад надел — скуки ради — наушники и вдруг слышу Ваш бессмертный голос — песню Тани. И всколыхнулось в сердце все самое ясное и настоящее, что было в жизни… С. В. Образцов, который, до того как уехать в Италию, ухитрился ко мне прорываться даже сюда, в реанимацию (мы дружим больше полувека), говорил мне как-то, что я остался единственным из его довоенных друзей. И с годами — все с большей нежностью и душевной озабоченностью думаешь о тех — увы, уже немногих людях, которые оставили такой добрый и верный след в твоей жизни. Независимо от того, видаешься с ними или нет! Все равно, они в душе твоей и памяти.

Я пишу эти бессвязные строки и в ушах все время звенит Ваш голос, и захотелось послать Вам слова самого сердечного привета и самых добрых пожеланий, преодоления хвороб и вообще, чтоб все было хорошо!

Всякого добра Вам

*Дрейден*.

Теперь несколько писем от Анатолия Александровича Дубенского, коллеги и в то же время верного поклонника таланта. Когда-то он играл в провинции, потом много лет в Ленинграде. Переписка с Марией Ивановной существовала с 1947 года — умер он в конце 70‑х — то есть около 30 лет. Мария Ивановна верила в искренность его восторженного отношения к себе и была с ним откровенна по поводу всех своих невеселых театральных дел. Ее письма к нему, их, видимо, довольно много, находятся в Бахрушинском музее «под арестом» на пару десятков лет ввиду того, что в них много упоминаний ныне живущих людей. Я вполне представляю себе, кто и в каком смысле может там упоминаться, так как это «мое время», но тоже не буду все это ворошить, хорошо понимая, как посмотрела бы на такое занятие сама Мария Ивановна.

Лучше расскажу о Дубенском. Актер он был, по-видимому, средний, скорее, типажный, дворянин, окончивший кадетский корпус, с выправкой, французским языком и манерами хорошо воспитанного человека. При этом Мария Ивановна говорила о «сладком» Фердинанде в «Коварстве и любви», а стиль его писем называла парфюмерным. Помимо отношения к ней главное, я думаю, что она в нем уважала, была его страстная любовь к театру. На этом переписка и держалась.

Ситуация их в театре была в чем-то схожей. Если, конечно, отвлечься от масштаба личностей. Дистанцию Дубенский понимал, хотя комплекс непризнанного гения при этом, конечно, {236} имелся. Помимо театральных дел, которые они в основном обсуждали, была еще одна общая точка — любовь к антикварным вещам. У Анатолия Александровича они существовали еще из родительского дома. Он все рвался ей что-то дарить. Она не принимала, зная о его материальных делах, далеко не блестящих. Годами спорили на эту тему, но как-то уже незадолго до смерти он все-таки ее перехитрил. Получаем бандероль — небольшая коробочка, а внутри бесконечное количество слоев оберточной бумаги. Устали разворачивать, подумали было, что это розыгрыш, хотя и непохоже — у тех, кто имеет склонность к патетике, юмора обычно не бывает. И в конце концов действительно — внутри под бесчисленными листами обнаружилась маленькая очень дорогая старинная миниатюра в бронзовой рамке на подставке.

Бывали и недоразумения. Как-то Дубе некий прислал письмо на восьми страницах, в котором пытался ее убедить не играть «Старомодную комедию», как нечто совершенно недостойное. Она не придала значения письму — сама ведь все это знала, — куда-то его засунула и не могла найти, а он все требовал ответа.

Его писем у Марии Ивановны сохранилось не так много. Я выбрала те из них, которые кажутся наиболее интересными.

*12.IV.55. Ленинград*

Простите меня за то, что истекли все сроки «вежливости» для ответа на Ваше письмо, дорогая Мария Ивановна.

Простите меня. Причина для этого одна: я не мог сесть за стол, не мог взять перо, не мог, вернее, не смел сделать этого, потому что душа переполнена, а мозг не находит достойного выражения мыслей в ответ на Ваше дорогое письмо, глубоко потрясшее меня. Вероятно, и сегодня я буду беспомощен, но больше я не могу откладывать ответа Вам. Всю свою жизнь, насколько это в моих силах, я борюсь за победу над буднями. К сожалению, ничтожное и пошлое так бурно вторгается в жизнь, так громко кричит и так мешает, что часто не хватает сил и уверенности. Как маленький Дон Кихот, я махаю в воздухе мечом и тщетно добиваюсь правды. Все чаще и чаще приходит безнадежное отчаяние, все реже посещают меня добрые, и мне кажется, справедливые порывы и все меньше верю в себя и свои силы. Страшное чувство одиночества в творчестве, насмешки над моим тщетным донкихотством, полное равнодушие и непризнание, вот чем отмечены последние годы жизни. Отвратительный расчет во всех действиях многих людей театра, который что-то приносит им, но ничего искусству, которое, напротив, всегда мстит за это, все-таки остается двигателем жизни театра. При всех своих недочетах, я могу с твердостью сказать, что добросовестно и с чистыми руками делаю свое дело, {237} поэтому, несмотря на то, что, читая Ваше письмо, я каждый раз испытываю чувство человека, получившего слишком большое богатство, я как бы задыхаюсь от чувства душевного переполнения, все же думаю, что на частицу того, что написано Вами, я имею право как на награду, данную мне рукой доброй и щедрой. Встреча с Вами, возможность видеть Вас, слышать, понять в Вас то, что мог только угадывать, всегда восхищаясь Вашим творчеством, большим, прекрасным и чистым, встретить в Вас человека необычайного, умного, тонкого и благородно скромного, услышать и прочесть о Вашем признании моего творческого труда, это большая награда, посланная мне судьбой в трудные дни. Это вознаградило меня за то, чем я обойден, за одиночество в искусстве, за горечь несправедливости. Я не буду делать никаких оговорок, потому что это было бы недостойным в ответе на Ваше письмо, которое разит пошлость мечом архангела. (Простите за эту неожиданно вырвавшуюся фразу.) Я всегда понимал, видя Вас на сцене, как Вы богаты духовно, как прекрасна Ваша внутренняя жизнь, и не мог не думать о том, что человеческие качества Ваши проникают в творчество Ваше и обогащают его. Но имя Бабановой, всеми признанное (слава Богу!) и украшенное (тоже слава Богу), наводило меня на мещанскую мысль о благополучии и высокомерии. Я не боюсь перед Вами высечь себя, что и делаю. Мне никогда не пришло бы в голову, что Бабанова может быть равнодушным и холодным человеком, но то, что открылось мне, радость от сознания Вашего ума и сердца, потрясло меня. И больно от мысли, что никогда не пришло в голову, давно уже, самому прийти к Вам и найти в Вас то, что сделало бы творческую жизнь мою прекрасной и полной. Думаю, что Юр. Ал., многое угадывая и понимая, будучи необычайно чутким, боялся показывать Вам меня, не желая огорчить нас обоих. Вас разочарованием, меня Вашим непризнанием. И все же, сейчас, я испытываю к нему благодарное и теплое чувство. Я виню только себя самого, потому что, видя Вас на сцене, я не раз думал и мечтал о возможности быть вместе с Вами. Ложное представление о том, как я мог бы быть встречен, неуверенность в себе, мешали порыву возникнуть и заговорить. Но да будет благословенна судьба за то, что она послала. И дай Бог Вам счастья за Вашу доброту и за все то, чем Вы богаты. Больно думать, что жизнь бывает зла для Вас. Вот это несправедливость, дикая и нелепая. Я не спрашиваю Вас о том, что называется делами. Если у Вас будет желание написать мне и время для этого, известите, — есть ли перемены, буду очень благодарен, потому что беспокоюсь. Знаю, что если бы Вы сейчас начали так нужную для Вас, большую и интересную работу, и я был бы счастливее. Как Ваше здоровье? Знаю, что и для этого нужна полная творческая жизнь, но все же хочется знать. Не нужно ли повидаться с Вашей тезкой? Может быть, нужны новые лекарства? На всякий случай ее адрес — Гражданская ул., д. 6, кв. 10. Телефон А. 4-98-30. Мария {238} Ивановна Урманова. Звонить лучше всего утром, часов в 9. А если нужно, чтобы я пошел, прошу Вас написать. Мои дела пока еще не сдвинулись. Работаю сам. Репетиции еще не начались, а уже ставят палки в колеса. Выхожу на сцену с мыслью о Вас, и всегда эта мысль помогает. Наши письма встретились. Я получил Ваше на другой день после отправки своего. Мои здоровы. Манефа крепко целует Вас. Дм. Ал. целует Вашу руку. Часто вспоминают Вас, а я всегда мысленно с Вами. Машенька была тяжело больна. Опять почки. Сейчас ей лучше. Оба они шлют Вам горячий привет. Смотрел «Чайку» у «Станиславского». Бедный Константин Сергеевич! Причем здесь его имя. Грубая самодеятельность не хуже этого спектакля. Какая недостоверность во всем. Какая искусственность. Отдельно ни о ком не хочется говорить.

Вы пишете о том, что хотели бы что-то сделать для меня. А разве Вы уже не сделали для меня, много больше того, о чем я мог бы мечтать. Я недоволен своим письмом к Вам, я не составляю для него черновиков, не рву исписанные листы и все же, прочтя его, чувствую, что не так пишу, как все это в душе. Пошлю как есть. Передайте, пожалуйста, привет Нине Мамиконовне от всех ее ленинградских друзей.

Берегите себя. Будьте здоровы и счастливы. Спасибо Вам за озарение.

Ваш *А. Дубенский*.

Видели ли Вы «Белую гриву»? Какая прелесть.

*29.IV.55. Ленинград*

Я всегда боюсь сказать что-нибудь, когда узнаю, что дорогому мне человеку лучше в смысле здоровья, боюсь, особенно в письме. Кто знает, что произошло за прошедшие дни? Хочется верить, что Вам действительно лучше, дорогая Мария Ивановна, и я немного огорчился, что не мне Вы поручаете маленькую заботу о лекарстве, которое Вам помогает. А впрочем, если бы Вы поручили это мне, м. б., Юра обиделся. Наверное, Вы поступили мудро. Я не жду от Вас писем, живу тем, что у меня есть. Смотрю на Вас часто и иногда перечитываю Ваше дорогое письмо. Благодарю.

Вчера перечитал цвейговскую Марселину Дебард-Вальмор, Вы ее, конечно, знаете. Если бы владел пером, написал бы на тему ее жизни пьесу и посвятил бы ее Вам. Это один из самых моих любимых женских образов. Я помню, как Вы мне сказали, что Вы комедийная актриса, а я опять Вам скажу: Вы актриса и у Вас есть все и для высокой комедии, перерастающей жанр, и для драмы и трагедии. Джульетта Ваша волнует и трогает и вместе с тем есть в ней то необычайно человечное, что делает Вас в этой роли единственной. Диана богата тонким юмором, изящна и легка, но в ней та же глубокая человечность, свойственная {239} только Вам. Все время грызу себя, что не видел Софьи Зыковой. Вчера на кружке вел беседу о театре, о больших женских образах, разумеется, говорил о Вас, и вдруг оказалось, что ребята мои видели Вас в «Зыковых» и так восторженно зарезвились и захлопали ушами, так просили побольше рассказать о Вашем творчестве, что беседа моя, собственно, была посвящена Вам, и мне это было очень отрадно. Они в восторге от Вас, а ведь это только молодая интуиция. Но и они произносили слово: особенная, ни на кого не похожая. Ну а уж чудная, чудесная не сходило с языка. Провел вечер с Вами, разумеется, только как зритель и почитатель, не как Ваш новый знакомый. С Машей и Юрой собираемся повидаться, но все не выходит пока. Говорим по телефону, хотя я и не умею. Сегодня позвонила М. И. Урманова, чтобы сказать, что собирается на «Чайку», и спрашивала о Вас. Я сказал, что Вам, по-видимому, лучше и Вы шлете ей привет и благодарность. Если будет возможность, пожалуйста, напишите ей несколько слов, чтобы закрепить окончательно Ваше знакомство, которое может быть и в будущем Вам нужным и полезным. О театре писать не хочется. Играю редко. Не репетирую. Много читаю. Манефа Ник. шлет Вам горячий привет и крепко Вас целует. Она сейчас больна — грипп и бронхит. Митя все еще в поездке. Весь город в анонсах Малого театра, но Евдокия Дмитриевна Турчанинова пишет: «Репертуар у нас не радостный и блестеть, увы, уже давно нам нечем! А это очень тяжело сознавать старым актерам Малого театра». Сетует, что играет одни «Крылья», да и то в очередь с А. А. Яблочкиной. Какие печальные строки. Простите за почерк и еще более ужасную бумагу. Берегите себя, будьте здоровы и радостны в творчестве.

Ваш *Анатоль Дубенский*.

Отношения с Арбузовым начались в основном с «Тани». Нет особой надобности говорить о лирических моментах, возникших в это время с его стороны. Может быть, только то, что узнала я о них не столько от самой Марии Ивановны, сколько от Фе. Фе., который, как это ни покажется забавно, не мог до конца своих дней успокоиться на этот счет. Но дело, конечно, вовсе не в них.

Любимой ролью Марии Ивановны Таня не была никогда. Хотя на протяжении многих лет она вложила в нее немало сил. Пьесу считала мелодрамой, достаточно шаблонной к тому же. Хотя мелодраму как жанр ценила в какой-то мере, говорила, что она самоигральна в принципе и выгодна на сцене, и надо только очень опасаться сантимента. Впрочем, сантимент в основном — в руках актера и уж кому-кому, а Марии Ивановне он никогда не грозил. Кстати, Таня и была тому прекрасным подтверждением. Противоядий существовало два — сдержанность в выражении чувств, скупость почти и никогда в прямую, ну а второе, разумеется, всепроникающий спасительный юмор.

{244} К огромному и многолетнему успеху «Тани» тоже относилась довольно равнодушно. Может быть, он был для нее скомпрометирован тем, что в 39‑м году вскоре после премьеры «Таня» была упомянута в «Правде». Редкая честь для «неимператорского» театра. (А МХАТ иначе, как «императорским», Мария Ивановна не называла никогда.) Служить советской власти она не любила и не хотела. «Я существую не для них, а для людей и работаю для людей» — так она иногда говорила. И к «Тане» поэтому относилась как бы с подозрительностью.

Однажды, это было уже в поздние годы, один из друзей моего поколения, кстати очень любивший «Таню», стал вдруг поддразнивать Марию Ивановну на тему о том, что Сталинскую премию 40‑го года она, в общем-то, получила не зря, так как для советского театра сделала больше многих других, показав «миру», что советский человек это живой человек, несчастный и счастливый, привлекательный и одаренный множеством чувств и талантов. А не просто учтенная кадровая единица. Что Таня это первый образ… и т. д. и, значит, заслуги ее, Марии Ивановны, перед советским государством велики. От этой трактовки событий Мария Ивановна так помрачнела (хотя «Таню» не играла уже лет 25), что пришлось даже воззвать к ее чувству юмора, которое, вообще-то говоря, ей никогда не изменяло.

Если же говорить серьезно, то ее Таня была личностью, гораздо более значительной, чем та, что написал Арбузов. Должно быть, отсюда и пошли те разговоры — Арбузова сделала «Таня» Бабановой, — которых Мария Ивановна так не любила. Я уже писала об этом.

Обо всех дальнейших встречах с Арбузовым вряд ли стоит много говорить. По мере превращения в «советского Шекспира» (выражение Марии Ивановны) Алексей Николаевич существенно менялся, поскольку натиску благ и успехов способен противостоять только очень крупный человек, которым он, видимо, не был. Он терял перспективы и абсолютные критерии, без которых не обойтись при оценке подлинного. Зная о том, что происходит в Театре Революции — Маяковского, он перестал понимать, что такое Бабанова, забыл, так сказать. И вел себя соответственно. Временами, конечно, вспыхивало что-то, ведь все-таки он был человеком не бездарным. Но в основном он усвоил себе манеру некой снисходительной симпатии. Мария Ивановна отвечала на это легким презрением, тоже не исключавшим симпатии.

Это психологическая сторона отношений Марии Ивановны с Арбузовым. О фактах я рассказала в первой части книги. Они видны и в письмах, которые я и предлагаю теперь вниманию читателя.

{245} *13.I.38. Кинешма*

Мария Ивановна!

Спешу уведомить Вас, что тут очень отлично. Много снега и детей. Очень красиво.

Я кончил первый акт и ужаснулся. Шаманова стала, пожалуй, лучше. Но Герман ужасно глуп. Вроде меня. Даже хуже. (Представляете?)

Бабушка — чтобы сохранить купечество — будет не бабушка, а посторонняя.

Петровых будет Грищенко (например). Украинец, рыжий, застенчивый, влюбленный. Это выйдет.

Когда умирает ребенок, Таня выходит к нему и слушает — как они счастливы, как любят друг друга. И *молчит*. Это может выйти страшно.

Теперь Гуревич. Вместо него будет пожилая тетка. Черствая. Равнодушная. Сухая.

Самое трудное и опасное, конечно, последняя сцена.

В мечтах моих она выглядит теперь почему-то безумно веселой. Я этого так испугался, что две ночи не спал.

Но Вы — спите спокойно. Этого не будет. Работаю я легко. И как ни смешно это — с удовольствием. Заключаю из этого, что делаю, видимо, не то, что просили дорогие цензаря. Так что в результате мне, вероятно, дадут по уху.

Если пьеса не пойдет, то плохо, что я не буду работать с *Вами*. Это из рук вон. Остальное пустяки.

Теперь вот еще что.

18‑го я не приеду, несмотря на раков, которыми обещал кормить композитор. Приеду 23‑го, раньше не выйдет — последняя сцена потребует пять дней работы. Это так.

Вам от этого один выигрыш. Не буду надоедать телефонами и прочим.

В последние дни нахождения в Москве у меня открылись глаза — то есть понял я, что надоел Вам нестерпимо.

И вообще мне стало худо. Я очень огорчался и имел душевную тревогу. Я был зол на себя.

Я больше не буду.

Исходя из этого, последние два дня, что был я в Москве — Вам не звонил и Лобанову тоже.

Вы должны извинить мне это — я был очень плох после того елочного вечера.

За два часа до моего отъезда притопал Зорин.

«Так, так дела обстоят, значит».

Был он могуч и очень бодр. Сказал, что «Годы» твердо включены в план. Что они продаются — дескать, на них уже заключаются договора.

Врал знаменито.

Я отдал ему шарф. Он выкурил десяток папирос. Все было очень мило.

На вокзал меня провожали Валентин и композитор с женой. {246} В последнюю минуту я чуть было не выпрыгнул из вагона. Однако — факир был пьян и фокус не удался.

Здесь в Кинешме я основательно поразмыслил.

Тут у меня это очень хорошо получается. Нет друзей, газет, «Метрополя» и прочего.

Меня вовремя кормят. Очень много хорошего снега. Он белый, чистый, огромный. Утром сегодня на дворе летала какая-то желтенькая птичка. Страшная чудачка. Похожа на Таню. Я заскучал.

Хожу думать на Волгу. Она очень красивая — хоть ее и не видно. Вот *так* надо писать человеческий образ.

Обилие снега очень помогает найти ощущение последних сцен.

Я в валенках и оброс бородой. Приеду, покажу то и другое.

Нет — ей-богу, здесь очень просторно и красиво. А душу согревает мысль, что еще в Москве Комитет по делам искусств. И Василевский. Это очень мило. Сейчас ночь. Тут есть луна. Говоря по правде, я бы очень хотел с Вами побеседовать. Вы катались ночью на лыжах? Это здорово забавно. И пахнет детством — самым прекрасным и дальним.

Еще я читаю тут классиков, и у меня есть дочь, она очень мудрая и замечательная. Я ее боюсь, потому что мне скоро тридцать и я еще не сделал ничего настоящего — а ей всего 2 года 8 месяцев, а она говорит басом и ругается. Между годами у нас разница огромная, а поступки и дела схожи очень.

Вот я ее и боюсь.

Видел я здесь в театре «Анну Каренину».

Вот это был номер. Вот в чем Вы должны мне завидовать до конца жизни. Это неописуемо. Нет.

Ну ладно — я снова Вам надоел. Кончаю эту музыку.

Утром 23‑го я позвоню Вам по телефону — дата не изменится. Это окончательно решено.

За эти дни может многое перемениться — в Москве. В театр принесут две чудесные пьесы с превосходными ролями для Вас.

Тогда от зависти я повешусь в полном одиночестве на моем огромном абажуре.

Это будет картина.

Нет, верно. Я тут очень тревожусь, как человек нервный и малохольный.

Будет славно, ежели Вы напишете мне о московских делах и движениях судьбы. Видите, я опять Вам надоедаю. Я неисправим, как Герман. А он — эдакая скотина — совершенно неисправим.

Тяжелое ремеслишко писать пьесы — я уже говорил Вам — *пусть рак скрутит того, кто выдумал эту профессию*.

Напишите — я коллекционирую автографы великих людей (ого!).

«Думаю о Вас на всех дорогах» (4 акт. 8 сцена).

Ваш *Ал. Арбузов*.

{247} *6.VI.38*.

Милая Мария Ивановна!

Очень жалею, что так я и уехал из Москвы, не увидав Вас. Да еще впереди все та же «проклятая неизвестность»!

Киев, Одесса (это было бы отлично!), решения Хвалебневой и Солодовникова, виляния Соболева, Ваши собственные планы о работе и отдыхе — все это — увы! для меня секрет.

Поэтому, ежели что решится, черкните мне — век буду благодарен.

«Таню», кажется, приняла Александринка. Юренева даже сообщила распределение ролей (Таня — Вольф-Израэль). Но поскольку я не мог выехать в Ленинград и договор пока не подписан (но обещают выслать в Мисхор), ни за что ручаться не могу.

Валя[[15]](#footnote-16) начинает приходить в себя — чему я очень рад, — а мое состояние вызывало бы опасения, не сиди я сейчас в поезде; поездка меня от многого излечит.

То есть — так мне и надо.

В Москве я буду, вероятно, числа 7/VII, пробуду в городе этом дней пять-шесть и думаю махнуть в Новосибирск на премьеру «Тани»… Помните — Вы тоже собирались. Поехали бы вместе — было бы отлично. Впрочем — ладно!

Когда-нибудь это выяснится.

Сейчас вот сижу в вагоне — жара страшная, а я равнодушен ко всему, только чего-то там мне жалко и чего-то обидно. А чего — не знаю.

Когда мне стукнуло тридцать лет — Вы не пришли тогда — я был весь день зол. Боюсь, как бы это не застряло в характере на весь год.

Ну ладно, прощайте. Не очень обижайте Валю. Несмотря на все, он хороший малый, и я бы хотел владеть многим, чем владеет он.

Впрочем, каждый из нас хорош и плох по-своему. Как говорится «беда без фортуны — горе без таланта».

Очень жду письма.

Ваш *Алексей*.

*24.VIII.76. Дубулты*

Дорогая Мария Ивановна!

Прошу простить меня великодушно за то, что я не ответил Вам тотчас, но я нахожусь в положении лыжника, который мчится с высокой горы и вот‑вот пересечет ленточку финиша. Короче говоря, я заканчивал пьесу и ничем иным — увы — заниматься не мог.

{248} Вчера наконец закончил работу (что написал, только бог ведает!) и сегодня с утра приступил к нашим делам. Только что дописал Ваш моноложек и терзаем различными сомнениями. Во-первых, у меня нет с собой текста «Старомодной» и я не могу указать Вам точно места, где бы он был наиболее целесообразен. Увы, но в этом монологе героиня не говорит ничего нового, все это уже было сказано ею прежде… вернее, *разбросано* в разных местах роли. Кроме прозаического текста это сказано и в песенке Ахмадулиной и, к сожалению, гораздо лучше, чем у меня.

Боюсь, не заскучал бы зритель. Впрочем, я так люблю слышать со сцены голос Бабановой, что во имя этого примирюсь с чем угодно.

Из этого моноложка можете выбрасывать что хотите — любые слова и запятые, вы его хозяйка.

Впрочем, все вопросы мы можем согласовать с Вами в Москве в субботу *4 сентября*, ибо я появлюсь в столице 2 – 3‑го числа (на три дня) и уеду в воскресенье 5‑го в Ялту сроком на 12 дней. Следовательно, я вернусь в Москву *17 – 18 сентября* и пробуду дней десять, а затем (если все будет благополучно) уеду в Лондон на премьеру «Старомодной». Вернусь оттуда в Москву к *20 октября* и, видимо, продержусь в столице порядочный срок. Таковы мои предварительные планы.

Жил я здесь с большой пользой для работы и закончил пьесу, дописать которую мне не удавалось почти десять лет.

Кроме того, размышлял. Это было интересно. Последние недели моим соседом по трапезе был А. А. Гончаров — он болел, терзался в сомнениях и мечтах о дальних поездках. Боюсь, что сцену он займет «Долгожданным», выпуск которого назначен на октябрь. Подготовьте себя к серьезной осаде Гончарова, а затем и с моей стороны, подмога подоспеет.

Тут в Риге гастролировал «Красный факел». Смотрел у них «Старомодную». Пикидченко отлично играет Л. В., но, к сожалению, выглядит настолько моложаво, что обстоятельство сие меняет сюжет пьесы.

Погоды стоят тут хорошие, и лето у меня, кажется, удалось. Какова-то будет осень? Отчаянно хочется в самое ближайшее время увидеть в Москве «Старомодную» с участием артистки Бабановой.

Видимо, это желание — основное.

Покамест до свидания — буду звонить Вам 2‑го либо 3‑го. Самый нежный поклон

*А*.

Письма зрителей. Здесь нет возможности что-нибудь дополнять. Кто-то из них в какой-то мере лично знал Марию Ивановну. Другие не знали совсем, а то и вообще никогда не видели. Есть ведь только слушатели из разных городов. Выяснять это было бы не так уж важно.

{249} Социологический анализ состава также не входит в мои задачи. Хотя, вообще-то, небезынтересно видеть, что тонкий, изысканный стиль Марии Ивановны и на радио, и на сцене не создавал препятствий на пути к сердцам самых разных людей, и неграмотного рабочего, и колхозницы (это письмо, посвященное «Бесприданнице», опубликовано в книге Туровской), и комсомольских функционеров, и людей, в восприятии искусства искушенных.

Я предлагаю здесь лишь небольшую часть того, что сохранилось в архиве Марии Ивановны после очень жесткого ее отбора, потому что согласна с человеком, который сказал, прочитав много зрительских писем: «Люди выражают свой восторг на удивление одинаково, и это становится скучно». Надеюсь, остальные авторы простят мне такое пренебрежение. Да многих из них уже и нет в живых!

Думаю, что даже такой небольшой срез дает возможность ощутить живой «отклик души» современников и получить хоть какое-то представление о подлинной ценности искусства замечательной актрисы, если ценность измерять тем, что искусство дает человеку. О том, что ничего или почти ничего подобного нельзя обнаружить в театральной критике или журналистике «сталинской эры», вряд ли нужно специально говорить.

*31.X.38. Вязьма*

Мария Ивановна, дорогая, как мне Вас благодарить, я и не знаю, право, если бы я мог сделать подвиг ради Вас, отчаянное предприятие, я не задумываясь сделал бы это. Ваше письмо очень обрадовало и согрело меня.

Вы понимаете, что мое настроение будет таким до конца. Я очень волновался, ждал Вашего письма и когда получил, то долго не верил этому. Спасибо, большое спасибо Вам.

После я понял, что, в сущности, не прошло еще и месяца, мне казалось прошло слишком много времени. Вы хотели бы, чтобы я был там, а я день и ночь только и думаю об этом, больше ничего в голову не идет. Да, как-то просто физически быть в театре стало уже необходимой потребностью.

Мария Ивановна, неужели у Вас опять неприятности в театре, когда же наконец эти безголовые горе-руководители создадут настоящие условия для работы и вообще. Я всегда мучился, когда видел, что в т‑р Революции публика идет исключительно ради Вас, чтобы побыть с Вами 2-3 часа, насладиться творчеством Актрисы, да Вы же сами, Мария Ивановна, знаете, что у Вас есть много-много обожающих Вас зрителей, и в то же время за кулисами создают такие мерзкие условия. Обидно и больно, что это нетерпимое положение не изживается.

Мария Ивановна, значит, Качалов порадовал своей новой работой, это вдвойне радостно, потому что последнее время ходили {254} всякие слухи, что на сцене он уже ничего не даст, да ведь недавно еще Остужев доказал, что для таких актеров старости нет, а Вы, а Вы!!! Мария Ивановна!! Как Вы можете так говорить «старуха», да Вы в тысячу раз моложе нас всех (да только ли молодежи!), я всегда, смотря на Вас на репетициях, спектаклях и везде, поражался и, простите, завидовал, почему же Вы такая *молодая*, а мы еще ребятишки, а уже ходим старичками. Очевидно, природа жадная и раздает чудеса исключениям. Как бы мне хотелось посмотреть на репетиции «Тани», а она пойдет до нового года??

Вы спрашиваете, что мне прислать, а я нахал и тут же пользуюсь случаем, мне очень многое нужно, даже писать страшно все, ну если сможете сделать это, я об этом Вас очень прошу. Я побоялся взять сюда Вашу единственную, что у меня есть, карточку, там она у меня в надежном месте, а здесь я не знаю, мало ли что может быть… и вот теперь каюсь. Если сможете, пришлите мне какую угодно, не выбирая, тем более, что Вы когда-то мне обещали! Пришлите, прошу, это будет мне утешением.

Да нога у меня все-таки больная, но здесь добиться чего-нибудь невозможно, как-нибудь. А вот мы здесь поправляемся, я хотел сказать, лечимся, роем земли, про себя шепчем слова о непротивлении и закаляемся.

Я в праздник буду читать из «Воскресения» отрывок «несостоявшееся свидание Катюши с Нехлюдовым», а «После бала» готовлю на будущее. На дворе осень нерадостная, природы здесь нет, серовато. Нет, у Вас лучше, куда лучше, чем где-либо. Неужели этот год принесет мало радостных спектаклей??? Ну, Мария Ивановна, желаю Вам чудных условий, здоровья и еще раз здоровья.

Не забывайте

обожающий Вас *Витька*[[16]](#footnote-17).

Следующее письмо даты не имеет. Но установить, когда оно было написано, не составляет труда. Премьера «Молодой гвардии» состоялась 8 февраля 1947 года, и с участием Марии Ивановны спектакль прошел ровно три раза. А история была такая: надумав ставить спектакль, Охлопков определил Марии Ивановне Любку Шевцову. Она отказалась и не только потому, что роль была «не ее», но еще и по той вполне объективной причине, что было ей в то время 46 лет, а играть современную роль молодой девчонки, где ни костюмом, ни стилем прикрыться нельзя, достаточно опасно. К тому же Мария Ивановна всегда жила в плену различных опасений относительно возраста.

Уговаривал долго. То ли шесть, то ли девять раз она к нему ходила для переговоров на эту тему. Точно не помню, вернее, {255} путаю. Потому что семь лет спустя очень похожая история произошла по поводу «Гамлета», так что, может быть, тут было шесть, а там девять походов, или наоборот. Эпизод попытки политического шантажа, со слов Марии Ивановны, записан М. И. Туровской и опубликован. Не буду его повторять. И думаю, что не поэтому Мария Ивановна в конце концов согласилась. А по обычным причинам: в те времена она совершенно еще не могла жить без театра, болела, когда не было работы. И вторая очень важная причина. В первой части книги я говорила о том, что Мария Ивановна была человеком с четкими и непоколебимыми нравственными устоями, и поскольку ее контакты с советской действительностью были вообще довольно эфемерными, то и тут наша жизнь не оказала на нее ни малейшего влияния. Устои сохранились. Я говорю об этом потому, что здесь речь идет не об искусстве и ее страстном к нему отношении, а о работе и о чувстве долга. Получая зарплату в театре (о которой, если отбросить критерии, существовавшие за железным занавесом, смешно говорить), Мария Ивановна чувствовала себя обязанной «отрабатывать» ее: «Не могу же я, чтобы труппа на меня работала!» — был обычный аргумент.

В общем, согласилась, к несчастью, точнее говоря, к своему несчастью, потому что другим, судя по этому письму хотя бы, дала возможность испытать минуты высокого наслаждения. Соглашаясь, поставила условие: «Я буду играть недолго, но в это время, пожалуйста, никаких дублеров!»

А дальше дело было так: сыграли три спектакля, утром того дня, когда должен был идти четвертый, позвонили из театра и предупредили, что Мария Ивановна может не беспокоиться, Любку играет Карпова. Роковые три спектакля, точно как потом с «Гамлетом». Видимо, именно это количество казалось Охлопкову достаточным для того, чтобы другая актриса имела время взять у Марии Ивановны все то, что могла и хотела.

Отзыв в этом письме далеко не единственный. Писали зрители, писали критики. Например, Нина Велихова, которая была известна тем, что десятки лет подряд пела осанну Охлопкову, так что в этом случае в объективности можно, пожалуй, не сомневаться. Именно она нашла для бабановской Любки такие слова, что дух захватывает от тоски, что не видел такого, хотя и мог.

Репутации порядочного человека Охлопков не имел никогда. Если начать вспоминать все истории о нем, которые ходили в те годы по театральной Москве, то хватило бы на толстую тетрадку. Но режиссерским талантом он обладал. Это тоже известно. А значит, был и психологом. Так что удар по самолюбию и нервам был рассчитан точно и возымел свое разрушительное действие, которого хватило на многие годы. Он мог быть доволен. Да и был, видимо.

Ну, не говоря уже о том, что ведь что-то в Любку было и вложено.

{256} *<18.V.47.> Москва*

Дорогая Мария Ивановна!

С того момента, как мы смотрели Вас в «Молодой гвардии», прошло немало времени, и Вы, наверное, удивитесь этому запоздавшему выражению нашего восторга и благодарности. Мы несколько раз хотели начать Вам письмо, но не знали, «в каких же выражениях» изложить испытанное нами удовольствие. Говорят, Вы недоверчиво относитесь к словам поклонников Вашего таланта, а искусство — ведь, возможно, совсем не в милости у Вас, так же как у художников? Изучая художественную жизнь 19 и 20 века, мы научились ценить подлинно выдающееся в области современного искусства. Недавно, читая в воспоминаниях Теодора де Банвиля о великой французской актрисе М‑ль Жорж, мы думали о том, что тоже являемся современниками большой русской актрисы — Бабановой и что нам посчастливилось увидеть на сцене подлинный талант — тонкий, изящный и совершенный. Как жаль, что Вы лишены этого удовольствия — сидеть в зрительном зале и видеть Бабанову!

Итак, мы в восторге от Вашей «Любы» и от охлопковской постановки.

Все наши научные сотрудники благодарят Вас и Нину Мамиконовну за хлопоты, и, простите нашу наглость, мы надеемся, что когда Вы будете выступать в скором времени в «Тане», Вы, может быть, вспомните о нас, жаждущих подлинных эстетических наслаждений, доставляемых Вашей игрой.

Мы готовы в любой день и в *любой пьесе* смотреть Вас, если это только возможно.

От коллектива научных сотрудников

<Две неразборчивые подписи>

P. S. Как только выяснится что-нибудь с Музеем изобразительных искусств, мы позвоним Вам.

*15.XI.78*.

Г. Москва,

Театр им. Маяковского

народной артистке СССР
Бабановой Марии Ивановне, здравствуйте!

Дорогая наша Мария Ивановна! Редко кто Вас не знает. Мне 63 г. Я рабочий, малограмотный человек, а как же мы, с женой, любили слушать передачи по радио в Вашем исполнении… Особенно нам нравилась Джульетта…

Зная Вашу очаровательную внешность, мы, слушая Ваш нежный, женственный голос, живо представляли Вас — Джульетту. Прелесть! И никогда, никогда не забывалась эта милая Джульетта в Вашем исполнении.

И сегодня, на Ваши 78 лет, за все эти годы хочется от всей души поблагодарить Вас, дорогую и незабвенную актрису, так {257} долго радовавшую миллионы людей своим артистическим талантом и очаровательным, грудным, бархатным голосом. Почти неповторимым нежным, женственным голосом. Дай Бог прожить Вам долгие годы с Вашим прекрасным умом и сердцем, нежной душой. От всей души желаем Вам, Мария Ивановна, доброго здоровья. Извините за ошибки, грамотешка малая.

Низкий поклон таланту от нас Георгия Михайловича и Елены Федоровны Лашиных

г. Докучаевск Донецкой обл.

ул. Лихолетова д. 22/1, кв. 22

*Лашин Г. М*.

*<21.II.81*> *Москва*

Бесконечно уважаемая и любимая Бабанова!

Мне 84 года, и видела и полюбила я Вас еще с «Великодушного рогоносца». Но, будучи маленькой и глупой актрисенкой Камерного театра, я, конечно, и не подозревала всей Вашей мейерхольдовской «эпопеи».

Пишу и плачу, читая книгу о Вас. Каким нужно было обладать чувством понимания гения Мейерхольда, чтобы вытерпеть все, что досталось на Вашу долю. Преклоняюсь… И даже не потому, что считаю Вас также гениальной актрисой, а потому, что Вы (почти девочка), смогли, пусть инстинктивно, понять сущность, величие Искусства и смириться не перед Мейерхольдом, а перед тем, что шло через него.

Камерный театр 3 раза уезжал за границу (23, 25, 30 г.), и были мы там по нескольку месяцев, Москве нужна была валюта, да и постоянные поездки по нашей стране — все это помешало мне видеть Вас во всех ролях.

Сейчас всматриваюсь в снимки, хочу оживить…

Очень я признательна М. Туровской, так умно, ярко и не теряя такта, осторожно касаясь интимностей, составила она эту книгу. Я невольно сравниваю ее с книгой А. Г. Коонен (я пробыла в Кам. театре 17 лет), и делается неловко от той полуправды, которая есть почти в каждой главе. Она большая актриса и совсем неплохой человек, но «формулу» (сокращаю) Станиславского «Любите искусство, а не себя в нем» — она и в жизни и на сцене выполняла наоборот.

К моему счастью (я там уж совсем обесцветилась), после истории с «Богатырями», когда вся труппа, за исключением 3‑х актрис, «критиковала» Дирекцию, меня выгнали, и я, после неудачного «дебюта» в кино, обосновалась чтицей в эстраде и даже стала лауреатом в 43‑м году по всесоюзному конкурсу в ВТО. Позже, став чтецким режиссером, я встретилась и подружилась на всю мою оставшуюся жизнь с человеком поразительной чуткости и доброты — Диной Просиной, которая и дала мне прочитать эту книгу о Вас!

Одним из самых любимых образов, созданных Вами, была {258} для меня… Офелия (увы, только на генеральной!). Я влюблена была и в Таню, Диану, Джульетту, нравилась мне «особая» Лариса, Зыкова… Видела Вас и в «Дядюшкином сне» (где Вы мне показались очень уж молодой, я ведь видела Книппер, она была грузной и сильно пожилой), потом эти «Три реки», «Круг». Нет! Офелию я ни на что не променяю! Сперва эта детская шаловливость (никакого «возраста» не было!) и затем взрыв огромной духовной силы ее поруганной любви… Когда я 6 раз смотрела Уланову в «Жизели», я всегда вспоминала Вашу Офелию и как бы добавляла ее к «Жизели». Ваша Офелия это еще колдовство погибшего Мейерхольда. (Хотя, судя по книге, Вы этого не думали, да и карточка Офелии в книге очень «рациональна», я помню Вас другой.) Сейчас я стара, дряхла (простите за ошибки!), но вот Ваши создания живут в душе, как будто я их видела недавно. Возникает чувство благодарности к Вам, обогатившей меня и многих, многих других сокровенной глубиной Вашего человеческого существа!

*Г. К*.

Должна Вам признаться (может, Вы улыбнетесь?), что я была так перепугана инфернальностью появления офицеров и двойником Хлестакова в спектакле «Ревизор», что только благодаря моему знакомству с А. Белым, разъяснившим мне этот «гоголин» (его выражение), я перестала спать со светом. Гениальный и страшный спектакль, как и судьба самого Гоголя…

С известным поэтом и переводчиком Михаилом Леонидовичем Лозинским в актерской биографии Марии Ивановны были связаны два эпизода. Один блистательный и знаменитый — графиня Диана в «Собаке на сене», которую за 17 лет Мария Ивановна сыграла около тысячи раз. Другой — Офелия, мало известный трагический эпизод. И, судя по всему, тоже блестящая актерская работа.

Переписка Марии Ивановны с Лозинским, часть которой я предлагаю, своим началом и концом связана с этими эпизодами. 1937 год — это год постановки «Собаки»; 16 декабря 1954 года состоялась премьера «Гамлета». Лозинский спектакля не видел, он умер ровно полтора месяца спустя.

Работа над текстом обеих пьес составляет зерно переписки. Я говорила в первой части о том, что значил для Марии Ивановны текст. Но рассказ не заменит этих живых иллюстраций. В жизни Марии Ивановны Лозинский был единственным человеком, которого настойчивость и въедливость Марии Ивановны во всем, что касалось текста, не раздражала, а вдохновляла. Рискну предположить, что причина этого его талант: так как, видимо, ему не составляло большого труда придумать новые варианты, то легко было поэтому и оценить ее идеи по достоинству.

Эпистолярный стиль, как видим, куртуазный с обеих сторон. {259} Здесь совсем другая Мария Ивановна — светская. Я бы сказала, что эти письма писала не столько женщина, сколько актриса. Тут разыгрывается нечто вроде стилистической дуэли, где Мария Ивановна стремится — и не без успеха, видимо, — играть на равных со своим не на словах, а на самом деле высокочтимым партнером. Искушенным стилистом, естественно.

Я уже упоминала в связи с «Молодой гвардией» историю с «Гамлетом». Здесь, так же, как и там, Мария Ивановна отказывалась играть Офелию, а Охлопков ее уговаривал. Только там пытался шантажировать с точки зрения политической, здесь же такого козыря не было. Поэтому просто просил: «Сделай мне роль! Я всю жизнь мечтал поставить “Гамлета”! Сделай! Они скопируют, и все». (В нужных случаях вспоминал молодость в Театре Мейерхольда и переходил на «ты», как говорили друг другу тогда.)

Мечтал поставить «Гамлета» без Гамлета. Ведь нельзя же в этом случае принимать всерьез Е. В. Самойлова или — тогда двадцатидвухлетнего — Эдика Марцевича. Впрочем, у Охлопкова, как модно теперь говорить, были другие приоритеты — ворота, «Дания-тюрьма», миллионные, как тогда говорили в Москве, и прочие режиссерские замыслы.

В конце концов Мария Ивановна согласилась и начала работать с текстом. Это хорошо видно в письмах. Но мучилась не только с текстом. Рассказывала, что сцена сумасшествия не шла. Как-то на репетиции услышала случайно: «Только Марии Ивановне не говорите!» Тут же выяснила, что случилось. Оказалось, что десять минут назад, сидя на ящике во дворе театра, умер рабочий Футкин, «горький пьяница и чудный человек». Сыграла сцену, увидела, что все взволнованны. Поняла, что получилось.

А потом была премьера, прошли те самые три спектакля, и все кончилось. Утром в день четвертого спектакля позвонили из репертуарной, что играет Анисимова. Без церемоний.

*<4.III.37*.> *Москва*

Глубокоуважаемый Михаил Леонидович,

простите неаккуратность больной, кот. только сегодня смогла Вам написать. Нужно ли говорить, в каком смятении я нахожусь сейчас, когда голова горит и руки рвутся к работе — а я лежу, лежу и сегодня, как столетняя развалина, разучившись ходить, говорить и даже думать.

Поэтому простите за сумбур написанных поправок и пожеланий, но Вы так изумительно легко работаете, по существу и по времени, что невольно соблазняете нас и увеличиваете аппетит насчет изменений.

Не могу не упомянуть лишний раз, какое огромное наслаждение {260} работать на Вашем тексте, может быть, поэтому отдельные маленькие шероховатости так и бросаются, что рядом лежит блестящая, отполированная масса стихов. (Вот какие тяжеловесные комплименты!)

Не умею сказать, что хочется, и лучше, право, попробовать доказать это делами.

Очень досадно, что не пришлось мне увидеться с Вами лично и что мы не увидим, очевидно, вас в Москве. Меерович[[17]](#footnote-18) просил меня по телефону приписать Вам, что он очень просит приписать двум женихам по одной строфе (кажется, так?).

Не сердитесь, дорогой Михаил Леонидович, за наше нахальство и назойливость.

Глубокий и сердечный поклон

Ваша *М. И. Бабанова*

*<К письму от 4.III.37>*

1 акт.

Заменить слова:

 «ты совершеннейший осел»

 «бить вас мало»

 «и вот дурак сыскался»

 «а письма были ненароком»

 («под калиткой» — очень по-русски)

Ответ Теодоро: «А я пылаю. *Мой покой украден*

 Скрывать любовь, молчать о ней нет сил».

Хороша вторая фраза, подчеркнутая, в двух остальных слишком обнаженно и сильно сказано, лучше более неясно. Слово «любовь» не упоминать.

Вы исправляетесь, я вижу,
И это мне весьма приятно…
...................................................
не беспокойтесь, я прошу вас.

Хорошо бы начать с последней фразы или вроде нее по смыслу, а то она опаздывает, потому что их движение на ее появление будет, конечно, на первых словах, а потом уже и не сыграет. Смысл всей реплики в том, что она не должна быть спокойной, иронической. В ответной реплике Теодоро хотелось бы яснее донести тот смысл, что это не короткое оправдание, а в форме нападения, т. е. (Вы же сами этого хотели, вот и получайте), на что она и начинает «разнос».

Заменить слово «*Повыйти* замуж, как она».

{261} 2 акт.

Сцена Анарды и Дианы. Диана молчит, лежит, не отвечает.

Слова «Так было надо, повторяю,

 Оставим этот разговор…»

передать Анарде со смыслом

… что с Вами, почему Вы не говорите и т. д.

дальше все, как есть, идет с вымаркой о Марселе.

Песенка Дианы.

Меерович или неверно передал Вам ритм ее, это очень трудно сделать на бумаге, я напишу кое-какие слова, чтобы дать хоть какое-нибудь представление о ритме.

Я вовсе не страшусь той борьбы
Сердце всегда сильней *той* судьбы
 Счастье только там
 бис
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
 Приходи сюда,
 Не ходи туда
 И

снова первая строчка и все повтор. (2 раза всего.) Последняя условная *буква* «и» должна по смыслу быть началом следующего куплета. Чем отчетливее, тем лучше, так как в мелодии это идет неразрывно. Не знаю, понятно ли это будет. Мелодия та же, что он играл, но дробнее, чаще, мельче, ноты как бы стук кастаньет. И это дает характер ее песенке, как ответный вызов. Слово «буду» нельзя уже потому, что оно принимает ударение, а на первом слоге нет ударения в песне.

3 акт.

«И счастье милое отвергну,
Когда оно теперь мое».

Хочется более резкое, не такое мягкое слово *в этом месте*.

«Ну что ж? Скажите что-нибудь!»

Сразу после этой фразы, нельзя его передразнивать («Я уезжаю в дальний путь»). Надо или переходную фразу, или сразу веселое передразнивание.

*4.V.37. Москва*

Глубокоуважаемый и дорогой Михаил Леонидович,

я в полном отчаянии от Вашего письма. А я-то думала, что Вы уже произвели все эти манипуляции в Институте, и поэтому не тревожила Вас, хотя нужны Вы мне были «до зарезу». Господи, как же это так вышло, что никто из нас Вам не ответил (я даже не знала, что Власов от Вас получил письма), простите, дорогой Михаил Леонидович, за это нехорошее недоразумение.

Отсрочка премьеры произошла не по моей вине. Просто {262} пьеса не была готова. Причина лежит в трудности ее освоения режиссурой и актерами и в частности произошел некоторый вывих в ролях Тристана и Марселы. С самых первых репетиций исполнители не хотели согласиться с естественной и единственной трактовкой своих ролей. Один тянул на Мефистофеля, другая на дубликат графини. Опять снова при содействии ученых мужей по литературоведческой части (С. В. Шервинского и Черняка) работа перешла от общих репетиций на частные их сцены. Что касается меня, то я тоже не дотянула до испанской комедии, а впала во французскую, кот. мне ближе и легче. Но я это переделаю, сколько могу. Правда, помощи никакой и ниоткуда, но это не новость, к сожалению. Ваш приезд до премьеры, правда, является для меня единственной опорной точкой, но я все же повторяю, что если… и т. д.

Теперь самое главное. Премьера 26‑го, а генеральные начнутся с 18‑го или 19‑го числа. 23‑го примерно — репертком. Еще раз прошу простить это невольное недоразумение, мы так Вас любим, ценим, что потерять Ваше доброе отношение было бы ужасно. Почему-то говорить человеку о нем самом даже хорошие вещи ужасно трудно и стыдно — вот я и молчу, а хотелось выразить то, что есть внутри. Знаю, что Вы скажете, поверю только доказательству — хорошей игре, но вот тут-то я и боюсь… Ох, как боюсь. Простите ли Вы увечье великого классика? Нет, не простите, и поэтому боюсь, боюсь, боюсь.

Ваша *М. Бабанова*.

*<К письму от 4.V.57>*

Дорогой Михаил Леонидович, забыла попросить Вас. Если Вам позволит здоровье и будет не очень неприятно, — хорошо бы — ой, стыдно просить — еще один вариант песенки. Более легкий!!! Вот ее рабочий (точный) ритм

Если кто любит страстно,
Счастья он ждет напрасно
 Только мученье,
 Ревность и мщенье
Любовь приносит
Тому, кто просит
 Счастья.

Это не подходит по смыслу сцены, но по ходу репетиций Ваш текст оказался очень трудным для произнесения из-за очень большого количества слогов (сама виновата), очень быстрого темпа и потери мелодии из-за этих обстоятельств.

Буду очень рада, если Вы не очень рассердитесь и что-нибудь пришлете.

Заранее благодарная и виноватая *М. Б*.

{263} *15.IV.45. Ленинград*

Дорогая Мария Ивановна,

я был как молнией поражен «молнией» Н. П. Охлопкова, извещавшей меня, что он ставит «Гамлета» в моем переводе. Откуда мне сие? Я считал, что из Театра Драмы я извержен. И вдруг мой «Гамлет» оказался предпочтен. Правда, будь я художественным руководителем театра, я, не скрою, ни в чьем ином переводе «Гамлета» не ставил бы, но все-таки это очень удивительно.

Но что меня окончательно уничтожило своей грандиозностью, так это газетные сообщения о том, что Вы играете Офелию. Зная мое молитвенное отношение к Вам, Вы сами можете судить, какой для меня праздник думать, что люди из Ваших уст услышат написанные мною стихи и что я их тоже услышу, если доживу до этого радостного дня.

Я очень сожалею, что я не в Москве сейчас, и не знаю, скоро ли могу туда собраться. Уж очень разрушилось здоровье, и так трудно стало дышать, что я почти не выхожу из Дому.

Напишите мне два слова: на какой год и месяц намечается премьера «Гамлета», чтобы мне постараться до нее дотянуть?

Ваш верный

*М. Лозинский*.

*<4.V.48> Москва*

Дорогой Михаил Леонидович —

я не решилась беспокоить по телефону ни Вас, ни Татьяну Борисовну, поэтому позволяю себе только черкнуть два слова.

Бесконечно трогает и восхищает Ваша чудесная черта — быть внимательным к маленьким людям, даже когда Вам не до них.

Спасибо Вам огромное за это Ваше редкостное качество. Пламенно желаю одного: здоровья.

Все будет хорошо. Я в это твердо верю — и буду ждать Вашего полного выздоровления.

Сердечный поклон Татьяне Борисовне

Ваша *М. Бабанова*.

*13.XI.51. Ленинград*

Дорогая Мария Ивановна,

как старым друзьям, обрадовался я шрифту Вашей машинки и Вашему милому, порывистому слогу.

Спасибо за дружеский отклик на мой скромный книжный {264} подарок. Совестно мне, что Вас так эксплуатируют в собачьей шубке, которую я для Вас сшил когда-то. Но зато людям — какая радость!

А ведь, пожалуй, не за горами 1000‑й спектакль «Собаки на сене». Если не трудно, спросите сведущих людей, сколько раз она уже шла в Театре Драмы. Надо бы отметить юбилейный спектакль.

А что — виды на «Валенсианскую вдову», существовавшие в начале 1950 года?

И что — принц Гамлет, еще более загадочный у Охлопкова, чем у Шекспира?

Мое письмо пестрит вопросительными знаками. Но это потому, что я и в этом году заперт в четырех стенах, никого не вижу, ничего не знаю, живу воспоминаниями, в стороне от быстротекущих дней.

Примите мой самый сердечный привет, дорогая и ослепительная волшебница.

Ваш верный

*М. Лозинский*.

*28.XI.53. Ленинград*

Дорогая Мария Ивановна,

вчера меня посетил В. Н. Власов, сказал, что Вы были под нашим хмурым небом 23‑го, играли Таню, будете снова к концу гастролей дня на два. Я сильно боюсь, что мне и тогда не удастся склонить голову у Вашего порога. Сердце мешает переступить даже свой.

В. Н. рассказывал мне о чешско-польской поездке Театра Драмы, о Вашем варшавском триумфе в «Собаке». Я слушал с горящими глазами. (Сам видел!)

19.XI я беседовал по телефону с Н. П. Охлопковым. Он был чрезвычайно куртуазен и даже весьма дружествен. Оказалось, что три экземпляра окончательного текста «Гамлета», посланные мной Мирингофу в феврале с. г., сгинули неведомо куда. Охлопков их не видел. Теперь я послал ему снова этот текст, добавив несколько новых поправок. И жду от него сценический текст в теперешнем его виде. Кроме того, у него и артистов накопилось несколько текстовых пожеланий. Он мне их пришлет.

Меня очень интересует, дорогая Мария Ивановна, как Вы относитесь к начальным стихам заключительного монолога Офелии в Д. III, явл. 1:

«О, что за гордый ум сражен! Вельможи,
Бойца, ученого — взор, меч, язык…»

Мне хочется надеяться, что Вы победоносно приемлете этот риторический оборот, влагаемый Шекспиром в уста Офелии, {265} которая вообще, пока, бедная, не сошла с ума, говорит очень изысканно.

Риторическую фигуру:

«Вельможи, бойца, ученого — взор, меч, язык» (подражание поздним римским поэтам) можно подать, как настенную паноплию, оружейный трофей, — три сабли влево, три сабли вправо:

У Вас это выйдет поразительно. Насколько помню, так этих строк никто не переводил (не дерзали) и так их никто не произносил. А Вы сразите зрительный зал.

Среди поправок, которые я послал 19.XI Н. П. Охлопкову, имеется одна для Офелии. Думаю, что Вы ее одобрите. Вместо:

«Вы *хороший хор*, мой принц».

Сказать: «Вы отличный хор, мой принц».

У меня был явный недосмотр: *хор* — *хор*.

Ваш всегда

*М. Лозинский*.

*<4.I.54> Москва*

Глубокопочитаемый и дорогой

Михаил Леонидович —

спасибо большое за Ваше неизменное доброе отношение и память. Поздравляю Вас также и желаю Вам здоровья и еще тысячу раз здоровья. Остальное у Вас, как будто, есть.

Репетиции «Гамлета» начались уже в планировке и идут вовсю, в марте-апреле сдача спектакля.

Я продолжаю колебаться с Офелией, хотя могучий автор все же увлекает за собой.

Боюсь за возраст и тщетные собственные усилия победить его! Очень хороши песенки Офелии, подлинно — английские и приятные на слух, — но нужен высокий чистый звук. А и где он? Так пока и мучаюсь.

Астангова пока тоже нет, и это тоже огорчительно, но, м. б., талант Охлопкова заменит отсутствующего. Во всяком случае, Ник. Павл. после одобрения в прессе «Грозы» — ходит окрыленный и уверенный. Дай бог, чтобы все так и вышло хорошо…

Будьте здоровы, дорогой Михаил Леонидович, а я Вас буду информировать о Вашем детище.

Ваша *М. Бабанова*.

{266} *7.IV.54. Ленинград*

Мне это стоило большого напряжения воли, но я все-таки не позвонил Вам в «Асторию», чтобы вдруг не нарушить Ваш отдых в эти утомительные ленинградские дни, дорогая, милая, хорошая Мария Ивановна.

А что от Вас не было звонка, это мне очень грустно. Я несколько раз просил А. В. Кашки на передать Вам, что буду счастлив услышать Ваш голос.

Работа над «Гамлетом» в Вашем театре меня волнует живейшим образом, и мне бы надо, конечно, хоть несколько дней провести в Москве и присмотреть поближе за сценическим текстом. А я вот уже второй месяц лежу недвижимо, из-за плохого сердца, по приговору врачей.

Получили ли Вы, ненаглядная Офелия, мое ноябрьское письмо с рисунком:

 и соглашаетесь ли прочесть монолог:

«О, что за гордый ум сражен! Вельможи,

Бойца, ученого — взор, меч, язык!» — в чистом виде, без компромиссов? А если нет, то какой вариант Вы изберете из тех, которые я послал А. В. Кашкину (целая страница на пишущей машинке)? Пусть А. В. сообщит мне Ваше решение.

Ваш верный

*М. Лозинский*.

*<14.IV.54.> Москва*

Дорогой Михаил Леонидович — не подумайте, ради бога, неверно по поводу того, что я не позвонила Вам, будучи в Ленинграде.

Алексей Васильевич Кашкин передал мне, что Вы тяжело больны, и я поняла, что беспокоить Вас не нужно. Я просила его также передать Вам это и не знаю, исполнил ли он мою просьбу. Очевидно, нет. Но это «в порядке вещей».

Сама я весь Ленинград тоже провела совсем больная и в очень тяжелом настроении. Вы меня спрашиваете о переделках, но ведь все это решает Николай Павлович. Я даже не могу решить, что именно надо играть в той или другой сцене.

Таков стиль нашей работы. В экземпляре (по поводу «сабель») стоит другое, и оно, конечно, попроще, но мне кажется, что простой зритель не сумеет оценить изящество и оригинальность {270} данного оборота и задержится на соображении: что это значит. А это опасно. Я не пишу Вам некоторые (очень незначительные) пожелания, потому что до сих пор не решила — смогу играть Офелию или нет. Все это будет зависеть от того, кто будет Гамлетом и как будет решена Охлопковым сцена сумасшествия Офелии. Гамлета сейчас пробует Самойлов. Многое найдено интересного Н. П‑ем — но все же все будет за исполнителем роли Гамлета. Мы все ждем разрешения этого вопроса так же нетерпеливо, как и Вы. Как только выяснится — извещу Вас об этом.

Будьте здоровы, дорогой наш Михаил Леонидович

Ваша *М. Бабанова*.

*15.IV.54. Ленинград*

Дорогая, бесконечно дорогая Мария Ивановна.

Спасибо Вам большущее за Ваше доброе, дружеское письмо! Ну, а как теперь — лучше ли Вы себя чувствуете в родной Москве, чем в нашем хмуром Ленинграде? Уверен, что да, и радуюсь этому.

Конечно, только Вы можете решить вопрос, играть Вам Офелию или нет — в тех трудных условиях, которые Вам ставит режиссура. Но я знаю, Вы при всяких условиях создали бы образ, ни с чем не сравнимый. Хочу верить и надеяться, что Вы будете играть Офелию. И потому очень прошу Вас поскорее прислать мне Ваши пожелания по роли. На меня может сразу обрушиться правка всего текста действий IV и V, а мне сейчас трудно работать много и быстро.

Что касается Вашего монолога и формулы: «Вельможи, бойца, ученого — взор, меч, язык», то я понимаю Ваши опасения. Но все-таки в том виде, как этот монолог напечатан в сценическом экземпляре, его читать нельзя. Я послал А. В. Кашкину еще в начале февраля несколько вариантов, с просьбой представить их на Ваш суд. По-видимому, он Вас с ними не ознакомил. Поэтому шлю Вам копию этих вариантов, а также основную редакцию этого монолога (по изданию 1950 г.).

Крепко любящий Вас

*М. Лозинский*.

*22.IV.54. Ленинград*

Дорогая Мария Ивановна,

сегодня я возвращаю А. В. Кашкину просмотренный мною сценический экземпляр Действия IV «Гамлета» и пишу ему кое-что по поводу песен Офелии (см. приложение: «к стр. 11, 12 и 18»). Простите, что посылаю Вам эти соображения в виде копии, но так отчетливее в деловом отношении.

{271} Главный адресат в данном случае — разумеется, Вы.

Так как ритмический мой перевод песни о Валентиновом дне совпадает с переводом К. Р., я не вижу оснований заменять мои первые две строфы — строфами К. Р.

Но для первой строфы я прошу принять новый мой вариант:

Сегодня[[18]](#footnote-19) Валентинов день,
И я с утра тайком,
Чтоб Валентиной быть твоей,
Жду под твоим окном.

Прошу восстановить *обе* мои строфы, тем более, что слово «тайком» 2‑й строфы К. Р. повторяло бы слово «тайком» моей 1‑й строфы (в ее новом варианте).

Для песенки «Как узнать, кто милый Ваш» издание Furness’а дает параллельный вариант (народную балладу), где в начале каждого стиха имеется неударный слог. Прилагаю мой перевод обоих вариантов — хореического (Шекспир) и ямбического (нар. баллада). В перевод хореического варианта я внес кое-какие изменения.

Надеюсь, дорогая Мария Ивановна, Вы совсем здоровы и как всегда — во всеоружии, о блистательная!

Трижды целую Ваши руки

Ваш верный

*М. Лозинский*.

*<27.IV.54.> Москва*

Дорогой Михаил Леонидович,

простите, что не успела Вам ответить на Ваше первое письмо, как получила второе, — и теперь, когда выяснилось окончательно, что играть Офелию придется мне, — отвечаю сразу на все вопросы. Спектакль предполагается выпустить в свет в июне. Играть Гамлета будет, по всей вероятности, Самойлов. Декорации потрясающие, музыка Чайковского, как Вы, вероятно, уже знаете, — необыкновенна. Она одна способна сыграть за Офелию и, не скрою, многое подсказывает и помогает. Есть сцены, решенные Н. П. — очень верно и впечатляюще, мне лично не приемлется единственное решение в сцене, где Клавдий и Полоний подслушивают разговор Гамлета с Офелией. По замыслу Охлопкова — Гамлет сразу замечает их и, разговаривая с Офелией — все скверное относит на их счет, а так как хорошего он говорит очень мало или, вернее, почти не говорит, — то и получается что-то странное. {272} Во-первых, мне трудно не видеть того, что замечает он, так подчеркнуто это сделано; во-вторых, не вижу смысла в том, что он бранит Офелию *для них*. По замыслу Охлопкова — Гамлет делает это для того, чтобы они не избрали Офелию орудием своих целей (но по пьесе они уже это сделали!) — в общем, смысла внутреннего[[19]](#footnote-20) и трагедия человека, потерявшего веру, но не потерявшего любовь, исчезает. Меня это давно мучает, но с Н. П. спорить нельзя. Первую сцену он решил очень хорошо (проводы Лаэрта), это единственная «светлая» сцена у Офелии, и очень правильно делать ее на музыке, на танце. Впрочем, все это в письме длинно рассказывать и не знаю, интересно ли будет Вам. Скажу Вам откровенно, что Шекспир сделал свое дело и увлек в свой замечательный мир. Посмотрев французского «Сида» — лишний раз убедилась, как хочется нашему зрителю «высокого» искусства (хотя бы и далекого). А Шекспир не так далек, как Корнель, об этом даже говорить не стоит. Словом, решилась прыгнуть в пропасть, предполагая результат для себя невыгодный. Все равно работа над величественным — возвышает и облагораживает и делает если не мудрым, то хоть не таким дураком, каковыми являемся мы, актеры.

Теперь о стихах.

Другие стихи взяты вовсе не потому, что они лучше, а исключительно потому, что Ваши не ложатся на мелодию, а мелодия очень хорошая, настоящая, народная, того времени. Не могу написать Вам нот, не умею, но по слогам, у Ваших стихов не хватает двух слогов в первой фразе. Это в первой песне. В песенке про Валентинов день, конечно, Ваш текст немедленно и безоговорочно будет вписан. Может быть, дорогой Михаил Леонидович, Вы сможете сделать так, чтобы удлинить первую фразу, чтобы она получилась:

«По чем от прочих — и — распознаю
Я друга моего
в сандалии одет он, посох
и шляпа у него».

Как видите, не очень красиво по стиху и держаться тут не за что, но надо пропеть, так, чтобы вышло десять слогов (здесь девять, но *и* тянется вдвое) — — — — — — — — — — Была бы счастлива, если бы Вы нашли возможным пойти навстречу мелодии, а тем самым и всем нам.

Те стихи, которые Офелия произносит в конце сцены с Гамлетом, мы еще окончательно не установили, пробуем и то и другое. Горе в том, что мы, зарывшись по уши в «жизненные», бытовые пьесы, совсем разучились думать и говорить высоким штилем и все стараемся упростить. Сознаюсь, что это ни к чему {273} и надо от этого избавляться, но это всеобщая болезнь «времени», и это все сейчас поняли «на театре».

Спасибо Вам за внимание ко мне, за заботу, за Ваше необыкновенное отношение ко мне, которое я всегда чувствовала и никак не могу уравновесить достойным образом со своей стороны. Будьте здоровы, дорогой Михаил Леонидович, здоровы и здоровы. Будем вместе надеяться на быстрое и благополучное окончание работы над «Гамлетом».

Всегда ваша *М. Бабанова*.

*<9.V.54.> Москва*

Глубокопочитаемый и дорогой Михаил Леонидович,

спешу принести свои извинения и признания в собственном кретинизме. Музыка оказалась той же самой, как и у нас — а я была введена в заблуждение длиной строки К. Р., мне и показалось, что музыка разная. Теперь все стало понятно, и я буду, конечно, исполнять Ваш текст. Репетиции идут полным ходом и в июне «Гамлет» — должен будет быть показан. Репетирую с удовольствием, и только мысль о том, что придется пустить зрителя, меня ужасает. Потрясающая музыка Чайковского подсказывает часто то, что нужно по Шекспиру, и удерживает Н. П. О. от его специфичности. Монолог Гамлета «быть или не быть» — решен по причине этой же — до гениальности просто и верно. Почти без движения, томится человек от тяжких дум. Думаю, что даже бездумный Самойлов справится с этим монологом. Многое очень хорошо, и если бы Астангов — то я была бы в полной уверенности. Но… он, может быть, и будет. Ваши пожелания о «мече» — я попробую, потому что только теперь до меня доходит словесная красота этого оборота. Не все сразу дается, — а обманывать я не люблю в искусстве — поэтому то, что сейчас Вам говорю — правда, я буду пробовать в первую же репетицию. Мысль человека движется по шаблону житейской правды, а она так надоела и набила оскомину в театре, что необходимо прививать вкус к высокому и изящному — и в первую голову чувствовать это самому.

Боюсь утомить Вас длинным письмом и кончаю на этом.

Все будет так, как Вы хотите, и не только поэтому, но и по той причине, что это хорошо и верно.

Будьте здоровы, дорогой «Шекспир».

Ваша *М. Бабанова*.

{274} *17.X.54. Москва*

Глубокопочитаемый и дорогой Михаил Леонидович,

только что переехала с дачи в Москву — и нашла Ваше письмо, увы — пришедшее, видимо, очень давно. Простите, дорогой, ради бога, это невольное прегрешение. Ужасно даже подумать, что Вы могли счесть это за пренебрежение, а еще вернее и точнее — хамство, если бы это было так на самом деле. Удивлена задним числом, что Кашкин, который у нас в театре котируется как наиболее приличный и вежливый товарищ, — оставляет Вас в неведении столько времени. Представляю себе, чего это стоило Вашим нервам и здоровью — которые надо беречь и беречь. Простите, простите за все вольное и невольное. Да я еще тут прибавила дегтю в эту славную бочку имени Маяковского. Самое же обидное это то, что если бы я получила вовремя Ваше письмо — я могла бы хоть немножко успокоить Вас в отношении спектакля, который неуклонно движется вперед. Теперь уже осталось немного (тьфу три раза). Об актерах ничего предпочитаю не говорить, ибо сама принадлежу к этой шайке, но спектакль мне лично очень нравится. Это вполне искренно и серьезно. Не могу только сказать с уверенностью, кто будет играть самого Гамлета. Это еще никому не известно, даже, по-моему, самому Охлопкову. Вчера в разговоре с Кашкиным — я услыхала от него, что он Вас информировал, так что я боюсь повторяться. Я его просила «просить» Вас (простите тавтологию) — переделать мне одну строчечку в тексте Офелии — а именно: «Я сохраню, как сторожа души — урок твой добрый».

Мне сторож души не очень нравится. Образ тяжеловатый, и почему-то мерещится сторож в тулупе и валенках — и потом две шипящие рядом затрудняют произношение. Если захотите, дорогой Михаил Леонидович, черкните вариант, буду очень благодарна. Все Ваши пожелания исполнены в смысле текста песен. Мне нравится больше самый краткий, он как-то больше отдает далеким временем, да и меньше претензий на пение, короче произносить. Ну и, кажется, все, по части деловой. Очень хочу слышать, что Вы здоровы и бодры, и от души хочется, чтобы Ваше творение скорее нашло свое отображение и применение в театре нашем и не вызвало бы в Вас досады и разочарования. В отношении меня это неизбежно, о чем я Вас и предупреждаю.

Примите же заранее мою просьбу о помиловании

Всегда Ваша

*М. Бабанова*.

{275} *20.X.54. Ленинград*

Дорогая Мария Ивановна, sweet Ophelia!

Не получив быстрого ответа на мой глас вопиющего в пустыне от 22.VIII с. г., я сразу понял, что он по каким-то техническим причинам не долетел до Вашего слуха, но повторять его не стал, потому что наступил еще более глухой сентябрь. А в смысле ответов на письма Вы — клянусь рукой! — единственный в наши дни человек. Вы последняя представительница высокого искусства, которым владели умнейшие женщины Франции XVII – XVIII веков и которое может быть уподоблено только рыцарскому искусству фехтования.

Милейший А. В. Кашкин нашелся, и теперь мы с ним переписываемся по мере сил обо всем.

Спасибо Вам за указание на «сторожа души». Я, измыслив его однажды, совсем про него забыл. Это действительно пребезобразный морщинистый старикашка!

Предлагаю такой вариант:

*«Отныне сердцу моему охрана —
Урок твой добрый…»*

Если это Вам не нравится, пожалуйста, немедленно дайте мне знать. Поищу другое.

Затем. Вы пишете: «Все Ваши пожелания исполнены в смысле текста *песен*. Мне нравится больше самый краткий, он как-то больше отдает далеким временем, да и меньше претензий на пение, короче произносить». Мне неясно, дорогая Мария Ивановна, о чем здесь идет речь, о какой именно песне. Не можете ли Вы поручить кому-нибудь прислать мне выбранные Вами тексты песен? Очень уж меня интересует все, связанное с «Гамлетом». Невозможность посмотреть своими глазами на работу театра просто мучительна.

И еще одно, последнее недоумение. Волнующую меня повесть Вы, как арабский сказочник, прервали на самом жгучем месте. В последнем Вашем *весеннем* письме (от 9 мая) Вы по поводу монолога Офелии «Взор — меч — язык» писали: «Я буду пробовать в первую же репетицию». На этом Шехерезада *умолкла*, и душа моя замирает по сей день.

Молю: пришлите мне текст монолога в том виде, как Вы его произносите. Это — 12 строк. Как видите, он не дает мне покоя. Ведь в роли Офелии это — лирическая вершина. Здесь важен каждый слог…

Теперь для меня лично тягчайший из вопросов, это — быть или не быть на премьере «Гамлета» в Москве. Я героически лечусь для этого, но далеко не уверен, смогу ли двинуться в путь и свершить его. Судите сами, как мне будет невесело, если мое же сердце не пустит меня туда, куда оно так стремится…

Итак, 28.VIII. «Собака на сене», всей своей славой обязанная {276} Вам, была сыграна в 1000‑й раз! Телеграмму об этом, за подписью Охлопкова, Карманова и Власова, я получил в Токсове в самый вечер спектакля. Поэтому этот вечер я провел несуетно, а в думах о Вас и других высоких предметах. Но, по-видимому, не Вы играли в этот вечер? Милого Валентина Николаевича я просил сохранить для меня афишу. Буду надеяться, что он мою просьбу исполнил.

Ваш верный

*М. Лозинский*.

*<30.X.54.> Москва*

Дорогой Михаил Леонидович,

очень рада была получить от Вас весточку.

О «делах»: 1) вариант вместо старикашки-сторожа мне нравится. Буду говорить его.

2) текст песни:

«Но —— Как узнать, кто милый ваш,
и —— чем он отличен
ах, —— он паломником одет,
и —— посох держит он».

Так вот, мне нравится больше без «но, и, ах, и». Вот и все. Текст монолога, о, недоверчивый и подозрительный автор, при сем прилагаю:

 «О, что за гордый ум сражен? Вельможи,
 Бойца, ученого — взор, меч, язык,
 Цвет и надежда трона,
 Из лучших — лучший
 Пал, пал до конца.
 А я, всех женщин жальче и злосчастней,
 Вкусившая от меда нежных клятв,
 Смотрю, как этот облик благородства
*(или несравненный облик — еще не остановилась.)*
 Растерзан бредом. О, как сердцу снесть,
 Видав былое, видеть то, что есть».

Дайте визу на этот текст. Репетиции начались, в конце ноября предполагается показать кому? — не знаю.

28‑го играла я, и была возмущена тем, что театр такую редкую штуку, как 1000 спектаклей — скомканно и кое-как показал в конце сезона, на плохой сцене, с усталыми актерами. Я протестовала, но одиноко и безуспешно. Театру нужны были только деньги. Они их получили. За что их презираю. Сама я играла больная, привезли и тут же увезли на дачу, так что я не смогла Вас лично поздравить, за что приношу запоздалые, но горячие извинения.

В Риге за месяц пребывания там я лично отбарабанила пятнадцать одних «Собак». Одно это — ужаснейший проступок со стороны Дирекции по отношению к спектаклю. Безобразная эксплуатация, и ничего больше. Тем не менее пес решил не сдаваться и, огрызаясь, скачет и дальше. Уже и шерсть повылезла, {277} и нюх не тот, — но прыгает с грехом пополам, назло врагам; а главное, надменному соседу. Ну, вот все о делах.

От всего сердца хочу Вас видеть в Москве и верю, что Вы, дорогой Михаил Леонидович, — преодолеете болесть.

Афишу постараюсь Вам выслать сама, не надеясь на других. Будьте здоровы.

Всегда Ваша *М. Б*.

*2.XI.54. Ленинград*

Дорогая Мария Ивановна,

спешу откликнуться на Ваше письмо, только что полученное.

I. «Недоверчивый и подозрительный автор» не так уж виноват, п. что присланный Вами текст монолога Офелии все-таки нуждается в легкой правке.

1) Неудачное: «цвет и надежда трона» восходит к Детгизовскому изданию 1938 г. «Трон» у меня возник из-за недостатка места в стихе Детгизовского варианта и во всех отношениях плох:

а) Его нет у Шекспира.

б) Достоинство Гамлета не в том, что он — надежда *трона*, а надежда *всей страны* — of the faiz state, прекрасной державы.

в) «цвет» трона — вообще не годится.

г) в присланном Вами варианте строка: «Цвет и надежда трона» получается трехстопной, а стих должен быть пятистопный. Теперь, когда первые два стиха восстановлены в их чистом виде (за что я Вам бесконечно благодарен!), отпадает надобность в куцем «троне», и третий стих должен звучать полностью: «Цвет и надежда *радостной державы*».

2) У Вас написано:

«А я, всех женщин жальче и злосчастней».

Ленинградец дерзает поспорить с москвичкой. Здесь надо сказать жалче.

*Жалче* (а также «жалчее, жалчей») — сравн. степень от прилагат. «жалкий». — «Он жалче всех».

*Жальче* — сравн. степ. от наречия «жаль, жалко». — «Мне жаль Ивана, но Петра еще жальче».

Иногда говорят и в первом смысле: «жальче» (как написано у Вас), но смею Вас уверить — это хуже.

Примеры см. в «Словаре русск. языка», составленном Вторым отделением Имп. Ак. Наук, том II (Е. Ж. З.), столбец 195 внизу. СПб. 1907.

3) Смотрю, как этот — (облик благородства — несравненный облик) — по-моему, равносильны. Решите, как Вам подскажет сердце. Чтобы все стало окончательно ясно, позвольте мне «визировать» текст в нижеследующем виде, *если у Вас нет возражений* против «радостной державы» и «жалче».

{278} «О, что за гордый ум сражен! Вельможи,
Бойца, ученого — взор, меч, язык!
Цвет и надежда *радостной державы*,
Из лучших лучший — пал, пал до конца!
А я, всех женщин *жалче* и злосчастней,
Вкусившая от меда нежных клятв,
Смотрю, как этот — *(облик благородства — несравненный облик)* —
Растерзан бредом. О, как сердцу снесть:
Видав былое, видеть то, что есть!»

II. В моем письме А. В. Кашкину от 25.X я просил его предложить Вам еще один вариант вместо «сторожа души». Он ближе к Шекспиру, чем абстрактный «Отныне сердцу моему охрана…» и гласит так:

*«Я стражем сердца моего поставлю*
Урок твой добрый».

Но я на нем не настаиваю, и вряд ли он Вам понравится. Это тот же старикашка, только омоложенный.

III. Мне больно читать то, что Вы пишете о 1000-м представлении нашей милой «Собачки». Праздник для Театра и Ваше торжество они превратили в серые будни и в мучение для Вас! А эти пятнадцать рижских «Собак»… Как эти люди смеют терзать Вас так! Это хуже, чем преступление.

Меня, по-видимому, врачи в Москву не пустят. Мне и здесь не дают выйти из дому. Очень мне это горестно. А что слышно про возможность гастролей с «Гамлетом» в Ленинграде в начале 1955 года? Я бы хоть здесь увидел его… Если что-нибудь слышно, напишите мне, ради бога, — ровно несколько слов!

Целую Ваши ручки.

«Ваш, ваш до конца»

*М. Лозинский*.

*16.XI.54. Ленинград*

Дорогая Мария Ивановна, муза, вдохновительница!

Ваше золотое письмо подсказало мне два решения, которые, мне думается, могут удовлетворить и Вас:

1) Отныне сердцу моему *защита*

Урок твой добрый.

2) Цвет и надежда *всей державы нашей*.

Правда, этой формулой уже пользуется Клавдий в начале своей тронной речи (картина 2‑я). Но дочь канцлера вполне может повторить это, очевидно, принятое выражение.

{279} Ваше последнее письмо — сердцу моему и сторож, и страж, и охрана, и защита.

Простите краткость. Спешно правлю текст для А. В. Кашкина.

Ваш до невероятия *М. Л*.

В качестве документального свидетельства по поводу Офелии, сыгранной всего три раза, приведу письмо театроведа Зои Фельдман, написанное тогда же. Ошибкой в нем является только предположение, что Мария Ивановна сама отказалась от роли. Интересно, что человеку, связанному с театром, видимо, не приходит в голову даже возможность того, что в самом деле происходит. Ну конечно, ведь все делалось втихую, а публично раздавались при этом совсем иные речи Охлопкова.

*4.I.55. Москва*

Дорогая Мария Ивановна!

Вчера я смотрела второй раз «Гамлета» и не могу передать Вам, до какой степени я огорчилась, увидев в нем другую, не Вашу, Офелию. Есть вещи несоизмеримые, далекие друг от друга, как небо от земли. Нельзя сказать, что Анисимова играет плохо, ее просто нет; Офелии нет в спектакле.

Я знаю (все театральные люди знают), как Вы требовательны к себе, как мучительно и горько переживаете каждую премьеру. И мне страшно подумать, что Ваше вчерашнее отсутствие в спектакле — не случайность, что кто-то неосторожным словом ранил Вашу чувствительную душу и Вы теперь не станете играть, как это было в свое время с «Молодой гвардией». Но милая, дорогая Марья Ивановна, отказываться от роли нельзя: даже если Вам тяжело, если какие-то привходящие обстоятельства мучают Вас, нужно играть все равно — ради спектакля, ради искусства.

Мы сегодня так мало избалованы настоящим мастерством, что перестаем быть восприимчивы к нему, перестаем отличать настоящий бриллиант от подделки. Только глядя на Анисимову, я до конца поняла, каких глубин касаетесь Вы в этой роли. Там, где, казалось мне, Вы не играли ничего (в этом и заключается высшая мудрость искусства — ничего не играть!), я вижу теперь множество таких захватывающих деталей, до которых весьма редко поднимается наш театр.

Ваша Офелия видится мне девушкой послушной и гордой, затаенной и страстной, со своим миром, со сложной внутренней жизнью, с удивительно нежной и чуткой душой. Она умеет любить без признания, страдать и мучиться, не высказывая своих страданий; она хрупка и тиха на вид, но она — вся из того времени, из тех ренессансных критериев человека; она — настоящая подруга Гамлета и дает нам — вернее, Вы даете — возможность по достоинству оценить выбор его {280} сердца. Я не говорю о сцене «сумасшествия» — я не представляю себе, чтобы можно было ее сыграть поэтичнее, тоньше, с большим совершенством рисунка. И когда нам показывают со сцены такое существо, такую душу — *должны замолкнуть* все дурные языки, если даже они существуют.

Эх, дорогая Марья Ивановна, мало ли примеров дает нам история когда актеры в пору полной зрелости создавали образы пленительно юные и были в этом куда убедительнее тех, кто наследовал у них эти роли. Я знаю, чувствую, что для Вас выходить на сцену в «Гамлете» — подвиг, но Вы должны подняться на этот подвиг, потому что Вы — актриса, потому что зритель Вас любит, потому что он хочет видеть Вас!

Я пишу это письмо и все время мысленно колеблюсь: посылать ли его Вам? Я боюсь в свою очередь Вас задеть, обидеть, мне, наверное, не под силу выразить то, что хотелось бы Вам сказать сегодня. Ну, простите меня, ради бога. Я написала от чистого сердца.

У меня есть билет на спектакль 7‑го числа. Я пойду только в том случае, если будете играть Вы. (А я надеюсь, что Вы будете играть.) И мне хочется, чтобы Вы помнили, что среди других доброжелателей Ваших в зрительном зале находится человек, которому так дорог Ваш успех, как, может быть, не был еще дорог успех никакого другого актера на свете!

Еще раз простите за неуклюжее письмо, за то, что я, непрошенная, незнакомая, решилась Вам писать, о чем-то Вас просить, давать советы.

*Зоя Фельдман*.

Теперь я хочу предложить несколько писем к Марии Ивановне от Майи Иосифовны Туровской, автора книги «Бабанова. Легенда и биография». Но сначала расскажу об истории создания этой книги, как она виделась из нашего дома на улице Москвина, и вообще о том, что было связано с нею для Марии Ивановны.

Начну издалека. В воспоминаниях я говорила о том, как тяжело переносила Мария Ивановна, когда о ней писали. Всякому трудно читать о себе, потому что очень редко восприятие других людей совпадает со своим собственным. Марии Ивановне при ее чрезвычайной ранимости было, видимо, еще труднее, чем другим.

А если подумать, с какой театральной критикой ей приходилось иметь дело всю жизнь, то понятно, что такое неприятие возрастало во сто крат. От свободного стиля 20‑х годов, когда рядом с примитивными пролетарскими (или псевдопролетарскими) оценками существовала высокоинтеллигентная, оригинальная и по-настоящему компетентная критика, довольно быстро не осталось и следа. Все дальнейшее развитие устремилось в сторону приспособленчества и безусловного {282} служения режиму. Комплименты, которые и тогда Мария Ивановна получала в большом количестве, были чаще всего того же сорта, что и потоки ругани в адрес Мейерхольда из книги в книгу, из статьи в статью. Она привыкла сжиматься в комок при виде этих статей и рецензий.

Творения Юрия Александровича Головашенко, ленинградского театроведа, который избрал ее одним из своих объектов, мало чем отличались от этого мутного потока. Мария Ивановна относилась к ним всегда подозрительно как минимум, а то и просто враждебно. Говорила примерно так: «Выспренная пустота. Ни одной оригинальной мысли. Ему ведь только бы заработать!» В искренность Головашенко по отношению к себе не верила и имела для этого более чем достаточно оснований.

Поэтому совсем не была в восторге, когда однажды — это было в начале 70‑х годов — Головашенко сообщил ей, что собирается писать о ней книгу. Или уже написал, не помню точно. Мария Ивановна промолчала в ответ, а потом мне сказала: «Воображаю! Впрочем, писать ничего не будет, слепит из старых статеек». Я спросила, почему она ничего не сказала ему. «Да какой смысл, — ответила Мария Ивановна, — неужели он откажется. Никакой работы и при этом деньги! А потом начнет ходить в издательство и клянчить. И пробьет, вот увидишь. Будет брать измором, пока не напечатают, чтобы только отстал. Ты что, не знаешь Головашенко?»

Я его знала, конечно, и понимала, что теперь она с тоской будет готовиться к новым неприятностям.

Но Господь уберег на сей раз.

Не помню, кто уж нам донес, были ведь знакомые в издательстве «Искусство» и у нее, и у меня, что рукопись сдана и впечатление произвела плохое. Мария Ивановна очень вдохновилась. И хотя была уже серьезно больна, это было начало 75‑го года, попросила достать ей рукопись и прочла ее в больнице перед операцией. Худшие опасения подтвердились и стало совершенно ясно, почему Головашенко ей текст не показал. Тогда она решила самолично вступить в игру и сделала нечто такое, что, должно быть, нечасто встречается: написала письмо в издательство с просьбой книгу о ней не печатать.

Не знаю, как получилось, что я не сохранила этот весьма примечательный черновик. Впрочем, Мария Ивановна всегда так небрежно относилась ко всему, касавшемуся ее особы, что и я, должно быть, против воли, подпала под ее влияние.

Она дала мне тогда четыре небольших листка, исписанных с обеих сторон, и сказала: «Вот. Сделай из этого письмо». Такого рода секретарские обязанности были для меня делом привычным. На сей раз работа оказалась легкой. На листках в вариантах повторялось несколько мыслей. Я выбрала наилучшие формулировки, взяла их в фигурные скобки красным фломастером, помнится, скобок оказалось четыре, и перепечатала {283} в логическом порядке, ничего не изменив и не добавив.

В письме содержалась примерно та характеристика критического стиля Головашенко, о которой я писала выше, и просьба его книгу не печатать. Аргументы «объекта исследования» показались в издательстве убедительными, и книгу сняли с плана. Так открылся путь для другой книги, о которой тогда уже возникал разговор.

Майя Иосифовна Туровская появилась в доме Марии Ивановны чуть раньше этого времени. «Пропуском» ей послужила небольшая весьма эффектная статейка в журнале «Экран», написанная к семидесятилетию. Когда потом начались разговоры о книге, Мария Ивановна как-то сказала мне: «Вообще-то, Майя не тот человек, который должен обо мне писать. Мы слишком разные. Она не сможет никогда ни узнать, ни понять меня. Все, что она обо мне напишет, буду не я, а она. Но Майя человек талантливый и умный. Это не Головашенко. Так что пусть пишет».

Между тем уже шла работа. Она оказалась мучительной, чего и следовало ожидать. Ни простым, ни легким человеком Мария Ивановна никогда не была. Обладала к тому же железной волей и стальным характером, как я попыталась показать в первой части книги. Как-то раз Майя (должно быть, в назидание) процитировала Сергея Юткевича: «Майя это — танк!» Мне пришлось ответить, чтобы не было недоразумений в дальнейшем: «К сожалению, Маечка, это вам не поможет: если стремиться к сохранению метафоры, то Мария Ивановна — это два танка».

Казалось бы, актриса должна быть заинтересована, чтобы о ней писали, и помогать. Но нет, не тут-то было. Мария Ивановна вспоминала с трудом и очень неохотно. Я уже говорила, что она бежала от воспоминаний, к тому же была начисто лишена способности к идиллической ностальгии. Говорить в диктофон отказалась наотрез. И вообще совершенно не воспринимала этой ситуации как какого-то блага для себя. Скорей как тяжкую обузу.

М. И. Т. мучилась со своей стороны. Говорила, что не обладает достаточной памятью, чтобы вечером подробно записывать то, что обсуждалось у нас за столом несколько часов назад. И вообще такое сопротивление было ей непонятно. Ей казалось, что Мария Ивановна должна быть благодарна.

Как-то раз, дойдя, видимо, до нужной степени накала, М. И. Т. сказала мне по телефону: «Нина, вы скажите Марии Ивановне: ведь я в конце концов могу все это бросить!» Помню слово в слово, что я тогда ответила: «Вы ошибаетесь, Маечка, если предполагаете, что такое сообщение Марию Ивановну обескуражит. Наоборот, это будет ей облегчением. Она ведь не честолюбива, как вы, должно быть, уже заметили. Так что давайте лучше воздержимся!» И воздержались. Я, впрочем, все же провела эксперимент и рассказала Марии Ивановне {284} об этом разговоре. Точно знала, что риска нет. Ответ был тот самый: «Господи, как было бы прекрасно!» На том и кончилось. Работа продолжалась.

М. И. Т. приходила к нам довольно часто. Сидели и беседовали. Когда вопросы становились слишком четко целенаправленными, разговор тотчас же начинал затухать. Воспользоваться диктофоном удалось только раз. В комнате нас было четверо. Я молчала. Говорили Мария Ивановна и Тер-Осипян. М. И. Т. подбрасывала вопросики как можно менее заметно. Мария Ивановна была отвлечена и как-то не заметила, что действует техника…

Наконец текст был готов.

В один прекрасный ледяной и дождливый летний день, когда мы с Марией Ивановной сидели на даче в тоске, не смея высунуть из дому носа, вдруг приехала М. И. Т. и привезла рукопись.

Мария Ивановна читала целую ночь и была подавлена.

На множество мелких неточностей мы составили список. Отнюдь не все оказалось исправленным. Но это можно было пережить. Это было совсем не главное.

Книга состояла из двух неравных частей. Неравных по объему и по качеству. Первая, большая, содержала шесть глав от начала до 43‑го года. Здесь могли быть какие-то возражения, но в основном это насыщенный и содержательный рассказ, полный событий, людей, документов, написанный живо и увлекательно, а местами просто блестяще. Вторая часть — глава седьмая — охлопковские годы и все последующее вплоть до работы во МХАТе. Она-то и стала для Марии Ивановны камнем преткновения и доставила ей множество горьких минут.

Вот главные проблемы этого конфликта.

Проблема первая и основная та, что все с момента появления Охлопкова описано конъюнктурно и лживо. По мере приближения к современности стиль книги постепенно меняется, превращается в обычную советскую манеру чуть более высокого уровня, темперамент угасает. И все становится таким, как было принято, вернее, как было можно тогда.

И в самом деле: если, допустим, сказать, что великой артистке не давали работать годами среди бела дня при всем честном народе, следует вопрос — куда смотрели люди? За ним другой — что же это за общество? И третий, вовсе криминальный, ведет к системе. Но такие вопросы задавали тогда одни диссиденты. М. И. Т. диссидентом никогда не была и быть не собиралась. Поэтому она делала, что положено, и это было вполне естественно.

Неестественным было другое — то, что в этом, скажем прямо, черном деле подтасовок и приспособленческих интерпретаций она заставила участвовать саму Марию Ивановну, которая, конечно, не подозревала, в каком контексте окажутся в результате ее маленькие интервью. И еще в одном смысле {285} М. И. Т. проявила себя автором весьма искусным: небольшими замечаниями в интонации легкой снисходительной иронии она сумела как бы поставить под сомнение эти маленькие интервью, так что их как будто бы вообще не так уж обязательно и принимать всерьез. Это было важно для автора, поскольку с собственными утверждениями они часто не совпадали, их было неплохо скомпрометировать. В результате должно было возникнуть примерно такое ощущение: ну что же тут поделаешь… стареющая актриса… это всегда проблема… а тут еще характер трудный… с режиссерами всегда конфликты…

Между прочим идея не новая, в критических трудах тех времен она как-то витала невнятными полунамеками. Ведь какие-то объяснения находить полагалось.

О тех временах в жизни Марии Ивановны я сказала в первой части книги все, что хотела сказать. А сейчас напомню две цифры: когда в театр пришел Охлопков, Марии Ивановне было неполных 43 года, а премьера пьесы Олби во МХАТе, где она сыграла свою последнюю роль, произошла на 80‑м году ее жизни.

Пережить и простить такой трактовки своей судьбы Мария Ивановна не смогла до конца. Я же говорю сейчас это без малейших угрызений совести, потому что однажды уже произнесла весь этот текст (может быть, в других формулировках) лично М. И. Т. в двухчасовой (!) телефонной беседе, которая состоялась летом 80‑го года, когда Мария Ивановна была на даче, а я на пару часов в Москве.

К счастью, эта пресловутая глава составляет по объему пятую часть книги и отнюдь не отражает ее значения. Правда, поскольку речь шла здесь о мучительном настоящем, для Марии Ивановны эта мысль не могла послужить утешением.

Вторая проблема была более частной, но оттого не менее болезненной. Мария Ивановна всегда была известна как человек закрытый вообще и уж совсем наглухо замкнутый, когда дело касалось личных, а тем более интимных отношений. Между тем на это как раз и нацелилась М. И. Т., несмотря на неоднократные категорические возражения Марии Ивановны на этот счет. М. И. Т. исходила из предположения, что ее книгу издадут на Западе — насколько мне известно, этого не произошло — и, значит, необходимо потрафлять вкусам западной публики. Ввиду решительной позиции Марии Ивановны М. И. Т. пыталась получить информацию у других людей. Что вело, естественно, к недоразумениям и разным некорректностям. И наконец, последнее. То ли от недостаточности получаемой информации, то ли от стремления к какой-то суперобъективности М. И. Т. привлекала в свидетели враждебных или по каким-то не известным ей обстоятельствам озлобленных в отношении Марии Ивановны личностей. Объективности книге это не добавляло и привлекательности тоже, потому что злость и предвзятость всегда видны.

{286} А в общем с автором книги — я имею в виду в основном эту последнюю главу — случилось то, что в подобных ситуациях случается всегда, когда в стремлении подогнать материал под заданную концепцию его начинают насиловать и ломать: насколько живо, легко и ярко воспринимается первая часть, настолько же последняя глава натянута, фальшива и скучна. Материал мстит за себя, а заодно и за Марию Ивановну Бабанову.

Говорят, книга имела большой успех. Я не знаю, было не до этого. Но как бы там ни было, по-своему она значительна. Я пыталась убедить в этом и Марию Ивановну. Будучи литературоведом, я лучше, чем она, могла себе представить, какой гигантский труд стоял за этим текстом, какие горы материала пришлось перевернуть и как блестяще он организован. Но убедить ее мне, должна сказать, не удалось. Она была оскорблена и говорила, что дело здесь вообще не в ней и она не более чем повод, что М. И. Т. уверенно игнорирует ее желания и просьбы, так как осуществляет этой книгой какую-то свою, другую задачу.

Честно говоря, эта мысль показалась мне тогда довольно странной. Однако позднее пришлось о ней вспомнить. М. И. Т. защищала докторскую диссертацию по этой книге. Отзывов и выступлений было много. И сидя в маленьком залике Института истории искусств в Козицком, я с величайшим изумлением наблюдала, как выступают разные специалисты и ни один не упоминает имени Марии Ивановны Бабановой, буквально ни один! В результате оно, это имя, прозвучало ровно два раза — в блестящей речи самой Майи Иосифовны Туровской и в коротком выступлении Сергея Юткевича.

И я подумала, может быть, и в самом деле Мария Ивановна это — повод для чего-то другого? Может быть, опять она оказалась права, против всякой очевидности? Ведь так уже не раз бывало…

*<18.V.76.>*

Милая, всегда почитаемая мною, а в данный момент еще и читаемая мною Марь-Иванна!

В те жалкие клочки времени, которыми я могу располагать, я выхватываю жалкие клочки сведений о Вас из доступных мне источников — рукописных, печатных, иконографических и прочих. Но даже и пчела не могла бы переработать в мед газетно-журнальную пыль, которой я питаюсь. Где письма на 10 – 15 страницах, как во времена Станиславского и Немировича-Данченко? Где режиссерские экспликации? Где дневники в тетрадках с золотым обрезом? Где все это, я Вас спрашиваю? Где ароматная архивная пыльца, из которой создается лучший, душистый липовый мед биографий? Где?!

{287} Да и Вы тоже хороши, совершенно ушли и погрузились в свой старомодный роман с Арбузовым и не исполняете обещаний, данных бедной, трудолюбивой сиротке — мне.

Итак, как сказал поэт:

«На проклятые вопросы
Дай ответы мне простые».

1. Ваше заявление об уходе из ГосТИМ, опубликованное в ряде газет — чем *конкретно* оно было вызвано и что этому предшествовало?

2. Сразу ли Попов определил роль Анки Вам или он пробовал в ней других актрис?

3. Действительно ли в спектакле «Рычи, Китай!» роль боя сделал с Вами Мейерхольд?

4. Действительно ли самой любимой Вашей ролью была роль Полиньки?

Пока только это. Прошу отвечать длинно, связно и обоснованно. Некоторая бессвязность самих вопросов зависит от того, что нынче попалось мне в пыли библиотек. Целую Вас. Привет Нине.

*Майя*.

*<Без даты.> Москва*

Милая и дорогая Мария Ивановна!

Я Вам звоню, звоню, и все без толку. Ума не приложу, что бы это значило. Ведь у Нины начался учебный год? Ведь дождь льет с утра и до ночи? Ведь я поняла — быть может, неправильно, — что с начала сентября Вы переселяетесь в Москву?!

А между тем мне пришла в голову мысль, которую я сочла светлой: хорошо бы Вам взять для постановки мюзикл! В чем, в чем, а в роли с пением Вы наверняка заткнете за пояс молодых — вы, нынешние, ну‑тка! Родив эту идею, я попросила Яна Березницкого, который, в отличие от меня, читает пьесы, пораскинуть — что творится в мире. Он принес мне роман Агаты Кристи (автобиографический), который я еще не прочла, сообщил, что есть роль для Вас в мьюзикле «Зорба» (бывшей шлюхи, я очень извиняюсь) и в пьесе «Золотой кадиллак», которая есть у нас в Отделе распространения. По причине расстройства своих нерв и дел я еще не добралась до нее. Мой «мышьяк и старые кружева» он не то чтобы отверг, но подверг сомнению.

Так что я (мы с Яном) о Вас все время думаю.

Мои же дела скучные и хреновые.

Засим обнимаю и целую Вас крепко. Привет Нине.

Ау‑у!

*Майя*.

{288} *<6.XI.76>*

Дорогая и любимая Марь-Иванночка!

Не могу Вам объяснить, сколь меня огорчило, расстроило и выбило из колеи Ваше письмо.

Я подумала, что написала Вам, наверное, что-нибудь ультимативно-жесткое и раздраженное. Хотя мне казалось, что я пишу жалобно и даже трогательно. Меньше всего я хотела вынудить Вас к работе, которая для Вас стала тяжела и невозможна и больше всего уберечь мои с Вами очень прямые, но хрупкие, как все прямое, отношения от окостенения их в полную деловитость или еще того хуже — в невольную, вовсе не запланированную, не предусмотренную корысть. С делом из них как-то испарилась непринужденность и ненастороженность, которые были для меня всего дороже. А ведь я не потому люблю Вас, что взялась за эту книжку, а потому взялась за книжку, что люблю Вас. Теперь как-то все перевернулось с ног на голову и я меньше всего на свете хочу поставить себя и Вас в ложное положение «взаимных болей, бед и обид», как сказал Маяковский. Я бы сказала — пусть идет к черту эта книжка, которая так все запутала и испортила, но дело в том, что книжка-то эта тоже Вы, а не что-то постороннее, и я все равно хочу написать ее как можно лучше, чего бы это мне ни стоило.

Милая Марь-Иванночка, наверное, я уже так давно ни с кем не объяснялась, что не могу объяснить разумно и понятно: я не хочу от Вас ничего невозможного и неприятного; я человек по *натуре* сверхтерпимый и хочу только возможного. Я не хочу, чтобы Вы, не дай бог, подводили итоги — всем нам их подведут на Страшном суде, — а хочу только, чтобы Вы вспомнили и *рассказали* (а не написали — пусть их запишет Нина, если не магнитофон и не я) какие-то существенные моменты из своей артистической биографии, которые пролили бы свет на то, что всем кажется блестящей и удачливой, а Вам — несостоявшейся артистической судьбой, чтобы то, что я напишу — по своим ли впечатлениям, по рецензиям, письмам и проч. — было местами — только местами — высвечено изнутри и читатель мог бы понять, что видимый миру блеск иногда заключает в себе невидимые миру слезы, что общепризнанная удача — успех у публики, награды, звания — не всегда «конгруэнтна», как сказал бы мой ребенок, который теперь учится в математической школе — счастью и тому, что принято называть радостью творчества, что труд актера, как писал Станиславский, только кажется легким. И вообще, что жизнь не так однозначна, как пишут в популярных брошюрах, и то, что с одной стороны может выглядеть по-одному, с другой точки зрения может представляться совсем по-другому. Для этого нужны лишь блики, лишь иногда брошенный контрсвет из-за кулис к рампе, и для этого нет «мелочей»: все, что так или иначе входит в мир {289} артиста и отражается на его работе, уже не мелочь, а часть творческого процесса. Мне не хотелось бы написать парадную книжку о нар. арт. СССР М. И. Бабановой — мне хотелось бы написать книжку хотя бы отчасти бросающую свет на то, что такое судьба художника — вот и все, и для этого мне нужна Ваша помощь.

Я очень соскучилась, хочу Вас повидать, скажите, когда приедете и когда можно прийти Вас навестить, и пусть книжка не будет яблоком раздора между нами.

«Нам не дано предугадать,
Как слово наше отзовется,
И нам сочувствие дается,
Как нам дается благодать».

Не Шейлок, а просто *Майя*.

*<12.IX.76.>*

Милая и дорогая Марь-Иванночка!

Я живу в страхе — не то что за свою книжку (это само собой), но — как бы это объяснить — за Вас. За то, что Вам приходится ее читать. Вчерне я понимаю, как это трудно и страшно — читать 500 страниц о своей жизни.

Тем более, что за эти годы, пока я собирала материал, я должна была заставить себя отрешиться от пиетета, который я перед Вами испытываю, и достигнуть той внутренней свободы и развязанности, без которой так же невозможно сесть писать книжку, как, положим, играть Джульетту, испытывая страх перед Шекспиром. Вы знаете, сколь это бесплодно. Точно так же я должна была отрешиться от нежности, которую я всегда испытываю к Вам, и писать жестко, даже жестоко. Иначе это было бы неуважение к истинному искусству в Вас и к Вам в искусстве. Да и неинтересно.

Но самое главное, я должна была отрешиться от того, что пишу биографию, и создать в своем воображении *образ* Бабановой, как я его себе представляю, и прожить жизнь этого образа, в котором есть не только Ваше, но и мое. Я должна была найти созвучное в себе, как Вы, вероятно, находите созвучное своим ролям.

Лесть была бы Вам худшим подарком, и я, надеюсь, от нее удержалась. А жестокость мою оправдает в Ваших глазах, надеюсь, моя любовь к Вам, которая вложена в каждую из этих 500 страниц.

Не относитесь, ради бога, к героине книжки, как к себе, хотя я старалась быть верна натуре. Все же относитесь к ней, как к своему подобию. Как к судьбе женщины и актрисы на фоне времени.

Не сердитесь на меня, если я Вас чем обижу — Вы знаете, {290} ради выгод искусства приходится иногда жертвовать. Я старалась построить книжку еще и художественно выгодно.

Все, что Вы мне напишете в назидание, будет драгоценно для меня.

Думайте обо мне с любовью, как я о Вас все эти годы. Надеюсь, что такой книжки об актрисе (не такой хорошей, а просто *такой* — такого рода) еще не было.

Целую Вас крепко. Привет Нине.

*Майя*.

P. S. Привет от Кролика (он же Вова).

P. P. S. Звонила Ия, сказала, что все готово. Надеюсь на этой неделе взять снимки.

Автор следующего письма — Алексей Александрович Шипов, когда-то в молодые годы помреж в Театре Революции, а потом режиссер на радио. Мария Ивановна знала его с тех давних лет, а потом довольно много записывалась с ним. Кроме рассказа Кэтрин Мэнсфильд «Чашка чаю», о котором он упоминает, помню точно еще только «Гадкого утенка» в конце 50‑х годов. Может быть, еще стихи Сильвы Капутикян. И еще что-то, видимо.

Отношения между ними были хорошие, ровно доброжелательные. Помню, как-то на даче (это был, по-моему, единственный его визит) вспоминали о том, как до войны на гастролях в Симферополе (там их начало войны и застало) много танцевали в свободные дни и вообще жили дружно и весело. Мария Ивановна задумчиво слушала его живой рассказ, как будто удивлялась, что такое тоже было.

С его отзывом о книге Туровской не была согласна.

*<21.II.82.>*

Дорогая Мария Ивановна!

Простите меня за долгое молчание. В конце письма я постараюсь оправдаться перед Вами. По поводу книги Туровской. Читал не отрываясь страницу за страницей. Потом мне нужен был «передых» — чтобы поуспокоиться и воспринимать отдохнувшим, свежим мозгом. Читая дальше, я стал задумываться над некоторыми эпизодами, приведенными автором книги, зная Вас в работе, просто в общении, в Вашем творчестве. На моих глазах (впервые для меня) проходила Ваша работа над образом Колокольчиковой, где, как рассказывал Погодин, придя утром в театр на репетицию, Вы звонили ему ночью, мучаясь в подыскивании более точного слова для роли, а в результате это было всего междометие, восклицание трогательной жены своего мужа. И как отыскался благодарный поцелуй Астангову за письмо. О «Бале» я знаю меньше, но {291} помню свои многократные «подсмотры» из зрительного зала, из-за кулис, — сцену сочинения письма; репетицию сцены с Сизиковой — «Меня тогда никто слушаться не будет, Аграфена Матвеевна!» У многих в театре вошла в жизнь реплика «Помыть поросят?» Я сам не раз с улыбкой повторял ее, выражая готовность к действию.

Перед моими глазами прошла работа над Джульеттой. Особенно помнится отчаянное негодование, когда Ромео не отвечал накопленному Вами состоянию. «Он же вата после ночной съемки!»

Уже будучи студентом ГИТИСа, я присутствовал на нескольких репетициях «Тани» и не мог разгадать «странности» репетиции: текст пьесы не произносился за исключением 2-3 реплик, брошенных вскользь при хождении по комнате с очень условной выгородкой. Задумчиво соображающие глаза и какой-то задушевный, я бы сказал, разговор с режиссером Лобановым и все время прицеливающийся, соображающий вид Марии Ивановны.

Примерно месяца два тому назад я увидел по телевизору кусочек «Тани» в постановке Эфроса. Боже мой! Такое отсутствие внутреннего содержания, такая беспросветная пустота в актрисе. Такое (крупным планом головка актрисы Яковлевой) можно было увидеть только на старых парфюмерных обертках туалетного мыла. Как можно допускать такое после существования спектакля в т‑ре Революции с Бабановой в гл. роли (!!!) даже трудно себе представить. И при этом бесконечно читаешь, слышишь об интересном режиссере Эфросе. В его постановке «Женитьба» Гоголя (я смотрел по телевизору I акт) гоголевский текст актеры трещат как из пулемета, против чего и предлагаемые обстоятельства комедии, и сам текст встают на дыбы.

Вспомнилась мне ваша работа на радио с рассказом анг. писательницы Мэнсфильд «Чашка чаю», где удалось тонко и убедительно показать изысканно светскую благотворительность. А какая прелесть музыка короткого стиха якутского поэта, не помню фамилии, с рефреном «тэнэко». Я вам только намекнул на эту музыкальность, а вы схватили и далеко оставили меня позади. Мне даже не снилась такая трогательность объяснения в любви. Но довольно. Меня занесло, как говорится, в сторону от главной темы письма.

В книге читатель увидел большого художника М. И. Бабанову с ее творческими муками, не успокаивающегося на достигнутом, требовательного к искусству, которому он отдал свою жизнь. Ценность книги — доказательность мысли через ваш образ, что талант — это требовательность к себе, к режиссеру, к партнеру, к художнику, музыканту. Ко всем компонентам спектакля. Расстаешься с книгой как с чем-то родным. Хорошо, что такой человек существует на свете. Книга утверждает, что таким человеком и нужно быть в искусстве.

{293} Хотелось сказать проще, не получилось, прошу прощения.

Задержка письма произошла потому, что делал режиссерскую работу для филармонии. Переделывал двухчасовую чтецкую программу, после двухгодичной работы над ней другого режиссера (высокотитулованного). Переделывал не официально, а по просьбе артистки, которая не знала, как ей не понести урона творческого. Переделывать труднее после двухгодичных репетиций, штампы же набиты. Пришлось заставлять заново переосмыслять. И перечитать роман в 1500 страниц.

Ну вот и все.

Ваш всегда *А. Шипов*.

Юрий Сергеевич Лавров — для меня это было знакомое имя. Мария Ивановна сохранила о нем на всю жизнь живое и светлое воспоминание. Когда-то они работали вместе в Театре Мейерхольда. Он пришел туда на несколько лет позднее, чем она, и незадолго до ее ухода. Между ними возникли очень хорошие отношения, правда с лирическим оттенком с его стороны, что несколько портило ей ситуацию. Он был благороден, обаятелен, талантлив. Но помимо этого она оценила еще и то, что, игнорируя атмосферу враждебности, которая по воле Мейерхольда создавалась вокруг нее в театре, он, едва ли не демонстративно, вел себя с ней неизменно дружелюбно и внимательно. Справедливости ради надо сказать, что Юрий Сергеевич Лавров был не единственным, кто проявлял столь рискованную независимость, еще, например, Василий Зайчиков. Но они, конечно, составляли исключение.

Так или иначе, Мария Ивановна сохранила к нему симпатию и благодарность. А тогда не поощряла особых приближений. Потому что — так она объяснила это в письме к Кириллу Юрьевичу Лаврову, которое упоминается, — ни в коем случае не хотела, чтобы из-за нее он, тогда совсем еще молодой актер, впал в немилость Мастера, от которого, естественно, все зависело в его театре. А может быть, сыграли роль еще и личные причины. Думаю, что так.

После разгрома Театра Мейерхольда Юрий Сергеевич Лавров работал в провинции и занимал там весьма достойное положение. Однажды написал Марии Ивановне очень милое и доброе письмо, которому она обрадовалась.

Обо всем этом, насколько мне известно, она рассказала Кириллу Юрьевичу в том большом письме, получение которого он подтверждает.

Просьбу о воспоминаниях выполнить не смогла, так как в мае 1982 года была уже тяжело и безнадежно больна. Только на письмо хватило сил. Фотографии Кирилл Юрьевич получил уже потом от меня. И письмо отца на память.

{294} *27.V.82. Ленинград*

Глубокоуважаемая Мария Ивановна!

Из многочисленных рассказов моего покойного отца, Юрия Сергеевича Лаврова, я знаю, Вы с ним были хорошо знакомы, еще со времен театра Мейерхольда. Сейчас готовится к изданию его книга. По замыслу составителей, в нее должны войти не только его собственные воспоминания, но и воспоминания о нем его друзей, коллег, товарищей… Если бы Вы нашли возможность принять участие в этом, то Ваши заметки безусловно украсили бы будущую книгу.

Тема и размер любой. Срок — до октября 1982 г. Я буду очень признателен, если Вы мне ответите по адресу: «197046, Ленинград, Мичуринская ул. д. 1, кв. 36, Лаврову Кириллу Юрьевичу».

С глубоким уважением и преклонением

Ваш *К. Лавров*.

*8.VI.82. Ленинград*

Дорогая Мария Ивановна!

«Парад звезд», о котором Вы пишете и который доставил Вам столько неприятностей, кажется, уже закончен, и я надеюсь, что Вы чувствуете себя лучше, от души желаю Вам здоровья. Вы должны, Вы обязаны быть здоровой! Этого требуют все поклонники Вашего *чудо-таланта*, к которым я имею честь причислять и себя. А своим письмом Вы меня просто поразили… Спасибо Вам, милая Мария Ивановна, за него и низкий поклон за Вашу душу, за откровенность, ум и чистоту, за добрые воспоминания об отце, которого я очень любил и уважал всю жизнь, хотя история наша непроста и прожил вместе с ним я совсем немного… Я тем более рад Вашим добрым словам о нем, зная, как тепло и ласково он всегда вспоминал о Вас. А вспоминал о Вас он очень часто, это и натолкнуло меня на мысль обратиться к Вам… И слава богу! А то я не получил бы Вашего письма и не узнал бы так много о Вас.

Ваше предложение о фотографии с надписью прекрасно! С нетерпением буду его ждать. А если в этот же конверт Вы вложите еще одну фотографию и для меня, я буду счастлив!

Еще и еще раз спасибо за все! И за добрые строчки в мой адрес тоже. Будьте здоровы и благополучны!

Ваш *Кирилл Лавров*.

{295} *7.VIII.82. Ленинград*

Дорогая Мария Ивановна!

Спасибо Вам за внимание и столь быстрый ответ. Конечно же, можно подождать, время еще терпит. Если Вы сможете прислать фото к ноябрю, я буду Вам очень благодарен.

Жаль, что Вы еще не выбрались из болезни, но, я уверен, что эскулапы и дачный воздух, в самое короткое время, сделают свое дело и Вы снова будете бодры и здоровы. Кстати, старики обещают хорошую погоду на весь август! Очень бы хотелось, чтобы сие предсказание сбылось, а то лета у нас еще, по существу, и не было. У нас сегодня закрытие сезона и, слава богу, в отпуск!

Желаю Вам всего самого доброго и в первую очередь, конечно, здоровья!

Ваш *К. Лавров*.

Не забудьте и про меня, я очень жду «своей» фотографии!

Представлять меня читателю этой книги нет никакой необходимости. Тот минимум сведений обо мне, который может быть нужным для понимания каких-то обстоятельств, содержится в самом начале книги.

Поэтому сейчас я ограничусь несколькими отдельными замечаниями:

1. Отбор писем для публикации продиктован задачей показать Марию Ивановну от первого лица в разных аспектах ее жизни и личности, в разных коллизиях, психологических и бытовых.

2. Насколько возможно, сохранен весь строй писем. В том числе описки и неточности (в согласованиях, например), поскольку ни в одном случае они не мешают пониманию смысла. Мария Ивановна никогда не перечитывала написанного, очень этого не любила — и шла на то, что останутся какие-то неточности.

3. Чтобы не перегружать читателя, я не раскрывала имен частных знакомых, которые объективно не имеют значения. Все сколько-нибудь известные имена откомментированы.

4. Последнее из писем, помещенных здесь, от 1965 года. Примерно в это время переписка между нами действительно прекратилась. Мария Ивановна перестала ездить на гастроли регулярно. Гастроли вообще переносила очень плохо, что ярко видно в письмах. И так как в эти годы была очень мало занята в репертуаре, то «отмотаться» было нетрудно. Ездила не каждый год и ненадолго. Поэтому нам с ней уже вполне хватало коротких телефонных разговоров. Для быта. Все прочее оставлялось для устных бесед по приезде.

{296} *<28.II.55.> Баку*

Дорогие мои[[20]](#footnote-21) —

Вы уже бог знает что думаете обо мне — а я, подхватив в дороге бронхит, только вчера вышла на улицу — совершенно больной, с кашлем и с туманной головой пришлось играть «Зыковых» и только вчера сыграла тоже не совсем здоровая — «Собаку». Сегодня тепло и солнце, так что, м. б., будет уходить хворь, а то окончательно упала духом.

Мечтала вырваться отсюда пораньше, но внезапно Карпова слегла в больницу с какой-то сложной операцией и видимо придется задержаться до 16 декабря. Это невыносимо — жизнь здешняя очень странная, и непохожа ни на какой другой город. Во-первых — вечером не рекомендуется выходить, здесь очень «в моде» снимать часы, кольца, у кого что есть, словом. И хотя у меня нет ничего такого — но здесь в это, боюсь, не поверят, так как большинство зрителей, даже из «высшего» света убеждены, что все стекляшки, кот. на мне надеты в «Собаке» — не что иное, как подлинные бриллианты. Разубедить их не может никто.

Много разных анекдотов узнают все про себя — одни смешные, другие раздражающие — но все — анекдоты. По болезни я никуда еще не выходила и ничего не видела — хотя уже было несколько, экскурсий нашего театра. Надеюсь наверстать, хотя я не очень люблю ориентальную специфику.

Нам своей хватает.

Передо мной стоит резиновая собака, которая приветливо задрала хвост и улыбается — видимо, передавая Ваши инструкции. Спасибо Вам, Ника, за Ваши блестящие импровизации (написать стихи в метро, не всякий поэт сумеет!), за пса, и за шоколадные конфетки спасибо вам обеим, дорогим моим и неуловимым подружкам. Я не могу поймать вас — вы — меня так и проходит время. Честное-расчестное слово, что мы будем взаимно бороться против Судьбы, кот. разъединяет тех, кто этого не хочет. Не думайте, только что я говорю одно, а думаю — другое. У меня несколько «сложно» устроена жизнь и мне не всегда удается то, что мне хотелось бы.

А когда «удастся»? Не знаю.

Ответьте мне, каждая по письму — не люблю коллективных писем, люблю индивидуальное, а вы не похожи одна на другую, хотя и имеете, вероятно, общие вкусы в жизни.

Обнимаю вас и жду ответа

Ваша *МБ*.

{297} *<23.VII.56.> Новосибирск*

Нина, где ты? Почему молчание? Что с тобой? Послала тебе давным-давно письмо, да еще «с оказией» для скорости, послала Евгении Александровне письмо, с просьбой отыскать тебя, так как я имела чудовищную рассеянность забыть записную книжку на даче и все сроки у меня вылетели из памяти, так как я никогда не могу запомнить цифры и вот я сижу в Ново-Сибирской темнице без всяких вестей и радостей жизни. Хоть бы ты сообразила написать «на авось» что-нибудь. Или ты больна? Или что?

Прямо не знаю, пишу в воздух, даже уж теперь не знаю, нужно ли тебе мое письмо? Все бывает…

О себе ничего не могу сказать, чтобы вдохновило и меня и тебя. Серые будни — вот все, что можно сказать о наших гастролях. Играю мало, даже чересчур. «Вишневый сад» — сыграли всего два раза — до сих пор непонятно «как». Думается, что скорее плохо. Во всяком случае, многое неверно, в частности у меня. Чувствую это отчетливо, но что сделать, еще не нашла. Сложный орешек — Чехов. Никак не сыграть «прежними» приемами. Надо мягко и отчетливо, не вылезая и не прячась и т. д.

Пока я не уверена до безобразия ни в чем, начиная с «вида» и кончая «внутренней» жизнью. «Собака» идет больше и проходит глаже, но она грубее в сравнении с Чеховым и проще намного.

31‑го выезжаем в Свердловск. Это уже по пути к «дому», все-таки легче, а то здесь на 4 часа разницы во времени. Мы скоро будем обедать — а у Вас (у нас) утро. Утром в 11 часов включила радио — и из Москвы раздался голос: «Проверьте ваши часы, сейчас 7 часов утра». Захотелось быть там, даже в 7 часов утра. Собаку Цуню взяли из больницы, но что с ней точно — не знаю.

Твоя тезка[[21]](#footnote-22) донимает меня и в письмах и идиотскими фантазиями и постоянными упреками — далее отвечать ей не хочется из-за этого. Нашла время «сводить счеты» за 4 тысячи километров. Как образец ее эпистолярного и другого стиля — она пишет, что «ей страшно за меня — какое меня постигнет возмездие за то зло, что я причинила ей за многие годы!..» Я ей напишу, что «возмездие» меня давно постигло, и хорошо, но не за нее, только не за нее.

Дорогая моя, ты что, уже совсем меня забыла? Пошлю это письмо на твой московский адрес, я его взяла перед отъездом у Евгении Александровны, надеюсь, мама тебе его перешлет. М. б., Евгения Александровна тебе прочтет мое письмо. А вдруг {298} ты уехала в отпуск? Напиши хоть что-нибудь! Прямо не могу ничего, кроме этого, писать. Не знаю, кто и что, зачем и почему. Чувствую себя тупо, не нервничаю, но и не живу в том смысле, как я это понимаю. Делать нечего, «относиться» не к кому — все‑все равно. Как это скучно!

Только читаю без конца, днем и ночью. Выезжали «загород» только 2 раза, на катере. Тоже «все равно». Не люблю экскурсий, вылазок и хотя заставляю себя это делать, только для того, чтобы что-нибудь «делать», не больше.

Ну, ладно! Буду ждать вестей!

*МБ*.

*<4.VIII.56.> Свердловск*

Родная моя Нина —

Я получила твою фототелеграмму, выходя с чемоданами из здания театра — уехать на вокзал. Отвечать было некогда. В день приезда — это было в третьем часу утра, когда прибыл поезд в Свердловск, — была репетиция, устройство, переезд из одной гостиницы в другую и адская усталость, так что свалилась в постель, не было 10‑ти часов. Сегодня после репетиции и обеда — осталась одна в номере (Тера ушла играться) — и спешу, во-первых, уведомить тебя вкратце, что я жива наполовину и здорова тоже на четверть, очень хочется тебя увидеть, убедиться, что ты — не плод моего больного заносчивого воображения, а есть на свете, думаешь обо мне и даже не прочь меня увидеть.

Солнышко (настоящее, а не актерское), мине плохо. Что, зачем и отчего — не стоит распространяться.

Буду писать кратко и информационно.

Не знаю, когда точно отсюда вырвусь, а также не знаю — куда же рваться, а рваться все-таки хочется.

Если вернется из больницы Карпова, то отпустят между 16 – 20 августа. Тогда рвану в Москву.

Там надо немножко передохнуть, навести порядок, связаться с Ленинградом, поставить точку на отпуске на работу туда — и перевезши кладь с дачи на Москву — уехать в Питер, со страхом, ужасом и… бессмысленными надеждами. Пребывание в этих условиях, среди этих людей и в специфике этого театра настолько меня лишает веры в себя — что всего боюсь — и ничего не хочу. А знаю, что надо победить этот дурман, это внушение зла и ковылять дальше по пыльной и корявой дороге жизни, цель которой — безвестная могила. Ты уже хмуришься, и я перехожу к следующему параграфу.

Сколько ты здесь пробудешь? Как переносишь солнце? Море? Отсутствие Вероники? Есть ли знакомые? Мужского или женского рода? И т. д. и т. п. Прости за «пошлый» стиль.

{299} Этот город — все-таки город, в нем есть маленькая «история», дома, люди более интеллигентного вида, лучше одетые и более сытые.

Мы измучились сами в Новосибирске и за тех, кто в нем. А номер, в кот. я сейчас нахожусь — прелесть — выражаясь твоим любимым словом. Тихо, большие, широкие окна, как объятия воздушные, вид на сквер и театр, и можно «засечь» актеров, идущих кто с кем — кто куда — тоже все-таки занятие. Три маленькие комнатки, радио, телефон, ванна, душ. Чего еще? Если тебя сюда присобачить и выбросить отсюда всю труппу без исключения — можно было бы увидеть жизнь не с такой банальной стороны. Еда человеческая, но так как мне предстоит здесь сыграть первый спектакль «Тани» по настоянию дирекции — то еда мне ни к чему. Есть хлеб!!! Ура! Нет сахару!!! Не ура! Погода прохладная, но это уже все равно. Лета нет, не будет и надо ли? Не знаю. Разница во времени только 2 часа, все-таки Европа. Климат роднее. Даже говорят более понятно, хоть и русские ведь. Я как-то приучила себя быть тупой. Иначе сдохнешь — поэтому и пишу так от тупости.

Сказать можно много — а писать только тире и точки, как азбука Морзе. Не умею писать, да и все. Если успеешь — черкни сюда, если нет — на Москву. Очень хочу тебе поправки, здоровья, сил и счастья! Моя драгоценная.

Т. *М. Б*.

*<Лето 1957. Ленинград>*

Дорогая моя —

ужасно некогда писать, и это обидно оттого, что хочется писать.

«Сбагрила» письмище — Еухении — не знаю, одобришь ли и как она это поймет и примет. Ну, да теперь меня не так будет просто поймать в «капкан».

Прости за цинизм, но это без грубости я пишу, а просто от привычки — острить-хамить.

Спасибо тебе за сообщение о доме — после письма, Ф. Ф. только-только дозвонился, я уходила рано к Тере завтракать и на репетицию, и он меня не застал.

Боюсь, что все не так и многое забыли сделать.

Сначала напишу о делах, чтобы освободить голову от забот.

Позвони ему и подробно скажи: что первое, с чего надо начать Нюре[[22]](#footnote-23) — огород, а не дом. Посеять все, что есть, и цветочные семена тоже на грядку вдоль дорожки, на которую выходят окна 2‑х мал. комнат, там и в прошлом году сеяли, но поздно и плохая земля. Надо подсыпать удобрение и разрыхлить получше. Есть еще места рядом после вишен, там тоже были цветы, она знает.

{300} После огорода надо клубникой заняться, оборвать плохие листья, покопать и если дадут навоз — а должны дать — то немного навозу.

Но самое главное — навоз под яблони, на линии конца веток — подальше от ствола и зарыть в углубление. Ой, боюсь, что и ты ничего не поймешь. Да, самое главное. Надо поскорее поднять большой матрас наверх пока нет винограда, а маленький спустить, а то мне плохо спать. Поднимать надо ножками вверх, чтобы они не задевали за бревна, в прошлом году мы пробовали, но ногами уперся матрас и не могли сдвинуть. Это очень надо скорее, м. б. Ф. Ф. поедет туда и наймет кого-нибудь, а то Нюра одна не сообразит. А если нет — то придется ей писать туда. О доме пусть заботится в последнюю очередь, окна вымыть, пол покрасить. Не украли ли тряпки, кот. обиты стены террасы. Если да, то мне надо чего-нибудь придумать. Навязывается Головашенко недвусмысленно пожить «хоть месяц». — Как тебе это нравится? Я выдержала характер и промолчала. После этого пошло охлаждение еще больше. Ну, да все равно.

Сейчас кончаю, потому что надо бежать дальше и хочется поскорее отправить. В общем самого главного не написала, а самое главное это то, что я очень тебя люблю, и больше никого.

Напиши, нашла ли ты на покрышку тахты что-нибудь, я здесь тоже ищу, но пока нет. Обнимаю.

*6.VI.58. Киев*

Дорогая Нинуша,

Только сегодня еле собралась с силами написать. Не знаю — что именно со мной — в основном — ни на что нет сил. Отыграла два спектакля, все, как во сне.

Огромный театр — маленький круг на сцене, все валится, все стоит не так, масса накладок и при всем том непонятное мне самой тупое равнодушие «в работе». Вчера чуть-чуть попробовала разозлиться и как-то поладила с романсом. Остальное — так, вроде мимо. В общем, как и уже давно повелось — пошла гонка денег и гибель человеческого здоровья и гибель чувства любви к театру со стороны и актеров и зрителей. Я уже перестала так болеть, как раньше, меня уже не хватает, и я прячусь в скорлупу.

Все время буквально пролежала в постели. Тера меня кормила и поила, а я наслаждалась единственным — что было — книжечкой, от Юры[[23]](#footnote-24), да еще с ужасно милой надписью.

Ты ее обязательно прочти — на немецком она, наверное, {301} в тысячу раз лучше, но и в переводе, до того оригинального и обаятельного — только такой большой художник мог написать прохвоста так, что он не отвратителен. У нас этого не умеют делать так.

Здесь холоднее, хотя за три года город еще более благоустроился и стал еще красивее. Впрочем, я видела только то, что можно было увидеть из окна машины с вокзала в гостиницу и опять же из окна другой машины по дороге в театр. Встречали нас, конечно, с цветами и съемками. Как я ни прятала свою рожу в букет, они все-таки попросили поднять голову. Это был «тот» момент, когда я мысленно «посылаю». Ночь не спала абсолютно. Пили водку, ели скверные пирожки, кот. испекла мама Теры, и заедали Юриным шоколадом. Токи-токи взошли в номер — как раздался стук, и вошел с букетом пионов — Сталинский («премьер» — Львов, балета). Мы не успели ни умыться, ни переодеться, и воображаешь, как я была «рада» ему. Да еще он был разодет в пух и прах, в новом голубом костюме и даже прилично выглядел. Я намекнула, что мы еще не «принимаем» и что не хочу в таком виде показываться представителю и любителю «прекрасного» — но — он просидел час, съел яблоки и единственно, что помогло его выпереть — что мы созвонимся. Я знала, что на другой день он уезжает — поэтому продрожали, но не подходили к телефону целые сутки, дверь не открывали тоже.

Мне самой неловко как-то констатировать свой милый «характер», все это меня всегда угнетало, но не любила и не люблю настойчивости ни в чем по отношению к себе. Даже с хорошей целью. Ну, вот — все события. Приволокли очень «массу» цветов, так что донесть было нельзя и дала Капке Пугачевой и еще одной артистке. Живем в цветах, из плодов едим «клубовнику» — она здесь уже 18 – 16 рублей кило, но плохая.

Пишу ерунду — но в голове пуздо и уздала — видно, реакция последнего времени дает себя знать.

Долго ржали с Терой, когда вспоминали рожу Головашенка — когда он напоролся на Юру, Видела ли ты это — не знаю, но мне, зная его — было все так ясно, что я умирала от смеха и отчасти злорадства. Разве он может пережить, что кто-то стоял у окна, кроме него, да еще ближе, чем он, да еще я этому субъекту радостно улыбалась и махала руками! Так ему и надо — он был такой мелочно-злой, не то из-за твоего присутствия, не то из-за скатерти, кот. я не купила (а будь уверена, что он не 2 купил, а одну и себе и понял, что «г») — все это мне так было тошно и противно, что я редко так бывала злостно настроена против него, как тогда, и какой контраст — твой Юра, и денег-то у него, наверное, не было, а цветы его были лучше, не говоря за шоколад, за кот. — кстати, надери ему уши, чтоб не делал такого. Передай ему, что я его несмотря на «этот» проступок — очень, очень люблю и хочу верить, {302} что мы будем друзьями всерьез и надолго. Бумага кончилась. Крепко тебя обнимаю. Прочти Юре, если ему будет интересно — что сама захочешь.

Не говори Евг. Ал., что получила письмо. Маму поцелуй и извинись, что не позвонила из-за истерики.

Твоя *МБ*.

*13.VI.58. Киев*

Сегодня получила сразу 5 писем. От Нюры, от Тарасовой, от Евгении, Юры и тебя.

Начала читать с самых «плохих» и не ошиблась. Нина Т. — все та же, одни упреки, оскорбления, надрывы и главное, не все понятно, но ударила лихо, как всегда.

После него твое письмо принесло отраду, как вода в аду, спасибо тебе, дорогая, за то, что ты существуешь на свете и что я существую для тебя в какой-то мере. Пиши не так сложно, дорогая, я так омаразмела, что тоже не все поняла. Проще — оно лучше. Пока спишешься да разберешься — ан глядь, время-то и ушло.

Мне здесь худо, то валялась, но хоть была придавленно-спокойна, теперь взнервилась, ибо жизнь театра начала меня втягивать в свой омут. Не хочу их знать и должна сталкиваться. Из‑за письма НТ — боюсь думать о даче, сойду с ума. О числах приезда не пишу, ибо суеверна и всего боюсь. Здесь пока играю все время одна. Половикова бесится и, боюсь, отомстит в Одессе чем-нибудь. Потому и боюсь говорить о сроках. Скучно здесь до ужаса, погода пасмурная, серая, но стало тепло. Деваться некуда и не хочется. Читаю запоем и все. Была на концерте Шульженко и «запомняла» одну песенку. Как бы узнать слова? Я хоть с нею знакома, но не решаюсь попросить.

О какой «кредитоспособности» ты пишешь, о каком «балансе»? О каких «прочах». Не будь же хоть ты, ради бога, — похожей на НТ. Худшего не могу придумать. Вот тебе за это. Не всегда же все же одинаково же бывает на свете! И не означает это ничего скверного. Ради Христа, выкинь говно из своей головы, умоляю, а то из такой дали чем я могу еще воздействовать.

Отвечаю тебе первой — тотчас же после репетиции («Кресла», не волнуйся) и до спектакля, тоже учти, холера.

Юра написал очаровательное письмо, очень остроумное и милое — спасибо ему за него. Евгении — toujours одно и то же. А Нюра проявила чуткость, до кот. НТ не дотянуться, очень теплое и успокоительное письмо — спасибо и ей. Но одна гиря едва-едва уравновесила все хорошее. Иметь в доме такого «друга-врага» — это так страшно, особенно моим больным нервам, {303} что я не знаю, что делать и что отвечать. Надо охладиться и прийти в себя, потом бить по морде за эти штучки.

Головашенко даже не написала, уж очень он был откровенно «без штанов» — так нельзя. Ужасно хочется увидеться и побыть в «своей воде» — я нахожусь в чужой и делаю вид, что мне неплохо, но это неправда. Мне очень плохо и тошно, и скучно, и «некому руку подать»…

Буду писать теперь, не дожидаясь ответа, а то редко письма будут приходить, а я тоже человек — работай, я тоже плетусь рысцой за разваленной телегой, которая именуется театром, но где им и не пахнет. Халтура дикая, и мне кажется, что Киев не в восторге. Послезавтра предстоит позор по телевидению в этой роли, только 6‑я картина. Уже не в себе, и хочется убежать подальше. Говорят, у вас тепло и даже очень. Кофту догадалась ли купить не спрашивая, а то пока я отвечу — их уже не будет. Конечно, да, да, да — но это все теория. Почему Юра во мраке? Из‑за «щенят»? Как его дела? Пожалуйста, давай ему читать, если ему интересно, не будь злюкой, тебя от этого не убудет, а наоборот.

Писала, пока не было Теры. Сейчас она пришла, и я не могу при ней писать, хотя она мне физически и не мешает.

Пиши и ты, не дожидаясь ответа.

Крепко тебя обнимаю

Т. *М*.

*<14.VI.58.> Киев*

Дорогая моя,

я так не умею говорить по телефону, что нас оборвали, а я ничего толком и не поняла. Ну, да теперь уже все — все равно. Я не успела предложить вот чего: у Н. М. мои деньги есть за отрез, кот. она должна вернуть, и Нюра пусть привезет из этих денег то, что ты на меня истратишь. А спрашивать меня за 1000 километров, да еще письмом это больше чем наивно, и ты в следующий раз не теряйся и действуй.

Что бы ни было, я ведь заплатить сумею. Заранее спасибо за все, и еще мне хочется тебе сказать, что тебя не должны оскорблять эти мелочи жизни — это все только нормально и ненормально одно — когда *кроме этого* ничего нет. Надеюсь, что твоя тоска по «высокой ноте» пройдет. Ибо по-разному можно понимать эту высокую ноту. Я лично ее понимаю не как «высокие темы в беседах», а как всеобъемлющие, разнородные стороны человеческой жизни, кот. включаются в отношения двух людей.

«Высокой ноты» в смысле Евг. Ал. — не надо и не желаю тебе ни с кем и никогда. Это XVIII век, не более. Обзывать друг друга сладкими словами, ежедневно высказывать свои душевные движения и мельчайшие изменения — это, по-твоему, {304} «высокая нота»? Нет. Ну и, по-моему, нет. «Нота» проверяется жизнью, действием — и меньше всего словами, кот. ты, кстати, чересчур любишь и увлекаешься. Знаю, что это твой стиль, но не думай, что я от грубошерстности перевела все скорее на юмор — это «мой» стиль, и он так же вмещает большое и настоящее, как и лирика. Боюсь, что вчерашний сугубо деловой разговор подействовал на тебя плохо, поэтому вдогонку пишу срочно это письмо…

Я тебе писала о песенке Шульженко, к которой никак не могла узнать слов. Придумала костяк, может, ты сможешь написать лучше, я бездарна на стихи.

Вот размер:

Птицы по небу летят,
Кошки на крыше сидят,
Лодки скользят по воде…

И Тера добавляет…

Долго ржали сами, но что взять с дураков, кот. сдурели здесь от тоски и серости.

Рада, что ты слышала Стоковского. Верю, что он может сделать все гениальным. Приедет ли Ыра из Львова в Киев? Что-то не слыхать ее. А как Калининская Ира?

Как мама и вообще все в Москве? Хотца домой. Поняла здесь, как не на шутку устала. Нине Тар., охладившись, написала спокойно и решительно, что на взаимное мучение — не согласна. Пусть решает сама, у меня уже нет ни сил, ни нервов, ни желания перевоспитывать кого-либо. Хватить! Ежели отпустят и приеду — «выясним» отношения.

Так и не поняла, что ей на даче хорошо или это очередная «жертва»?

Будь здорова, дорогая, ешь ли ты что-нибудь? Учись побольше, пока я здесь.

Т. *МБ*.

*<17.VI.58.> Киев*

Дорогая —

почему у тебя такое плохое настроение и зачем эти сожаления об отсутств. завышенности? Хочется толком поговорить на эту тему, но в письме трудно, знаю, по — себе — одно: завышенное должно существовать непременно в настоящих человеческих отношениях — но выражаться оно обязательно должно не в прямой форме. Оно и не может в силу законов природы. Но почему ты решила, что оно не существует, вот что меня занимает.

Или в силу особенностей своего характера ты, склонная к теории и не любящая «практики», чураешься всякого простого, обыденного? А ведь пронести в обыденности — необыденное — разве это не «почетная» задача?

{305} Если тебя все-таки чем-то травмируют твои заботы о тряпках и пр. — пошли это к черту, и все дело с концом.

Не надо ничего, что ранит так или иначе душу, и ты мне уж поверь, что не для этого ты мне нужна, уж ради бога — поверь, хоть на слово, пока. Когда-нибудь сама убедишься. О твоем плане поехать под Калинин — «не пойдет», ибо боюсь русскую деревню, отсутствие комфорта и присутствия человеческого горя, от кот. никуда не денешься и кот. не сможешь помочь.

Мне гораздо больше улыбается другая перспектива. Есть дома-пансионы под Таллином — там жил Свердлин с супругой. Двухэтажный домик — сдается один этаж из 2‑х комнат. Пансион — 25 руб. за человека в сутки — это недорого.

Комнаты, правда, по 500 рублей, но у меня, надеюсь, на это будут деньги. Жалко, что Юра — не девочка, а то как бы мило. Если в июле — вышло бы, взяли бы Иру, если с 1 августа — Теру — она в компании подходящий товарищ. Море в двух шагах, сосновый лес, пинг-понг, кот. я обожаю, и в 15 м. езды Таллин для разложения. Вот это мне нравится больше. Я на всякий случай спишусь, а там рассудим как и что. На всякий случай вышлю доверенность и тебе и Юре, кот. сможет себя принести в жертву — пусть заверит ее в театре у Анны Ивановны и, позвонив предварительно по тел. К 4-07-28 в гонорарный отдел, — узнать, в какой день и час платить будут деньги — схватить их. Там за немецкую балладу — какие-то гроши и еще за что-то, что не могу вспомнить. За «перья» еще рано.

За «веселый спутник» — по муз. отделу — это на Пушкинской пл. Это я сама зайду — а то 4 доверен, писать.

Да, за «Вьетнамскую сказку», может быть, вот за что. Это тоже на Качалова.

Вот видишь, опять дела на тебя навешиваю, но это только чтобы не брать ни у кого денег. А впрочем, можно и не брать. Боюсь очень у тебя время отнимать и не поняла из вчерашнего разговора ничего, свободен ли Юра и можно ли его попросить сделать? Давайте по-простому, я вышлю — но не обязательно для вас это делать — если обстоятельства мешают. Хорошо? Я поправилась, но паршивое настроение и слабость. Время тянется бесконечно, однообразно и дико скучно. Читаю Мельникова-Печерского — вот до чего дошла. В кино не попадешь. Посмотри фильм о Моцарте, говорят, очень хорош. Господи, играют же люди!

Ну, разгладь свои «морщины» и улыбнись. Крепко обнимаю.

Твоя *МБ*.

*20.VI.58. Киев*

Вчера виделась с Ирой, вчера же они всей семьей уехали загород, на дачу — и мы сговорились, что она приедет на 23‑е. {306} Придется позориться и перед ней. Вчера дали играть Половиковой, кот. учинила скандал, и я передохнула и пошла вечером в кино на картину о Моцарте. Но не нашла того, на что надеялась. Добротно Сделано, но без изюминки и не трогает ничто. Как сравнишь с фильмом о Штраусе «Большой вальс» — так ясно становится, как все-таки высоко работает иногда Голливуд проклятый.

Озвучивал роль Моцарта актер, кот. прославился исполнением роли Идиота в Ленинграде (г‑на Достоевского) — это хорошо. Сегодня спектакль — чтоб ему…

Очень меня беспокоит твое настроение. Надо его поднять, хотя бы волей. Надо постараться сдать[[24]](#footnote-25), поверить в себя, а я знаю, что от этого зависит все и вся.

В тебе подрезали эту веру, но ведь ты же знаешь, что это не по существу твоих способностей, а стало быть, с чего же перестать верить в себя? А меня ты грызешь за то же, а ведь меня всю почти жизнь или 3/4 ее — убеждали в том, что я *не могу*.

Жить — значит, барахтаться в бочке со сметаной, барахтаться, чтобы сбить масло и, утвердившись на нем, — уцелеть.

Другого выхода нет. Нельзя же хотеть идти на дно добровольно. Дураков на это нет. Правда ведь? Ну так, подтянись, улыбнись и дерзай. И я за тобой.

По зрелому размышлению решила, что у тебя меньше времени, чем у Юры, и послала ему доверенность, чтобы у тебя были «средства» и снять с тебя заботы. Надеюсь, он простит мое нахальство. С дачи — ни гу‑гу. Боюсь, что там плохо. И черт меня дернул за язык. Дура как была, такой и осталась — это я только *о себе*. Других винить не за что, каждый работает в своем репертуаре и на своем амплуа. Твоя фраза «на даче более или менее благополучно» — заставила очень забеспокоиться, значит, все неблагополучно. Но что? Напрасно не сказала уже мне всего до конца, мне было бы не хуже от этого. На днях выяснится, когда меня отпустят — тогда дам телеграмму. Звонить сложно. Дают во 2‑м часу ночи, звонила Мелкова и изорвалась. Не слышала ничего, каждую фразу по 4 раза повторяла. Ужас! Поняла Евгению. Но я на ее месте вообще бы замолчала навсегда, ибо так унизительно ничего не слышать, когда человек надрывается в трубку. Жду от тебя письма. А на это уже не отвечай, м. б. не успеешь. Я обязана сыграть 23 и 26‑е по договоренности с дирекцией. Тера соблазняет самолетом — 2 1/2 часа всего — но… встречать далеко, а одной мне трудно будет, хотя бы даже в дом войти, — одной не поднять всех чемоданов. Один поезд уходит в 11 ч. вечера — приходит в 4 ч. дня. Если удастся, международным на 2‑х человек, из Чопа — тогда — другое время. Узнаю все и дам знать. Вчера было тепло, но не жарко, первый день, {307} сегодня пасмурно и серо — жить не хочется, а это в лучшем случае месяц из всего года!

Звонить мне не надо — ничего не слышу и не умею говорить с эстрады! Сердечный привет маме, Юре — а тебе мое «материнское благословение» (читаю Мельникова-Печерского).

Твоя *МБ*.

*<26.VI.58> Киев*

Дорогая Нина —

меня уломали на 2 спектакля в Одессе, и я сдалась, ибо у меня нет сил — ни физических, ни моральных для сопротивления. 3 и 4 — два «Кресла» — и 5‑го я вероятнее всего полечу самолетом, так как перспектива двухдневная в душном вагоне поезда очень пугает. Впрочем, не знаю, что хуже. Все плохо. Сюда приехал Охл., и началась свистопляска. Вчера же был устроен просмотр нового «опуса» для Худсовета и от «тоске», как ты говоришь, я сдуру пошла. Когда кончилось представление — я, учитывая полный скандал своего поведения, — ушла домой, так как у меня не хватило бы ни совести, ни нахальства что-нибудь сказать в защиту того безобразия, кот. было на сцене. Описывать и долго и не стоит того, но, веришь ли, вернулась в номер — совершенно физически больная от раздражения. Тера не растерялась и насильно влила мне в глотку водки — тогда я сменила бешенство и брань на горькие слезы. Так провалялась после этого искусства до вечера. Потом смыли эту мерзость легким австрийским фильмом, кот. ты, может быть, видела. «Я так к тебе привык». После утр. «спектакля» это показалось райским садом, где прогуливаются гурии-актеры и сидит мудрый и добрый бог-режиссер. Сегодня узнала, что даже потерявшие стыд и совесть деятели нашего театра отменили премьеру. От присутствия «шефа жандармов», по определению Теры, — стало душно и тяжко вдвое. Он еще попрется в Одессу.

Я здорова всеми органами тела, кроме нервов — им все время не по себе, тоска, даже иногда мне самой непонятная, гнетет все время. Что это — не знаю. Потеплело, и даже иногда жарит солнце. Театр зарабатывает в одном только Дворце около 30 тысяч. Иногда маленький недобор. И это каждый день! Вот бы нам так! Мы считаем копейки и рады-радехоньки, когда не превышаем суточные, но этого почти невозможно добиться.

Один обед на двоих стоит 40 – 45 рублей. А остальные? На рынке все безумно дорого и мало. Сегодня впервые купили 2 помидора за 5 рублей. Роскошно живем. А вы-то, бедненькие, и этого, наверное, в Москве не видите! Ты, я вижу, совсем заработалась, и я рада, что сама догадалась послать доверенность на имя Юры, хотя как-то и неловко заочно давать поручения, {308} но я верю, что он это сделает и не будет предъявлять неоплатных счетов, как твоя тезка. Кстати — что там произошло на даче? Какой-то скандал, после чего Нюра перестала готовить для Т. Ты не знаешь?

Прости, что пишу тебе неинтересные для тебя вещи — но они настолько привычно-больные для меня (всегда что-то случалось без меня) — что невольно хочется облегчить душу.

Прости меня также за бестолковость, но я очень трудно понимаю иногда, о чем ты пишешь. Не разберу, где ирония, где правда, где текст и где подтекст. Так в тумане и остаюсь. Пиши проще — право, это лучше, яснее мысль и точнее форма. Ты ужасно увлекаешься усложнением формой во всем, и на словах, и в мыслях, и на бумаге. Это, конечно, органическое, но в какой-то степени и сознательно развитое. Я тупа, и мне это не очень понятно. Когда юмор или эрония, ставь кавычки, мне будет легче анализировать. А то я совсем запуталась. Вижу одно и довольно ясно, что настроение у тебя плохое, что ты устаешь очень и что тебе не нравится что-то. Выясним по приезде, е. б. ж.

От Н. Т. уже не получаю ничего — значит, «дошла» и озлобилась до точки. М. б., уехала с дачи, все м. б. Очень жалею, я думала, что ей будет хорошо, и ошиблась, она вся в подведении баланса, обложена пожелтевшими счетами, и мне надо платить, платить и платить, ибо я одна во всем «виновата», и только.

Виновной себя признаю — но в том, что написала ей в мягкой форме жесткую правду. Это — да. Если будет Нюра тебе звонить — хорошо бы узнала, когда у нее кончается отпуск, чтобы «разминуться». Вместо облегчения — сознание, подтвержденное ею письменно, что ее мучают и терзают. Как всегда.

Евгения посылает копии своих же писем — и ей-богу, не знаю, что ей ответить, пишу всякую муру. Тем не менее — прошу тебя, будь с ней помягче и вежливее — это лучшее лекарство забвения — с моей точки зрения.

Юра, спасибо ему, пишет очень милые письма, и не надо тебе на это сердиться, так как тебе это мешать никак не может, а мне дает немножко радости в моей мрачной жизни. Теперь, я сдуру написала, чтобы вы мне не писали (не успеете!) — и буду долго ходить в дураках, но я не знала, что так получится. Впрочем, сегодня же дам тебе телеграмму. Писать надо на Одессу. Оперный театр, мне.

О театре и Охл. ничего не пиши, «в случае чего». Все бывает, дорогая, в этой помойной яме! Как можно так жить и быть здоровой, веселой и оптимистичной! Это невозможная вещь, а я знаю, что помести меня не в банке с пауками, и я сделаюсь тем, кем должен быть всякий нормальный человек. Обнимаю тебя.

*МБ*.

Когда экзамены?

{309} *5.VII.58. Одесса*

Дорогая моя —

я застряла до 8‑го — надеюсь выехать этого же числа в половине 12‑го ночи, протерзаться в вагоне день и 2 ночи и 10‑го утром прибыть — е. б. ж.

Дам телеграмму, конечно, как только получу билет. Правда, здесь прохладно и ветры и тучи — но очень все надоело. Уговаривают еще сыграть 10 и 11‑го — но мне уже хватит. «Славы» не прибудет, а денег тоже. Правда, за мое согласие сюда приехать — нам предоставили номер — lux — комната-салон около 40 метров окромя спальни и «удобств». Балкон, зеркала, чудовищные картины и пр. украшения, которые директора гостиниц считают признаком комфорта. Зато стекла все надставленные, подоконники облупленные и все без ремонта стоит со дня войны. Базар здесь не Киеву чета, все есть и дешевле намного, хочется привезти, но не знаю, как довезти. Встреть на всякий случай с Юрой, если он сможет, а то не взойдем на этаж. Я ничего не пойму, какие у тебя экзамены кончились, как кончились и что впереди. Из Таллина никакого ответа, видимо, мечты остаются всегда мечтами.

Из твоего письма я так и не поняла наполовину того, что ты написала. Что тебе не нравится в отношении Ю. М.? Чему тут не нравиться? Ну, ладно, в письме ничего не объяснишь все равно. Живет ли мама твоя на даче? Как она? Как Ника? Что у нее? Видитесь с ней? Ты молчишь, м. б., это не мое собачье? Тоже ладно. Потом. О Н. Т. нечего волноваться. Для нее я пробуду до конца гастролей в Одессе, а там что бог даст. Видеть ее тяжко. И помочь ей хочется, а чем — не знаю. Как только оборвешь ее — она смиряется, как смягчишься — начинает распускаться. Так всегда с ней было.

К морю подойти не хочется, волна, ветры и t° низкая. А хотелось бы поплескаться в ём.

Здесь ничего нет, в смысле купли — очевидно, и у вас там замерла жизнедеятельность. Я просила Юру посмотреть в Дет. Универмаге — финские табуреты по 25 р. штука и рекомендовала купить бы и вам и мне — но он ничего не пишет. Очевидно, их нет. Они потрясающе красивы и для всякой комнаты, не только в кухню. Как бедная Евгения Александровна? Для нее я тоже пробыть хотела бы до конца поездки, да простит меня бог. М. б., соберусь с силенками и черкну ей сама. Беспокоит очень твое настроение и работа и здоровье. Когда же будем жить по-человечески?

Состояние либо равнодушно-тупое или остро-тоскливое — лучше уж первое. Надоело страдать зря.

Бывает так, что в душе где-то глубоко есть много что сказать — а какая-то плотная доска придерживает, давит и не пускает. Так и у меня сейчас. Не могу приподнять «доску».

О каком «Эзопе» ты пишешь? Я совсем «одурела» и не понимаю.

{310} Вчера бегали днем в киношку на старую немецкую картину «Уличная серенада», которую я могу смотреть и в 4‑й раз из-за песенок, попали в грозу и простудились. Шторм был 7 баллов. Надоело все до черта. Поехать бы куда-нибудь в новое место, погулять, поболтать, побыть в человечьем облике… Или уже никогда этого не будет. М. б., мы, как Ромашов, герой «Поединка» Куприна, видим себя изящными, стройными, остроумными и интересными, заслуживающими всеобщую любовь и уважение — а на самом деле жалкие, замухрышки, на которых и внимания-то никто никогда не обращал? Думаю, что я лично весьма близка к этой страшной истине и как я завидую дуракам, кот. не видят своей жалкости.

Бумага моя, а конвертов даже нет. Обнимаю тебя издалека.

*МБ*.

*<16.VIII.58> Зеленоградская*

Дорогая моя —

спасибо за письмо и записочку. Привезла Тера — но уж лучше бы она и не приезжала.

Яд — доставленный полупустой корзинкой из Одессы — был настолько правильно угаданным по «составу» и настолько сильным по действию, что все было отравлено им.

Выпив почти пол-литра водки, она забыла обтекаемую форму и выбросила правдивую фразу, что ей так было хорошо одной в номере, что она почти не выходила из него. Я это и сама знала, да и естественно было предположить все это, но так как она утверждала, что ей надоело солнце и море, то мне приходилось сомневаться в своих способностях угадывания мыслей партнеров по жизненной игре. И не это я «засекла», а фразу в письме «не живу без Вас, а тоскую», я и тогда посмеялась над этой фразой, но ее упорство во лжи опять восстановило меня на все 100 %. Сегодня она уехала и приедет послезавтра, и я отдыхаю от напряженности двух суток. Хотела написать ей еще раз письмо и ликвидировать обоюдную ложь, но потом решила не унижаться даже до этого, а придумать что-нибудь еще, чтобы мне ее не видеть. Самое — «самое» во всем этом, что она уже вошла в калитку с наигранным видом и начала «игру», так как в душе была ложь и гадость. Этого я ей простить не могла и даже вчера и сегодня почти не спала по милости этой толстокожей. Прости, что выливаю тебе эти помои, но мне невмоготу быть отравленной и надо выбросить это — тем более, что ты не так это примешь трудно, как я, а мне все же будет легче.

Боюсь ужасно, что ты замерзнешь там, ибо с приезда m‑me холод и дожди и, видимо, всерьез и надолго. Вчера вечером сломало большую и старую березу — армянка развела костер для шашлыка и из упрямства сидела под грозой и дождем и жарила его. Почему сильный дождь не залил огонь — мне самой {311} непонятно, но это было так. Листья защищали и, видимо, армянский «бог». Шашлык в горло не лез, ничто не радовало, и я вздохнула, когда она уехала (тоже с радостью) домой, и к маме.

Ну, об этом все.

Пьеса Касона — дивная, но играть там нечего, даже роль Смерти не моя — хотя мне больше всего подходит этот жанр. Читаю «Роситу». Медленно, чтобы продлить удовольствие, пока очень хорошо, но играть явно нечего. Ставить? Боюсь. Охл. уехал в Брюссель, и я решила отставить «прием» — а просто приехать, когда он будет в Москве и вызовет меня телеграммой. На душе гадко до ужаса, не могу отмыться. Такое же ощущение у меня было всю прошлую зиму по причине тебе известной. Надо всех таких субъектов держать на благородной дистанции, и ни о каком житье здесь не может быть и речи. Что-нибудь придумаю. Да и не так медленно летит время. На днях приедет Голован, потом съезжу встретиться с Трауберг (спасибо тебе за все хлопоты), я не ожидала такого отношения ко мне *теперь*.

От «Жени» было еще письмо из Одессы, с третьей просьбой «поздравить ее с пенсией»!!!

Мне очень хочется ее спросить, разве с похоронами поздравляют? Еще эту игрунью придется видеть! Господи! Дай мне терпежу!

Сообщи, ради бога, как ты устроилась и почему ты рискнула поехать, есть ли где жить и что есть? Мне очень хотелось бы освободить Юру от своих дел и покупок раз едешь туда ты, мне не очень удобно его просить об этом. Судя по отсутствию от него каких-либо сведений — ему живется хорошо и нескучно. Очень рада за него. Того же хочется пожелать и тебе (без всяких оговорок и серьезно!).

Да, номер дачи теперь тоже изменен, не 32, а № 6 (читай: «Палата») — как в воду глядели!

Наденьке нежный сердечный поклон. Юре тоже.

Крепко тебя обнимаю и благодарю за все хорошие минуты и мысли т. д.

Твоя *М*.

*<16.VIII.58.> Зеленоградская*

Дорогая моя,

не успела послать в Москву письмо, написанное тебе, как сегодня, слава те… получила, да еще от Юры, у которого при встрече с тобой, видимо, проснулась совесть, и он написал наконец. Насчет того, что он якобы еще писал — это «ладно», у нас письма не пропадают, и прием этот использован многими и давно. Не стоит. Я ему это вполне прощаю, так как не в моем «стиле» требования à la Евгения или Тарасова. Не писал и все, следовательно, {312} было хорошо, весело и не было времени. Это все вполне считаю закономерным *от него*. Я филозоф. А ты у меня «на высоте», не забываешь старых ведьм-друзей. Я совершенно изорвала нервы, судя по здешнему холодищу и дождям — как ты там, наверное, не взято ничего теплого? И все-таки я считаю, что тебе *нужны* новые впечатления, нужны даже при низкой температуре. Когда ты приедешь — я тебе представлю ясные доказательства того, что я говорю исключительно *в твоих* интересах. Сейчас не буду — и на то есть причины, кот. опять-таки тебе потом будут изложены во всех подробностях. Получила письмо — и ожила и повеселела, а то ходила и посматривала на крюк в потолке, облизываясь на него и на розовый шнур. Чудовищная погода, чудовищное настроение. Позавчера были Тер-Осипян и Ира Павлова, та самая, которая… Привезли 2 кило баранины, вылакали литр водки и уехали, оставив после себя дурной сон. «Зачем мне все это»?

Ну, ладно. Читала пэсы. «Росита» — дивная пьеса, но роли хор. только она, мол. дева и нянька. Есть тетя. Но что тетя, хватит уже теть. Пьеса Касона не для нашего духа, да и играть нечего. Встречаться ни с кем не хочу, даже с переводчиками. Тозска!

Стервиз купите все ж таки. Но съездите сперва в Таллин. И пиши, если хочешь, чтобы я осталась в живых. Напиши подробно, где выведите, как и что. Какая комната, что делаете, куда ходите.

Ходи побольше, это тебе полезно, особенно вдоль берега, но если холодно — то не надо, а другой дорогой. Впрочем, Юрий Сол. все лучше знает.

Евгения и сюда прислала, чтоб ей… В пятый раз просила «проздравить» с пензией, что я и сделала. Чтобы ты была у курсе, сообщаю, что я написала ей: «Из‑за плохой погоды я уехала в Ленинград», тем более, что «приехала Мелкова» и привезла «пьесу», и я поехала поговорить с театром «за нее». Все это гнусное вранье, но она уже просто набивалась приехать «на 5 минут», чтобы заглянуть в «дивные очи» и т. д. Кроме того, я ей написала: а что? Вас действительно можно поздравить. У Вас будет больше свободного времени, след. больше частных уроков и след, больше денег — с чем и поздравляю от всей своей гнусной души! Вот ей! Про несессер она, конечно, написала с уклоном получить от меня взамен сувенир другого порядка. Чувствую отсюда, как ты наливаешься злостью, но я смеюсь «с нее» и черта она от меня увидит. Тем не менее письма, слава же тому же, — холодеют, отчего я не теряю надежды освободиться еще от одной Тарасовой.

Что я делаю? Рою ямы, гоняю лягушек, подбираю сучья, брожу без передышки сколько возможно по «парку», когда нет ливня, в малый дождь все равно хожу, иначе боюсь своротить с ума. Да, вопрос к Юре: какие «швы» надо зашпаклевать, если фанера швов не имеет? Доски? А зачем доски, если есть фанэра? {313} И нельзя ли не врывать столбы, а сделать ножки с рамой наверху и перекладинами, как у столов? Ради бога, пусть ответит. У меня, к сожалению, только один конверт, и два письма в него не влезут. Напишу ему в следующий заезд, тем более, что ему «не к успеху». «Мне отмщение и аз воздам»!

Кстати: Мой адрес теперь такой. М. об. Сев. ж. д. Ст. Зеленоградская. Улица Сатиры, № 6.

Крепко тебя обнимаю. Наденьке сердечный горячий привет, Юре, так и быть, протягиваю ногу — не больше.

Да, еще! Я никак не могу понять, как укреплять сетку. Сломала последние мозги. В маг. тоже не знают. Может, Юра объяснит подробнее?

*17.VIII.58. Зеленоградская*

Дорогая моя —

мои два предыдущих письма очень долго лежали здесь, т. к. некому было отвезти. «Дама Нюрка» — недомогали. Поэтому ты получишь сразу два, но с опозданием, и это очень мне беспокойно. Будешь черт ти что думать. Позавчера в 9 ч. вечера вкатились Юр. Ал., и первой его фразой было, что он с утра ничего не ел. А в доме из-за того, что Анна Ник. не ездила, не было ни… Даже хлеба — кусочек и масла — чайная ложка! Сваляла яичницу — сидели до 11 ч. «Они» все с упоением рассказывали, какие вещи они приобрели за это время. Потом начали «считать» обиды, и я все выложила, что накопила, конечно, в пределах дозволенного. Вобщем — он смягчился, а я не очень. Ночь спала плохо из-за перебитого времени. Уехал он на другой день в 2 ч. Сидели — нажигались разговорами. Он спросил, почему тебя нет здесь, а ездит Тера — с ехидной мордой, я объяснила, что не считаю хорошим для тебя запереться на помойке и не видеть людей, ибо я — не человек, а Нюра — тем более — относительно Юры — он сказал, что он клянется в том, что Юра принадлежит к тому же «типу», как и Дубенский, и ничто его в этом не разубедит. И представь себе, mon ange, мне вдруг показалось это правдой[[25]](#footnote-26). Не сердись на меня за Юру, и все это только тебе. Ты знаешь, что мое лично отношение к Юре это не изменит никогда и значения для меня не имеет. Лишь бы был {314} порядочный и не очень лживый человек — остальное простительно — даже легкомыслие.

Моя жизнь уже крепко вошла в прежнюю колею: с утра варю кофе, готовлю еду, накрываю, мою посуду, пока Нюра выдергивает из земли по травинке в час. Потом вооружаюсь лопатой, ведром или граблями и извожу силы и время — но зато убиваю мысли, а это главное.

К вечеру — варим совместно обед и потом опять же вкупе кладем пасьянс — от удовольствия видеть перед собой источник сероводорода я не могу правильно думать, и пасьянс не выходит неделями. Потом ужас перед необходимостью спать и желание, чтобы поскорее настал свет. Боюсь тьмы, мрака, холода — всего того, что напоминает человеку о его конце. Все. О пьесах писала. Девочка Трауберг еще не приехала — от Охл. будут известия во вторник, когда приедет Тера. К ней приехала семья брата. Не скажу, чтобы я очень ждала ее присутствия. Ее вранье испортило тот минимум приличных отношений, кот. было наладились в поездке.

Все по-старому. Евг. написала, что уехала в Ленинград.

Самое ненавистное для меня в людях — их упорство в системе лжи, даже тогда, когда выяснилось ненадобность этого.

Купи мне, дорогая, иголки с большим ушком, но не толстые, а обыкновенные и англ. булавки. Они у них очень хорошие. Поехали ли Вы в Таллин? Что делаете? Не замерзла ли ты, легкомысленная дама с почками?

Начну заниматься «ремонтом» двери, окон наверху и т. д. Все-таки время пройдет, авось когда-нибудь все будет в порядке, когда это уже никому не будет нужно. Нюра попеременно хамит и успокаивается. Странно, что этот «класс» совершенно не ценит физическую помощь в работе, а видит в этом свою неполноценность, что совершенно, конечно, справедливо. Но ведь виду-то я не показываю? Все равно. Не помогает. Пишу белиберду — но моя жизнь, данная однажды, и состоит из белиберды. Очень тебя люблю и крепко обнимаю. Постарайся развлечься сколько возможно.

Т. *МБ*.

*3.VIII.60. Свердловск*

Ну, вот и свершилось! Льет дождь, холодно, сыро и серо. Все «в порядке». Сегодня вечером спектакль, «тот» спектакль. Дорога цветов справа, а не слева, и все изменяется и в порядке движений, и, соответственно, в психике. Завалимся непременно, но все равно. Лихорадочно соображаю, как выехать поскорее, так как в Тагил таки везут. Правда, на 2 дня, но с 17‑го по 21‑е — 5 дней ничего не делать. Играю, 3, 9, 17 — здесь, поэтому очень хочется 10‑го вылететь самолетом — целая неделя {315} здесь. Это просто ужасно, уж лучше каждый день играть, как это бывало раньше.

Вчера после поезда была репетиция, после репетиции понеслись на «Римские каникулы» — прелестная картина — почему Юра ее бранил, неужели из соображений «меня не тревожить»?

Потом понеслись осматривать сцену, чудовищно неудобную и тесную, потом доели привезенное из Москвы и потом читала «Мать» Чапека. Убедилась, что играть ее не смогу. Зачем я о ней заговорила, не знаю. Сегодня уже решительно нечего делать. Терина мамуля уже звонила с ранья, к счастью Павловой, с вечными тревогами. Поэтому Тера в дождь понеслась дать телеграмму, и я ее просила отправить открытку с адресом и приветствием. Надеюсь, никаких выводов à la мама Теры — не будет сделано ни тобой, ни Юрой. Бесконечно беспокоюсь о том, что оставлено в Зеленоградской. Юра сейчас там, а он не умеет зажигать керогаз и боится, и как они там будут кормиться и как собаки и т. д. и т. п. Говорят, что будут реквизировать дачи, в связи с расширением Москвы — вот это нормальный конец моим беспокойствам. Придется мирно и тихо доживать свой век на улице Москвина, вдыхая газ из кухни и любуясь на соседнюю грязную крышу. Тоже неплохо.

В суматохе и истерике внутренней я ничего не была способна ни сказать, ни выразить. Ненавижу отъезды и проводы и только одно усилие — не плакать, не горевать — берет все душевные силы — на остальное их не хватает.

Если будешь говорить с Ф. Ф. — то скажи ему — что я буду с 22‑го в Москве — если не рискну вылететь 10‑го — боюсь, что трюк с бюллетенем может не пройти — вдруг буду здорова! — и тогда опять мотаться, да еще заплатить больше 600 рублей своих кровных денег! Спроси у Ф. Ф. — не слыхал ли он о реквизиции дач и в каком количестве километров от Москвы? Узнай у кого можно. М. б., Женя знает?

Пальто, кот. мы ей показывали, как «чужое» — висело на самом виду на вешалке, против нее в купе — так что — урок дан — не ври! Придется сказать, что пальто купила Тера — скажи, если будет случай!

Беспокоит также мысль, что тебя свяжет дача по рукам и ногам — поэтому очень прошу: ни от какой работы не отказываться, пока Юра в Москве, он прекрасно сделает все, что нужно, и охотно как будто. Это меня очень успокоит, если ты это примешь во внимание.

Если Ф. Ф. спросит о Карловых Варах, то скажи — не напирая, что это будет зависеть от денег вообще, и если он захочет что-то передать — пусть или оставит на Главном Телеграфе — до востребования, или тебе — как ему удобнее.

Ну, кажется, о делах — все — другого сейчас ничего не могу, — ибо вишу на подножке трамвая, кот. меня везет в ненавистное место, где дерутся и возятся свиньи у грязной кормушки. {316} Скорей бы доехать и уехать — вот все помыслы и стремления. Время! беги скорее — а лето улетай!

«Пусть ярость беспощадная
Моим вожатым будет»
 — Шекспирус.

Обнимаю — несчастная, разнесчастная и пренесчастная *МБ*, Нюрке не говори, что написала.

*12.VII.60. Свердловск*

Дорогая Нина —

Письма пришли только 12‑го, от тебя и от Нюры, и я сдуру послала почтой, по маразму. Себя наказала больше всех. Говорила с тобой по телефону уже больная, наутро не смогла встать. Пролежала до сегодняшнего дня в постели. Ресторан плюс плохая вода сделали свое грязное дело. Уехать не удалось из-за телевидения. Долгополое заподозрил, что я не вернусь, и устроил ловушку в виде телевидения, от кот. отказаться нельзя так же, как и от спектакля театра. Еще, м. б., от этого настроение пошло на «печень» — и вот я лежу. Т. е. сейчас я сижу, но выходить не буду и скоро опять лягу. Как будто каменная плита наложена на меня, нет сил пошевельнуться и вырваться из плена обстоятельств. Но об этом лучше не думать. Стараюсь отвлечь себя заботами быта.

Как ни «успокоительны» письма из Зеленоградской, но я им верю только наполовину, знаю, что меня постараются «успокоить». Конкретно:

1. Насчет маляра. Почему Нюра пишет, что Юрин маляр плохой? Кому верить? Во всяком случае — он взял дешевле, чем твой, а Юра был очень доволен. Это неясно. Лучше его «планировать» с первого августа, так как я точно не знаю, когда приеду и каким способом — если будет Тагил и поездом — то 26 – 27‑го — не знаю точно расписания поездов. Да еще в себя надо прийти.

2. Щенка как и чем кормят — никто не написал. Кормит ли его Белка? Надо поить его теплым молоком и жидкой манной кашей без масла, но с сахаром.

3. Когда кончатся деньги — дай «обойные» — Нюре.

4. Пусть сварит побольше клубники, а то я ее и здесь не вижу, и там не увижу. Кило 7 – 8.

Самое главное — не надо себя ничем связывать в смысле дачи. Если что-нибудь нужно или просто хочется в Москве — так и надо делать. Я знаю, сидеть там невесело, а так как я задерживаюсь — то и вовсе. Меня это очень тревожит, и я только успокоюсь, если узнаю, что все будут «устроены». Пусть Нюра вызовет тетку, шут с ним — только не жертвы, и не намордники, и не кнуты обстоятельств. Очень меня это тяготит. Не надо {317} было мне заваривать это все и идти на твое предложение. Письмо это не вози на дачу. Передала ли Нюра, чтобы ты ночевала наверху? Ночевай! Настроение *кошмарное*. Писать трудно. Пока отошлю это. Будь здорова. Обнимаю

*МБ*.

*14.VII.60. Свердловск*

Дорогая Нина —

получила от тебя сегодня письмишко. Ты напрасно каешься в прочтении дачных писем — там нет «личных». Но, во всяком случае — пусть Нюра ими не растапливает печку, предупреди. Что касается их содержания — то во мне оно вызывает совсем другие ощущения, чем в тебе, и говорить об этом не хочется. Что касается «высоких» слов, вроде «гениальность», то тут я могу со всей прямотой сказать, что этими словами бросаться не следует, а адресованные непосредственно моей особе, они способны вызвать далеко нежелательную реакцию. Так что следует раз и навсегда договориться об этом.

Не надо на меня ни обижаться, ни сердиться, ни снисходительно прощать «великому» — малые слабости. Ко мне это не относится. Что думаешь — думай про себя — ничего другого предложить не могу и не смогу никогда, так как я не сумасшедшая еще, слава богу, и, надеюсь, не кретинка самовлюбленная, как некоторые мои собратья по рукомеслу. С этим вопросом — все.

Ыра прислала мне наконец вымученное и неискреннее письмо, короткое и пустое. Из него я поняла одно: она не писала мне, потому что была недовольна навязанным ей поручением продать туфли. Это мои домыслы пока — но чем объяснить то, что ей оценили туфли за 300 р. — и поэтому она их не отдала???

Значит — теперь она в Коломне, туфли в Калинине, а я в Свердловске, а лето проходит. И почему за 300 р. не отдала, когда я и за меньшую сумму готова была отдать? Кто из нас сошел с ума? Об этом я ей написала в вежливой форме — но в голове, согласно моему гнусному характеру, складываются версии одна хуже другой. Выясни все это и если поймешь, что дело «неладно» — пусть она их вернет, и да буду я проклята, если хоть что-нибудь еще в этом роде попрошу. Расстроилась страшно. Не хочется думать, что *это ложь*. А что думать — не знаю.

К сожалению, выехать после спектакля не удастся, на поезд Пекинский попасть почти невозможно, поэтому, вероятнее всего, выеду 25 вечерним обычным, кот. приходит 27‑го утром в Москву. Пусть Юра тоже приедет, чемодан слишком тяжел для дам. Поговори с маляром относительно окраски 2‑х окон, пусть приедет, когда сможет, а то уйдет надолго и жить в грязи надоело.

{318} Через какие канавы прыгает Белка младшая? Ради бога, подальше от пруда и вообще от черного хода. Чем вы там питаетесь и как живете — ничего не известно. Пишут обо всем, кроме того, что меня беспокоит действительно.

Что касается реквизиции дач — то я отлично помню, что *было*, но я говорю о том законопроекте, кот. был недавно. Меня больше бы успокоило, если бы узнать у тех, кто может это знать. Впрочем — поживем — увидим. Все это уже перегорело. Отвратительное чувство — быть беспомощным — что может быть хуже? Варит ли m‑me варенье? Ездит ли «Володя»? Сколько не бываешь? Ничего не знаю. Все вы ужасные чудаки, абсолютно все. Вы думаете, что написанное слово «все в порядке» — мне что-нибудь дает? Разумеется, это снимает стихийные бедствия, но этого ведь недостаточно!

Я напоминаю сама себе собаку, привязанную цепью к будке — ей остается прыгать, рваться и до хрипоты лаять. Вот я и лаюсь. Это потому — что мне очень плохо и беспокойно, и ненужное пребывание здесь меня сводит с ума. Уж лучше до потери сил играть через день — уж лучше, для духа, разумеется. Завтра будем репетировать на теле — все-таки полегче. Осталось 10 дней — это огромная цифра, а если бы я уезжала 17‑го — то и это мне казалось бы чудовищно длинным. Но если я — е. б. ж. — когда-нибудь прочту это письмо на даче — это будет далеким и чужим, хотя это и мое сейчас. Как миражно устроен мир и наш собственный.

Всю бумагу исписала. Надо кончать. Будь здорова — не сердись на больную, загнанную лошадь — она же — собака. Обнимаю.

*МБ*.

*<29.IX.60.> Зеленоградская*

Нина, дорогая —

по «зрелом размышлении» — я пришла к твердому и разумному решению — что тебе не следует приезжать сюда на то короткое предотъездное время, кот. будет исчисляться одним днем. Помочь сейчас нечем, ибо осталась только посадка кустов, с кот. ты незнакома. Условия сейчас здесь такие, что не только об отдыхе не может быть речи — но просто о нормальном человеческом существовании.

Собаки поднимают в 7 часов, холод по утрам и вечерам пресобачий, работы невпроворот. Наняла двух мужиков, но они, проработав 2 часа и взяв аванс, скрылись в неизвестном направлении.

Помочь мне «морально» тоже не выйдет, так как я не испытываю удовольствия, когда друзья страдают вместе со мной, а я могу их избавлять от этого легко и просто.

{319} Едим кое-как и кое-что, не до еды и нет охоты. Все разгромлено, ободрано, и чем меньше это смаковать и чем скорее будет отъезд, тем мне лучше.

В день отъезда тоже твоя помочь будет более нужна в Москве, чем здесь.

В грузовике не будет места и т. д. Словом, для тебя, усталой и замученной «немцами», сейчас в Москве будет лучше, чем здесь, поверь. Кроме всего, и одеться тебе не во что, ты не представляешь себе здешнего холода.

Все силы приложены к тому, чтобы выехать 27‑го — любое время, хоть вечером. Буду звонить как и что.

*МБ*.

*<11.VIII.61.> Зеленоградская*

Нина, милая.

Как только приедешь в Москву — катай на Зеленоградскую. Чистка «Авдеевых» конюшен в основном закончена. Поэтому можно уже сказать «все в порядке» — без всякой иронии. Получила 10 метров от тебя и 5 от «Володи» — надо торговать.

Где ты — не знаю. И когда будешь назад — тоже.

В общем — жду. Нюра завтра отбывает — Кравчинская должна прибыть.

С дрожью ужаса ожидаю, когда нагрянет Виталий[[26]](#footnote-27) с очередными спекуляциями.

Я существую вне жизни. Тера не заезжала. Головашенко тоже. В общем — «вощем» — никого. Да и существую ли я-то сама? Иногда я в этом сомневаюсь. Живу в пустоте душевной, духовной и всяческой. Предаюсь нембутализму. Иначе — беда!

Люди пугают — и кроме тебя — никого бы не пускала сюда. Спасибо за третье письмо, оно сразу все успокоило и расставило на свои места. Два первых считать будем — вернее, считать *не* будем.

Рада, что ты встряхнешься от Зеленоградского кошмара. А я, верно, и околею в этом кошмаре.

Ну, ладно, приезжай.

*МБ*.

*2.VI.62 Ленинград*

Нина милая, спешу послать инструкции в связи с улучшением нашей жизни. Пусть М. и Белка и Цуня едят консервы, пока меня нет, и тебе меньше мороки.

Сегодня льет ледяной промозглый дождь, вечером спектакль — настроение соответствующее.

Сейчас жду с проклятиями фотографа для газеты????

{320} Вчера была на открытии франц. театра с Мадлэн Рено и Жан-Луи Барро. Большое разочарование, она очень необаятельна и не видно было — по крайней мере вчера — большой актрисы, о кот. так сладко пел Виталий. Барро намного лучше — великолепно двигается. Труппа совсем средняя. Билеты Полина Мелкова не смогла продать — так что ажиотажа не было. Еще пойду на 1 соврем. спектакль Салакру и на том закончу. Напишу тогда — что стоит и что нет. Говорят, что вчерашнее было лучшее. Тогда плохо. Она очень старая, и это видно, невзирая ни на какие ухищрения медицины — поэтому я сегодня особенно в тревоге за себя. Настроение аховое, печень болит, иглотерапию вчера пропустила, и позавчера она не могла, так что зря трачу свои гроши. Уехать решила твердо 8‑го. На всякий случай спланируй уроки, чтобы мне не остаться с Ермиловой[[27]](#footnote-28) наедине, конечно, если удобно будет. Ну, все.

Обнимаю и тысячу раз благодарю за все.

По гроб твоя *МБ*.

*12.VI.62. Ленинград*

Нина, дорогая — закончились мои производственные муки. Выезд в Ригу — 19‑го, уезжать нет уже смысла. Послала тебе немножко денег, прости, что без доставки — боялась, так дольше, ведь тебя почти не бывает дома. Здесь деньги текут неумолимо, суточных хватает только на обед, и то в обрез. В Риге еще предполагается телевидение, не знаю точно, когда отпустят. Здесь все спектакли прошли более чем хорошо и чем можно было ожидать, тем более, что никакой «рекламы» или подачи не было. Писать можно было бы или очень много, или кратко. Много нет сил, да и не напишешь так, как хочется сказать. Голован «принял» нас на ходу, после спектакля, поставив 1/2 кило клубники. Зашли на 10 минут — а на другой день он дал званый завтрак… для эстонского режиссера, с франц. коньяком и прочим. Впрочем, он делился со мной билетами на французов, каждый раз жадно хватая три рубля с полтиною. Подонок во всем, но надо отдать и нам справедливость — мы его ни разу не позвали. И не позовем. Отношения вежливо-холодные. Итак, время протекало в хождении 5 раз в театр, два раза — у Мелковых, 2 раза она у нас, 3 раза Дубенский, к кот. Тера по-прежнему пылает страстью, и они оба не дураки вылакать пол-литра. Но он весьма приличен в общении, и я терплю его охотно. Теперь все надоело до предела и бешено хочется за печку. Закрываю глаза на то, что может чуйствовать Мэри на даче, одна, в холодную погоду, гоню от себя настойчивую мысль, что сбежит. Придержи ее. Напиши мне подробно, чем кормят собак, что ест она, сколько раз ты бываешь у нее. Здесь так холодно, что все {321} переболели, я держусь только уколами (опять расход!), но за это готова колоться всю жизнь! В твоем последнем письме есть что-то недосказанное. Что это? А‑а‑а?

Не надо. Настроение беспокойное и собачье, только терплю, сжав зубы, и утешаю себя тем, что на даче холодно и никого, кроме Ермиловой, нет. Приехал шеф, и стало еще гнуснее. Стараемся не попадаться на глаза, чтобы не надо было фальшивить.

Тера ведет себя прилично, но «сворка» натянута и не дает ходу, а то бы не известно что было. Спуску не даю. И когда раз Дубе некий, разнежившись от водки, стал восторгаться длительной дружбой — я его разубедила довольно быстро, ибо была трезва и не склонна видеть все в ярко-розовых тонах.

Когда ты кончаешь уроки? Я боюсь, что пробуду в Риге всю июльскую первую декаду из-за телевидения. Говорят, что там нет даже масла, но обычно всегда говорят хуже, чем есть.

Мне все хочется тоже подробно знать, что ты делаешь и как живешь — и все, все, но понимаю, что всего уписать невозможно. Если тебе не трудно — позвони несчастной Вике по тел. 29-04-00, спроси, делает ли она уколы, я ей говорила (она сама звонила) — но она пока тяжело больна, а я узнала, что иглоукалывание излечивает диабет даже у стариков. Если у нее есть возможность где-нибудь остановиться в Ленинграде, то я устрою ей врача, 5 рублей за сеанс она берет, и м. б. это ей поможет, а то процесс пойдет дальше, и это ей грозит еще худшим, чем слепота. Так сказал врач. Передай, дорогая, а то все это долго говорить и сейчас неудобно больной звонить поздно.

Крепко тебя обнимаю, спасибо за все, не забывай.

*<18.VI.62.> Ленинград*

Нина милая — пишу, лежа в постели — чем-то отравилась вроде воды здешней, ибо не могу ее видеть. Вчера было совсем худо, но появился врач, с иголками, и началось поправление. Ввиду ее пропуска (по болезни) — колюсь 2 раза в день, чтобы прийти в форму. А то уже выдохлась. Все надоело до отказа, начиная с Мелковского шухера и кончая своими болестями и гостиницей. Есть уже совсем ничего не хочется, так все плохо и неестественно.

Были на Мелковской даче, которая давно меня терзала чувством черной зависти и… успокоилась, а ты бы просто сказала, что я «в своем репертуаре».

Клочок земли, примерно 1/5 нашей, и вся сплошь засажена мелкотой, дорожки для кур, сортир прямо перед окнами и 7 человек толчется, ни тени, ни места для ходьбы — ничего этого нет. В довершение всего дом весь в стройке и взойтить некуда. Зачем она потащила меня — неизвестно, причем я брыкалась, {322} зная, что такое стройка и как она мила гостям. Они наперерыв восхищались и восторгались, как молодожены — а мне, травленому волку, уже все это казалось смешным и противным.

Кстати, о даче — я забыла оставить ключики от чемоданов, а их, кажется, заперла, а там и занавески и белье. Кажется так, но наверное — не знаю. Если так — то кретинка — а где ключи и не помню. Надеюсь все-таки, что скоро попаду домой — обещали 3‑го отпустить, и я буду добиваться. По приезду в Ригу — сообщу. Писала мало, потому что не сидела на месте, это невыносимо — а сейчас слегла и могу писать больше. От тебя тоже не много вижу писем, но знаю, что это ничего не означает плохого. Что письма? Чувство недоверия к бумаге сидит во мне неизменно и твердо. Видела ли ты Мадлэн Рено и Жан-Луи Барро? Воображаю энтузиазм Вульфа! Рено очень средняя актриса — а Барро это да, но скорее мим, чем актер.

Мне еще писать трудно бывает всегда в поездках потому, что я как бы запираю свое «я» в коробку и живу иначе, с виду, как бы все в порядке — а внутри все проходяще и не затрагивает ни капли. Почему это? Но «я» — то заперто, и его открыть можно только дома и поэтому трудно переключиться на «свое». Не пропуская ничего чужого — как это ни обидно — и сам-то не являешься собой. Двойственность какая-то, и это давно уже. Вероятно, это в связи с ненавистным и чужим театром такая фанированность (от слова фанера).

Что касается бедняжки Вики, то я подумала о том, что ты могла бы сыграть роль очень мне необходимую — войдя в некоторые с ней отношения. Я просто в ужасе от перспективы, кот. угрожают всем нам. А что делать — не знаю, не знаю. Здешний доктор не берется за это сложное дело, и мне влезать и брать ответственность — страшно и помочь хочется до смерти. И говорить ей что — не знаю и писать мне — нечего. Прямо беда. Спаси хоть ты меня!

Как у вас с погодой? Здесь все время ветры и очень холодные, а скоро обещают снег — так как будет где-то еще взрыв американцами. Господи, ты все видишь!

Дубенский мне подарил две книжки. Тера перешлет бандеролью на твой адрес. Не удивляйся — а то тащить не хочется, и так надарили глины всякой — не бросать же! Да еще надеюсь в Риге еще, м. б., пару горшков схвачу. Так и приеду с грузом — ты уже заранее прикинь 4‑е или 5‑е. На всякий случай.

Хочу домой!

 Без Ермиловой!

 Собаки и мы!

А все остальное падает с неба в готовом виде и, если можно, бесплатно! Вот это жизнь!

Обнимаю тебя дрожащими от слабости руками и остаюсь валяться и маяться.

Погладь от меня собак!

{323} *<23.VI.62.> Рига*

Дорогая моя —

спасибо за «Известия» и «Правду», очень все время беспокоилась. Вчера перевели на 3‑й этаж на ту же шухерную сторону — якобы нет номеров, но, по-моему, нет и желания. Хочу уехать после спектакля 8‑го — делать нечего, «друзья» изменяют, даже Мелкова. Тера мешает спать храпеньем и начала «форте лить» — но я тут же приняла «меры» и дала сдачи. Сейчас уйду до обеда с Мелковой (Тера на час поехала на репетицию), а вечером на французов. Хоть что-нибудь! Ходит ко мне иглотерапия — не верится что-то. Снотворное то пью, то воздерживаюсь. Болезнь не совсем прошла. Иногда посреди дороги мечусь в поисках уборной.

Здесь прохладно, а у нас, говорят — жара!

Завтра опять муки «Украденной жизни». И Кей и моей!

Писать о себе — просто нечего. С Терой, как ты знаешь — говорить не о чем. О театре, слава богу — не говорим. Работают все очень много, и репетируют и играют. Я не репетирую — почему не знаю, да и не хочется. Надо или войти в ритм работы, или нет. Об «войти» не м. б. и речи, а так и не стоит.

Георгин у террасы не надо было сажать, ему там мало места и виноград можно повредить, и солнца там мало. Если будет не поздно — а я думаю, что не поздно — пересади его так: между 2‑х молодых яблонь — там посажены ромашки — их пересадить между вишней и боярышником правее дорожки — а на их место георгин — там много солнца. Понятно?[[28]](#footnote-29)

Неужели Володя не обманул? Почему ты об этом не пишешь? Я ведь подробно написала — почему я так подумала. Поливает ли Мэри круглую клумбу — надо из навоза сделать поливку. Для этого надо освободить ванну и налить ее водой, и навозу подкинуть, и через 10 дней поливать. Подсыпала ли она известь? Как собаки? Почему о них ничего нет? Мне нужно все знать подробно. Мане давай возможность есть первое на мьясе — иначе будет злиться. Убрала ли она дом?

Ну, ладно, все равно, надо запастись терпением, пока ответишь, я уже буду на чемоданах сидеть. Все же, если до 8‑го успеешь — ответь. Дам телеграмму перед окончательным решением ехать. Встречать не обязательно. Приеду прямо на дачу — если не сможешь встретить. Если сможешь — захвати продукты, чтоб они сгорели…

Прости, что наваливаю на тебя свои тяготы.

Крепко тебя обнимаю. А что касается «высот» — то они или существуют независимо от их выражения в письмах или словах, или они не существуют. Почему не пишешь о своих делах? Соопчи все подробно. Уехала ли ведьма? Как maman? И papan? e. t. c.

{324} Хорошо бы Виталика послать подальше, если им это выгодно. Извинись перед Ольгой за рекомендацию, больше — скажи — никогда не буду. Хотелось лучше сделать. И он, и Тера из одного теста сделаны, всегда где-то таится предательство.

Там уже есть они, не повреди старые маленькие кустики ромашки. Ох, все непонятно, чуйствую[[29]](#footnote-30).

Привет Махлину!

Крепко тебя — единственную, обнимаю

Твоя *МБ*.

*<Без даты>*

То, что сейчас происходит со мной — это нечто вроде болезни, от которой нет другого лекарства, кроме времени.

Я верю, что вся эта «дурнота» пройдет — но мне нужно время. Придется набраться терпениями ждать и мне и тебе.

Как и всегда, в подобных недоразумениях или чьих-то ошибочных действиях — я впадаю в размышления по поводу твоего «комплекса», в кот. я далеко не все понимаю — так же, как и ты в моем. Видимо, это «нормально», так как каждый сделан по-своему, но все дело в том, чтобы взаимно суметь понять или захотеть понять и решить — надо все это чужое «хозяйство» принимать на свои плечи или нет.

У меня бывали периоды, когда я начинала сильно сомневаться в этом «надо ли». Может быть, все эти усилия не нужны, как не нужно насилие над чужой психикой? Я вижу, как я вынуждаю тебя к тому или другому «действию», к которому для тебя естественна другая форма — мне это очень нежелательно, и только сознание, что это тебе жизненно необходимо, с моей точки зрения — только это заставляет меня упорно и надоедливо повторять одно и то же.

Если бы я подумать могла, что ты это только «терпишь» из-за хорошего отношения ко мне, сама же не убеждена нисколько в необходимости изменить некоторые «привычки», говоря условно — то я немедленно прекратила бы свое вмешательство, мне оно очень невесело самой дается — я даже больше скажу — я устала от слишком частых повторений одного и того же. М. б., правда предоставить все естественному ходу событий?

Я боюсь людей, потому что самые лучшие из них причиняют страдания, сами того не ведая — видимо, легче всего было бы прощать друзьям их «ошибки», не отзываясь на это истерическими криками?

Я бы хотела покоя, душевного покоя и мира. Куда убежать от этой житейской дрызготни, от омерзительных и унизительных «мелочей», кот. убивать могут так же метко, как хорошая пуля? Куда? Wohin?

{325} Я пишу все это в ответ на письмо, чтобы мое молчание не было бы истолковано неверно.

Мне просто еще плохо и я больна, уже сама по себе, мне надо придти в себя, побыть одной, я ничего плохого не буду думать — обещаю это, и не надо думать и обо мне хуже, чем есть.

Надо работать и тебе и мне и нельзя тратить силы на бессмысленные терзания. Правда восторжествует, если она есть. В это я верю!

*М*.

*<18.VI.64.> Зеленоградская*

Нина — после «продолжительных и тяжких» размышлений — я пришла к выводу, что надо все начисто зачеркнуть, т. е. все «неполадки» (за исключением роли Виталика, кот. необходимо выяснить обеим).

Я начинаю верить, что теперь это становится возможным, м. б. потому, что злополучное «время» все же сыграло свою благодетельную роль, м. б. потому, что здесь, хоть я и замучена техническими делами до самой ночи — и у меня нет просто времени думать о тех вещах, о кот. не могла не думать в Москве, м. б. природа утихомирила немножко расходившиеся нервы — а м. б., все вместе взятое — но, словом, я сейчас начинаю приходить в то прежнее и не скрою — приятное состояние доверия, дружбы и т. д.

Я не поняла твоих сроков — мои такие: рабочие задерживаются дней на 5 сверх обещанных — значит, после 20‑го будет хоть какой-то пол в «большой» комнате (сейчас все открыто, и как не влез никто еще ночью в эту зияющую дыру — непонятно). После этого начнется более легкий ремонт — малярный. Но все же я смогу хоть отрываться, а то я с ними без отрыва, иначе получается не то, что хочется.

Это письмо я посылаю через одного из работающих — ибо не доверяю А. Н. Оно, вероятно, пойдет дольше, но ты уж не сердись на это. Больше не с кем.

Сообщи хотя бы, когда ты смогла бы заехать хоть ненадолго. Или просто заезжай после 20‑го в любой день — конечно, я предпочла бы, чтобы никого не было — но, в общем, решай сама. Буду ждать.

*МБ*.

Спасибо за письмо.

*<7.VI.65> Свердловск № 230, несчастная МБ*.

Ну, вот я и доехала. Приехали в грозу и сильнейший дождь. Сегодня холод и то же, что и у нас. С вечера тут же пришел {326} Дудин, и просидели до часу ночи. Утром Тера ушла на спектакль, а я валялась в таком недосыпе и тоске, что ни ванна, ни чай, ничто не помогало. Потом она пришла, навела «уют» и стало чуть полегче, а сейчас она опять ушла играть, а я пишу. Чего же боле? Скажу *только тебе*, что 15‑го я играю здесь последний спектакль и уезжаю, е. б. ж. *Но Ире об этом ни полслова*. Пока. Магде тоже, на всякий случай. Надо будет придумать предлог получше, отчего я так рано освобождаюсь (для Иры), но на самом деле мне просто повезло, ибо параллельно спектакли будут играться в Тагиле и не расходятся актеры. Вот и все. Но это меня подбодрило. М. б., Магде и можно сказать, но как ей сказать, чтобы она не распространялась дальше, пока не знаю. Придумай ты, так как я все же Иру не хочу, да и глупо, при мне они будут жарить картошку, а я не предложу им чего-нибудь получше. Правда ведь? С другой стороны, я им поломала планы. Пока надо молчать. Пусть, кстати, Володя сделает испорченный им насос — горизонтально класть нельзя — так сказал Дудин. М. б., сделать так, что после 10‑го — я сообщу тебе официально о перепланировании пьес, и тогда пусть они сами догадаются, чтобы мне с ними не встречаться. Я понимаю, что все это подоночно звучит, но право же, они тоже со мной не очень были вежливы.

Как ты там? Как все там? Только бы солнца и тепла!

Дудин все же предлагает Уайльда, пока нет ничего другого — роль и режисс. работу, думаю, что мне придется согласиться, так как ждать у меня времени нет, а я просто хочу репетировать, хоть календарь. Чувствую себя омерзительно, вид соответствующий, валяюсь и мерзну, хотя и надела все теплое. Видимо, писать здесь будет почти нечего, завтра завалю спектакль и опять напишу, а пока маюсь от сознания ненужности своего пребывания на земле.

Капка «развлекала» всю дорогу поистине хлестаковским враньем, тут был и Петя Ландау (тот, которого лечили), друг не то юности, не то детства, этого она еще не смогла решить, и Машка Миронова, и Наташка Кончаловская и пр. и др. Так что я считаю, что Юре совершенно необходимо познакомиться с Пугачевой, они быстренько сговорятся. Козырева не приехала, и Вера своей качающейся челюстью развлекает город в Медее. Карпова всю дорогу лакала коньяк и лезла с нежностями (плохой признак!). Вера Марковна, наоборот, выглядела лет на 58 и была злая, и мрачная была всю дорогу. Мне показалось, что у нее в личной жизни небогато. Ну, все.

Крепко обнимаю. Покупай овощи.

*Ма*.

Следующий адресат Марии Ивановны — Юрий Соломонович Махлин — был моим однокурсником и приятелем. Я познакомила его и еще нескольких моих друзей с Марией Ивановной, {327} когда поняла, что с представителями молодого (тогда) поколения она чувствует себя гораздо лучше и естественнее, чем со своими сверстниками. Об этом была речь в воспоминаниях. Ни у кого из них, за исключением Юры, не возникло такого оживленного контакта на бытовом уровне. Зато все остались в ее жизни до конца. Юра был учителем литературы, человеком начитанным, в меру интеллигентным и в общем вполне безобидным.

Однако из всех тех качеств, которые Мария Ивановна в нем увидала, он обладал, пожалуй, в полной мере только одним, правда, для нее очень существенным — легкостью в восприятии жизни, талантом игнорировать проблемы.

Отношения развивались, как и должно было быть, согласно воле и стилю Марии Ивановны. В сущности, вполне типично, но тогда еще этого никто не знал. В каком-то смысле можно сказать, что Юра стал жертвой этого ее характера и стиля. Хотя, конечно, не вполне безвинной.

После того, как Юра умер в 1985 году, ко мне попали письма Марии Ивановны к нему. Я публикую часть из них.

*<17.VI.58> Киев*

Дорогой Юрочка —

получила от Вас целую корзину благоухающих роз, хризантем, орхидей и всего, что есть прекрасного на свете.

Не думайте, что это ирония. Все это попало в надежные руки и спрятано старательно, любовно и глубоко.

Если люди и бывают людьми — какими им и полагается быть — то это именно и происходит благодаря таким возможностям отыскивать в житейском корыте цветочки, не загрязненные никакими отбросами.

И то, что Вы один из таких людей, мне бесконечно радостно и тоже дает «кое-что», а именно, желание жить и мысль, что жить все-таки стоит.

Ну вот, и обменялись с Вами «завышенными» чувствами и пусть они себе существуют подольше.

И пожалуйста, не унижайте ничем себя в своих глазах и моих, не подражайте моему сквернейшему примеру и характеру.

И не слушайте этого педанта в юбке, покупайте себе все, что как-то украсит Вашу жизнь или даже просто настроение. Когда же это и делать, если не теперь?

И пусть она не травит Вас собаками за это — я буду защищать Вас.

О себе — здесь — нечего написать — я выздоровела, но состояние пониженное и расслабленное, что со мной бывает очень редко, что это означает, не знаю и очень расстраиваюсь от этого, ведь на той же злосчастной и уже ненавистной своей даче работаю, как хороший мужик — с утра до вечера, и не прилягу ни на {328} минуту, а здесь силой заставляю себя встать и тащиться куда-нибудь в «сады», везде люди, все надоело, а об актерах я уже и не говорю, это настолько одно и то же, что нет сил терпеть. Каждый вытрющивается в своем репертуаре и все говорят только о себе или о сплетнях в театре.

Идут здесь австрийские фильмы, но стоять надо с 5 утра в очереди. Вы-то, наверное, поймали что-нибудь. Мне очень хочется поймать фильм о Моцарте, говорят, очень хорошо. Счастливый, видели балет. Нина «оторвала» Стоковского. А мы «отрываем» из гениев только Охлопкова. Потому, наверное, и животы болят?

Не знаю, когда меня выпустят из моего зверинца — поэтому заранее не хочу говорить. Предполагаю, все-таки самолетом, соблазняет перспектива 2 1/2 часового мучения — но встречать тогда Нине будет труднее, а в каком виде я прибуду — еще неизвестно.

Играем здесь «бесславно», я бы сказала, денег много — а настоящего отзвука мало. Впрочем, это не ново.

Спасибо Вам, дорогой мой, за Ваши письма, спасибо за все то драгоценное и человеческое, что Вы мне даете.

Вырывайтесь из зверинца, если он Вам так осточертел, и не ленитесь. Предвижу, как это нелегко и что нужно для этого, и жалею бесконечно, что беспомощна в этом вопросе пока.

Впрочем, я впадаю в стиль Евгении Александровны, которая без конца обо всем «сожалеет» — и я по себе знаю, как мало дают эти сожаления, предпочитаю конкретную, пусть малую, помощь, чем грандиозные пожелания и сожаления.

Душа человеческая сложна и иной раз много в ней чего есть — а выразить или нечем, или не надо — так и живем на поверхности. Оно, конечно, проще и легче, но и скучнее. Ну, да немного осталось. Впрочем, молчу, молчу. Вижу свирепый взгляд тигра и тигрицы.

Ваша *МБ*.

*4.VI.58. Одесса*

Родной мой Юрочка

— получила от Вас еще порцию целительного бальзама. Без шуток. Вам, вероятно, непонятно это — но это так. Наше с Вами знакомство еще не вступило в фазу привычного и лишено пока недоразумений, которые возникают при более длительном общении.

Это большая, не омраченная ничем для меня радость, и мне ужасно хочется сохранить это. Мне это очень нужно. Больше, вероятно, чем Вам. Конечно. У Вас в силу Вашего характера больше друзей, чем у меня. Я же предъявляю обычно к друзьям более требовательные мерки, и друзья обычно не выдерживают {329} этих испытаний. Я сама во всем виновата в таких случаях. Правда, жизнь научила меня быть более терпимой к людям, но, как это ни странно, более далеким людям я скорее прощаю «грехи», чем более близким.

Пожалуйста, только прошу Вас об одном: не бойтесь моего характера. А Вас немножко знаю, и то, что я знаю — мне очень нравится, именно в силу того, что это в меру «другое» и в меру «мое». Это уж так посчастливилось. И я очень ценю это и не хочу терять ни за что. Хотелось бы только, чтобы и Вам что-то давалось от меня более или менее приличное.

Мне в жизни нужно только немного настоящей работы и немного настоящих хороших людей. Это не много? Но это почти неосуществимо. В особенности — первое. Будь оно — я бы другим человеком могла быть — и Вы вместо ноющей усталой «дамы» — может быть, увидели бы кого-то другого, кот. Вам было бы приятнее видеть. Все силы души крепко закупорены и нет им выхода.

Я — воробей, по ошибке посаженный в клетку, предназначенную для соловья. И не знаю, что тяжелее. Сознание, что ты не соловей, или безнадежность клетки.

Вот вкратце мое существование, и никакие утешения не помогут, радостно одно, что есть глаза, которые следят за решеткой, где ты сидишь, и с жалостью и состраданием — мучаются за тебя.

Спасибо Вам за это, дорогой человек.

Ваша *МБ*.

*15.VII.58. Зеленоградская*

Дорогой Юрочка,

сегодня Нюра нашла у себя еще один конверт, и я пишу Вам. Большое спасибо за письмо, я верно предположила, что живется Вам хорошо, и слава богу, жаль только, что холодно, но здесь тоже начались почти октябрьские дни.

Хотела было от тоски сбежать в Ленинград, но там никого уже нет из даже самых «средних» знакомых и «друзей». Сегодня потеплело, и я нанялась в дворники. Подметаю, подбираю, убираю и т. д. Зато двигаюсь и меньше мрака в мыслях.

Юрочка, объясните мне подробнее насчет пинг-понга. Я пробовала присобачить сетку к ее скрепам и так и сяк — никак. Совершенная мартышка и очки. Как должна «свисать» сетка? Куда свисать? И почему свисать? Неясно. Сегодня приезжает наш столярный цех из отпуска, и я надеюсь запустить это дело в ход. Впрочем, играть, кроме Нюры, не с кем все равно.

Обязательна ли доска, кроме фанеры, или нет. Что именно шпаклевать — доску? Или что? Или мои мозги? Вероятно, и то и другое.

{330} Стервиз чайный купите на свой вкус, если не хотите морочить себе голову — Нина пусть выберет с Надей вместе. Вообще с ее приездом — очень прошу Вас все *бабьи* поручения передать ей, а самому отдыхать, порхать, плясать и т. д. Этим Вы доставите мне самое большое удовлетворение. Ей-богу — если пропьете все свои сбережения — прошу Вас взять мои, награбленные в поездке. Ладно? Ладно. И точка.

Обнимаю Вас, дорогой, и тоже хочу Вам самой прекрасной — елико возможно — жизни. Рвите «цветы удовольствия» вовсю.

*МБ*.

*<14.I.59> Москва*

Дорогой Юра —

мне очень трудно ответить на Ваше письмо, потому что я сама не могу ясно определить причины, по которым произошло что-то, что отравило атмосферу, в кот. до сих пор было все так ясно и хорошо.

Вы не совершили ничего такого, что я могла бы назвать «фактом». Для меня лично «факты» в такого рода отношениях — это интонация, взгляд, движение, а иногда и еще того меньше, что-то неуловимое, что проносится, ощущается, но на что не имеешь права потребовать отчета.

Вы иначе сделаны, чем я — а я сделана так уже с рождения, во всяком случае, в более раннем, чем Ваш, возрасте я была точно такой же.

Эта злосчастная «конституция» и виновата в том, что микроскопические ощущения чего-то «не того» — накапливались, я им не давала «ходу», но они делали свое гнусное дело и расшатывали драгоценное условие «доверия» — когда это стало заметно Вам — я испугалась сама, до чего может дойти эта работа внутри.

Очень прошу Вас, дорогой, не пугайтесь чрезмерно и не думайте, что ко мне надо подходить не иначе, как надев новые белоснежные перчатки и опустившись предварительно на одно колено. Этот стиль меньше всего подходит и нравится мне. Я могу только в порядке актерской шутки подыгрывать этому, да и то очень редко.

Давайте вспомним наш «договор» или, вернее, девиз: «быть естественным», что не значит вовсе быть закованным в единственно найденную форму и не иметь возможности двинуть ни рукой, ни ногой.

Я не выношу совершенно никакого стиля «поклонения», он унизителен для обеих сторон, если дело имеешь со взрослыми людьми. Ребят я исключаю, ибо они совершенно мне неинтересны в этом плане. Это я упорно искореняла в Нине и не перестану искоренять, пока не добьюсь полного «равенства», взаимного уважения к человеческой личности и взаимного интереса {331} к ней (личности). В этом я нахожу смысл и интерес в отношениях, и ни в чем другом.

И другое — это правдивость. Знаю, как нелегко выполнимо это условие, знаю и по себе, мы так привыкли незаметно и мягко лгать в нашем существовании, что с этой привычкой бороться безумно трудно. И, как это ни «странно», в себе меньше замечаешь это, чем в другом. Ложью я называю вообще отсутствие полной искренности в данную минуту — причем понимаю, что это может быть продиктовано вескими соображениями, могу даже понимать — но, внутри как бы что-то обрывается, и как трудно и длительно отыскиваешь потом оборванный конец, чтобы надвязать ниточку. Моя болезнь обычно обостряет явления такого рода, и часто мне мерещится то, что даже не приходит в голову моему «партнеру».

Любое слово, движение, взгляд истолковывается только как подтверждение «отрицательного», и сомнения охватывают всю область отношений, и начинается «катастрофа».

В этом я могу обвинить только себя. И мне хочется, чтобы Вы поняли это и не мучились ненужными мыслями — но мне хочется также, чтобы Вы никогда и ни в чем не насиловали себя, даже ради самых лучших побуждений. Это я всегда почувствую, и тем сильнее будет «отдача».

В жизни бывают минуты, когда хочется взять «высокую» ноту — и пусть это будет правом каждого, — но «высокую» ноту нельзя держать долго, иначе она прозвучит фальшиво. Искусственная «высокая» нота несет в себе пустоту.

Мне часто говорилось о том, что Вам со мной нелегко, что Вы себя как-то «поднимаете» и от этого безумно устаете. Не могу сказать, как мне горько слышать это! А я-то думала, что Вам легко и просто со мной.

Все же я верю, что если были искренние и хорошие отношения — они не должны погибнуть и они не погибнут.

Простите и Вы меня за то, что если я невольно причинила Вам боль. Я хотела бы вернуться к тем идиллическим временам, когда мне было тепло, уютно и легко с Вами. Не надо ничего «форсировать», пусть естественно залечатся раны и время укажет, как жить дальше.

*МБ*.

*<28.XII.59.> Москва*

Я нахожусь в большом затруднении, как объяснить то, «что произошло» — потому что, с одной стороны, не произошло ничего, что можно было бы назвать точными и реальными фактами, а с другой стороны, все-таки, конечно, «что-то» и произошло, и я пыталась все время разобраться в этом. Рассчитывать на чью-либо помощь в этом деле — не приходилось, поэтому я могла только избегать объяснений, трудных для обеих сторон.

{332} Всякие человеческие отношения нуждаются время от времени в «чистке», опять-таки с обеих сторон.

Более частое общение невольно тянет за собой некоторые промахи, недоразумения, и когда они не могут быть немедленно выяснены, а есть такие неуловимые вещи, кот. никак нельзя определить словом, но их чувствуешь хорошо, как ясно видишь стул или дерево — но не «поймаешь за хвост», — и вот когда такие вещи накапливаются во времени — они в какой-то момент дают неизбежную реакцию.

Я не хочу обсуждать эти «вещи», и это не важно, — я просто объясняю, что произошло со мной.

Никаких обвинений я не предъявляю и это говорю абсолютно — честно — но… что-то должно очиститься от невольного засорения, кот. неизбежно возникает в нашем проклятом быте. Для этого нужно время — и только оно скажет истину и оставит жить — живое и убьет — нежизнеспособное. Я хочу верить, что это время и Вам поможет ясно и просто расставить «по местам» свои мысли, чувства и пр.

Вы пишете об «уважении и теплоте», я в этом не сомневалась. Уважение это то, без чего я не представляю себе никаких отношений, и надеюсь, я ничем не заслужила «неуважения», теплота тоже — вещь хорошая, но я больше всего ценю в человеческих отношениях — искренность в полном и разнообразнейшем значении этого слова. Не откровенность — а искренность, кот. возможна и при ограничении общения между двумя человеками. Иногда микроскопическая, гомеопатическая доза неискренности может — для меня — отравить целую бочку хороших отношений.

Не спрашивайте ни о чем и ничего мне не доказывайте. Мне этого не нужно. Я часто не давала Вам повода даже подумать, что я что-то заметила — к чему? Я просто ждала, объясняя эти явления и привычками, и характером, и многими другими причинами — но я всегда ждала того момента, когда Вы сможете отказаться от всего этого по причине ненужности этого именно со мной.

Подожду и теперь.

Я не так просто могу вычеркивать своих друзей из списка живых, но я не могу иной раз принимать то, что мне предлагается, за неимением того, что мне нужно. Все это я говорю с добрыми намерениями. Я буду готова «простить» и забыть все это — если Вы в своей душе найдете возможность понять меня «по большому счету». Другое — не имеет никакого смысла. Мне необходимо вернуть себе то доверие, кот. я сейчас утратила, без этого «встречаться» нет ни радости, ни смысла. Хочу думать, что оно сможет вернуться, если… Вы сможете меня верно и глубоко понять. Не хочу думать, что это Вам недоступно и не важно. Если же это так — то тем проще и легче.

*МБ*.

{333} *<15.VI.60.> Горький*

Дорогой Юрочка —

вчера был первый день после ада трех спектаклей и с утра начался «шухер» à la Тер-Осипян. Была позвана на завтрак Дина Влад. — адм. (Это надо было Тере), потом она повезла нас в Канавин на плохой фильм — оттуда еле живые добрались до номера, где провалялась с грелкой и дурнотой до концерта Рихтера и в 12‑м опять смогла улечься. Надо что-то «делать», ибо не делать здесь это сходить с ума. Спектакли прошли неожиданно хорошо, много вызывали и т. д. Но впереди Пасхальные дни, кот. здесь празднуются не как в Москве, и адм. дрожит. Этого они не предусмотрели, избаловавшись в Москве на антирелигиозной публике. Будем играть, вероятно, при пустом зале.

Вот — и вся жизнь. Кроме Рихтера (пойду еще сегодня на его концерт) еще одна, но маленькая радость — в магазине пластинок попросила проиграть «Вишневую шаль», но так как остальное была мура, то я ограничилась тем, что запомнила, и теперь твердо, мелодию. Все время пою до одури. Армянка очертенела и опять попалась на ненужной нахальной лжи. Печень продала меня, и я изменила своей обычной манере и накричала на нее. Сейчас она ушла, и как теперь доживать с ней эти дни — не приложу ума. Нет желания ни видеть, ни говорить.

Боже мой, а как подумаю, что там творится в Москве, какой шабаш ведьм — так просто падаю духом.

Да, еще прочитала «Жизнь взаймы» — Ремарка. Перепев темы из «Трех товарищей» и намного слабее. Обидно и читать. Почему он сам якобы считает, что это лучший роман? Даже не стоит и искать. Здесь мне ее дали почитать — это тоненькая книжечка, но раздражала меня ужасно.

Юрочка, дружочек, зайдите посмотрите, что там делается, впрочем, когда Вы получите мое письмо — уже не будет смысла этого делать.

Очень здесь скучно, тускло, в сравнении с этим городом Москва — Нью-Йорк — а одеваются бедняжки как! Жалко мне их всех и себя тоже.

Крепко Вас обнимаю

*МБ*.

*<17.VII.63.> Минск*

Дорогой Юрочка —

почему-то все здесь оказалось менее страшным, чем я ожидала. Номер, правда, пришлось подождать и переехали к ночи в luxе, а до того валялась неумытая-невыспавшаяся на кровати в одиночке у Теры и «дошла», да и даже Теру довела. Она так {334} орала на администратора, что до сих пор не разговаривают из-за меня, несчастной.

Спектакль прошел, невзирая на рецензию гробовую, — сверх ожидания. Все были довольны. Охл. лизался и обнимался при каждой встрече, но все это, Вы понимаете, я пишу в плане юмора. Привезу Вам флакон особенной здешней водки, «Беловежская» называется. Вчера ее попробовала и прохрапела после обеда 2 часа. Встала освеженная и никаких последствий. Еще привезу Вам новый рецепт снотворного, куда входят знакомые нам с Вами препараты брома и мединала — травка неизвестная. Сменить необходимо и никакой горечи, язык розовый, чего и Вам желаю.

Погода была два дня с солнцем, теперь пасмурно, но не все ли равно в городе? Норовлю уехать после спектакля Берлинским 0.30 — иначе не успеваю, но он проходящий, и неизвестно, будет ли билет. Поэтому, вероятнее всего, придется ехать 24‑го — 11.10. На всякий случай дам телеграмму — т. е. лучше так. Если 24‑го выеду — не буду телеграфировать, а если буду 24‑го утром — не рано, не беспокойтесь, то дам, и если Нинки не будет в Москве и некому будет встретить сироту, то уж встретьте, дорогой. А даже если она и будет — то как захотите. Ей я писать не буду — очень далеко и долго, а так как она там совсем одна — Демурова не поехала, а «Лялька» занята по горло, — то ей не выдержать ни жары, ни одиночества. Впрочем, все это домыслы. Толком не знаю. Вас благодарю за помощь и внимание и надеюсь увидеть Вас до В/отъезда.

В. *МБ*.

*<17.XII.63> Москва*

Я получила все Ваши письма, Юра. Сожалею, что вынуждена была не сразу ответить на них. Но поверьте, что у меня не было желания Вас оскорбить этим. Просто мне было очень трудно что-либо сказать Вам. Я знаю одно: отношения, построенные на взаимном непонимании в самом широком и глубоком смысле этого слова — такие отношения неизбежно должны погибнуть.

Думаю, что согласитесь со мной, подумав хорошо и искренно.

*Б*.

*<29.IX.63.> Москва*

Ваше последнее письмо, Юра, меня так удивило, что я не знаю, что Вам ответить.

Мне казалось, что наши с Вами отношения уже давно приняли характер обычного знакомства и не более — и что это вполне устраивало и Вас и меня.

{335} Поэтому мне пришлось только удивиться тому, с каким опозданием Вы обнаружили этот факт.

Поверьте, что у меня к Вам нет никаких «счетов». Я уже давно поняла ту простую истину, что каждый из нас (людей) избирает в жизни тот путь, который является для него наиболее естественным, приемлемым и наиболее приятным — все это вполне закономерно. Другой вопрос — куда иногда приводит нас этот избранный нами путь. Во всяком случае — я не вижу теперь оснований для беспокойства по поводу вещей, давно установившихся и не требующих ни разъяснений, ни поправок.

Что касается телефона — то Вы можете не опасаться никаких помех. Их просто не существует. Что же касается встречи — то в настоящее время моя неустроенная бытовая ситуация не дает мне этой возможности. Надеюсь, что это временно.

С приветом *М. Бабанова*.

*<21.IV.71> Москва*

Спасибо Вам, Юра, за Ваше милое письмо.

К моему собственному сожалению, я утратила способность доверяться словам, кто бы их ни произносил. Понимаю, что минута, когда писалось Ваше письмо — была вполне искренняя — и еще раз благодарю Вас за это.

С приветом *Бабанова*.

Леонид Анатольевич Рыбакин, инженер из Киева, был представлен Марии Ивановне Бабановой в 1980 году как давний поклонник ее таланта. Возникшие тогда дружеские отношения отразились в переписке, существовавшей до того момента, когда стало понятно, что ее последняя болезнь приняла роковой оборот.

Я предлагаю несколько писем Марии Ивановны к Л. А. во фрагментах, выбранных им и присланных мне из Киева. Письма, написанные Марией Ивановной, последние по времени. Они вполне приватные, здесь нет ни официального лоска, ни блеска ее эпистолярного стиля. Полностью доверяя искренности отношения к ней человека, которому они адресованы, она писала так, как ей было удобно. В этом, с моей точки зрения, их особая ценность.

В качестве небольшого вступления — фрагмент письма ко мне Л. А. Рыбакина, присланного в мае 1991 года:

«Посылаю извлечения из писем Марии Ивановны с сохранением оригинальной пунктуации и орфографии, кроме разве слов типа “расстраивать”, да и то жалко их было писать по современным правилам. Стиль такой выпуклый и точный, что случайные {336} описки, которые невольно допускались при печатании, а затем исправлялись, всегда ухудшали его в сторону стандартного мышления. Необходимый комментарий не составит для Вас большого труда, Вы знаете все…

Неучастие “остальных” в Вашем деле меня не удивляет[[30]](#footnote-31). Каждый старается урвать свой кусочек и соорудить публикацию, телерассказ, заодно поведав о собственной персоне, воззрениях и даже о родственниках. Бог с ними. Лишь бы сложилось Ваше дело и вновь просияло имя Бабановой…»

Леонид Анатольевич Рыбакин является также автором фотографий Марии Ивановны, сделанных в Москве, Ленинграде и Киеве во время последних в ее жизни гастролей.

*21.III.80. Москва*

… Мне предстоит много работать, на радио отстояла у пюпитра (читаем стоя) три с половиной часа, после чего бежала домой, а не ехала, чтобы размяться. Пишем по пять дублей. Это очень жестоко и, кажется, кроме меня, никто больше 2‑х, 3‑х не соглашается, но я соглашаюсь не потому, что я такая «хорошая» ученица, — а потому, что в результате этот метод оправдывает себя.

Устаю бешено. Осталось еще много пения (дуэт с Пляттом, не знаю, как наши голоса объединятся?) и еще рассказик.

А с апреля Олби на телевидении. Вот где я погибну окончательно в глазах всех! Не умею и не люблю съемок, но… Я получаю очень скромные деньги в МХАТе — 36 р. с копейками за спектакль и 8 руб. с копейкой за репетицию. Это простая справка для хохмы. В основном я на зарплате в Театре Маяковского. Впрочем, Вы это, вероятно, знаете. Не знаю, зачем я это написала? Вероятно, от раздражения. Так как во МХАТе не разрешается давать деньги по доверенности (а я всегда так делала у «себя»), мне приходится самой приходить и с диким раздражением получать эти гроши. Спектакль идет редко и денег мало. А нервов уходит много, и сколько ни играю — всегда прихожу в страхе, ужасе и отчаянии к выходу на сцену. Наверное, пора кончать, но и кончить не могу. Врачи твердят мне то же самое, а их надо иногда и послушать…

*10.V.80. Москва*

… На другой день начались съемки телевизора. Проклинаю этот свой соглашательский шаг, но не могла отказаться — из-за театра, который мне не простил бы такого легкого для театра {337} заработка, да и актеры тоже. Я подписала свой договор, точнее, приговор, и с сегодняшнего только дня сорвала съемку, потому что выдохлась предельно… Я ежедневно недосыпая встаю на ноги в полусне в 8.30. В 10 приходит машина, и я еду на муку. Снимаюсь неважно, ибо все условно до такой степени, что вместо лица партнера я должна смотреть в какое-то другое место, а я не привыкла к этому и поэтому жду провала…

*9.VI.80. Москва*

… Меня загоняли «творческие» дела. Только кончили телевизироваться. Но я знала, что финал в четыре строчки не вышел у меня, так как я была совершенно вымотана не столько съемкой, сколько ожиданием. Обычно я не могу болтать о чем-то другом, не могу ни есть, ни пить — и сижу в атмосфере сумасшедшего дома, «не отходя от кассы». Поэтому бешено завидовала маститым, которые прерывали свои сцены, чтобы поесть или выпить так называемый «кофе». Поэтому они гораздо меньше уставали… Запись на радио Уайльда будет на днях. Васильев со своей пьесой был угнан в Минск на гастроли, и не могли мы никак встретиться. Значит, еще одна работа. И еще две нагрузки ненавистных мне интервью. Для «Кругозора» (такие есть маленькие пластинки, запись во время спектакля) и интервью для «Советской женщины» — это такой журнал, который я не читаю. Пожалейте меня, дружочек, ведь еще 4 спектакля в Малом театре, а на улице лето вовсю и июнь для меня будет таким же мучительным, как, наверное, и Вам. Стараюсь держать себя в руках и успокаиваю себя тем, что это все — «последнее прости»… Со среды 11‑го Нина Михайловна поедет со своей коллегой сажать семена и убирать грязь. Я буду безвыездно в Москве, иначе я не вытяну нагрузку так называемую «творческую»… У меня удивительно меняется все, когда я вхожу в сад и закрываю с удовольствием за собой калитку. Бывают несчастные случаи: срубленные деревья, украдены трубы от колодца и т. д. Бывают радостные — когда вдруг на новом месте вырастает что-то, чего не было. Тогда хочется обнять весь мир…

*18.VI.80. Москва*

… А до этого момента валялась без сил в полном отвращении к жизни и к искусству и вообще ко всему, в чем я теперь барахтаюсь и пытаюсь держаться до конца, хотя энергии осталось даже не могу определить сколько. Простите за почерк, он выдает мое физическое состояние. Меня держит проклятый МХАТ, осталось сыграть два спектакля, и я поняла, что ездить с дачи на спектакли я не в силах… Нет сил жить в городе, но с радио снова звонок о передаче, про которую я забыла и думала, {338} что ее не будет. Это «Принцесса на горошине». Я нашла в себе мужество отказаться, я действительно больше не могу, и умоляла их заменить, тем более, что роль небольшая и «легкая» — но… тут тоже нашелся джентльмен, который уступил на неопределенное время, пока я сама не сообщу, когда я смогу приехать и записаться. Я, конечно, не поеду долго, так много мне надо времени для починки…

*2.II.81. Москва*

… Я уже почти выздоровела, осталась легкая тупость слуха в правом ухе, она мне очень мешает играть, так как какая-то там перепонка в глубине, видимо, не пришла в норму. Это утверждает врач, который лечит меня полжизни. Я ему верю, но очень медленно проходит процесс и нервы уже не выдерживают, очень расстраивает глубокая тишина, когда я одна, а еще больше болтовня телефона, когда я не одна. С «горя» бросила жалеть глаза и упиваюсь чтением без всякого ограничения. Я всегда много читала раньше, но испугалась очков и стала ограничивать себя, но когда мне врач сказал, что если очки вы не носили еще никогда, то это не понадобится уже никогда. Я этого не знала и обрадовалась. Глотаю по целой книге в день. Конечно, перечитываю наиболее любимые или полузабытые. Кстати, есть ли у Вас Ремарк и любите ли Вы его? Я люблю только одну его первую книгу «На Западном фронте без перемен». Она, увы, актуальна до сих пор, а иногда кажется «идиллией» в сравнении… Что нас ждет? Если бы знать и

«… ампулу достать
с бациллами чумы,
мгновенной и ужасной».

У меня почерк становится все хуже и хуже, вероятно, Вам трудно читать.

МХАТ в истерике перед сдачей съездовских премьер (две). Придется пойти на ефремовскую генеральную (18 февраля). Олби сыграем 10‑го, потом пауза до марта. Играю с тоской, ибо не могу ничего сдвинуть у своих партнеров, они работают, как манекены, никаких поисков, перемен, находок, поэтому и у меня опускаются руки, все же без контакта играть нельзя. Странно, почему они так уверенно себя чувствуют? «Прием» делается все прохладнее, так как теперь пошла уже нетеатральная и даже неинтеллигентная публика, а ей «до лампочки» перипетии г‑на Олби. Ну вот, дорогой, все мои пустые и грустные дела. Не отворачивайтесь хоть от меня, может быть, я исправлюсь. Скорее бы за какое-нибудь «дело»…

{339} *19.IV.81. Москва*

Простите, дорогой Леонид Анатольевич, за скверную бумагу. Мы переезжаем завтра на дачу и вокруг «хавос». Всегда при переезде (любом) чувствуешь, как верно кто-то подметил, что эта процедура является как бы репетицией собственной смерти. Все сдвигается со своих мест, и ты видишь, как все, что казалось незыблемым, разлетелось, как пух, и ты сам не знаешь, кто ты и что тебя ждет.

Вчера звонил Олег Николаевич Ефремов с предложением работы в будущем сезоне. Это пьеса Ионеско (абсурдист)[[31]](#footnote-32), перевод почему-то с французского, с главной ролью и режиссура Васильева. Казалось бы, надо прыгать, а если уж не можешь, то хоть обрадоваться, но я так изверилась во всем и во всех в театре, что только поблагодарила его, правда, искренно (как всегда с ним), но и только. Пьеса будет мне прислана, но я-то уезжаю и когда это будет и что будет — неизвестно. В общем и целом я в дикой усталости, ничего не хочу, ни дачи, ни Москвы. Да, я забыла написать, что два спектакля Олби 15‑го и 20‑го сорвались из-за болезни Прудкина, а 15‑го под секретом мне сказали, что должны были приехать Суслов и Демичев, что оба читали с восторгом идиотскую книгу Туровской, смотрели паршиво снятый фильм (Олби) и… вообще… Все сорвалось.

*21.X.81. Москва*

… Я очень долго болела, возвращаясь назад, один раз сорвала Олби — не могла встать и совсем поникла духом, на присланную и переведенную пьесу Беккета не смотрю — все равно не доживу, думала я. Кроме того, Васильев ставит сейчас в Театре на Таганке свой старый спектакль «Вассу Железнову». Эти сведения я получила от переводчицы Беккета — Зониной. В театре же никто ничего не знает. Я была два раза — играла вечером и никого не видела, кроме сухарей-партнеров. Ефремов сам репетирует роль в пьесе Гельмана, очень острой, но мне кажется, это не его роль (я читала пьесу, она у нас, мы держим ее для Вас, слава богу, никто ее не хватился, а я, естественно, никому ее не давала). Тем не менее мы узнали, что автор дал эту же пьесу в театр «Современник» и будто бы ее играют лучше, чем в МХАТе. Когда и если приедете, пойдем и поглядим. Мне жалко и обидно за Ефремова, все-таки МХАТ дал путевку Гельману и не очень красиво передать в бывший ефремовский театр, да еще с лучшим исполнением. Но, видимо, мораль сегодняшнего дня позволяет и оправдывает такие фортеля. Впрочем, все это слухи. Может быть, все будет не так черно.

{340} Меня крайне устраивает отсутствие Васильева, так как поэтому моя болезнь прошла незамеченной для театра и я пока дрожу и еще далеко не годна для работы и рада этой задержке. Впрочем, я, по существу, еще сама не знаю, смогу ли вытянуть. Очень много надо иметь для этой роли, хотя она и немолодая, но… А я очень много сил потратила во время болезни и еще не восстановила, как надо бы. Пишу безалаберно, так как сегодня перед поездкой в больницу не спала ночь и очень потратилась нервами, но результат меня подбодрил, и я опять надеюсь неизвестно на что…

# **{****341}** Вместо заключения

Читаю стенограммы репетиций Мейерхольда, двухтомник «Мейерхольд репетирует», и все время останавливаюсь, спотыкаюсь обо что-то очень знакомое — слова, формулировки, мысли, повороты… Как будто я снова в доме Марии Ивановны на улице Москвина… И опять поток воспоминаний…

Мария Ивановна рассказывает, как, побывав в квартире Мейерхольда, «заболела» стариной, как постепенно (по мере появления финансовых возможностей) меняла на красное дерево все предметы укладистого замоскворецкого быта в доме родителей. Да и потом, уже при мне искала и находила что-то еще более красивое, еще более безупречное с точки зрения стиля. И все это был Мейерхольд.

Приобщать актеров к культуре — для Мейерхольда объявленная цель. И вряд ли была у него более благодарная ученица, чем Мария Ивановна. До конца жизни не иссяк для нее этот могучий источник. А пробыть рядом с Мастером ей пришлось только пять лет.

Вот, например, музыка. Конечно, необычную музыкальность, абсолютный слух и удивительную пластику тела Бог положил ей прямо в колыбель. Но, когда в Театре Революции она просила, чтобы репетиции шли под музыку, или когда, вернувшись из Консерватории, не могла толком рассказать о концерте, потому что «репетировала» на фоне музыки вместо того, чтобы ее слушать, то это тоже был Мейерхольд.

Если дать себе труд выбрать в книге стенограмм литературные имена, чаще всего звучавшие у Мейерхольда, то будет много совпадений. Говорю о совпадениях потому, что Диккенса и Достоевского, к примеру, Мария Ивановна знала и любила с детства. Но то, что так к ним относился Мейерхольд, являлось важным подтверждением. Его вкус был и остался абсолютным эталоном.

Можно предположить, что именно Мейерхольд пробудил интерес Марии Ивановны к Мане, Ренуару, Дега. Ни в родительском доме, ни в Коммерческом училище, где царил традиционный классический стиль, она не могла о них узнать. Идея использования для театра таких художников, как Домье и Гаварни, наверняка пришла от Мейерхольда. И в поздние годы Мария Ивановна часто листала дома их альбомы в поисках поз и жестов.

Спектакль всегда видела как партитуру разных ритмов, темпов и тембров. Исключительное значение придавала рукам, игре с предметом. И движению вообще. Говорила о том, что движение можно укрупнять за счет преодоления препятствий. Именно это часто делал Мейерхольд.

Проблемой номер один для Марии Ивановны было соотнесение движения и текста. Я рассказывала, как она мучилась с «Дядюшкиным сном», решив выучить роль заранее, к началу {342} сезона. Без мизансцен текст был для Бабановой мертв, она его просто не воспринимала. Не буду повторять всего того, что говорила о ее последней, неосуществившейся работе над пьесой Беккета. Скажу только, что здесь Мейерхольд вновь встал перед ней во весь рост спустя 55 лет после того, как она потеряла возможность видеть его репетиции.

Тут все очень наглядно. С одной стороны, каждый жест должен соответствовать определенной фразе, необходима партитура движений и слов, все должно быть схронометрировано и оттренировано, как в балете. С другой стороны, миллион вопросов: как понять поведение героини? что она думает? что чувствует, когда говорит то или это? как все соединить логически? что «подложить», какое состояние? Обычная для Марии Ивановны потребность найти ответы в биографии, обстоятельствах, свойствах характера, который для начала надо еще «построить».

И вот это последнее уже не Мейерхольд — скорее Станиславский.

Итак: Мейерхольд и Станиславский — два гения театра XX века — с противоположных сторон двигались к одной и той же цели. А там, где должны были встретиться их дороги, судя по всему, и было место для искусства великой и незабываемой русской артистки Марии Ивановны Бабановой…

И теперь еще только несколько слов по поводу «незабываемости». От Станиславского и Мейерхольда осталось большое наследие: их собственные труды, записи репетиций, множество разных воспоминаний. А что остается от актрисы? Печальный вопрос. Актерское искусство эфемерно, оно существует, пока актер на сцене.

Для меня от Марии Ивановны осталось все. Хотя я больше никогда не увижу ее лица, не услышу голоса, не смогу почувствовать себя спокойно и надежно в атмосфере душевной чистоты, великодушия и полной отданности искусству, которая составляла микрокосмос ее существования. И с этой мыслью не могу примириться.

Но дело не во мне. Не для меня она жила, а для людей. Что же останется им? Ведь Мария Ивановна почти не снималась в кино, на телевидении и уж тем более не писала книг.

Останется голос, о котором всегда так много говорили. Записи на радио есть и для детей, и для взрослых. Правда, их сейчас не услышишь. Сейчас такие вещи как будто не в чести. Да оно и понятно — революция. В такие времена не до вечных ценностей. Но ведь и революции кончаются.

Кончится и наша. Утихнут бури, и жизнь войдет в свой нормальный ритм. Тогда людям наконец захочется остановиться, задуматься, прислушаться. И голос Бабановой возвратится к нам, чтобы мы вспомнили, что есть и будет на свете красота, благородство, человечность, бескорыстие и доброта.

# **{****343}** Приложение

## **{****344}** И. Аксенов[[32]](#footnote-33)Мария Ивановна Бабанова

«Мы ленивы и не любопытны». Эту фразу Пушкина повторяют так часто, что, кажется, забыли повод, по которому она сказана. Пушкин имел в виду невозместимую утрату данных биографии Грибоедова, которую считал исключительно интересной. Своим упреком он хотел пробудить в своих современниках интерес к явлениям, живыми свидетелями коих они являлись. Он призывал к наблюдению и пониманию. Он упрекал своих сверстников в отсутствии этих положительных качеств. Упрек мог коснуться и самого подзащитного. В знаменитом стихе о «смеси французского с нижегородским» автор его не обратил внимание на прогрессивность явления: лет за двадцать до того такой смеси не было — говорили сплошь по-французски. То, что для части мыслей и чувств уже отыскались русские слова в среде героев «Горя от ума», — факт, оставленный Грибоедовым без объяснения. Толковать ему было некогда — он спешил обличать.

Между тем такое длительное смешение основного, отечественного уклада с воздействием высокоразработанной французской системы выражать свои мысли и обрабатывать свои чувства не могло не дать результатов бытового порядка и не налагать определенную окраску на поступки и быт ряда поколений. Архитектурные мотивы, которые Леду, осужденный историей своей страны на должность чертежника-прожектера, развивал перед своими иноземными учениками, получившими у себя, на чужой изобретателю родине возможность осуществлять в камне эти мечты о возрождении в зданиях традиций доблестных римлян, не только легли в основу нашего крепостнического стиля, но в смеси «французского с вологодским» водрузили аттик над светелками рубленых изб и подперли его колонками тосканского ордера. Модное господское платье донашивалось теми, кто был около: в своих собственных портняжных фантазиях они ему подражали. Они подражали не только в платье, они подражали в поведении, в бытовом поведении, которое, может быть, и казалось смешным, вычурным поначалу, но обжившись, стало таким же русским, как и оренбургские платки, завезенные французскими мастерами, которых подарил царице Елизавете ее бывший {345} жених Людовик XV и которые, сохранив до сих пор у своей степной деревушки имя Версаль, вряд ли простым глазом могут быть отличены от коренных насельников своей округи.

Показав человека, в котором «французское» якобы полностью отсутствовало, а «нижегородское» существовало якобы в чистом и беспримесном виде, делая этого человека носителем «здравого смысла народа», Грибоедов подарил свою комедию Лизой. Как бы в наказание за поспешность своего знаменитого сатирического стиха он получил от критики упрек в том, что его Лиза просто списана с субреток французской комедии. Мнение держалось почти сто лет, и только в последнее время, когда исследователи полюбопытствовали бытовым материалом, легшим в основание великой нашей комедии, ценою больших трудов удалось установить, что Лиза является списком не иностранного, а отечественного подлинника, списком своих тогдашних подруг: омосквичившихся крестьянок или представительниц исконного среднего сословия старой столицы.

Мы плохо представляем себе манеры и стиль жителей московского посада начиная с конца XVIII века. Мы мало интересуемся коренным населением города, который Екатерина недружелюбно называла Исфаганью и где велела казнить Пугачева, которого так там и недоказнили по правилам, предписанным начальством из Петербурга. Мы в свое время не полюбопытствовали теми правилами хорошего обращения, которые бытовали в толще аборигенов этого города, протекая и растекаясь из кондитерских, модных лавок Кузнецкого моста, модных мастерских, работавших на эти магазины под руководством французов и француженок, из кондитерских с угощением посетителей за их столиками и цветочных магазинов, откуда посылались на дом красавицам букеты и корзины, затянутые в крепкий шелковый конус или обтянутые до самой ручки атласными лентами, для сокрытия надушенного мускусом и пачулями письма кавалера в прическе «а л’уазо руайль», в ожидании полуночного подъема по скрытой в стене старого дома витой лестнице, где было бы тесно его треуголке, не прижимай он ее к сильно бьющемуся сквозь московский мороз сердцу… Корнея Евстигнеевича.

Мы слышим отголоски песенок Пали со в подмосковных песнях деревень меценатствовавших бояр, вроде мужа Параши Жемчуговой, и «Златые горы», не находящие себе автора, — один из примеров прижившегося французского сентиментализма времен, когда королева гильотины еще доила в Трианоне коров, отирая серебряный подойник брюссельскими кружевами. Гравюра того времени и позже… Но стоит ли перечислять? То, что проходило как мода в классах, имевших возможность и надобность менять свое обличье, раз войдя в быт глубоко оседлого московского посада, стало в нем таким же родным, как и давние обряды, как странная гласная «о‑атое» и оттяжка на ней с мелодическим ударением слова. Если читатель любит изыскания подобного рода, а собирать «старинное» сейчас многие считают делом похвальным, ему следует только приглядеться да прислушаться, как говорят, как интонируют и как мимируют представители и представительницы многих трудовых поколений Москвы. Он найдет для себя много поучительного и поймет неразумную близорукость тех, кто удивляется «иностранности» {346} сценического облика Марии Ивановны Бабановой, усматривая в нем неоправданное противоречие с исконно московским силуэтом ее бытового характера. Для этого только надо отложить в сторону нашу лень и нелюбопытство к жизни и характеру наших современников. Прошлое дало нам достаточно внушительный урок, и было бы стыдно им не воспользоваться.

### Откуда это взялось?

То, что последует, писано с живого человека и по живому его окружению. Это не исследование и всего менее история архивного изыскателя. Я не справлялся ни с записями домовых книг, ни с метрическими выписями, я не устраивал перекрестного опроса свидетелей тех происшествий, которые собирались во мне. Я не вел дневника, я не исписывал картонных обрезков картотеки. Я пользовался самым простым и первобытным свойством нашего животного мозга — способностью удерживать в себе слышанное и виденное. Новые впечатления наслаивались на старые, и все они срастались в ходе годов с именем, которое стоит заголовком этих страниц. Возможно, вероятно, неизбежно, должно быть, хоть сам я этого и не вижу, что частное в моих воспоминаниях подменено уже общим и что знающие и молчащие обладатели точных данных укажут на неточности в изложении событий жизненного и театрального детства Марии Ивановны. Они будут правы, и я с благодарностью приму их осуждение своей поспешности, но если они скажут, что такой-то неточности ради я впал в искажение целого и вижу артистку не так, как следовало видеть, знай я наверно, за какой именно скамейкой сидела в своей гимназии, как падал на нее свет из окна и кому она подсказала на уроке французского языка правильное окончание первого лица в прошедшем совершенном времени изъявительного наклонения глагола первого спряжения, — я этому не поверю и даже буду считать, что мой оппонент заблуждается.

Более того, я позволю себе дерзость думать, что, наблюдая свою модель лет десять подряд, из них года три ежедневно, увидав лет девять назад, что мне придется написать когда-нибудь то, что я пишу сейчас, я видел больше других и заметил в ней, вероятно, больше многих, не исключая и ее самой. Поэтому за все здесь написанное я несу единоличную и ни с кем не разделяемую ответственность. Где я ошибся — виноват только я, где я оказался прав — заслуга в памятливости впечатления принадлежит модели. Нравится ли ей это или не нравится еще кому-нибудь — для меня не довод, хоть все это пишется без умысла кого-либо обидеть или кому-нибудь досадить, а меньше всего что-нибудь доказать. Какое употребление сделает из моего рассказа читатель — его дело. Если дурное — он докажет этим только то, что он на другое не способен, меня же пусть не облыгает сообщником.

Мне пришлось слышать гипотезу, что французские манеры Марии Ивановны Бабановой перешли к ней по наследству от кого-нибудь из красавцев гусар кавалерии Мюрата в постой двенадцатого года. Я не вижу надобности беспокоить добрую память ее прабабки — предки артистки в то время жили не в Замоскворечье, а на Девичьем поле. Я {347} разумею ее предков с материнской стороны, Прусаковых. С отцовской род, давший ей фамилию, не принадлежит к москвичам, хотя и пришел в наш город из не менее славного центра — Иваново-Вознесенска, с его длинной традицией ткацкого ремесла, пристальности и точности. Отец артистки, металлист высшей квалификации, до сих пор стоит у станка одного из московских заводов.

Все знают, какую роль играли любительские спектакли в истории проявления первых творческих задатков почти каждого крупного актера. История развития Бабановой оригинальна и в этом пункте: она благодарна школе, где училась в детстве, за то, что там любительские спектакли были пресечены в корне как вредные. Она, впрочем, успела сыграть, кажется, в двух и в одном из них изображала «мальчика с пальчик». Значит, ее первая роль уже намечала то амплуа травести, которое она потом успела прославить в бое и Гоге. Но если детские спектакли не получили развития, то литературные вечера процветали в гимназии. По определенным юбилейным датам, в память того или другого классика отечественной литературы устраивалось нечто вроде концерта. Девочка вскоре оказалась присяжной чтицей этих вечеров и много раз выступала с их эстрады. Искусство это, ею теперь совершенно позабытое, доставляло ей тогда, кажется, значительное удовлетворение. Она вспомнила мне только два названия своей программы: отрывки Купавы из драматической сказки Островского да стихотворение в прозе «Аталеа принцепс» Гаршина, историю пальмы, пробившей стеклянный потолок оранжереи в процессе своего роста.

Прекрасная память артистки, позволяющая ей теперь запомнить роли с первой же читки, делала ее одной из наиболее успевающих учениц ее класса. В таких случаях к школе обычно испытывают достаточно нежные чувства. В ней было еще нечто, недостающее подростку на дому, — товарищи. Единственный ребенок достаточно суровой семьи, она до сих пор несет последствия условий своего дошкольного роста. Она и по сие время долго дичится людей. Долго перерабатывает впечатления и постоянно настороже от того неожиданного, что может принести «чужой», неожиданного, которое заранее заподозрено в неприятности.

Ей приходилось играть с самой собой, когда она была маленькая, и, может быть, это-то и сделало ее артисткой, приучив давать своим мыслям и чувствам выражение в форме ею самой придуманных жестов и переходов. Мало отвлекаемый разнообразием внешних впечатлений, которые были бедны, маленький мозг одинокого ребенка развивался быстрей прочего организма. Школьные успехи только усиливали эту диспропорцию. Детство было оборвано и подавлено в своих проявлениях, но, конечно, не могло быть отменено.

Скупая на каждое доброе слово о самой себе, Бабанова не говорит о своих школьных отношениях, но все мы знаем, как складывается в классной комнате деятельность лучших учеников и как создается для них та школьная дружба, которая у камчадалов процветает в области совместного хулиганства и надувания учителей. Конечно, первой в классе приходилось помогать отстающим, выручать неуспевающих.

Объединение с друзьями проходило на почве занятий, и будущая артистка уже тогда чувствовала себя членом определенного коллектива, {348} скоро ставшего кружком, по условиям того времени принявшим, естественно, и политическую окраску. Так ее прогулки с друзьями и подругами в соседний Нескучный сад приобрели характер, меньше всего похожий на идиллические горелки других ее сверстниц.

Молодость всегда молодость, и детская серьезность могла бы смягчиться, если бы время позволило. Оно было безжалостней обычного. Четырнадцати лет от роду (еще до 1917 г.) маленькое существо сняло крестик и объявило родителям, что в церковь больше ходить не намерено. Старая культура московского посада сказалась в этом жесте. Стрелецкая слобода, на раскольничьих развалинах которой выросли казармы, с Офицерским переулком, где стоял маленький домик, видевший рождение Марии Ивановны, включает такую твердость в одну из необходимых особенностей своих детей. Родителям трудно мириться с такими выступлениями своего порожденья, но по старине известно, что с этим ничего не поделаешь. На суровость отвечают суровостью, и в доме становится строже и холодней, чем бывало. Разговоры оказываются сведенными до официальных справок, и выполнение обрядностей установного быта заменяет все прочие виды семейственности. Так возникают твердые нормы поведения, чтоб оградить главное от нападения со стороны; повседневность строится в полной формальной безупречности и подчиняется строжайшему самоконтролю в области «можно» и «нельзя».

Этот контроль остался при артистке на всю жизнь. Горячая и подвижная, легко вспыхивающая весельем или гневом, она каждую минуту готова остановиться для проверки своих поступков и почти всегда осуждения, которые она направляет на кого-либо, переходят в вопрос о причинах поступка, вызвавшего ее негодование, какие причины неизменно отыскиваются в тех свойствах ее характера или нарушения норм, которые дали бы им повод возникнуть или осуществиться. Тяжелое свойство, тяжелое наследие давних традиций, особенно тяжелое, когда жизнь только распускается и хочет расцвести. Еще более оно тяжело в веселой, подвижной и обаятельной женщине. Неоценимое свойство для творчества артиста.

После революции Бабанова быстро оказалась сотрудником отдела народного образования Моссовета и оттуда осторожно передвинулась в театральную школу Федора Комиссаржевского, обстоятельство, которое будущий Гога целый год держала в тайне от родителей. Тот протест старших, который неизбежно поднимается против артистической карьеры детей, особенно в семьях старой, оседлой культуры, был предвиден, и Бабанова сделала все от нее зависящее, чтобы он оказался запоздалым. Сказав сама себе наперед все, что должна была услышать, она раз навсегда приготовила нормы поведения, которыми отвечала бы на все наиболее обидные упреки, сожаления, прискорбия старших, переубеждать которых словами бесполезно.

Коса нашла на камень, и обе стороны долго оставались на непримиримых позициях, сосуществуя и уважая взаимную непримиримость настолько, что видимость ее продолжает сохраняться даже и тогда, когда все причины первоначальной борьбы исчезли: так положено сыздавна, так это велось испокон веков на почве, где вырастали поколения {349} за поколениями людей, чьи кости обнаруживаются прокладкой траншей нашего подземного хозяйства, крепкие кости, хранящие на себе следы самозаросших переломов тех времен, когда не было ни гипсовых повязок, ни ортопедии.

Мы любопытны только к экзотике, в которой видим породу, забывая, что порода является следствием долгого пребывания человеческих поколений в пределах медленно меняющегося быта. Поэтому с легким сердцем мы зачисляем в чужеродное все ее проявления, не догадываясь, что она может существовать и существует и на нашей самой простой и родной почве. Мы удивляемся, как никем не ученые девушки горных долин или далеких степных оазисов могут исполнять сложные движения исконных обрядовых танцев, не допуская лишнего жеста, не нарушая его точности. Находя те же признаки в сценическом творчестве Бабановой, мы попросту свидетельствуем о своей слепоте, когда отказываемся от нее в пользу воображаемого «французского влияния». Оно давно уже вросло в каждый кирпич жилья московских посадских людей и в потомках их проявляется всеми признаками высокой породы и веками установленной традиции, создающей и непогрешимую точность жеста, и издавна нацеленную меткость интонации.

Как, по французской поговорке, хорошая собака охотится без тренировки, так и М. И. Бабанова была уже вооружена всей той «техникой», о которой так много говорят слагатели легенды ее «французского стиля», задолго до той поры, когда она захотела и стала актрисой, той «техникой», которой никто не может научить, как никто не может никого научить рисовать.

### Что это такое?

Бывают случаи, когда какое-нибудь впечатление не может быть осмыслено сразу. Оно не теряет в своей силе и откладывается в нашей памяти, где покоится до радостного утра, когда другое событие, отделенное от него порой большим промежутком времени, раскроет нам смысл первого, казалось бы, бесполезного сбережения.

Очарование артистического движения открылось мне, когда я меньше всего думал, что буду когда-нибудь видеть игру Бабановой, в пору, когда возможности самого существования ее не подозревали еще ее родители. Мне было тогда двенадцать лет, и было жаркое лето. Я был в гостях и заканчивал предобеденную прогулку. Проходя, как полагается в этом возрасте, местами, не предназначенными для ходьбы и поэтому особенно заманчивыми, я был остановлен на опушке густых зарослей бурьяна, отделявших от меня какие-то старые сараи, появлением двух крыс. Малопривлекательные животные солидно перемещались по свободному пространству и, благодаря моей неподвижности, чувствовали себя как дома. Старая седая крыса была от меня дальше, чем молодой, орехового цвета пасюк, отстававший от спутника всего на полголовы и шедший прижавшись к нему вплотную. Грызуны были очень любезны друг к другу и, видимо, наслаждались хорошей погодой: они усердно поднимали головы и заглядывались на белесое от пыли небо. В это время {350} по крапиве, в ее верхушках прошла очень прямая линия движения, колебавшего бурьян несколько выше корней. Я ожидал появления третьей крысы и уже загадал, какая она будет — седая или серая, когда из заросли вышло невиданное мною создание, в первую минуту напоминавшее мне игрушечный паровоз.

Мех зверька был глубокий, темный, без малейшей пылинки на нем, не в пример затрапезному наряду пасюков. Длинная, тонкая и гордо приподнятая шея несла маленькую сухую головку, законченную крохотным, но до крайности выразительным носиком. Чуть погнутые книзу усы в сложности своей раза в полтора превышали наибольшее измерение головки, которую украшали. Блестящие черные глазки посмотрели на меня спокойно, вежливо и вопросительно, на ходу, потому что новоприбывшее не останавливало своего поступательного движения и даже не замедлило хода. Крысы ничего не видели и продолжали тыкать друг друга рылами в рыхлые бока. Подойдя к ним, красавица наклонила шею над животным, которое было ближе ко мне, и прикоснулась на одно мгновенье к его пыльной шкурке, чуть пониже бесшерстого уха. Пасюк лег на бок, и хвост его приобрел полную неподвижность. Седая крыса тонко взвизгнула, но вежливый зверь мягко придержал ее лапкой и тронул носиком в точно то же место пониже уха, как и пасюка. Старуха больше не двигалась, на грязной и слипшейся ее седине обозначилась маленькая красная точка. Незнакомка пристально взглянула на меня, облизнулась маленьким, розовым язычком, легонько вздохнула и, описав четверть круга, по циркулю, ушла в крапивные дебри, чуть-чуть медленней, чем из них вышла.

Крысы были безнадежно мертвы, и, зная, что они животные вредные, я считал действия прекрасной незнакомки заслуживающими всякой похвалы, тем более, что изящество, с которым была проведена вся хирургическая операция, меня восхитило до крайности. Чуя, однако, что рискую остаться при особом мнении, я не удивился на длинные моралистические рассуждения взрослых, которым я рассказал о встрече с единственной целью узнать имя красавицы. Ту мораль, которою принято было в прошлую эпоху истязать детей и которая в наше время, надеюсь, уже перестала заставлять их краснеть за старших, я здесь приводить не буду. Я узнал все: зверек назывался «ласка» и относился к разряду хищников. Ни разу за всю мою охотничью карьеру я не поднял на него ружья.

Лет тридцать пять спустя, я, по должности ректора Государственных высших режиссерских мастерских (ГВЫРМ), председательствовал в комиссии по приему кандидатов в Лабораторию высшей актерской техники. День близился к сумеркам, и большая, только что выбеленная зала дома на Новинском бульваре уже начинала окрашиваться в оранжевые тона. Испытуемые были старательны и делали что могли, в пределах своей ученической компетенции. Они с глубоким чувством выполняли задания экзаменаторов, притворялись, что проходят в несуществующие двери, воображали, что натягивают несуществующий лук, и крайне неуклюже мимировали слишком знакомую тогда всем операцию раскалывания полена дров. А. Касаткина внесла некоторое оживление, по всем правилам пластики тогдашнего Камерного театра изобразив {351} сцену отравления спящего короля из пантомимы Гамлета. Эггерт с чувством продекламировал балладу, Регина Бабурина, пригибая на себя пальцы вытянутых ладонями кверху рук, прочитала угрозы Заремы «Бахчисарайского фонтана». Тяпкина и Темерин разыграли сцену из Ганса Сакса, видимо, оставшуюся от выпускных экзаменов школы Ф. Комиссаржевского. За ними вышла следующая пара, из участников которой я знал только В. Ф. Зайчикова и знал его по спектаклю «Союз молодежи», где он играл Люнума, за артиста прекрасной мимики, острого и точного жеста на медленном темпе. В. М. Бебутов своим выхоленным голосом, с небрежностью, направленной к успокоению кандидатов, продиктовал длинное задание импровизации, которую предлагал им разыграть тут же, давая три минуты на подготовку: «Доктор возится со своими инструментами, Смеральдина бродит возле него, мешает ему и утаскивает у него клистир. Доктор догоняет ее и наказывает. Доктор — вы, Зайчиков, Смеральдина — Бабанова».

Так я впервые услыхал имя артистки, которой предстояло обдумать свою игру перед первым ответственным выступлением. Смею предположить, что она была неспособна воспользоваться отпущенным ей сроком. Под светлыми, льняными, на редкость для того времени пышными волосами ее лицо казалось красней заката за окнами. Углы рта упорно спускались, и если она не плакала, то только благодаря усилиям оттопыривания нижней губы, которая силилась придать лицу бодрое выражение. Ничего не помогало: в голубых глазах был неподдельный и самый беспомощный ужас, бедняжка старалась держаться в тени фигуры своего предстоящего партнера и смотрела на него как на свое единственное прибежище. Меньше всего она могла быть заподозрена в каком-либо кокетстве, но складки ее широкого от пояса платья лежали с грацией, к которой она их приучила во все минуты своего им пользования. По жестокости, которую я в моей тогдашней неопытности не сознавал, не подозревая о медвежьем характере своей услуги, я дал дебютантам лишнюю минуту на «подготовку», чем продлил мученья пытаемой. Их как ножом отрезало в то мгновенье, когда был подан сигнал к началу игры. Смеральдина сразу взяла энергичный темп, скоростью своей переменив манеру игры своего партнера. Всю сцену, занявшую минут восемь, вела она с повелительностью и непрерывной находчивостью, не оставлявшими места для каких-либо колебаний в развитии пантомимы, пока расшалившийся доктор не нагнал проказницу и символически не проделал над ней операцию, к которой было предназначено орудие его ремесла.

О четкости движений Зайчикова я уже имел представление, как говорилось выше, точность жеста Бабановой лежала в совсем другой плоскости — остроте сопутствовала грация и полное отсутствие подчеркивания или нажима, от чего Зайчиков освободился только через много лет после описываемого события. Я тогда воспринял происшедшее именно в данной формулировке. Не берусь отвечать за своих соседей по столу, но факт остается фактом: мы не потребовали от этих испытуемых декламаций. Список кандидатов, назначенных к просмотру этого дня, остался лежать на своем месте, и все, не сговариваясь, непроизвольно перешли к обсуждению результатов проведенного экзамена, забыв {352} даже предупредить прочих, чающих истязания, что оно откладывается на следующий вечер.

Обсуждали по порядку. Когда список дошел до места, где он был отчеркнут на имени М. И. Бабановой, Мейерхольд сказал: «В Бабановой меня смущает ее готовность. Она уже сейчас может занять видное место на любой сцене, хоть в Малом театре (Малый театр в то время противоставлялся им Художественному, в положительном смысле.) Учить ее, пожалуй, нечему, да и вряд ли возможно. Поэтому я пока воздержусь голосовать за ее прием». Но Лаборатория актерской техники была предназначена для спектакля, которым надо было отыграться за понесенную потерю театра и труппы РСФСР Первого. Говорившие потом указывали на состоявшийся прием Эггерта и подчеркивали необходимость иметь в Лаборатории не столько учеников, сколько актеров. Молодость кандидатки ручалась за то, что ее мастерство еще не сложилось, и задачей Лаборатории являлась именно работа с людьми такой одаренности. Доводы, часть которых, к моей немалой гордости, принадлежала мне, привели к единогласию решения комиссии, и волнения, испытанные артисткой в этот вечер, не пропали даром. Она была настолько утомлена, что приняла приятное известие с полным равнодушием, спросив только, можно ли ей теперь уходить.

Когда я смотрел, как она, описав точную четверть круга, принялась теребить предметы, теснившиеся на вешалке, в поисках своего имущества, желание осмыслить недавние впечатления заставило меня сравнивать виденное только что с виденным раньше. Я медленно поднимался вверх по течению времени, не находя причала до тех пор, пока не дошел до детского воспоминания, которое привел в начале этой главы. В мире нет двух тождественных явлений, и впечатления от обоих примеров отличаются существенной поправкой в характере действия. Но ребенком я не воспринимал хищности ласки и видел ее в операциях только игру. Хищности в игре Бабановой никогда не было, как нет ее ни в одной черте ее лица и фигуры. А в прочем большего сходства я не знавал.

В той автобиографической заметке, которую так неудачно озаглавила газета, впервые ее напечатавшая, артистка признается, что импровизации, процветавшие в школе Комиссаржевского, были той частью программы, какую она особенно не любила и всегда от них пряталась. Так что ее выступление на экзамене нельзя вменить в заслугу пройденному обучению, и ей пришлось выступать в игре, которая меньше всего соответствовала ее собственным склонностям. Она пряталась не только от импровизаций. В школе она, кажется, пряталась вообще, и ее существование обнаружилось для руководящего персонала только на выпускном экзамене, когда увидели ее игру и когда она, набравшись храбрости, атаковала дирекцию за какую-то несправедливость, допущенную в отношении подруги.

Бабанова, кажется, играла в прятки не без удовольствия: это до сих пор осталось ее любимым средством разрешать всяческие осложнения житейских отношений. Нетрудно понять причину: любая дверная створка способна сделать ее невидимой для постороннего наблюдателя, и она не раз доставляла себе это удовольствие в моем присутствии, к полному {353} недоумению своих домашних животных, котов и собак, число которых, не будь оно ограничено протестами старших, было склонно возрастать беспредельно.

Когда Лаборатория, о которой было сказано выше, оказалась сформированной и пьеса для немедленной работы над нею была найдена, само собой сложилось такое прочное мнение во всех, кто соприкасался с этим делом, что распределение ролей прошло незаметно, и ведущая женская партия оказалась в руках партнерши Зайчикова по экзамену, после некоторого колебания Мейерхольда, не принявшего тогда сколько-нибудь членораздельного речевого выражения. Он много работал над пьесой и над исполнителями. Всеми, за исключением Бабановой. Как я узнал позже, ее это доводило до очень горьких мыслей. Она считала себя отпетой мастером бездарностью, и тетрадка с ролью Стеллы из «Великодушного рогоносца» могла спорить с подушкой артистки в вопросе, кто сильней промочен ее слезами. Надо сказать, что никто из исполнителей не встречался до этого с задачами, которые им ставились непривычным текстом и предложенной игрой на первой в театральном обиходе конструкции. Мне пришлось не раз обсуждать подробности, связанные с подачей текста, отвечая на вопросы и Ильинского, и Зайчикова, и Темерина. Единственный человек, ни разу не обратившийся ко мне по этому поводу, была Бабанова, страдавшая молча, в гордости, которой мог бы поучиться любимый герой Джона Мильтона.

Тем временем здание, отвоеванное у Театра РСФСР Первого незадачливой антрепризой Бассалыги, вновь опустело за всяческой несостоятельностью завоевателей и подлежало штурму. Наличными силами его провести было нельзя, и пришлось создавать блок с Театром РСФСР Вторым, только что подвергшимся участи Первого. Так возник казавшийся многим загадочным и противоестественным союз мейерхольдовцев с незлобинцами. На стороне первых были молодость и талант, на стороне вторых — стаж. Директором созданного на этих принципах «Театра актера» был я, а труппой заведовал Н. А. Попов, трогательный тип влюбленного в театр человека, просадившего на собственных затеях этого рода все свои наследственные паи по Лоскутной гостинице и пользовавшегося печальной славой джетаторе. К нашей молодежи он относился с полным доверием и считал их актерами далекого будущего. Опытный администратор, он сразу поставил на большую высоту бумажную сторону учета наличных исполнительских сил. Критерий его был прост и вполне в порядке незлобинского обихода: стаж в неприкрашенном виде количества лет состояния на службе в театре (о качестве и размерах работы благоразумно не спрашивалось). Вероятно, потребовалось много усилий, чтобы попросить меня дать ложное подтверждение собственному показанию Марии Ивановны, но, видимо, не на кого ей было больше рассчитывать в ту трудную минуту. Меня жалобно просили подтвердить претензию даже не на два лишних года фактически двухлетнего стажа, а просто накинуть два лишних года к действительному возрасту артистки, для придания ей большей солидности. Вряд ли многим приходилось выслушивать такие просьбы.

В порядке ее исполнения я и узнал полное имя и отчество товарища Бабановой. Оно было сообщено мне с некоторой заминкой и оговоркой, {354} что его очень не любят и предпочитают уменьшительное имя. Время, небольшое, скромно говоря, и все возрастающая известность сделали свое и к полному титулу пришлось привыкнуть. В отвращении к нему сказывалась не только скромность: большое значение имело желание разделить личность и профессию.

Собственные чувства, окруженные запретами и рогатыми нормами стародавной посадской культуры, доставили артистке немало безмолвных страданий. Своим дальнейшим жизненным обращением она также стремилась доказать себе, как и другим, ложность бытового представления об «актерках», и борьба с «каботинством» для нее осталась задачей не менее важной, чем сама сценическая деятельность.

Незлобинцы, чуя неладное в обособленности своих странных союзников, решили втянуть их в свои спектакли, и в мелодраму «Дитя» были введены две актрисы: Регина Бабурина, которой поручили большую роль злодейки-баронессы, и Мария Бабанова, получившая маленькую эпизодическую роль кухарки Диноры. Для Бабуриной это выступление послужило одновременно началом и концом драматической карьеры (она нашла свое подлинное призвание позже, на подмостках оперетты, где сейчас вполне различима), для Бабановой исполнение эпизода оказалось вторым вообще и первым на крупной сцене артистическим успехом в длинном ряду беспрерывно за ним последовавших триумфов. Надо ли говорить, что она им была недовольна? Она на всю жизнь осталась недовольна каждым своим выступлением, так что в данном случае ничего особенного не было.

Если не считать выхода в первой картине незлобинского спектакля «Красной мантии» да выезда в клуб с «Памелой» Гольдони группы незлобинцев, надо им отдать справедливость, сразу оценивших, с кем они имеют дело, сценический актив Бабановой был еще весь в возможности, и публика видела ее только мельком, в упомянутой мелодраме. Ее первый спектакль «Свадьба Фигаро», поставленный Ф. Комиссаржевским, где она играла рольку Фаншетты, не дал ей возможности показаться публике. И она и ее партнер — Игорь Ильинский — сильно нервничали, у будущего Брюно рамповая лихорадка принимала крайне болезненные для Фаншетты формы. Он бил ее с таким неистовством, что дебютантке приходилось думать только о сохранении простого равновесия и было не до игры. В «Вильгельме Телле» роль мальчика Кальтера была отдана артистке Аслановой, которую считали более надежной исполнительницей. Бабанову поставили ей в дублерши, да так и не выпустили. И ей, стало быть, пришлось пройти через стадию «первичного затирания», столь знакомую каждому артисту.

Когда я теперь вспоминаю тогдашнее отношение к перспективам подготовительных работ по «Рогоносцу» Кроммелинка, мне кажется странным, что беспокоились об Ильинском (который много мучился, бросал роль, плакал и изнывал, обзывая себя бездарностью), о Зайчикове (которому с трудом давались слова и он все хлопотал о возможном их убавлении в роли), но никому в голову не пришло сомневаться в надежности поручения, данного Бабановой. Она страдала молча и работала как мышь, которой поручили вертеть молотилку. Она не пропустила ни одной репетиции, не опоздала ни на одно совещание, а путь {355} ее пешеходного странствия (это узналось потом) был длинен, зима сурова и снег на улицах глубок; тротуары же в те времена были непроходимы. Репетиции длились до шести часов, заканчивались к ночи или ночью. Некоторые из участников их оставались порой ночевать на конструкции, но Мария Ивановна только раза два воспользовалась таким выходом из затруднения. Она может приводить какие угодно причины, но я знаю подлинную: незыблемые правила-запреты — «Руками не едят», «Ночуют только дома» и т. п.

Задачей спектакля было как можно глубже и основательней отмежеваться от принципов буржуазного лицедейства. Он должен был противопоставиться технике как Малого, так и Художественного театра, где не по разуму усердные исказители Станиславского перевели его систему на практику гипнотического самовнушения и, впав в естественную антропософию, предавались к тому времени усиленному упражнению в подражании индийским йогам. Эмоция в актере не отрицалась, но она должна была явиться следствием его жеста-движения, а не обусловливать это движение. Сама эмоция давалась в схематическом виде: дорабатывать ее должен был зритель, участник спектакля. Так предполагалось к осуществлению единение аудитории и сцены в одном совместном акте творчества, проводимом на началах разделения труда. Отсюда и графическая ограниченность оформления спектакля, где вместо цветка, комода и птицы в клетке давались только их схемы, а яблоко изображалось символом деревянного шарика-игрушки.

Бабанова понимала, что от нее требовалось, и всей своей добросовестностью старалась превратить себя в такую схему. Это удалось другим, а не ей. Огромная человечность ее дарования сказалась сильней всех ее усилий, и Стелла жила, а не только играла на сцене, группируя эмоции и образ, законченный артисткой, а не дорабатываемый зрителем.

Это свойство личного исполнения теперь мы ставим в заслугу, а тогда вменяли первой русской Стелле в вину. Оно доставило ей много тяжелых недель, но изменить ему она не могла. До сих пор, рассматривая свое искусство как игру в простейшем понимании этого слова, она умалчивает о том, что в этой игре она ставит в заклад всю свою личность и свою жизнь отдает этой игре. Далеко выходя за пределы развлечения, понятие которого мы связываем со словом «игра», такая сценическая работа не позволяет артистке утаивать что-либо из своих личных сценических возможностей и свою образную жизнь практически ввести в рамки теории, как ни заманчивой казалась бы ее парадоксальность и какой бы возвышенной декламацией такая теория ни подпиралась.

На десятом представлении «Рогоносца» я увидел у выхода в зал Н. А. Попова. Режиссер, который за несколько недель до того боялся доверить бесстажной артистке эпизод Диноры, как выяснилось, не пропустил ни одного представления пьесы-манифеста новой школы. Я спросил его об исполнителе заглавной роли. «Я интересуюсь только Бабановой». «Теперь и вы находите ее талантливой?» «Больше. Она оправдывает свое поколение. Чаще такие актрисы не появляются».

### **{****356}** Кому это надо?

Впоследствии, будучи в состоянии крайней запальчивости и раздражения, Мейерхольд публично отрекался от звания учителя Бабановой, возлагая его на Федора Комиссаржевского. Когда же, спустя еще несколько лет, заслуженная артистка Республики, имея в виду это отречение, не остановилась на его учительстве с подробностью, какой он от нее ожидал, он выразил по этому поводу свое неудовлетворение. В. М. Бебутов по поводу первого отзыва, который тогда же был сочтен потерпевшей его совершенно несправедливым, говорил мне, что Бабанову никто никогда ничему не учил, а она всегда была такая, в доказательство чего приводил экзаменационный спектакль школы Комиссаржевского, где Мария Ивановна в паре с Мологиным исполняла «Двух болтунов» Сервантеса, «играя точь‑в‑точь как теперь играет, т. е. великолепно». Надо оговориться, что характеристика была дана до исполнения роли Гоги в «Человеке с портфелем», третьей пьесе Файко, в которой артистка участвовала.

Промежуток между Стеллой и Гогой мне кажется правильнее всего назвать мейерхольдовским периодом Бабановой. Деятельность ее могла протекать в разных театрах, но играла она в постановках мастера и под его руководством переносила на сцену задуманное самостоятельно. Она, впрочем, была почти единственным актером театра Мейерхольда, который следовал основному принципу руководителя: не останавливаться на достижениях генеральной репетиции и развивать роль непрерывно в каждом спектакле, который за ней следует, сколько бы пьеса ни шла. Придется признать, что сценический материал, отпускавшийся Бабановой, отличался крайней, казалось бы, ограниченностью в возможности своей разработки.

Со времени Стеллы до «Рычи, Китай!» она получала в свое распоряжение эпизоды, перед которыми роль Диноры в мелодраме Деннери казалась гигантом сценических возможностей. Слова были редкими оазисами в сплошь мимическом лицедействе. Если Бабанова за долгие и мучительные годы своего пребывания под ферулою Мейерхольда успела стать тем, что называется любимицей публики, в этом повинен не ее репертуар и не старанья театра. Возможности ее систематически ограничивались узким амплуа мимистки-танцуньи в тех сценах «разложения», которые неизменно присутствовали в пьесах тогдашнего аскетического репертуара как изображение разновидностей любострастия на колоннах и фризах готических соборов. Огромный запас сценического творчества искал себе выхода и переливался за край отмеренной роли. Эпизоды разрастались в новые сцены, и Бабанова, своими трех-, четырехминутными появлениями в лучах прожекторов, вела и поддерживала спектакли, в которых допускалось ее участие. То усиленное втискивание в нормы схемы, которое лежало в основе постановки «Рогоносца», было уже оставлено театром, но артистку продолжали загонять в клетку полуциркового формализма, который она переросла уже на первом своем большом спектакле.

Жизненная борьба в пределах тех многочисленных запретов, которыми первая Стелла была окружена с первых сознательных своих шагов, {357} и тех новых запретов, которые она сама себе успела выдумать взамен и в дополнение наследственных, так отшлифовала все проявления личности этого маленького организма, как и морям не отшлифовать свою гальку. С ней действительно мало занимался мастер, он только подводил итог работы постановщиков танца — Голейзовского или Мессерера, часто, очевидно, в целях сценического равновесия, снижая достигнутый исполнительницей эффект. Артистка ансамбля, не представлявшая себе тогда (да и сейчас представляющая это себе только в теории) игры вне коллективной сцены, Бабанова меньше всего была склонна считать такую правку для себя неприятной.

Настоящее ученье происходило на репетициях, где Мейерхольд занимался не с Бабановой, а с другими, но где артистка могла его наблюдать в качестве самого внимательного зрителя, какой только возможен на свете.

Тем, кто близко знает театр Мейерхольда, известно, что репетиции в нем неизмеримо интересней спектаклей, и только на них наши современники, возраст которых не позволил им видеть спектакли Художественно-общедоступного театра Станиславского, могут оценить, каким великим актером является создатель ролей Треплева, Василия Шуйского и Ганса Фокерата. Таиров в одном из диспутов упрекал его в том, что он, играя на репетициях за всех актеров, лишает свой персонал всех возможностей личного творчества. Мейерхольд тогда ответил, что с такими актерами, каким был его оппонент (игравший на Офицерской улице третьего нищего в «Сестре Беатрисе»), иначе поступать невозможно, но что Комиссаржевской репетировать с ним доводилось иначе. За несколько лет моего наблюдения репетиционной работы Мейерхольда впечатления действительности складывались скорей в пользу Таирова, пока указания по роли боя не подтвердили правоты утверждений его противника.

Дипломная работа лаборанта Федорова проходила в отсутствие мастера, бывшего тогда в Ленинграде. При распределении ролей партия Корделии была предложена Бабановой. В первый раз она взбунтовалась: «Не хочу больше играть развратницу». Так произошло овладение тетрадкой с текстом боя. Он участвовал только в «европейских» сценах пьесы С. М. Третьякова, и репетиции по ним откладывались, так как все усилия молодого постановщика были направлены на планировку многофигурных ансамблей сцен туземцев. Работа развертывалась с непривычной в театре медлительностью, систематичностью и спокойствием. К своему приезду Мейерхольд оказался перед перспективой сильного опоздания по плановым срокам постановки и, придя на репетицию, с той деликатностью, какой он владеет в несравнимом совершенстве, попросил у Федорова разрешения провести его мизансцену европейских сцен самому, если это постановщику не покажется обидным. Постановщик не чуял под собой ног от радости, и ускоренный темп окончания работ позволил дать премьеру раньше намеченного срока.

Надо ли говорить, что мизансцены Федорова были забыты с первых же движений по выходу на площадку? Репетиции шли в привычной системе, пока не дошли до боя. Тут их темп сразу убыстрился, и присутствующие могли любоваться невиданной картиной: Мейерхольд, неподвижно {358} стоящий перед сценической установкой, не делающий ни одного жеста и пониженным голосом дающий редкие указания. Если Мейерхольд-лицедей являет собой замечательное зрелище, то не менее удивительное и более редкое зрелище являет собой Мейерхольд-зритель, и притом зритель, увлеченный зрелищем. Его великолепная артистичность сказывается в такие минуты полностью, безо всех тактических, житейских и каких угодно оговорок. Тогда, в такие минуты своего творчества, он дает полное и настоящее представление о настоящем содержании своей жизни, издавна зажженной, горящей и многое сжегшей в нем самом во славу искусства, которому отдана с первых дней своей молодости.

Кроме четырех планировочных указаний в сцене смерти китайчонка, занявшей для всего первого и окончательного устанавливания не больше того времени, какое она занимает в спектакле, постановщик ничего не произнес полным голосом, но, следя за игрой исполнительницы, принимавшей его ремарки на лету, он говорил ни к кому не обращенные, из которых слово «какая умная» было самым слабым выражением его реакций на то, чему он был первым свидетелем.

Для Бабановой эта новая маленькая и эпизодическая, по существу, роль имела большое значение. Оно было не в том, что, несмотря на свое небольшое место в авторском замысле, она стала в центре спектакля и во главе внимания зрителя. К этому она могла быть приучена хотя бы чуть большей ролькой Теа в «Бубусе»; роль эта выходила из однообразия «явления» и давала хоть и слабый, но все же намек на построение характера, к чему тянулось все творчество артистки с первых же ее шагов по лестнице первой сценической конструкции.

Характер суть не перешел в характерность на спектакле «Ревизора», но удержался в рамках стиля. Марья Антоновна, а сезона за два до того и первая редакция Полины «Доходного места», была воспринята академистами Малого театра как переворот в области исполнительского толкования привычного образа и, что всего реже встречается, как переворот, который надо приветствовать. После первых же репетиций сцены кадрили она увидела размеры, в которые очерчивается новый сценический образ, и на несколько дней была счастлива настоящей беззаботностью того счастья, которое по уверению вагнеровской Эльзы будто бы существует без последующей расплаты за него. Третий акт «Лоэнгрина» ставит под большое сомнение правильность столь заносчивого тезиса. Бабановой вскоре пришлось испытать это на себе.

Пора учения закончилась уже давно. Со времени «Рычи, Китай!» она была уже вполне сложившаяся и очень большая артистка, а такие в театре Мейерхольда мыслимы только в качестве гастролеров. Там назревала потребность выпустить в свет нового мастера, которому, по средневековому обычаю цехов, еще живому в старых театральных повадках, полагалось после школьных своих лет перейти к годам странствия. Бабанова была человеком не средневекового склада мыслей, несмотря на все свое горожанство. Она человек оседлый. Позже всех она признала в себе артистку, способную на самостоятельное творчество. До сих пор за указание хотя бы мнимой ошибки она признательней, чем за самую обоснованную похвалу. Расставание с родным театром {359} было для нее делом крайне мучительным, и она делала все от нее зависящее для того, чтобы рассеять то, что она считала недоразумением. Потребовалась большая жесткость обстановки для того, чтобы раскрыть ей глаза на настоящее положение вещей.

Наступила краткая, но мучительная бесприютность. По трогательной привычке выпускников, в первый год своего выхода из школы они поселяются обычно вместе. Мария Ивановна оказалась в Театре Революции, где было тогда довольно много знакомцев и товарищей по театру Мейерхольда, если не по школе Комиссаржевского. Чужие, как уже было сказано, всегда ее пугали. Возобновились старые постановки — редкое явление! — возобновляли пьесы не ради главной, а ради эпизодической роли, и Мария Ивановна продолжала играть в сценах «разложения буржуазии». На это же ориентировалась и новая постановка пьесы Толлера, в которой Бабановой предстояло закончить свою галерею «развратниц». Их она решила уже больше ни за что не играть. «Все таких представляешь, еще думать станут, что и сама такая».

Всем своим жизненным поведением несчастная женщина старалась убедить самое себя (никого другого в этом не имелось надобности убеждать), что она «на самом деле» не похожа на играемых ею представительниц падения нравов загнивающего капитализма. Исполнение этих ролей было для нее сплошным мучением.

Главной причиной стараний бывшей Стеллы, как у всех людей, была, однако, не та, которую она считала возможным назвать другим и себе. Ее мучила общественная сторона ее деятельности, и она сомневалась в своей социальной полезности. Она показывала «разложение», и этому разложению хлопали, оно нравилось. Но разложение это по всем толкованиям было злом, которое надо было ненавидеть и к которому бы надо было вызывать отвращение. Как ни велико было в ней это чувство по отношению к ролям, ей порученным, играть их с отвращением она не могла физически. Она любила играть и играла с любовью. Значит, она любила развращать публику и приносила определенный общественный вред. Есть от чего в отчаяние прийти, если б это было так и в действительности. Но артистка недооценивала силы своего искусства и ограниченности своих исполнительских возможностей. Если она воображала, что играет развратниц, она ошибалась самым непростительным образом: она не сыграла их ни разу и никогда их не сыграет. В ее изображении разлагающийся капитализм просто оказывался неспособным к достойному обращению с такой ценностью, какой является очаровательная, молодая, жизнерадостная женщина, воплощаемая игрой артистки. Он ничего лучшего не мог придумать, как обратить ее в общественную собственность господствующего класса и при том в самой безобразной форме. Так капиталистам возвращалась их давняя клевета о национализации женщин Советской властью; сцены с участием Бабановой по силе социального обличения были самыми резкими среди часто наивной декламации пьес, в которых она по справедливости занимала центральное место.

Она жестоко ошибалась в характере своего успеха, втайне считая его равносильным успеху каскадной певички капиталистической эстрады. Она не видела своей публики, как не видит ее вообще во время игры, {360} когда впадает в полную бесчувственность, так что в нее можно воткнуть с полдюжины булавок раньше, чем она догадается о произведенной над ней операции. Несчастные шалуньи, которых, — как она показывала, — капитализм непрерывно калечит и уродует, останутся навсегда в памяти всех, кто имел счастье видеть игру Бабановой, а в историю нашего агитационного театра они уже вошли как одно из высших достижений советской сцены.

Так думал и чувствовал зритель, которого не видно в темноте зала, особенно же если он сидит очень высоко.

Во втором году пятилетки мне довелось читать в одном втузе на Днепрострое курс одной из точнейших наук. Возни с передвижением от жилья к месту лекций и выстаивания у доски было много. К вечеру нападала большая усталость. Лето заканчивалось в Запорожье, и, думая, что артистические турне пришли к своему окончанию, я, выполняя давешнее обещание, написав письмо, погрузился в состояние безразличного наблюдения прилежащих предметов.

Молодой инженер, вернувшийся только что с разведки трассы линии тока высокого напряжения, протаскавшись по жаре километров с тридцать, был вряд ли способней меня на дополнительное усилие, требуемое операцией опускания письма в единственный надежный почтовый ящик, километрах в двух от нашего местопребывания. Я сказал ему это, когда он заинтересовался предметом моих глубоких раздумий.

Изувеченное загаром его лицо было так густо покрыто коричневой пылью, что несчастные голубые когда-то глаза казались по-судачьему оловянными. Прекрасный человеческий блеск и разумность зажглись в них, однако, как только, остановившись на моем конверте, они прочли имя адресата. С крайней застенчивостью он спросил меня, тот ли он, как ему кажется. Он, когда еще был студентом давно, полтора года назад (не смейтесь, мы — на Днепрострое, там было свое время), все четыре сезона своего обучения не пропустил ни одного спектакля с участием Бабановой и особенно любил «Озеро Люль». Он просил позволения отнести письмо как милости и боялся, что я не позволю ему пройти еще четырех километров по камням и яругам Кичкаса, в дополнение к проделанным тридцати с лишним по сожженной солнцем степи.

Филологи считают баснословием предание об искусстве Орфея, которое сдвигало камни с места силой музыкальной своей выразительности. Мне пришлось видеть, как искусство Бабановой привело в движение нечто более косное — тела полумертвых от усталости людей. Людей, потому что на почту письмо мы понесли оба.

### Что было? Что стало?

Привычка — существо тоже достаточно косное, если не сама косность; говорю это с полным сознанием своей научной компетентности, так как именно физику я и читал на Днепрострое. Привычка заставила Марию Ивановну считать себя обреченной на работу под режиссерской указкой, в которой она давно перестала нуждаться. Школа Мейерхольда, при всей своей благотворности, внушила глубокое убеждение во {361} вторичности актерского творчества и его эмоций: они должны были возникать в результате движений, продиктованных мизансценами мастера. Старый вопрос Архимеда «где стать и на что опереться» вырастал перед беспомощным и обреченным на одиночество существом со всей требовательностью, с какой он становится во многих жизненных случаях подобного рода, и во всяком смысле значительно острей, чем перед несчастными птенцами, выброшенными из родного гнезда, как бы тесно и грязно оно ни было, на взгляд постороннего наблюдателя.

Беда в том, что ожидаемого мастера не было, и появление его было явно невозможным. От своих помощи тоже ждать не приходилось. Надо было поневоле обратиться к страшным чужим. Они, против ожиданья, не кусались. Это были сецессионеры МХАТ II во главе с режиссером Диким. Истина могла скрываться у них, и к познанию ее было приступлено. Впервые пришлось встретиться с режиссером, работавшим по совершенно незнакомым и невоспринимаемым вначале принципам. О внушающем движении и речи не было. Моторных указаний не давалось. Требовалось то, чего никогда не требовалось, — самостоятельная работа.

Она принесла ей много и прежде всего то, чего она еще не сознавала, — уверенность в возможности и необходимости работать, полагаясь только на собственное представление об образе и его сценическом существовании. Критика пыталась осмыслить виденное и что-то изрекла о «беспризорнической внутренней сущности Гоги, основанной на его предопределенности классовым его происхождением», а рабочие Трехгорки, руководствуясь непосредственным своим восприятием, зачислили после этого спектакля в почетные пионеры артистку, тем самым повязав красный галстук созданному ею типу ребенка. Кальвиновское учение о предопределении, унаследованное некоторой частью нашей теакритики от своих дальних предков XVI – XVII века, не имело и не имеет корней в пролетариате.

Так исполнительнице пришлось увидеть себя предоставленной собственным силам. Руководства и пояснения со стороны ждать уже не приходилось. Пальма Аталеа принцепс, о которой она в детстве декламировала с эстрады, повторяла в ней собственную участь: пробивала стеклянный потолок и пыталась расти на холоде. Пальма у Гаршина погибла, но человек не пальма, а наша советская действительность, как ни мало она еще похожа на рай, несравненно ближе к нему, чем символическая зима Гаршина или та действительность, которую он знал и показывал в своем иносказании. Нечего говорить — трудностей, конечно, было не обобраться.

В редкие минуты, когда ее удается застать на дому в пределах созданной ей рамки, она вписывается в нее с такой точностью, что наблюдателю становится несомненной обдуманность всех ее приобретений, терпеливо наслаивавшихся в течение годов и сезонов. А впрочем, может быть, это и иллюзия. Она всегда вписана в окружение любой сценической площадки. Ее профиль надменно оттопыривается и на фоне старого кресла, вывезенного из Ленинграда, и на гнутом переплете преувеличенно венского стула, спроектированного фантазией художника Акимова, и светит прощальным маяком с избяного порога в темноту {362} старозаветного тамбура крыльца, дверь которого, проводив гостей, артистка закладывает испытанным березовым поленом, бессменно несущим охранительную службу вот уже шестнадцатый год революции, отполировавшимся на ней до прозрачности и даже в самые бездровные времена не заподозренным в способности пригодиться в качестве топлива. Мария Ивановна управляет им со свойственной ей безукоризненной точностью движений, и оно повинуется всей своей громоздкостью той, кого оно должно почитать хозяйкой, хотя по всем внешним данным в квартире, уставленной старой мебелью, она могла бы счесться за гостью, так как созданным для себя окружением пользуется в недолгие минуты по большей части вынужденного отдыха.

Все же мне кажется, что ее смех особенно бывает раскатист в родных стенах, и короткий звук нетерпеливых интонаций ее знаменитого голоса в них особенно сродни тем окрикам крупных белых водяных птиц, которые вызывали к Пушкину первые появления его Музы.

Ей пришлось много поездить. Она очень не любит говорить о своих успехах. Вообще, если ее спросить, окажется, что она всю жизнь играла из рук вон плохо и вся ее сценическая деятельность сплошной срам и позор. Мне довелось слышать только одну положительную авторецензию. Этот исключительный спектакль «Человек с портфелем» происходил где-то в Донбассе, был импровизирован и не стоял в плане. До великолепно оборудованного зала нового клуба, выросшего на голой степи, довезли актеров какие-то грузовики, немедленно затем исчезнувшие. Шахтеры, собранные в зал вместе с женами и грудными детьми, по случаю невыходного дня успели сильно устать от подземных работ. Тут только артистка, по собственному признанию, испытывающая перед каждым выходом на сцену тот же ужас, какой был мною наблюден в ней на памятной пантомиме ее экзамена, почувствовала себя совершенно свободной от этого обременительного чувства. Она в первый раз позволила себе насладиться собственным творчеством и в полной мере осуществляла идеал своего лицедейства — играть в самом серьезном смысле этого детского понятия.

### Чем кончилось?

Занятия в период ее творческих исканий могли бы составить достаточно объемистый каталог. Мы нашли бы в нем и Осоавиахим, и учреждение марксистских кружков, и режиссерскую работу по постановке юношеского спектакля на Трехгорной фабрике, и кампанию по проведению Женского дня, и изучение английского языка, и организацию выездных групп, и уроки пения и погружение в тайны как самого Гегеля, так и его диаматического наследия, мелким шрифтом своего изложения в конец грозившего погубить зрение артистки, и без того подорванное злыми лучами сценических прожекторов.

В каждую из этих разновидностей труда она вкладывала всю свою добросовестность, все свое упорство и неотразимое желание сделать дело как можно лучше. Это стремление не покидало ее и при игре в волейбол или пинг-понг, которыми она одно время в свойственной ей радостной {363} серьезности предавалась с поразительной преданностью. В те поры она приходила раньше всех на заседания, куда ее вызывали повестки организаций, имена которых она узнавала только из впервые увиденных угловых штампов их бланка, и уходила с них последней, унося дополнительную общественную нагрузку.

Работа всегда была и осталась для нее делом чести и неотъемлемой потребности организма, о славе она не мечтала, а доблести в себе никогда не видела. Сердце ее, по учению анатомов, имеющее объем кулака владельца, не было больше ее сжатой руки, маленькой, с природно сделанным маникюром, избавляющим ее еще от одной женской заботы, стучало и трепетало самым пламенным образом. Оно работало своей бессонной работой так же, как и его хозяйка, — на совесть. Оно было горячее и порывистое. Мне много приходилось слышать о вспыльчивости Бабановой, сама она жаловалась то и дело, что сорвала голос, крикнув громче, чем следовало, на верного своего и своевольного боксера, успевшего, как и все собаки, принять некоторые черты своего повелителя. Ложные друзья пытались мне рассказывать свои поездочные наблюдения, клонившиеся к мало талантливым гиперболам ее гневливости и не отличавшиеся даже тенью карикатурного сходства. Все это не так. Мне потребовалось несколько лет выдержки и применение самых бессовестных, запрещенных приемов словесной борьбы, чтобы вызвать в артистке состояние запальчивости и раздражения, которое я предусмотрительно предполагал направить по чужому адресу. Дорого мне это обошлось.

Страстная потребность в работе и немыслимость жизни, которая бы ею не была насыщена, стала материалом образа Анки, о которой говорили, что это только проекция в будущее. Мне, попавшему в кресло премьеры почти что с поезда, привезшего меня от покойных днепровских порогов, это показалось только отрывком оставшейся за спиной действительности, которую я осмысливал, следя за развитием первой нашей производственной пьесы, написанной человеком, знающим, о чем он пишет, и честно передававшим то, что он хорошо наблюдал.

Это была непривычная для Бабановой пьеса, и много усилий стоило ей войти в нее. Как в первых представлениях «Рычи, Китай!», она, с большим риском для собственного здоровья, выходила в костюме, вымоченном в холодной воде, так теперь — пишет она: «Чтобы уберечь роль от схематичности, я нагромождала внешние бытовые детали, пытаясь засаленным фартуком и грязными руками показать существо роли. Ошибочность такого понимания очень скоро раскрылась мне в процессе сыгранных спектаклей».

Думаю, что она никогда не считала правильным этот прием и искала в нем только поддержки волнению, которое ее никогда не покидает перед выходом в новой роли. Тем более оно было сильно теперь, когда ответственность принималась ею на себя.

В Анке Бабанова показала себя реалисткой, художником, управляющим данными действительности, которую воссоздает при помощи отвечающих ей свойств своей личности, группируемых в образ, по-новому освещающий действительность, из которой он взят, и толкующий ее в свете задач нашей советской борьбы. Анка построена на живом материале {364} долгих лет общественной работы, как Гога вырос из той суровости отношений родителей и детей, которая для нас, северян, является единственно приличным проявлением семейственности и вне которой все связанное с этой областью кажется слащавой аффектацией и непристойным актерством.

Привыкать к работе на собственный страх и риск — дело трудное, эта работа вживания в новое положение еще не закончилась в артистке, да вряд ли, по свойству ее хронической недооценки себя, когда-либо закончится. Но окружающее предъявило свои права к той, кто все еще продолжала себя считать в чине учимых, все чаще обращались за советами, все чаще спрашивали у нее ответов и указаний. Незаметно она стала показывать подругам, как сделать то или иное в затрудняющем их образе новой роли, а там обнаружила себя уже за систематической работой с младшими по стажу товарками. У нее у самой стали спрашивать того руководства, без которого она так недавно считала себя погибшей. Она сама оказалась признанным мастером, и, как и всякий подлинный художник, остановилась в недоумении перед этим неожиданным фактом, повторяя классическую формулу: «Ведь я еще ничего не сделала».

Последняя ее сценическая работа явилась завершением длинного ряда эпизодических ролей, которые так ее мучили в прошлом. Она является очень значительной, несмотря на ограниченность временного пространства, ей отведенного. Опять Бабанова появилась как носительница образа молодой, прекрасной, веселой, радостной и влюбленной женщины, украсившей себя так, как для нее жизнь украшена ее чувством. В прошлом, как видели, этот образ давался в виде обвинения против капитализма — «что они с этим делают?». Сейчас он оказался помещенным в советскую производственную обстановку и осветил его лучами будущего, которое становится настоящим в каждом поступательном шаге советской стройки.

Наша сцена еще недавно не знала этого образа. В прежних образах Бабановой он угадывался публикой как возможность. Она договаривала за артистку, которой была почтительно благодарна за обещание этой возможности. До Погодина драматурги наши, в ужасе перед самодельными запретами собственных на дому канцелярий, отшатывались от «соблазна» мысли, что в стране строящегося социализма возможна любовь, молодость, красота, гордость ею и ее украшенье. Мелкобуржуазный кальвинизм позволял прятать мысли об этом в лицемерное ханжество показа «разложения», которое тем не менее выписывалось со всей тщательностью блудливого лицемерия. Четвертый год первой пятилетки покончил с этим положением вещей в драме Погодина и в игре Бабановой. «Мой друг» не только дата в области драматургии и исполнительства, это дата в области развития норм нашей новой морали, морали вырастающего из лесов социалистического общества.

Это дата и в артистической жизни Бабановой, да пожалуй, и не в артистической ее жизни только. Она меньше всего похожа на ту «гармоническую личность», о которой мечтал идеолог радикализма буржуазии шестидесятых годов — разночинец Писарев. Унаследовав прочную и крепко очерченную в своих формальных запретах национальную культуру, актриса положила много лет своей рано начавшейся сознательной {365} жизни на то, чтобы заново перегранить это наследство, согласно с новыми нормами и новыми ограничениями, создавшимися вокруг нее и в ней самой.

Это не гармоническая личность, но нечто куда более реальное и обаятельное — личность в становлении, сначала бессознательно, а потом уже и сознательно создающая социалистическое наполнение национальной формы своего культурного очертания. О гармонии сейчас смешно говорить, да вряд ли она, в вечном течении диалектического процесса, вообще способна явиться в стойкой форме, но стремление к ней как к пределу переменной величины так же законно и незыблемо, как и в познании истины, к которой наше сознание стремилось, стремится и будет стремиться в симптоматическом приближении и которая только временами бывает у нас в своем абсолютном аспекте, на данное время, по данному случаю и в сложности относительных решений.

А работа, которую проносит через свою жизнь Бабанова, нам дорога и близка, потому что это в большей или меньшей степени работа, которую мы все или проделываем сами, или несчастны от того, что не в силах ее проделать, да и взявшись за нее, может быть, ведем без должного к тому упорства. Вот почему помимо восхищения талантом имя артистки окружено осторожным уважением всех, кто ее знает и кому она оказала честь перестать их дичиться.

### Чем сердце успокоится?

Оно не успокоится никогда, пока только будет в нем хоть капля крови, пока оно будет биться и трепыхать, маленькое сердце большого художника, и я радуюсь мысли, что мое остановится раньше. Вот почему я тороплюсь писать о живой, как пишу об актерах «Глобуса».

1. Игорь Дмитриев. (Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, примечания Н. М. Берновской.) [↑](#footnote-ref-2)
2. П. В. Мелкова — переводчица обеих пьес. [↑](#footnote-ref-3)
3. Главная героиня пьесы Барри. [↑](#footnote-ref-4)
4. Так в оригинале. [↑](#footnote-ref-5)
5. Так в оригинале. [↑](#footnote-ref-6)
6. Так с легкой руки Марии Ивановны весь театр называл Н. М. Тер-Осипян. [↑](#footnote-ref-7)
7. Театр Маяковского гастролировал в это время в Ленинграде. [↑](#footnote-ref-8)
8. Речь идет о П. В. Мелковой. [↑](#footnote-ref-9)
9. Ее автор — Ю. А. Головашенко, ленинградский критик и театровед, долгие годы близкий к дому М. И. Бабановой. [↑](#footnote-ref-10)
10. Неизвестно, на основании каких документов Л. В. Варпаховский выдвигал свое обвинение. По свидетельству А. Л. Варпаховской, дочери режиссера, в его деле, хранящемся в архиве КГБ, нет никаких материалов, которые бы указывали на причастность З. Н. Райх к аресту Л. В. Варпаховского. *(Примеч. редактора.)* [↑](#footnote-ref-11)
11. Тогда еще была домработница. [↑](#footnote-ref-12)
12. Станция, где находилась дача Марии Ивановны. [↑](#footnote-ref-13)
13. Она опоздала на творческий вечер Марии Ивановны на 40 минут. [↑](#footnote-ref-14)
14. Мгновения кинохроники, запечатлевшие Бабанову в роли Полины из «Доходного места» А. Н. Островского. [↑](#footnote-ref-15)
15. По-видимому, В. Плучек. [↑](#footnote-ref-16)
16. В. С. Розов. [↑](#footnote-ref-17)
17. Меерович И. М. — заведующий музыкальной частью театра. Автор музыкального оформления «Собаки на сене». [↑](#footnote-ref-18)
18. В народной балладе: *Good morrow*, tis St Valentine’s day. У Шекспира: *To-morrow* is St Valentine’s day. *(Примеч. М. Лозинского.)* [↑](#footnote-ref-19)
19. Так в оригинале. [↑](#footnote-ref-20)
20. Письмо адресовано мне и моей тогдашней приятельнице Нике, вместе с которой мы пришли к Марии Ивановне в Киеве в августе 1954 года. [↑](#footnote-ref-21)
21. Нина Михайловна Тарасова — «поклонница» еще довоенных времен, обладавшая исключительно тяжелым характером и небольшой культурой; в те времена еще бывала в доме и на даче. [↑](#footnote-ref-22)
22. Домработница. [↑](#footnote-ref-23)
23. Ю. С. Махлин; письма Марии Ивановны к нему см. [ниже](#_Tosh0009247). [↑](#footnote-ref-24)
24. Я сдавала экзамены в аспирантуру. [↑](#footnote-ref-25)
25. Это и было правдой. Вообще, к представителям «сексуальных меньшинств» Мария Ивановна относилась вполне лояльно. К мужчинам даже очень дружелюбно. Сама принадлежность к «типу» ее нисколько не смущала. «А мне-то что! — говорила она. — Зато они куда изящнее, тоньше, мягче, а главное, совершенно безопасны в общении, потому что бескорыстны, не имеют интереса специального». «Специальный интерес» составлял проблему, с ним еще и в это время было достаточно хлопот. Жаль только, что Мария Ивановна не узнала упомянутого выше современного термина. Она любила такого рода эвфемизмы. [↑](#footnote-ref-26)
26. В. Я. Вульф. [↑](#footnote-ref-27)
27. Домработница, кратковременная и последняя. [↑](#footnote-ref-28)
28. Здесь следовал чертежик дачного участка. [↑](#footnote-ref-29)
29. Еще один чертежик. [↑](#footnote-ref-30)
30. Речь идет о трудной судьбе этой книги. [↑](#footnote-ref-31)
31. Мария Ивановна перепутала абсурдистов — это была пьеса С. Беккета. [↑](#footnote-ref-32)
32. Аксенов Иван Александрович (1884 – 1935) — поэт, переводчик, искусствовед, критик, исследователь английского театра елизаветинского периода. Его выдающаяся статья о М. И. Бабановой не переиздавалась с 1933 года, поэтому мы сочли вполне уместным предложить ее вниманию читателя. Текст печатается по: «Театр и драматургия», 1933, № 8 *(Примеч. редактора.)* [↑](#footnote-ref-33)