

Василий Качалов, его сын Вадим Шверубович и все вокруг

<http://oralhistory.ru/talks/orh-1925>

🎙 26 июня 2015

Собеседник

Бартошевич Алексей Вадимович

Ведущий

Голицына Екатерина Андреевна

Дата записи

Беседа записана 26 июня 2015 и опубликована 6 марта 2018.

Введение

История семьи — волшебный ключ и основа бесед по устной истории. И надо заметить, что в материалах нашего архива устных воспоминаний о первой половине XX века личность актера Художественного театра Василия Ивановича Качалова является сюжетом самых необыкновенных семейных историй. Сложно представить сейчас ту степень популярности и народной любви, которой обладал Качалов. Сегодня мы имеем возможность услышать рассказ о Василии Качалове его внука, легендарного театроведа Алексея Бартошевича. Несмотря на многие воспоминания о Качалове, сказанное непосредственным свидетелем всегда бесценно и неожиданными подробностями восстанавливает ушедшее. Алексей Вадимович рассказал и об удивительной и страшной истории своего отца, Вадима Шверубовича, прошедшего Деникинскую армию, немецкий плен и партизанские отряды. В этой беседе и начало повествования о своей творческой биографии: воспоминание о МХАТе, поступление и учеба в ГИТИСе. Завершают рассказ анекдоты о директоре ГИТИСа Матвее Горбунове, легенде гитисовского фольклора.

О родителях и бабушке

Алексей Вадимович Бартошевич: Я родился в театральной семье, причем не просто в театральной, а в семье, связанной с Художественным театром. У меня и отец, и мать, и дедушка, и бабушка — все служили в Художественном театре. Мать была маленькой актрисой, кстати училась в Харькове у Курбаса. Когда театр Курбаса «Березиль», этот самый великий авангардный театр 20-х годов, когда его в начале 30-х годов разогнали, Курбас уехал в Москву, и мама поехала в Москву. Играла тут, был такой украинский театр в Москве, а потом перешла во МХАТ, где была маленькой актрисой в течение довольно долгого времени. В последние годы она была во МХАТе суфлером, а потом работала в Театральном музее Бахрушина, уже будучи на пенсии, до сих пор, пока сил хватило. Отец тоже почти всю жизнь связан с Художественным театром. Вот о нем рассказ особый.

Дед, в общем, человек довольно известный, то есть даже очень известный, один из самых больших актеров Художественного театра и один из самых крупных актеров в России XX века — это Василий Иванович Качалов. Бабушка, Нина Николаевна, — жена Василия Ивановича, она тоже была актрисой Художественного театра. Они, собственно, вместе и поступили в Художественный театр в 1900 году. Она была очень хороша собой и очень хорошая актриса, а потом с ней случилось несчастье. Она очень тяжело заболела и в результате стала калекой. И такой полусогнутой и хромой она жила до самой смерти. Она была и режиссером, и педагогом, страстным педагогом. Ей очень многие из актеров обязаны, и режиссеры Художественного театра. В общем, ее жизнь была полна несчастий, хотя, конечно, она была горда тем, что она жена самого Качалова.



Н. Н. Литовцева. Источник фото: www.rulex.ru

О дедушке Василии Качалове

Качалов был не только великий актер, но и замечательного света человек. К нему вообще в России и в советской России тоже было отношение особое. Скажу сразу, что я со своей матерью жил отдельно и только время от времени раз в неделю, чуть чаще, чуть реже ходил в Брюсова переулок, где жил Василий Иванович с семьей. А все очень просто: время было голодное, послевоенное, когда у них был обед, то я к ним приходил, и они просто меня кормили. Как-то я к ним шел и встретил по дороге Василия Ивановича, он шел из Брюсова переулка в Художественный театр. Тогда, кстати, от Брюсова переулка был прямой переход пешеходный на ту сторону улицы Горького (Тверской). И вот он, увидев меня, сказал: «Знаешь, Алеша, проводи меня до театра». И мы пошли вдвоем: такой величественный, огромный, прекрасный старец и маленький рядом мальчишка. Мы составляли довольно живописную, как я понимаю, картину с Василием Ивановичем. Он брал с собой трость, шел так медленно, величественно, и я трусил рядом.

К чему я это рассказываю? Конечно, я испытывал гордость, что я рядом с кем, вот кто мой дедушка. Это понятно, но я не об этом хочу сказать. Я видел взгляды людей. Прохожие просто шли по улице Горького и вдруг видели Качалова. Надо сказать, что в этих взглядах было нечто совсем иное, чем какой-то восторг, фанатический восторг каких-то безумных поклонниц, и даже не радость по поводу того, что вот вернусь домой, расскажу соседям, кого видел на улице.

” Нет, в лицах людей, просто прохожих было не просто благоговение, я бы сказал, благодарность за то, что вот рядом с ними существует такого уровня и такого масштаба личность.

И в каком-то смысле, это я уже понял, естественно, через много лет, вот эти светящиеся взгляды были обращены не только к Василию Ивановичу, но и к ним самим, поскольку само его существование для людей Москвы, России было подтверждением того, что еще не все погребено, что что-то вот от великой эпохи русской культуры сохранилось. Вот если такие люди существуют, значит, не все еще потеряно. Это читалось в этих взглядах. Я очень запомнил, хотя от Брюсова переулка до Художественного театра сколько там идти, хотя он шел медленно. Ну, все равно, вот эти десять минут для меня оказались каким-то таким очень важным воспоминанием.



В. И. Качалов. Москва, 1940-е гг. Источник фото: www.pravda.ru

Мхатовское детство

Вспоминаю вот об этом, вообще говоря, мелком случае, но не только вспоминаю об этом, но и вспоминаю обо всем остальном, поскольку все детство мое прошло в Художественном театре, причем Художественном театре, от которого уже мало что осталось, в Художественном театре, ставшим казенным, советским, официальным, правительственным, любимым сталинским и так далее театром. И все-таки не все погибло, когда в 40-м году Немирович поставил «Три сестры» — это было свидетельство того, что Художественный театр, в сущности, не погиб. На какие бы компромиссы политические, социальные и, главное, нравственные и художественные он бы ни шел, все-таки что-то очень долго, на удивление долго сохранилось.

Один раз, когда я пришел в качаловский дом, мне Василий Иванович... Да, потом скажу. Я был баловнем актеров Художественного театра. Значит, мы жили с мамой рядом с МХАТом, через забор, жили в коммуналке, хотя дом был знаменитый и такой сталинский. Для элиты сталинской было построено перед войной два дома: корпус А и корпус Б — дом 4 и дом 6 напротив Телеграфа по улице Горького. К юбилею 38-го года МХАТу дали несколько квартир, не несколько, а довольно много для каких-то крупных актеров. Они получили отдельные квартиры, что в ту пору было огромной редкостью и честью. А несколько квартир, которые дали МХАТу, МХАТ разделил на отдельные комнаты и получились коммуналки. И вот в одной из этих коммуналок я и жил с мамой, причем это была крошечная комната, одиннадцать метров, это даже для тех времен было нехарактерно.

” Кроме меня с мамой в эту комнату поселили еще мужа с женой, посторонних, там жена тоже работала во МХАТе, в вокальном цехе. И вот так мы и жили на одиннадцати метрах.



Поскольку, когда я был маленький, меня девать было некуда и ходить за мной было некому, то мама меня брала в театр. Я проводил за кулисами все-все время, я жил там за кулисами и жил во дворе театра, где тоже были мои ровесники: мхатовские дети или дети людей, которые жили во дворе МХАТа просто, никакого отношения к театру не имея. Вот это была моя первая компания, мои первые друзья.

Мхатовские актеры все, конечно, меня знали и, надо сказать, баловали. Я помню шоколадную конфету принесли, даже не конфету, а целую бомбу шоколадную. До сих пор помню восторг, когда я эту шоколадную бомбу взял в руки, и ужасное разочарование, когда снял фольгу с нее, а она оказалась восковая. Этого актера, который для меня ее покупал, обманули, или просто по ошибке ему вместо настоящей шоколадной бомбы дали чего-то с витрины.

Чтение стихов. Дом отдыха МХАТа в Пестово

В репертуарной МХАТа у меня был свой столик, и время от времени я вставал на стол и читал актерам, собиравшимся специально, стихи. При том что мне было пять-шесть лет, я читал уже вполне серьезную поэзию, совсем не «травка зеленеет и солнышко блестит», а Лермонтова, Пушкина, «Воздушный корабль». Я помню, успех был грандиозный, и я к этому успеху уже успел привыкнуть. К чему я все это говорю — вот Василий Иванович говорит мне: «Ты, говорят, Алеша, стихи читаешь?» Я говорю: «Да, читаю». — «А ну-ка, пойдем ко мне в кабинет, и почитаешь мне стихи». Значит, не Качалов — мне, а я — Качалову. Сказать, что я волновался, нет, но я, как сейчас помню, принял такую парадную позу, которую всегда принимал, и начал читать «Медного всадника». И вдруг, к огромному моему удивлению, вместо привычного знака, привычного восхищения «Ах, какой мальчик, ах, какой маленький, а уже читает классику», я увидел тоску в глазах бабушки. Это был явный провал. Он как-то довольно быстро все это остановил, остановил и замаял. Я был в некотором недоумении. Впрочем, этот провал был заслуженным.

Кстати, позже уже мы приезжали на лето в Пестово. Пестово — это был дом отдыха МХАТа, который к середине 30-х годов дирекция МХАТ купила для того, чтобы актерам было где отдыхать или репетировать, там и репетиции тоже бывали. Это под Москвой, это бывшее имение генерала Ермолова. Там даже какие-то остаточки, привезенные им из Персии, какие-то белого мрамора колонны, правда, все обросшие мхом, там где-то лежали. Барский дом, какие-то службы вокруг, то есть что-то, что осталось от старого имения.

Когда купили это имение, оно стояло на берегу глубокого огромного оврага, по дну которого текла какая-то маленькая речушка. Но когда в конце 30-х годов прокладывали канал Москва – Волга, то весь этот огромный овраг стал водохранилищем. И таким образом Пестово оказалось на самом берегу этого огромного водного пространства и стало просто каким-то сказочным местом, правда, очень малярийным, но тем не менее сказочным.

Туда приезжали отдыхать мхатовские актеры: и самые знаменитые, и не самые знаменитые. Самые знаменитые жили в барском доме, самые незнаменитые, вроде нас с мамой, жили в построенном чуть ли не из фанеры двухэтажном домике, который имел прозвище «аэроплан». И в самом деле, он был готов при сильном ветре сорваться с места и взлететь, продувной был насквозь, все, о чем шепотом говорили соседи, было слышно, — фанера и так далее.

Так вот, приехал туда отдыхать Иван Михайлович Москвин. Поскольку Москвин умер в 47-м*, по-моему, году, то есть даже на год раньше, чем Василий Иванович Качалов, то это было, стало быть, в году 46-м. Значит, мне было шесть лет тогда.

* Иван Михайлович Москвин умер 16 февраля 1946 года.



Лёша Бартошевич. 1945. Фото предоставлено А. В. Бартошевичем

И такой замечательный театровед, историк театра, тогда работавший в литчасти Художественного театра, Виталий Яковлевич Виленкин повел меня к Москвину, чтобы я ему стихи читал. Москвин, по обыкновению, сидел на берегу канала и удил рыбу, когда мы с Виталием Яковлевичем к нему приблизились. Виталий Яковлевич сказал: «Вот это Алеша, Иван Михайлович, который замечательно читает классическую поэзию». Значит, я опять принял парадную позу и стал... Вообще, я эту историю про Москвина совершенно забыл, это мне потом уже Виталий Яковлевич рассказывал. Принял положенную позу и стал читать вот тот же самый «По синим волнам океана...» — «Воздушный корабль».

” И реакция у Ивана Михайловича, который, как известно, был человеком с безошибочным театральным вкусом, тоже была какая-то странная. Стоило мне прочесть полторы строфы, он взялся за сердце и сказал: «Нет, все, я больше не могу этого выдержать».

Виталий Яковлевич в своих воспоминаниях, описывая эту сцену, писал: «Как все-таки болен уже был Иван Михайлович, как он был нездоров, что даже малейшее волнение от того, что мальчик читает хорошо стихи...» Я лично предполагаю (*смеется*), что причина этой реакции была совсем другая. Москвин, вообще, был образцом такого безупречно жизненно правдивого театра, а я, очевидно, завывал в духе старого Малого театра.

Короче говоря, я хочу сказать, что вся моя жизнь была под знаком Художественного театра и в каком-то смысле и осталась, чем бы я потом ни занимался. Тут никакие Шекспиры не отменяют того, что все равно я чувствую себя какой-то крошечной частичкой этой действительно великой театральной истории, о которой Чехов сказал: «Лучшая страница в истории русского театра». Правда, Чехов, между нами говоря, это сказал, еще не видя ни одного спектакля, но он, в конце концов, не очень и ошибся.

Кстати, у меня есть фотография, когда я в очередной раз был у Качаловых, то туда пришел один сотрудник Художественного театра, чтобы снять Василия Ивановича в его кабинете, и он снял меня вместе с Качаловым, мы сидим на диване. Поскольку я сниматься совершенно не умел и, куда девать глаза, не знал, то Василий Иванович, для того чтобы придать этой сцене какой-то сюжет, взял кота. Композиция вокруг кота была организована.



Лёша Бартошевич с дедушкой В. И. Качаловым. Москва, 1940-е гг. Источник фото: www.strast10.ru

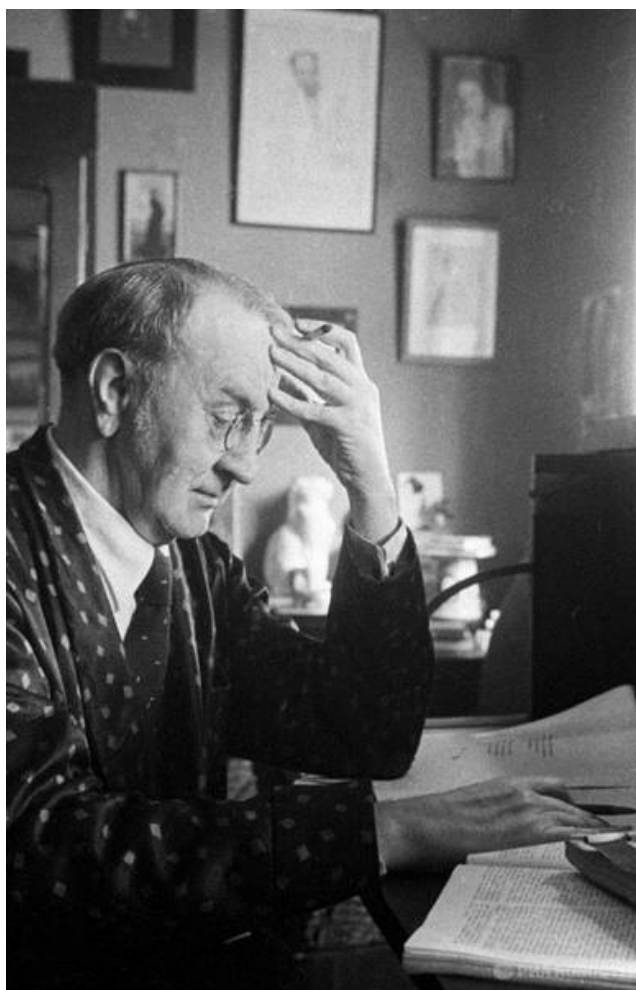
Мхатовские капустаики

Екатерина Андреевна Голицына: А какой дедушка был дома?

А. Б.: Ну, дело в том, что качаловская величавость была его природным свойством, деваться некуда. Кроме того, он был огромный, он был большой и величественный. Даже на фотографии видно. На одной фотографии он в костюме и галстук, а на другой он в такой шелковой в горошек домашней пижаме.



В. И. Качалов. Москва, 1946. Источник фото: www.ria.ru



В. И. Качалов. Москва, 1948.

Ну, какой? Вообще, в этом доме очень любили шутить, очень любили смеяться. У отца есть замечательная фраза в воспоминаниях на счет того, что в Художественном театре не любили того, над чем нельзя было смеяться. И не было запретов, не было преград, и из мхатовских закулисных шуток родились знаменитые мхатовские капустники. А это была великая часть жизни Художественного театра в лучшие годы. Напрасно думали, что капустниками актеры увлекаются, когда им нечего делать на сцене, когда с театром плохо: ну, ладно, давай хоть душу отведем в капустнике. Нет, существование капустника — это как раз признак того, что театр живой, в расцвете и не боится смеяться над собой и так далее, и так далее.

Когда-то Станиславский в капустнике изображал какого-то циркового укротителя, а Книппер с Качаловым — лошадей и так далее. Это в капустнике все было дозволено. Кстати, булгаковский «Театральный роман» весь вырос из этой мхатовской капустнической традиции. Я немножко к этому оказался прикосновенен, благодаря Пестово, потому что актерам вечерами было делать нечего. Иногда показывали трофейные фильмы, а так делать было нечего. Собирались на поляне, несмотря на комаров, и начиналось. Я сидел тихо в сторонке и слушал эти самые актерские рассказы, актерские анекдоты, показы замечательные. До сих пор не могу забыть, как два актера, один внешне еще более величественный, чем Качалов, такой был Владимир Львович Ершов, огромного роста с мощным голосом. Он не был таким великим актером, как Качалов, надо сказать, но он был замечательный благородный человек. Так вот Ершов и еще один актер, маленький такой, замечательный характерный актер Дорохин, разыгрывали утопленников. Значит, два утопленника медленно качаются на волнах, потом проходит где-то пароход, волны становятся от парохода сильными и они... Ну, и так далее. Первые какие-то комические поэмы читали друг о друге, правда, главным образом все-таки об отсутствующих... Одним словом, какая-то жизнь, конечно, не такая,

какая был в 10-е годы, в революционные десятилетия, все это уже было гораздо более скучно, жизнь театра была довольно казенной.

Приезды И. В. Сталина во МХАТ

Сам театр был довольно казенным, даже по организации. У меня мама была актрисой, потом она несколько лет работала в музее МХАТа, потом она вернулась во МХАТ суфлером. Как бы свой человек, значит. Когда ее из актрис уволили (это были сокращения в конце 40-х годов, такие большие), ее перевели в музей, а потом ее опять взяли суфлером во МХАТ. Как бы человек никуда не уходил, но восемь месяцев занимало оформление через КГБ. Поскольку очень много времени проводил во дворе МХАТа, я помню сталинский приезд во МХАТ, все остальные не видел, потому что тоже характерно. Это ничего, что это я все рассказываю?

Е. Г.: Очень интересно. Замечательно.

А. Б.: Дело в том, что если вы стоите перед Художественным театром, то слева — служебный вход, так было и до сих пор так осталось, а справа — такие металлические ворота, которые всегда закрыты. За этими воротами находилось то, что называлось правительственный двор. Специально с двух сторон было выгорожено пространство, в которое въезжали руководители партии и правительства. Для них делались специальные отдельные входы и прочее. И вот я помню, вдруг что-то такое, все начали суетиться, и во дворе в темноте около ворот светились папиросы охранников и так далее. Сталин ведь очень часто бывал в Художественном театре, вот был такой его любимый придворный театр. Театральные вкусы у Сталина были не такие уж безнадежные. Ну, если он, как известно, семнадцать раз сходил на «Дни Турбиных», если он Хмельёву говорил (это потрясающая фраза): «Замечательно играет Алексея Турбина. Мне ваши усики по ночам снятся». Ничего себе — сталинские сны, да? Видеть усики Хмельёва в Алексее Турбине. Или, скажем, я не берусь судить, был ли Киров убит по приказу Сталина, не знаю, но я знаю другое, что после того, как на заседании Пленума ЦК Киров получил (это известная история) больше голосов, чем Сталин, когда закрылось это заседание и Кирову надо было этой ночью уезжать уже в Ленинград, то Сталин повел его в Художественный театр на «Дни Турбиных». Если убийство Кирова было запланировано заранее, как психологически страшно и вместе с тем загадочно вот то, что он повел Кирова на свой любимый спектакль, что прощание с Кировом происходило, ну и так далее. Это только гипотеза, за сказанное никак не отвечаю, это не моего ума дело.



Николай Хмелев в роли Алексея Турбина («Дни Турбиных», МХАТ). Москва, 1926. Фото из архива семьи Жиляевых. Источник фото: www.spb.kp.ru



Сцена из спектакля МХАТ «Дни Турбиных». Москва, 1926. Источник фото: www.arzamas.academy

Об отце В. В. Шверубовиче

Так вот я говорил о Василии Ивановиче. Надо сказать, что мне повезло не только с дедом, мне, конечно, замечательно повезло с отцом. Вадим Васильевич Шверубович. Ну, почему Шверубович — понятно, потому что это настоящая фамилия Качалова. Он был сыном православного священника, настоятеля собора православного Вильне, в Вильнюсе, отец Иоанн Шверубович. Шверубович — это фамилия, в общем, белорусская, польско-белорусская, причем даже правильно «Швырубович», через Ы писать. Уж очень бы это уродливо звучало. Василий Иванович взял себе псевдоним, потому что выходить на сцену под такой жуткой фамилией как-то неловко. Причем занятно, как он выбрал псевдоним. Ему сказали: «Придумай себе срочно псевдоним». А на столе лежала газета, сообщавшая о смерти какого-то Василия Ивановича Качалова: «А, один умер, другой родился».

Так вот я хотел рассказать вам об отце. Отец был, надо сказать, один из самых лучших людей России, как это ни странно и громко звучит. Он был настоящим образцом русского интеллигента, фантастической скромности, фантастической, почти до самоуничтожения доходящей скромности, причем скромности искренней. Он считал себя человеком, лишенным каких бы то ни было талантов и так далее, и так далее.

Один раз он мне сказал: «Вот прожил жизнь напрасно, всю жизнь занимался не тем, чем хотел» — «А чем ты хотел?» — «Мне надо было быть военным». В самом деле, ему пришлось быть военным и не один раз. Он пошел добровольцем в Деникинскую армию. Он это писал в своих замечательных воспоминаниях. С этой армией он пережил и наступления, и откат, и страшное поражение, и, вообще, всякие иллюзии по поводу военной жизни у него тут же разрушились и остались одновременно.

Потом, кстати, когда группа актеров Художественного театра во главе с Качаловым и Книппер-Чеховой, которая в 19-м году в самую голодовку поехала на Украину подкормиться... Тогда на Украине все-таки было не так голодно, как в Москве. Они поехали в Харьков на гастроли, и туда вошел Деникин и отрезал их от Москвы. Ну, большой вопрос: очень ли они рвались возвращаться? Тем более Деникин пришел к ним на спектакль и сказал, что «никуда не торопитесь, скоро вместе будем в Москве». Но, как говорится,

не случилось: «Качаловская группа» вместе с белыми отступала и в конце концов попала в Крым.

Вадим, то есть сын Качалова, в это время был в армии Деникина. Был такой случай, который он описывает в мемуарах. Он заболел тифом, в сущности, от тифа был на самой грани смерти. И кто-то из знакомых, встретивших его в таком виде, когда он в грязи где-то на вокзале, даже не в больнице, лежал и умирал, понял, что Вадим умер, и что-то в этом роде сообщил Василию Ивановичу. А Вадим не умер, и его отпустили с каким-то поручением за лошадьми, он же в кавалерии служил, и в Крым. И он заехал в Евпаторию, где жили актеры Художественного театра. И вот он описывает, да он мне все это рассказывал до того, как все это вышло, было опубликовано. Он мне целыми вечерами рассказывал и показывал, как все это было. Он рассказывал, как он нашел этот дом, где жил Качалов. А уже было поздно, и он увидел, что только одно окно светится на втором этаже, а против окна было дерево. И он решил не в дверь постучаться, а вот забраться на дерево и посмотреть. В самом деле, забрался на дерево и увидел, как Василий Иванович сидит там, что-то пишет у письменного стола, и догадал его черт взять и ножнами шашки постучать в окно. Тот поднимает глаза и видит за окном (*смеется*)...

Е. Г.: Призрак.

А. Б.: Привидение, да... Естественно, что была проблема возвращения Качалова и некоторых в группе, не все вернулись в советскую Россию. Это было прямо связано с тем, что будет с Вадимом, что сделают с человеком, который воевал в Деникинской армии, да еще добровольцем. Это было одним из условий, которые были поставлены для того, чтобы Качалов и Книппер, и еще группа людей вернулись.

Они вернулись и через несколько месяцев уже со всей труппой Художественного театра отправились в большую поездку в Америку. Они были в Америке, они были в Германии, в Париже были. Одним словом, такие грандиозные были двухлетние гастроли, из которых они вернулись через два года в 24-м году, а Вадим — нет, все-таки опасения сохранились. И он какое-то время, года два был сотрудником такого театра-кабаре «Летучая мышь», который вырос из капустника и имел огромный успех и в Москве, и огромный успех в Париже, и, особенно, в Нью-Йорке. Вадим с ним и работал в качестве заведующего постановочной части: помреж, завхоз и так далее. И вернулся он поэтому позже, чем все остальные.

Самое простое было для него — опять пойти работать в Художественный театр, но ему не хотелось опять быть при Качалове, быть сыном. Вадим давно хотел жить самостоятельной жизнью и как самостоятельный человек сформироваться. Хотя на самом деле он уже давно был самостоятельный человек. Он давно был необыкновенной и очень сильной глубокой личностью. И он поехал в Ленинград, куда их дальний родственник — Юрий Михайлович Юрьев, знаменитый актер Александрийского театра и глава театра в ту пору — там его устроил завпостом. Несколько лет он работал там, а потом его стали вычищать по политическим причинам, чистка началась.

Это уже начало 30-х годов, чистка. Ну, еще бы — деникинец. Он мне рассказал такую историю, она не записана, я даже не думаю, что она будет записана. Что такое чистка? Значит, волчий билет. И он рассказал какой-то своей приятельнице, балерине, вот о том, что гонят из театра, что делать. Она говорит: «Подожди, может быть, я тебе помогу». Дело в том, что тогдашний начальник Ленинградского ОГПУ, такой был Аганов или нет, Агранов, по-моему, Агранов. Ну, фигура жуткая понятно, но он очень любил молоденьких балерин, они составляли его компанию. И эта самая знакомая отца замолвила слово за него и сказала Вадиму, что, дескать, завтра приходи на Гороховую, где находилось тогдашнее ГПУ и подойди к кабинету Агранова. Ну, тот вышел из кабинета, увидел Вадима, говорит: «Пойдемте со мной». Посадил его в свой автомобиль и сказал шоферу: «К Александрийскому театру».

Значит, подъехали к Александрийском театру, Агранов сказал: «Выходите», — и сам вышел, вышел и попрощался с Вадимом за руку, сел в машину и уехал. Этого было достаточно для того, чтобы Вадиму сохраниться в театре.



Он все равно довольно скоро переехал в Москву. Сперва работал в Студии Малого театра. Был такой замечательный театр под руководством Каверина, очень коротко существовавший, но один из лучших театров Москвы. А потом все-таки перешел в Художественный театр, где и работал до конца жизни. Когда создали Студию МХАТ в 43-м году, он создал при студии факультет постановочный. Он был его основателем и педагогом. В общем, это стало главной частью его жизни, хотя одновременно он был заведующим постановочной частью МХАТа. Но всему этому сопутствовали всякого рода драматические обстоятельства.

Я говорил о том, что хотелось ему быть военным. Когда началась Испанская гражданская война, он прочитал в газете, что набирают добровольцев, и поверил, что в самом деле набирают добровольцев. Как известно, совсем не добровольцы от нас туда ехали: профессиональные летчики, профессиональные военные и прочие, прочие, прочие. Он пришел по адресу, который был указан в этой газетной статье. Там очень удивились, когда он сказал, что он хочет воевать в Испании. «Вот хочу вступить добровольцем в Испанскую республиканскую армию». И его спросили: «У вас есть военный опыт?» Он говорит: «Да, у Деникина я служил» (*смеется*). Ему сказали: «Ладно, вы идите, мы подумаем, мы вам сообщим». На другой день Василий Иванович, которому тут же сказали в дирекции, в которую тут же позвонили эти самые люди, сказал: «Ну, знаешь, не думал, что ты такой идиот».

Когда началась Отечественная война, Вадим тут же пошел добровольцем, на этот раз всерьез и по-настоящему. Он пошел добровольцем на фронт. Он оказался в трагически знаменитом Московском ополчении, когда там на десять солдат была одна винтовка. Попали они в окружение, стали из окружения выходить. Это уже был ноябрь 41-го года, уже начались морозы. Поскольку кругом уже были немцы, они днем сидели в лесу и только ночами передвигались, но фронт двигался скорее, чем они. Короче говоря, однажды он проснулся в лесу и увидел над собой немецких автоматчиков, был взят в плен. Их поместили в какой-то лагерь для пленников. Лагерь, который был очень просто построен: просто были бараки, окруженные охраняемым забором и все. Да, их не кормили просто, бараки не топили, естественно, а уже были морозы. И каждый день они, просыпаясь, видели вокруг себя трупы. Он понял, что приходит его конец. Он был человек верующий, и так в грязи, заросшим, небритым умирать неприлично. У него где-то в сумке лежала какая-то старая ржавая бритва, и он стал перед смертью: «Ну, хоть побреюсь». Это увидели немцы, поняли, что у этого пленного есть еще силы. Включили его в какую-то рабочую команду, которая должна была выкапывать русские трупы из-под снега, уже снег был, снимать с них остатки ватников для того, чтобы с немецкой рациональностью их переделывать, бог знает на что, не знаю на что. Короче говоря, вот так началась лагерная пленная жизнь отца, продолжалась она ни больше ни меньше как четыре года.

Их лагерь перебрасывали из одного места в другое, на них взваливали самые тяжелые работы. А потом, когда в начале 45-го года немцы отступали из Италии через Альпы, то их лагерь бросили в Альпы на очистку снега. Тут-то отец убежал из лагеря к партизанам и стал ни больше ни меньше как командиром партизанского отряда в итальянских горах, при том что в этом отряде, как он рассказывал, итальянцев либо было очень мало, либо вообще не было, поскольку неохота им было воевать около своих домов. Это понятно, поскольку могли прийти карательные экспедиции и так далее. И его отряд состоял из таких же, как он, бежавших пленных: американцы, поляки... А потом пришли американцы, освободившие Италию, их поместили под Моденой в лагерь для перемещенных лиц. Туда приехали советские офицеры и говорили, что «вы герои и родина вас ждет». Один американский полковник... Да, поскольку отец же с замечательным знанием языков, он знал немецкий, как русский, он знал английский, он знал французский и даже итальянский немножко выучил, потому что у него был роман с одной итальянской деревенской девочкой в это самое время. Им американский полковник говорит: «Вы с ума сошли! Да вас тут же в Сибирь пошлют, куда вам возвращаться, оставайтесь». Но родина превыше всего, и отец сказал, что возвращается. Их поместили в теплушки или какие-то вагоны и повезли в Россию. Долго, правда, не везли, а привезли в Карпаты и уже в наш лагерь. И вот там уже отец стал просто умирать, что понятно. Им сказали, что они могут написать письма родственникам. Никакие эти письма, конечно, не дошли, а отец написал прощальную открытку отцу. Ничего, что это я все рассказываю?

Е. Г.: Очень интересно.

А. Б.: Он написал прощальную открытку, которая его спасла. Когда он еще был в Италии, он встретил там какого-то нашего летчика, причем не пленного. Просто летчики воевали в Югославии и решили вернуться через Италию, Италию посмотреть. Тогда такие вещи, очевидно, были возможны. И он этому летчику, который ехал в Москву, сказал, что если можно, то вот по такому телефону позвоните, скажите, что Вадим жив и находится там-то и там-то. Не очень надеясь на то, что летчик позвонит, а он позвонил...

Ведь никто же не знал, что с Вадимом — жив ли он или мертв. И я помню, когда меня спрашивали: «Мальчик, а где твой папа?» — «Мой отец погиб в плену». Так меня научили отвечать: «Мой отец погиб в плену». Да и так все и считали. И когда качаловская семья, Василий Иванович, когда они узнали о том, что Вадим жив, то, естественно, тут же мхатовская дирекция обратилась, даже не знаю, то ли к Сталину, то ли к Молотову. Вот, то ли к тому, то ли к другому. А те, очевидно, к Берии. Поскольку им понятно было куда Вадима, куда этого пленного отправили, был дан приказ найти и вернуть.

Его не могли найти, потому что эта система тоже была, мягко говоря, не образцом порядка, и нашли по этой открытке. Приехал какой-то лейтенант на автомобиле за ним в этот лагерь в Карпатах и повез его во Львов, где находился штаб СМЕРШа. И начальник украинского СМЕРШа, какой-то там генерал, его допрашивал целую ночь. Дали ему чаю, и он опьянел. А потом посадили его в вагон, дали ему сопровождающего, тоже какого-то офицера, его повезли в Москву. И офицер ему говорит: «Вот придете домой, Василий Иванович будет счастлив».

Привезли его на Лубянку и посадили в одиночку, где он просидел, я точно не знаю сколько, скажем, месяца два, наверное, или месяц просидел. В это время проверяли его показания по поводу того, как он вел себя в лагере, а он в лагере себя вел лучшим образом.

” Во-первых, в лагере он издавал подпольную газету, которая писалась на маленьких карточках и передавалась, называлась «карман-газета». Во-вторых, он в лагере морду побил одному немецкому прихлебателю, который оказался нашим разведчиком и дал ему самую высокую рекомендацию, когда уже Вадим сидел на Лубянке.

Короче говоря, притом, что держали его в одиночке, как полагается, свет не вырубали ни днем, ни ночью, и прочие лубянские прелести... А потом ему сказали: «На выход с вещами». Ну, вещей, правда, не было. Там открыли перед ним двери Лубянки буквально, вот открыли — свободен. И он пошел.

Он мне несколько вечеров подряд рассказывал, как все это было. Вот это просто сейчас, поскольку я все это запомнил при плохой памяти, это-то замечательно. Пошел по Кузнецкому мосту, по проезду МХАТ, теперешнему Камергергерскому, встретил актера одного мхатовского, тот просто обалдел, и пришел в качаловский дом* в Брюсовом переулке.

* Брюсов переулок № 17 — жилой дом артистов МХАТ, построенный в 1928 году по проекту архитектора А. В. Щусева.

Поднялся, позвонил, открыла мать, причем дом был несентиментальный, очень строгий. Как сказать, от всяких сантиментов — папочка, мамочка — они были очень далеки. Когда я отца называл «папа», его несколько это коробило, потому что он отца своего называл «Вася», а маму — «Нина». Папа, мама — это что-то такое очень мещанское, сентиментальное, так им казалось. Ну, дом несентиментальный, поэтому, когда дверь открылась (да, Василия Ивановича не было дома, он записывался на радио, а была мать, Нина Николаевна), вместо ахов, охов, криков — первая реакция: «Надо подготовить Васю. Ты спрячься. Вот придет Вася, я буду его медленно готовить, постепенно». Значит, входит Вася, Василий Иванович, снимает калоши и говорит: «Что, говорят Вадим приехал?» А ему сказал лифтер, и он успел, поднимаясь по лестнице эти самые три этажа, вот это все пережить, потому что они обожали друг друга, они были друг для друга главные люди. Когда Василий Иванович умирал, он велел сыну сжечь

его дневники. Вы сами, конечно, понимаете, что такое качаловские, причем искренние настоящие дневники. И Вадим сжег.

Е. Г.: Жалко.

А. Б.: Жалко, жалко. У них особые были отношения. И, стало быть, он успел это пережить, ну, актер, и вот этот спектакль успел разыграть: «Что, говорят Вадим вернулся?» Как будто он вернулся с дачи, с Николиной горы, а не бог знает откуда, и столько лет...

Я помню, как я познакомился с отцом. Зашли его друзья, которые жили в том же подъезде, что мы с мамой, и привели меня с отцом знакомиться. Я ужасно стеснялся. Какое-то чувство жуткой неловкости, которое вообще сохранилось, надо признаться, на много лет и у него, и у меня. Чувство неловкости... Я хорошо помню очень худого человека в полувоенном обмундировании с такими белыми, очень светлыми волосами. Он был светлый блондин. Надо сказать, что с тех пор у нас не возникли близкие отношения, нет, не было. Мы подружились с ним через много лет после этого, когда мне уже было далеко за двадцать. Не знаю, как он, но я, конечно, очень многое потерял от этого, что мы были, в сущности... Ну, на какие-то дни рождения он какие-то подарки, деньги давал на жизнь и так далее, но близости не было никакой. У него была семья своя. Потом у него дочка родилась — Машка, ровно на десять лет она меня младше. Она родилась, когда уже год как не было Василия Ивановича в живых. А потом мы с ним очень подружились, подружились, что и говорить.



В. В. Шверубович. Источник фото: www.ru.wikipedia.org

Е. Г.: И вот тогда он уже вам рассказывал всю свою жизнь?

А. Б.: Да. Да, просто ему захотелось свою жизнь мне рассказать, причем он не просто рассказывал, он еще и показывал: как он с гранатой ползет...

Е. Г.: Все же он был артистичен? Унаследовал.

А. Б.: Ну, ну да. Он сам считал, что ничего в нем артистического нет, что он глубоко бездарен с этой точки зрения. Кстати, он написал завещание, которое я опубликовал через много довольно лет. Не завещание, а такое прощальное обращение, которое даже непонятно к кому, по поводу того, как его вера спасала его, и про то, как научиться отказываться от каких-то своих эгоистических побуждений, и как этот отказ от себя в конце концов дает чувство такой полноты жизни и гордости, и подлинности, и прочее, и прочее. В общем, замечательный документ. Когда он мне попал в руки — это было спустя годы и годы после его смерти, несколько лет спустя после его смерти, — я решил, что надо, конечно, такие вещи публиковать. Опубликовали, при том что это не было предназначено ни для какой публикации. Ну, и на старости лет в Вадиме вдруг проснулся настоящий талант писателя. Вот чего никто не ожидал, вот чего никто не мог предположить, включая его самого. Он просто стал писать воспоминания и в конце концов написал замечательную книгу, которая вышла в «Новом мире» и была на какое-то время, так сказать, одним из главных событий литературных. Все наперебой читали эту книгу.

Е. Г.: Когда первый раз она была напечатана?

А. Б.: Году в 68-м, то есть в самый расцвет «Нового мира». По-моему, это в 68-м, причем не в одном номере, а там в двух-трех, я уж не помню, в двух, кажется, номерах. Потом он написал продолжение, только частично опубликованное. Потом воспоминания вышли книжкой. Они вышли большой книгой, которую вы знаете, о старом Художественном театре, куда вошли и всякие его статьи, и воспоминания эти, и прочее, и прочее.

” Одним словом, надо сказать, что это такого уровня и такого рода человек, перед которым все время стыдно, все время за себя совестно, потому что он всей своей жизнью доказал, что такое настоящий человек, настоящий мужчина, настоящий русский.

Жизнь его была образцом, конечно, не только для меня, а для всех, кто с ним соприкасался, и для студентов... С каким восторгом они и молодые современниковцы, которые были его друзьями (кстати, он был причастен к основанию «Современника»), и актеры, и студенты постановочных факультетов Студии МХАТ просто с восторгом о нем вспоминают. Он, конечно, был особым и замечательно светлым человеком. Конечно, мне просто крупно повезло, что у меня такой отец, при том что, повторяю, перед ним всегда я испытываю постоянно чувство стыда. Когда идешь на какой-то очередной компромисс, на какую-то мелкую сделку с совестью, вот все время думаешь: «Боже мой, что бы отец-то сказал, он бы так этого не сделал». Он бы не стал осуждать, нет, это не в его характере было, но сам бы он так никогда не поступил. Наверное, для того чтобы мы жили нормально, вот это чувство стыда, может быть, спасительное чувство стыда перед близкими, и перед матерью, и перед отцом, мы в этом чувстве стыда нуждаемся.

Е. Г.: Конечно.

А. Б.: Это вот то, что называется про старшее поколение. Все, что знаю, Катя, рассказал. Сколько у нас на это ушло время? Мы начали...

Е. Г.: Полно еще времени.

А. Б.: Хорошо.

Е. Г.: Может быть, еще что вспоминается? Можете добавлять из его историй не напечатанных, а рассказанных вам.

Учеба в школе и увлечение театром

А. Б.: Пожалуй, пожалуй, пожалуй. Ничего я не знаю, не помню такого, о чем следовало бы как-то так особо рассказывать. Повторяю, мы с ним очень дружили и как-то полюбили друг друга, но это естественно, кроме того, это, что называется, частное дело. Вполне понятно, когда я был маленький и не только, когда был маленький, мне говорили: «Ну, путь понятен. Ясно, конечно, в актеры, кто же сомневался. Как это внук Василия Ивановича». И я привык к мысли, что буду актером. Естественно, не до такой степени наглости это доходило думать, что буду, как дедушка, но... Вот маленький стихи читал, потом в школе в самодеятельности играл Фамусова и Скотинина. Я был на ролях толстых стариков (*смеется*) и так далее. Кстати, школа у нас была замечательная.

Е. Г.: Расскажите.

А. Б.: Тут рядом, во дворе. С одной стороны напротив театра Станиславского и Немировича-Данченко, за нынешним Федеральным Собранием, что ли. Понятно, не важно. Тогда этого ничего не было. Вот с одной стороны. С другой стороны — филиал МХАТ, теперешний Театр наций. Школа центральная, поэтому понятно, актерские дети просто битком набивали школу, и люди, которые потом в театр пошли. Я только некоторых назову. Петрушевская, которая была на несколько лет старше меня, и я, правда, ее не помню. Как может пятиклассник помнить девятиклассницу, но я ее потом узнал. Василий Ливанов понятно, потому что Ливанов жил в нашем же доме — улица Горького, дом 6. Марк Розовский. Андрюша Миронов. Радзинский. Еще много людей, которые потом стали писателями, драматургами, журналистами и так далее. Вот такая у нас была школа.

Я помню, мы учились в девятом классе, как входит один парень из нашей... Да, я говорю «актерские дети», конечно, были там актерские дети, конечно, были и дети министров, поскольку центр, но были и дети дворников, были ребята с Татарского двора. Он был тут рядом, на улице Немировича-Данченко прежней, а теперешней — опять Глинищевский переулок. Там был такой райончик, где жили татары. При этом чувств социальных различий не было никаких, абсолютно. Мы делились совсем не по социальному признаку: вот это сын народного артиста, вот это сын замминистра, а это сын дворника. Вот этого не было. Кстати, то, что появилось потом, и то, что существует до сих пор. Вот этого самого социального расслоения в школах не было никакого. Расслоение было по другому принципу: ты будешь гуманитарий — у тебя будут гуманитарные интересы, ты будешь технарь — у тебя технические интересы. Вот как делились. Хотя в театр ходили все. И я помню, как сидим мы в классе, и входит один наш одноклассник, который потом стал блестящим переводчиком и главою какого-то переводческого сообщества в Женеве, не важно.

Входит и говорит: «Ребята, тут рядом в филиале МХАТ будет играть какая-то никому не известная новая группа актеров. Молодые актеры — они, может быть, будущий театр, надо их поддержать». И мы пошли покупать билеты.

Билеты копеечные, естественно. Кто-то мне рассказывал потом, я грешным делом этого не помню, поскольку это было в филиале МХАТ, а группа эта была Студией молодых актеров Олега Ефремова, то есть это начало «Современника» было такое... И кто-то мне рассказывал, чего не видел сам, того не видел, но уж очень занятно рассказывал, дело в том, что кассирша мхатовская отказалась продавать билеты, что она будет неизвестно на какие спектакли мхатовские билеты продавать, и тогда в кассу села Галя Волчек в качестве кассирши. Короче говоря, мы ходили на эти спектакли. Потом мы узнали, что в Театре киноактера (вполне понятно, 55-й — 56-й год) идет так называемый реабилитанс. Среди прочих —

реабилитированный Мейерхольд. Вполне понятно, что всё, что можно было узнать о Мейерхольде, не только мы, которые были обречены потом заниматься театром, вообще все пытались узнать. И вот в Театре киноактеров Эраст Гарин, один из главных мейерхольдовских актеров, возобновил мейерхольдовский «Мандат», в котором он играл сам ту же роль, которую он играл у Мейерхольда. Сергей Мартинсон играл ту же роль, которая была у Мейерхольда. Естественно, что мы рванули увидеть настоящего Мейерхольда. Скука смертная, потому что в театре возобновление автоматически копии великих спектаклей — это верная гарантия провала. Театр существует (простите за банальность, но это правда) только тем моментом, в который он рождается. А сама идея реконструкции старых спектаклей, когда-то знаменитых, — это идея симпатичная, но ложная. Потом наступил такой момент, когда я понял, что актер из меня не выйдет.

Е. Г.: Как это произошло?

Выбор профессии

А. Б.: Я сказал «наступил момент», на самом деле, этого момента я не помню. Просто со временем я понял, что это не мое. То есть, что значит «не мое». Я прекрасным образом мог бы стать средним актером, меня бы взяли в студию МХАТ, даже говорили моей маме, что мы тут же его возьмем. Мама говорит: «А если он не талантливый». Внука Василия, ну и так далее. Но это означало бы, что они сделали бы из меня несчастного человека, потому что средним театроведом можно быть, средним журналистом — ради бога, средним актером быть невозможно — это гарантия разбитой судьбы. Короче говоря, я понял, что актерское дело — не мое, но от театра-то деваться некуда. У Булгакова замечательная есть формулировка, что я привязан к театру, как жук к пробке. Жуку на пробке совсем неудобно, с другой стороны, ему никуда от пробки не деться, потому что жука привязывают какие-то проволочки к этой пробке. А нас что привязывает? Пардон, любовь...

Короче говоря, в театроведы я решил податься и поступил даже на... При ЦДРИ* был для школьников, назывался Клуб юных театроведов. И вот мы туда ходили, нам читали лекции, устраивали встречи со всякого рода театральными людьми. У меня, надо сказать, был довольно жидкий зрительский опыт. Во МХАТе я видел все, а кое-что и по многу раз. «Три сестры» Немировича я видел раз восемь, «Горячее сердце» Станиславского я видел раз пятнадцать, соврал, не пятнадцать, ну, раз десять точно. То есть лучшие спектакли старого МХАТа все были на памяти и, главное, в душе. А так в театр я ходил довольно мало, если не считать театр, в который нас и так водили, в детский.

* ЦДРИ — Центральный дом работников искусств.

Вот в 48-м году, когда мне было, соответственно, восемь лет... Я уж не помню, то ли это был культпоход классом, то ли... Не помню. На спектакль, который очень зазывно назывался — «Тайна вечной ночи». А я тогда, надо сказать, очень любил и довольно много читал книжек про всякие морские путешествия, про всякие подводные исследования: батискаф, батисфера и так далее. И вот, как нарочно, прихожу на эту «Тайну вечной ночи», где все время звучит название знаменитой глубинной впадины в Тихом океане — Тускарора*. Слово-то «Тускарора»! Пьеса очень плохая. Там какие-то впадины, действительно батискаф опускается с персонажами с колосников, а действие происходит под водой, какие-то рыбы плавают. И тут же появляется американская подводная лодка (*смеется*) с какими-то злодеями на борту. Ну, дурацкая пьеса, но вот сама атмосфера тайны морского дна, эти рыбы, эти батисферы, они оставили ужасно глубокое впечатление, даже не знаю, почему. А потом узнал почему. Потом уже, задним числом. Если бы я тогда узнал, кто был режиссером этого спектакля, мне это имя ровно ничего не сказало бы — какой-то Товстоногов. А дело в том, что Георгий Александрович, когда ушел из Тбилисского русского театра, где он был главным режиссером, и прежде, чем он получил в Ленинграде Театр Ленинского комсомола, он сперва получил до БДТ, он ставил спектакли там, здесь, и вот, значит, добрался до детского театра и поставил «Тайну вечной ночи». Дурацкая пьеса, но такого обаяния спектакль, который просто забыть не мог.

* Тускарора – прежнее название Курильской впадины, употреблявшееся до начала 1950-х гг. Названа именем океанографического судна американской экспедиции, проводившей изыскания в 1873–1876 годах.

Поступление в ГИТИС

В общем, в театр я ходил довольно мало. И вот решил идти на театроведческий. Да, и тут выясняю, что в этом году, извините, в 57-м, что в этом году на театроведческий будут набирать только людей с рабочим стажем, никаких школьников. Что делать? Тогда мама пошла к старомхатовцам, которые работали в ГИТИСе. Они в свою очередь пошли к техническому директору, знаменитому, о котором я расскажу обязательно (это занятная фигура), и добились того, что меня допустили к экзаменам через министерство как-то. Ну, как же, Василия Ивановича внук. Мне в виде особого исключения позволили экзамен сдавать. Но выяснилось, что у нас на всем курсе с рабочим стажем был один человек. Все остальные были такие, как я.

Надо сказать, с молодых ногтей, совсем с малых лет ужасно любил читать о театре мемуары, книжки по истории театра, больше всего, мемуары. И как-то получилось так, что довольно много знал, не потому что собирался быть театроведом, а потому что интересовало меня это. Вот ощущалось это как свое, особенно, мемуары. Пришел я экзамен сдавать...

Е. Г.: А какие были экзамены?

А. Б.: Экзамен абсолютно тот же самый, что и сейчас. Вот мне через несколько дней предстоит принимать этот экзамен, который я пятьдесят с хвостом лет назад сам сдавал. Значит, первый экзамен называется собеседование — коллоквиум, когда сидит комиссия и спрашивает человека. Второй экзамен — письменная рецензия, а потом обычные экзамены, то есть литература, язык, по-моему, или история. Я уж не помню.

Прихожу я на... Да, перед этим тоже забавная история. 57-й год — Ленинград празднует 250-летие основания. На самом деле это 1703 год, и надо было бы в 53-м праздновать. Но в 53-м, как известно, совсем другие произошли траурные события, и тут не до праздников, поэтому отложили на несколько лет этот праздник. И вот МХАТ, как главный театр в Советском Союзе, едет как раз в самые праздничные дни на гастроли. И я с МХАТом, с мамой в первый раз попадаю в Ленинград.

В Ленинграде улицы иллюминированные, какие-то украшения, какие-то уличные празднества, какие-то представления, хоры поют какие-то, казаки пляшут. Огромная флотилия кораблей на Неве, иллюминация на мачтах и так далее. Праздник, на который ждут правительство во главе с Никитой Сергеевичем Хрущёвым, а оно не едет и не едет. Ну, хорошо, праздничные дни прошли, иллюминацию сняли, корабли увели. Потом выяснилось, что в это время происходил знаменитый Июньский пленум 57-го года, когда Хрущёв боролся с теми, кого потом называли «антипартийной группой» — Молотов, Маленков, Каганович и примкнувший к ним Шепилов, — и победил, и приехал в Ленинград. А праздник уже кончился. Так выходим на улицу, смотрим — улицы иллюминированы, корабли на Неве. Все по новой для Никиты Сергеевича. Ну, это ладно, это другая история.

Да, одна еще такая история. Группа мхатовцев поехала в Кронштадт концерт давать. Тогда Кронштадт был сугубо закрытой зоной, это понятно. МХАТ и мхатовцев после концерта принимает какой-то главный адмирал. Огромный кабинет, висят портреты членов Политбюро, или тогда называлось Президиума ЦК*. Он их принимает, коньяк, кушанья.

* На XIX съезде ВКП (б) 1952 г. Политбюро ЦК ВКП (б) переименовано в Президиум ЦК КПСС, на XXIII съезде КПСС 1966 г. вновь переименовано в Политбюро ЦК КПСС.



Входит какой-то офицер, что-то говорит адмиралу. Адмирал встает и говорит: «Так. Этого снять, этого снять». Те обалдели, мхатовцы: «Что такое?» — «Завтра узнаете из газет».

Я там не был, это просто рассказывали обалдевшие актеры, вернувшиеся оттуда.

И вот прямо после Ленинграда я приезжаю экзамены сдавать и узнаю, что они уже прошли. Это ректор перепутал даты, сказавши мне, он меня принял, тогда он звался не ректор, а директор. Я приехал, говорю: «Как же?» Он говорит: «Ничего, не беспокойтесь. Приехала группа представителей союзных республик поступать, вот будете вместе с ними». Прихожу на экзамен, действительно тут представители разных, преимущественно среднеазиатских республик. И объявляют уже — вот самая радость тем, кто поступил, сдавший вовремя. Я слышу разговоры тех, которые поступили, и думаю: «Боже, какой он умный! Господи, да куда мне, что мне позориться. Встану и уйду к чертям». И тут меня спасла одна девочка из Татарии, эта тоже должна была экзамен сдавать и сдала, поступила, мы были однокурсниками. Она меня спросила: «Не знаю ли я случайно, кто такой Щепкин?» Я подумал: «Ага, значит, еще некоторая надежда есть» (*смеется*). Вхожу в аудиторию, сидит комиссия, никого не знаю, кто эти люди солидные, потом только узнал. Они говорят: «Ну, вы прочитали список для поступающих?» Я говорю: «Какой список?» Они переглянулись: «Ну, наглец, ну, наглец, блатник, даже списка не посмотрел». А потом стали спрашивать, что я читал, и выяснилось, что я читал и знаю довольно много, и поступил. Еще меня спрашивают: «А какие вы книги читали?» Я перечисляю какие-то книги, а среди книг, которые я прочитал, была одна смертельно скучная, но я думал, что так и надо писать книги по истории театра, и ее добросовестно прочитал. Книга такого Сергея Сергеевича Игнатова «История западноевропейского театра второй половины XIX века»*.

* Игнатов С. С. История западноевропейского театра нового времени. М. – Л., 1940.

Скука смертная, по фактам все правильно, но скучище. Кстати, Игнатов — это особая совершенно судьба, сейчас не время и не место об этом говорить, но вот. Значит, вот книга Игнатова, смотрю какой-то старик седой, который спал за столом, вдруг встрепенулся и поглядел на меня изумленными глазами. Это Игнатов, который, видно, первого и последнего читателя встретил. Жизнь не прошла даром.

Вот так началась моя гитисовская жизнь. Я поступил в 57-м году в ГИТИС, и так с тех пор там и живу. Нет, вот я работаю в Институте искусствознания и работаю в нем уже много-много лет, ни больше ни меньше как сорок один, сорок пока еще. Ну, в ГИТИСе я работаю пятьдесят лет, итого рабочий стаж девяносто (*смеется*).

Учеба в ГИТИСе

Е. Г.: Расскажите про учебу. Это же очень интересно.

А. Б.: Ну, про учебу. Понимаете что...

Е. Г.: Кто у вас преподавал?

А. Б.: Сейчас скажу. Когда ты занимаешься тем, что тебе... Я не знаю, как сложится остаток моей жизни, я уже старый человек, возможно, будут сплошные несчастья, болезни и бог знает что, но если говорить обо всей жизни до этого момента, то я должен сказать, что в общем она была счастливая. Она была счастливая по простой причине: я всю жизнь занимался тем, что любил, всю жизнь занимался только тем, что мне интересно, только тем, что по-настоящему греет душу. Не всякому так везет.

Е. Г.: Еще бы.

А. Б.: Конечно, учиться в ГИТИСе было захватывающе интересно. Правда, мы пришли в ГИТИС в самый разгар оттепели, даже уже на некотором закате оттепели. Мы пришли в ГИТИС всего через восемь лет после того, как в ГИТИСе разразилась эта страшная и позорная, и подлая война с так называемыми космополитами. И как-то получилось так, что ГИТИС оказался одной из главных точек приложения сил этой кампании. То есть против гитисовских лучших педагогов началась война и страшная травля. 49-й год. 49-й год, когда самого близкого мне учителя Бояджиева просто растоптали. Там была целая группа блестящих людей, которых просто уничтожили.

” Нет, никого не убивали, даже не сажали, но лишали работы, отнимали любимое дело, запрещали печатать и так далее. То есть, в сущности, это была попытка профессионального убийства.

Слава богу, все-таки это продлилось не так уж долго. Четыре года оставалось до того, как скончался этот самый эффективный менеджер, а после него пошло дело легче, легче, легче, но все равно печать этого несчастья, память об этом несчастье, конечно, осталась. Она определила жизнь всех этих прекрасных людей, которые каким-то чудом собрались в ГИТИСе.

Перед войной и во время войны ГИТИС был по фантастической причине каким-то оазисом, в котором укрывалась целая плеяда блестящих людей русской интеллигенции. Не только театроведы, историки театра, но и художественные критики, там Абрам Эфрос, замечательные историки изобразительного искусства, замечательные филологи, Локс. Как-то получилось так, что ГИТИС на несколько лет был вот таким непонятным совершенно убежищем и оазисом среди этой самой жуткой России сталинского режима. С чем это было связано? То ли какая случайность, то ли поскольку во главе ГИТИСа стояли мхатовцы, а МХАТ был священной коровой. Уже одно имя МХАТа способно было защитить и спасти, хотя не всех защищал, не всех спас, но тем не менее... И какое поколение театроведов было выращено в этот короткий момент. Весь цвет нашего театроведения родился на свет именно в этот короткий момент. Инна Соловьева, Майя Туровская, Константин Лазаревич Рудницкий, Татьяна Бачелис, Нея Зоркая и так далее. Вот они все... Борис Зингерман, Вадим Гаевский. Единственный, кто... А еще Майя Туровская, слава богу, жива. Инна Соловьева, слава богу, не просто жива, а еще и работает, вкалывает. В общем, это было замечательное поколение. Ни до ни после в ГИТИСе уже такого уровня выпускников не было. Были выпускники лучше, хуже, были талантливые курсы. Но все равно вот эта плеяда — результат вот этого самого кратковременного оазиса.

Ну, учиться ужасно интересно. Я всегда был человеком законопослушным, поэтому мне даже история партии нравилась. Да, а что? История партии — история политической борьбы в сущности, это история страны, ее выжимка при всем идеологическом вранье. А мы прекрасно понимали, где вранье, где — нет. Бояджиев у нас читал сказочные лекции. Павел Александрович Марков, великий критик, вел семинары по критике и так далее. Потом появился Аникст Александр Абрамович. Вот это мои два главных учителя — Александр Абрамович (по Шекспировской части) и Григорий Нерсесович Бояджиев, у которого был настоящий талант педагога. Он любил и умел формировать людей. Он умел замечательно выстраивать кафедру так, чтобы на ней одно поколение сменяло другое.

В какой-то момент нам повезло, как это ни безнравственно звучит, нам повезло с тем, что Бояджиев был бездетен. Он был бездетен, с одной стороны, с другой стороны, он был армянин, он был человек, для которого семья, дом — это святыня. Дом был, а детей не было, и мы заменили ему детей, о чем он нам прямо так со временем и говорил. Он был человек сентиментальный. Я учился на втором курсе, и он мне поручил лекцию прочитать на нашем же курсе о театре эпохи Шекспира. Это было мое первое прикосновение к этому автору. Я прочитал и довольно удачно, и это определило всю мою жизнь. И мне потом жена Бояджиева рассказывала, что приходит Гриша такой счастливый и говорит: «Тонечка, у меня есть сын». Можете себе представить. Повторяю, это, конечно, некоторая такая кавказская избыточность, сентиментальность, но это настоящая любовь к ученикам и, главное, умение их формировать и помогать.

Тоже самое было с Видасом Силюнасом, нашим замечательным испанистом, тоже бояджиевский продукт. И не только, и не только, очень, очень много людей. Он был не только блестящий лектор и замечательный театральный писатель, он был прирожденный учитель, такого другого я не знал. Как всякий настоящий учитель, он был замечательный ученик. Он был учеником Алексея Карповича Дживелегова, которого я в глаза не видел, потому что, когда я пришел в ГИТИС, его уже несколько лет не было в живых.

Кстати, Бояджиев с Дживелеговым вместе попали в эту компанию космополитов. Была фантастическая фраза в первом номере журнала «Театр» за 49-й год, где перечислялись все вины и преступления этих самых критиков-космополитов. О Бояджиеве была отдельная статья, но кроме того в передовой статье была такая фантастическая формулировка (когда ее пересказывают студентам, они хохочут, но людям тогда было не до смеха), что Дживелегов и Бояджиев занимались разнузданной пропагандой комедии дель арте. Они в самом деле разнузданно пропагандировали комедию дель арте, за что мы их и любили. Дживелегов написал замечательную книгу «Комедия дель арте»*. Лучшие лекции у Бояджиева были по комедии дель арте, он был лектор театральный.

* Дживелегов А. К. Итальянская народная комедия. М., 1962.

Е. Г.: Покажите, я помню, вы показывали его, как он ходил и начинал занятия.

А. Б.: Я уж не помню. Со временем, с годами это стало вызывать у скептических людей некоторую иронию, но мы обожали его роскошные пассажи, такие кавказского происхождения метафоры. Мы ужасно его лекции любили. Как сказать, он читал лекции и играл. Почему мне вдруг поручили читать лекцию про Шекспира, потому что он, как это ни странно, не очень любил читать лекции о театре старых времен. Потому что для него классика — Мольер или Шекспир — это были образы современного театра, это были образы актеров в ролях Шекспира или Мольера. И вот он нам рассказывал, как Тхапсаев играл Отелло, как Мордвинов играл Отелло, как Остужев играл Отелло. Рассказывал и показывал, и нам казалось, что мы видим все это. Если делить лекторов на школу переживаний и школу представления, это в полусутку, то, конечно, Бояджиев был мастером школы переживаний. Сверхэмоционально, потом стало казаться чересчур эмоциональным, но повторяю, на нас это действовало, мы просто как завороченные сидели на его лекциях, мы ждали их.

У нас читал Стефан Стефанович Мокульский, такой выдающийся историк западного, прежде всего французского театра. Замечательный теоретик театра, один из ученых, принадлежащих знаменитой ленинградской школе 20-х годов, гвоздевской* школе. То есть, в общем, время в ГИТИСе было счастливым.

* В театроведении Гвоздев Алексей Александрович (1887–1939) стал основоположником такой дисциплины как история западноевропейского театра.

Е. Г.: Кто с вами учился на курсе? Какие-то яркие, интересные люди.

А. Б.: Училась со мной на одном курсе моя приятельница, сейчас она стала драматургом, книжку написала о Любви Орловой — Нонна Голикова. А так у нас на курсе людей, которые потом более или менее в профессии прославились, пожалуй, не было. Что не мешало нашему курсу быть очень хорошим. Во всяком случае, борьбы самолюбия у нас на курсе, пожалуй, не было. Ну, не было в каких-то пределах, разумеется. На курс младше меня учился Видас Силюнас, о котором я упоминал. Конечно, он был звездой курса с самого начала, с самых первых шагов.

Каждый год кончают театроведческие курсы, очные и заочные, много людей, и каждый год это примерно человек 25–30, но в профессии остаются, вообще говоря, единицы. И какое-то имя себе зарабатывают единицы. Это, наверное, нормально, хотя все устроены на работу так или иначе: на близкую к театру и театроведению, на далекую к театру и театроведению. Я обещал рассказать про нашего директора. Вот давайте я расскажу и на этом, может быть, сегодня закончим.

Е. Г.: Хорошо.

Директор ГИТИСа Матвей Горбунов

А. Б.: Это была легендарная личность, это был один из главных персонажей гитисовского фольклора студенческого, это был партийный работник. Он работал в ЦК как раз в тот момент, когда в ГИТИСе была расправа с космополитами. А директором ГИТИСа тогда был не кто-нибудь, а Мокульский. Крупный ученый как директор института, скажем, в советское время, да и сейчас тоже, — редкость такая. Значит, когда была кампания с космополитами, Мокульский тоже в нее попал. Из ЦК направили к нам нового директора — Матвея Алексеевича Горбунова, очень странного человека, хитрого, опытного, очень неглупого, но носившего маску такого чудака, полуидиота. Правда, эта маска, конечно, постепенно очень сильно к лицу приросла, но тем не менее все-таки это была маска.

О нем рассказывали анекдоты, это была любимая часть гитисовского устного творчества. Он говорил в нос и на Г. Самые знаменитые его остроты, самые знаменитые его «мо», то есть остроты непредумышленные, были связаны почему-то с панихидами. Как только кто-нибудь помрет, так Матвей Алексеевич свое «мо» произносит. Повторяю — непредумышленные, но... Например, умер, утонул, глупо, нелепо, замечательный режиссер Николай Михайлович Горчаков, который был завкафедрой режиссуры. Хоронят Горчакова. Лежит покойник, а в почетном карауле у гроба стоит Горбунов, директор, стоит и думает, кого же вместо него делать завкафедрой. А рядом стоит очень знаменитый режиссер, Николай Васильевич Петров. И Матвей Алексеевич ему говорит: «Хошь на его место?» (*смеются*) Вот это. Или скажем: «Ну шо вы здесь стоите, идите занимайтесь с Кнебелью». Или вот один из главных шедевров: «Наш профессор Кнебель разработал — а Кнебель — это Мария Осиповна Кнебель, это понятно, — наш профессор Кнебель разработал метод девственного анализа» (*смеются*). Понятно, это действенный анализ. Или скажем, умирает студент, умер от какой-то болезни, к Горбунову приходит делегация его курса просить разрешить устроить панихиду в институте. Матвей Алексеевич говорит: «Поймите, я человек не жестокий, но мы студентов не носим, мы даже преподавателей не всех носим, поймите. Ведь, если ему разрешить, усе полезут» (*смеются*). Причем это было при мне, своими ушами слышал. Или дают мне книгу о Шекспире XIX века (я был в аспирантуре), замечательная редкая книга: «Аспиранту ГИТИСа тов. (товарищу) Бартошевичу — он долго думал, где О, где А — М. Горбунов». Я его встречаю и говорю: «Матвей Алексеевич, спасибо большое, редкая книга». — «Вот хорошо, я думаю, куда мне ее девать». И так далее. Это целая огромная серия фольклорных рассказов, иногда анекдотических, чаще всего правдивых.

Е. Г.: Расскажите еще, если помните.

А. Б.: Значит, у него в кабинете справа от стола стоял бюст Мольера, слева — Островского. Приходят к нему студенты, и он их экзаменовал вот так: «Хто это, а ето хто?» Или приходит к нему студент, который чем-то проштрафился, причем студент, который потом стал главою русской службы радио «Свобода» ни больше ни меньше, чем-то проштрафился, будучи студентом. «Ты, Матусевич, ты мне скажи, хто ты такой?» — «Матвей Алексеевич, я...» — «Нет, ты не говори, ты мне скажи, хто ты такой?» — «Матвей Алексеевич, я...» — «Нет, ты не говори. Вот я — директор, профессор, а ты хто? А ты — говно». Это один из его тоже... «Сказали мне, что у нас одна девушка в общежитии гуляет, гуляет. Я девушку к себе вызвал, я с ней поговорил, и, в общем итоге, девушка забеременела» (*хохот*). Короче говоря, ну и так далее, еще более неприличные истории...

Его спаивали, около него образовалась такая группа приближенных, которая его спаивала, которая превращала его в какого-то абсолютного монстра, которым в конце концов он стал и потерял это место. Выгнали его по довольно занятному поводу. Был юбилей основания Советского Союза — 72-й год, да, 22 плюс 50, да именно. То есть был праздник дружбы народов, а ГИТИС был кузницей национальных кадров: Молдавская студия, Киргизская студия, Туркменская студия, Чеченская, прости господи, студия, на которой я преподавал и начинал там свою преподавательскую работу, и так далее. И вот, как нарочно, в общежитии в самые дни праздника дружбы народов две студии стенка на стенку подрались, с ножами, между прочим. По этому поводу поднялся скандал, и по этому поводу его выгнали. Тут же его прихлебатели о нем забыли. Он, в общем, умирал одинокий и всеми забытый. Ну, отчасти он это, конечно,

заслужил, хотя он делал довольно много добра. Он был добрый человек, ну, такой советский начальник да еще придурившийся, вот и эту самую масочку носивший. Я помню, один раз был на каком-то его официальном докладе и всем окружающим говорил: «Вот сейчас, вот он сейчас... Вот сейчас посмеемся». Вышел, сухо, спокойно, трезво, разумно доложил, то есть он знал, где дурить, а где нет. Во всяком случае, Горбунов — это гитисовская легенда. Все старые гитисовцы, конечно, его помнят и обожают о нем рассказывать, чтобы веселить народ так, как я делаю это сейчас.

Е. Г.: Спасибо.

А. Б.: Не за что.