



Часть четвертая

Первые гастрели



Приказано выезжать

До премьеры «Уздечки» в Биробиджане, назначенной на 10 ноября 1978 года, оставалось всего две недели, а дел было невпроворот. Предстояло упаковать и увезти с собой все театральное имущество, за которое я нес материальную ответственность. Его накопилось предостаточно, в том числе театральные реквизит и дорогостоящая акустическая и осветительная аппаратура, приобретенная мною для строящегося театра. Не говоря уже о декорациях, изготовление которых заканчивалось в мастерских двух московских театров — имени Моссовета и драмы на Малой Бронной (бывшее помещение ГОСЕТа). Одну часть декорации расписывал Илья Глазунов сам, другую же — по его эскизам талантливый художник театра на Малой Бронной Юрий Метельский (Мете), который вскоре вообще перешел в КЕМТ. Иногда вместе с Ильей Сергеевичем приезжала посмотреть декорации и его жена Нина Виноградова-Бенуа, театральная художница по костюмам. Красивая, элегантная, талантливая, из знаменитого рода архитекторов Бенуа. Замечательная женщина, глубоко любившая мужа, его ангел-хранитель, она безропотно прошла вместе с ним через все лишения и невзгоды первых лет его творческой жизни, когда Глазунова отторгали и они жили в страшной нужде. Нина Александровна всегда верила в его талант. И он ее преданно любил.

Нина Александровна не раз обращала внимание Глазунова на громоздкость декораций. Только паровоз, на котором по ходу спектакля выезжал на сцену один из героев «Уздечки» — Беньомин, был огромным конструкторским сооружением и при транспортировке в Биробиджан занял добрую половину грузового самолета. Беспокоило это и меня. Я предвидел, что в Биробиджане мы долго не засидимся, а с такими декорациями театр сможет выезжать лишь на отдельные гастроли, а не гастролировать постоянно. Но сказать об этом Глазунову я не решался. В любой момент он мог вообще отказаться от сотрудничества с КЕМТом, а декорации получались замечательные.

Все вроде бы складывалось, как вдруг мне в театр позвонил человек, представившийся сотрудником КГБ СССР, и сообщил, что товарищ Бобков просит меня приехать к нему. «Желательно через часок».

Филипп Денисович Бобков, в ту пору начальник 5-го управления КГБ СССР, курировал всю советскую культуру, деятельность всех конфессий, жизнь советской интеллигенции. От его решения зависела порой судьба самого знаменитого писателя, артиста, режиссера, художника, театрального спектакля, кинофильма. И никто не посмел бы спросить у него о мотивах его приговора. Некоторых творческих работников он поддерживал, помогал им, как, например, Майе Плисецкой. Других же просто уничтожал, загонял в психушку, лишал гражданства и высылал из страны.

Признаюсь, мне стало не по себе, когда я получил приглашение, а фактически приказ явиться к этому всесильному чиновнику. Поразмыслив, постарался успокоить себя: выгнать меня из театра — единственное, чего я боялся, — мог запросто любой чиновник из ведомства на Лубянке.

Ф.Д. Бобкова я, естественно, раньше не знал и даже никогда не видел. Лишь слышал от кого-то его фамилию, ну и должность, которую он занимал, была, конечно, известна. По-

чему-то он представлялся мне невысоким, грузным, в очках. И когда навстречу мне из-за стола поднялся высокий, светлоглазый, седеющий импозантный мужчина лет пятидесяти в элегантном штатском костюме, до того удивился, что, пожимая протянутую мне в приветствии руку, воскликнул как последний дурак:

— Как вы похожи на Владимира Этуша! (Имея в виду артиста театра им. Вахтангова.)

Бобков рассмеялся в ответ:

— Это Этуш похож на меня.

Он предложил мне сесть, как положено, за приставной столик, и я увидел на его голом письменном столе афишу нашей «Уздечки». А мы и тираж еще не успели получить из типографии, чтобы отправить в Биробиджан. Я насторожился: чем же эта афиша, в которой не было ничего «политического», так заинтересовала чекистов, что она оказалась на столе самого Бобкова? Теряясь в догадках, разумеется, ни о чем не спрашивал — понимал, что он заговорит об этом сам.

Бобков меж тем не торопился. Попивая из хрустального стакана в мельхиоровом подстаканнике чай, который секретарь, неслышно войдя в кабинет, принес на подносе вместе с традиционными сушками, Филипп Денисович с подчеркнутой доброжелательностью расспрашивал меня о театре и его трудностях, демонстрируя при этом прямо-таки потрясающую осведомленность о нашей жизни и проблемах. А когда эта тема иссякла, неожиданно спросил:

— Скажите, Юрий Борисович, вы знаете, что традиционно символизирует собой красный цвет?

— Любовь. Советский флаг...

— Я не об этом. А цвет белый?

— Невинность. Чистоту. — Я категорически отказывался понимать, куда клонит Бобков.

Он продолжал:

— А цвет желтый?

— Измену. Про другие цвета, честное слово, не знаю.

— А другие и не нужны. Скажите, вы не задумывались над тем, почему шестиконечные звезды, которые гитлеровцы, как отличительные знаки, лепили на одежду евреев, были желтого цвета?

— Нет, — ответил я, все еще ничего не понимая.

— Вы же сами только что сказали, что желтый цвет — цвет измены, изменников. — Филипп Денисович взял в руки черно-желтую афишу «Уздечки», и я мгновенно все понял.

— Так зачем же, Юрий Борисович, этот желтый цвет должен присутствовать на афише советского еврейского театра? Разве в нашей стране кто-то считает советских евреев изменниками? Намерен клеймить их? Подумайте, как воспримут за границей такой сигнал, такой намек на отличительный знак целой нации?

— Спасибо, Филипп Денисович, я и не подумал... — ответил я искренне.

И Бобков, как добрый, многоопытный наставник, принялся растолковывать мне, какой политически важный участок идеологического фронта доверен мне, как я обязан быть до щепетильности осторожен в своих решениях и поступках.

— За позицией вашего театра следят тысячи недоброжелательных глаз, поверьте. Существуют люди, которые постараются использовать ваш театр в интересах сионистов, а это, скажу прямо, недопустимо и может грозить вам серьезными неприятностями.

Неожиданно Бобков заговорил об академике Андрее Дмитриевиче Сахарове, о том, какой колоссальный вред он приносит своей правозащитной деятельностью советскому государству, вынужденному защищаться от подобных людей, даже если они великие ученые. Я понял намек, и Бобков был удовлетворен этим.

Уведомив меня о том, что тираж черно-желтой афиши изъят и взамен отпечатаны афиши черно-белые, он простился со мной, пожелав мне и театру успеха. И стало ясно: отныне за мной, за КЕМТом в целом установлен глаз да глаз.

Каким-то чудом я успевал за день сделать невероятное количество разных дел. Во многом благодаря помощи Феликса Добржанского — заведующего труппой. Он оказался преданным мне человеком и отличным администратором, не пасовал, когда возникала необходимость что-то срочно решать. «А чего бояться, — улыбался он моей похвале, — ведь у меня за спиной вы, Юрий Борисович!» Что ж, Феликс не ошибался, я отстоял бы своего кемтовца в любой ситуации. Возможно, эта моя уверенность в своих силах, словно особая энергетика, передавалась всем, кто работал со мной. Даже объяснить не берусь почему. Ну, директор театра, к тому же еврейского, ну, организованного во исполнение постановления ЦК КПСС — не станешь же совать под любой нос сию «высокую» бумагу, — но я действительно никого и ничего не боялся. Внаглую ездил на машине против движения транспорта, если было необходимо, или по средней линии, если торопился; к тому же включал правительственный звуковой сигнал. И — чудо — меня никто не останавливал.

Что это — бравада, зазнайство, авантюризм? К чему мне все это? Разве я нуждаюсь в дешевой саморекламе? Нет и нет! Скорее всего, рвался наружу мой непредсказуемый норв, доставлявший мне самому предостаточно хлопот. Возможно, и подсознательное стремление потрафить коллективу, которым руковожу, — а он любит, очень любит подчиняться смелому, властному, неординарному вожаку.

А я вожак. Притом коллектива весьма специфического — театрального. Сам артист, знаю, как ленив

■ Свитер с надписью «Юрий Шерлинг» связала мне актриса КЕМТа Наташа Чичерова

■ Каждая свободная минута — репетиции.
А. Сафонов, я и Ф. Добржанский



наш брат, не привыкший отсиживать на рабочем месте узаконенные для прочих восемь «жопочасов». Как амбициозен, «исключителен» бывает в своих барских замашках, каким может оказаться трутнем. Как спокойно перегрызет сопернику горло, прорываясь в звезды, и, едва только лучик этого звездного света померещится, живьем готов сожрать своего вожака.

Для кемтовцев я — кумир. Прежде всего потому, что все могу. Смог же в стране, кишмя кишашей антисемитами, добиться открытия театра *еврейского*. И сделал это с помощью самого ЦК КПСС! Смог же настоять, чтобы в зарплату артистов включили северные надбавки, причитающиеся жителям Биробиджана. И она получилась такой высокой, какую не платил ни один государственный театр, разве что ГАБТ, хотя КЕМТу присвоен всего лишь третий разряд.

Труппа обожает меня, готова за мной в огонь и воду. На репетициях безоговорочно подвластна каждому моему жесту, реплике. Все хотят стать «шерлингами». Мы — союзники, мы — единомышленники. Мы творим чудо, которым хотим поразить весь мир! Репетиции, особенно последние накануне отъезда, прогоны длятся по восемь-десять часов, иссякают физические силы. Но никто не ропщет: театр — это

жизнь, жизнь — театр. Каждую минуту, свободную от административных и хозяйственных дел, навалившихся на мою бедную голову, я провожу с артистами. Пою, танцую вместе с ними, показываю движения, наигрываю на рояле. И рождается действо, получившее позже название «биробиджанское чудо».

...Двое суток кемтовцы дружно готовились к отъезду.



■ Рабочий момент:
я, артисты труппы
и «Великая Шарлотта»

■ «Тяжело в ученье —
легко на сцене»

Никто и не думал об отдыхе, обеде. Сбегают в соседний магазин за колбасой, вскипятят чайку — и сыты. Казалось, дружная семья готовится к переезду на другое место. Увы, не все остались верными семье. В последний момент, убедившись, что КЕМТ везет премьеру



«Уздечки» не в Сан-Франциско, а в таежный Биробиджан, театр покинул Михаил Глуз. Мы к этому времени так сдружились с ним, что его поступок обескуражил меня. Но Миша откровенно признался: ехать в Биробиджан боится, оттуда могут не выпустить. И переубедить его я не смог. Ушли из театра Аркадий Укупник и Борис Львович. Ушел и Вэл Род, исполнявший одну из заглавных ролей — Беньомина. Роль Беньомина согласился играть Борис Понятовский — выпускник школы-студии МХАТ, профессиональный драматический актер. И хотя он вводился в спектакль в последний момент, роль эта ему удалась на славу. Вместе с Борисом пришла и его жена — актриса Алла Понятовская, через некоторое время она получила роль Розы-Ривы.

...Мужчины упаковывали имущество; женщины аккуратно складывали в ящики костюмы, выполненные по эскизам и под руководством талантливого художника-костюмера Ирины Беляковой. Каждый костюм индивидуален, в нем соблюдены все национальные особенности. Костюмы создавались в мастерских Ленинградского театра оперы и балета им. Кирова, так как разместить заказ в Москве оказалось невозможно. Обошлись они театру в такую солидную копеечку, что Иван Бритт целый час отчитывал меня по телефону из Хабаровска, грозил увольнением за разбазаривание государственных денег. С этим «заведующим культурой» Хабаровского края добрые отношения у меня не сложились с первого же дня. Бритта раздражало во мне абсолютно все — начиная от густой черной шевелюры и кончая моим «вольво», которого он уж никак не мог мне простить.

Однажды он даже потребовал официальной проверки расходования денег, которые для нужд театра мне привозили из Биробиджана наличными. Комиссия, приехавшая из Биробиджана, дала заключение о том, что вся бухгалтерская документация в порядке. И все же Бритт пошел к А.К. Черному, находившемуся в то время в Москве, и стал настаивать на моем увольнении. В гостиничном номере у Алексея Клементьевича сидел в тот момент Сергей Михалков. Он, как позже мне рассказал сам Черный, очень лестно отзывался обо мне, и этого было достаточно, чтобы Бритт умолк. Собственно, Сергей Владимирович благословил Илью Глазунова на работу сценографом «Уздечки». Почитая Михалкова как своего благодетеля, который в начале нелегкого творческого пути подставил ему свое крепкое плечо, содействовал организации первой творческой выставки в Манеже, Глазунов и по сей день не принимает никаких важных решений, предварительно не посоветовавшись с Михалковым.

...На трех трейлерах едва уместилось имущество театра, декорации и личный багаж артистов. Они тащили с собой зимние и летние вещи, не зная, когда удастся вновь побывать в Москве. Анетта Табачникова прихватила с собой даже валенки. «Я знаю, знаю, нас не выпустят из Биробиджана! — твердила она и, глядя на меня своими испуганными глазами, умоляла: — Скажи правду, Юра, нас запрут в тайге?»

За старших колонны — главный машинист сцены Алексей Архангельский и старший инженер Алексей Аржанов. Их задача — пробиться с машинами на летное поле к зафрахтованным КЕМТом грузовым самолетам и погрузить театральное имущество. Хотя надлежащие документы оформлены по всем правилам, сделать это не просто. Путь машинам на летное поле категорически преграждает шлагбаум. Начальник грозного сооружения и слушать ничего не желает.

— Что?! — смеется он, возвращая Феликсу документы. — Театр?! Еврейский?! Этого еще не хватало!

И Феликс, вконец озверев, орет на охранника «шерлинговским», как он сам называет, голосом:

— Ты с кем разговариваешь, б...?! Руки по швам! — И вперемешку с отборным матом идет упоминание о постановлениях ЦК КПСС, Совета министров, угрозы уволить с работы...

Оторопевший охранник покорно поднимает шлагбаум, и наши машины подкатывают к самолету.

И здесь все не просто. «Крупногабаритный груз» не встречает особого восторга у летчиков. Но Феликс вновь прибегает к «неопровержимой аргументации», и погрузка начинается. Грузят все наши: и артист Боря Понятовский, и главный машинист сцены Алексей Архангельский, и старший инженер Алексей Аржанов, и Феликс Добржанский, и подсобные рабочие аэропорта — им дополнительно каждому к официальной оплате выдано на пол-литра.

А я тем временем, закончив телефонный разговор с Глазуновым, заручившись его обещанием прилететь на премьеру в Биробиджан, команду труппе: «Вперед, ребята!». Сорок пять кемтовцев — артисты и несколько «адаптантов» (новичков), художник, костюмер и, разумеется, мама — моя «Великая Шарлотта», концертмейстер театра — втискиваются в «рафик». Усаживаются в два-три этажа на коленях друг у друга. На вещах, на полу. Толкаются. Шутят. Смеются. «Не раздавите маму!» — кричу, садясь за руль, и боковым зрением вдруг обнаруживаю, что мама сидит рядом, по-хозяйски разложив на коленях какие-то пакетики. «Кормить будет», — понимаю я и, сорвав машину с места, покорно протягиваю руку, в которой мгновенно оказывается теплый пирожок с мясом. Ох и вкусен же он!

Не едем — мчимся. На красный свет, по газонам, какими-то переулками — времени в обрез. За двадцать шесть минут домчались от Капотни до Домодедово!

Уже ко всему готовый «начальник шлагбаума», увидев за рулем мою «личность», безропотно пропускает машину на летное поле. И пока кемтовцы поднимаются по трапу в «ТУ-104», я успеваю доехать до грузового самолета, в который загоняют мой «рафик», и вместе с закончившими погрузку ребятами бегом вернуться к нашему лайнеру.

Скопом вваливаемся в салон. Остальные пассажиры уже на своих местах и с удивлением смотрят на нас. Кто такие? Красивые, веселые, модно одетые молодые женщины... Черно-рыже-русые бородатые мужчины (все актеры по моей просьбе отпустили бороды) совершенно неожиданной внешности... А говорят по-русски. На цыган не похожи, светлые лица... Разве что замыкающий — невысокий, с густой шапкой черных волос. Сразу видно, главный, но почему-то все зовут его запросто Юрой...

Проходя по салону к своему месту, вижу Герцберга, Котлярову, Власову, приехавших в Домодедово своим ходом. Слышу, как Мария Ефимовна объясняет соседям, кто мы такие и кто такой я.

Взлетаем. До Хабаровска добрых девять часов полета с посадкой в Красноярске. Кемтовцы, предельно уставшие за последние дни сборов и бесконечных репетиций, один за другим засыпают. Я же не сплю. В моей жизни опять наступает новая пора. Перед мысленным взором возникают Таня Карасик, Яша Явно, Ира Климова, Вера Радачинская, Марина Бухина, Анетта Табачникова, Юра Цивцивадзе... Все они доверчиво и с надеждой смотрят на меня. Я вдруг явственно ощущаю себя главой, отцом большого, разноликого, разнохарактерного семейства. Только членов его объединяет общее дело, а не родство на генном уровне. А если общее дело иссякнет?.. Но сейчас не хочу думать об этом, сейчас мы — в едином душевном полете. И я — в ответе за всех. Решившись возглавить такой театр, как КЕМТ, артистам которого предстоит постоянно жить вдали от собственного дома и своих родных, я добровольно принял на себя ответственность не только за их творческую судьбу, но и за быт, здоровье, жилье, питание, моральный облик. И это последнее, хотя и не было у меня оснований для беспокойства, вдруг встревожило меня. Досконально изучив творческие возможности кемтовцев, я никогда не задавался целью познать их чисто человеческие качества.



Добро пожаловать, земляки!

Хабаровск встретил нас ясно-голубым небом и неярким осенним солнцем. Мои красавицы, утомленные долгим перелетом, со сменой часовых поясов, с промежуточной посадкой в Красноярске, словно ожили, увидев, что нет ни снежных сугробов, ни медведей, ни сбивающей с ног метели. Они уже успели поправить прически, подкрасить губки и, спускаясь по трапу, кокетливо, как и положено актрисам, улыбались встречавшим, среди которых сам А.К. Черный, секретари крайкома партии, руководство крайисполкома и, разумеется, мой разлюбленный друг Иван Бритт. В присутствии руководителей края он делает вид, что рад мне. Пожалуй, только я понимаю, каких усилий стоит ему вымученная приветливая улыбка, застывшая на тонких злых губах. В двух словах он сообщает мне, что декорации прибыли и погружены в товарные вагоны поезда, уже ушедшего в Биробиджан. А вот Алексей Клементьевич искренне рад встрече со мной.

— Молодец, Юра, не подвел, спасибо! — Он тепло обнимает меня, знакомится с актерами: — Вы уж извините, что не приглашаю отдохнуть с дороги и отобедать. — Он смотрит на часы: — Поезд на Биробиджан через тридцать пять минут, я просил задержать его, если вы запоздаете. Ну, а все остальное наверстаем после премьеры.

А до премьеры всего четверо суток.

Прощаясь, Черный задерживает мою руку:

— Ты готов, Юра?

— Готов, Алексей Клементьевич.

— Ну, с Богом!

Здесь же, на летном поле аэродрома, усаживаемся в автобус. Пересчитываю, все ли на месте. А мама? Мама где? — спохватываюсь. Да вот же, на последнем сиденье, рядом с Элеонорой. Одними глазами, чтобы никто не заметил, Элла улыбается мне. Удивительная женщина! Ведет себя так, будто и не была моей женой, моей страстной любовью, не претендует на особое внимание к себе. Кемтовцы относятся к своему педагогу Власовой с величайшим уважением. И по сей день они с благодарностью вспоминают ее балетные классы. Точность и легкость движений, их особая пластика выгодно выделяют учеников Элеоноры среди других артистов.

Хабаровский железнодорожный вокзал конца 70-х ничем не отличался от таких же серых и унылых, пропахших карболкой и гашеной известью вокзалов других городов страны. Собственно, никто и разглядеть его не успел. Разобрали свои чемоданы, сложенные на перроне, и вошли в вагон. И тут мои женщины, воспрявшие было духом после теплой встречи на аэродроме и погожего осеннего дня, оказавшись в заплеванном шелухой семечек, со сломанными скамейками чуде современного железнодорожного транспорта, вновь приуныли. Вдобавок ко всему, едва поезд тронулся, в вагон ввалились два подвыпивших мужика в засаленных телогрейках, и один из них, сизомордый, обратившись к Явно, попросил:

— Братан, дай закурить.

Яша не курил. Чтобы избавить его от дальнейших объяснений с непрошеными пассажирами, весь облик которых красноречиво свидетельствовал, что это бывшие зэки, Феликс предложил свои сигареты.

— Геологи, значит, — заключил сизомордый, закуривая, — золото ищите? Ищите, ищите. Мы тоже недавно искали...

— Я балдею! — в отчаянии воскликнул Явно, когда незваные гости покинули вагон. — Боже! С кем еду? Куда еду?!

Эта истерическая реплика нашего «дер зрште» («первого») мрачной тучей нависла над кемтовцами. Пришлось, как говорится, брать ситуацию в свои руки.

— Яков Явно и все, кто струсил, увидев бывших заключенных, могут выйти на ближайшей станции и вернуться в Москву, — сказал я резко.

— О нет, Юрий Борисович! — взмолился Яша, видимо напуганный моим безапелляционным тоном. — Вы неправильно меня поняли!

— Тогда слушайте. Слушайте все. Мы еще не раз столкнемся с бывшими заключенными сталинских концлагерей, которыми была нашпигована эта часть Дальнего Востока. Несчастные, много пережившие люди будут нашими зрителями. Поклонниками и строгими критиками. Да, да, критиками. Здесь не судят по одежке. Такой вот небритый мужик в заношенной телогрейке, как тот, что напугал Яшу, может оказаться бывшим инженером, учителем, научным работником, отсидевшим два десятилетия в нечеловеческих условиях за колючей проволокой. А сейчас, когда его выпустили и даже реабилитировали, у него никого и ничего не осталось, кроме старости и немощи. Он никому не нужен и доживает свою изуродованную жизнь в этих краях. Нам предстоит немало встреч с таким человеческим горем, я призываю вас к милосердию.

Мою проникновенную речь слушали с напряженным вниманием, хотя я оперировал общими словами. Разумеется, мог бы и конкретнее рассказать об этой страшной человеческой трагедии, но посчитал, что сейчас для этого не место и не время.

Мерный перестук колес сморил моих кемтовцев. И они задремали, прислонившись друг к другу. Впереди утомительный трехчасовой путь через тайгу в тряском вагоне плохонького поезда «Хабаровск—Биробиджан». Сколько я ни сопротивлялся, сон сморил и меня. Свернулся калачиком на свободной скамейке и крепко заснул. Одолели усталость и нервное напряжение последних дней. Феликс с трудом разбудил, когда до Биробиджана оставалось с полчаса езды.

И вот наконец Биробиджан. То, что произошло дальше, не могло мне присниться и в самом радужном сне.

Не успел поезд остановиться, как духовой оркестр грянул «На сопках Маньчжурии». Я не сомневался, что нас будут встречать, но так! Перрон запружен народом. Впереди с алыми галстуками на груди, букетами цветов в руках пионеры. За ними — улыбающиеся, нарядно одетые мужчины и женщины с транспарантами: «Добро пожаловать, земляки!», «Здравствуйте, наши дорогие артисты!».

И от этой сверхторжественной встречи мои женщины окончательно впали в шок: «Всё, мы пропали!», «Нас отсюда никогда не выпустят!» — запаниковали они. Анетта Табачникова забилась в угол скамейки, вжалась в стену вагона и заявила, что она из поезда не выйдет.

— Займись-ка дамами, — попросил я Феликса и, прыгнув с подножки вагона на перрон, оказался в окружении Льва Борисовича Шапиро и других руководящих боссов областного значения. И хотя они не целовались со мной, как было принято «в верхах», даже не обнимались, их рукопожатия были искренними и крепкими. А Шапиро, обычно сдержанный в проявлении чувств, даже похлопал меня по плечу, выказав тем самым свое особое расположение.

Когда все кемтовцы вышли из вагона и смолк оркестр, Лев Борисович, как и положено партийному руководителю, произнес небольшую приветственную речь, в которой не преминул отметить неоценимое значение культурного развития советского гражданина в политической жизни страны в целом и роль нового Биробиджанского театра в этом культурном развитии в частности. И в этой речи Шапиро произнес фразу, для биробиджанцев радостную и как бы событийную, но мне стоившую немалых

нервов. «Отныне у биробиджанцев, — сказал Шапиро, — есть собственный *постоянный* театр! Нам больше не придется ждать, когда в наш таежный край заглянет случайный гастролер». Ему бешено аплодировали, а я увидел, как гримаса ужаса исказила хо-рошенькое личико Иры Климовой — еще секунду назад она щедро одаривала биробиджанцев своей белозубой улыбкой. Яша Явно рванул было к вагону, но в это время под гром аплодисментов и звуки оркестра пионеры заученно кинулись вручать кемтовцам цветы, а взрослые тети и дяди — обнимать и целовать наших растерявших-ся и перепуганных женщин.

Наконец торжественная церемония встречи закончилась. Нас пригласили в автобус и повезли в гостиницу «Восток». С этого момента вся женская половина кемтовцев поступа-ла де-факто в распоряжение Шарлотты, и можно было не сомневаться, что «кошечки», как она называла актрис, будут устроены и накормлены.

Я же собрал всех мужиков, и, наскоро перекусив в ресторане (разумеется, подали фир-менное блюдо «эксекфлейш»), мы вернулись на станцию разгружать отогнанные в тупик вагоны с театральным имуществом и декорациями. Здесь уже ждали выделенные в по-мощь местные работяги.

Все вроде бы шло нормально. Увы, беда, страшная беда поджидала меня! А разве у *ме-ня* могло быть иначе?! При разгрузке вагона оказалось, что минимум треть замечатель-ных глазуновских декораций разбита, а часть вообще пропала. Кто посмел так обойтись с этими уникальными произведениями художника, на которые потрачено столько твор-ческих сил?! Я был в отчаянии. Как играть спектакль без декораций?! Кто сумеет восста-новить их?! До премьеры всего неполных четверо суток! Что делать?!

Оставив Феликса за старшего, кинулся в обком к Шапиро:

— Премьеры не будет! — Я с трудом владел собой. — Нет декораций! — и рассказал о случившемся.

— Разве нельзя восстановить? У нас есть прекрасные мастера...

— О чем вы? — возмутился я. — Декорации написаны самим Глазуновым. И только он... Лев Борисович не дал мне договорить.

— Звони, — он придвинул мне свой правительственный телефон. — Все командировоч-ные расходы за наш счет.

Мне повезло, Глазунов оказался у себя в мастерской.

— Беда, — сказал я, услышав в трубке его голос. — В дороге испорчена часть декора-ций. Многие вообще пропали...

После недолгой паузы Глазунов спросил:

— Самолет ежедневно?

— Ежедневно, — подтвердил я.

И он ответил спокойно, словно наша встреча должна была состояться на соседней улице:

— Вылетаю завтра, встречайте, — и повесил трубку.

На радостях я едва удержался, чтобы не расцеловать Шапиро. Поистине немыслимые выкрутасы проделывала со мной жизнь!

В гостиницу я попал лишь поздним вечером, когда все театральное имущество было отправлено во Дворец культуры, где нам предстояло играть, так как здание театра еще только строилось.

Измотанный физически и морально, грязный и потный, я мечтал принять душ и сва-литься в постель. Не тут-то было! Не успел закрыть за собой дверь, как она распахнулась и мой номер заполнили актрисы КЕМТа. Перебивая друг друга, они стали обвинять ме-ня в том, что я обманом заманил их в такую глухомань, откуда им вовек не выбраться. Ма-рина Бухина плакала навзрыд. Ира Климова «благодарила» меня за Сан-Франциско, Ве-

ра Радачинская требовала, чтобы я немедленно отправил ее на Большую землю. Лишь Таня Карасик сочувственно улыбалась мне. Моя милая, умная Танечка, с которой у меня назревал большой и сложный роман.

— Они строят для нас стоквартирный дом, — всхлипывала Вера, — и, узнав, что я замужем, предложили мне с мужем трехкомнатную квартиру... на четвертом этаже...

Видимо, это был еще один сюрприз заботливого Льва Борисовича, только сейчас абсолютно неуместный.

— А ты хотела четырехкомнатную на третьем? — пошутил я, стараясь разрядить обстановку.

— Ничего в этой дыре не хочу, в Москву хочу, — продолжала плакать Вера.

Мою шутку не приняли. И тогда я заговорил жестко:

— Почему вы перестали мне верить?! Я когда-нибудь вас обманывал?! Все вы прекрасно знаете, что Биробиджан — место приписки КЕМТа. Сюда мы будем приезжать два-три раза в году. Здесь будем играть премьеру каждого нового спектакля. Но жить постоянно? Зачем? Что делать здесь? В Биробиджане, где и сотни тысяч жителей не наберется? Посмотрят они наши спектакли разок-другой, а дальше что? В тайге играть, медведям? КЕМТ — гастрольный театр. Его увидят и в Москве, и в Ленинграде, и в Киеве, и в Сан-Франциско. Обещаю. А сейчас

■ Афиша оперы-мистерии
«Черная уздечка белой кобылице»



■ В беспробудной нищете прозябают жители местечка Миражни, прозванного «Погребальным братством»



всем — спать! Репетиция завтра в девять утра. И чтобы были свеженькими и красивыми. Всё! Мне не до вас. У нас ЧП, — и я рассказал о том, что в дороге пропала часть декораций.

«Как? Где? Почему? Что делать?» — проблема с «биробиджанской пропиской» мгновенно забыта. Я уже говорил, что в ту пору кемтовцы были единой дружной семьей и все ее заботы волновали каждого. Я заверил женщин, что всё

обойдется, что из Москвы вылетает Илья Глазунов, и с облегчением вздохнул, когда мой номер наконец-то опустел. Не открыл дверь даже маме, хотя был безумно голоден, а она, конечно, принесла мне какую-то еду. Было мне не до мамы и не до ее домашних котлеток.

Я принял душ, свалился в удобную белоснежную постель. Но заснуть не мог. Анализировал все, что произошло только что в моем номере. Нет, это был не истерический всплеск женских эмоций. Это было совершенно неожиданное для меня первое проявление коллективного «гражданского неповиновения» женской половины труппы. Первый экзамен на силу моего авторитета. Я выдержал его, но понял: если труппа выйдет из-под моего влияния, придется мне ой как трудно.

Ну что за судьба у меня такая окаянная! Ничего, даже в мелочах, не получается запросто, как у всех людей! Выезжая из Биробиджана в Хабаровск встречать Глазунова, я рассчитал, что мне хватит времени забежать в крайком к Черному. Но наш «фирменный экспресс» застрял на каком-то полустанке, а потом плелся как черепаха, и я, не отрывая глаз от стремительно бегущих стрелок своих часов, терял самообладание, готов был подталкивать вагон ногами.

В аэропорт ворвался, уже понимая, что безнадежно опоздал, и вскрикнул от радости, столкнувшись в дверях с Глазуновым и сопровождавшим его Бриттом — впервые в жизни обрадовался своему недругу, представив себе настроение Глазунова, если б его никто не встретил.

■ В Биробиджане. Слева направо:
Э. Власова, Ю.Шерлинг, главный редактор
газеты «Биробиджанская звезда»
Л. Школьник, Н. Чичерова



— Где тебя черт носит? — сердито пробурчал Илья Сергеевич, обнимая меня.

— Поезд... — промямлил я в ответ. — Опоздал...

— А он у нас не может без приключений, — съехидничал Бритт.

— Не могу! — огрызнулся в ответ и чуть не взревел от злости, узнав, что Бритт соблаговолил составить нам компанию и вместе с нами едет в Биробиджан. Я так мечтал провести наедине с Глазуновым целых три часа! В Москве он вечно куда-то торопился, его время было расписано по минутам, без конца звонил телефон — нам никогда не удавалось наговориться вдоволь. словно разделяя мое недовольство незванным спутником, Илья Сергеевич поначалу демонстративно отмалчивался в ответ на бесконечную серую болтовню чиновника от культуры, а потом и вовсе задремал. И уже подъезжая к Биробиджану, улучив момент, когда Бритт подсел к какому-то своему знакомому, Глазунов произнес с тоской:

— Бедная наша российская культура... Ты осторожней с этим «бритым».

Не заезжая в гостиницу, мы напрямик направились во Дворец культуры. Глазунов торопился увидеть, что из декораций уцелело, что можно восстановить, а что безвозвратно утрачено. Мы вошли в зрительный зал и обомлели.

Во всю сцену висел занавес «Уздечки». Глазунов родил его, я видел в эскизах, отдельных фрагментах, но вот так, целиком, на сцене — мы оба видели этот занавес впервые. Нет, не занавес, а суперзанавес, который с полным правом можно было считать заставкой к спектаклю.

На выпуклой поверхности земного шара, погруженного в темную дымку мироздания с сияющими яркими точками звезд, тесно лепились друг к другу крыши горбатых ветхих домишек. И над ними вырастала, крепко упираясь ногами в землю, а головой устремляясь в космос, высокая фигура юноши в длиннополом черном сюртуке и белом шарфе, живописно обернутом вокруг шеи. Я видел эскиз с изображением этого юноши в мастерской Глазунова, он писал его с Юры Цивцивадзе. Но только сейчас оценил, как Глазунов — художник, приверженный русской теме, сумел точно, глубоко и поэтично вникнуть в тему еврейскую.

Хитровато улыбаясь мне одними глазами, Юра Метельский велел рабочим сцены поднять занавес, и мы оказались посреди улочки в местечке. Справа и слева — дома, лавочки, мастерские. На вывесках изображения сапога, бублика, ножниц... Грустная, безотрадная, решенная в серых тонах картина гетто под большим дождливым небом. «Погребальное братство», как гласила вывеска на одном из ветхих домишек.

Старший инженер Алексей Аржанов, рабочие сцены вместе с Юрой Метельским, пока я ездил в Хабаровск, подготовили нам с Глазуновым сюрприз — собрали и установили на сцене уцелевшие декорации первого действия. Вот так, по-настоящему, мы тоже увидели их впервые и поняли, как сценография Глазунова стала символическим отражением динамики взаимоотношений и судеб героев пьесы. И я вспомнил, что Илья Сергеевич, создавая эти декорации, говорил мне: «Моя задача — выразить драму еврейского народа, всю глубину музыкальных образов твоей «Уздечки». И продолжал изучать памятники культуры и истории еврейского народа.

Но дальше... дальше шли уже иные сюрпризы. Были повреждены или вовсе отсутствовали фрагменты декораций сцены «У царя Соломона», отдельные части паровоза... Не отдохнув с дороги, лишь наскоро перекусив в ресторане и выпив черного кофе со сгущенным молоком, которое он привез с собой, Глазунов принялся за работу. За свой счет (КЕМТ уже «сидел» на нуле) пригласил местных плотников, и под его руководством они занялись изготовлением недостающих деревянных конструкций. По мере того как они собирались, Илья Сергеевич расписывал их красками, которые удалось достать в Биробиджане и Хабаровске.

Не покладая рук работали целые сутки. Дело спорилось. Но кое-кого оно, видимо, и раздражало. Не пойму почему, но кто-то из местных рабочих сцены вдруг запустил в меня болванкой для укрепления декораций. И только окрик Глазунова, вовремя заметившего это, спас мне жизнь. Многокилограммовая болванка разнесла бы мою голову.

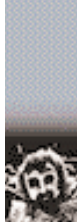
Пока Глазунов с Метельским возились с декорациями, я не прекращал репетиций с труппой.

— Тяжело? Устали? — и успокаивал артистов, перефразируя знаменитое изречение Суворова: — Тяжело на репетициях, легко на сцене. Зритель будет уверен, что каждый шаг, каждый звук в спектакле дается вам легко и просто. В этом — мастерство.

Как-то на репетиции ко мне подошел худощавый, среднего роста мужчина лет тридцати пяти. Вежливо извинившись, что отрывает меня от дел, представился:

— Леонид Школьник, главный редактор газеты «Биробиджанер штерн». Я должен написать о КЕМТе, о вас лично, об артистах. Уделите мне полчаса.

Я был в очередном цейтноте, и отключиться на целых полчаса казалось нереальным. Но Леня не отступал. Порой, придерживая за локоть, ходил за мной по пятам и за-



С днем рождения, КЕМТ!

Наконец настал день премьеры оперы-мистерии «Черная уздечка белой кобылице». И не просто премьеры спектакля, что само по себе событие, а день рождения КЕМТа!

В полдень на поезде из Хабаровска в Биробиджан приехала большая группа известных театральных деятелей Москвы, Красноярска, Новосибирска, Иркутска, Улан-Удэ во главе с заместителем министра культуры РСФСР А.Г. Флярковским. Они должны были не просто оценить первый спектакль КЕМТа, но и благословить новорожденный театр. А.К. Черный приехать не смог, о чем очень жалел, — его вызвали в Москву. Вместо него пожаловал секретарь Хабаровского крайкома КПСС А.М. Латышев.

Торжественное действо было спланировано с полным соблюдением незыблемого для официальных торжеств совкового ритуала. На просцениуме перед стандартным

для дворцов культуры тяжелым золотистым занавесом с кистями установили стол и стулья для президиума, а справа — трибуну для выступающих.

Прозвучал третий звонок. Члены президиума, среди которых были и мы с Глазуновым, заняли свои места. Ярко освещенный зал, вмещавший пятьсот человек, встретил президиум, как положено, дружными аплодисментами. И началась торжественная часть. Где еще, помимо СССР и стран так называемого соцлагеря, могло прийти в голову такое — рождение театра, премьеру его спектакля превращать в политическое мероприятие?!

Вечер, на котором присутствовали не обычные зрители, а представители партийно-хозяйственного актива области, открыл заме-



■ «На высоте положения»

ститель председателя исполкома ЕАО А.М. Кремер. И речь он повел не о самом театре, а о том, как «...глубоко символично, что его открытие совпало с 61-й годовщиной Великой Октябрьской Социалистической революции», как «наша партия и советское правительство постоянно заботятся о всестороннем развитии советской культуры». От имени обкома КПСС и облисполкома он пожелал творческому коллективу театра помимо успехов в работе, стать «верным помощником областной партийной организации в деле коммунистического воспитания тружеников дважды орденоносной области». Собственно, чего еще можно было ожидать от советского чиновника?! Мы молча переглянулись с Глазуновым.

Следом за исполкомовцем на трибуну поднялся человек, которого я безмерно уважал и ценил как профессионала, — главный дирижер Новосибирского театра оперы и балета народный артист СССР Исидор Зак. Я обомлел, когда и этот выдающийся музыкант, приняв участие в заранее подготовленной игре по правилам, заявил, что «рождение нового профессионального театра является убедительным свидетельством огромной заботы Коммунистической партии и советского правительства об удовлетворении духовных запросов советских людей».

И это говорил известный дирижер! Хотя и благодетельствованный Сталинской премией и званием народного артиста СССР, он и мечтать не мог о гастролях за границей, несмотря на неоднократные приглашения театров и концертных залов Европы и Америки.

Возмущившись было выступлением Исидора Аркадьевича, я тут же упрекнул себя, вспомнив, какие хамелеонские речи неоднократно произносил в угоду делу в кабинетах высокого начальства и что нечто подобное мне предстоит и сейчас.

И в завершение всего этого запрограммированного славословия художественный руководитель Биробиджанского народного ансамбля скрипачей С.Н. Гроссман зачитал заранее подготовленный и апробированный в «инстанциях» текст, публично раскрыв истинную цель, которую преследовало партийное руководство страны, создавая КЕМТ: *«Убедительным опровержением лжи и лицемерия буржуазных идеологов и сионистов стало открытие в Биробиджане еврейского национального театра».*

Вот так, напрямую, чтобы всем раз и навсегда стало ясно: «зачем» и «почему».

А перед моим мысленным взором возникла вдруг «горка» у московской хоральной синагоги в Йом-Кипур, машины, наезжавшие на пришедших помолиться в свой храм евреев, и грубо расталкивающие людей стражи порядка — «торжество ленинской национальной политики»...

С трудом отогнав от себя видение, я поднялся на трибуну. И не смог покривить душой, ха-

■ Яков Явно, наш «дер эрште»,
в роли Шолом-Бэра

■ Программа спектакля
«Черная уздечка белой кобылице»



мелеонские слова сами собой застряли в гортани. Просто поблагодарил за поздравления, пожелания успеха театральному коллективу и сообщил, что весь сбор от первого спектакля театр перечисляет в Советский фонд мира. Так было тогда узаконено.

И наконец, следуя партийному сценарию, участники вечера «с большим воодушевлением» приняли благодарственное письмо дорогому Леониду Ильичу Брежневу, хотя какое он имел отношение к КЕМТу и «Уздечке», я объяснить не берусь.

...Меня часто спрашивают, волновался ли я до начала спектакля. Еще как! Дрожал. Повторяю: решался вопрос не только о судьбе спектакля, но и в первую очередь о жизни театра — моей жизни. Однако, едва я вышел на сцену, волнений как не бывало — я приступил к профессиональной работе.

Стоя перед занавесом «Уздечки», я произнес небольшое вступительное слово. Назвал открытие КЕМТа значительным событием не только для Биробиджана, но и для всей страны. Рассказал об артистах, занятых в спектакле, его авторах, сценографе, художниках, балетмейстере, преподавателях. Вкратце изложил сюжет первого действия. Ведь спектакль,



как знает читатель, шел на языке идиш, а среди зрителей было не много владевших им. И пока под увертюру поднимался занавес, успел сбежать в оркестровую яму и стать за пульт, откуда мне предстояло дирижировать — но не оркестром, а артистами, всем спектаклем. Задача, прямо скажем, нелегкая. Солистам, еще плохо знавшим фонограмму, даже приходилось дирижерской палочкой подсказывать начало их вокального монолога. Артисты справились отлично. Волоча за собой длиннющие шнуры с микрофонами, порой путаясь в этих шнурах, они успевали вовремя схватить мой сигнал, и почти все обошлось без заминок и накладок, заметных постороннему глазу.

Но в первый момент, когда занавес поднялся, я, хотя стоял к зрителям спиной, почувствовал их недоумение. Им, привыкшим к выступлениям вокальных и танцевальных еврейских ансамблей, вдруг открылась картина «погребального братства» — ни-

■ Фрагмент афиши спектакля
«Черная уздечка белой кобылице»



■ Сцена из спектакля. Справа налево:
Зелда — Ирина Климова, Хана — Марина Бухина

щенского местечка, в котором евреи, находясь на грани вымирания, все еще жили мечтой о благополучной жизни. Когда же на сцене появился огромный паровоз с эмблемой золотого тельца, ворвавшийся в жизнь местечка с дьявольской силой, зрители уже не смогли сдержать аплодисментов.

В антракте, едва я зашел за кулисы, артисты окружили меня. Возбужденные, радостные — ведь для большинства из них это был первый в жизни их спектакль, — они с нетерпением ждали моей оценки.

— Супер! — произнес я свою любимую похвалу. Не время было говорить об ошибках и недостатках, мы отработаем их позже. И актрисы бросились меня целовать, измазав лицо и даже бороду гримом и помадой.

Перед началом второго и третьего актов я вновь рассказывал их содержание. Но еще во время второго акта по реакции зала почувствовал, что языковой барьер между зрителем и артистами почти преодолен. Зрелищная форма спектакля, музыка и танцы, которые сами по себе интернациональны, не требовали знания языка.

Спектакль, повествующий о торжестве светлого начала над злом, самоотверженности над корыстолюбием, о человеческой силе и слабости, о духовности, без которой человек ничто, получился! И мы правильно сделали, отказавшись от четких границ между различными временными пластами, вводя в непосредственное драматическое действие прошлое, будущее, условное время фантазий, видений, снов, смешав реальное с ирреальным.

Так родилась и шагнула в жизнь первая и по сей день единственная в мире еврейская рок-опера, опера-коллаж, опера-мистерия.

Мне никогда не забыть реакции зала после того, как смолкли последние звуки музыки и занавес опустился. Это было точное отражение смехотворной и убогой советской действительности. Стояла напряженная, гнетущая тишина. Ничего удивительного: нашими первыми зрителями были хорошо дрессированные представители областного



■ Татьяна Карасик
в роли Ханы



■ Изредка
роль Йоселе
исполнял я сам



■ Марина Бухина
в роли Ханы

партийно-хозяйственного актива. Они ждали реакции «самого». В данном случае секретаря Хабаровского крайкома КПСС Латышева. А тот, насладившись секундной властью над залом, над судьбой театра и спектакля, соизволил наконец соединить в хлопке свои сановные длани. И затаивший дыхание зал взорвался аплодисментами. Получив «добро» на выражение эмоций, аплодировали громко, стоя

выкрикивали «браво». Мы выходили кланяться несчетное количество раз. Сбежав в зрительный зал, я заставил подняться на сцену Илью Глазунова, прилетевших из Москвы накануне премьеры Илью Резника и Хаима Бейдера — и аплодисменты взорвались с новой силой. Я вывел из-за кулис и представил зрителям всех артистов, художников, инженеров сцены, весь театральный коллектив КЕМТа. И разумеется, балетмейстера Элеонору Власову, назвав ее полный титул, педагогов Марию Котлярову, Александра Герцберга, без которых спектакля попросту бы не было, и концертмейстера театра — мою «Великую Шарлотту».

Это был триумф! Подлинный триумф спектакля и его создателей. И что бы ни сказали специально приехавшие в Биробиджан «мужи от культуры» на предстоящем обсуждении, я уже не сомневался: Камерный еврейский музыкальный театр появился на свет!

Обсуждение, на которое сразу же после спектакля пригласили лишь меня, Илью Глазунова, Илью Резника и Хаима Бейдера, длилось... шесть часов. Среди «обсуждантов» были представители различных театральных жанров, и каждый счел нужным проанализировать спектакль со своих позиций. Говорили всякое: и дельное, и чушь. Кто-то из музыкантов заметил, что я неправильно беру «ауфтакт», балетмейстер — что Яша Явно «неграциозно» поднимает ногу, а Исидор Зак, прочно сохранивший еврейский местечко-

■ Сцена из спектакля.

Слева направо:
Б.Понятовский,
С.Шапиро,
Н. Радачинская, Я.Явно,
В.Маркевич, А.Сафонов



■ Чтобы завладеть душами несчастных, Беньомин (арт. Б. Понятовский) погружает их в сон, и они видят себя в царстве Соломона богатыми и счастливыми



вый акцент, рьяно доказывал, что спектакль надо давать на русском, а не на идише — кстати, родном языке Исидора Аркадьевича.

В конце шестого часа говорильни, когда я уже изнемогал от усталости и с трудом воспринимал происходящее, Александр Флярковский наконец-то дал слово мне.

Поблагодарив коллег за то, что они приехали в такую даль на премьеру нового театра, заверив, что их ценная критика непременно будет учтена нами в работе, я сказал, что открытие КЕМТа — историческое явление, к которому следует относиться с благоговением.

Александр Григорьевич, видимо испугавшись, что я углубляюсь в опасные политические дебри, прервал меня:

— Предлагаю поздравить Юрия Борисовича Шерлинга с созданием нового театра и считать спектакль принятым.



■ Сцена из спектакля.
Ю.Цивцивадзе,
В.Радачинская, Т.Карасик



■ Зрители долго
не отпускают нас со сцены.
Слева направо:
Ю.Шерлинг, И.Климова,
Ю.Цивцивадзе, М.Бухина

Так Камерный еврейский музыкальный театр и его первый спектакль «Черная уздечка белой кобылице» получил право на жизнь.

Разъехались члены «высокой комиссии». Уехали Глазунов, Резник, Бейдер. Вместе с ними уехала и Тамара. Она торопилась на занятия во ВГИКе.

— Не задерживайся здесь надолго, — пожелал Илья Сергеевич, обнимая меня на прощание.

— И не собираюсь. Ждите меня с театром в Москве, — пообещал я. Как осуществить это обещание, еще не знал. Но уже знал, что в Биробиджане, где вполне благополучные и никем не притесняемые евреи составляют ничтожную часть населения, КЕМТу делать нечего. Ибо здесь был вовсе не тот зритель, чью национальную гордость я хотел разбудить своими спектаклями.

...Кончался ноябрь. В Биробиджан пришла зима, тайга стала белоснежной. Задудли студеные ветры. В московских узконосых сапожках на рыбьем меху и пальтишке с тощеньким меховым воротничком на улицу и не выйдешь, а меховую шубу имела, пожалуй, лишь Элеонора Власова. Кемтовцев надо было срочно одеть и обуть во все теплое. Кто-то из облизполкомовцев повез меня на обувную фабрику. Старый еврей в очках, чудом державшихся на кончике его сухонького носа, с гордостью продемонстрировал мне свое «произведение» — пару светло-коричневых тупоносых женских сапог.

— Вот, смотрите, как мы пошиваем! — с гордостью произнес главный сапожник Биробиджана.

Сапоги из натуральной кожи на цигейке были сшиты добротно, стежок к стежку, но ровным счетом ничем не походили на женскую обувь.

— Пошивать-то вы пошиваете, — вторя мастеру, заметил я, возвращая сапоги. — Вы бы хоть колодки у японцев купили.

— Мы бы купили, — проворчал обиженный сапожник, — да кто ж нам даст...

Заказывать обувь на этой фабрике было бесполезно, никто из кемтовцев ее не надеет. А тут кто-то разузнал, что в городе есть вещевой спецсклад для строителей БАМа. И не без помощи Льва Борисовича Шапиро я на него проник. Канадские дубленки, финские сапоги на натуральном меху, свитера и другие шерстяные вещи, которых в московских магазинах не достать, а у спекулянтов втридорога, мне разрешили взять для кемтовцев в счет их будущей зарплаты.

■ А.К.Черный и труппа КЕМТа



...Не прекращая репетиций, на которых мы «доводили» «Уздечку», что-то корректируя и видоизменяя, мы дали в Биробиджане еще три спектакля — каждый с неизменным аншлагом и большим успехом — и решили, что спектакль посмотрели все, кому хотелось. Надо было готовиться к переезду в Хабаровск, где гастроли начинались 4 декабря, а оттуда во Владивосток.

Зрительская аудитория этих дальневосточных городов тоже была не той, которую я хотел видеть в нашем театре. Во Владивостоке, например, жили в ту пору всего полторы тысячи евреев. Вплоть до 1999 года там даже не было синагоги — старую местные власти разрушили еще в начале 30-х годов.

На премьеру в Хабаровске пришел, как и обещал, А.К. Черный, а вместе с ним и другие руководители края. После спектакля Алексей Клементьевич зашел к нам за кулисы, поздравил труппу и лично меня. Во времена партийного всевластия подобный публичный шаг «первого» означал *благорасположение*. Именно так и восприняли это хабаровские газеты, дружно разразившиеся восторженными рецензиями о «биробиджанском чуде». Нас допекали интервьюеры, нас показывали по местному телевидению, приглашали на радио. Вот такими принятыми и обласканными мы прибыли во Владивосток, где КЕМТ встретили с распростертыми объятиями и местные власти Приморья, и, главное, зрители.



А нужен ли зрителю КЕМТ?

От спектакля к спектаклю мы совершенствовали нашу «Уздечку», от спектакля к спектаклю кемтовцы, два месяца назад впервые вышедшие на сцену, набирали мастерство. Становились профессиональными артистами. Среди них появились и звезды. Яшу Явно, Веру Радачинскую, Борю Понятовского, Юру Цивцивадзе, Марину Бухину, Сеню Шапиро, Наташу Чичерову, Бориса Сехона уже узнавали на улице, просили автографы. Казалось бы, все шло хорошо. Но это только казалось. Три проблемы требовали безотлагательного решения и не давали мне покоя.

Первая — кадровая. КЕМТ работал с единственным составом исполнителей главных ролей. Если у исполнительниц женских ролей была смена — Ира Климова уже могла играть роль Зелды, а Таня Карасик — Ханы, то Явно, Понятовского и Цивцивадзе заменить было некем. Спектакль полностью зависел от них. Заболей, откажись сегодня кто-нибудь играть, уйди из театра — и спектакль сорван. В КЕМТе был свой небольшой резерв адаптантов, но вторых Явно или Цивцивадзе среди них не было. А эти двое буквально преображались на глазах. Особенно Явно. «Кто мог подумать?!» — пожимала плечами Мария Ефимовна Котлярова, вспоминая, как она ужасалась от одного лишь вида Яши, когда я решил оставить его в труппе. Глядя на Явно в спектакле, я порой и сам диву давался не только выразительности его пения, но и легкости движений, танца, драматической игре. Куда девалась его медвежья неуклюжесть, опереточный голосок?! Но один только Бог знает, каких сил стоило это мне и Элеоноре!

Проблема вторая. Где базироваться КЕМТу, если предстоит постоянно гастролировать, а зритель театра — советские евреи живут в основном к западу от Урала, а не в Сибири и Приморье. Горький опыт транспортировки декораций и аппаратуры, всего театрального реквизита, который нам приходилось таскать за собой, заставлял всерьез задуматься над этой сложной проблемой.

Третьей проблемой было отсутствие гастрольного плана, хотя и предусмотренного распоряжением Совмина РСФСР. Заканчивая гастроли во Владивостоке, мы не знали, где нам играть дальше. О театре, обласканном местной прессой, но полностью проигнорированном центральными СМИ, никто за пределами Хабаровского края и Приморья не знал. Никто и не приглашал. Не возвращаться же в Биробиджан! При одной мысли об этом становилось нехорошо. Что там делать? Для кого играть? Репетировать новую пьесу? Но ее нет, и мне одному ее не сочинить. Да и играть будет некому. Стоит лишь заикнуться о Биробиджане (взамен Сан-Франциско, в который продолжали верить!), артисты — все до единого — разбегутся в одночасье.

Я бомбил Министерство культуры, отдел культуры ЦК КПСС, Совет министров РСФСР телеграммами, телефонными звонками. Ответ был однозначен: ждите, решим. Отчаявшись, позвонил по прямому телефону своему «опекуну» Павлу Андреевичу, помощнику секретаря ЦК КПСС Мазурова. Не в пример прошлым беседам, он был со мной сух, неприступен. Обещал подумать, посоветоваться. И я понял: мавр сделал свое дело и его дальнейшая судьба всем по фигу. Похоже, в столице никто из сановных попечителей КЕМТа не заинтересован в том, чтобы еврейский театр перешагнул Уральский хребет и, не дай бог, появился в Москве, Ленинграде, Киеве — городах, где набирало силу еврейское национальное движение.

Просидев без толку во Владивостоке весь январь 1979 года, мы неожиданно-негаданно получили указание выехать в Ригу — Минкультуры РСФСР наконец-то включило КЕМТ в свой годовой гастрольный план. Однако всего сорок семь спектаклей в разных городах страны — для профессионального театра это же смехотворно. Правда, через некоторое время добавили еще семь спектаклей в Москве, но об этом чуть позже.

Неожиданно в Риге появился Михаил Глуз. И хотя его отказ поехать в Биробиджан оставил у меня неприятный осадок, я был искренне рад Мише и от души поздравил его с «Гран При» на фестивале «Интерфестмюзик» в Токио за лучшую музыкальную интерпретацию.

Мне нравился этот долговязый очкастый еврейский парень с миловидным безвольно-женственным лицом — эдакий набравший мужество «голде аидише кинд» — «золотой еврейский ребенок». Когда мы познакомились, ему едва исполнилось двадцать пять, мне же шел уже тридцать третий, а разница в семь лет в этом возрасте весьма ощутима. Я был полностью сформировавшимся, зрелым мужчиной и испытывал к Мише помимо душевной и творческой привязанности вполне объяснимые опекунские чувства. К тому же они подогревались просьбами его матери «присмотреть за Мишенькой». Как для всякой заботливой еврейской мамы, Миша оставался для нее еще ребенком, делавшим первые шаги в самостоятельной жизни.

Помнится, Элла Власова, с ее поистине собачьим нюхом на людей, увидев Глуза впервые, предостерегала: «Будь осторожен с этим парнем, он — змея». Я часто потом вспоминал ее слова, но тогда обрушился на своего ясновидящего друга: «Что ты понимаешь в людях?! Вечно всех подозреваешь! Отличный, бесхитростный парень! Талантище!».

В последнем я не ошибся. Да, талантливый. Но... аранжировщик. Собственно, он так и зарекомендовал себя на международных конкурсах, в которых с успехом участвовал в молодости. Да и позже. Да и по сей день. Миша сочинял и продолжает сочинять песни, музыку к спектаклям, эстрадным шоу, но, по гамбургскому счету, все это мелочевка, однодневки. Однако в аранжировке, интерпретации чужой настоящей музыки Глуз неповторим. И когда мы вместе садились за фортепиано, наши души словно сливались воедино, это была не обычная игра в четыре руки — играл один человек, хотя нас и было двое.

Еще в Москве у нас с Глузом как-то одновременно возникла идея создать музыкальную постановку из старых народных еврейских песен, и я надеялся, что в Риге мы найдем время вплотную заняться этим. КЕМТу уже пора было иметь второй спектакль.

В Риге мы дали восемь представлений, и, как повсюду, с полным аншлагом, грандиозным успехом. Молва о КЕМТе облетела едва ли не всю Латвию, и в Ригу посмотреть «Уздечку» специально приезжали жители из разных уголков республики. Чтобы потрафить своему молодому другу, я приглашал на сцену раскланиваться и его. При этом во всеуслышание объявлял лауреатский титул. Глузу это очень нравилось, и я отметил про себя, что «скромный мальчик» не лишен честолюбия. Но, положив руку на сердце, кто из творческих работников не грешит им? Разве я сам не честолюбив?

Там, в Риге, мы с Глузом и начали писать музыку к спектаклю «Давайте все вместе» («Ломир алэ инейнем»). Задумали создать театрализованное народное представление, продолжающее традиции пуримшпилеров. Но современный композитор стряхнет пыль времен с истинно народных мелодий, и они получают второе дыхание. Спектакль этот представлялся нам своеобразным мостом между древним и настоящим. Национальной культуре, воспринятой сквозь призму сегодняшнего мироощущения и культуры общечеловеческой, предстояло объединить актера и зрителя как бы в совместном творчестве.

Решили строить «Ломир» без традиционного сюжета, присущего драматическим оперным и балетным спектаклям. Сюжетом, то есть тем, что связывает в единое целое отдельные номера спек-

■ Мои воспитанницы:
актрисы Таня Карасик
и Ира Климова

■ Сцена из спектакля «Ломир».
Ю. Цивцивадзе, А. Табачникова



такля, должна стать сама жизнь. Жизнь простого народа, где радость соседствует с печалью, а настоящее перекликается с прошлым. Картинки и сценки народного быта, показанные языком песни и танца.

В разработке драматургии этого спектакля участвовала заведующая литературной частью КЕМТа Людмила Улицкая, ныне известный писатель.

Либретто спектакля «Ломир» было для Улицкой первой пробой пера, первым опытом в драматургии.

Я познакомился с Люсей в доме талантливого театрального художника по костюмам Гали Калманок. Хрупкая, с грустными глазами молодая женщина, похожая на подростка, обратила на себя внимание необычайной живостью и оригинальностью суждений. Я почувствовал в ней человека твердой воли, готового отстаивать

свою точку зрения на всё и вся. Такие люди всегда привлекают меня. Мы разговорились. Люся недавно разошлась с мужем, воспитывала двух маленьких детей, искала работу. И хотя она по образованию была генетиком и никогда не имела прямого отношения к театру, театральному производству, я пригласил ее поработать в КЕМТе заведующей литературной частью. Опыт общения с людьми, а скорее просто интуиция подсказали мне, что эта неординарная молодая женщина сумеет реализовать свои способности и на литературной стезе.

Я не виделся с Люсей целую вечность — так сложилась жизнь. Недавно позвонил ей, и мы целый вечер просидели в японском ресторане «Джонка», что на Тверском бульваре в здании МХАТа. Вспоминали КЕМТ, совместную работу. И Люся не раз повторила: «Если бы не ты... Но сколько же ты гонял меня: драматургия, драматургия! Порой я не понимала, что тебе от меня надо. Хотелось бросить всё и уйти». — «Но не ушла?» — усмехнулся я. «Не ушла. — И призналась: — Когда стала писать свои книги, ой как пригодилась твоя наука». Что ж, могу гордиться, что дал старт литературному творчеству Людмилы Улицкой.

Работа над «Ломиром» спорилась. К тому времени наша музыкальная память была так



нашпигована еврейскими песнями и мелодиями, что мы словно выхватывали их из отдельных уголков мозга, насаживали на общий стержень, и Глуз буквально на лету аранжировал их как единое целое. И снова заработал творческий «конвейер», правда в ином составе: Улицкая — мы с Глузом — Котлярова с Герцбергом — Власова. Котлярова и Герцберг выверяли идишский текст песен, составляли подстрочники, чтобы артисты не просто зубрили слова, а понимали их. Иначе песня теряла бы смысл и пролетала вхолостую, не задев души зрителя. После этого Котлярова и Герцберг отработывали с певцами произношение, интонацию каждой фразы. А я сочинял хореографию, знакомил с ней Власову, и она, обогатив своими

■ Фантазия художника по костюмам Галины Калманок во многом обеспечила успех спектаклей

гениальными придумками, репетировала ее с артистами. «Как изменилась ситуация, — сказала мне однажды Элеонора, — когда-то я была твоим учителем, теперь моим учителем стал ты». Нам с Эллой работалось легко, мы по-прежнему понимали друг друга с полуслова. Элле было уже под пятьдесят, она еще не оставила сцену. Но, хотя держалась в форме и выглядела достаточно молодо для своих лет, я с грустью подмечал, как тяжелеет ее походка, а на скуластеньком личике, от которого когда-то глаз не мог отвести, появляются предательские морщинки.

Недавно в доме наших друзей мы с Эллой смотрели чудом сохранившийся видеофильм «Танцует народная артистка РСФСР Элеонора Власова». Это были сцены из балетов «Корсар», «Эсмеральда» и «Жанна д'Арк». Фильм снят в конце 1960-х, в пору, когда мы были женаты и страстно любили друг друга.

Фильм не закончен и в кинопрокат не вышел. Виолетта Бовт, «врагиня» Элеоноры, устроила тогда вселенский скандал: почему фильм не о ней, она тоже «народная»?!

Мы с Элеонорой не могли оторваться от экрана телевизора. И старались не встретиться взглядом. Человек далеко не сентиментальный, я с трудом сдерживал рыдания. Жен-

ская красота, редкий талант, титанический труд, признание, слава — все ушло в песок. Примадонна, которой некогда рукоплескал весь мир, лауреат премии Анны Павловой Парижской академии танца Элеонора Власова забыта всеми, кроме самых близких друзей. Да разве только она?..

Не знаю, кто персонально составлял гастрольный план КЕМТа в Литве, но я безмерно благодарен этому человеку. Один спектакль «Уздечки» мы сыграли в Даугавпилсе — городе, где в 1890 году родился Соломон Михоэлс. До начала спектакля мы всей труппой отправились на улицу Яунатнес. Мемориальная доска появилась здесь лишь в 1990 году, и улица была переименована в улицу Михоэлса. А тогда мы постояли в молчании у небольшого одноэтажного дома и на крыльцо у входной двери положили красные розы.

В тот вечер мы играли спектакль с особым подъемом. Казалось, дух великого Михоэлса витал над нами. Нет, я никогда не помышлял занять его место. Кто посмеет покуситься на это? Но я был бесконечно счастлив сознанием того, что судьба уготовила мне возродить профессиональный еврейский театр — символ культуры и гордости советского еврейства, выбитый сталинскими палачами из рук великого еврея в студеную минскую ночь 12 января 1948 года.

Сыграв в Вильнюсе, Даугавпилсе и Каунасе восемь спектаклей, КЕМТ уже 6 марта выступал в Минске.

Минск был одним из немногих западных городов Российской империи, где разре-



■ Сцена из спектакля «Ломир». В середине — артист Я. Явно

шалось жить евреям, и потому процент еврейского населения здесь неизменно был высоким, а еврейская жизнь весьма активна. В канун Отечественной войны в Минске проживало около 90 тысяч евреев, судьба которых в годы фашистской оккупации обернулась ужасающей трагедией. В первые же дни были расстреляны десятки тысяч человек, среди которых три тысячи представителей интеллигенции. В минское гетто, где систематически проводились массовые акции уничтожения, свозили, а затем расстреливали евреев из Германии, Австрии, Чехословакии. Восемь тысяч минских евреев было уничтожено после того, как один из семи еврейских партизанских отрядов, руководимый Давидом Невмахом, организовал в сентябре 1943 года убийство генерал-губернатора Белоруссии фон Кубе. В конце войны около пяти тысяч партизан-евреев с семьями вернулись из лесов в Минск. По их инициативе в овраге на месте трагедии был воздвигнут первый в СССР памятник с надписью на идише: «Евреям — жертвам нацизма».

Мы посетили его всем коллективом КЕМТа, возложили цветы. Сопровождавшие нас еврей-минчане рассказывали о минской катастрофе, слушать подробности которой было

сверх человеческих сил. Женщины плакали. Не могли сдержать слез и мужчины. Чуждость преступления не укладывалась в мозг.

Не успели мы вернуться в гостиницу, как мне передали приглашение в Минский горком партии. Партаппаратчик, один из секретарей горкома, извиваясь как уж на раскаленной сковородке, стал, словно оправдываясь, объяснять мне, что минской парторганизацией было допущено «искривление» партийной линии, когда в 1949 году закрыли БелГОСЕТ, Центральную синагогу, еврейское кладбище, когда были уволены с работы и репрессированы многие граждане еврейской национальности. Но это «искривление» выпрямлено. Синагога уже открыта, правда пока что в небольшом деревянном здании на окраине города. Открыто для захоронений и еврейское кладбище; известно, что работают, хотя и неофициально, еврейские культурно-исторические семинары. Из рассказа «партайгеноссе» я узнал также, что в Минске проживает свыше сорока тысяч евреев, пять тысяч считают своим родным языком идиш. «О, — подумал я, — моим кемтовцам, играющим на идише, предстоит здесь выдержать серьезный экзамен у зрителя!»

Уже прощаясь, секретарь горкома доверительно предупредил меня, чтобы я был край-

не осторожен и бдителен: в Минске активно действует «Организация еврейского движения за национальное достоинство и право на репатриацию», в кото-



■ Миниатюра «Балагола» в спектакле «Ломир» не оставляла равнодушными зрителей, особенно их мужскую половину. Еще бы, такая ж...! Слева направо: С.Шапиро, Ю.Цивцивадзе, Н.Чичерова

■ Сцена из спектакля «Ломир алэ инеймен»



рой четко прослеживается рука сионистов, провоцирующих эмиграцию белорусских евреев в Израиль.

В тот же день, но уже от минских евреев я узнал, что организацию еврейского движения создал ветеран Второй мировой войны полковник в отставке Е. Давидович. Познакомиться с ним, к сожалению, не довелось, он скончался в 1976 году. Гроб с его телом был доставлен в Израиль и с воинскими почестями захоронен на Масличной горе в Иерусалиме.

Работали мы в Минске на износ. За семнадцать дней дали шестнадцать спектаклей! Помимо Минска гастролировали в Бобруйске и Витебске. Я уже начал опасаться за здоровье артистов, боялся, что солисты сорвут голоса, — ведь они по-прежнему не имели дублеров. Несмотря на сумасшедший успех КЕМТа, новые профессиональные артисты к нам не торопились. Даже в городах, где еврейское население традиционно считало своим родным языком идиш, редко кто из современной театральной молодежи владел им. Ее не прельщала перспектива зубрить на идише трехчасовую оперу, да еще обречь себя на тяжкий труд ежедневных многочасовых репетиций, занятия вокалом и балетом. А я, честно говоря, надеялся, что в этих «еврейских» местах КЕМТ пополнится молодыми кадрами. Надежда не сбылась.

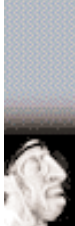
Гастроли в Латвии, Литве и Белоруссии — местах традиционного компактного проживания евреев, говоривших на идише, — стали для КЕМТа дополнительным и очень строгим экзаменом. До Отечественной войны этим языком одинаково хорошо владели и жившие рядом с евреями латыши, литовцы, белорусы. В Вильнюсе и Минске до 1949 года, разгрома Московского ГОСЕТа, работали государственные еврейские театры с профессиональными актерскими труппами. Особенно сильна была труппа БелГОСЕТа, созданного еще в 1926 замечательным режиссером и актером Михаилом Фадеевичем Рафальским, репрессированным и расстрелянным по приговору «тройки» НКВД СССР в 1937 году. В этом театре было немало выпускников студии, созданной и руководимой самим С.М. Михозлсом.

ГОСЕТы уже давно не существовали, но некоторые из старых артистов уцелели. Они приходили ко мне, показывали, как поются старинные еврейские песни, как танцуются танцы, акцентируя мое внимание на отдельных жестах, танцевальных па, музыкальных фразах оперы.

У театров, где мы гастролировали, с утра собирались местные евреи, как это было в Москве. КЕМТ становился как бы временным культурным центром евреев, куда тянула их неутолимая жажда общения и единения. Они приносили и дрожащими от волнения руками передавали в дар своему еврейскому театру чудом уцелевшие в войну семейные реликвии: старинные фотографии, подсвечники, меноры, национальную одежду, предметы быта. Я принимал эти драгоценные предметы с благодарностью и благоговением, хотя и не знал, как их сохранить, куда девать. КЕМТ кочевал, как цыганский табор, а до «дома», который он упрямо не желал признавать своим, — Биробиджана — лежал дальний и долгий путь.

Но особенно много народу собиралось у театра, когда мы гастролировали в Вильнюсе. Этот город еще с 1960 года стал одним из очагов еврейского национального движения. Его участники действовали столь решительно и активно, что в течение нескольких лет большинство из них сумело добиться права на выезд в Израиль.

Разумеется, такое еврейское паломничество не только на спектакли, но и просто к театру не могло ускользнуть от внимания властей. Меня вызвали в «инстанции», упрекали в том, что я открыл «новую синагогу», настоятельно советовали поостеречься. Я с наивным видом разводил руками: я никого не приглашаю, это ваши проблемы.



Что делать?

Что делать?

167

Не успели закончить гастроли в Минске, как из Хабаровска поступила телеграмма Бритта с приказом театру вернуться в Биробиджан.

В Биробиджан?! Мгновенно представил себе реакцию кемтовцев, едва они узнают об этом. Никто из них и думать не думал о возвращении в «стольный град» Еврейской автономной области. Особенно после гастролей КЕМТа в Балтии, которая даже при советской власти умудрялась оставаться маленькой Европой. Да труппа разбежится прямо из Минска! В первую очередь солисты. Они уже вкусили славы, успеха, признания. Считали себя вполне самостоятельными артистами, перед которыми распахнутся двери любого театра. Но я-то понимал, что это иллюзия. Я воспитал своих кемтовцев в весьма специфическом жанре мюзикла, еще малопопулярного в России. В традиционном драматическом театре вряд ли кто-то из них мог бы состояться, не говоря уже о том, что я никогда не занимался с ними русской речью и не сомневался, что она у них отвратительная. А теперь на нее к тому же наложился идишский акцент. «Но, — размышлял я, — какое мне дело до чужих проблем...». Стоп! Чужих?... Это мои воспитанники, мои ученики, мои дети! С ними связана судьба театра, во имя которого я рисковал собственной жизнью, который уже успел пробудить от долгой спячки немало советских евреев, показать, что существуют евреи с прямыми спинами.

Да, воспитанники, ученики... Но я не обманывался. Чувствовал, как постепенно ослабевала экзальтированная «влюбленность в Шерлинга» и зарождалось сопротивление моей авторитарной власти над их собственным «я». Хотя именно этого «я» — самобытности, яркой индивидуальности, присущих подлинному таланту, им как раз и не доставало.

Я требовал — требовал порой невозможного. Случалось, грубо, потому что на репетициях в пылу режиссерского азарта не оставалось места на экивоки. Порой намеренно задевал самые ранимые струны в душе артиста, стремясь заставить его выплеснуть на сцену всю полноту горя и счастья. Порой забывал о дополнительной физической и психологической нагрузке, связанной с работой артиста на непонятном ему чужом языке. Общение на сцене достигалось лишь музыкальными средствами, но не речью. А эти компоненты обязательно должны быть совмещены для получения артистом полного удовлетворения от своей игры. Вне сцены артисты вообще не могли общаться на идише, они не знали его. Петь на идише и одновременно не разговаривать на этом языке — выглядело абсурдом.

Подчас я упускал из виду и тот сверхнапряг, что шел от необходимости проживания на сцене в строго ограниченных рамках национального искусства, всеми силами стараясь не опустить его до местечкового уровня сегодняшнего «Шалом». Говорю об этом ответственно, как режиссер: «Шалом» вовсе не театр, а некое эстрадное шоу, руководимое человеком, имеющим лишь приблизительное отношение к искусству и культуре. Не буду утверждать, что потребность в настоящем театре у современных евреев отсутствует. Но они готовы воспринять любое действо, лишь бы оно было их. Мы с беспечностью раздали и продолжаем раздавать себя культуре народов, среди которых живем, забывая о развитии культуры собственной. Мы гордимся Шолом-Алейхемом, но у нас нет ни своего Толстого, ни Достоевского...

Главная же причина всех катаклизмов, которые могли грозить жизни КЕМТа, заключалась в том, что, взявшись противостоять государственному антисемитизму с помощью театральных средств, я вынужден был решать эту проблему с людьми, которых она абсолютно не волновала. Их сплоченность вокруг меня диктовалась не идеей, а *сугубо профессиональными интересами*.

Я требовал от артистов незаурядности, чтобы донести до зала идею, которую мои кем-товцы, к сожалению, не разделяли. А моя требовательность и творческая бескомпромиссность вызывали противодействие.

— Больше не могу часами стоять у станка и дрыгать ногами, — канючила Вера Радачинская, размазывая по лицу слезы — они постоянно были у нее наготове. Не успевал я ответить, как она уже плакала навзрыд: — Никого вам не жаль. Мы для вас не люди, а манекены...

То и дело грозился уйти из театра Сева Брейтман:

— Я — драматический актер, а вы из меня танцора делаете! — возмущался он. — Ненавижу ваш балет!

Я терпеливо объяснял, что выход на сцену неподготовленного актера равносителен выходу на ринг боксера, не подготовленного к бою с противником. И продолжал упрямо требовать. Это неизбежно приводило к «сопротивлению материала», а оно, в свою очередь, к возникновению несовместимости художественного руководителя с творческими возможностями актеров. И если бы я, одержимый своей идеей и стремлением сделать КЕМТ лучшим в мире еврейским театром, не проглядел этот момент зарождения сопротивления, которым умело воспользовались люди, погубившие КЕМТ, возможно, театр жил бы и процветал еще многие годы.

Получив предписание Бритта о возвращении в Биробиджан и сознавая, что делать этого категорически нельзя, я задумался. Чтобы принять правильное решение о дальнейшей судьбе театра, должен был понять, что же представляет собой КЕМТ полгода спустя после своего рождения. И с грустью вынужден был констатировать то, что с каждым днем становилось все очевидней: создание КЕМТа — лишь вынужденный шаг в политической игре, «выпускание пара». Это открыто демонстрировали нам партийные и советские хозяева городов, где мы гастролировали. Нас по необходимости терпели еще и потому, что (я понял это позже) после наших спектаклей некоторым евреям начинало казаться, что времена антисемитизма отступают и не стоит торопиться с эмиграцией. Уже тогда во властных кругах были люди, понимавшие, что отток из страны евреев-специалистов может пагубно сказаться на ее жизни.

...Итак, мне предстояло дать самому себе ответ на извечный вопрос: что делать? Подчиниться указанию Бритта или... или самовольно привезти КЕМТ в Москву и постараться сыграть там хотя бы один спектакль. Первое, без всякого сомнения, грозило мне потерей театра. Второе — грозило тем же, в наказание за непослушание. Но оставляло надежду. Почему-то я был убежден, что столичная интеллигенция, увидев нашу «Уздечку», не допустит гибели КЕМТа, а мои «высокие покровители» постараются избежать нового скандала на тему антисемитизма — скандала, который неизбежно выплеснется за пределы Союза. К тому же в Москве находился Илья Глазунов, единственный человек, способный защитить и меня, и КЕМТ.

Скрыв от труппы распоряжение Бритта, я объявил, что мы выезжаем в Москву.



Побег в Москву

Нам повезло: помещение клуба в Капотне оказалось свободным. Я вновь арендовал его под репетиционную базу для КЕМТа и об этом, как само собой разумеющимся, те-

леграфировал Бритту, добавив лишь, что приступаю к репетициям нового спектакля — «Ломир алэ инейнем».

Трудно объяснить почему, но Бритт отнесся к сообщению спокойно. Во всяком случае, он не дергал меня, не угрожал. Ему и в голову не приходило, что я решился во чтобы то ни стало сыграть «Уздечку» в Москве.

Целыми днями я метался по городу в поисках театральной площадки. Предоставить ее неизвестному провинциальному театру, к тому же *еврейскому*, никто не соглашался. Тогда я включил в орбиту поисков районные и ведомственные дворцы культуры и клубы, имевшие приличные зрительные залы, хотя бы на пятьсот мест. Но даже директора клубов не решались связываться с невесть откуда взявшимся театром. Единственный, кто осмелился, был директор Дворца культуры автозавода имени Ленинского комсомола (АЗЛК). То ли он очень нуждался в деньгах, то ли не понимал, на какой идет риск, то ли я сумел запудрить ему мозги, сунув под нос заветную бумагу — копию постановления Секретариата ЦК КПСС о создании КЕМТа, которой продолжал козырять в особо острые моменты. Видимо приняв меня за провинциального лоха, директор включил в арендную плату и стоимость билетов. Я тут же выписал чек на две тысячи рублей. Такие условия меня устраивали. Продавать билеты я не собирался, чтобы избежать обвинения в «левом» спектакле — это влекло за собой уголовную ответственность. А я, если читатель заметил, хоть и вынуждали меня объективные обстоятельства иногда совершать поступки, граничащие на первый взгляд, с авантюрой, никогда не нарушал закона.

Арендовав площадку, тут же отправился в типографию и заказал пригласительные билеты: «Биробиджанский Камерный еврейский музыкальный театр приглашает Вас на премьеру оперы-мистерии "Черная уздечка белой кобылице", которая состоится 1 апреля 1979 года во Дворце культуры АЗЛК. Начало в 19.00. Вход бесплатный». Дальше следовал адрес. И разослал приглашения в ЦК КПСС, Комитет госбезопасности, Министерство иностранных дел, Министерство культуры, во все находившиеся в Москве посольства, в Московский горком партии и горисполком, аккредитованным в столице иностранным журналистам и центральным СМИ.

В КГБ и ЦК КПСС известие о спектакле театра еврейского восприняли, видимо, как первоапрельскую шутку. Но КГБ все же принялся разыскивать сионистскую организацию, позволившую себе такую наглость. В отделе печати МИДа, как я потом узнал, приглашение расценили как «бред сивой кобылы». Какой «еврейский театр»? Никто о нем и слыхом не слыхивал! Но иностранные послы отнеслись всерьез, и к семи часам вечера ко Дворцу культуры АЗЛК стали одна за другой подъезжать машины дипкорпуса. ГАИ и милиция сбились с ног, не понимая, что происходит, — вышестоящие инстанции не предупреждали их о подобном мероприятии.

Пришли работники АЗЛК, близкие и знакомые кемтовцев и очень много московских евреев. Пришел и Илья Глазунов. Зал был полон. Мы начали спектакль. И когда занавес Дворца культуры раздвинулся, уступив место суперзанавесу «Уздечки», раздались громкие аплодисменты. Первыми зааплодировали сидевшие в зале дипломаты. Их аплодисменты звучали еще не раз на протяжении всего спектакля, иногда мне даже приходилось приостанавливать действие.

Уже заканчивался первый акт, когда я услышал негромкие шаги в зале, чей-то приглушенный шепот и понял, вернее, всеми фибрами души почувствовал: *они!* Их я чувствую на расстоянии. Угадываю, едва взглянув, по походке, движениям, взгляду...

Поднимаясь под громкие аплодисменты из оркестровой ямы за кулисы, боковым зрением успел разглядеть своего цэковского опекуна Павла Андреевича. Он растерянно метался между рядами, где сидели дипломаты, видимо не зная, что предпринять: остановить, запретить спектакль он уже не мог — это означало бы вселенский скандал и позор.

Если в Биробиджане, Хабаровске, Владивостоке, прибалтийских и белорусских городах спектакли КЕМТа шли с успехом, то сейчас это был настоящий фурор. Мы устали раскланиваться, зрители не отпускали нас. Не расходились в дипломаты. Зал неистовствовал. Не умолкали возгласы «Браво!», скандировали фамилии Глазунова и мою, Яши Явно, Марины Бухиной и других артистов. Свершился тот самый «зрительский бунт», о котором я мечтал, создавая КЕМТ. За кулисы, расталкивая милиционеров, словно из-под земли возникших в зале, пытались прорваться журналисты и незнакомые люди. Кто-то изловчился поцеловать мне руку...

...Домой я вернулся далеко за полночь. Опьяненный успехом, совершенно не думал о последствиях своего дерзкого поступка. Не успел войти — зазвонил телефон. Звонили с телеграфа. Бесстрастным голосом оператор прочла мне телеграмму, поступившую из Хабаровска: «Уволены тчк Вылетайте сдавать дела тчк Бритт». Я поблагодарил девушку и завалился спать, мысленно пригрозив Бритту: «Только попробуй!» Я добился-таки своего, и теперь мне море было по колено.

Откуда взялась такая уверенность? На чью поддержку я рассчитывал? Да ни на чью! Просто был убежден, что огромный творческий труд целого коллектива не может пропасть втуне.

Поддержка пришла совершенно неожиданно. Утром мне позвонил московский корреспондент «Нью-Йорк таймс»:

— Поздравляю с успехом, Юрий Борисович, — сказал он. — В нашей газете сегодня опубликована моя большая статья «Еврейскому театру — зеленую улицу». Теперь весь мир узнал о том, что в СССР есть государственный еврейский музыкальный театр. Я рассказал, как трудно он создавался, написал о вас, об артистах и вашем спектакле «Уздечка», который потряс всех присутствовавших в зале.

А вскоре позвонил и Павел Андреевич. Поздравив, пожурил, словно нашкодившего мальчишку:

— Ну, не делайте так больше, Юрий Борисович! Что стоило позвонить мне?! У вас же есть мой прямой...

«Пай-мальчик», я обещал в «следующий раз» позвонить, отлично понимая: если бы не статья в американской газете, не иностранные послы в зрительном зале, не сносить бы мне головы.

— А что особенного? — представился я полным дурачком. — Сыграли бесплатный спектакль для пап и мам моих кемтовцев, они же не могли приехать в Биробиджан.

— Ничего себе «папочки», — проворчал «опекун», — весь дипкорпус собрал... — и повесил трубку.

А чуть позже позвонили из секретариата зампреда Совета министров РСФСР В.И. Кочемасова и попросили меня приехать.

С Вячеславом Ивановичем Кочемасовым встречаться мне не приходилось, но со слов Глазунова, бывшего с ним накоротке, я знал, что это достойный и доброжелательный человек. И все же прежде чем отправиться в Совет министров, позвонил Илье Сергеевичу, и он вызвался ехать вместе со мной.

— Знакомься, — сказал Глазунов, высвобождаясь из дружеских объятий Кочемасова и указывая на меня: — «Главный еврей» Советского Союза Юрий Шерлинг!

— Так что там у вас вчера произошло? — поинтересовался Кочемасов. — Говорят, в Минкультуре и в Мосгорисполкоме телефоны оборвали: где и когда можно увидеть спектакли еврейского театра?

— Театр интересный, и спектакль замечательный, — ответил Глазунов. — Кстати, я его сценограф...

— Вот как?! Рассказывай, рассказывай...

— Не сидеть же такому талантливому театру в Биробиджане, и Шерлинг привез его в Москву. А в Москве у него нет даже репетиционного помещения.

— К сожалению, в Москве ничего нет, — развел руками Кочемасов и, обратившись ко мне, добавил, переходя на «ты»: — Если найдешь что-нибудь подходящее, приходи.

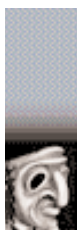
— Но меня уже сняли с работы, — возразил я грустно.

— Кто?!

Я протянул Кочемасову телеграмму Бритта.

— Порви, — заключил Вячеслав Иванович, прочитав. — Сообщи, когда будете снова играть. Приду посмотреть. А площадку в Москве тебе дадут. И в гастрольный план включают, обещаю. Раз в году будете играть в столице.

Телефон с вопросом «где и когда» обрывали не только в Минкультуре, но и в хоральной синагоге, и даже в капотненском клубе. Молва о театре, какого после разгрома ГОСЕТа не было в стране целых тридцать лет, молниеносно разнеслась по столице. В Капотню началось настоящее паломничество евреев. Счастливицков, побывавших на спектакле в ДК АЗЛК, заставляли рассказывать и пересказывать все, что они видели. Наши антисемитские «друзья» на всякий случай помалкивали...



Дом на Таганке

Словно ищейки, рыскали мы с Феликсом Добржанским по Москве в поисках помещения под репетиционную базу для КЕМТа. Проезжая как-то по Таганке и притормозив у светофора, я обратил внимание на здание кинотеатра «Таганский». Вид явно заброшенный, на дверях замок, грязные окна изнутри заставлены досками. Я прижал машину к обочине тротуара, мы вышли. На дверях помимо замка — опечатанное сургучной печатью объявление: «Закрыто под снос».

Сюда, в «Таганский», мы с ребятами из Благовещенского не раз приезжали, проскакивая «зайцами» в метро, смотреть фильмы. Кинотеатров в Москве было мало, в них месяцами шли одни и те же картины. А когда появлялась новая, приходилось выстаивать в кассу за билетами длинную очередь. Здесь же, подальше от центра, и народу было меньше, и билеты дешевле. Запомнился зачуханный вестибюль, через который мы проходили, чтобы попасть в просторный, с высоченным потолком зрительный зал, давно нуждавшийся в ремонте.

— Вот бы получить это помещение! — размечался я.

— Но как? Оно назначено на снос, — отрезвил меня Феликс.

— И все же съездим в райисполком. Пообещаем сделать капитальный ремонт. Может, договоримся.

В райисполкоме подтвердили: здание определено на снос, но когда это будет, неизвестно — то ли вскоре, то ли года через два-три. Безусловно одно: в его теперешнем состоянии эксплуатации оно не подлежит. «Но если у вас действительно есть деньги на реконструкцию, то можно подумать... Хотя вряд ли... Кто-то, кажется, предложил выстроить на этом месте жилой дом».

Разговор с чиновником, который, казалось, и сам не знал, что делать с обветшавшим зданием, подтолкнул меня к мысли о необходимости срочных действий. Но каких конкретно, я не знал. Прежде чем начать борьбу за отмену райисполкомовского решения, надо заручиться согласием Черного и Шапиро о выделении средств на реконструкцию — а

это немалые деньги. Но до того нужно определить конкретную стоимость работ. А это снова и время, и деньги. Главное, время. Не может быть, чтобы за домом на Таганской площади не охотились другие: место оживленное, узел городского транспорта. К тому же у самой станции метрополитена.

Из райисполкома мы с Феликсом вернулись к «Таганскому». Заинтересованным взглядом экспертов осмотрели плотно зажатое между невысокими домишками здание.

— Снести-то его нетрудно, выстроить же новое весьма проблематично. А вот реставрировать, как говорится, сам Бог велел, — заключил я, садясь в машину. — Да кто ж его нам даст?!

Не проехали и десятка километров в сторону Капотни, как я круто развернул машину и двинул обратно. «Таганский» словно магнитом притягивал меня. Так и чудилось, что в ту самую минуту, пока мы разъезжаем по городу, кто-то другой уже открывает замок, входит в помещение и завладевает им. Я изо всех сил жал на акселератор и вскоре, скрипнув тормозами, остановил свой «вольво» у «Таганского». Замок, объявление, сургучная печать — всё на месте. Чтобы убедиться, что зрение не обманывает, провожу рукой по замку, задерживаясь на печати... твердой, ломкой, с закругленными краями... Сжать ее покрепче в кулаке — и превратится в кусочки коричневого сургуча... Но на нем гербовая печать — приказ: не смей, руки прочь, преступление! Усилием воли разжимаю руку, засовываю ее в карман дубленки. А рука, будто в нее вселился дьявол-искуситель, снова тянется к печати, отделившись от меня, от моей воли. Мне видится освещенный ярким светом люстр просторный зал, на паркетном полу которого танцуют мои кемтовцы. Они счастливы — у них есть собственный дом!

— Юрий Борисович, нельзя! — вскрикивает побледневший от страха Феликс.

Поздно... Разжимаю кулак — в нем осколки коричневого сургуча и обрывки белого шнура.

— Юрий Борисович! — Феликс, «соучастник преступления», пятится прочь от двери.

Замок поддается мне без сопротивления, его дужка даже не закреплена. Сорвав объявление о сносе здания, отворяю дверь, вхожу в вестибюль и приказываю Феликсу:

— Садись в машину и вези сюда наших!

Всё! Я занял помещение «Таганского», и ни одна сила не выкурит меня отсюда! Да, я совершил преступление, сорвал государственную печать. Но сделал это не для себя, а для театра — тоже го-су-дар-ствен-но-го!

Трудно описать радость кемтовцев, узнавших, что у нас в Москве есть собственный дом. Бросив все свои дела, они ринулись на Таганку. Раздобыв где-то ведра, веники, тряпки, принялись разбирать завалы, выбрасывать хлам, мыть окна, полы, стены. Торопились привести в порядок хотя бы две-три комнаты, чтобы обосноваться на первое время. Едва закончили, я распорядился перевезти из Капотни всю нашу дорогостоящую акустическую и осветительную аппаратуру. Как бы «застолбил» этим право на владение.

Вечером, когда кемтовцы, уставшие, но счастливые, собрались в комнате, где уже стояли «директорский» колченогий стол со стулом без спинки и электрическая печка, появился участковый в сопровождении дворника.

— Кто вы такие? На каком основании сорвали с дверей государственную печать?! — сурово спросил участковый, всем своим видом давая понять, что он при исполнении и шутки с ним плохи.

Я спокойно объяснил: мы — это государственный еврейский театр из Биробиджана. При слове «театр» глаза участкового округлились, при слове «еврейский» — полезли на лоб.

— И вы... вы... — заикался милиционер.

— Да, мы заняли эти помещения под репетиционную базу театра.

— Вы сорвали гербовую печать! — снова завелся страж порядка.

— Вы самовольно заняли помещение. Кто здесь главный?

Я представился. Участковый, не скрывая презрения, молча смотрел на меня — невысокого росточка, длинноволосого, в ярком пестром свитере «еврейского» директора. И наконец объявил:

— Придется вам пройти со мной в отделение, гражданин Шмерлинг!

«Шмерлинг»! Мгновенно вспомнился мой армейский сержант. Ну прямо страсть какая-то у всех этих армейских и милицеейских жлобов удлинять мою фамилию! Я не сдержал невольной ухмылки. Она взбесила милиционера:

— Нечего смеяться! Вы нарушили советский закон! Извольте пройти в отделение!

Это уже было серьезно. Я действительно самовольно сломал гербовую сургучную печать, самовольно занял помещение, и это грозило мне уголовной ответственностью. Чтобы разрядить обстановку, достал из своего кейса копию заветного постановления Секретариата ЦК КПСС. Увы, милиционер «при исполнении» оказался первым официальным лицом, на которого сия высокая бумага не возымела действия. Ни-ка-ко-го! Это было так неожиданно, что я даже растерялся на мгновение.

— Предъявите ордер райисполкома, или пройдемте в отделение! — приказным тоном объявил милиционер. — Иначе доставим вас силой! — Он решительно шагнул вперед и взял меня за локоть.

Этого мои кемтовцы, до сих пор молча следившие за устной баталией, стерпеть не могли! Феликс Добржанский встал между мной и блюстителем порядка, всем своим видом давая понять, что никому не позволит тронуть меня. Милиционера в плотное кольцо взяли актрисы. Они налетали на него как разъяренные фурии, словно перед ними стояло исчадие ада — Беньомин из «Уздечки», — и теснили его к дверям, выкрикивая: «Нашего Шерлинга?! Не посмеете! Мы не допустим! Убирайтесь!».

Вконец обалдевший от этого натиска милиционер попятился назад, оступился и со всего размаха плюхнулся на электрическую печь с раскаленной открытой спиралью. Запахло паленым. Дело принимало опасный оборот, именуемый «сопротивление представителю власти». Не понимая этого, мои актрисы, безумно довольные учиненной «расправой», покатывались со смеху.

— Всё, девочки, успокойтесь! — скомандовал я и, помогая участковому притушить тлеющую шинель, добавил: — Пойдемте в вашу контору.

И мы пошли. Представьте себе картинку: тридцатилетний мужчина в мохнатой меховой шапке, дорогой канадской дубленке, ведомый лейтенантом милиции, а позади дворник с металлической бляхой на телогрейке. Прохожие оглядывались. Кто-то позлорадствовал: поймали наконец, ворюга!

Что я выслушал от своего конвоира по дороге, пересказать не берусь. Замечу лишь, мне повезло, что отделение милиции находилось неподалеку, иначе мои достаточно закаленные уши увяли бы навечно.

Едва мы вошли в кабинет начальника и мой конвоир начал детальный доклад о задержании злостного нарушителя закона, как появился милиционер с красной повязкой дежурного на руке. Склонившись к начальнику в погонах майора, конфиденциальным тоном сообщил ему, что в приемной его ждет важная персона — народная артистка РСФСР прима-балерина Элеонора Власова. «Элла? — удивился я. — Что задумала моя великая актриса?»

— Подождите в приемной, — распорядился майор, обращаясь ко мне и конвоиру. Приказав дежурному звать гостью, он поднялся ей навстречу. Проверив, на месте ли узел его черного галстука, мгновенно превратился в галантного кавалера. А Элеонора,

в шикарной скунсовой шубке, которую носила небрежно, словно заурядное пальтишко, уже входила в кабинет. Мы поравнялись с ней где-то на полпути к дверям.

— О, Юрий Борисович! — обрадованно воскликнула она, словно неожиданно встретила доброго знакомого, которого не видела тысячу лет. — И вы здесь?! — Она протянула мне руку, чмокнула в щеку: — Подождите меня, я недолго.

Я остался стоять посреди кабинета, стараясь понять, какую роль отвела мне Элеонора в своем спектакле. А она своей танцующей балетной походкой подошла к майору, царственным жестом протянула ему руку, затянутую в лайковую перчатку, и произнесла восторженно, указывая на меня:

— Вы знаете, кто этот человек, товарищ полковник?! (Другого воинского звания она, разумеется, не ведала. Разве что «генерал» или «маршал».) Замечательный режиссер Юрий Шерлинг! Его спектакли идут в театрах Моссовета и Маяковского. А сейчас он по заданию самого ЦК КПСС создал новый театр. Вы не были на его спектаклях?! Нет? — Обернувшись ко мне, Элеонора сказала укоряюще: — Что ж вы так, Юрий Борисович?! Я извиняюсь за вас и приглашаю полковника с супругой на свой спектакль в театр Станиславского.

— Буду вам очень признателен, — расплылся в улыбке майор, указывая Элеоноре на стул. И она, словно забыв обо мне, стала выяснять что-то о прописке домработницы, после чего простилась и упорхнула, видимо посчитав свою роль сыгранной. Она действительно сыграла ее гениально!

Улыбка еще блуждала на лице майора, провожавшего знаменитую балерину восторженным взглядом, когда я, почтительно извинившись, спросил разрешения позвонить по его служебному телефону зампреду Совмина РСФСР В.И. Кочемасову, чем окончательно привел в замешательство милицейского начальника.

— Опять самовольничаешь?! — незло выговорил мне Вячеслав Иванович, когда секретарь соединил нас и я рассказал о наших злоключениях. — Ладно. Пошлю за тобой своего помощника, приезжай вместе с ним ко мне. Передай трубку начальнику.

О чем говорил он с майором, не знаю. Но факт, тот разговаривал с ним стоя. А повесив трубку, самолично проводил меня в помещение «красного уголка», где я и дождался помощника Кочемасова.

На этот раз Вячеслав Иванович устроил мне хорошенькую взбучку: «Опять самоуправничаешь?! Снова без разрешения?! Ты это своеволие, пожалуйста, брось!». Но и распорядился выдать КЕМТу временный ордер на помещение бывшего кинотеатра «Таганский».

— Временный?! — удивился я, разочарованный. — Выходит, завтра...

Вячеслав Иванович перебил меня:

— Юра, запомните: нет ничего более постоянного, чем временное, в нашей стране.

Кочемасов оказался прав: определенное на снос тридцать лет назад здание кинотеатра не только стоит по сей день целехонькое, но и отреставрировано по европейским стандартам. В нем находится одно из престижных московских казино.

Получив ордер, я тут же сообщил Черному и Шапиро, что Совмин РСФСР выделил нам в Москве под репетиционную базу здание. А поскольку оно нуждается в капитальном ремонте, просил изыскать для этой цели необходимые средства. Заручившись их согласием, обратился к министру культуры РСФСР Ю.С. Мелентьеву с просьбой поручить ремонт своему строительному управлению, чтобы деньги из Хабаровска и Биробиджана поступали непосредственно туда. А пока что заказал и прикрепил на дверях бывшего кинотеатра вывеску «Репетиционная база Камерного еврейского музыкального театра, г. Биробиджан» и обрек тем самым себя на неиссякаемый поток посетителей — московских евреев, которые хотели знать о театре абсолютно всё.



«Ломир алэ инейнем»

Мы пробыли в Москве целых пять месяцев. Генеральную репетицию спектакля «Ломир алэ инейнем» («Давайте все вместе») провели уже в собственном зале под полноценную фонограмму, записанную на фирме «Мелодия».

В спектакле «Ломир» я не только дирижировал, но и участвовал в нем как артист. За несколько минут до конца спектакля под бешеный ритм мелодии я — маленький цадик в белом, с обмотанным вокруг шеи шарфом — выскакивал из-за кулис в сумасшедшем прыжке на сцену и принимался плясать вместе с артистами. Нождаданно танец сникал и переходил в походяую на гимн песню «Ломир алэ инейнем». Протягивая руки к зрителям, мы выходили на авансцену: давайе с нами, давайе вместе!

— К чему, куда это вы их зовете? — спросил меня, хитро прищурившись, Павел Андреевич, присутствовавший на «генералке». — Не в Израиль ли, да всех сразу?!



■ Сцены из спектакля «Ломир алэ инейнем»



— Господь с вами, — деланно возмутился я, — просто выпить немножечко вина, как поется в песне.

— После ваших спектаклей не только *запьешь*, — проворчал мой «опекун».

— Что поделаешь, Павел Андреевич, — валял я Ваньку, — евреи, народ эмоциональный.

— Нам эти еврейские эмоции вот где, — он полоснул себя рукой по шее. — Уймись, Шерлинг, вам мой добрый совет.

Нет, я не последовал этому «доброму совету». И должен сказать, что «Ломир», с его песнями, пропитанными вековой болью и одновременно радостью, с его искрометными танцами, воздействовал на зрителей активнее, чем «Уздечка» с ее четкой драматургией и сюжетными ходами.

...Несколько лет назад, во время одной из экскурсий по Израилю ко мне подошел незнакомый мужчина лет шестидесяти.

— Не ошибаюсь, вы Шерлинг? — И рассказал: — Знаете, что подвигло меня на отъезд в Израиль? Ваш «Ломир». На вашем спектакле я впервые ощутил себя гордым человеком и понял: мы, евреи, должны быть вместе. В этом наша сила и неодолимость.

Слова этого человека дают мне право считать: главная цель, которую я ставил перед собой, создавая КЕМТ и его спектакли, достигнута.

Принять «Ломир» в Москве, сколько бы присутствовавшие на «генералке» ни хвалили спектакль, Минкультуры категорически отказывалось. Главным противником был министр Ю.С. Мелентьев. «КЕМТ — театр биробиджанский, и свои премьеры он должен сдавать в Биробиджане», — настаивал министр. Собственно, он никогда и не скрывал своей антипатии к еврейскому театру и к евреям вообще. Меня же попросту нена-

■ Мой танец цадика, как правило, исполнялся на бис

■ Сцены из спектакля «Ломир». Я — цадик



видел. Вынужденный в соответствии с постановлениями высоких инстанций удовлетворять мои просьбы, касающиеся оборудования и творческой деятельности КЕМТа, Юрий Серафимович зеленел, едва увидев меня. А мне, словно шкодливому мальчишке, доставляло удовольствие вгонять его в такое состояние, и делал я это с помощью подчеркнуто выспренной «партийно обоснованной» речи: «великий Ленин сказал...», «интернациональная солидарность народов требует...», «Коммунистическая партия учит...». Однажды Мелентьев, не выдержав, вскочил с кресла и, как затравленный зверь, принялся бегать по кабинету. А я, заложив ногу на ногу, с невозмутимым спокойствием преследовал его «патриотическими» фразами. Что он мог возразить мне против «Ленина», «партии», «Интернационала»?.. Оказавшись в коридоре, я разразился гомерическим хохотом.



И снова в Биробиджане

В середине августа 1979 года КЕМТ вторично отправился в Биробиджан. Теперь, когда театр имел в Москве собственную репетиционную базу, кемтовцы уже не боялись ехать на «родину». На этот раз мы везли с собой спектакль «Ломир», а сложные декорации «Уздечки» отправили в Хабаровск, где нам предстояло гастролировать после Биробиджана.

Поистине божье наказание быть директором гастрольного музыкального театра! По сей день у меня мурашки пробегают по телу, когда вспоминаю о наших передислокациях. Куда там цыганский табор! Чего стоил один только перевоз декораций к «Уздечке»! Каждый раз что-то ломалось, пропадало, портилось. Особое мучение доставлял паровоз. То исчезало колесо, то ломалась труба... А ведь мы тащили с собой еще и всю акустическую и осветительную аппаратуру! Все это надо было вовремя поставить, развернуть, настроить. Техника того времени была не столь мобильна, как современная. Я уже не говорю о финансовых расходах на транспортировку, съедавших весь невысокий доход театра.

В Биробиджане нас встречали радушно, с почетом, но, слава богу, без транспарантов, оркестра и приветственных речей, как в первый приезд.

Не успели распаковать чемоданы, как появился Иван Бритт в сопровождении крайисполкомовского ревизора. Вместо того чтобы готовиться к спектаклю, я вынужден был целый день держать отчет о финансовой деятельности КЕМТа. И хотя за два года его существования я уже поднаторел в этих вопросах, сейчас не переставал в душе благодарить нашего бухгалтера Фаину Юсим, которой не раз доставалось от меня за скупость и дотошность. Бритту же страшно хотелось обнаружить если не криминал, то хотя бы серьезные финансовые нарушения, допущенные мною.

— Ищите, — подначивал я своего разлюбезного начальника, — да обрящете. Отпустил бы ты меня, Иван Михалыч, дел невпроворот.

Не отпускал. Издевался: «Успеется, здесь вопрос поважнее». Озлился, не найдя нарушений, едва сдержался, чтобы не обругать инспектора, заключившего, что вся финансовая документация в порядке. И дебет сходится с кредитом.

Комиссия, состоявшая из театральных деятелей Хабаровска, доброжелательно настроенных ко мне, приняла спектакль «Ломир алэ инейнем», и КЕМТ четыре раза с успехом сыграл его в Биробиджане. Однако за пределами Биробиджана я представил «Ломир» лишь год спустя, потому что точнее всех комиссий видел недостатки спектакля.

Меня еще очень многое не устраивало в игре актеров, равнявших местечковость с национальным колоритом.

И я невольно вспоминал счастливые времена работы с Леоновым, Лазаревым, Ромашиним, Тереховой — гениальными актерами, превосходящими меня своей творческой одаренностью. Артистами, которым достаточно было одного слова, чтобы они поняли всю фразу; которые творили буквально на ходу, возбуждая и будоража при этом творческую мысль режиссера. В труппе КЕМТа таких артистов не было. Полюбившийся зрителю Яша Явно, например, был, есть и до конца своей сценической жизни останется Шолом-Бер'ом из «Уздечки», не добавив к образу ничего самобытного.

— Зачем мучить артистов бесконечными репетициями, они все равно не смогут дать того, чего у них нет, — попрекнул меня Миша Глуз, когда в Хабаровске я решил временно воздержаться от постановки «Ломира» и играть там только «Уздечку».

Я объяснил Мише, что спектакль не готов, нуждается в тщательной шлифовке, чтобы избежать даже намека на еврейское шоу провинциальных ансамбликов из Белоруссии и Украины.

— Каждое движение артиста должно быть настолько точным, что, замри он в любой момент на мгновение — и перед зрителем скульптура.

Миша не мог не согласиться со мной.

Теперь Глуз был постоянно с театром. Однако должность главного дирижера его уже не устраивала, казалось малозаметной. И как-то, когда мы с Люсей Улицкой готовили афиши «Ломира», он попросил указать его композитором. Я было возразил:

— Но все песни и мелодии, использованные в спектакле, народные или неизвестных авторов, они не твои и не мои. Можно говорить лишь об аранжировке...

— Пойми, Юра, — признался Миша, — мне необходимо вступить в Союз композиторов, а для этого нужна принятая и публично исполненная самостоятельная композиторская работа.

— Так бы и сказал! — И тут же в макете афиши записал: «Композитор Михаил Глуз».

Это было чудесное время душевного сотворчества и личной дружбы. У Миши завязался серьезный роман с Ирочкой Климовой, и мы частенько проводили вечера в гостиничном номере вдвоем — или вчетвером, когда ко мне приезжала из Москвы Тамара. А то оставались в опустевшем театре и играли с Глузом в четыре руки на фортепиано, импровизируя на самые немыслимые темы, а Ира подпевала нам своим звонким, словно колокольчик, голосом...

После плановых гастролей в Хабаровске, Челябинске и Свердловске, где по-прежнему играли только «Уздечку», мы в октябре 1979 года приехали в Черновцы, единственный город Западной Украины, местные директивные органы которого согласились принять у себя еврейский театр. Остальные дипломатично отнекивались: гастрольный план переполнен... театральные площадки на ремонте... Это были годы всплеска оголтелого антисемитизма на Украине.

В Черновцах играли ежедневно. За шесть дней — шесть спектаклей. И все же я выбрал время съездить в бессарабский городок Бельцы, расположенный километров в двухстах. Уж очень мне хотелось увидеть «штетеле Бэльц», о котором неизвестный сочинитель сложил такую замечательную песню, что на ее мелодике, правда решенной нами в стилистике танго, мы построили музыкальную фактуру всего спектакля «Ломир». Песня эта и по сей день остается еврейским хитом.

Едва замелькали окраины городка, как мне показалось, что я попал в Миражню из «Уздечки». Покосившиеся домишки с остатками выцветших вывесок «Портняж», «Сапож», «Лавка» напоминали о том, что здешние евреи занимались когда-то портняжным, сапожным промыслами, торговлей. Но в отличие от Миражни в Бельцах до советизации шла активная еврейская жизнь. Даже издавался собственный журнал на иврите «Шурот». На со-

браниях местных сионистских организаций произносились пламенные речи о возвращении в Эрец-Исраэль, молились в синагогах — их было здесь тридцать — и, как во всех еврейских местечках, пели о любви, счастье, горе и надеждах. Одна из этих песен, под которую можно погрузить о своем «штетеле Бэльц», о безвозвратно ушедшей молодости, выплеснулась далеко за пределы городка и стала народной. Евреям Бельцев есть о чем печалиться: половина еврейского населения городка — свыше пяти тысяч человек — была уничтожена гитлеровцами и их союзниками румынами в первые же дни Отечественной войны.

Кончался октябрь, и вместе с ним заканчивался «спущенный» КЕМТу гастрольный план на 1979 год. О новом, на 1980-й, Минкультуры помалкивало, и я опасался, что нас вновь загонят в Биробиджан. Я уже предвидел, какая предстоит мне борьба за новые гастроли, притом в крупных городах страны, а не в глухой провинции. И вдруг телеграмма из министерства: «С 1 по 10 декабря гастроли в Москве тчк Играете "Уздечку"».

Вячеслав Иванович Кочемасов сдержал свое слово.



КЕМТ покоряет Москву

В Москве нам предстояло сыграть семь спектаклей «Черная уздечка белой кобылице». И не в затрапезном клубе на окраине столицы, а в самом центре, на сцене Театр-студии киноактера на улице Воровского (ныне Поварской). Я бы с радостью сыграл там и «Ломир алэ инейнем». У меня, как я рассказывал, была в нем весьма эффектная роль, а я безумно соскучился по сцене. Увы, подтекст был слишком очевиден, чтобы партийные функционеры не усмотрели в нем нечто более серьезное, чем приглашение «всем вместе выпить по рюмочке вина».

Дав артистам передохнуть и почистить перышки, мы снова принялись за репетиции. Состав солистов стабилен — Явно, Понятовский, Цивцивадзе, Бухина, Радачинская, Рас-томян, Климова, Карасик, Шапиро, Чичерова, но в массовках участвуют и новички, а потому нужно работать и работать, чтобы на сцене все выглядело точно и легко.

Сегодня, когда пишутся эти строки, от памятного дня — премьеры «Уздечки» в Театр-студии киноактера — нас отделяют тридцать лет. Но зрители, которым довелось побывать на этом спектакле, и по сей день вспоминают его как некое событие.

...С раннего утра я уже был в театре, распоряжался подготовкой сцены, световой и акустической аппаратуры, проверял фонограмму. И, естественно, не мог видеть того, что происходило у театра задолго до начала спектакля.

А происходило, оказывается, вот что.

Так как зрительный зал вмещал всего восемьсот человек, достать билеты смогли лишь счастливчики. У театра собралось столько жаждущих попасть на спектакль, что даже те, кто имел билеты, с трудом протолкнулись к дверям. Закупоренным толпой оказался и служебный вход. Хорошо, что кемтовцы пришли заблаговременно, а вот кое-кто из VIP-персон так и не попал на спектакль. Милицейские не смогли сдержать народ. Под его напором рухнули входные двери, в театр ворвались люди с билетами и без билетов. И только конной милиции удалось навести порядок.

Я узнал об этом от Феликса Добржанского.

Собрав в одной из комнат труппы, чтобы добрым словом, шуткой подбодрить артистов, которые волновались больше обычного, я обнаружил, что среди них нет Феликса. Кто-то

заметил, что он еще полчаса назад вышел встречать своего родственника и до сих пор не вернулся. Я было забеспокоился, не случилось ли чего, но тут Феликс ворвался в комнату — растерзанный, взлохмаченный. Оказалось, он никак не мог пробиться к служебному входу. Сколько ни кричал, что он артист и играет в спектакле, его не пропускали. И если бы не помощь милиционера, он так бы и остался на улице.

Прозвенел наконец третий звонок. Я вышел на сцену и, честно говоря, растерялся. Зал был, что называется, битком. Те, кому не хватило места, стояли вдоль стен, в проходах, сидели на барьере оркестровой ямы. Я привык к успеху наших спектаклей, но такого ажиотажа еще не видел. Мне аплодировали стоя. Минут пятнадцать я не мог начать спектакль. Но за это время сумел разглядеть: в зале было много русских, и я испытал чувство удовлетворения при мысли о том, что еврейское национальное искусство интересует не только евреев.

На спектакле присутствовало немало творческих деятелей, профессиональным мнением которых я особенно дорожил. Среди них Сергей и Никита Михалковы. Их привел Глазунов. И хотя, как рассказывал мне он, Сергей Владимирович торопился на какую-то важную для него встречу и поначалу рассчитывал посмотреть лишь первое действие, остался до конца спектакля.

На следующий же день после нашего первого официального выступления в Москве в центральных СМИ, доселе не баловавших нас вниманием, — «Известиях», «Советской культуре» и «Вечерней Москве» появились рецензии, которые иначе как хвалебными не назовешь.

Создание Камерного еврейского музыкального театра можно рассматривать как значительное событие культурной жизни многонациональной Российской Федерации. Труппа, возглавляемая главным режиссером театра Юрием Шерлингом, показала московским зрителям написанную им для этого коллектива оперу-мистерию «Черная уздечка белой кобылице».

Спектакль насыщен мелодиями, в основе которых лежат фольклорные традиции, и в то же время он современен. Автор сумел создать увлекательное красочное зрелище, в котором вокал и танец слиты в единое целое, не оставляющее равнодушным зрителя. Этому во многом способствуют декорации народного художника РСФСР Ильи Глазунова, сумевшего скупыми, но выразительными средствами воспроизвести на сцене заштатное провинциальное местечко, в котором разворачивается действие романтической пьесы Ильи Резника — автора многих известных песен.

Коллектив театра молод. Это его первые шаги на пути к становлению. Он подкупает своей искренностью, одержимостью и верой в преодоление новых рубежей. Но ясно одно: здесь нет места бездумному формализму, которым подчас увлекаются иные авторы.

Хотелось бы пожелать Камерному еврейскому музыкальному театру занять достойное место в ряду многих национальных коллективов Российской Федерации.

Таково мнение о спектакле Сергея Владимировича Михалкова, высказанное им корреспонденту «Известий» (рецензия «На столичной сцене», 4 декабря 1979 г.).





Часть пятая

Театр одного режиссера



Быть или не быть?

Итак, КЕМТ — молодой театр, едва отметивший свой первый юбилей, — покориł Москву! Никто из нас не сомневался, что теперь, после триумфа в столице, чей зритель славится своей требовательностью, перед КЕМТом распахнутся двери театральных залов всех крупных городов страны. Что мы будем нарасхват. Но время шло, а нас никто не приглашал. Будто и нет на этой земле такого театра — КЕМТ.

— Ты вышел за пределы дозволенного, — мрачно прокомментировал ситуацию Илья Глазунов. — *Они* этого не любят и не прощают.

Илья Сергеевич, единственный человек, которому я беспредельно доверяю, был прав: власть не желала прощать КЕМТу бешеного успеха у публики. Это был тревожный симптом, похожий на суровое предупреждение: «Будьте тише воды, ниже травы, иначе...»

...Кончался декабрь, а мне все не удавалось добиться гастрольного плана хотя бы на первое полугодие 1980 года.

— Ну что поделаешь, — разводил руками министр культуры РСФСР Мелентьев. — Не одни вы в таком положении. Нет с мест заявок на еврейский театр. Поймите, далеко не каждого зрителя интересует специфическая национальная тематика ваших спектаклей.

Следует отдать должное потрясавшему хладнокровию и терпению этого валяжного чиновника высокого ранга. Он ненавидел меня, с радостью вышвырнул бы вон из своего кабинета, вообще из здания министерства, а вместо этого вел себя со мной подчеркнуто вежливо, памятуя, что главный режиссер КЕМТа назначен с санкции ЦК КПСС.

— Ну что поделаешь, Юрий Борисович, — с притворной улыбкой успокаивал меня Мелентьев в другой раз. — С мест приходят сообщения, что ваши спектакли будоражат проживающих в их регионах лиц еврейской национальности. Эмоциональное воздействие спектаклей настолько велико, — попрекал меня Юрий Серафимович, — что в городах, где гастролировал ваш театр, увеличилось число заявлений на выезд в Израиль.

Министру и невдомек было, что большей похвалы, чем такой упрек, я не мог и ожидать. Но после этих слов мне стало очевидно, что будущее КЕМТа далеко не так радужно, как еще недавно представлялось.

Огромный успех и популярность КЕМТа не были запланированы партийными боссами. Сейчас они с радостью загнали бы обратно в бутылку нежданно вырвавшегося из нее еврейского джинна, но тот стремительно вырос до таких размеров, что сделать это было практически невозможно. Не удавалось заставить строптивый театр сидеть и на его официальной родине — в Биробиджане, разрешая радоваться несчастным гастролям по таежному краю и окрест. Оплошали, не на ту лошадку поставили, назначив руководителем театра человека, который отказывался играть в их игру. И министр культуры, нюхом гончей учуяв направление ветра, дувшего «сверху», старательно, с особым цинизмом запихивал КЕМТ на задворки театральной жизни. А я каждое утро, подъезжая к нашему зданию на Таганке, с замиранием сердца старался еще издали разглядеть, висит ли по-прежнему у его парадного входа чеканная вывеска «Камерный еврейский музыкальный театр, г. Биробиджан. Репетиционная база».

За свою тридцатишестилетнюю жизнь я уже свылся с мыслью о том, что злой рок, преследующий меня, готов в любой момент нанести мне очередной коварный удар, и жил в

постоянной готовности отразить его. Но, видимо, успех, восторженные поздравления знакомых и коллег, чьим мнением я дорожил, усыпили мою бдительность. Я расслабился и никак не ожидал, что в такой благодный миг фортуна изменит мне. Хотя будущее КЕМТа, по многим причинам, постоянно тревожило меня, сейчас я ясно понял, что его судьба и даже жизнь под угрозой, отвести которую мне пока не удавалось.

Теряя надежду на помощь ЦК, где еще совсем недавно меня привечали на самом высоком уровне, одолевал его письмами. Их игнорировали. В лучшем случае меня приглашал какой-нибудь инструктор идеологического отдела и, терпеливо выслушав негодующие тирады, обещал «посоветоваться» и «доложить».

Так в неравной борьбе столкнулись две силы: всемогущая власть и упрямо защищавший свою жизнь театр. А пока шла эта борьба, девяносто восемь кемтовцев — таков был штатный состав театра — фактически болтались в Москве без дела. Правда, артистов я обязал ежедневно к 10.00 являться на репетиции, чтобы держать их в форме. Но сколько можно репетировать одно и то же без выхода на зрителя?! Начинать что-то новое, когда неясно само будущее театра, было нелепо. Помимо артистов в штате инженеры, рабочие сцены, осветители, акустики, гримеры... Не могу уволить никого. Где найдешь им замену, если завтра театру все-таки назначат гастроли и, прибыв на место, надо будет срочно устанавливать наши сложные декорации и аппаратуру?

«Юрий Борисович, когда?.. Юра, где?..» — требовала моего ответа труппа. С каждым днем обстановка становилась все нервнее, нетерпимее. Театр должен играть, иначе погибнет. Артист, особенно в начале своего пути, должен большую часть времени проживать на сцене, иначе он утратит свои творческие возможности.

Что мог я ответить труппе?

■ Мой портрет работы Ильи Глазунова



■ С Ильей Глазуновым на его творческой выставке в Москве в Манеже

В ту тревожную для меня зиму я часто бывал в мастерской Глазунова. Он писал мой первый портрет и подарил его мне. Второй, написанный позже, хранится в галерее художника.

Я усаживался в «своем» кресле, не подальше от мольберта, и Глазунов, прерывая работы, заводил беседу на самые разные темы, каждый раз поражая своей эрудицией и способностью тонко и точно анализировать события минувшие и настоящие. Иногда, будучи



в жестком цейтноте, я заскакивал к Глазунову всего на минут десять-пятнадцать, но даже их оказывалось достаточно, чтобы подпитаться его мудростью, благородством и той творческой силой, которая исходила от него.

Глазунов и ныне такой же. Поразительным образом он умеет создавать для принятых в его доме людей удивительную обстановку доброжелательности и простоты. Но категорически не терпит фамильярности. Помнится, я приехал к нему однажды после репетиции донельзя «напетый», «натанцованный», «напрыганный». И осел в своем глубоком, мягком кресле, ослабив узел галстука, расстегнув ворот сорочки. Прищурясь, Глазунов пристально посмотрел на меня поверх мольберта, сказал, чеканя слова:

— Сядьте, как следует, молодой человек. Перед вами русский дворянин!

Я подскочил как ужаленный. Поспешно застегнул воротничок, затянул галстук. Нет, Глазунов не намеревался обидеть или унижить меня. Не тот он человек, чтобы так поступать с друзьями. Просто он уважает их и от них требует того же.

Нередко в наших беседах участвовала и Вера Александровна. Она поднималась из квартиры Глазуновых на четвертом этаже этого же дома, красивая, элегантная, женственная. И даже воздух в мастерской мгновенно преображался: становился мягким, добрым, прозрачным. Она никогда не приходила с пустыми руками. Приносила что-нибудь сладкое к чаю, домашнюю еду, если было время ужина. Навсегда запомнился мне вкус мясных котлеток, которые она готовила сама. Тысячи котлет съел я за свою жизнь, но таких, как Верины, — сочных, ароматных, не ел больше никогда.

Глазунов не делает тайны из своей работы. Она открыта для всех, кого он допускает в свою мастерскую — творческую обитель. И каждый из этих, разумеется, далеко не случайных людей может высказать Глазунову мнение о его работе, даже если она еще не закончена. Замечу, большинство художников этого не любит. Но в те годы, о которых идет речь, приоритет критика, советчика принадлежал Вере Александровне.

Глазунов наделен не только талантом, редким благородством, но и мужественной красотой. Многие женщины и сегодня сходят по нему с ума. Вряд ли и он всегда остается равнодушным, человек он эмоциональный. Но мы никогда не говорили с ним о своих взаимоотношениях с женщинами. Не только разница в возрасте — не так уж она велика, — пиететное отношение к Глазунову удерживало меня от разговоров с ним на сугубо личные темы. Но однажды я приехал к нему расстроенный очередным скандалом с Тamarой и сгоряча посетовал, что моя семейная жизнь не складывается. Он помолчал, а потом произнес фразу, которую помню и по сей день:

— У мужчины есть две любви: первая и главная — к жене, вторая — ко всем остальным женщинам.

— Но далеко не все женятся по любви, — возразил я.

— Я говорю о настоящих мужчинах, — парировал мой довод Илья Сергеевич.

После трагической гибели Нины всё в доме Глазуновых изменилось, и в первую очередь изменился он сам. На долгие годы замкнулся. Помрачнел, сделался нелюдим, тяготился даже друзьями. Я приезжал к нему уже не так часто, как прежде. Жизнь надолго разводила нас. Но и по сей день каждая наша встреча — радость для обоих. И я уверен: потребуюсь мне помощь Глазунова — он всегда отзовется.

Но вернемся в холодный февраль 1980-го.

— Объясните, пожалуйста, — спросил я тогда Глазунова, — если КЕМТ никому не нужен, то зачем расходуется столько денег на его содержание, ремонт помещения, которое юридически театру даже не принадлежит?

— Как это «не нужен»? — удивился Илья Сергеевич. — Очень даже нужен. И не бойся.

По крайности в ближайшие годы не тронут ни тебя, ни твой театр. Вы оба под двойной защитой: от рядового чиновника, а то и повыше — именем ЦК КПСС и КГБ, от них обоих — поправкой Джексона-Вэника.

Илья Сергеевич был прав: многие не сомневались, что КГБ не только организовал КЕМТ, но и платил артистам зарплату, и потому она была такой высокой; выделял немалые деньги на постановку спектаклей, и потому они были такими красочными. Каюсь, я не развеивал этого мифа. В стране, живущей по советским законам, где страхом и покорностью пропитана жизнь большинства населения, было выгодно, чтобы меня побаивались, осторожничали. Правда, я и предположить не мог, что «чекистский шлейф» протянется за мной через многие годы. Рассуждал: близкие люди, которыми дорожу, знают правду, на посторонних же наплевать. Запомнил, что свита делает короля.

— С КГБ, положим, ясно, но кто такие Джексон и Вэник? Понятия не имею, — сказал я Глазунову.

И Глазунов рассказал мне, что по предложению этих сенаторов американский конгресс исключил СССР из числа стран, пользующихся режимом наибольшего благоприятствования в торговле с США, и это осложнило наше экономическое положение.

— Но при чем здесь КЕМТ и я?

— Очень даже «при чем». Поправка эта принята в знак протеста против государственного антисемитизма в нашей стране и препятствий, чинимых еврейской эмиграции. Человек любой национальности имеет право жить там, где хочет. А советские евреи к тому же натерпелись столько, что всех желающих надо отпустить. Власть же противится этому, пытается любым способом доказать, что антисемитизма в стране нет и поправку Джексона-Вэника надо отменить. В том числе и с помощью твоего КЕМТа. А гастролирует театр или нет — никого не волнует. Главное, КЕМТ существует. Он и создан *ими* специально для этой цели. Но, как я тебе уже сказал однажды, ты переступил черту дозволенного и этим загнал своих покровителей в мышеловку. Театр, каким сделал его ты, *им* не только не нужен, он им опасен. Прикрыть? Это может быть расценено как демонстративное проявление государственного антисемитизма. Вот и не знают, что теперь делать с вами. А деньги? Юра, дорогой, да кого из *них* это волнует?! Деньги-то государственные! Разве *они* их считают?!

Уже прощаясь со мной, Илья Сергеевич посоветовал:

— Сходил бы ты к Кочемасову.

— Он в отпуске.

— Вернулся. Звонил мне утром. Оказывается, был на спектакле нашей «Уздечки», хвалил.

Вячеслав Иванович не заставил меня долго ждать. Поблагодарив за удовольствие, которое доставил ему и его супруге наш спектакль, поинтересовался ходом ремонтных работ в здании на Таганке, пообещал помочь. Внимательно выслушав мою тревогу о гастролях, переспросил:

— Три месяца в простое? — И, помолчав немного, заключил: — Лады. Позвоню Мелентьеву.

О чем они говорили, не знаю, но через день после аудиенции я получил распоряжение управления театральными учреждениями Минкультуры РСФСР о гастролях КЕМТа с 4 по 30 марта в Риге, Вильнюсе и Тбилиси.

Еще по дороге в Ригу я пытался понять, почему наш театр, который, по определению министра Мелентьева, «будоражит» евреев, отправили гастролить в прибалтийские города, где евреев было предостаточно. Даже завел на эту тему разговор с Мишей Глузом, но он почему-то ушел от разговора, чем удивил меня немало.

Ответ на свой вопрос я нашел после первых же спектаклей в Риге, где мы давали «Ломир алэ инейнем». Поредели в зале ряды «еврейского зрителя». Евреев, познавших бла-

гополучную жизнь в довоенной капиталистической Прибалтике и сравнивавших ее со «счастливой советской», не надо было будоражить. Они сами избрали путь эмиграции. Уезжали в основном в Америку, где у многих была родня. И, как ни странно, прибалтийских евреев (коренных, а не «русских») выпускали довольно легко. У чекистов, как выяснилось позже, в то время уже была другая, значительно более актуальная проблема, которая тщательно скрывалась от широкой советской общественности: в прибалтийских республиках день ото дня зрело национально-освободительное движение.



Тбилиси – теплый город

Встречи с этим городом моей молодости, счастливой поры моей первой любви я ждал с нетерпением. Здесь мы с Власовой, страстно влюбленные друг в друга, снимали наш единственный короткометражный телефильм «Только одно движение». Мне было всего двадцать пять, Элле – под сорок, но она выглядела совсем юной – тоненькая, стройная, грациозная, с распущенными до плеч белокурыми волосами. Какими восхищенными взглядами провожали Эллу грузинские мужчины – а они, черт возьми, знают толк в женской красоте! – когда мы прогуливались по тбилисским улицам. С какой завистью смотрели на меня, обыкновенного, невысокого, но длинноногого пацана: что он может дать такой королеве? Прошло одиннадцать лет...

Я вез в Тбилиси свой театр, меня сопровождала молоденькая жена – синеглазая красавица Тамара Акулова. Осенью 1979-го она прилетела ко мне в далекий Челябинск, где в то время гастролировал КЕМТ, я поверил, что Тамара действительно любит меня, и женился на ней. Там, в Челябинске, и была зачата моя первая доченька Анечка. Но тогда, в Тбилиси, до ее рождения оставалось еще более двух месяцев. Я отговаривал Тамару от этой поездки, опасаясь, что она станет для нее утомительной, но Тамара не захотела расставаться со мной и настояла на своем.

...Тбилиси встретил нас лазурным небом, ласковым предвесенним ветерком и не казенными транспарантами, как некогда в Биробиджане, а целым морем первых весенних цветов – алых тюльпанов и белоснежных нарциссов. Тбилисцы встречали КЕМТ прямо у трапа самолета. Какие-то незнакомые люди целовали, подолгу держали нас в объятиях, прижимая к груди всех, от артистов до рабочих сцены. Приветствовали не просто театр, от которого ждали праздника, а вырвавшуюся на свободу частичку еврейского народа.

Судьба народа грузинского не менее трагична.

В суматохе бурной встречи в Тбилисском аэропорту я не успел даже поздороваться как следует ни с композиторами Гией Канчели, Алико Мачавариани, ни с режиссерами Робертом Стуруа, Эльдаром и Георгием Шенгелая, ни с артистом Рамазом Чиквадзе и другими добрыми знакомыми, пришедшими встречать КЕМТ. Нас пригласили в специально поданные к самолету автобусы, автомобили, и я оказался в объятиях Дориана Кития, генерального директора Тбилисской государственной филармонии, на сцене которой нам предстояло играть.

О Дориане Кития, «грузинском англичанине», истинном джентльмене, следует рассказать особо. Общение, а впоследствии и дружба с этим неординарным человеком многому научили меня.

Отменный дипломат, он самым деликатным образом решал конфликтные вопросы. Оставаясь государственным чиновником, ни на секунду не забывал о своей человеческой

и гражданской ответственности перед приглашенным творческим коллективом, отстаивал его интересы. Дориан искренне полюбил меня и наш театр. И как бы в дань признательности и уважения КЕМТу за высокую художественность его творчества и смелость он повесил в своем кабинете мой портрет и не снял даже после того, как меня из театра насильственно изъяли. Недавно я узнал, что портрет и по сей день висит в кабинете Дориана.

В гостинице «Абхазия», где разместили кемтовцев, нам с Тамарой отвели «люкс» — трехкомнатный номер с балконом.

Не успели оглядеться, как в дверь настойчиво постучали.

— Кто? — окликнул я.

— Мы.

Дверь широко отворилась, и на пороге возникли две высокие, грузные, графически четкие фигуры в черных плащах, из-под которых виднелись белоснежные тугие воротнички нейлоновых сорочек и черные галстуки.

— Здравствуйте, товарищ Шерлинг, — обратился ко мне по-русски, но с сильным грузинским акцентом один из вошедших, почтительно снимая при этом серую клетчатую кепку с широким козырьком — характерный грузинский головной убор тех лет, прозванный «кацодромом» («кацо» — по-грузински «мужчина, человек»).

— Мы понимаем, что вы устали с дороги, поэтому у нас всего один вопрос. От себя лично и от всех грузинских евреев.

Гость говорил напористо и такой скороговоркой, что Дориану Кития, несмотря на все старания, не удавалось вклиниться и остановить его.

— Назовите день и час, когда ваш замечательный театр приедет в Кутаиси! — не попросил — потребовал визитер.

Я пытался было объяснить, что выступления КЕМТа в Кутаиси, этом втором по величине городе Грузии, не предусмотрены гастрольным планом. Но Дориан уже перехватил инициативу и стал что-то так же эмоционально и напористо отвечать незнакомцу по-грузински. О чем они говорили, я, разумеется, не понимал, но визитеры поблагодарили меня, уважительно раскланялись и ретировались, нахлобучив свои клетчатые «кацодромы».

— Начинается, — пробормотал Кития. Когда дверь за неожиданными посетителями наконец-то закрылась, он запер ее на ключ и позвонил куда-то по телефону. — Я предупредил

■ В творческой мастерской Зураба Церетели



администратора, чтобы никого не пускали без вашего разрешения, иначе вам хана, — объяснил он, вешая трубку.

— Но мы так невежливо выпроводили этих солидных мужчин, — заметил я. — Кстати, они назвались грузинскими евреями. А что, разве в Грузии есть какие-то другие?

— Ашкеназские, у нас их называют «русскими евреями». Они поселились в Грузии в середине XIX века, спасаясь от погромов в России, на Украине и в Белоруссии. А грузинские, которые считают себя потерянным коленом Израилевым, пришли на эту землю в древние времена, когда грузинское царство еще только формировалось. Они никого и ничего не завоевывали. Просто заняли пустующие земли. Позже, точнее двадцать шесть веков назад, спасаясь от бесконечных разорительных набегов кочующих здесь диких племен, добровольно вошли в состав грузинского царства, которое уже могло защитить и себя, и других своих подданных. Грузинские цари и князья никогда не обращали их в рабство, не требовали изменить веру на христианскую. Вот так, как близкие родственники, мы живем веками.

Помогая Тамаре раскладывать по местам содержимое наших чемоданов, я с неослабным интересом слушал Кития.

— А много ли у вас таких «грузинских евреев»?

— До полумиллиона, процентов десять всего населения, — ответил Кития и добавил с грустью: — Было. Уезжают. В Израиль. Народ в основном торговый, цеховики, мелкие дельцы. Соответственно конфликты с правоохранительными органами за пределами республики. В науке, искусстве, культуре — единицы. Как бы «ценности» для страны не представляют. Вот их и выпускают.

Новый настойчивый стук в дверь прервал наш разговор. И так как я не ответил сразу, снаружи, из коридора стали дергать ручку двери. Раздался властный голос Шарлотты:

— Юрий Борисович, открой! Немедленно!

С Шарлоттой в подобных случаях шутки плохи. Я отворил дверь, и мама с ходу налетела на Кития:

— Совесть надо иметь, товарищ! Юрий Борисович и прилететь не успел...

Мне удалось перебить ее:

— Знакомься, Шарлотта, — я указал на Кития: — Генеральный директор Грузинской филармонии, где мы будем играть, Дориан Кития.

Мама мгновенно дала задний ход, ее лицо озарилось приветливой улыбкой.

— Очень приятно, — она протянула Кития руку, которую тот галантно поцеловал, и пред-



■ В творческой мастерской Зураба Церетели. Рядом со мной Дориан Кития, генеральный директор Тбилисской государственной филармонии, Тбилиси, 1984 г.

ставилась: — Александра Шерлинг. Юрий Борисович — мой сын. Надеюсь, у него будет возможность поужинать?

— О, в этом и вы, и он, и все, кто приехал с вами, могут не сомневаться! — заверил Кития, заговорщицки улыбаясь. — Отныне вы — наши дорогие гости.

Уж кто-кто, а я не сомневался! Более того, боялся грузинского застолья, неотвратимо поджидавшего нас.

Рассказывать о грузинском гостеприимстве невозможно, его надо прочувствовать на себе. Я уже испытал его, когда мы с Власовой снимали свой фильм. И потому не без оснований опасался, что избежать этой участи не удастся и кемтовцам. А они все — от солистов до рядового рабочего сцены — должны находиться в абсолютной форме и быть трезвыми как стеклышко. Нельзя допустить, чтобы артисты прибавили в весе хоть пятьдесят граммов, а акустик и осветитель приступили к работе с похмелья.

Понимая это, я, однако, поначалу и представить себе не мог, сколько дополнительных забот предстоит мне в Тбилиси. И если бы не Дориан Кития, в жизни не справился бы с ними. Я уже не говорю о бесконечных приглашениях на «пурмарили» (дословно «хлеб-соль», то есть кутеж) от знакомых, а еще чаще от абсолютно незнакомых людей. А какой горячий грузинский парень не пожертвует целым состоянием (которого у него нет!), чтобы познакомиться с белокурой красавицей Ирочкой Климовой или Танечкой Карасик, сексапильные формы которой сводили с ума и меня? С очаровательными Мариной Бухиной, Верочкой Радачинской и другими хорошенькими артистками?! Короче говоря, чтобы не сорвать гастролы, пришлось установить строжайший распорядок дня: подъем, отбой, дневной отдых — и только в гостиничном номере! Перемещение из гостиницы в филармонию, экскурсии по городу — только на специальных автобусах. Шарлотта разработала строгое меню. Шеф-повар ресторана, обсуждая его, мрачнел и, поглядывая на меня с осуждением, причмокивал языком:

— Такие гости, и... одно (!) яйцо всмятку на завтрак?! А горячий лаваш?! А сулгуни?! — Он начинал перечислять десятки вкусных грузинских блюд, которые, по его мнению, едят на завтрак все нормальные люди. И категорически отказываясь понимать наше «бездарное» меню, уходил, унося с собой обиду от имени всей кавказской поварской братии. Улучив момент, когда во время трапезы меня не оказывалось в ресторане, шеф подходил к столикам артистов и угощал их чем-нибудь вкусненьким.

— Такие гости, и!... — не переставал он сокрушаться. Не выдержав, обратился ко мне однажды во время обеда:

— Послушай, генацвале, зачем мучаешь своих красавиц? Разреши, я подкормлю их, и они станут как персик. — Он чмокнул сложенные шепоткой толстые пальцы и заключил значительно: — Женщины должно быть много.

— Моим нельзя быть «много», — ответил я повару. — Начнут танцевать — и нету пола на сцене.

— Жаль! — сокрушенно покачал головой шеф. — Такие симпатичные девочки! Особенно рыженькая...

— Так у нее же муж, — попытался я охладить пыл Ирочкиного поклонника.

— Муж?! — возмутился тот. — Долговязый красноносый очкарик Гнузи?! Это мужчина для такого бриллианта?! — Повар досадливо махнул рукой и, видимо потеряв надежду добиться от меня разумного понимания жизни, ушел на свою кухню.

К моим обязанностям главного режиссера и директора театра прибавилась еще одна, прямо скажем не очень приятная и весьма хлопотная, — надзирателя. В 23.00 я обходил гостиничные номера, проверяя, все ли кемтовцы на месте, а артисты в постелях. Утром в 8.00 будил, и ровно в девять часов, позавтракав, мы все вместе отправлялись на автобусе в филармонию. Каждый принимался за свое дело, а артисты становились к балетному станку в репетиционной комнате. Признаюсь, я боялся отпустить в город даже рабочих сцены — грузинское вино такое вкусное, привлекательное, но и коварное! Так было все десять дней наших первых гастролей в Тбилиси, и, слава богу, не произошло ни единого ЧП. Хотя... в первую же ночь я сам нарушил установленный мною строгий порядок.

В ту ночь я не ложился. Накинув на плечи теплую куртку, долго сидел в одиночестве на балконе. Тревожные мысли о будущем КЕМТа одолевали меня.

Подул ветерок. В его запахе было что-то неуловимо знакомое, почти осязаемое. Оно то приближалось, то ускользало. Что-то из прошлого — радостное, яркое, словно предвестник весны. И, повинаясь силе этих воспоминаний, я встал с кресла и тихонько, чтобы не разбудить безмятежно спавшую Тamarу, вышел в безлюдный коридор.

Ручка на двери номера Власовой повернулась мгновенно. Дверь была не заперта, и я вошел. Элла, отложив на диван книжку, поднялась мне навстречу — в брючках, шерстяном свитере, легких сапожках. Не проронив ни слова, надела куртку, затянула до подбородка молнию и пошла следом за мною.

Молча шли мы по спящему ночному Тбилиси, освещенному лишь светом полной луны, неподвижно повисшей над Метехской крепостью. Зачем нам слова? Мы давно научились понимать друг друга с полувзгляда, полумысли. Иногда я брал Эллу под руку, иногда она нежно прижималась ко мне. Словно и не стояло между нами разъединившее нас прошлое. Боже, как счастливы мы были когда-то в этом городе! Не спали ночами, обошли весь старый Тбилиси, не забыли ни одной горбатой улочки. Вот этот двух-этажный домишко с деревянными узорчатыми балконами — помнишь, Элла? Одними глазами спросил, и она в ответ молча сжала мою руку: «Помню, помню, Юра, все помню. Разве такое забудешь?..». Я схватил тогда Эллу в объятия и привлек к себе, словно боялся, что кто-то отнимет мою любовь. Я постоянно боялся этого... А вот здесь, стоя на Воронцовском мосту, мы любовались лунными бликами на водах ленивой в летнюю пору Куры. Элла рассказывала что-то забавное, мы смеялись. Она подняла ко мне свое скуластенькое лицо с огромными сияющими глазами, и лунный лучик вдруг полоснул по нему. Испугавшись, Элла доверчиво прильнула ко мне, своему защитнику. А что я?.. Сумел ли стать им в ее жизни? Нет. Сознывая это и словно прося прощения, я обнял теперешнюю Эллу за плечи и на мгновение привлек к себе. Поздно... Теперь эта женщина, моя муза — мое прошлое, незабываемое, самое светлое и самое горькое. Единственная женщина, покинувшая меня. Остальных я оставлял сам.

Мы неспешно бродили по тропинкам Александровского сада, где снимался когда-то наш фильм «Только одно движение». Нашли площадку, на которой Элла с классической филигранностью исполнила танец девушки с сумочкой. Нашли и садовую скамейку, на которой отдыхали после утомительного танца. А здесь, на улице Руставели, напротив Дома связи, я «регулировал» уличное движение, и водители невольно притормаживали,

■ Кадр из фильма-балета
«Только одно движение».
Мы танцевали его с Элеонорой Власовой
в счастливую пору нашей любви
(я — автор, режиссер и хореограф).
Тбилиси, 1966 г.

с недоумением подчиняясь жезлу «танцующего регулировщика».

По узенькой горбатой улочке Бесика мы поднялись к подножию Мтацминды (Святой горы) и отыскиали вырубленные в горе ступеньки, ведущие к пантеону выдающихся политических и общественных деятелей Грузии. По этим ступенькам в один из съемочных дней спускалась, пританцовывая, Элео-



нора. А я стоял внизу, оцепенев от восторга, и не мог отвести глаз от ее стройных ножек, обвитых до колен тонкими змейками ремешков босоножек.

А сейчас мы молча сидим на холодных каменных ступенях, лишь прошлое воскресает в памяти. Боже, как я любил Эллу! Повторится ли такое с Тamarой?.. Люблю ли я ее так, как когда-то Эллу?.. И словно прочитав мои мысли, Элеонора сказала:

— Не ищи первую любовь ни во второй, ни в третьей... Она не повторится. Никогда. Ни с кем. Она — первая и потому единственная.

И я, неожиданно для самого себя, ответил:

— Ты не должна была тогда уходить к Тедееву.

Мы никогда не выясняли отношений: что случилось — случилось. Но теперь, когда ничего нельзя было вернуть, Элеонора призналась:

— Я любила тебя. Но ты не понял, что живу я только на сцене. Все остальное — ожидание жизни. А ты ушел из нее. Так сложилось. С Тедеевым мы десять лет на сцене дышали единым дыханием. Когда оно иссякло, расстались, — она зябко поежилась: — Пойдем, Юра. Светает.

Нам повезло: на Руставели я остановил случайную в предрассветный час машину. Вскоре мы уже входили в вестибюль гостиницы и, не промолвив ни слова, разошлись по номерам.

Вечером Элеонора, даже не простившись со мной, улетела в Москву на очередной спектакль в театре Станиславского. Сотрудничая с КЕМТом, Власова еще оставалась при-мой-балериной этого театра.

В Тбилиси за девять дней гастролей мы сыграли восемь спектаклей «Уздечки», а в заключительный вечер — «Ломир». И на всех спектаклях зал филармонии, вмещавший три с половиной тысячи зрителей, был переполнен. Рассказывали, что билеты распределялись через ЦК партии, Совет министров Грузии, горком и горисполком, а в кассах они были распроданы задолго до нашего приезда. Тбилиси оказался единственным в СССР городом, где афиши расклеили еще за десять дней до начала гастролей КЕМТа. Во всех других городах наши афиши разрешали вывешивать лишь за день и срывали сразу же после последнего спектакля, чтобы не маячили без надобности и не мозолили глаза.

Дориан Кития говорил мне, что немало людей приходили на наши спектакли ежедневно, приезжали специально из других городов. Что на него, Кития, кровно обижена поло-

■ Кадр из фильма-балета «Только одно движение»



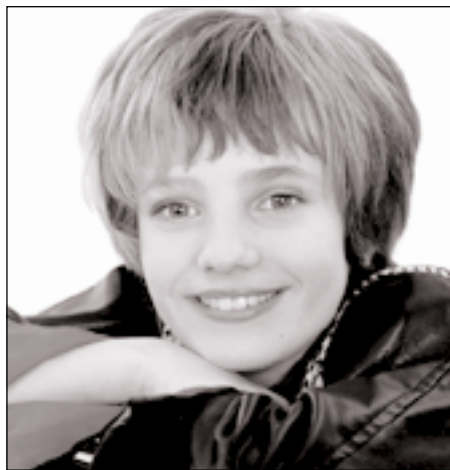
вина его знакомых, которых он физически не смог обеспечить билетами. Перед началом спектаклей у входа в филармонию толпились люди — надеялись купить билетик с рук или втридорога у спекулянтов. В последний вечер гастролей пришлось прибегнуть к помощи милицейского наряда — входным дверям и стеклам огромных окон вестибюля грозила реальная опасность.

В последний день мы играли «Ломир». Играли блестяще! Словно невидимые тончайшие нити связали воедино зрителей и артистов. Зрители требовали праздника — и артисты подарили им праздник. Это был фейерверк, бурлеск, карнавал, которого я с такой настойчивостью добивался.

Первое отделение заканчивалось, когда я, перебежав от режиссерского пульта за кулисы, сорвал у кого-то из артистов кипу, нахлобучил ее на голову Миши Глуза и вытащил его на сцену. А сам сел к роялю и заиграл «А идише мамэ» («Еврейская мама»). Миша, растерявшись поначалу, взял в руки микрофон и запел своим мелодичным бархатым голосом. Пел замечательно! Так сердечно, проникновенно, что даже у меня, слышавшего песню не раз, навернулись на глаза слезы. Шарлотта, неизменно сидевшая на спектакле в партере, рассказывала потом, что плакали все зрители — женщины и мужчины, евреи и не понимавшие идишских слов грузины. Для грузин мать — самое святое на свете, а грузинская мать веками страдала за свое дитя не меньше, чем мать еврейская.

■ Значительно позже еврейские песни из спектакля «Я родом из детства» мы исполняли с моей женой Олесей, выступая в концертах

■ Моя дочка
Шурочка Шерлинг



Много-много раз я слышал «А идише мамэ» в исполнении самых разных певиц и певцов. Эту еврейскую песню с такой, казалось бы, простенькой мелодией искреннее Миши Глуза не пел никто, разве что... моя доченька Шурочка Шерлинг. Пятилетней крохой, тоненькой былиночкой она запросилась однажды на сцену, когда мы с женой выступали с концертом в ЦДРИ. Она спела эту песню, обращаясь к своей маме Олесе и сидя у нее на коленях. Зал рыдал. (В 2003 году Шурочка стала обладательницей Российской независимой премии «Триумф» в области достижений литературы и искусства.)

Но это потом, потом... А в тот тбилисский вечер, венчая заключительный гастрольный спек-

такль, я, маленький цадик в белом, с длинным белым шарфом на шее, выскочил из-за кулис на сцену в таком сумасшедшем прыжке, что, казалось, лишь потолок удержал меня в зале. Зрители, поднявшись со своих мест, аплодировали, едва поспевая в такт бешеному ритму танца. Нет, не танца — гимна свободе!

Это был триумф! Триумф труппы. Мой триумф — и не только режиссерский, но в первую очередь гражданский. Меня услышали, меня поняли!

Мы пели на «бис», несчетное число раз выходили раскланиваться — зрители не отпускали нас, пока Дориан Кития не пообещал, что КЕМТ непременно вновь приедет в Тбилиси. «А сейчас поблагодарим артистов за их высокое искусство и гражданское мужество. И отпустим. Они устали!»

Солнечный город остается в моей памяти местом, где я испытал бесценные чувства признательности, благодарности, теплоты, уважения, пиетета. И не только от зрителей, но и от видных деятелей культуры — Аliko Мачавариадзе, Гии Канчели, Роберта Стуруа и многих других. Даже от партийных и советских руководителей, которые в других городах, как правило, уклонялись от общения с КЕМТом. В Тбилиси же они приходили на наши спектакли, а на заключительном «Ломир» присутствовало почти все руководство республики.

Со множеством людей познакомился я в Тбилиси. Они приходили в гостиницу, останавливали меня на улице — просто поздравить и пожелать успеха. Говорили, что в их нелегкую жизнь ворвалась струя свежего воздуха, прибавила им



■ Сцена из спектакля «Ломир»: я и А.Понятовская



■ Сцена из спектакля «Ломир». Слева направо: И.Климова, В.Маркевич, Т.Карасик

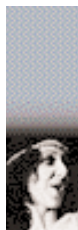
смелости, решимости, что им надоело быть всего лишь *придатком России...* Не раз появлялись и представители грузинских евреев в неизменных «кацодромах», чтобы заручиться моим обещанием привезти КЕМТ на гастроли в Кутаиси.

— Но не откладывайте в долгий ящик, любезный, — просили они меня. — Дело в том, что почти все мы уедем. Грузия — наша родина, но есть и историческая Святая земля, и праведный еврей должен жить там!

Мне ничего другого не оставалось, как обещать. Я действительно с радостью привез бы КЕМТ в Кутаиси. Однако сдержать обещание не удалось. К сожалению, я не волен был в выборе географии наших гастролей.

Читатель, думается, и сам догадался, что без шикарного прощального банкета наши гастроли в Тбилиси не обошлись. Организовали его в банкетном зале ресторана на Тбилисском море добрейшей души человек, кандидат физико-математических наук, директор крупнейшего в Грузии научно-исследовательского центра Леня Эйчис и его грузинские друзья. Человек достаточно известный и авторитетный, Эйчис, невзирая на все установленные Кития кордоны, сумел-таки прорваться ко мне за кулисы после первого же спектакля. Так мы познакомились и подружились на всю оставшуюся жизнь. Леня не пропустил ни одного спектакля КЕМТа в Тбилиси, прилетал на наши спектакли в Москву, даже в Биробиджан — на спектакль «Золотая свадьба», поставленный к 50-летию образования Еврейской автономной области. Казалось бы, далекий от искусства «технар», он тонко понимает меня не только как человека, но и как художника (если это возможно разделить). В самые сложные моменты моей жизни Леня вдруг как-то незаметно оказывается рядом. Леня Эйчис сейчас живет в Москве, занимается благотворительной деятельностью. И хотя видимся мы нечасто, я уверен: только позови, и Леня непременно придет.

...Я уже сказал однажды: грузинское гостеприимство описать невозможно, грузинский банкет тем паче — яства на блюдах в три этажа, дивные вина и, главное, тосты. Искусство грузинского тамады неподражаемо. Каждого гостя он должен превознести так, чтобы тот сам в это поверил. Превосходная степень необычайных качеств обязательна. И стали в устах тамады все мои кемтовцы артистами «гениальными», а актрисы к тому же «божественными красавицами». Да, мои кемтовцы, безусловно, артисты способные, иначе не добиться бы нам такого оглушительного успеха. Но талант, гениальность — это нечто иное. Артисты же — о ужас! — поверили восторженной лести, причем поверили раз и навсегда. И это стало горькой ложкой дегтя в медовой бочке радости, которую я увозил из Тбилиси в своем сердце. Ведомый чувством ответственности перед высоким искусством, я испытывал состояние, подобное состоянию капитана, ведущего корабль в море, которое постоянно штормит. А его по возвращении из Тбилиси заштормило. Да еще как!



Возвращение

Обласканные восторгами щедрой на похвалы Грузии, кемтовцы преисполнились веры в свою гениальность, величие и неповторимость. Последнее, к величайшему моему сожалению, было грустной реальностью. Театральная молодежь к нам по-прежнему не спешила, а ГИТИС, вопреки прямому указанию Совмина РСФСР, и не думал открывать для КЕМТа специальный курс. Театр оказался в прямой зависимости от ведущих артистов. И свою исключительность они не только осознали, но и стали эксплуатировать. В первую очередь это сказалось на посещении балетных классов.

— Мне надоели ваши прыжки и подскоки, — заявил Сева Брейтман. — Я говорил вам не раз. Придумайте в конце концов что-нибудь серьезное, или мне с вами не по пути.

— Здесь никто никого не держит насильно, — ответил я, с трудом сдерживая гнев. Весьма посредственный актер — и смеет ставить мне условия?!

Брейтман в «Уздечке» и в «Ломире» исполнял небольшие роли, однако даже на них у меня не было замены. Но не принимать же ультиматум?! Сегодня Сева, завтра кто-то еще...

«Кем-то еще» стала вскоре Вера Радачинская — Зелда в «Уздечке», солистка в «Ломире». Вера обладала довольно сильным, хорошо поставленным от природы сопрано. К тому же она, после упорных занятий с Власовой в балетном классе и моих репетиций, легко и свободно двигалась на сцене, хорошо смотрелась в танце. Ее уход был ударом ниже пояса. Но выяснять отношения даже с ведущей актрисой КЕМТа я не стал. И когда она заявила мне свои весьма расплывчатые претензии, видимо рассчитывая поугубить, тут же согласился расстаться. Не ожидая такого оборота дела, Вера расплакалась:

— Думала, ... думала, что вы меня цените, Юрий Борисович...

— Конечно же ценю. Но... — я развел руками и огорченно добавил: — Насильно мил...

Возможно, позволил себе такую решительность потому, что Радачинскую уже могла заменить Ирочка Климова. Последнее время я не раз предлагал ей роль Зелды в «Уздечке», но Ира отказывалась:

— Еще не готова, — говорила она, — я русская и пока не поняла характера еврейской девушки настолько полно, чтобы играть ее на сцене.

Мог ли я возразить Ире? Наоборот, такое честное и требовательное отношение актрисы к творчеству лишь подкупало меня.

Но что я стану делать, если из театра вдруг вздумает уйти Яша Явно? Меня прошибал холодный пот, стоило лишь подумать об этом. Яша с его сильным бархатным голосом, местечковый еврей, которому не приходилось долго «входить в образ», «постигать ментальность», был действительно незаменим. К тому же роль Шолом-Бера в «Уздечке» и роли в отдельных миниатюрах «Ломира» писались специально для него. Разумеется, Яша отлично сознавал свою исключительность «дер эрштэ» в труппе. Однако, будучи человеком неглупым, понимал и другое: единственным близким его натуре и его творческому «я» театром был КЕМТ. Никакому другому театру он не нужен. Яша не ставил ультиматумов, как Вера и Сева, а только капризничал: «ах, не выспался», «ах, окно номера на шумную улицу», «ах, на завтрак подали остывший кофе, скажите им, Юрий Борисович...». Хорошо изучив Яшин характер, я грубо осаживал его, и жалобы мгновенно прекращались.



«Дошел до ручки»

Гастрольного плана у КЕМТа на оставшиеся девять месяцев 1980-го по-прежнему не было, и меня вдруг одолела дикая усталость. Я устал бороться со «звездной болезнью» своих артистов, с постоянными задержками зарплаты для кемтовцев — ее по-прежнему присылали из Биробиджана с нарочным. Устал воевать за каждую доску для здания на Таганке, за новые кресла в зале. Устал от нескончаемых объяснений с милицией из-за того, что у кемтовцев не было московской прописки... от жизни в тринадцатиметровой комнатухе... От жесткой неудобной раскладушки — Тамара была уже на девятом месяце беременности, и мы не умещались на моем узком односпальном диване. Устал. Устал от всего на свете. Видимо, сказалось нечеловеческое напряжение последних лет. Безумно хотелось побыть наедине с самим собой. Запереться где-нибудь и сутки-другие не видеть никогошеньки. Отключить телефон, элементарно выспаться. А проснувшись, заняться любезным тебе делом. Своим делом. Есть же счастливики, которые могут позволить себе эдакое! И я решил позволить это и себе. Понял, что дошел до ручки, свалюсь.

Попросил прораба, неспешно ремонтировавшего помещение на Таганке — деньги-то поступали далеко не регулярно, — срочно довести до кондиции мой кабинет. Купил и привез туда постельные и умывальные принадлежности, электробритву. Можно было бы достать путевку в подмосковный дом отдыха, но оторваться от театра даже на несколько дней я не мог.

Мне повезло: нарочный из Биробиджана привез зарплату сразу за два месяца — прошедший март и наступивший апрель. Это дало мне возможность отправить весь коллектив в оплачиваемый месячный отпуск. Помимо того что кемтовцы, особенно артисты, действительно нуждались в отдыхе, я надеялся, что передышка поможет разрядить день ото дня сгущавшуюся атмосферу. Мои «звезды» отказывались понимать, почему такой успешный театр, как наш, сидит без дела, почему их — «талантливых», «гениальных» — не приглашают в концерты, на радио и телевидение. И винули в этом меня, называя собственником, эгоистом и даже узурпатором. Я сунулся было в «Москонцерт», но, несмотря на все связи, меня отфутболили в «Росконцерт», мотивируя это тем, что артисты биробиджанские, а не московские. Связываться с «Росконцертом» я не хотел. Отдельные выступления кемтовцев

невесть где неизбежно привели бы к халтуре, а бороться с ней пришлось бы потом мне. Законный отпуск, встреча с родными, близкими, домашняя жизнь без изнурительных репетиций, главное же — без Шерлинга и даже без Власовой, были наилучшим выходом в сложившейся ситуации.

И когда все кемтовцы-немосквичи, а таких было большинство, наконец-то разъехались, я прикрепил к дверям своего кабинета записку «Без стука не входить, без дела не стучать» и, как медведь в зимнюю пору, залег в берлоге. Правда, этому предшествовало бурное объяснение с Тамарой. Я попытался было честно объяснить ей, что нуждаюсь хотя бы в нескольких днях отдыха, что должен побыть в одиночестве, жизненно необходимом каждому творческому человеку. Тамара категорически отказывалась понимать. Она горько плакала, обвиняла меня в том, что я ее разлюбил, что она мне надоела, что хочу ее, беременную,



■ Дружеский шарж на меня
художника И. Лососинова

бросить. Вряд ли мне удалось переубедить ее, успокоить. Но я был на таком пределе, что написал на клочке бумаги свой телефон и все же ушел, оставив Тamarу в слезах.

Первые сутки спал беспробудно. Если телефон и звонил — не слышал. Вставал ли по крайней надобности и как добирался до «заветного места», не помню. К полудню вторых суток очнулся. Еще во сне страстно захотелось курить. Взял сигарету и с первой же затяжкой словно очнулся. Перед глазами возникло заплаканное, по-детски обиженное лицо Тамары. Чувство жалости к этой, по сути, еще девочке постоянно одолевало меня. Позвонил. Она не сняла — сорвала трубку: ждала моего звонка. Но, услышав мой голос, произнесла ледяным тоном: «Спасибо. Все хорошо. Можешь не беспокоиться» — и швырнула трубку на рычаг. «Не обращай внимания, Юра, — приказал я себе. — Все устаканится». И сладко потянулся, разминая затекшие со сна суставы. Хотелось делать только то, что хотелось. И я позвонил Мише Глузу. К счастью, он оказался дома.

— Утром звонил Тамаре, приезжал на Таганку, — сказал Миша. — На дверях твоего кабинета странная записка. Рабочие говорят, висит со вчерашнего дня. Дверь заперта. Послушай, Юра, где ты?

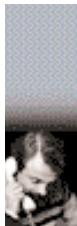
— Я? На Таганке. Сделай одолжение, приезжай побыстрее.

— Приеду, но что происходит? С кем ты там заперся? Что ты там делаешь?

— Сплю. Один. Точнее, сам с собой.

Глуз приехал. Мы выгребли из холодильника остатки какой-то еды, что-то Миша привез с собой, у меня в значке оказалась бутылка коньяка. Наскоро перекусив, не сговариваясь сели за пианино. Уже тогда в моем кабинете стояло два инструмента, и мы часто играли на них. Вот и сейчас, едва я взял первый аккорд, как Миша мгновенно понял меня и органично вошел в дуэт.

Это было удивительное время. Мы с Мишей буквально не могли жить друг без друга, дышали в унисон. Во всяком случае, так я воспринимал это.



«Я родом из детства»

В тот апрельский день 1980-го, когда мы с Глузом пели одну за другой еврейские песни, которых в арсенале нашей памяти собралось предостаточно, меня осенило:

— А что если сделать спектакль — литературно-музыкальную композицию о еврейской песне и исполнять ее дуэтом?

Глуз поддержал меня. Правда, усомнился, что это придется по вкусу труппе, для которой места в таком спектакле не было.

Но я отмахнулся от его предупреждения — так загорелся новой идеей. Наконец-то смогу осуществить задумки, которые не удавалось реализовать из-за ограниченных профессиональных возможностей артистов. Чувство неудовлетворенности уже давно подкрадывалось и все больше одолевало меня — ведь художнику необходимо полностью воплотить свой творческий замысел! Не говоря уже о том, что, выступая в обоих спектаклях КЕМТа как главный режиссер, я истосковался по большой актерской работе. Поэтому с такой страстью отплясывал танец цадика в «Ломире».

Итак, в одночасье было решено создать спектакль-дуэт. Придумав название спектакля — «Я родом из детства», мы с Мишей вновь сели за фортепиано, и из-под наших пальцев полились транскрипции на темы старых еврейских песен. Мы исполняли их в традиционном и нетрадиционном стиле рока, кантри, фьюжн, джазовых импровизаций...

Памятуя мудрое «Лицом к лицу лица не увидать», я пригласил режиссером будущего спектакля Алика Левенбука, популярного в то время эстрадного артиста. Он вел на радио передачу, по называнию которой навсегда получил прозвище «Радионяня». Славный, компанейский, «хороший еврей», Алик постоянно интересовался КЕМТом, и показался мне подходящей кандидатурой. Я был уверен, что он сумеет обратить наши с Глузом музыкальные композиции в целостную форму большого и интересного спектакля. Увы! Когда Алик прочитал нам текст своего «либретто», я ужаснулся. Это была прямая антитеза всему тому, о чем я говорил, чему учил все годы своих кемтовцев. Дешевая, местечковая, скабрезная, заискивающая форма общения со зрителем абсолютно не сочеталась с гражданской позицией, которую я занимал и пропагандировал. От сотрудничества с Левенбуком пришлось отказаться, и мы с Глузом принялись за работу сами.

Спектакль пользовался колоссальным успехом у зрителей. Мы не только играли и пели — мы рассказывали им о композиторах, авторах песен, о национальных музыкальных инструментах, о дружбе мелодий. О том, что в музыкальных произведениях других народов присутствует еврейский мелос, его интонации. О том, что многие еврейские песни, во-

шедшие в душу и сердце людей и ставшие народными, — «Хава Нагила», «Ин дем штетеле Бэльц», «А идише мамэ» и другие — на самом деле написаны реальными композиторами, имена которых, к сожалению, утеряны.

Это были самые счастливые годы моей жизни, — вспоминает о своей работе в КЕМТе Михаил Глуз, — счастливый период творчества. Мы очень подружились с Шерлингом. Благодарен судьбе за то, что это было в моей жизни и сыграло колоссальную роль, так как, хотя я и еврей во всех поколениях, и был состоявшимся музыкантом, но еврейской музыки не знал, как и все мы тогда.

Спектакль-шоу на идише и иврите начинался с того, что я выходил на просцениум, здоровался со зрителями и оповещал их о том, что сегодня они будут слушать старинные еврейские песни. Написанные не мною и не Глузом, а сложенные народом, у которого есть песни на все случаи жизни. Когда они грустные, они еще и немножечко веселые, когда они веселые, в них еще и немножечко грусти.

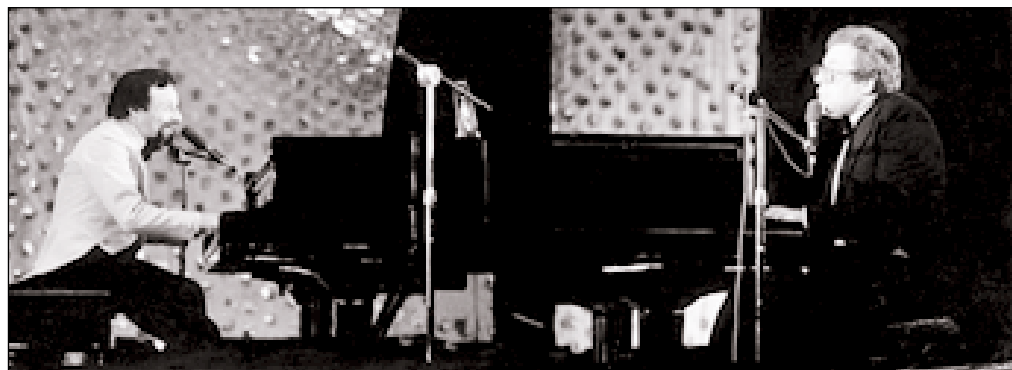
Единым дыханием, единой улыбкой, единым пониманием делали мы с Глузом спектакль «Я родом из детства». И я никак не ожидал, что именно в эту пору пробежит между нами впервые «черная кошка». Даже не заметил ее сначала.

Природа же «черной кошки», запущенной Глузом, была достаточно банальна: зависть.

Большая доля успеха в нашем шоу доставалась мне — и не потому, что я играл лучше на рояле или пел. Как раз Миша и играл, и пел своим

■ Миша Глуз и я. Вместе творили, вместе выступали на сцене и, казалось, любили друг друга. Казалось...

■ Фрагмент спектакля «Я родом из детства». С Мишей Глузом



бархатным голосом лучше меня. Но у него отсутствовало (и по сей день отсутствует) то, что называется «сценическое ощущение». Зал будет слушать его, но никогда (никогда!) он не подчинит зал себе, не заставит сопереживать, взрыдать единым рыданием. Потому-то все

внимание было приковано ко мне — лидеру спектакля. Роль Миши, при всей его талантливости, как бы сама собой становилась вторичной. Я был ведущим, он — ведомым. И он переживал это очень сильно. Еще бы: он — консерваторец по классу фортепиано, даже лауреат Международного конкурса, кандидат в члены Союза композиторов СССР, а я... «самоучка с четырехклассным гнесинским образованием», как, оказывается, он и его дружки величали меня за глаза.



Первая трещина

Записка на дверях моего кабинета не сошла мне с рук так просто. Первой возмутилась мама:

— Мне тоже прикажешь «без стука не входить»?! Вот я принесла тебе бутерброды с ветчиной. Или это — «без дела не стучать»?!

Я рассмеялся в ответ и так искренне обрадовался бутербродам, что мама смягчилась и даже включила электрический чайник, чтобы напоить чаем свое великовозрастное чадо.

— Не знаю, как отнесутся к такому ограничению артисты, но справедливости ради скажу: давно пора. Твой кабинет — настоящий проходной двор, а ты, между прочим, директор. — Она многозначительно и картинно воздела вверх указательный палец, словно пригрозила всем, кто мешает ее сыну спокойно работать. — Неплохо было бы посадить перед кабинетом, благо комнатка пустует, и секретаршу. Таковая существовала даже у бывшего директора кинотеатра.

Подумав, я внял полезному совету Шарлотты, так как в мой кабинет действительно шастали кому не лень, даже рабочие-ремонтники: то позвонить по телефону, то вскипятить чайку, то перекинуться со мной словечком, перехватить сигарету — и, естественно, здорово мешали работать. Увы, артисты, инженеры, педагоги, обслуга — все кемтовцы восприняли табличку на дверях, а тем паче секретаршу как личную кровную обиду.

— Доложите, пожалуйста, товарищу Шерлингу, что актриса Татьяна Карасик просит аудиенции, — услышал я вскоре в приоткрытую дверь Танечкин голос, звучавший с явной издевкой. Накануне я, встретив ее в коридоре, затащил в свой кабинет, и мы провели чудесный вечер.

При встрече со мной презрительно щурила свои огромные васильковые глаза Ирочка Климова. Марина Бухина демонстративно отворачивалась, чтобы не встретиться со мной взглядом и не выдать бушевавшего в ней негодования.

Ко мне по собственной инициативе не заходил теперь никто, кроме Миши Глуза и, разумеется, Шарлотты. Даже Феликс Добржанский, самый близкий и доверенный человек, устроил мне обструкцию и вообще исчез на время из поля зрения. Мое благое намерение хоть как-то упорядочить свою административную деятельность было воспринято как непростительная измена семье, какой действительно был в ту пору наш КЕМТ. *Общий наш КЕМТ.*

Это была первая и очень болезненная трещина во взаимоотношениях между мной и труппой, не пожелавшей понять, что семейственность, такая естественная в период рождения и становления театра, переросла в панибратство, мешавшее его развитию и движению вперед. Что пришли новые люди, и не каждого из них можно впустить в семью, посвятить в маленькие тайны, жизненные тонкости, выстраданные сообща. Что коллективу, чтобы он жил нормально и успешно, необходима дисциплина, а руководителю — автори-

тет. Что не могу одному, привилегированному, позволить в любой момент открывать мою дверь каблуком, а другого — заставить постучаться.

«Устаканится!» — легкомысленно отмахнулся я, не подозревая, что эта червоточинка, на первый взгляд ерундовая, проникнет так глубоко, так ранит самолюбие моих воспитанников. И, одолеваемые «звездной» болезнью, они забудут, кто именно и как именно их воспитал.



Снова в простое

В начале мая в Москву из отпуска вернулись все кемтовцы. Но от чего уехали, к тому и приехали. Нам привозили из Биробиджана зарплату, выделяли средства на ремонт репетиционной базы, на дорогостоящее оборудование, оплатили стоимость двух роялей, стоявших в просторном холле, где проводились большие репетиции. Нам даже разрешили построить в подвальном этаже сауну для артистов. (Позже она стала не только «притчей во языцех», но и одним из пунктов обвинения меня в моральном разложении — якобы я таскал туда девиц, хотя, видит бог, никогда себе этого не позволил бы. Авторитет руководителя был мне дороже подобных увеселений.) Короче, КЕМТу разрешали всё, кроме... гастролей. Я обивал пороги министерских кабинетов, засыпал письмами ЦК КПСС, которые с резолюцией «Прошу разобраться» пересылались Мелентьеву, а тот продолжал твердить одно и то же: «Ваш театр никто не приглашает. Насильно мил...». Нас не звали даже на «родину» КЕМТа — в Биробиджан. Я связывался с властями городов, где мы успешно выступали однажды с «Уздечкой», рассказывал, что у КЕМТа есть новый музыкальный спектакль «Ломир». И получал ответы: «Подумаем, сообщим», «В зрительном зале просел пол...», «У здания театра обвалилась крыша...». Все было яснее ясного: нужна команда «сверху». А она-то как раз и не поступала. Там, наверху, достаточно было самого факта существования в СССР еврейского театра, а вовсе не его гастроли, доставлявшие местным чекистам лишние хлопоты. Так, словно охотники зверя, обложили нас со всех сторон бдительные «органы», и я терял надежду выбраться из этой западни.

Вернувшись из Тбилиси, КЕМТ три месяца находился в простое, и потому я согласился на неожиданно предложенные нам пять гастрольных дней в Калининграде. Хотя зара-

■ «Я бы забрал всех твоих артистов к себе в театр, да ты их не отдашь», — сказал мне тогда Аркадий Исаакович

нее знал: в этом бывшем немецком Кенигсберге, где все еврейское население уничтожено гитлеровцами еще в середине тридцатых, а город после Отечественной войны фактически превращен в форпост Советской армии на Балтике, нашему еврейскому театру делать нечего. Но театр должен играть! И я повез КЕМТ в Калининград. Мы сыграли там за шесть гастрольных дней пять спектаклей «Ломира». Не без успеха, но и без триумфа, сопровождавшего нас в Тбилиси и других городах. Нашими зрителями были



в основном молодые русские матросы и солдаты, с детского сада воспитанные в антисемитском духе. Они нас не понимали, да и могли ли понять? И потому естественной реакцией на все наши песни, миниатюры был дружный смех, а порой и недвусмысленные реплики, больше других огорчавшие Ирочку Климову. «Мне стыдно, стыдно за них», — твердила она сквозь слезы.

Вернулись в Москву — всё та же неопределенность. Труппу необходимо было занять реальным делом. И я ухватился за спасительную идею записать «Уздечку» на пластинку. К моему удивлению, министр культуры Мелентьев весьма благосклонно отнесся к этому предложению. А чем плохо? Пластинку можно дарить иностранцам — слушайте, мол, оперу *советского* еврейского театра. И министр дал письменное указание Дому звукозаписи записать оперу силами артистов КЕМТа, используя уже существующую фонограмму, сделанную Государственным симфоническим оркестром кинематографии. Уточняю: за счет КЕМТа.

Запись пластинки — процедура кропотливая, скрупулезная и ответственная, особенно если учесть, что мы записывались впервые. Пришлось мне подменить Юру Цивцивадзе, певшего интонационно грязно, и самому исполнить партию Йоселе. Миша Глуз пел партию Беньомина вместо Бориса Понятовского, обладавшего слабыми вокальными данными. Справедливости ради скажу, что ни Юра, ни Боря на это не обиделись и в наших отношениях ничего не изменилось. Партию Зелды очень удачно исполнила Ира Климова.

Но работа над двумя пластинками-гигантами завершилась, и опять театр в простое. На Таганке играть не разрешают, да это и невозможно: в бывшем кинотеатре сцена шириной всего девять метров, глубиной два-три метра и нет кулис. Только в просторном холле мы время от времени устраиваем концерты для знакомых и друзей.

Однажды к нам приехал Аркадий Райкин с женой Ромой. Этот визит был для нас большой честью, и, показывая отдельные фрагменты из «Ломира», артисты выкладывались предельно. Поначалу меня крайне удивило, что Аркадий Исаакович ни разу не улыбнулся во время представления. Когда же оно закончилось, сердечно похвалил артистов и произнес, обращаясь ко мне:

— Я бы забрал их всех в свой театр, да вы не отдадите.

Набравшись наглости, я отшутился:

— А я забрал бы в КЕМТ ваш театр, да вы не отдадите.

■ Аркадий Райкин, его супруга Рома с труппой КЕМТа после просмотра спектакля «Ломир»



Не приняв моей шутки, Райкины сфотографировались с трупой на память и уехали. Аркадий Исаакович был расстроен. Мне кажется, я понял его: замечательный артист-еврей был велик в русской культуре. Вынужденный исполнять на сцене правительственный заказ, он ничего не смог сделать для культуры своего народа.



Дела семейные

23 мая 1980 года родилась моя Анечка. С гордостью и трепетом принял я из рук медсестры родильного дома запакованное в розовое ватное одеяльце дитя, с нежностью и благодарностью расцеловал Тамару. Я — отец!

В машине, не удержавшись, приподнял кончик кружевного покрывала и где-то там, в глубине конверта, разглядел крохотное личико в белом чепчике. Доченька! Анечка Шерлинг!

— Видел, какие у нее длинные реснички? — спросила Тамара, заглядывая через мое плечо в конверт.

— О, конечно! — с восторгом ответил я, хотя на самом деле разглядел лишь подпухшие щелочки глаз.

Дня за три до Тамариного возвращения из роддома мама привела уборщицу. Та так вымыла нашу тесную квартирку, так выскребла затоптанный нескончаемыми посетителями пол, на котором уже не видно было паркета, что я не узнал нашего жилища, хотя Тамара и пыталась регулярно наводить в нем порядок.

Мама встретила нас на пороге, чмокнула и поздравила, как бы мимоходом, Тамару. Приняв из моих рук сверток, уставилась в него и заключила недовольно:

— Вылитая мать.

— Отлично, — воскликнул я, хотя, честно говоря, не понимал, какое сходство можно было разглядеть в крохотном сморщенном личике. — Девочка должна быть красивой!

— Положим, и ты... — вспыхнула мама, не желавшая ни в чем уступать Тамаре пальму первенства.

Продолжать этот разговор становилось опасно, и, чтобы пресечь его, я обнял маму за плечи:

— Поздравляю, бабушка!

От этой скупой и, увы, нечастой ласки мама словно оттаяла. Пробормотав что-то в ответ, бережно положила кулек с ребенком на диван и, посчитав свою миссию оконченной, ушла не простившись.

Мы остались вдвоем: моя жена, моя доченька и я. Семья! Отныне самое главное, чтобы Тамара и Анечка были счастливы. Я в ответе за них! Я — глава семейства. Обуреваемый этим светлым, радостным и неведомым мне ранее чувством, я привлек к себе Тамару и стал целовать ее лицо, нежную шею, руки, испуганно вздрагивавшие от столь бурного проявления чувств тонкие пальцы.

— Спасибо! Спасибо тебе, родная, — твердил я иступленно.

Неожиданно из кулька послышалось попискивание. Тамара мгновенно вырвалась из моих объятий, ринулась к дивану и стала поспешно развязывать шикарный бант шелковой ленты, стягивавшей одеяльце.

— Какая же я дура! Девочке жарко...

Теперь на диване уже лежал розовый в кружевах конверт, который мы с мамой, узнав,

что родилась девочка, купили в универмаге «Детский мир». А из конверта выглядывала крохотная, с кулачок, головка в белом чепчике и личико, на котором вдруг открылись два круглых васильковых глаза и скривились губки. Раздался пронзительный плач.

— Ну и голос! — воскликнул я. — Она будет певицей.

— Сейчас она поет песенку о мокрых пеленках, — пошутила Тамара и принялась распеленывать девочку.

Мне никогда не доводилось лицезреть голеньким такого крохотного младенца, и я испугался, увидев беспомощное тельце своей дочки, ее тоненькие ножки, которыми она сучила, как лягушонок. Но, по-моему, не меньше меня испугалась и Тамара. Пеленки действительно промокли, но как вынуть из них дочку, перепеленать ее, Тамара не знала.

— Юра, — взмолилась она, глядя на меня полными слез глазами, — сделай же что-нибудь, помоги, я боюсь.

— А я? Не боюсь? — струсил я, не решаясь притронуться к дочке.

Девочка промокла по шейку, отчаянно плакала, а мы, родители, стояли над ней в полной растерянности, готовые расплакаться.

Неожиданно раздался требовательный звонок в дверь. Так звонила только Шарлотта.

Спасение! Мама что-то да придумает, сделает! Я кинулся открывать.

— Так и знала! — воскликнула Шарлотта, снимая плащ и направляясь в ванную. Вымыв руки, она с видом оперирующего хирурга вошла в комнату и скомандовала Тамаре:



■ Счастливая семейка, увы, ненадолго. С Тамарой и маленькой Анечкой, 1982 г.

■ Анечка Шерлинг, моя старшая дочка, 2003 г.



— Байковое одеяльце на стол. Клееночка, пеленка, подгузник — все на полке в шкафу. — Уверенными руками, словно всю жизнь только и делала, что пеленала младенцев, мама переодела девочку, переложив на сухое, приказав нам «Учитесь!», ловко запеленала и передала Тамаре:

— Корми! Но сначала оботри грудь водой. Ки-пяче-ной!

Все, оказывается, было припасено: и завинченная крышкой стеклянная банка с кипяченой водой, и аптечные упаковки стерильных салфеток, и даже два специальных, для кормления младенца, полотняных

бюстгальтера с отстегивающимися ляжками. Ай да Шарлотта! А она — вдруг снова оделась и бросив короткое: «На мою помощь не рассчитывайте», ушла.

Я не мог отвести глаз от моей Тамары — так прелестна она была, погруженная в таинство божественного слияния матери и ребенка. И вдруг словно молния пронзила мозг: когда-то и моя мама вот так же... В памяти, как в калейдоскопе, замелькали картинки детства: моя постелька под роялем в шестиметровой каморке... ярко-красный игрушечный грузовик, который мама запретила мне взять из рук незнакомого мужчины — моего отца... диванчик в чьей-то чужой квартире, где мама давала уроки и куда таскала меня, мальчонку, за собой... рубашка, сшитая из старой скатерти... Я отогнал от себя невеселые видения нищего детства и мысленно поклялся: моя семья никогда не познает нужды, доченька — безотцовщины. Всегда буду рядом, сам поведу по жизни свою Анечку, стану ее наставником, ближайшим другом. Мог ли я предполагать, что судьба распорядится иначе? Что моей старшей дочери суждено будет детство не только без меня — отца, но и вдали от матери?!

...Тамара материнским чутьем без особого труда постигла премудрости ухода за младенцем, но Анечка оказалась ребенком беспокойным. У нее почему-то постоянно болел животик, и, заснув на несколько минут, она снова принималась отчаянно плакать. Мы не спали ночами, стараясь успокоить, качая ее на руках. А днем донимали друзья, знакомые и кемтовцы, считавшие своим долгом поздравить нас с рождением дочки.

Современная мать с появлением памперсов (поистине революция в материнстве!) и думать забыла о существовавших спокон веку пеленках. На нашу долю их досталось предостаточно. В крошечной ванной, где и не повернуться, постоянно стоял таз с замоченными пеленками. В кухне размером с пятачок кипел на газовой плите бачок с отмокшими пеленками. На веревках, протянутых под потолком ванной, кухни, прихожей, комнаты, — повсюду сохли пеленки, подгузники, распашонки. На стульях в комнате лежали, висели высохшие предметы Анечкиного гардероба. С великим трудом нам удалось втиснуть между пианино и диваном детскую кроватку, подойти к которой было, однако, не просто. Недолгие минуты ночного сна я коротал на выдвинутой в прихожую раскладушке — места в комнате ей не хватало...

В конце второй недели счастливого отцовства я понял, что хроническая бессонница и бодрствование «за пеленками» доконают меня. Я уже ничего толком не соображал, не мог работать и, оказавшись в своем кабинете, лишь с вожделием поглядывал на мягкий диван, на котором можно сладко выспаться.

— Срочноними нормальную квартиру, — посоветовала мне Власова, забежав поздравить меня. — Моя приятельница сдает «двушку» на Беговой.

Эврика! Я настолько отупел за последние дни, что такой простой выход даже не пришел мне в голову.

Мы с Элеонорой тут же поехали по адресу, и я снял для своей семьи меблированную двухкомнатную квартиру. Увы, жена и не подумала обрадоваться. Наоборот, зло поджала свои пухлые губы и объявила категорически:

— Можешь переезжать. Мы (то есть она с дочкой) останемся здесь. Мы тебе уже надоели. Хочешь нас спровадить, чтобы таскать на Смоленский любовниц?!

Горько плакала от обиды Тамара, не унималась Анечка. Первую я быстро успокоил поцелуями — способ проверенный. Со второй моей «женщиной» было куда сложнее.

Мы переехали, и Анечка как-то сразу успокоилась. Видимо, благотворно повлиял вольный воздух просторной квартиры и сон на балконе, выходившем в зеленый двор. Спокойнее стали и мы с Тамарой. Нормальная жизнь семьи налаживалась.

Но разве спокойствие для меня? Из Новой Усмани навесить дочку и внучку пожаловала разлюбезная моя теща Анастасия Ивановна. Притащив с собой всякой деревенской снеди, она расположилась в комнате, считавшейся моей. «Юрка поспит на раскладуш-

ке», — распорядилась Тамарина матушка. Не переносившая меня на дух, она не желала смириться с тем, что ее красавица дочь связалась с артистом, а не вышла замуж за богатого иностранца, как старшая, Лариска.

Я, однако, посчитал, что на раскладушке свое отоспал, и решил на время пребывания дорогой тещи в Москве вернуться в собственный дом в Смоленском переулке. К моему изумлению, Тамара восприняла это спокойно. И вроде бы даже обрадовалась, узнав, что КЕМТ уезжает на гастроли в Калининград. Кажется, ее огорчило лишь то, что они продлятся всего неделю.

Должен заметить, что своими странностями Тамара не раз удивляла меня. Она то мчалась ко мне, словно к своему возлюбленному декабристу, в Биробиджан или Челябинск, то вообще исчезала из поля зрения. Так же внезапно возвращалась ко мне на Смоленский, на свое вроде бы постоянное местожительство — другого-то у нее не было. Объясняла, что ночевала у подруги или ездила в Новую Усмань к родителям, хотя я никогда не попытывался, где она в действительности пропадала. Эти отлучки прекратились после того, как мы поженились и Тамара забеременела. Но сейчас меня волновала не странная реакция жены. Настораживало другое: Анечке шел второй месяц, а у Тамары все не просыпалось подлинное чувство материнства. Привыкнув к беспечной жизни, она заметно тяготилась свалившимися на ее плечи обязанностями и заботами. Я не раз заставлял ее у зеркала — она подолгу с недовольством разглядывала свою пополневшую после родов фигуру. Выслушивал бесконечные жалобы: приходится пропускать занятия в ГИТИСе... От кормления грудь испортится, и пора переходить на бутылочки. Я пытался возражать: летом этого делать нельзя, может пострадать ребенок. Тамара тут же начинала доказывать, что она будущая киноактриса и обязана находиться в форме. А коль скоро я забываю об этом, она позаботится о себе сама.

Так день ото дня портились, корежились, опошлялись отношения с женщиной, которую любил. Рождение ребенка не укрепило — наоборот, обострило в наших непростых отношениях всё, что было в них неприглядного. Мы ссорились из-за пустяков, мирились ненадолго и снова ссорились. Видимо, я глубоко ошибался, думая, что смогу вылепить из наивной деревенской девочки подлинно мою женщину, которая вместе со мной пойдет по жизни. У Тамары был *свой* характер, *свое* видение жизни, и переломить ее, подчинить себе мне не удалось.

Однажды в приватной беседе Дориан Кития сказал мне: «Женщине нужно прощать все, кроме... измены. Простишь — знай: она никогда не будет твоей». У Тамары были увлечения, о некоторых она мне рассказывала сама. И я прощал. Почему? Не знаю, я далеко не из добреньких мужчин. Оглядываясь назад, понимаю, как прав был Дориан: Тамара никогда не была *моей*.

Не стану утомлять читателя подробностями семейных неурядиц. Скажу лишь, что я тяжело переживал их, особенно то, как складывалась судьба моей доченьки. Поставив мне невыполнимый и глупейший ультиматум «или я, или театр», Тамара указала мне на дверь и отвезла к матери восьмимесячную Анечку. Я безумно тосковал по дочке и однажды, не выдержав, с помощью Миши Глуза и Феликса Добржанского выкрал ее и привез в Москву. Анечке тогда не было и двух лет. Что делать с таким маленьким ребенком, на кого оставить, уходя на работу в театр, — понятия не имел. А мама, на чью помощь я втайне рассчитывал, категорически отказалась посвятить себя воспитанию ребенка Тамары. Мне ничего не оставалось, как вернуть Анечку бабушке с дедушкой. Она прожила у них до семи лет, пока не настала пора идти в школу. Забрать дочку к себе я не мог — вынужденный покинуть Советский Союз, жил за границей. Но своего папу Анечка знала и любила. Тамара же, спровадив девочку в деревню, целиком посвятила себя карьере киноактрисы и личной жизни. И Лариса, бездетная сестра Тамары, увезла Анечку в Германию. Потом се-

стры поссорились, и Тамара забрала дочку в Москву. Но жить вместе они не смогли. И однажды Анечка — ей уже исполнилось двенадцать — с рюкзаком за спиной, в котором лежали все ее заграничные наряды, приехала в Лялин переулок, где я жил вместе с Олесей и маленькой Шурочкой, и осталась жить у нас.



На Олимпиаде-80

Летом 1980-го Москва готовилась к торжественному открытию XXII Олимпийских игр. Город был вычищен и вымыт до блеска. Отремонтированы стадионы, эстрадные площадки, подновлены фасады домов на центральных улицах. На Юго-Западе вырос комплекс Олимпийской деревни, за 101-й километр выселены бывшие осужденные, проститутки и не имевшие московской прописки иногородние. Улицы патрулировали милиционеры с огромными псами.

Олимпиада в Москве, как известно, чуть не сорвалась из-за инцидента с корейским пассажирским самолетом, сбитым над Татарским проливом ракетой советского истребителя. От участия в Олимпиаде отказались США и все западноевропейские страны. И всё же она состоялась. В Москву приехали спортивные команды стран промосковского Варшавского договора и так называемого третьего мира.

Для выступлений на сценических площадках и праздничных концертах были приглашены лучшие отечественные и иностранные национальные художественные коллективы. Кроме КЕМТа. Наш театр демонстративно проигнорировали.

— Наверху определено что-то происходит, — сказал мне Илья Глазунов, видя, как я болезненно переживаю ситуацию. — Чувствуется дуновение свежего ветра. К власти приходят новые, здравомыслящие люди. Сходил бы ты к Замятину.

Леонид Митрофанович Замятин, заведующий отделом пропаганды ЦК КПСС, принял меня едва ли не на следующий день после того, как я к нему обратился. Беседа была длительной, заинтересованной, без традиционных сушек и крепкого чая. Замятин при мне позвонил Мелентьеву и сказал ему, что ЦК партии считает полезным выступление Камерного еврейского музыкального театра перед международной общественностью во время Олимпиады.

В тот же день Мелентьев пригласил меня к себе.

— Опять вы через голову, Юрий Борисович! — попрекнул меня министр. — Ну выпал ваш театр из поля зрения товарищей, составлявших список приглашенных коллективов. Что стоило снять трубку и позвонить мне? А вы сразу же к Леониду Митрофановичу... И мне из-за вас выслушивать... Нехорошо, Юрий Борисович, нехорошо...

Мне так опостылела игра в кошки-мышки с этим вельможным чиновником, что я, чувствуя поддержку Замятина, отпустил тормоза и высказал министру, кажется, все, что думал о нем и его отношении к *еврейскому* театру. Представьте, он это проглотил. Более того, позвонил кому-то из своих работников и распорядился срочно найти для выступления КЕМТа сценическую площадку.

Я выходил из кабинета министра с ликующим видом победителя. Увы, мое ликование было преждевременным. Все сценические площадки оказались давно закрепленными за конкретными коллективами. И нам предоставили единственную свободную — в зале пресс-центра Олимпиады в здании АПН на Зубовской площади. Хотя эта сцена была так мала, что играть на ней практически было невозможно.

По моему указанию плотники в считанные часы надстроили сцену, сделав ее раза в полтора глубже, и вечером 1 августа мы сыграли спектакль «Ломир». Зал аплодировал нам стоя, заставил повторить на бис последнюю картину спектакля. Стосковавшись по выступлениям, по зрительской аудитории, артисты не щадили сил.

Среди наших зрителей было много советских и иностранных журналистов. И потому наутро следующего дня я скупил в ларьке «Союзпечати» по экземпляру всех имевшихся там свежих советских и иностранных газет. Основное место в них, как и следовало ожидать, уделялось начавшейся Олимпиаде: репортажи о новых спортивных рекордах, экскурсиях по Москве, встречах с передовиками производства, сообщения о выступлениях молодежного хора из Мордовии, казахских ашугов, грузинских танцоров, спектаклях минчан и киевлян... О КЕМТе — ни слова! Ни в советских СМИ, ни в СМИ стран-сателлитов, информационные сообщения которых одинаково проходили советскую цензуру. Независимые СМИ свободных стран вообще игнорировали московскую Олимпиаду.



Ташкент — город хлебный

Оглушительный успех — и снова КЕМТ в двухмесячном простое. Вся труппа в недоумении, я в отчаянии. Догадываюсь, что кое-кто из артистов, даже Миша Глуз, подумывают о переходе в другой коллектив, пусть не такой интересный, самобытный, но постоянно играющий. С каждым днем теряю надежду хотя бы сохранить театр. Уже ставлю крест на обещаниях Замятина, но неожиданно раздается телефонный звонок:

— Юрий Борисович, Замятин беспокоит, — и сразу к делу: — Вы согласны на гастроли в Ташкенте?

— Еще бы! — Я не в силах сдержать радость.

— Тринадцать выступлений за две недели. Осилишь?

— Осилю.

— А в декабре — Москва. Восемь спектаклей в Театре эстрады.

От счастья спазма перехватила горло.

— Что молчишь, борец? — рассмеялся Леонид Митрофанович. — Давай собирайся! В Москве приду посмотреть твоё «еврейское чудо». Успеха! — и повесил трубку.

В начале октября в Ташкенте по-летнему жарко. Не задерживаясь в гостинице — где не были подготовлены забронированные для нас номера, — мы скинули с себя теплую осеннюю одежду и отправились бродить по городу, фактически заново отстроенному после разрушительного землетрясения 1966 года. Старых глинобитных построек, с какими было связано наше представление о Ташкенте, не сохранилось. Город возводили всем миром советских республик. Каждой был отведен свой район, где выросли кварталы — «грузинский», «украинский», «белорусский»... Новый Ташкент получился современным красивым городом с широкими, четко распланированными улицами, вечнозелеными деревьями и кустарниками, огромными фонтанами, ухоженными клумбами с яркими цветами. Шумный, многолюдный, разнонациональный, разноразличный. Иногда даже чудилось, что звучит идишская речь. Вполне возможно — в Ташкенте всегда жило много евреев. Как и в Тбилиси, они делились на «своих» — бухарских и «русских» — пришлых ашкеназских, которые потянулись сюда в годы Гражданской войны.

А в Бухаре евреи поселились в первой половине XIII века. В середине XVII века многие из них подверглись насильственному обращению в ислам. Лишь в 1763 году выход-

цу из Марокко Иосефу бен Моше Мамону Магриби удалось возродить религиозную и культурную жизнь еврейской общины в Узбекистане, ввести сефардский ритуал, основать сеть религиозных школ типа хедеров и иешив.

Бухарские евреи чрезвычайно религиозны, их массовый выезд в Эрец-Израэль начался еще в 1860 году. Там была создана бухарско-еврейская община, существующая и поныне.

...Нагулявшись по Ташкенту, пообедав в чайхане, мы под вечер возвратились в гостиницу. И что за сюрприз нас ждал! Половина гостиницы оказалась занятой евреями, специально приехавшими из Бухары... на спектакли КЕМТа. И наши номера тоже. Видимо, клиенты заплатили немалые деньги, а администратор не сообразил, что мы и есть тот самый Камерный еврейский музыкальный театр, ради которого прибыли богатые гости. Пришлось вмешаться мне. Наши потенциальные зрители, узнав, чьи места они заняли, тут же решили проблему, съехавшись по двое-трое в один номер. А фрукты, лучшие узбекские вина, восточные сладости, цветы для женщин не переводились во все дни гастролей.

Мы играли «Уздечку» и «Ломир» и, думается, оправдали ожидания зрителей. Я был доволен артистами и только молил Бога, чтобы никто из них не заболел, не сел бы от напряжения голос, не наступили бы у актрис «критические дни»... Все обошлось, хотя неприятный инцидент все же подкараулил нас.

На последнем спектакле «Ломира», когда мы под гром аплодисмен-



■ Зрители, аплодируя, едва поспевали в такт бешеному ритму моего танца

тов вышли раскланиваясь, на сцену из зала взбежала пожилая женщина, сорвала с руки кольцо и силком надела его мне на палец. Растерявшись от неожиданности и стремительности, с которой она все это проделала, я в первое мгновение даже не понял, что происходит. Разглядев золотой перстень с огромным сапфиром, попытался вернуть его владелице. Тогда она опустила передо мной на колени и, умоляюще протянув руки, заплакала.

— Этот дорогой перстень — подарок зрительницы всему нашему театру, а не мне одному, — сказал я труппе.

Но... наутро в гостиницу заявила дарительница в сопровождении мужа-громилы. Глаза женщины были красны от слез, а под одним из них синел внушительной величины фингал.

— Верните перстень! — потребовал громила. — Она ненормальная, не понимает, что делает.

— Тебе не стыдно?! — возмутился сидевший у меня в тот момент гость — благообразный бухарский еврей в ермолке.

— Извините его, — заплакала женщина. — Он «чала».

«Чалами» в Узбекистане называют бухарских евреев, насильственно обращенных в ислам.
 — Верни! — угрожающе приказал «исламский еврей».
 Он мог бы и не повторять. Я снял с пальца перстень и передал его владельце.
 — Извините нас, извините, — твердила она сквозь слезы, покорно следуя за мужем...

Встреча с Леонидом Митрофановичем Замятиным была, как говорится, результативной. Вернувшись из Ташкента в Москву, мы с неизменным успехом сыграли восемь спектаклей («Уздечку» и «Ломир») на сцене Театра эстрады и, (небывалый случай!) в середине декабря получили гастрольный план на следующий год. Предстояло сыграть семьдесят четыре спектакля, в среднем шесть спектаклей в месяц. Маловато для гастролирующего театра, но уже терпимо.



Трещины множатся

Весь январь нового года КЕМТ должен был гастролировать в Вильнюсе, Каунасе и Таллине. И я предложил Мише Глузу:

— Давай вдвоем махнем в Вильнюс и начнем гастролить спектаклем «Я родом из детства». А уже потом дадим «Уздечку» и «Ломир».

На том и порешили. И только позже я понял, как ошибочно было это мое решение. После пресловутого полусутоливого объявления на дверях моего кабинета оно стало причиной второго витка напряженности в отношениях с труппой.

Успешная премьера спектакля «Я родом из детства» имела и обратную сторону медали: заревновала труппа. Увидев, что два профессиональных музыканта могут добиться успеха не меньшего, чем целый коллектив, артисты обиделись. И я, чтобы не травмировать кемтовцев, принял твердое решение: в будущем гастролить начинать только спектаклями, в которых участвует вся труппа, то есть «Уздечкой» или «Ломиром».

Среди современных театральных деятелей и театроведов бытует мнение о том, что постоянной труппы в театре быть не должно. Согласен с ними полностью и всячески приветствую продюсерский театр, когда на постановки собирается то одна труппа, то другая. В этом случае артист застрахован от «звездной болезни», от убежденности в своей незаменимости, от банальности. От превращения однажды созданного артистом образа в стереотип, который следует за ним из спектакля в спектакль, не давая вырваться в иную ипостась. Но продюсерский театр, увы, был не для КЕМТа. Я не мог пригласить на новый спектакль новую труппу, ибо таковой не существовало в природе. А потому вынужден был терпеть и «звездную болезнь», и «стереотип», и выкрутасы актеров.

Леонид Митрофанович Замятин оказался человеком обязательным, и недоразумений с гастрольным планом у КЕМТа больше не возникало. Теперь мы выступали на театральных площадках многих крупных городов Советского Союза. В Тбилиси, по словам Роберта Стуруа, нас встречали уже не как «еврейское чудо», а как чудо искусства. Завернули и в «родные пенаты» — Биробиджан и Хабаровск. Играли в Баку, Кишиневе, во Фрунзе, Минводах, даже в Москве. Но нас по-прежнему не принимали ни Ленинград, где властвовал антисемит Романов, ни Украина.

В последних числах февраля 1982 года в Минкультуре мне вдруг объявили, чтобы КЕМТ срочно готовился к гастролям в Германской Демократической Республике: Росток, Лейпциг, Эрфурт, Восточный Берлин. Разумеется, ГДР не Сан-Франциско — голубая

мечта труппы, но все же за граница. И это уже прорыв, первый шаг за «железный занавес», сделать который позволялось тогда далеко не каждому советскому театру. Кемтовцы ликовали:

— Наконец-то! Мы уже потеряли надежду!

— Хватит таскаться по задворкам!

— Юра, прости, мы уже перестали верить!

А Яша Явно заключил авторитетно:

— Это, конечно, не Рио-де-Жанейро, но без предварительных поездок в соцстраны на Запад не пускают.

В ГДР мы играли «Уздечку». На спектакле в Лейпциге нас так долго не отпускали со сцены, что я — была не была — решился показать зрителям заключительную сцену из «Ломира». Исполнили ее, даже не переодевшись, в костюмах «Уздечки», а я вообще в партикулярном платье — лишь накинул на шею белый шарф, позаимствованный ради такого экстраординарного случая у Беньомина-Понятовского.

За такое самовольство мне здорово попало в тот же вечер от Ивана Бритта. Он, естественно, не упустил халявной возможности побывать за границей, сопровождая КЕМТ, и держал всех в ежовых рукавицах. От гостиницы до театра нас доставляли в закрытых автобусах, на улицу не выпускали и лишь накануне отъезда строем повели в берлинский универмаг, чтобы на выданные гроши мы смогли купить немецкие сувениры.

— И это называется «заграничные гастроли»?! — возмущались мои женщины, надеявшиеся хоть немного прибаракхлиться.

Но все это чепуха по сравнению с происшествием, которое случилось с нами в Ростове.

Мы приехали в город под вечер, разместились в гостинице. Поужинали и часам к одиннадцати разошлись по своим номерам. Здесь, за границей, я не только проверял, легли ли вовремя спать мои артисты, но и пересчитывал их поголовно. Все были в наличии. А утром, когда хватился прикомандированной к театру переводчицы Иры П., кстати, дочери известного московского адвоката, ее на месте не оказалось. Постель в номере стояла нетронутой.

Чтобы раньше времени не поднимать паники, я обошел все номера, заселенные кемтовцами, даже спустился в ресторан. Иры нигде не было. Опасаясь, что девушка, свободная владевшая немецким и английским, сбежала, я вынужден был уведомить Бритта.

— Ничуть не удивляюсь! — съязвил Бритт. — Вы же созданы для экстраординарных ситуаций.

— Оставьте ваши дурацкие шуточки! — вспылил я.

— Извольте, оставляю, — тем же язвительным тоном произнес Бритт и, набрав какой-то телефонный номер, попросил: — Зайдите ко мне, Валерий Павлович.

Кто такой Валерий Павлович, я знать не знал. Но когда в номер Бритта вошел высокий, лет сорока мужчина со среднестатистическим лицом рядового чиновника, вспомнил, что уже не раз видел его раньше на спектаклях КЕМТа. Встречал и за кулисами беззаботно беседующим с артистами, чаще всего с Таней Карасик. Я принимал его за Таниного поклонника, притом такого горячего, что он ездит за ней по городам на гастроли. Даже здоровался с ним.

— Знакомьтесь, Юрий Борисович, наш куратор Валерий Павлович Горин.

Бритт мог бы и не уточнять. Я и так понял, кто такой «Валерий Павлович»: за ним уже возникло, словно наяву, холеное, с ледяными серыми глазами лицо генерала КГБ Бобкова. Ничего себе «поклонничек» Танечки Карасик! И я хорош, полный идиот!

— Не волнуйтесь, Юрий Борисович, — добродушно, тоном рубахи-парня успокоил меня «куратор». — Наше посольство в Берлине в курсе. Далеко не сбежит. Думаю, и не собиралась. Ира — человек, нами проверенный. Она где-то здесь, в гостинице.

«Куратор» оказался прав. Накануне вечером Ира познакомилась в баре с каким-то немцем, который напоил ее и увел к себе в номер.

Все вроде бы обошлось, надеялся я. К тому же Ира П. не числилась в штате КЕМТа. Однако ошибался. КЕМТ в бытность мою его директором и главным режиссером за границу больше не выпускали. Бритт постарался.

Годы спустя мне случайно удалось ознакомиться с его отчетом о поездке КЕМТа в ГДР, направленным в Минкультуры РСФСР и Хабаровский обком КПСС. Там указывалось, что моральный дух в коллективе театра низок. Поднять же его, усилить идеологическое воспитание людей невозможно из-за отсутствия партийной организации. А потому театр не готов для гастролей за границей.

Прочитав этот отчет, я вдруг ясно вспомнил разговор с Мишей Глузом после возвращения из Берлина в Москву. Я не обратил тогда на него внимания, ни в чем не заподозрил друга.

— Наша беда в том, что у нас нет партийной организации, — сказал мне в тот раз Миша, словно повторяя донос Бритта. — Почти сотня штатных работников — и ни одного коммуниста.

— Вот ты и вступишь бы в партию — молодой, перспективный, положительный. Женись официально на Ирочке Климовой — других аморальных поступков с партийных позиций за тобой нет, — посоветовал я Мише полушутя.

— А ты, Юра, не собираешься?

— Я отродясь беспартийный, — рассмеялся я. — Куда?! В КПСС?

Миша ответил вполне серьезно:

— Интеллигенцию в партию принимают с большим трудом.

— А ты постарайся! — удивился я серьезности, с которой он принял мой совет.

И Миша Глуз *постарался*... Годика эдак через два после нашего разговора.

А что Валерий Павлович? «Добренький, заботливый, душевный», как выяснилось позже — капитан КГБ, он стал моей тенью. Неотступной. На долгие годы. Даже в туалете я не чувствовал себя наедине с самим собой. По ночам вскакивал, явственно ощущая рядышком на подушке холодную голову Валерия Павловича. Этот соглядатай не раз возникал и позднее, когда я, вынужденный покинуть Москву, жил за границей, и оставил без своей опеки лишь в конце 80-х — Лубянке стало уже не до меня.

...Мы с Тamarой решили разойтись. Мама уступила Тамаре свою однокомнатную квартиру в новом доме в Орехово-Борисово, а сама перебралась ко мне на Смоленский. Бедная моя мама! Это была уже третья, с таким трудом выплаченная ею кооперативная квартира, и ни в одной из них жить спокойно ей так и не довелось. Из-за меня.

Находиться под одной крышей мы с мамой не могли: давно не сошлись характерами. Я то снимал комнату в какой-то коммуналке, то оставался ночевать в своем кабинете на Таганке.

— Послушай, ты где пропадаешь?! — обрушился однажды на меня по телефону Илья Глазунов. — Звоню на Смоленский, там вместо Тамары отвечает Александра Аркадьевна. В театре тебя нет или намертво занят телефон. Где ты живешь, старик?

— Трудно сказать, точнее — где придется, — признался я Илье Сергеевичу.

— Ясно, — понял он и попросил не занимать телефон.

Глазунов позвонил мне вновь минут через десять и назначил свидание у Совета министров РСФСР. «Идем к Кочемасову», — объяснил он и повесил трубку.

— Опять что-то натворил, насамовольничал? — встретил нас шутливым вопросом Вячеслав Иванович.

— На этот раз жизнь «натворила» с нашим еврейским героем. К нему иностранные корреспонденты в гости напрашиваются, а ему жить негде. Снимает где-то комнатенку, в театре ночует, — объяснил Глазунов.

Задав несколько вопросов, касающихся моего «квартирного состояния», Кочемасов пожурил за то, что развелся с женой, — «говорят, красавица», велел тут же написать на его имя заявление с просьбой о предоставлении двухкомнатной отдельной квартиры и учинил резолюцию: «Выделить. За счет фондов Министерства культуры РСФСР».

— Не торопись. Не соглашайся на барахло, — посоветовал он мне, прощаясь.

Я внял совету и, хотя жить мне было действительно негде, осмотрел не один десяток квартир, пока не остановился на понравившейся, в Лялином переулке, в центре Москвы, на Покровке. После затяжного ремонта я наконец-то вселился один в свою собственную квартиру. К тому времени мы окончательно расстались с Тамарой.



Люся Улицкая

КЕМТу почти четыре года, а в репертуаре всего три спектакля. Непростительно мало, даже для такого молодого театра, как наш. Гастролируем в одних и тех же городах и не можем показать зрителям ничего нового... Но где взять достойную пьесу? Драматурги — евреи и неевреи — восторгаются нашими спектаклями, охотно смотрят их, но для нас не пишут, опасаясь неприятностей с властями. А я давно вынашиваю идею спектакля о еврейском герое Бар-Кохбе, возглавившем восстание против римлян в Иудее приблизительно в 131 году н. э. Когда-то даже мечтал поставить такой балет с Элеонорой Власовой в заглавной женской роли. Мечта воплотить эту идею, но уже в форме мюзикла, а не балета, не оставляла меня. Я увлек ею талантливого литовского писателя и поэта Пранаса Маркуса. Он написал интересное либретто. Оставалось сочинить музыку.

Я радовался, как ребенок, в моем мозгу уже рождались музыкальные фразы, целые темы, даже напевал их вслух. И торопил Глуза. Но шли дни, и я, к своему удивлению, увидел, что Миша не только не разделяет моего восторга, но просто отлынивает от работы. Даже на Таганке стал появляться реже обычного. Когда я припер его к стенке, он посмотрел на меня с каким-то незнакомым мне ранее прищуром и спросил снисходительно, как бы свысока:

— Ты и вправду рехнулся, Юра?! Кто ж разрешит КЕМТу играть такой спектакль?

В моем сознании мгновенно словно что-то сместилось. И на том самом месте, где стоял передо мной Глуз, я явственно увидел Валерия Павловича. И неудивительно. Он постоянно болтался на Таганке. За кулисами театров, в которых мы играли. В поезде. В самолете... Повсюду, везде — Валерий Павлович! Еще один член кемтовской семьи.

В дверь постучали. В кабинет вошла Люся Улицкая. Прервав разговор на полужазах, Миша заторопился уходить, бросив на прощание:

— Советую согласовать тему в Минкультуре, прежде чем приступать к работе. Чтобы она не оказалась напрасной.

Я обалдело смотрел вслед Глузу. Нет, не его слова — в них был определенный смысл — поразили меня, а менторский тон, которым он их произнес. Я не узнавал друга. Что-то ощутимо изменилось в нем. Но что именно, не мог уловить даже своим, как мне казалось, обостренным чутьем на людей.

— Ты слышала, поняла? — спросил я Улицкую, когда дверь за Глузом затворилась.

— Думается, он прав.

— Вы что, заодно? — вспыхнул я. И Люся ответила с присущим ей спокойствием и достоинством:

— Я ни с кем не «заодно». Ни с Глузом, ни с вами, ни с Явно, ни с Цивцивадзе. Я — сама по себе. Я — беспартийная.

— В театре уже есть партии? — насторожился я.

— Партии — нет. Течения, как в любом театре. Не принадлежу ни к одному из них, меня они не интересуют. Вовсе.

«Течения»! Только их не доставало! Мне с лихвой хватало неизменных спутников всякого театрального коллектива — сплетен, интриг, зависти, ревности, последствия которых я постоянно расхлебывал.

Успокоившись, пригласил Улицкую сесть и завел с ней откровенный разговор о спектакле «Бар-Кохба», поставить который мне, к сожалению, так и не удалось.

Я очень любил беседовать с Люсей. И пусть не обижаются драгоценные мои кемтовцы, Улицкая была единственным человеком в театре, которому я беспредельно доверял в творчестве. Меня привлекало в ней все: мальчишечья внешность, угловатые порывистые движения, в которых сквозила решительность и смелость, независимость и принципиальность суждений, даже если они шли ей во вред, полное отсутствие кокетства. И при всех этих, казалось бы, мужских чертах характера — удивительная



■ Известная писательница, лауреат Букеровской премии 2001 года Людмила Улицкая свою литературную карьеру начинала завлитом КЕМТа

нежность, когда она говорила по телефону со своими мальчишками-дошколятами.

Я никогда не сомневался в Люсиной искренности, если она хвалила меня за что-то. Ей от меня не нужны были никакие материальные блага: ни роли, ни повышение зарплаты, хотя она и жила очень трудно.

Но я не только верил Улицкой, я верил в нее. Нутром ощущал ее духовность.

Когда Улицкая, приняв мое приглашение, пришла в КЕМТ, я недели две присматривался к ней. В ее обязанности завлита театра входили работа с авторами, если они наконец-то появятся, реклама и деловая переписка. Люся производила впечатление добросовестной служащей на подхвате, притом неуверенной в себе настолько, что чувствовала себя явно не на своем месте.

Помню, как я колотилась, составляя письма в ЦК КПСС Замятину, — вспоминает Улицкая в беседе с корреспондентами американской газеты «Форвертс». — Для меня, человека, который сроду не выписывал газеты и испытывал отвращение к газетному языку, стилю, это было ужасно.

Но меня такая вот Улицкая — «добросовестная служащая на подхвате» — не устраивала. И я взялся за нее.

Первые две недели Шерлинг ко мне относился с большим уважением, но потом стал меня просто гноить со страшной силой. Ничего не стоило уйти, я ничего не теряла. Но почему-то не ушла, хотя и переживала, конечно. Со мной никто в жизни так, как он, не разговаривал. Но он обращался так со всеми! Он неправильно, с моей точки зрения, строил свои отношения с людьми. Это дарование ему просто не было дано. Но у него была другая особенность: он — харизматический лидер. Исключительно даровитый человек с необычайной силой внушения. Люди ему подчинялись и слушались. Без этого режиссер просто не может существовать. И он в себе это сознательно, целенаправленно воспитывал. Я бы не сказала, что он был диктатором, подразумевающим некий отрицательный смысл. На самом деле Юра — классический харизматический лидер. Но вопрос, сумеет ли он вынести на себе такую ношу. У меня есть ощущение, что некоторый его внутренний конфликт в том и заключается, что у него слишком много талантов. Было бы их меньше, ему бы легче было жить. Практическая, деловая и бизнесменская струнка, без которой трудно руководить театром, очень сильно конфликтовала у него с художнической составляющей личности. Невозможно быть одновременно художником и бизнесменом. Может, в XXI веке научатся совмещать и такие стороны таланта, но в то время это было достаточно сложно.

Помню, как Шерлинг дал задание написать статью в газету «Советская культура». Я была в ужасе. В библиотеке начала листать подшивку газеты. Поняла, что все это мне противно, но выполнить задание возможно.

Написала. Принесла.

— Нет! Это говно! — отрезал Юрий Борисович, прочитав.

Обливаюсь слезами. Переделываю еще и еще раз. В конце концов добилась того, что ему было нужно... Три года работы в КЕМТе для меня были чрезвычайно важны. Я очень многому научилась. Научилась тому, чему бы и в любом театре, но еще и тому, чему не научилась бы нигде. И когда в конце 1982-го я ушла из КЕМТа на «вольные хлеба» собственной литературной деятельности, то могла бы работать завлитом где угодно, в любом самом крупном театре.

Улицкая права: одно время я был груб с ней, беспощаден. Умышленно. Знал: если она из-за этого уйдет из театра, значит, я в ней ошибся; если возмутится до глубины души, загорится желанием доказать, что она «может», значит, пробудились в ней те самые творческие возможности, которые я предугадал. И дальше... дальше мы уже двигались бы вперед вместе.

Я не ошибся. Наше творческое сотрудничество с Люсей шло действительно на равных. Работа с ней не только стимулировала меня, но была творческим вдохновением. Ибо ее не приходилось, как других кемтовцев, учить «чистить зубы» — она сама могла научить этому меня. И порой учила, хотя, зная мой, прямо скажем, амбициозный характер, делала это так корректно, что я и сам не замечал, как неожиданно превращался в ее ученика.

Вопрос о мюзикле «Бар-Кохба» мы не раз обсуждали и с Глазуновым. Тонкий политик и аналитик, Илья Сергеевич понимал мою мечту. Однако пришел к категорическому заключению:

— Ставить «Бар-Кохбу» сейчас нельзя. Не разрешат. Да и театр можно этим погубить. Серьезным и проблемным он властям не нужен и даже вреден.

Огорченный, я уже уходил от Глазунова, когда он неожиданно спросил:

— Не ошибаюсь, Власовой где-то под пятьдесят? Она еще танцует? Замечательная балерина!

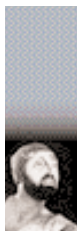
Как же я мог забыть?! И меня вдруг осенило: поставлю спектакль, посвященный знаменитой балерине! Элла уходит из большого балета, свою последнюю роль она станцует в нашем театре в день своего юбилея. Эврика! Спектакль так и будет называться — «Последняя роль».

Я поделился задумкой с Люсей Улицкой, она загорелась ею и посоветовала обратиться за либретто к Пранасу Маркусу.

— Но не станет же Власова танцевать весь спектакль одна, — засомневалась Улицкая. — Ей потребуются партнеры, партнерши. Где их взять? У нас же не балетная труппа...

— А Наташа Чичерова, Моника Растомян, Семен Шапиро? Они профессиональные танцовщики! Остальные артисты, разумеется, не классические танцоры, но что-нибудь характерное, стилизованное, ультрасовременное станцевать смогут, я уже достаточно натащил их за эти годы.

Я не сомневалась, что Шерлинг сумеет поставить балет и заставит танцевать в нем своих непрофессиональных артистов, — вспоминает Улицкая — Как хореографа я могла бы сравнить его разве что с Борисом Эйфманом. У них есть общие параметры. Мне очень досадно за Шерлинга, я даже сержусь на него. Он свое дарование пустил не в нужную сторону. У него были задатки крупного хореографа. Он мог бы стать блестящим хореографом, но не стал им. Ему показалось, что есть нечто более интересное. У Шерлинга безусловно были удачные ходы, приемы, режиссерские решения. И хотя у него уже было немало удачных спектаклей, Шерлинг как режиссер в КЕМТе только «начал начинаться».



«Последняя роль»

«Последняя роль» — интереснейшая философская притча, балет, в котором есть хоры и две полноценные оперные арии на стихи из романа «Доктор Живаго» Бориса Пастернака. Это не только последняя роль удивительной балерины Элеоноры Власовой — это последняя роль грешницы, осознавшей свою греховную дорогу, нашедшей светоч души святого, преобразившейся и очищавшей при этом души других грешников.

Вот сюжет спектакля (либретто П. Маркуса, Ю. Шерлинга, сценография Р. Гибавичюса).

Героиня, чтобы доказать, что достигла наивысшего совершенства, должна принести себя в жертву и этим поступком получить власть над людьми. Она идет к гильотине и вспоминает свою жизнь. Пройдя сквозь страшные испытания, героиня приходит к некоей святости.словно осеняя возродившую душу, окутывает ее в белое одеяние, плещется белый двадцатиметровый шарф-шлейф. Она освобождает от грехов своих учителей и, снимая с них маски, делает их людьми. В финале к героине являются посланцы Господа. Полотно шлейфа покрывает их, а свет уходит, уходит... И героиня исчезает.

Спектакль «Последняя роль» — воспоминания героини о прожитом, ее разговор с совестью. В образах минувшего реальность чередуется с вымыслом: память преображает жизнь, наново творит ее смысл, сопротивляется небытию, смерти.

У того, кто прочтет либретто, могут возникнуть вопросы. Как понимать жертвенность, являющуюся результатом достижения высшего совершенства? Что означает приход к святости через тяжесть испытаний? Что символизирует собой белый шарф-

шлейф? Почему героиня, срывая со своих псевдоучителей маски, показывает этим их подлинную человеческую сущность? В чем смысл художественного приема постепенного угасания света рампы?

Дело в том, что каждое явление я рассматриваю многопланово, ибо каждый поступок индивида имеет множественные причины и следствия.

Так, героиня идет на смерть, чтобы очистить людей от совершенных ими грехов, уподобляясь Христу, пришедшему в мир и взявшему на себя ответственность за все грехи человеческие. Святость человека возможна только тогда, когда он перенес неимоверные страдания. Человеку порой кажется, что он властвует над своими желаниями, и такая себе, он постепенно превращается в игрушку собственных страстей, слабеет воля, разрушается человеческая личность. Невероятно труден путь обратный — путь победы над собой.

Изобразительные средства, которыми пользуется театр, могут быть выразительными только тогда, когда актер овладеет ими, когда режиссер использует не только мимику, жест, хореографию, но и декорационное оформление спектакля. Например, призрачность занавеса, создаваемую либо ярким светом, либо тенью освещенного предмета.

Трудно, а порой и невозможно заставить неподготовленного зрителя увидеть то, что хочет сказать автор пьесы или режиссер постановки, особенно если пьеса существует пока лишь в виде либретто — виртуально. Невозможно даже спорить, так как предмет спора умозрителен.

Могу сказать, что перед актерами этого спектакля я поставил сверхтяжелую задачу: видеть все только моими глазами. С ней справилась одна лишь Элеонора Власова с ее профессиональным мастерством, необыкновенным умением проникнуть в мой замысел и реализовать его на сцене.

Я столкнулся с жутким сопротивлением труппы, едва в театре стало известно о новой постановке.

— Мы не «балетные», черт возьми! — возмущались одни.

— Вы задаете нам непосильные задачи! — вторили другие.

— Вы попросту издеваетесь над нами, — поддерживали первых и вторых особо агрессивные.

До определенной степени все они были правы: в труппе помимо Власовой всего три профессиональных танцовщика. Но я не отступал. Не сомневался: артисты, которых я три года воспитывал в жанре музыкального театра, справятся и с этой задачей.

■ Сцена из спектакля «Последняя роль»

Повозмущавшись, кемтовцы все-таки встали за станок отрабатывать новые танцевальные элементы, которые предполагалось использовать в «Последней роли». Но к балетной подготовке относились как к неприятной обязанности и мечтали о гастролях, пусть даже в Биробиджане, которого уже перестали бояться. Только бы уехать из Москвы! Тут наши интересы с труппой разошлись. Я радовался двухмесячному перерыву в гастрольном плане, что давало возможность не отвлекаться от новой работы.

Музыку на либретто Пранаса Маркуса мы писали вместе с Михаилом Глузом. По-прежнему, садясь за фор-



тепьяно, понимали друг друга с полуноты. В творческих взаимоотношениях вроде бы ничего не изменилось. А вот в человеческих... Они явно осложнились. Особенно после того как мне в конце 1982 года присвоили звание заслуженного деятеля искусств РСФСР. Миша не скрывал обиды, надулся, избегал меня. Я понял, что неприятного объяснения с другом, которого не хотел потерять, не избежать.

— Ты и вправду обижен?

— При чем здесь обида? — притворно удивился Миша. — Просто непонятно. Выходит, всё в КЕМТе сделано одним тобою?

— Глупость какая! Что бы я мог сделать один? А звание дали не мне, а театру. Для большей солидности: чтобы на афишах значилось, что им руководит не какой-то там режиссер, а заслуженный. Но если ты так разобижен, сегодня же оформлю представление на присвоение тебе звания «заслуженный артист».

Глуз возмутился:

— «Артист»? А почему не «деятель искусств», как ты?

Настало время удивляться мне.

— Но, Миша, какой же ты деятель? Я организовал театр, руковожу им. Ты же — отлич-



■ Сцена из спектакля «Последняя роль»



■ На репетиции

ный музыкант, дирижер, композитор. Все это называется «артист» и...

Глуз перебил:

— Оставь при себе свои увещания! Лучше тебя знаю, кто я есть! — и вышел из кабинета, громко хлопнув дверью.

Мой друг Миша явно охладил ко мне.

Не ошибусь, сказав, что и за сочинение музыки к «Последней роли» мой соавтор взялся без особого энтузиазма. Возможно, сказыва-

лось влияние Иры Климовой. Пользуясь положением не только ведущей актрисы (Ира уже пела Зелду в «Уздечке»), но и жены Глуза — друга Шерлинга, а потому второго человека в театре, она активнее других выступала против спектакля-балета и даже сумела объединить вокруг себя других артистов.

Я давно хотел предупредить читателя, чтобы он не пожимал недоуменно плечами, встречая в моем рассказе ничего не говорящие ему имена актеров. Да, в труппе КЕМТа не было, к сожалению, ни Михоэлсов, ни Зускиных, ни Леоновых, ни Ульяновых, ни Тереховых, ни Пугачевых... В нашем театре играли, хотя и получившие позже звание «заслуженного артиста РСФСР», актеры среднего уровня, имена которых канули в Лету вместе с КЕМ-Том. И даже «второй человек» — Михаил Глуз, попытавшийся стать первым и погубивший тем самым Камерный еврейский музыкальный театр, был и есть, по словам Людмилы Улицкой, *«широко известный в узкой еврейской аудитории»*. Но я обязан упомянуть имена артистов КЕМТа, потому что некогда они совершили гражданский подвиг.

Нарушая запрет, мы иногда давали спектакли на Таганке для узкого круга зрителей. Как-то на «Ломир» пришел собственный корреспондент норвежского радио и телевидения Ганс Вильгельм Штейнфельд. После спектакля он зашел ко мне, сказал, что потрясен увиденным и будет договариваться со своим руководством о большой передаче, посвященной КЕМТу. Ганс сдержал слово, и вся Европа узнала о нас. Мы подружились со



■ Программка спектакля
«Последняя роль»

■ Сцена из спектакля.
«Актриса» – Моника
Растомян и «Грехи»:
Данута Милюн,
Сеня Шапиро,
Юра Цивцивадзе



Штейнфельдом. Он часто заходил к нам, специально прилетал в Тбилиси, чтобы присутствовать на премьере «Последней роли», но я и не подозревал тогда, какую огромную роль предстоит ему сыграть в моей судьбе. В трагический момент жизни, когда КГБ вплотную шел по моим следам и моя свобода уже измерялась часами, Ганс познакомил меня с приехавшей ему на смену собкором норвежского радио и телевидения Марит Кристенсен — милой, умной и интеллигентной женщиной. Мы поженились. И я, получив таким образом норвежское гражданство, чудом успел ускользнуть из лап «конторы». В Шереметьево-2, когда мы с Марит улетали в Осло, меня до последней секунды опекал безмерно огорченный неудачей Валерий Павлович. Он даже помахал мне на прощание ручкой: мол, еще встретимся! И действительно, в Норвегии он не раз мелькал перед моими глазами.

Балет «Последняя роль» был готов. Хотя все премьеры мы обязаны были играть в Биробиджане, эту я решил сыграть в Тбилиси, куда КЕМТ в начале ноября отправился на гастроли. С этим городом нас с Эллой связывали волшебные воспоминания, и сейчас мы отдавали свой сложный спектакль на суд чрезвычайно требовательного и тонко чувствующего грузинского зрителя. Однако Минкультуры РСФСР сдавать «Последнюю роль» премьерой в Тбилиси категорически запретило. Министру все же хватило здравого смысла не загонять театр в Биробиджан. Возможно, прикинув, в какую копеечку влетит республиканскому бюджету передислокация театра, он принял соломоново решение: направить в Тбилиси инспектора от министерства Бориса Ивашкевича с твердой установкой зарезать спектакль на корню. Но Борис Борисович оказался на удивление милым и непредвзятым человеком. Посмотрев генеральную репетицию, дал заключение: балет замечательный. Это всего лишь



■ Сцена из спектакля — Н. Чичерова, Я. Явно

■ Сцена из спектакля — Э. Власова



философская притча о возрождении человека. Ничего крамольного в спектакле нет.

Мелентьев был в шоке: он так надеялся приструнить «распоясавшегося» Шерлинга. Через союзное министерство грузинским коллегам последовало распоряжение (с явным намеком, что Москва в спектакле не заинтересована вовсе) обсудить «Последнюю роль». Но московские чиновники, для которых мнение свыше — закон, не учли, что имеют дело с людьми иного сорта. Специально созданный художественный совет, в который входили Роберт Стура, Гия Канчели, Алико Мачавариани и другие известные мастера культуры Грузии, посмотрев гене-

ральную сдачу спектакля, не только разрешил к постановке, но и поздравил его создателей и всю труппу с большой творческой удачей.

14 ноября 1982 года балет «Последняя роль» был показан на сцене Государственной грузинской филармонии. 3,5-тысячный зал был переполнен и торжественен. Зрители пришли не только на премьеру спектакля, который восприняли как художественное чудо, — они пришли отметить юбилей замечательной балерины Элеоноры Власовой, народной артистки РСФСР, одной из обладательниц самой престижной в балете премии имени Анны Павловой Парижской академии танца. Перед началом спектакля под гром аплодисментов на сцену вынесли огромную гондолу цветов, обвитую алой лентой с золотой надписью: «30 лет творческой деятельности и 50-летие». Разумеется, весь этот

■ Э. Власова в спектакле
«Последняя роль»



праздник организовал Дориан Кития. Зрители заставили Эллу выйти на сцену, и она, в театральном костюме спектакля, словно утопая в цветах, стояла за этой гондолой. В ее родном музыкальном театре им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко, которому она отдала эти тридцать лет творческой деятельности, юбилей своей актрисы отметить забили.

О премьере балета «Последняя роль» рассказал М. Эдуардов в журнале «Театр» (1982, № 11):

Об этой работе размышлять, видимо, нужно не сразу после спектакля. И как только схлынут эмоции, вы неизбежно приходите к мысли о том, что «Последняя роль» начинается еще с первых спектаклей Камерного еврейского музыкального театра — с «Черной уздечки белой кобылице» и «Давайте все вместе». Именно там зарождалась мелодическая и гармоническая линия музыки балета, то есть музыка стала как бы зримой, а движение зазвучало. Пластическая композиция расширила пределы текста, сформировав тем самым особую структуру представления, полную многочисленных ассоциативных ходов. Это синтетическое зрелище целенаправлено, оно доказывает, что

синтетический язык пластики, музыки, цвета может быть богаче слов... Все это делает балет динамичным, идущим на крещендо — прием, изначально свойственный творчеству Ю. Шерлинга. Но, пожалуй, самой необычной в ткани балета предстает роль Э. Власовой. На протяжении всего своего творчества балерина считалась и драматической актрисой. Весь свой сценический опыт, все пережитое на сцене и за ее пределами пришлось переосмыслить ей в «Последней роли». Эта роль — своеобразный символ и одновременно итог творческого пути. Итог — не простая сумма опыта. Итог — синтез накопленного, качественно новое познание самого себя. Открытие своих возможностей. Возможностей человека.

К сожалению, Элеонора станцевала этот спектакль всего раз десять и оставила его, признавшись мне, что ей это уже не по силам: кружится голова. Я передал главную роль Наташе Чичеровой, она исполняла ее отлично, но заменить балерину Власову в театре не мог никто.

Спектакль для труппы был безусловно сложным. Мы давали его редко, а когда меня с театром разлучили, тут же, к радости моих недругов, вообще сняли с репертуара.



«Тевье из Анатовки»

Когда КЕМТ еще только начинался и я лихорадочно метался в поисках пьесы для первого спектакля, как манила меня повесть Шолом-Алейхема «Тевье-молочник» — классическое произведение со сложнейшими психологическими проблемами российских евреев! Но еще не было труппы, и я не решался замахиваться на такое серьезное произведение. Теперь же, имея в своем творческом активе четыре полноценных спектакля, трезво оценив возможности актеров и зная, как «излечить» их недостатки, которых зритель порой и не замечал, я отважился ставить и Шолом-Алейхема.

Мюзикл Джона Стайна и Джерри Бока «Скрипач на крыше» по мотивам этой повести с успехом шел на Бродвее в Нью-Йорке. И того, что мюзикл американский, что в нем согнанные со своих мест евреи эмигрируют в Америку, как в рай, было для совпартэлиты более чем достаточно, чтобы запретить его в Советском Союзе. И все же я решился поставить спектакль. Но не тот, бродвейский, а иной.

У меня с американскими авторами был различный социально-концептуальный подход и различные гражданские позиции в прочтении материала. Разница эта определялась тем, что американцы из своего заокеанского далека видели в сюжете пьесы лишь драматическое событие, заканчивающееся вспарыванием подушек, битыми стеклами, хулиганскими выходками, а не геноцид, трагедию нации.

Сюжет повести Шолом-Алейхема прост. Ортодоксальный еврей Тевье — молочник из местечка Анатовка — растит пятерых дочерей и мечтает трех старших достойно выдать замуж. Но мечтам сбыться не суждено. Одна из дочерей выходит замуж за русского, принимает православие, другая — за бедняка, третья уезжает с революционером. С горя умирает жена Тевье. В довершение ко всем бедам урядник предупреждает его, что близится погром, все евреи по приказу властей должны покинуть Анатовку, переселиться в черту оседлости. И Тевье, погрузив свой нехитрый скарб в тележку, в которой обычно развозил молоко, вынужден вместе с другими евреями Анатовки покинуть давно насиженное место и отправиться в никуда.

С трудом раздобыв пьесу Джона Стайна, я заказал перевод на русский и поручил Лю-

се Улицкой написать по ее мотивам новое либретто мюзикла, назвав его «Тевье из Анатки». Люся к тому времени уже стала опытным завлитом и, отлично владея пером, была автором либретто предыдущих постановок. Я не сомневался, что и новая, достаточно сложная работа ей вполне по плечу. Мы вместе что-то сдвигали, подтягивали, сокращали, добавляли, адаптируя американскую пьесу «под себя», под проблемы российского еврейства, притом не только прошлые, но и современные.

Либретто было готово, и Мария Котлярова с Александром Герцбергом сели за перевод текста на идиш. Чтобы разрядить нервную обстановку, сложившуюся в труппе после работы над «Последней ролью», и дать возможность актерам отдохнуть от меня, моей нетерпимости, резкости, чрезмерной требовательности, я пригласил другого режиссера. Упомянуть его фамилию было бы некорректно. Это талантливый, уважаемый человек, которому всецело доверяю. И вовсе не его вина, что творческие отношения с труппой КЕМТа у него не сложились. Не сложились они у него и с Глузом — а ведь им предстояло совместными усилиями «притянуть» замечательную музыку Джерри Бока к либретто Люси Улицкой.

Полгода я не заходил в репетиционный зал, полностью посвятив себя хозяйственным и административным делам. Лишь изредка давал балетный класс, чтобы держать актеров в форме. Но когда они один за другим стали жаловаться мне, что с новым режиссером у них ничего не получается, решил узнать, в чем же дело. Испросив у своего собрата разрешения, зашел однажды на репетицию и моментально все понял. Мой коллега всегда работал с первоклассными, высокопрофессиональными актерами. Кемтовцы до этого уровня не дотягивали.

К тому же, режиссер драматического театра, он не владел необходимым объемом музыкальной культуры, чтобы справиться с музыкальным материалом мюзикла. Ничего не рождалось и от работы с Глузом. Миша привык реализовывать мои конкретные музыкальные «директивы», а у моего коллеги их не было, да и быть не могло.

Пришлось временно приостановить работу. Но тема мюзикла так захватила меня, что я решил сам взяться за постановку.

Вторжение в смысловую канву пьесы повлекло необходимость купюр и в музыке: где-то что-то сократили, что-то дописали. Так, для одной из дочерей Тевье — Годл, уходящей из родительского дома вслед за любимым, нужно было написать две арии. Глуз принес вскоре одну из них. Но она не имела никакого отношения к симфонизму музыки Джерри Бока. Я сказал об этом Мише, вовсе не собираясь обидеть его, и тут же напел основную тему арии, которая экспромтом родилась у меня. Миша покраснел, дико разозлился и на себя, и, главное, на меня за то, что сам не придумал такого. Глуз вообще остро и болезненно реагировал на подобные вещи: он не смог, а кто-то другой сделал.

Помнится, с какой радостью встретили меня кемтовцы, когда я снова пришел к ним на репетицию, — даже те, кто как-то отдалился от меня последнее время. И как обрадовалась, как заразительно смеялась Танечка Карасик, когда я обозвал ее «коровой». Мои артисты походили сейчас на героев бородатого анекдота, которых неделю кормили шоколадом и им страстно захотелось говнеца. Вот когда обнаружилось, что кемтовцы привыкли к сумасшедшему ритму, динамичности репетиций, к моему острому словцу, к грубому окрику, беспощадности. По обрывкам слов, междометиям они мгновенно понимали, чего я хочу от них. Оказалось, им как живительный воздух был необходим мой творческий посыл, моя энергетика, которые заряжали их и заставляли двигаться по сцене в заданном ритме, проживать ту самую жизнь, которой требовал от них в данный момент режиссер.

Нет, я не опускаю глаза долу, как жеманная институтка, когда КЕМТ называют театром Шерлинга. Это действительно был *мой* театр, рожденный в муках и страданиях, созданный по образу и подобию моему. Кемтовцев, пришедших ко мне в коротких штанишках, я, образно говоря, обучил чистить зубы, сморкаться в носовой платок, пользоваться но-

жом и вилкой... Обучил так, как виделось мне, и потому КЕМТ стал театром *одного режиссера*. И когда этого режиссера насильственно отлучили от театра, театр, мучительно агонизируя, умер. Превратился в провинциальное еврейское шоу «Тум-балалайка».

Но это позже. А пока на дворе 1983-й. КЕМТ жив, в расцвете творческих сил и репетирует новый мюзикл «Тевье из Анатовки».

Мне здорово повезло: этот спектакль я начал ставить вместе с театральным художником Сергеем Бархиным, которого знал по работам во МХАТе, в театрах им. Моссовета и на Малой Бронной. Обратиться к Сергею мне посоветовала Люся Улицкая, и я ей за это чрезвычайно благодарен.

Сергей Михайлович не просто талантливый — выдающийся, неповторимый художник. Какая бы пьеса ни оказалась в его руках, он всегда старается решить ее сценографию остро, неожиданно, своевольно, не оглядываясь ни на уже существующий опыт ее постановки, ни на устоявшееся представление о том, как тот или иной классик «должен выглядеть на сцене». Ему чуждо стремление бежать в ту же сторону, куда бегут все. Сережа, сын знаменитого архитектора Михаила Бархина, — невероятно тонкий идеологический и духовный конструктор своих работ. Зная мой нор и дотошное требование точности исполнения задумки, все же принял мое приглашение. Но поставил категорическое условие: решение, которое он предложит, будет единственным, и подлаживаться под меня он не станет. Я согласился.

Каково же было мое изумление, когда Сергей через несколько дней после нашей встречи приехал на Таганку и вместо эскизов декораций положил мне на стол книгу «Исход» и четырнадцатый том «Еврейской энциклопедии» издания Брокгауза и Ефрона — той самой энциклопедии, которую подарил мне



■ Спокойно живет в местечке Анатовке молочник Тевье (Яков Явно), развозит на своей тележке молоко...

■ ...растит дочерей



Илья Глазунов в самом начале нашего знакомства. Я с удивлением открыл книги на страницах, отмеченных закладками, и прочитал рассказ о первом святилище — скинии, выстроенной пророком Моисеем, где он общался с Господом. И о втором святилище — «скинии собрания», где хранился золотой ковчег Завета со скрижалями с десятью заповедями. Скиния собрания складывалась особым образом и переносилась вслед за странствующими по пустыне израильтянами, пока они не вошли в Землю обетованную. Когда же царь Соломон воздвиг Первый Храм, туда перенесли

жертвенник, ковчег Завета, золотой стол с двенадцатью священными хлебами и золотую семисвечную менору.

Все это было очень интересно, внове для меня, и я дал себе слово внимательно прочесть не только статью в энциклопедии, но и первоисточники. Но какое отношение могла иметь скиния к сценографии «Тевье из Анатовки»?

Поняв мое недоумение, Бархин сказал:

— Речь не о самой скинии, ее никогда не разрешат нам выстроить на сцене, если б мы и задумали это сделать. Посмотри на забор вокруг двора, в глубине которого скиния стоит, — и Сергей показал мне на картинку в энциклопедии.

Я взгляделся в рисунок, и он вдруг словно ожил:

— Вот она — Анатовка, отгороженная от всего остального мира глухим забором! Но забор какой-то странный...



■ От души веселится Тевье (Я.Явно) по праздникам

■ Выпить парного молочка не прочь и урядник



— В этом-то и суть, — заговорщицки улыбнулся Бархин. — В книге «Исхода» рассказывается: он выстроен из вставленных в серебряные подножия шестов из дерева акации, покрытых листовым золотом. Каждые два шеста соединены полотнищами, специально сотканными из не пропускающей сырости козьей шерсти, выкрашенной в голубой, багряный и червлёный. Кста-

ти, это три признанных иудейской религией цвета; иных естественных красителей в те времена и не знали. В первом акте нашего спектакля полотнища, а следовательно, и забор будут багряными. Во втором — червлеными, в третьем — голубыми.

— Гениально! — воскликнул я в восторге, воочию представляя себе сцену, которая на протяжении спектакля трижды изменит цвет своей «одежды». Позже Сергей предложил задник сцены обить черным бархатом, чтобы на его фоне эта «одежда» выглядела еще выразительнее. Кому-то из нас пришло в голову и такое решение: в конце каждого акта артисты-мужчины снимали с шестов полотнища, надевали их на себя, словно тоги. А в конце третьего акта, когда урядник объявлял о выселении евреев из Анатовки, они разбирали и складывали на тележку Тевье свои жалкие домишки, стоявшие посреди двора. Стягивали с шестов и надевали на себя голубые полотнища, словно погребальные саваны, шапки странников и по двадцатиметровой лестнице, которая незаметно для зрителей выдвигалась из черной глубины сцены, поднимались ввысь, к Богу. Последним на ступеньки, как бы завершая этот исход, поднимался Тевье. В Анатовке оставался лишь один еврей — карлик. И в ту же самую секунду посреди двора скинии Анатовки, огороженной голыми столбами, на фоне скелетов разобранных домишек начинал валить густой дым. Монотонным колокольным набатом звучали литавры: бумм... бумм... неслось по залу. И зрители понимали: это не только трагедия заброшенного еврейского местечка Анатовка, это — исход в Бабий Яр, в печи Освенцима.

...Зрителей выносили из зала. У подъезда театра дежурили кареты «Скорой помощи».



Спектакль играли нечасто. Я сдавал его в Москве перед комиссией Минкультуры РСФСР в Олимпийской деревне. После окончания в зале стояла гробовая тишина. Гробовая! Мы достигли совершенства

■ Евреи Анатовки срывают с шестов забора полотнища и надевают их на себя, словно погребальные саваны

■ Всем евреям Анатовки приказано переселиться в черту оседлости

постановки и абсолютной адекватности музыкальных выразительных средств теме, идее действия.

А в центральных СМИ — ни слова... Охаивать спектакль не поднялась рука ни одного издания, ни одного журналиста. Хвалить? Да кто ж осмелится?! Чтобы быть объективным, процитирую слова Людмилы Улицкой. Они сказаны ею сегодня, четверть века спустя после премьеры спектакля, и потому особенно ценны:



После очень интересных хореографий, сделанных Шерлингом в «Последней роли», был спектакль «Тевье из Анатовки» — для меня безумно интересная работа. Для режиссуры там был совершенно поразительный творческий эпизод, связанный с Сергеем Бархиным, театральным художником высочайшего класса, входящим в десятку наиболее уважаемых мною художников. Это случай, когда художественное решение определяет режиссерское. Художник выстроил очень умную, конструктивную, наполненную смыслом декорацию с шестами, хотя и без безумных новаций. Это было смысловое, художественное решение, которое Шерлинг прекрасно использовал. Бархин по образованию архитектор, и его архитектурное мышление оказалось для театра очень плодотворно. Решение художественное определило очень интересное и точное режиссерское. Скажу, что, когда я посмотрела «Поминальную молитву» у Захарова (по пьесе Гр. Горина), у меня создалось ощущение полного убожества и ничтожества и замысла, и постановки. Огромное количество претензий к тем, кто делал этот спектакль, в то время как шерлинговский спектакль был абсолютно прозрачен. Это была стрела, которая летела точно, без отклонений, в яблочко. Он был выверен по темпу, эмоциям, сочетанию смешного и трагического с абсолютно гомеопатической точностью. А захаровский спектакль весь разваливался и вибрировал. В нем непростительные драматургические, вкусовые огрехи и даже непристойности. Но... это отдельная тема.



Начало конца

...Итак, Минкультуры РСФСР при участии представителя Хабаровского крайисполкома Ивана Бритта приняло спектакль «Тевье из Анатовки». Тут же последовало распоряжение за подписью первого секретаря Хабаровского крайкома КПСС А.К. Черного: премьеру, как положено КЕМТу, играть в Биробиджане. Не выполнить распоряжение мы не имели права, и в первых числах июня 1983 года театр вылетел в Хабаровск. В «родном» крае нам предстояло дать двадцать спектаклей. На аэродроме в Хабаровске я услышал от встречавшего нас Бритта, что гастрольную программу начинаем не в Биробиджане, а в самом Хабаровске, на сцене городской филармонии спектаклем «Тевье из Анатовки».

Это известие обрадовало труппу. Хабаровск все же не Биробиджан. Меня же такое внезапное изменение маршрута озадачило: чувствовалось в этом нечто «директивное». И я не ошибся. В тот же вечер меня пригласил к себе в кабинет А.К. Черный. Обычно радушный и приветливый со мной, Алексей Клементьевич на этот раз был непривычно сдержан, сух и немногословен. Здороваясь, назвал не просто по имени, как раньше, а по имени-отчеству, и это мгновенно насторожило меня. Я понял, что кто-то усердно поработал и настроил Черного против моей особы.

— Мне рассказали, что москвичи с восторгом приняли новый спектакль нашего театра, — начал Черный после того, как мы обменялись рукопожатиями и он предложил мне сесть. — Отрадно, отрадно. Собственно, мы и не сомневались в творческих возможностях труппы и лично ваших. Но у партийного руководства есть серьезные претензии к вам, Юрий Борисович, как к режиссеру.

— В чем же? — искренне удивился я.

— Трагедия старого молочника-еврея... революционер... русский зять, дочери, восставшие против старого быта, — это отлично! Но финал! Куда вы отправляете в финале еврейское население? Куда они карабкаются вверх по вашей лестнице? Уж не к Богу ли?

— Именно! К Господу! А куда ж идти, когда нет им места на земле, их отовсюду гонят? Черный возмутился:

— Вы эти религиозные ваши штучки бросьте! В «Последней роли» выдумали какую-то грешницу, ангелов, сатану, греховодников. Сейчас отправили народ за спасением к Господу.

В голосе Черного звучал металл. Конфликт нарастал, а я вовсе не стремился к нему. Все эти годы наши отношения с Алексеем Клементьевичем были доброжелательными, ровными. Он опекал наш театр, не жалел на него денег, сдерживал Бритта. Уж не говоря о том, что не поддержки он мою идею о создании еврейского музыкального театра тогда, в 1977-м, когда я объявился в его кабинете, не родиться бы ни КЕМТу, ни мне, его директору и главному режиссеру. Видит Бог, я не хотел столкновения с человеком, которого от души уважал, которому был многим обязан. Но и не мог поступиться своими принципами.

— Что же вы посоветуете, Алексей Клементьевич? — спросил я, как спрашивают доброго учителя.

— Ваш герой, этот, как его... Тевье... и его односельчане в финале спектакля должны искать спасения у народа, а не у мифического Бога. Они должны обратиться к народу, то есть к зрителям, вместо того чтобы показывать им задницу и лезть на небеса. Бред какой-то придумал ты, Юрий Борисович!

— Но дело происходит в царской России, — пытался я переубедить Черного. — И народ, у которого вы советуете искать нашему Тевье защиту от погрома, и есть тот самый погромщик, спровоцированный правительством.

— Вы что?! — Черный неожиданно вошел в свою привычную роль хозяина, чего прежде никогда не позволял себе со мной. — Хотите сказать, что советские зрители тоже антисемиты? Кажется, скоро договоритесь и до того, что в Советском Союзе существует государственный антисемитизм?! И это после того, как мы позволили вам организовать еврейский театр? Поостерегитесь, Шерлинг! Категорически запрещаю нашим артистам лазить к Богу!

При всем трагизме ситуации я едва сдержался, чтобы не рассмеяться при последних словах «первого», хотя понимал, что именно хотел сказать мой разъяренный собеседник. Сообразив, что пора срочно ретироваться, я откланялся и направился к выходу из кабинета, сопровождаемый гневным окриком Черного:

— Не вздумайте вешать нам лапшу на уши, не выйдет! Мне ваши аналогии...

Дальнейших слов я не слышал. Плотно затворив за собой дверь, поспешно пересек приемную, сбежал по лестнице. На улице остановился, с трудом переводя дух. Отдышавшись, двинулся куда глаза глядят. Дело дрянь, понимал я. Такого поистине трагического оборота я совершенно не ожидал. К какому зрителю?! К какому народу?!

Пойти на поводу Черного — значило плюнуть в собственную душу, перестать уважать себя, отступить от своих жизненных принципов. Стать в оппозицию к нему — потерять театр. Быть может, еще не сегодня, но завтра несомненно. Черный не из тех людей, которые прощают послушание. Середины не было. И не могло быть.

Я все же *ослушался*. Тевье — и вместе с ним все евреи Анатовки — искали спасения у Бога. Финал игрался таким, каким был задуман изначально. Я же одновременно играл финал своей режиссерской деятельности в КЕМТе. И, словно подтверждая это, присутствовавший на премьере Алексей Клементьевич Черный, дождавшись, когда Тевье ступит на первую ступеньку лестницы, устремленной в поднебесье, шумно поднялся со своего кресла. Правительственная ложа театра мгновенно опустела. Обычно Черный заходил к нам за кулисы, поздравлял с успехом, интересовался, не надо ли чего. Сейчас этого не произошло.

Наша следующая встреча с «первым» состоялась лишь год спустя. На спектакле далеко не театральном. А последняя — много лет спустя.



Удавка затягивается

Современному читателю не понять, что в советское время означала для руководителя любой организации опала со стороны первого секретаря крайкома КПСС, да еще такого как А.К. Черный — члена ЦК КПСС, депутата Верховного Совета СССР. Притом продемонстрированная прилюдно. И театр, и Минкультуры, и даже некоторые мои так называемые приятели — все словно застыли в ожидании неизбежных резких телодвижений начальства. Но главное — театр, мой театр, мои артисты. Словно ослабла некая сдерживающая сила и на поверхность вырвалось то самое «течение», о котором говорила когда-то Люся Улицкая. Какое-то шушуканье по углам. Нелепые сплетни обо мне... Предрекания моего конца... И повсюду набриолиненная башка Валерия Павловича Горина с его неизменной слащавой улыбкой. И непривычно активный Миша Глуз, раздающий административные указания, не имеющие никакого отношения к его должности главного дирижера. Миша в моем кабинете, Миша в моем кресле...

— Тебе что, не терпится? — съязвил я однажды.

— Всему свое время, — в тон мне ответил Глуз и вышел из кабинета.

Казалось бы, Миша, близкий друг, первым должен был заговорить со мной о реакции Черного на наш спектакль, забеспокоиться. Нет, не беспокойство, не сочувствие — злорадство читал я в его взгляде, словах.

Я не сомневался, что как режиссеру КЕМТа мне пришел конец. Его не избежать, даже если изменю сейчас финал «Тевье из Анатовки». А я не изменю! И Черный, знавший мой норов, отлично понимал это. Почему же оттягивал свое решение? Иезуитские методы были не в характере Алексея Клементьевича, привыкшего рубить дерево на корню. Более того, КЕМТ продолжал гастролировать. Побывал в Ростове, Краснодаре, Сочи, Новороссийске, Омске, Иркутске, где хотя и не часто, но играл «Тевье». Даже несколько раз показал его в декабре 1983-го в Москве на сцене ДК железнодорожников. Члену ЦК КПСС А.К. Черному ничего не стоило добиться запрещения спектакля. Однако он этого почему-то не сделал. Лишь без моего ведома в типографском либретто финал был изменен так: «Песней Тевье собирает под свое крыло родных, соседей, земляков. Звучат слова прощания с милой сердцу Анатовкой. Но в прощании не только печаль и горечь — в нем вера в любовь и неиссякаемая надежда: «Анатовка, Анатовка! Мы вернемся к тебе, родная Анатовка...»» Игнали же мы спектакль в прежней редакции: евреи Анатовки восходили по лестнице в поднебесье, под защиту Бога.

Однажды я увидел, что в афишах КЕМТа появился сиреневый кружок со словами посередине: «50-летию Еврейской автономной области посвящается». И сразу понял подноготную некоторой лояльности ко мне партийных боссов Хабаровского края. Близились 50-летие ЕАО, и КЕМТу предстояло участвовать в торжествах, на которые несомненно съедутся иностранные гости. В такой ситуации менять главного режиссера, имя которого уже известно не только в стране, но и за рубежом, было бы по меньшей мере неразумно.

А обстановка в КЕМТе меж тем накалялась. Не без содействия Валерия Павловича новыми рабочими сцены зачислили трех членов партии, в театре появилась партийная организация, и, как неизбежное следствие, начались доносы. Естественно, в первую очередь на меня. Один из таких доносов — самого секретаря парторганизации, инженера, по национальности еврея — мне удалось перехватить. Донос адресовался уполномоченному КГБ СССР В.П. Горину — да-да, тому самому Валерию Павловичу, моему соглядатаю с набриолиненной башкой. Я храню в своем архиве этот документ как уникальное свидетельство советского времени:

На планерке по производственным вопросам Шерлинг допускал такие выражения: «При решении вопроса вы натолкнетесь на антисемитов, которые будут вам препятствовать. Учтите, мы здесь как оазис в пустыне и т.д.». Что меня совершенно потрясло, на репетиции я услышал совершенно недопустимое высказывание Шерлинга. Остановив репетицию, он обратился к актеру — секретарю комсомольской организации (была такая в КЕМТе. — Ю.Ш.) тов. Бейраховичу со словами: «Вы такой же несостоявшийся актер, как ваша Биробиджанская область, откуда вы родом, она тоже не состоялась». Меня поразило, что никто из актеров не высказал возмущения по этому поводу. Позднее, беседуя с тов. Бейраховичем, я, как секретарь парторганизации, ему сказал, чтобы он продолжал работать, что этому в свое время будет дана оценка.

Не могу понять, почему наш театр постоянно должны посещать иностранцы, заходя на репетиции... Когда временно запретили играть спектакль «Я родом из детства», я сказал тов. Шерлингу: «Это, вероятно, из-за того, что произносимый со сцены текст не совсем, мягко говоря, аккуратен с точки зрения сегодняшних событий, где и так все обострено. Вы, например, говорите, что евреи, где бы они ни селились, многое брали у народов, но многое им и давали (а разве не так?! — Ю.Ш.). Нужны ли сейчас такие слова? Является ли это главным, или существуют более актуальные вопросы, которые должен решать театр?» Шерлинг промолчал, он вообще не воспринимает чужих мыслей, кроме своих, и мнение партийной организации его абсолютно не интересует (прав доносчик! — Ю.Ш.)... Я считаю, что человек с таким моральным уровнем не может возглавлять советский театр. Если кто-либо считает, что его уход из театра приведет к развалу, совершает ошибку. Есть все возможности сохранить театр как носителя идей нашей Родины.

Да, кандидат на замену уже готовился... А что доносчик? Как поступил я с ним? Очень просто: показал ему его донос, и этот имярек коммунист, видимо, согласовав вопрос с Валерием Павловичем, на следующий же день подал заявление об увольнении по собственному желанию.

Я не ошибался, предположив, что срок моего пребывания директором и главным режиссером КЕМТа продлен в связи с приближавшимся юбилеем ЕАО. Вскоре получил из Хабаровска указание Ивана Бритта поставить к этой дате оперу на либретто в стихах Наума Олева «А голдэнэ хасэнэ» («Золотая свадьба»). Указание сие было директивным. Никто даже не спросил ни моего согласия, ни мнения о пьесе — советской агитке, рассказывавшей о райской жизни в Биробиджане.

Но спорить с хабаровскими партаппаратчиками от культуры было бесполезно, и мы принялись за постановку.

Прежде всего требовалось написать музыку оперы. И здесь я впервые натолкнулся на obstruction со стороны Глуза.

— Писать музыку на это не стану, — заявил он безапелляционно. — Доказать же Черному и Бритту, что это говно, — не моя, а твоя задача. Не можешь, пиши сам. Так уж и быть, помогу с аранжировкой.

Миша отлично знал, что спорить с Черным я уже не мог, и все же не преминул причинить мне боль.

Делать нечего — я сел писать один. Никогда раньше не брался сочинять музыку, тема или слова которой меня не волновали, были не моими, не вызывали во мне творческого отклика. Написал. Заставил себя. И получилось довольно интересное произведение. Глуз, как обещал, аранжировал. Отрепетировали. Художник Игорь Попов выстроил неплохие декорации. По эскизам Гали Колманок сшили костюмы. Короче, к назначенному сроку спектакль поставили. И отыграли на юбилейных торжествах в Би-

робиджане и Хабаровске. Это было мое последнее посещение Биробиджана и предпоследнее — Хабаровска.

О самом спектакле рассказывать не стану. К моей творческой биографии он ничего интересного не прибавил.

Отыграв в Биробиджане и Хабаровске, КЕМТ согласно гастрольному плану в начале июля 1984-го прибыл в Сочи. Но еще до этого в Москве со мной произошло странное происшествие.

На гастроли мы отправлялись с базы на Таганке. Не припомню, почему за рулем моего «вольво» сидел наш шофер Андрей, хотя свой автомобиль я обычно водил сам. И вот, когда мы выехали из тоннеля, с парापета прямо на капот машины с каскадерской точностью бросился какой-то парень. Андрей резко затормозил. Заскрежетали тормоза проезжавшего рядом автомобиля, и только после этого парень скатился на мостовую — цел и невредим, что, естественно, несказанно обрадовало меня.

Удивительным показалось мне то, что начатое было сотрудником ГАИ дознание по факту ДТП тут же прекратилось, едва выяснилось, что за рулем сидел Андрей, а не я. Но еще более удивительной показалась беседа, которую провел со мной Валерий Павлович. Не считая даже нужным скрывать свою роль, он стал убеждать меня в необходимости принципиально изменить позицию театра, превратив его в вокально-танцевальный ансамбль. Взамен сулил не только заграничные гастроли, вплоть до американских, но и сто процентную защиту от неожиданных происшествий, способных замарать честь самого достойного человека.

С величайшим трудом я сдержался, чтобы не послать своего «доброжелателя» куда подальше, и пообещал подумать.

— Времени на раздумья у вас не осталось,— предупредил меня напоследок Горин.

Это я понимал и сам. Понимал и другое: моя дальнейшая судьба предрешена, причем в таких инстанциях, куда мне было не добраться. И все же не сдавался. До последней секунды. Надеюсь на чудо. Сознывая, что чуда не произойдет. Мое имя было настолько известно, что просто так убрать меня из КЕМТа не могли. Нужна была весомая скандальная причина, притом исходящая от меня самого. И ее начали выстраивать.

В Сочи мы играли однажды, в году минувшем, и знали, что радушного приема от местных властей нам ждать не приходится. Чиновники с оканчивающимися на «ко» фамилиями твердили, что наши спектакли мешают отдыхающим. Потребовалось вмешательство Минкультуры РФ, чтобы гастроли в этом городе состоялись.

Настроение было отвратительное. Распадалась труппа, созданная сердцем, нервами, потом и кровью. Ушли самые талантливые артисты: Вера Радачинская, верный мой друг Таня Карасик (по личным мотивам), Ира Климова (в угоду своему возлюбленному Глузу). Яша Явно — в знак протеста против того, что ему не предоставили в гостинице персональный номер, умотал в Ялту с какой-то иностранкой... Все открывнее становились слухи о том, что только из-за меня, моей строптивости, нежелания строить правильные отношения с руководством министерства и Хабаровского края («и Черный от нас отвернулся») КЕМТ не выпускают за границу. «Вот если бы не Шерлинг, то...». И никто не возразил, что, если бы не Шерлинг, не было бы ни КЕМТа, ни славы, ни успеха.

Гастроли КЕМТа в Сочи были для меня как главного режиссера последними. И это, смею утверждать, послужило началом гибели КЕМТа. Даже мои недруги, а их немало, признают, что я был душой театра, заводилой. И когда КЕМТ остался без этого заводилы, колесо его творческой жизни стало крутиться все медленнее, медленнее... и остановилось.



Удавка затянулась

Я много и мучительно думал, старался понять, почему в наших взаимоотношениях с труппой наступил момент, когда творческая и человеческая пружина, накрепко связывавшая нас, вдруг лопнула и мы оказались на противоположных ее концах. На одном я, почти в полном одиночестве, на другом — значительная часть бывших моих единомышленников во главе с Михаилом Глузом. О нем отдельно. Сначала о труппе.

Раздумывая над причиной нашего «развода», я пришел к однозначному выводу: труппа от режиссера Шерлинга устала. Да, мы вместе росли, вместе выросли. Но я строил театр, будучи уже состоявшимся режиссером, и потому стал незыблемым авторитетом для артистов, лишь начинавших свою карьеру. Прошло время — подросли в моих руках и они, хотя творческая дистанция между нами не сокращалась: выращивая актеров, я неизбежно рос и сам. Мои требования к ним становились все жестче: я знал, что именно взыскивать с них, и знал, что они уже могут это выполнить. Поначалу их прельщало одоление новых высот, потом... Потом они решили, что брать эти высоты не обязательно — успех, слава и без того неизменно сопутствуют им. Шерлинг с его постоянной опекой, требовательностью, строгостью, дисциплиной попросту надоел.

Взамен непрестанно бурлящего утомительного творческого процесса захотелось спокойной рутинной жизни. И человек, готовый дать труппе вождельный покой, — вот он, рядом, только позови.

А Михаил Глуз? Почему сломались наши отношения творческих соратников и близких друзей?

Почему же разошлись? — вспоминает Михаил Семенович в беседе с корреспондентом газеты «Форвертс». — У него скопилось, у других скопилось... Это все равно что прожить с любимой женой, а потом с ней развестись... Не хочу комментировать.

Не хочу комментировать и я. Замечу лишь, что и разводятся по-разному. Случается, бывшие супруги остаются друзьями.

Одно время я думал: причина гибели нашей дружбы в том, что все, что мы могли дать друг другу, мы дали. Все, что могли творчески получить друг от друга, — получили. И наступил момент, когда оба иссякли с идеями по отношению друг к другу. Видимо, слишком много выплескивали из себя, гораздо больше, чем обычные люди. За год мы сделали пятилетку.

Так я думал.

Думал, когда морозным декабрьским днем 1984 года летел в самолете из Москвы в Хабаровск на заседание крайкома партии, где меня с треском сняли с работы. «Контора» Горина сумела-таки отыграть свое: спровоцировав скандал с работником ГАИ, меня обвинили в оскорблении его словом и действием и осудили на год исправительно-трудовых работ. (Я отбывал их по предложению Андрея Гончарова в его театре в качестве режиссера-постановщика.) Естественно, такой скомпрометировавший себя «уголовник» не мог возглавлять государственный театр! Вдобавок к этому меня обвинили во всех смертных грехах, вплоть до морального разложения и принуждения актрис КЕМТа к сожительству.

Думал, пока не увидел в том же самолете Глуза, прятавшегося от меня за спинами других пассажиров. Пока мы не встретились в приемной Черного, не столкнулись в дверях зала заседаний крайкома: я выходил освобожденный от занимаемой должности по п. 1 ст. 254 КЗОТ РСФСР — «за грубое нарушение трудовых обязанностей и недостойное поведение», а Глуз входил, чтобы занять мое место. Место, которого он упорно добивался, еще представляясь моим другом.



Эпилог

Прошло двадцать лет. Много разных событий произошло в моей жизни — удачных и неудачных. Спасаясь от преследований КГБ, я вынужден был жить за границей. Побывал в Англии, США. Ставил спектакли, шоу в театрах и на эстраде Норвегии. Мои «покровители» не оставляли меня в покое и там — то и дело сталкивали лбами с Валерием Павловичем Гориным, который неожиданно возникал рядом и уговаривал вернуться. Зачем я был им нужен? Лишь в начале 90-х, когда небо над Россией просветлело и горины навсегда исчезли из моей жизни, я вернулся. Организовал в Москве театр «Школа музыкального искусства». Мы поставили и показали интереснейший мюзикл «Помилуй», который привлек внимание не только московского зрителя, но и американских продюсеров. Театр пригласили на гастроли в Америку, всю группу — тридцать пять человек. В Москву вернулись пятером: моя жена Олеся, два гримера, костюмер и я с микроинфарктом. Мои артисты были подготовлены настолько высокопрофессионально и были так неординарны, что всех их растащили американские театры и эстрада.

■ Семейное фото



Я запер дверь своего театра и вернул ключ хозяину помещения. Как бы поставил точку на своей дальнейшей театральной судьбе. Приказал себе все забыть и начать иную жизнь — тоже творческую, но абсолютно другого плана. И я ее начал. Нашел силы.

Сегодня я — бизнесмен. И не последний в так называемом среднем бизнесе. У меня прекрасная жена — Олеся Шерлинг, талантливая пианистка, красавица и, главное, мой единственный, верный друг. У нас трое чудесных детей: Шурочка — ей двенадцать лет, и она уже лауреат нескольких международных детских вокальных конкурсов, Мотя — ему три года, и Маняша — ей скоро исполнится два. А моя старшая дочь Анечка закончила Московский институт международных отношений, работает. Я владею полным «джентльменским набором», полагающимся успешному современному российскому бизнесмену. Казалось бы, живи да радуйся. Ан нет! Не верьте мне, когда я говорю, что поставил точку на своей театральной судьбе. Я думаю о театре, мечтаю постоянно, ибо только в нем заключена моя настоящая жизнь.

Когда-то в далекой юности, изъятый злыми силами из большого балета, я и во сне продолжал танцевать. Так и сейчас по ночам мне снится и снится, как я, маленький цадик в

белом, выскакиваю в сумасшедшем прыжке на сцену и в диком вихре танца увлекаю за собой и артистов, и зрителей. Или выхожу на сцену с огромным барабаном в руках, произношу свое командное «И...», и начинается репетиция. Олеся будит меня, сует мне в рот таблетку, я погружаюсь в тяжелый, тревожный сон. Снятся мне спектакли, поставленные в театрах Гончарова, Завадского, в русском Таллинском... Но чаще всего КЕМТ. Его потеря остается болью всей моей жизни. И не только потому, что он, мой «кровный сын», был насильно отнят у меня. А потому, что его отдали в руки, не умевшие театр делать, и тем самым театр погубили. В жалких потугах уцелеть приглашался то один посредственный режиссер, то другой, в панике снимались с репертуара спектакли, поставленные неимоверным трудом всей труппы, разбегались артисты. Ушел даже Яков Явно, на которого ставились все эти спектакли. От КЕМТа, на представления которого когда-то ломились зрители, осталось местечково-провинциальное шоу «Тум-балалайка». Его играют четверо бывших кемтовцев во главе с Михаилом Глузом, получившим таки звание заслуженного деятеля искусств РСФСР, о котором он когда-то так мечтал, а теперь и звание народного артиста России. В прошлом, 2002 году, когда эта «Балалайка» в очередной раз выступала в нью-йоркском «Миллениуме», американские газеты писали, что к концу первого отделения в зале не осталось и трети зрителей.

Нет, не злорадство испытал я, узнав об этом, а нестерпимую боль от гибели подлинного произведения искусства, каким был некогда КЕМТ. Кому и почему же понадобилось театр уничтожить?

Вопрос этот двадцать лет не давал мне покоя.

Ответ могли дать только два человека: бывший генерал КГБ Филипп Бобков и бывший первый секретарь Хабаровского крайкома КПСС Алексей Черный. Я выбрал второго. Разузнав телефон его дачи в подмосковной Балашихе, позвонил, представился:

— Снятый вами с работы Шерлинг, бывший главный режиссер Камерного еврейского музыкального театра.

Алексей Клементьевич усмехнулся в ответ:

— Помню тебя. Хотя и было это давненько.

— Надо бы встретиться, — попросил я.

Голос Черного посуровел:

— Я никого не принимаю. В Москве не бываю. И чувствую себя неважно, мне восемьдесят лет...

— Алексей Клементьевич... — продолжал я просящим тоном. Но Черный прервал меня:

— Позвони в другой раз, — и повесил трубку.

Честно говоря, я был обескуражен. Почему-то не сомневался, что Черный все же захочет встретиться со мной. Не знал тогда, что у него недавно трагически погиб единственный сын, а незадолго до этого скончалась жена, и он заперся на своей балашихинской даче, отгородившись от всех и вся. Я позвонил ему второй раз, третий...

— Собственно, зачем я тебе вдруг понадобился? — наконец заинтересовался Алексей Клементьевич.

— Книгу пишу, воспоминания. Хочу, чтобы все в ней было правдиво, — объяснил я. — А без вас...

— Книгу, говоришь? Правдивую? Черт с тобой, приезжай завтра часам к двенадцати, — и продиктовал мне свой дачный адрес.

В назначенное время я уже звонил в калитку глухого забора, за которым виднелся трехэтажный дом. Видимо, Черный построил его, пока занимал высокую партийную должность. Groшовый, обычной пенсии по старости, назначенной новой российской властью бывшим сатрапам советской власти за долгие годы верной службы, и на деревянную бытовку не хватило бы.

Калитку отворил мне кражистый крестьянского вида старик в картузе. Ничто, кроме жесткого взгляда, не напоминало некогда всесильного феодала огромного Хабаровского края.

— Не узнал? — требовательно спросил он, вглядываясь в меня.

— Узнал, Алексей Клементьевич, — солгал я.

— Врешь! — отрезал он. — А я бы тебя не узнал. Лысый, в очках. Только глаза хитрющие, как прежде. — Черный запер калитку и тут же стал отворять ворота: — Заводи, — указал рукой на мою машину, — мотаются тут взад-вперед всякие, заденут. На «мерседесах», значит, ездешь?

— На «мерседесах», — подтвердил я.

Сел за руль, въехал во двор. Достав из багажника полиэтиленовый пакет, в котором лежала коробка с бутылкой коньяка «Наполеон» и фрукты, направился следом за хозяином в дом. Собственно, в дом мы не вошли, а расположились в плетеных креслах у круглого стола на просторной, с распахнутыми окнами веранде. Не чувствовалось в доме тепла, женской руки.

— Вот так и живу здесь бобылем, — перехватив мой оценивающий взгляд, сказал Черный, видимо, чтобы избежать дальнейших болезненных для него вопросов.

Разглядывая этикетку коньяка, который я вместе с фруктами выставил на стол, заметил:

— Это ты зря. И врачи не разрешают. Разве что по рюмочке? Была не была!

Черный поставил на стол рюмки, тарелки и огромное блюдо свежих огурцов и помидоров.

— Собственные. Выращиваю. А скажи, для кого? — И словно озлившись на самого себя на эту секундную слабость, осекся:

— За встречу! — и поднял рюмку.

Осушив ее, крикнул: «Хорош!», закусил помидором и, переходя на деловой лад, спросил:

— За какой же такой правдой ты пожаловал ко мне, Юрий Борисович?

— Три вопроса мучают меня. Первый — почему вы, когда я пришел к вам впервые в Хабаровске, поддержали мою идею о создании в Биробиджане еврейского театра? Вряд ли вами руководило особое расположение к еврейскому населению автономной области. Да и время для этого было неподходящее.

— В корень зришь, Юрий Борисович! Еврейский вопрос и вся эта ЕАО костью в горле у меня стояли. Ведь я еще до Шапиро, с 59-го по 62-й, был там первым секретарем обкома партии, всю подноготную знал. И как евреи оттуда бежали, и сколько их пересажали, и что никогда они в той глухомани жить не станут. Им эта «святая земля» вовек не нужна. Зря ее товарищ Сталин придумал. Но коль партия приказала, исполняй! Превращай в благодатный край, и чтоб идеология на высоте, сионисты бы не внедрились. Мы и превращали; знали, для своих, русских, стараемся. Евреи рано ли, поздно ли — разбегутся. А когда ты со своей идеей возник, подумал: «А почему бы и нет? Пусть будет в Биробиджане свой театр, вроде бы национальный. Два-три разочка сыграют на еврейском, убедятся, что его никто не понимает, и перейдут на русский. И биробиджанцам хорошо, и нам для доклада в ЦК: «Исполняем, стараемся»». Кто знал, что ты таким своевольным и упрямым окажешься?

— Вы вообще обо мне ничего не знали, — заметил я. — Как же вы, такой опытный руководитель, назначили главным режиссером будущего театра незнакомого человека?

— Ошибаешься, Юрий Борисович, — усмехнулся Черный. — Едва ты из кабинета Шапиро вышел, он позвонил мне: человек, мол, какой-то странный из Москвы пожаловал. Ни денег, ни машины, ни должности не просит, приехал с интересной идеей. Так что, пока ты в поезде «Биробиджан-Хабаровск» телепался, я уже всю твою биографию знал.

— Что ж вы узнали, Алексей Клементьевич? — полюбопытствовал я, впервые поняв,

каким же был дураком, решив тогда, что обыграл двух таких партийных волков, как Черный и Шапиро.

— Узнал, что талантливый режиссер, что ставил спектакли в московских театрах, что о тебе положительно отзывается сам Сергей Михалков, а его мнение авторитетно. Что несколько чокнутый, но энергичный и, взявшись за дело, доведешь его до кондиции. И «контора» против твоей кандидатуры не возражала. Но главное в другом. Не поверишь, театр был моим давнишним увлечением. Это моим-то, Черного! «Черной смертью» — как звали меня втихаря подчиненные, думали, не знаю. Школьные годы я провел в поселке Хутор Михайловский в Полесье. Но даже в этой глухомани появлялись изредка профессиональные артисты. По сей день помню — сколько лет прошло! — к нам из Москвы на праздник двадцатилетия революции приехала группа оперных артистов. Пели из «Пиковой дамы», «Фауста», других знаменитых опер. С каким восторгом слушал их! В то время я уже был ведущим артистом школьного драмкружка, играл заглавные роли в «Цыганах» Пушкина, «Луне слева» Билль-Белоцерковского, хирурга в «Платоне Кречете» Корнейчука, Героя в «Славе» Виктора Гусева.

Я хотел было высказать восхищение обширным репертуаром самодеятельного артиста, но Алексей Клементьевич сделал мне знак рукой не перебивать его:

— Спектакли мы ставили в местном клубе при полном зале. Нам дружно аплодировали, и мы чувствовали себя на седьмом небе от восторга. А мне все в один голос предсказывали будущее артиста. Я был буквально влюблен в театр, запоем читал «Моя жизнь в искусстве» Станиславского, мечтал поступить в ГИТИС. А поступил в Химико-технологический имени Менделеева. То ли усомнился в своих творческих способностях, то ли взяли верх прагматичность, здравый смысл и увлеченность химией в последних классах... Артист из меня, как видишь, не получился, но театр!.. Ни одного интересного спектакля не пропускал ни в Москве, когда приезжал туда, ни в Хабаровске... А тут появился ты. Мысли, идеи, эмоции! Ты понравился мне. Правда, половины твоей тарабарщины я не понял, да это и не обязательно было.

— Чем же я вам понравился — длинноволосый, стилига, болтун?

— У тебя была идея! Ты был ею одержим. А меня окружали людишки, которые смотрели мне в рот, каждое слово ловили и директивой делали. А у самих... — Черный выразительным жестом постучал себя костяшками пальцев по лбу и продолжил: — Твоя идея о театре в Биробиджане пришлась мне по душе, и я связался с заведующим отделом культуры ЦК КПСС Шауро — может, помнишь такого?

Я помнил. Однажды, после моих настойчивых писем-жалоб на отсутствие гастролей, Шауро пригласил меня к себе на совещание чиновников из министерств культуры СССР и РСФСР. Мы ожидали в приемной, а из-за неплотно прикрытой двери кабинета доносилась музыка «Уздечки», переписанная с пластинки на магнитофонную кассету. Приглушенная, она продолжала звучать во время всего совещания. Более того, встречая нас в дверях своего кабинета, Василий Филимонович произнес несколько приветственных фраз на идише, чем поверг меня в шок. Так, под музыку «Уздечки», он посоветовал присутствующим не только смириться с фактом существования КЕМТа и Шерлинга, но и помогать нам. Позже я узнал, что Шауро был родом из Витебска и чуть ли не внучатым племянником Шагала.

— Шауро обрадовался предложению о театре, — продолжал между тем Черный. — Сказал, что оно как нельзя кстати. Что международная общественность обвиняет нас в государственном антисемитизме, и создание еврейского театра может стать одним из весомых опровержений этому обвинению, осложнявшему политическое и экономическое положение нашей страны на международной арене. А с этим нам волей-неволей приходилось считаться. Похвалив меня за инициативу, Шауро доложил о ней позже самому генеральному.

И это зачлось мне в заслугу. Вот так, Юрий Борисович, — усмехнулся Черный, — когда ты впервые вошел в мой кабинет, вопрос о еврейском театре уже оперативно был согласован с инстанциями. Потому-то я так легко согласился подписать твою бумагу в ЦК, которую мы, естественно, соответствующим образом откорректировали. А когда мне сообщили, что постановление Секретариата ЦК КПСС подготовлено, я, не дожидаясь его утверждения, распорядился зачислить тебя исполняющим обязанности худрука Хабаровской филармонии, чтобы ты не откладывая приступил к созданию театра. Так ведь?

— Так, — подтвердил я, обескураженный услышанным.

— Я наблюдал за тобой издали, одобрял твои действия и подставлял свое плечо, — охотно рассказывал Черный.

— Думаете, я этого не понимал? Шапиро никогда бы не осмелился потратить на нас столько государственных средств. Чего стоила одна реконструкция здания на Таганке! А декорации, костюмы, аппаратура, наши гастрольные вояжи, повышенная зарплата артистам!

— Да, немалую копейку! А иначе как? Думаешь, как ваш театр в ЦК называли? Шерлинга? Шапиро? Театр Черного! И значит, первоклассный. Престиж хозяина края! Я свой престиж держать умел! А денег в моем личном распоряжении... — Черный запнулся. — Ладно. К делу не относится. Разоткровенничался. Что еще? Спрашивай, пока память стариковскую не отшибло.

И я спросил:

— Почему вы не сняли меня с работы, когда я самовольно привез театр в Москву?

— А зачем? — пожал он плечами. — Во-первых, ты молодцом поступил: в один вечер все иностранные послы узнали, что в СССР открылся еврейский театр, а статья в какой-то американской газетенке...

— «Нью-Йорк таймс», — подсказал я.

— ...оповестила об этом весь мир. Вспомнил, мы еще в ЦК смеялись: «Еврейскому театру зеленую улицу... через Старую площадь».

— Ну и циники! — не сдержался я, и Черный прикрикнул на меня прежним голосом «первого»:

— Угомонись, Шерлинг!

— Что же во-вторых?

— А мне понравилось, что ты, молокосос, не побоялся самого Черного! До чертиков надоели окружавшие меня подхалимы, трусы, работнички «что прикажете?».

— Но общественное мнение... — попытался возразить я.

Черный перебил:

— Плевал я на общественное мнение! Судьба театра и твоя собственная зависела только от меня, единовластного хозяина края.

— Но вы все же не решились снять меня и тогда, когда я ослушался вас и отказался изменить финал спектакля «Тевье из Анатовки»... — Я настойчиво пытался восстановить версию событий, сложившуюся в моем сознании за все эти годы.

— Не «не решился», а не за-хо-тел. Мне нравился спектакль, нравилось, что ты осмелился не подчиниться мне. Такой вот Черный — самодур!

— Потом-то вы меня сняли, да с каким треском!

— Я бы не снял... — Черный помолчал, словно раздумывая, сказать ли мне правду. И решил: — Все партийные функционеры обязаны были подчиняться единой силе — это «контора». Ты поразительным образом сумел настроить ее против себя.

— Да, знаю, многие обвиняли меня в том, что спектакли КЕМТа склоняют евреев к эмиграции в Израиль...

— Что до меня, так я б их отпустил за один день всех — и самых умных, и самых талантливых!

«А я и не подозревал, что Черный такой антисемит», — отметил я про себя, а он между тем продолжал:

— Дело не в твоих спектаклях. Ты раздражал «контору». Слишком сложный, тебя не понимали. А людей непонятных «контора» не любит. Я долго оберегал тебя, но ты повел себя неумно. Знал же, что у тебя, как во всех советских театрах, есть соглядатай. На твоих глазах с ним сблизилась люди, которым ты мешал. И посыпались на тебя донос за доносом: то дал интервью иностранному корреспонденту... то к тебе приходят евреи и ты ведешь с ними беседы на сионистские темы... то тебя видели в синагоге...

— Чушь какая-то! — возмутился я.

— А ты попробуй доказать, что чушь! Хоть раз ты пришел ко мне за советом, за поддержкой? По Кочемасовым да Шауро бегал. Да они б без меня... — Он пренебрежительно отмахнулся. — Ничего ты, Юрий, во взаимоотношениях наших партийных руководителей не понял. Кто, мол, такой Черный? Сидит себе в своем Хабаровском крае... — Жестом остановил меня, когда я попытался было возразить.

— Молчи, молчи! Все знаю! Разозлился я на тебя. Я добрым мог быть, добреньким же — никогда! А тут дружок твой Глуз, стоило мне или Шапиро появиться в Москве, ловил нас чуть ли не в депутатской комнате аэропорта, наговаривал на тебя всякую дрянь и убеждал назначить его директором и главным режиссером вашего театра. Добился. «Контора» подсобила. И развалил театр.

Алексей Клементьевич взглянул на часы и заторопился:

— Всё! Солнце садится, пора поливать грядки, — и неожиданно спросил: — Евреям теперь всё дозволено: и песни свои петь, и губерниями командовать — что ж ты-то новый еврейский театр не откроешь?

— Я б открыл, да нет со мной рядом такого вот Черного, — ответил я шутливо.

— Да, Черный когда-то... — Он крепко сжал свой широкий кулак и поднял его вверх, словно пригрозил кому-то. — Войско мое подхалимское разбежалось, новым хозяевам прислуживает. А я вот огурцами командую. Сажаю, выращиваю — для кого? Дочка с детьми за границей, супруга скончалась, сына... не уберег, — он тяжело поднялся, нахлобучил свой картуз.

Нет, этот крепкий русский мужик, этот маршал огромного Хабаровского края, которым он командовал двадцать лет, став безоружным рядовым, не сломался. Даже личная катастрофа не превратила его в согбенного старика. Непреклонная воля вернула его к истокам рода, к крестьянскому труду, который был ему сейчас во спасение.

Набрав из таза полный пакет зеленых, только что с грядки огурчиков и красных, один в один, помидоров, он сунул его в мою машину и, покровительственно похлопав меня по плечу, заключил:

— Не огорчайся, Юрий! Былое давным-давно быльем поросло. А дряни человеческой, поверь мне, что воды в Великом океане.

На этом я обрываю повествование. Пройдет время, и я, быть может, возьмусь за вторую часть этой книги.



Состав Камерного еврейского музыкального театра (период с 1977 по 1985 гг.)

Художественное руководство и администрация

Архангельский Александр	главный машинист сцены
Вильдавский Лев	главный дирижер
Власова Элеонора, нар. арт. РСФСР	главный балетмейстер
Глуз Михаил	главный дирижер
Герцберг Григорий	педагог
Депарма Александр	зам. директора
Заславский Владислав	рук. муз. частью
Калманок Галина	главный художник
Каракаш Станислав	зав. худ. пост. частью
Котлярова Мария	педагог
Кутузов Михаил	звукорежиссер
Постнов Валерий	звукорежиссер
Родионов Анатолий	художник по свету
Серебренникова Елена	зав. гримерным цехом
Тамаркин Александр	хормейстер
Улицкая Людмила	зав. литературной частью
Шелопаева Надежда	звукорежиссер
Шерлинг Александра	концертмейстер, педагог
Шерлинг Юрий, засл. деят. искусств РСФСР, доктор искусств	художественный руководитель, директор КЕМТа

Артисты

Барский О.	Крейтман В.	Сехон Б.
Брейтман В.	Лахиш А.	Соркин А.
Бухина М.	Маркевич В.	Табачникова А.
Василенко Н.	Милюн Д.	Укупник А.
Вольф А.	Напольный С.	Файтельсон Р.
Гринберг Г.	Пазина Л.	Цивцивадзе Ю.
Добржанский Ф.	Понятовская А.	Чичерова Н.
Долина Л.	Понятовский Б.	Шапиро С.
Золотарев В.	Радачинская В.	Шарон А.
Карасик Т.	Род Вейланд	Штейнберг Л.
Климова И.	Растомян М.	Шток М.
Клионская А.	Сегаль Т.	Явно Я.

Содержание

Часть первая. ПРЕДАТЕЛЬСТВО



- 6 Конец романтической сказки
- 7 Кто же родил меня такого?
- 12 Маменькин сыночек
- 15 В новом доме
- 16 Я — пианист
- 17 Я сам решаю свою судьбу
- 20 Есть и иная жизнь
- 22 В гостях у валютчика
- 24 Наташа
- 27 ...и никому не нужен

Часть вторая. МОИ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ОДИССЕИ



- 32 В ансамбле Игоря Моисеева
- 36 В театре им. К.С. Станиславского
и В.И. Немировича-Данченко
- 43 Бравый солдат Шмерлинг
- 48 Свободный художник
- 51 Первый шаг к мюзиклу
- 54 Умирание любви
- 56 В ГИТИСе
- 61 «Человек из Ламанчи»
- 72 У Юрия Завадского
- 77 Энэ
- 82 «Тощий приз» в театре им. Моссовета
- 87 Нина
- 90 Человек «с пятым пунктом»
не может быть человеком первого «сорта»

Часть третья. БОРЬБА ЗА ТЕАТР



- 96 Вхождение в еврейство
- 103 Еврейское место
- 107 Дела амурные
- 108 КЕМТу быть!
- 110 И началась новая жизнь
- 112 В поисках артистов
- 118 Где взять пьесу?
- 120 Кто напишет музыку?
- 123 Труппа в «коротеньких штанишках»
- 125 «Заезжих жидов из Питера — вон!»
- 127 Илья Глазунов в моей судьбе
- 135 Месть

Часть четвертая. ПЕРВЫЕ ГАСТРОЛИ



- 140 Приказано выезжать
- 146 Добро пожаловать, земляки!
- 153 С днем рождения, КЕМТ!
- 160 А нужен ли зрителю КЕМТ?
- 167 Что делать?
- 168 Побег в Москву
- 171 Дом на Таганке
- 175 «Ломир алэ инейнем»
- 177 И снова в Биробиджане
- 179 КЕМТ покоряет Москву

Часть пятая. ТЕАТР ОДНОГО РЕЖИССЕРА



- 182 Быть или не быть?
- 186 Тбилиси — теплый город
- 194 Возвращение
- 195 «Дошел до ручки»
- 197 «Я родом из детства»
- 199 Первая трещина
- 200 Снова в простое
- 202 Дела семейные
- 206 На Олимпиаде-80
- 207 Ташкент — город хлебный
- 209 Трещины множатся
- 212 Люся Улицкая
- 215 «Последняя роль»
- 221 «Тевье из Анатовки»
- 226 Начало конца
- 228 Удавка затягивается
- 231 Удавка затянулась
- 232 Эпилог
- 238 Состав КЕМТа в период с 1977 по 1985 гг.