

ВРЕМЕН

Началось еще в ТРАМе, продолжалось и в студии. Он читал их сам, приглашал известных чтецов, побуждал нас ходить на концерты Яхонтова. В физкультурном зале школы, напротив консерватории, мы слушали нигде не напечатанные стихи Мандельштама, Цветаевой, Ходасевича. Помню тогдашний "самиздат" потрепанные рукописи Цветаевского "Казановы", стихов Ходасевича и Мандельштама.

Не случайно возникла дружба студии с молодыми поэтами, Борисом Слуцким, Давидом Самойловым, Женей Аграновичем, Николаем Майоровым, Борисом Смоленским, приведенными к нам Мишей Львовским, жившим с Зямой в одном доме.

Зяма и сам писал стихи. У меня сохранилось несколько его стихотворений, присланных мне в конце войны на фронт.

Среди этих стихов есть несколько строк, которые мне особенно дороги. В полусуточном стихотворении он пишет о своих друзьях:

*У меня их трое верных,
Трое храбрых, беспримерных,
Трое! Кто из них верней?
Кто вернее в дружбе, в чести,
Кто стоит на первом месте
Русский, грек или еврей?
Про кого сказать "Во-первых"?
У того покренче нервы,
У другого сердце шире,
Третий мудростью возьмет.
Я скажу: "Во-первых – трое", –
Это будет верный ход!*

Грек – это Максим Селескириди (Греков), воевавший в тылу врага, русский – Женя Долгополов, любимец студии, человек действительно с широким, добрым сердцем, – увес, с войны так и не вернувшийся. Что кажется третьего, то слова о его мудрости, конечно, лишь дружеское преувеличение и прежде всего свидетельство верности дружбе самого автора.

Но своих стихов он не читал. Он слишком хорошо знал, что такое подлинная поэзия. Читал тех, кого любил.

И я не удивляюсь, что, будучи уже известным артистом, он говорил: "Больше всего я хочу читать стихи людям".

Но были не только стихи. Шли репетиции, игрались спектакли. Никуличев после "Ножей" поставил "Фантазию" Козьмы Пруткова, "Свои люди, сочтемся" и "Бедность не порок" Островского, где я играл Африкана Коршунова, а Зяма – того самого "Англичина", который у Островского лишь упоминается. По-настоящему первую роль он сыграл у Плучека в "Свадьбе Фигаро". Играл он Бартоло. Играл очень весело и смешно, настолько смешно, что мы, на сцене, с трудом удерживались от смеха.

Но в конце концов наш театр, как почти все профсоюзные театры, где-то в тридцать седьмом был закрыт. Я поступил во вспомогательный состав Камерного театра, Зяма – в Кукольный. Не Образцовский. Был еще один кукольный театр, кажется, на Никольской. Так что его карьера кукольника началась задолго до того, как он стал ведущим артистом в театре Образцова.

И вот, еще одна дата – 19 мая 1938 года. День создания так называемой Арбузовской студии. В этот день, "в час пурпурного заката" – как записано в "Студии", шуточ-

ной истории студии, – на квартире у Валентина Николаевича собрались человек десять. Кроме самого Плучека и Александра Гладкова – четверо из нашего бывшего театра, несколько студентов училища при театре Мейерхольда, двое профессиональных актеров. Арбузов, один из инициаторов создания студии, отсутствовал – он был на футбольном матче, пропустить который мог только, если бы лежал на больничной койке, без сознания. Не было и Зямы, то ли не смогли его предупредить, то ли был занят на спектакле, уже не помню.

Идея написать пьесу самим, методом импровизации, принадлежала Арбузову. Самое удивительное то, что она была осуществлена.

Когда по предложению, кажется, Гладкова, было решено писать пьесу о строительстве Комсомольска, мы начали сочинять заявки на роли, которые хотели бы сыграть. Мы придумывали образы наших героев, писали их биографии. Эти наши сочинения читались в Раздорах, на даче у Милы Нимвицкой. Наши руководители, мы называли их "авгурами", были в состоянии неподдельного энтузиазма. Арбузов сказал, что по этим заявкам можно написать не одну пьесу, каждая заявка не просто на роль – на пьесу.

Из всех, кто в тот летний день читал свои заявки, только двое, Мила Нимвицкая и Зяма, да еще Аня Богачева (Арбузова), пришедшая к нам несколько позже, осуществили свои замыслы и довели их до спектакля.

"Город на заре" – пьеса о строительстве на Дальнем Востоке, на берегах Амура, города Комсомольска. Начинается она с прибытия парохода "Колумб" с будущими строителями, добровольцами со всех концов страны – из Москвы, Иркутска, Ленинграда, Тулы, Саратова, Саранска, Одессы. Из Одессы приезжает и Зямин герой, Вени Файнберг.

Зямина заявка на роль Вени Файнберга сохранилась – у меня лежат две школьные тетрадки, на одной – портрет Гоголя, на другой – Калинина. На первой рукой Зямы написано: "Глухая вобла воображения" – не мог удержаться от легкой самоиронии.

В одной из тетрадей – описание задуманного им героя, его биография, во второй – отношения с другими персонажами. Очень многое из задуманного Зямой вошло в нашу пьесу и спектакль, в том числе и его отношения с Белкой Корневой, героиней Милы Нимвицкой, даже отдельные детали и реплики.

Не было в его замысле только бегства из города, это – из моей заявки на роль Миши Альтмана. Уже на этапе написания сценария пьесы литературной бригадой, в которую входили и мы с Зямой, обе эти роли слились в одну, появился некий гибрид – Вени Альтман.

Зяма не сразу принял эту трансформацию своего образа: его герой обладал сильным характером. Мой Миша оказался человеком слабым. Не справляясь с непосильными для него трудностями, он вместе с Зориним, крестьянским парнем, с первых дней взявшим его под свое покровительство, бежит из города.

Предполагалось, что работать над этой ролью, над ее созданием, мы будем оба, поочередно, однако, вся роль, кроме эпизода в тайге, после бегства из города, создана Зямой. Эту сцену в тайге, из-за его болезни,



пришлось импровизировать мне, но и в нее Зяма внес существенные изменения.

Вени Альтмана я так и не сыграл. Мне досталась роль "бесхозная", не имевшая своего автора, родившаяся в комнате Александра Гладкова, где собиралась литературная группа, – секретаря комсомольской организации города. Но и ее сыграть не довелось – по причине моей молодости, как объяснили мне "авгуры", а вернее, потому, что актером я был неважным. Играл его Саша Галич.

В свое время открытие студии и премьера "Города" были событием весьма приметным. И имя Зямы Гердта наряду с именами других исполнителей – Тони Тормазовой, Милы Нимвицкой, Ани Богачевой, – с уважением произносилось на студенческих обсуждениях в ИФЛИ и МГУ. Его Вени вызывал у студентов споры, а у студенток восторг и любовь.

Любопытно, – об этом, кажется, где-то говорил Валентин Николаевич, – Зямин Вени привозит в будущий город футляр со скрипкой. Но – цитирую по его заявке – "когда его просят сыграть, он молча протягивает левую руку и сгибает пальцы в кулак. Средний палец зловеще торчит, несогнутой". В результате несчастного случая он лишился возможности продолжать учение в консерватории и играть на скрипке. Почти мистика.

Тяжелое ранение, двухлетнее пребывание в госпиталях, несгибающаяся нога, казалось, ставили крест на его актерском будущем.

"Я, как видишь, опять в госпитале", – пишет он мне на фронт в начале сорок пятого года. – "Претерпел, брат, десятую операцию. Однако не дамся голым в руки. Фигурально, конечно, а буквально – постоянно. Приходится, гот дам! В этот присест хочу окончательно долечиться. Надоело все до черта!"

"А я? – пишет он в другом письме. – Изволь: в лучшем случае – актер на хромые роли. Но я зол, зубаст и черств. Думаю, что эти мои новые качества пригодятся. Жду сухих тротуаров, а то на костылях невозможно. Как только повеснеет, уйду из больницы и буду драться".

"Зол и черств" – это, конечно, преувеличение, своего рода самоподбадривание. Злым и черствым он никогда не был и не стал.

И тут я должен сказать о его многолетней дружбе с Михаилом Львовским. Их дружба началась в доме, где они оба жили, где и я познакомился с Мишей.

Мы сидели в Зяминой комнате, когда он пришел. Зяма потребовал, чтобы он читал свои стихи. Уговаривать не пришлось. Он читал. Зяма поглядывал на меня с гордостью за своего друга, чувствуя, что Мишины стихи, как говорится, "доходят" до меня. У Зямы было замечательное свойство – он принимал успехи своих друзей как свои собственные. Но никакая дружба не избавляла их, в том числе и Львовского, от шуток на их счет. Миша увлекся звуковоспроизводящей аппаратурой и целыми днями возился с проигрывателями, радиоприемниками, адаптерами и колонками. Зяма посмеивался: "Если по его приемнику передадут сообщение о начале войны, он скажет с блаженной улыбкой – "Какой звук, а?!"

Но то, что он посмеивался над Мишиными слабостями и причудами, ничуть не мешало их дружбе. Вместе с ним он написал пьесу "Поцелуй феи", шедшую в театр Са-

тиры, и "Танцы на шоссе", которую должен был ставить Толя Эфрос, но которую быстро запретили. Совместная работа далеко не всегда предполагает дружественные чувства. И все-таки случается – знаю по себе, двадцать пять лет проработал я с Заком. Но по-настоящему сказались эта дружба, когда Мишу постигла страшная беда – мучительная, неизлечимая болезнь, которая в конце концов привела его к преждевременной смерти.

Никто из его друзей не принял в нем такого участия, не сделал для него столько, сколько сделал Зяма, чтобы помочь сохранить его жизнь.

Время имеет свой адреса.

Была школа напротив консерватории, где мы репетировали свой "Город на заре" и показывали первые два акта тем, от кого зависело наше будущее, и Зяма, заведующий "осветительным цехом", мастерил из консервных банок осветительные приборы.

Репетиции, репетиции, работа над этюдами. Морозы сорокового года. В школе холодно, кто-то из ребят, уходя на каникулы, выбил стекла в окнах.

Я часто вспоминаю Зямино остроумие, его легкость, постоянную готовность к шутке и розыгрышу. Но это лишь одна сторона тогдашнего Зямы. Когда начиналась репетиция, в нем появлялись и собранность, и сосредоточенность. Работал он с полной отдачей. Да и наши отношения имели более серьезные основы, чем присущая нам обоим склонность к иронии. Мы создавали театр, и это было смыслом нашей жизни. Главное – студия. И когда наше понимание того, что для нее хорошо, а что плохо, не совпадало, мы порой доходили до ссоры.

Наша студийная нетерпимость и требовательность подчас приводили к тому, что мы периодически кого-нибудь исключали из студии. Правда, ненадолго. Так было и с Сашей Галичем, и со мной, и с Зямой. Исключали его, если мне не изменяет память, после того, как мы перебрались из школы в клуб Наркомфина. Там была билльярдная, куда часто наведывались в свободное от репетиций время и Саша, и Зяма. Вот за игру на билльярде в то время, когда шли репетиции, его и исключили. Это, как, впрочем, и курение, считалось нарушением студийной этики. Смешно, но получалось так, что я, будучи членом совета студии, исключал Зяму, а через какое-то время он – меня. Но проходило немного времени, и все это забывалось, и мы сами над этим посмеивались.

Мы были молоды, нетерпимы, но самое главное – любили друг друга.

Была комната Севы, удобная тем, что находилась в пяти минутах ходьбы от школы, где мы репетировали, комната с оставшимися от его отца, Эдуарда Багрицкого, аквариумами, со старой Севинной нянькой, ходившей за ним. Здесь мы – Сева, Миша Львовский, Саша Галич, Зяма и я сочиняли песенки и сценки для капутников, слушали молодых поэтов или просто, что называется, трепались. Иногда, впрочем, и выпивали, хотя называть это выпивкой, учитывая сегодняшние масштабы этого занятия, конечно, смешно.

Была и комната Милы Нимвицкой на Покровском бульваре, где мы выпускали стенгазету. Идея выпускать стенгазету принадлежала Плучеку, периодически пытавшемуся придать студии вид нормального советского коллектива, – попытки, обреченные на полный провал. Мы все-таки не были, да и не могли быть советским коллективом. Встретили мы предложение Плучека без энтузиазма – в самом слове "Стенгазета" было что-то казенное, вынужденное, скучное. И мы, под руководством Зямы, вернее, под напором его неиссякаемого остроумия, преобразили это понятие. Стенгазеты меняли названия – "Осенний лист", "Весенние маневры", а одна из последних, вообще не могла называться стенной газетой – она была вылепленной Милой Нимвицкой из папье-маше полуметровой вазой.

- Зиновий Гердт – Кукушкин в фильме "Фокусник"
- З.Гердт, И.Кузнецов в спектакле "Бедность не порок"
- Те же – перед афишей спектакля "Банкрот". 1936г.

