Андрей ФАЙТ

Вот ведь как бывает

"Ковчег Великолепных Дегенератов"

Была зима 1918–19 годов."Кекеси" – это К.К.С.И. – Камерный Кружок Свободного Искусства. А произносилось это почему-то именно так – "Кекеси".

Камерный – вероятно, потому, что он был очень маленький. Нас, "организаторов" (кавычки здесь необходимы), было пять человек.

Свободного Искусства – свободного от чего? Над этим мы не задумывались. Впрочем, должен сознаться, что мы не слишком утруждали себя в то время серьезными размышлениями.

В намечавшемся названии споры вызывало только одно слово – кружок. Почему именно кружок? Нам это представлялось пошлым. Пусть у других будут кружки, а у нас будет треугольник, или, скажем, квадрат. "Камерный Квадрат Свободного Искусства". Очень красиво! Но когда мы обратились в школьный совет с просьбой предоставить нам помещение для нашего "Квадрата", для чтения стихов, постановки спектаклей, для художественных выставок и так далее, то часть педагогов не оценила нашего новаторства и возмутилась. Для кружка – пожалуйста, но еще для какого-то квадрата! В общем, мы пошли на уступку и название было восстановлено – Камерный Кружок Свободного Искусства.

Было нас пятеро – один поэт, один художник, один актер, один композитор и еще один молодой человек, которого вообще привлекало искусство, а вернее, как я сейчас понимаю, наше общество.

Впрочем, это я назвал, так сказать, узкие специальности, а в действительности стихи писали все, рисовали все, актерами были все, музыку – нет, музыку, к счастью, сочинял только один из нас.

Было нас пятеро, и было нам по пятнадцать лет.Вскоре количество членов кружка несколько увеличилось.

Итак – стихи.

В пятнадцать лет я издал сборник стихов. Назывался он "Каскады страсти". Сборник объединял десять стихотворений и был отпечатан на машинке в количестве тридцати экземпляров. Эпиграф был кратким, но многообещающим: "В руки твои – каскады души моей". Право, не знаю в чьи руки это предназначалось. Обложка каждого экземпляра была от руки разрисована автором. Сборник был распродан на одном школьном вечере. Никому из школьного начальства не пришло в голову прекратить это безобразие. Очень надеюсь, что к настоящему времени ни одного экземпляра не сохранилось. Никаких неприличностей сборник не содержал, но он с совершенной очевидностью свидетельствовал не о безнравственности, а о бездарности автора. В поэтическом отношении.

Стихи я писал плохие.

Но были и другие стихи. Стихи, которые мы любили.

Алексей Масленников был поэтом. Не потому, что он писал стихи. Он писал стихи потому, что был поэтом. Он никогда не напечатал ни строчки. Ни одну из своих вещей он не отправил ни в одну из редакций. Может быть, это его просто не интересовало. Его стихи мы любили. Написанные на клочках мятой бумаги, они выплавились из рваных карманов брюк. Их находили в самых неожиданных местах (до туалета включительно). Алексей Масленников не заботился о своей жизни и о своих стихах. Написанные и прочитанные, они и тогда терялись и забывались. А сейчас... Почти все им написанное утеряно безвозвратно. Но кое-что осталось. Кое-что помнят его друзья, его сестра, кое-что сохранилось на отдельных листках пожелтевшей бумаги. Мне хотелось, чтобы эти стихи были напечатаны. Мне кажется, что они этого достойны. Хочется только напомнить, что это стихи 1918-20-х годов и что автору было 17-19 лет.

Вот несколько отрывков:

Да, скоро, скоро, с первою черемухой
меня весенний ветер унесет.
И выступит на лбу,
усталый лоб мой, пот.
И вот
Уловит ухо нежный шепот:
Прощай, прощай, товарищ дорогой.

Дорогою иной пойдем отныне,
Но в золоте песков,
или в ковыльной сини
Мы встретимся нечаянно с тобой.

Далекие друзья! Нам по пути ли?
Крутили нас шалавые ветра,
Среди песков, среди дорожной пыли
Немало мы оплакали утрат.

***

Не потому, что ты
была мне близкой,
Не потому, что носишь
ты кольцо,
Я опустил ресницы низко,
Не смея заглянуть тебе в лицо.

А потому я, голову склоняя,
Схватил ее дрожащею рукой,
Что ты теперь совсем не молодая
И я теперь совсем не молодой.

Позже, уже после распада КеКеСи, когда наша дружба еще сохранялась, но стала иной, чем прежде, когда жизнь нас постепенно разъединяла, Алеша прислал мне четыре стихотворения. Не хочу приводить их целиком.

Я тоскую и завтра и нынче
По-осеннему вымок платок.
Твое сердце породистый пинчер
Мое сердце побитый щенок.

Или еще:

Я знаю в этот вечер зыбкий
В кругу чужих тебе людей
Ты вспомнишь нежною улыбкой
Своих покинутых друзей.

Эти строки рвали мне сердце. Но это было потом. А пока мы были все вместе.

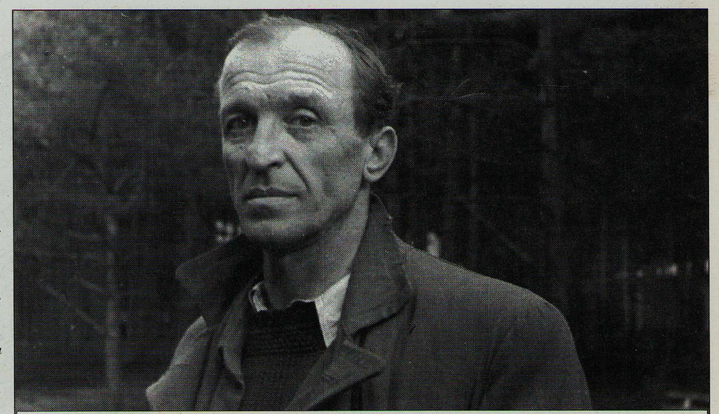
Представление шло по середине зала. Зрители сидели на стульях, расставленных вдоль стен. В центре зала возвышалось легкое сооружение из деревянных планок, несколько напоминающее по форме остов шалаша. Вокруг этой конструкции, переседая ее, иногда нарушая, иногда подчеркивая ее грани, действовали актеры.

Так был поставлен спектакль "Ковчег Великолепных Дегенератов".

Автором пьесы и постановщиком был Алексей Масленников. Художником – Николай Тряскин.

Действующие лица:
Александр Македонский
Поэт Пиндар
Гетера Эринна
Эпизодические роли:
Пердикка – полководец Александра
Вестник.
Краткое содержание вещи:

Александр Македонский разрушает город Фивы. Пердикка сообщает ему, что город уничтожен. Остался один только дом поэта Пиндара. Александр щадит этот дом, приказывает Пердикке отвести войска, а сам остается в разрушенных Фивах.



Писать о собственном отце очень трудно. Вместо этого предлагаю фотографию. Я смотрел на него через камеру и спрашивал.Ответ, по-моему, адекватен вопросу.А о себе он рассказывает сам. **Юлий ФАЙТ**

Это пролог.

В действии первом (и единственном) Александр приходит в дом Пиндара. Поэта мало занимает его приход, а его грозное имя не производит на него никакого впечатления. Пиндар лежит на полу, и легким свистом (как собачонку) призывает Музу спуститься к нему. Он хочет писать стихи. Гетера Эринна также приходит в этот дом. Она любит Пиндара. Но и она не нужна поэту. Он мечтает только о Музе.

Внезапно все трое, находящиеся в доме, замечают, что дом уже не на месте. Он сорвался с фундамента и по крови погибших фиванцев плывет в открытое море. Предчувствие неминуемой гибели сближает трех обитателей, трех Великолепных Дегенератов. Но дом плывет дальше, и вот вдали они видят город. Александр, торжествуя, узнает в нем "свой" город – Александрию. Но прибывает из города вестник и сообщает ему, что за время отсутствия Александра произошло много невероятных событий. Александр прерывает его:

...Что же случилось? Иль мой Буцефал,
Жеребец императорской крови,
Заболел или впал в меланхолию?
Или спутался с ломовой лошадью?
(Да! Были и такие строки).

Но нет, грозные известия ожидают Александра – за время его отсутствия, его войска были разбиты, в городе произошло восстание и "...вьется над городом с именем царским. Красный флаг Демократической Республики".

Александр кончает с собой, падая на меч (воображаемый).

Рушится воображаемый дом.

Конец

Как видите, автор не стремился к исторической правде.

Бред? Чудовищная ерунда?

Ну... да. Я вынужден написать это "да", но пишу его крайне неохотно. Потому что в этот спектакль мы верили. Мы его любили. И должен сознаться, что и сейчас он представляется мне интересным. Зрители, ученики и педагоги нашей школы (да, да и педагоги), следили за разворачивающимся действием с напряженным вниманием. Представление не имело ничего общего с уймой ученических, любительских спектаклей, шедших на школьной сцене. И не только по содержанию. Мы вложили в наше детище все мастерство, на которое были тогда способны. И все силы.

Планки для конструкции, созданной по эскизам Тряскина, мы достали, отодрав совершенно ненужные (по нашему мнению) плинтусы в одном из школьных помещений. Костюмы по его же эскизам были сшиты из домашних ресурсов. Они не соответствовали эпохе. Но они были (или представлялись нам) великолепными. Во всяком случае они были интересны.

Я играл в этом спектакле Александра Македонского.

Как жаль, что не было снято ни одного фото (этим тогда мало занимались). Шестнадцатилетний подросток, отнюдь не отличавшийся могучим телосложением, да еще жестоко исхудавший на скудном пайке первых революционных лет, я был, вероятно, своеобразным Александром.

Но я знаю, что со дня нашей премьеры я решил стать актером.

Роль Пиндара исполнял автор.

Гетеру Эринну играла наш друг и соратник Шура Вернер (впоследствии актриса Московского Камерного Театра).

Роль вестника была поручена тринадцатилетней девчушке, сестре Алексея Масленикова.

И вот сейчас, через 55 лет, совершенно не напрягая память, я могу воспроизвести пролог:

Александр:
Выгори!
Непокорные македонской орде
Тяжелые рати раздавят.
Пальцами легкой кавалерии
Горло сожму сдавшимся.
Вышибить крепкие зубы домов
И юбку пожаров на белые ноги колонн...

Пусть же с платков исторических книг
Никогда многолетье не смоет
Мести кровавый плевок.
Свору своих полководцев бросить
из царственной псарни
На Фивы, и жителей Фив.
В русла разрушенных улиц потекут
македонские рати
Ибо
В этом сраженном мною городе нет
Ни одного Великолепного Дегенерата.

Пердикка:
Рушится все!
Подметкою войск раздавлены Фивы!
Где Александр император?
Мы наносим последний удар.
Рушьте оставшийся дом поэта Пиндара!

Александр:
Стой!
Сострадание, девушкой юной,
Надело на шею мне петлю рук.
Поэта щажу императорским словом!
Пердикка! Веди же обратно войска.
Я ж остаюсь в неоставленном мною же городе.

Конец пролога. Дальше помню только основные вехи сюжета.

Это был первый год новой школы. Совершенно стихийно во всех классах были созданы классные комитеты – класскомы. Представители класскомов входили в Совкласском – Совет классных комитетов. Представители Совкласскома потребовали введения их в педагогический совет, и, право, было совершенно неизвестно, кто кого может выгнать из класса – педагог ученика или ученики педагога.

Я помню такой период, когда, приходя в класс в шапках, зимних пальто и валенках, мы начинали учебный день с того, что растапливали печурку ("буржуйку"). На топливо шли ближайшие заборы, а иногда и кусок парты. Мы рассаживались вокруг печки, уютно покуривая. К приходу педагога закипал чайник. Но температура в классе оставалась ниже нулевой. Мы с сожалением бросали окурки в печку и усаживались за парты с кружками горячего чая (бурды из сушеной моркови) в руках. Преподаватель, также не раздеваясь, и грея окостеневшие пальцы о любезно предложенную ему кружку нашего напитка, проводил урок. Легкий сизый дымок от печурки и махорки плавал в классе.

Урок кончался, и следовал завтрак – крошечный кусочек черного, какого-то колючего хлеба, и тарелка чечевичной или пшеной похлебки, в которой почему-то плавала вобла. Из-за необъяснимо большого количества рыбьих голов, мы называли ее "двуглавой" (странно – это название "двуглавая вобла", я встретил потом в одном из рассказов С.Колбасьева. По-видимому, это тогда бытовало).

На этом учебный день заканчивался.

Вероятно, такого рода занятия продолжались недолго. Но воспоминания об этом времени сохранились яркие.

Дальше, если не было работы по дому, а работа была трудная – воровать какое-нибудь топливо, топить комнату (прежде чем разогреться, "буржуйка" наполняла комнату едким дымом), идти с саночками через всю Москву – доставать где-нибудь мороженую картошку, или решать другие бытовые проблемы, можно было заниматься чем угодно.

Мы занимались искусством.

Читались стихи. Свои и чужие. Вкусы у нас были разные, но, в общем, читались стихи от Блока и "Левее". До тех, которые мы слушали в "Кафе Поэтов" и в "Стойле Пегаса" (было два таких литературных учреждения). Но это было, когда мы стали уже немного старше.

Первых имажинистов мы пригласили выступить у нас в кружке. Поэты отнеслись к этому серьезно. Приехали Есенин, Мариенгоф, Шершеневич и Кусиков. Вечер открыл Сергей Есенин.

Он начал:

Облаки лают
Ревет златозубая высь
Пою и взываю
Господи, отелись!

Громовый хохот покрыл его слова. Хохот неудержимый, неутихающий и безжалостный. Гоготт.

Поэты растерялись. Нам, пригласившим гостей, было очень стыдно. С трудом, через несколько минут, нам удалось водворить относительный порядок. Да и то чтение прерывалось иногда нелестными выкриками.

В трудном положении оказался Мариенгоф. Он хотел читать свою "Магдалину", а там есть строчки:

"...Магдалина,
Я приду к тебе в чистых подштанниках..."

Он все-таки понял, что читать это в школьной аудитории не следует, и выбрал другие вещи. В общем, вечер прошел не слишком удачно.

Закончился он также небольшой неприятностью – поэты отказались идти пешком и потребовали денег на двух извозчиков.

Денег у нас не было. Мы метались, пробуя достать в долг. Безнадежно.

– Да что вы волнуетесь, – сказал кто-то. – Посидят, посидят и пойдут.

Поэты посидели, посидели и пошли. Мы их провожали.

Москва была заснеженной. Снег тогда не вывозили, а просто, силами домовых комитетов, сгребали с тротуаров. Высокие сугробы, иногда выше человеческого роста, отделяли их от проезжей части улицы.

Поэты скользили, ругались, прятали носы в шарфы, дрожа в легких пальто. Есенин говорил что-то о Луне.

Возвращаться было холодно, трудно, но весело.

К весне мы заканчивали школу. "КеКеСи" распадался.

Он не мог не распасться – дороги у нас были разные.

Алексей Масленников поступил актером в Московский Камерный Театр, Тряскин пошел учиться во ВХУТЕМАС, а я почему-то решил посвятить себя самолетостроению – поступил в И.И.К.В.Ф. (Институт Инженеров Красного Воздушного Флота).

Кружок распадался. Осталась дружба.

С Алешей Масленниковым дружил, хотя и встречался не очень часто, до его раннего ухода из жизни. Он погиб в московском ополчении в 1941 году.

С Колей Трякиным видимся до сих пор. Встречались и в Киеве, и в Ялте, где он долго прожил, и куда я часто выезжал с киноэкспедициями. Сейчас встречаемся в Москве. Мы с ним почти ровесники. И вдвоем нам – 140. Есть что вспомнить.

Я поступил в "Опытно-Героический Театр".

Это был настоящий профессиональный театр. Он имел свое, одному ему присущее направление, имел труппу, репертуар и помещение, сперва на Таганке, в бывшем кинотеатре "Вулкан", а затем в бывшем театре "Зон" (был такой легкомысленный театр в дореволюционной Москве, там, где сейчас Концертный зал имени Чайковского).

Руководил театром Борис Александрович Фердинандов. Раньше он был одним из ведущих актеров Камерного Театра. Был и художником (оформлял, например, в Камерном Театре спектакль "Адриенна Лекуврер"). Потом все это оставил и создал свой театр. Фанатик своего дела, человек, для которого правильность избранного им направления не представляла никакого сомнения, и являлось для него не только единственно верным, но и единственно возможным, он создал в театре железную дисциплину.

А законом, догмой театра был "ритмо-метр".

Роли, предлагаемые актерам, расписывались так, ну как расписываются музыкантам их партии в оркестре. С точным указанием темпа, пауз, повышения и понижения тона, ударных моментов и так далее. Никаких уклонений не допускалось. Актеры двигались по сцене и говорили в раз и навсегда установленном ритме. Каждый шаг был рассчитан, каждое ударение в каждой фразе заранее режиссером размечено и утверждено.

И вот так, "ритмо-метрически" были поставлены в театре столь различные пьесы:

"Царь Эдип" – Софокла,
"Гроза" – Островского,
"Копилка" – Лябиша в переводе Николая Эрдмана,
"Дама в черной перчатке" – мелодрама в стихах Вадима Шершеневича.

В театре сотрудничали поэт Николай Эрдман, совсем молодой композитор Юрий Милютин, впоследствии Вадим Шершеневич, один из основателей имажинизма (его пьеса "Дама в черной перчатке" ничего общего с имажинизмом не имела).

Я пробыл в театре всего несколько месяцев. Мне стало ясно, что система, принятая в театре, не совпадает с моими взглядами. Я ушел.

Итак, надо было начинать сначала.

С чего начинать? Где? Как?

Я узнал, что в Москве есть Государственный Институт Кинематографии. Единственный в мире.

Я побрился, надел чистую рубашку, отправился на Негли нный проезд и поднялся в обыкновенную квартиру, где помещался этот уникальный институт.

Олег Фрелих. Страница его жизни

Вскоре после окончания съемок в картине Гардина "Золотой запас" я начал работать у режиссера Олега Николаевича Фрелиха и проработал в трех картинах подряд, несколько лет почти не расставаясь с ним. Олег Николаевич был моим двоюродным братом, но связывали нас отнюдь не родственные отношения. До начала совместной работы мы почти не встречались, а когда началась работа, соприкасаясь с ним ежедневно, я был очарован им на долгие годы.

Олег Николаевич, юрист по образованию, стал актером еще до Октября. Одно время был ведущим актером Московского Камерного театра. Начал сниматься в дореволюционном кинематографе.

Как он был хорош! Высокий, удивительно гармонично сложенный, с лицом красивым и нежным. Большие, умные, добрые глаза. Необыкновенный, чарующий голос. Человек высокой культуры, он обладал даром разговора, простой беседы, иногда, казалось бы, ни о чем серьезном, но всегда увлекательном, заставлявшем прислушиваться всех присутствующих.

Он поставил несколько картин. Эти фильмы не вошли в "золотой фонд" советской кинематографии, и человек, изучающий историю нашего кино, может вообще пройти мимо этих работ, даже не запомнив фамилии автора.

Об одной из этих картин мне хочется написать. Это "Крытый фургон". Картина рассказывала о последнем отряде разгромленных белогвардейских Анненковских банд. Обреченный отряд движется сам не зная куда. Путь назад закрыт Красной Армией и вооруженным местным населением. Впереди неприступные вершины гор. Отряд попадает в мышеловку и гибнет. Фургон, в котором совершают свой последний путь командир отряда капитан Ольшанский, его жена и спившийся поручик Горобец, срывается в пропасть.

Я играл капитана Ольшанского. Это был 1926 год. Еще свежо было в памяти местных жителей то страшное время, когда вот такие банды бродили по земле Киргизии, грабя, насильничая и убивая.

Возвращаясь со съемки, наш отряд проскакал через незнакомый маленький кишлак. Мы просто проскакали и скрылись в пыли. Следовавшая за нами на повозках съемочная группа, прибыла через час. Кишлак был пуст. Все население скрылось, угоняя скот, захватывая пожитки.

Потом уже районное руководство провело разъяснительную работу, и местные жители охотно снимались и помогали нам. Ставилась картина Узбекгоскино (Ташкент), но снималась она в предгорьях Тянь-Шаня, на берегу озера Иссык-Куль. Тогда это было очень далеко. Никаких самолетов. Поездом до Фрунзе. И оттуда на лошадях по узкой дороге, проложенной в Боамском ущелье, над рекой Чу, до поселка Рыбачьего. Затем мы пересекли Иссык-Куль и недалеко от Кара-Кола (Пржевальска), в поселке Кайсары, представлявшем собой десятка два обыкновенных киргизских юрт, развернули работу.

Кино обернулось ко мне еще одной очаровательной стороной. Я страстно полюбил дальние дороги, открывающийся новый мир заманчивой экзотики. Это была одна из удачных работ Олега Николаевича Фрелиха. Одновременно с "Крытым фургоном" Олег Николаевич снимал и другой фильм – "Прокаженная" (ситуация в наше время маловероятная). Героиней фильма, моей партнершей, была моя однокурсница по ГИКу – Ра Мессерер. Ее творческая биография рано оборвалась (отнюдь не по ее вине). Зато у нее есть то, ради чего многие, вероятно, поступились бы собственными достижениями – ее дочь, первая балерина мира, Майя Плисецкая. Но вскоре Фрелих оставил кино и вернулся на сцену. Он долго работал в театре Ленинского Комсомола.

В 1953 году его не стало.

Ведь вот как бывает. Человек, казалось бы, созданный для того, чтобы оставить глубокий, достойный его след в искусстве, человек исключительной индивидуальности, обладавший тонким вкусом, всегда ощущавший и не терпевший фальши, ушел от нас, и только друзья его по-настоящему понимают, как велика эта потеря.

Премьеру всегда ждешь с нетерпением.

Бывает, что сам уже много раз видел материал, видел картину и законченной. Порой монтаж, запись музыки, все это происходит где-нибудь в другом городе, и первый просмотр несет много неожиданностей. И всегда связан с волнением – все ли твои сцены сохранились при монтаже, и как они смотрятся в общем потоке картины, как они будут восприняты зрителями. И то место в роли, которое тебе особенно дорого, и то, что тебе не удалось, но сейчас уже поздно, сделать ничего нельзя, и вот оно приближается, и стиснувшись зубы, и хочешь отвернуться, но вот прошло, и дальше, дальше, вот теперь хорошо, еще дальше, еще одна сцена... Конец. Свет в зале. Можно вздохнуть, выйти, жадно закурить.

А потом посмеяться с друзьями.

А потом, уже в постели, погасив лампу, долго не спишь и лежишь с открытыми глазами, уходя вглубь воспоминаний.

Да, это было очень давно, когда, лежа в постели, откроешь глаза и видишь яркое солнце, пробивающееся сквозь замерзшие окна. Почему сейчас не замерзают окна зимой? Это следствие центрального отопления? Не знаю. Помню только, что в детстве стекла внешней рамы покрывались плотной, красивой изморозью. И когда вскочишь с кровати и босиком, в одной рубашонке, подбежишь к окну, жадно рассматриваешь эти замки и снежные пальмы и щуришься от пробивающихся солнечных лучей, и рвется наружу неудержимая улыбка. А потом обратно в постель и притворяешься спящим, пока тебя не растормошат и не поднимут.

Это было в Нижнем Новгороде в 1900... каком же году? Мне было тогда лет шесть. Ну, значит в 1909–10-м.

У меня в детстве были густые длинные ресницы.

Я стою перед мамой. Она оправляет на мне новенькую матросскую курточку и говорит: "Мохнатые глазки". Потом она берет меня с собой на улицу. Лето. Тепло. Мы идем на главную улицу города – Покровку.

На тротуарах толпится народ. Проезжая часть почему-то пуста. Отторженная толпу от пустоты, стоит длинная цепь городовых в белых перчатках.

Мама поставила меня на каменную тумбу.

– Нельзя, сударыня, снимите, – сказал городовой, приложив руку к фуражке.

– Надо же мальчику посмотреть, – сказала мама. – Вам ведь, наверное, интересно.

Городовой вздохнул и махнул рукой. Ему, вероятно, до черта надоела вся эта каниель.

Улица была пуста. Но вот вдали показался экипаж. Высоко вскидывая точеные ноги, его легко и стремительно нес вороной рысак. В экипаже, спиной к кучеру, стоял офицер. Затем показался длинный кортеж. В переднем, черном, лакированном ландо, запряженном парой серых, в яблоках лошадей, сидели двое военных и между ними мальчик, почти в такой же матросской курточке, как я.

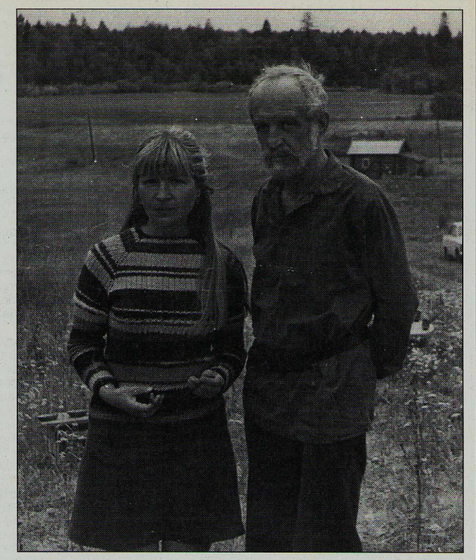
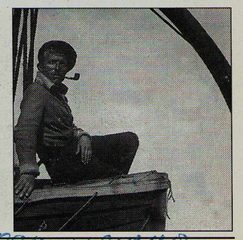
Один из военных был царь Николай Второй.

Мальчик – наследник цесаревич.

Мне потом рассказывали, что вернулся я домой чрезвычайно мрачным. И два дня уныло слонялся по дому, не отвечая на вопросы, что же, собственно, произошло.

Я знал, в чем дело, но не признавался.

Признаюсь сейчас – меня грызла глухая, черная зависть – нет, никогда, никогда не проехаться мне по Покровке на паре серых, в яблоках, рядом с папой-царем.

Завидовать, оказалось, было нечему.

1973 год