

## ВЛАДИМИР ТЕНДРЯКОВ

Он вычеркнул из своей конституции право на отдых. Множество эпизодов, любые на выбор — ну нельзя вспомнить Тендрякова расслабленным, благодушным, «каникулярным». Утренние бега по холмам и перелескам вокруг писательского поселка — работа на износ. Встречи с друзьями. Вот математик, вот виднейший психолог, вот поэт и художник — ожесточенная полемика, хоккейный темп схватки. Я не преувеличиваю, я один из многих свидетелей. Как все похоже у крупных личностей! Судите сами. Вблизи, то есть лицом к лицу, все его качества — жадная пытливость, широта интересов, яркая речевая самобытность, беспощадность в работе, раблезианский аппетит к новым знаниям — все оборачивается для очередного собеседника атакой на его интеллектуальные рубежи. Любая беседа через пять минут грозит превратиться в корриду. Он говорит:

— А дело в том! Вы, мои миленькие, заелись и на свою сцену вылезаете, набив животики! А угадать в искусстве, где правда, где неправда, так у вас не выйдет!..

Я, допустим, возражаю:

— Ну, мы с вами можем договориться до того, Владимир Федорович, что писать книги или симфонии можно только с голодухи!

— Ерунду говоришь, извини, миленький мой! А дело в том! Святое правило, как его, и для Александра Македонского, и для Льва Толстого, и перед боем, и перед пи-

сательством — настроить дух и тело! Гитару ненастроенную никто не признает, а этих, как его, актеров на экране, какие бы ни вышли, какую бы чепуху ни строили из себя — это вам сходит с рук!

Голос Тендрякова высок и звонок. Когда он нашел слабину в твоих рядах — противник, берегись! Не только мысль и слово заиграют в раскаленном воздухе — у него будто какой мячик клокочет в гортани и победно взрывает интонации — вверх! еще выше! — и ты уже тревожно дышишь, ища паузу, а паузы нет, фанфары речи не знают отдыха... То с левого, то с правого фланга являются веселые помощники — цитаты из Достоевского, из Леонтьева, из Моэма, из Библии. Каскады статистики — то нашей, то западной, то нынешней, а то и дохристианской... Батюшки-светы, жмурится собеседник! Отступать пора, да некуда... Коррида в разгаре. Взмывают полотнища новых аргументов... Ты ловишь воздух ртом, ты разбит, ты загнан... и вот-вот завоюешь, замычишь: «Товарищ тореадор, беру тайм-аут...» Когда проводишь рядом с ним свои часы «отдыха», все его качества оборачиваются излишеством азарта, колкостью, резкостью, критической агрессией.

...Теперь, когда он так далеко — для всех, кто при жизни им восхищался или кто избегал встреч, образ Тендрякова, можно сказать, смягчился, исчезли углы, а колкость и агрессия обернулись тем, чем и были, чем питались искони: широтой познаний, активным присутствием духа... И уже не досадно, а весьма обаятельно выглядит «актив-

ное отсутствие» в его характере — отсутствие умения отдыхать.

...Мы играем в шахматы. Я приехал в поселок на Пахре в свой выходной, явился, пренебрег запретами мешать Владимиру Федоровичу трудиться, поднялся к нему в кабинет и — мешаю. Он оставил нехотя труды, полурассеянно спросил, как дела в театре и в семье, вдруг обрел новый импульс — сыграем в шахматы! Играем. Я почти равнодушен к результату, мне бы, по моему невежеству, так сфокусничать, чтобы противник не заметил, кто у меня в кустах, увлекся бы пешечной жертвой, затем — моим якобы зевком коня, а вот тут-то я и рванусь ферзем из-за кустов! Шах!

— Ай-яй-яй! Ничего не поделаешь! Подожди, миленький мой... Так, ты так, я так... нет! А дело в том: зря я, как его, коня твоего брал...

Мне бы — фокусы, а Владимир Федорович, конечно, желает проникнуть в глубину процесса. И хотя судьба, мягко скажем, обошла гроссмейстерством, зато у дилетанта и открытий, и удовольствий гораздо больше. Но от гроссмейстера в Тендрякове явно есть главное — желание непременно поставить мат. Этого у него не меньше, чем у Таля или Смыслова. Отсюда картина: играем в шахматы. Я прочно уселся на тахте. Мой противник избрал позу наездника, подложив под себя ногу. Делает ход, меняет ногу. Беспокоен, вертит в руке трубку, наби-вает ее табаком, непрестанно комментирует, бормоча и перекидывая ноги... Словом, отдыхает по-тендряков-

ски. Если я выиграл, немедленно предлагается новая игра. Если он выиграл (что бывало, увы, чаще) — сбрасывает ногу, на секунду успокаивается и участливо глядит мне в глаза:

— Ты не расстроился? Еще сыграешь? Ага, тебе пора? Ну что же. Приходи вечером. — И добавит, провожая к лестнице: — А дело в том: не надо, миленький мой, было тебе жадничать и хватать, не подумав, как его, мои пешки.

Однажды от нашего общего товарища, археолога и литератора Георгия Борисовича Федорова, узнаю: Тендряков обрисовал нашу с ним игру как встречу спокойного мастера (это он) с юным неврастеником (это я), смертельно переживающим свое поражение! Шутки шутками, но я призвал «обидчика» к ответу. Владимир Федорович счастливо расхохотался. Описал очень реалистично, образно, смешно — но не меня же! Не меня! А он хохочет, и мячик в гортани перекатывает высокие звуки все выше, все моложе:

— Ну ты же себя не видишь со стороны, миленький мой! Я когда замахнулся ставить мат, у меня еще опасение было: ты ведь сидишь бледный, а тебе вечером спектакль играть, вот что! Твои дела на доске плохие, тебе бы сдать в самый раз, а ты все в бой идешь! Ты извини меня, миленький мой, но такого бледного лица я у тебя никогда не видел!

Хохочет. Я ему в ответ про его румяное что-то бурчу. И что это поклеп, что я безразличен к результату. Это он,

мол, страдает от проигрыша. Хохочет еще пуще, вдруг сбрасывает смех... и очень серьезно:

— А дело в том! Когда ты занят своей комбинацией, очевидно, надо заставлять себя как бы перевернуть доску, чтобы понять мою комбинацию...

Бесконечно велись у нас споры о театре. Тут уж мы оба выходили из границ дипломатии. Если кто и смеялся, то только Наташа, жена Владимира Федоровича, — до чего мы могли распетушиться.

Споры, как чаще всего и бывает, имели под собой не почву, а беспочвенность. Он говорил, что настоящему актеру режиссер не нужен, то есть нужен помощник, а не диктатор. Я шумел, что актерское ремесло в нынешней структуре синтетического театра немыслимо без дирижерской руки. Он кричал, что в «Современнике», где есть и рука, и дирижеры, за актера радуешься, он тебя заражает и уводит куда надо. Я бушевал, что лучшие работы и МХАТа, и вахтанговцев, и «Современника», и «Таганки», и кого хотите — это соединение в одних руках тайны создания и умелое распределение ролей, что без диктата, без единства целей, без формы — нет искусства театра. Он опрокидывал горы и шкафы на имена моих соратников, щадил двух-трех и опять поминал добрым словом Ефремова, Волчек, Квашу, Евстигнеева, Табакова — ну, полный список мастеров «противоположного» театра (там, кстати, с успехом шел спектакль по его повести «Чудотворная»).

К пятидесятилетию Тендрякова издавалось долгожданное «Избранное». Любимые повести — «Поденка — век короткий», «Тройка, семерка, туз», «Кончина», «Весенние перевертыши»... Кажется, писатели не любят разнообразить автографы на своих книгах. На этот раз под горячую руку случился спор о театре, что и отразилось в авторской надписи: «Моему вечному оппоненту... (такому-то с тем-то и с тем-то) и с неизбежными возражениями по поводу и без повода...» И дата: 3 апреля 1974 года.

Поселок на Пахре, позднее таянье снега. Стройные ряды берез, уставших ждать тепла. Местные жители, оснащенные обувью на резиновом ходу, гости из Москвы в полуботинках... Из долгой прогулки запомнил промозглость, зябкость, удвоенную рассказом Тендрякова...

Оказалось, что эта книжка вышла чудом. Но не потому, что ее могли «зарубить», а потому... Здесь надо набрать воздуха. Оказалось, что один из братьев по нелегкой судьбе «советского писателя», прозаик-сверстник совершил заспинное предательство. Уверенный, что его «внутренняя рецензия» до Тендрякова не дойдет (а его и просили написать в расчете на братскую поддержку), не постыдился подставить «братскую» подножку. Рецензия прозрачно-враждебная, подрывная, выдающая сальеризм пишущего сквозь бодрое правдоподобие строк, например, об избытке публицистичности в прозе Владимира Тендрякова.

Я в ужасе, а писатель улыбается: такова, мол, жизнь.

— Чем же он оправдался? — спрашиваю я.

— Убедительностью своего довода: я, дескать, полагаю истину превыше дружбы. А дело в том, миленький мой: он будет поспешно убеждать других, но никогда не убедит самого себя, ибо сам он — хороший писатель.

Стало быть, моего ужаса «пострадавший» не разделил по причине знания, а знание вызвало не презрение, а только жалость. Ибо «жалок тот, в ком совесть нечиста...»

Была еще, помню, у него и особая досада на того же рецензента. Дескать, я же выступал на худсовете по его пьесе. Худсовет был необходим стратегически, а голоса Тендрякова, Абрамова и Залыгина — всего важнее. Конечно, доброе дело было поддержано, но вот в чем досада: рецензент знал, что Владимир Федорович поддержал спектакль, несмотря на то что работа театра ему казалась несравненно выше литературной основы. Однако никакое «правдолюбие» не заставило бы Тендрякова поступиться главными ценностями искусства и дружбы.

Кажется, летом того же года заблудились в лесу наши дети. Мы оторвались от шахмат, испугались внезапной темноты ночи, бросились из дому. Бродить по лесу, искать детей, конечно, было мукой: я ковылял, спотыкаясь, по долинам и по взгорьям, но был неоднократно приведен в состояние восторга... Ну и писатель, ну и кабинетный мыслитель... Я диву давался: какая точность движений, какое знание тропинок и опушек! Какая чуткость к спутнику (один фонарик на двоих, и он им чаще светил

мне из-за спины, без ошибок двигаясь впотьмах). Как ни сильна была его отцовская боязнь (а его великая любовь к жене и дочери — это особая поэма), но шел весело, не давая мне раскиснуть, бодрил уверенной походкой, мычанием невнятных песенок, помогал городскому паникеру верить в победный исход дела, несмотря на дремучую страшную непролазность ночного леса...

Я спросил его, почему у него нет книги о войне. Владимир Федорович ответил, что никак не может собраться написать о своих фронтовых годах. Во-первых, мешают количество написанного и раздражают штампы «военной прозы». Во-вторых, сперва надо рассчитаться с довоенным временем. А я слышал трижды его рассказы «Охота», «Хлеб для собаки», «Параня» (увидевшие свет лишь через пять лет после смерти писателя) и понимал важность «расчета».

— Война обязательно войдет в мои вещи, — обещает писатель.

— Как жутко детям... глядите — небо без звезд!

Он отвлекает, волнуясь не меньше моего...

— Да Машка и без звезд не собьется, лес невелик, небось набрали на прощальный лагерный костер... (Так оно и было на самом деле.) Да ты иди за мной и не трепещи. Хочешь, я тебе про войну расскажу? Вот я трепетал тогда — это да. В строю по многу дней и без счету километров — все уж слышали, как солдаты спали на марше. С открытыми глазами, да? Слышал? А я вышел как-то из такой дремоты — да не в строю, а сам по себе шел в часть.



И ночь без одной звезды. И я вышел из дремы, смотрю — впереди две звездочки. Я смутно соображаю, что вот, мол, две звезды, пойду на них. Подошел — а это волк... Спасибо, чудом ушел от него...

В этот момент дети обнаружены, страхи растворились в громких рассказах о Машенькином «папином» характере, о твердости ее курса, о ее ободряющих фразах и прочее.

1984 год. В здании Президиума Академии наук на Ленинском проспекте проходила панихида по П. Л. Капице. Великий ученый и двое его знаменитых сыновей были дружны с семьей В. Ф. После траурного собрания мы уехали вдвоем и у его дома на Сетуньском проезде долго не расставались. Весна 1984 года, на Таганке — беда, и я лишился своего обычного бодрого тона. Тендряков не успокаивает, размышляет и хорошего будущего у затеи с Эфросом на месте Любимова не видит. Веселее разговоры — о семейных успехах. Четыре года назад я нуждался в поддержке, и Тендряков ее оказал лучше других. Теперь он рад, что моя новая жизнь столь счастливо развивается — именно так, как он мне напроорочил: «Веня, а вот ты выбирай самое главное, нельзя тебе метаться, и туда, и туда. Сейчас не думай о детях, сейчас — любовь главное. Встанешь на ноги — дети к тебе вернуться, они — твои». Ни он, ни Наташа ни разу не ошиблись в столь тонком деле: понимая и поддерживая меня, сохраняли добрые отношения с моей бывшей женой, и их сочувствие к ней я уважал. Причиной тому был, как говорят

в театре, «верный тон». Затем обсудили любимицу Машеньку: ну идеальная девчонка! И внешне хороша, и умна, и пытлива, и смолоду талантлива! Нет, возражает странный папаша. «А меня, как его, не устраивает, что у Машеньки сплошные пятерки. Это неправильная ситуация. Она должна заработать тройку». — «Эка размечтались!» — «Ну, хотя бы парочку четверок — это бы ей пошло на пользу».

...Незабываемо для моего актерского опыта было обращение к Тендрякову по поводу роли Воланда в «Мастере и Маргарите». Владимир Федорович фантазировал по своему. Он то отказывался писать «вилами по воде», то вдруг хотел видеть его наподобие сказочной феи из «Синей птицы» во МХАТе, то дурачился насчет «таганской куролесицы» — как Любимов и любимовцы станут «улучшать», оглушать, разукрашивать Вулгакова... Говорил о месте Воланда в романе, о его предшественниках, конечно, о Мефистофеле... Надо сказать, любые тендряковские погружения в книжные волны параллелей были очень полезны для театральной работы. Реальная помощь в работе над ролью — книга Э. Ренана «Жизнь Иисуса Христа», взятая по рекомендации Тендрякова с его книжной полки.

Владимир Федорович, из полемических соображений, нарочно прикинул свою «квалификацию». Он держал себя в спорах старомодным ценителем актеров-солистов, отрицал режиссерский диктат, но на самом деле был настоящим человеком театра. Его театр оживал на страни-

цах книг, где герои говорят каждый по-своему. Его сюжеты захватывают, как в театре. Его барометр предсказывает бурю — его театр выбирает трудные, рискованные состояния персонажей. Самое высокое в театре и на сегодняшний день наиболее дефицитное — трагическая тема — ближе всего перу Владимира Тендрякова. Диапазон драматургии, которой пропитана его проза, колоссален. Быт и поэзия, деревня и столица, юность и старость, графика и живопись, лирика и публицистика — все, что населяет его книги, можно легко услышать как настоящий театр жизни. Я уже не говорю о тех пьесах, которые были собственно адресованы сцене. Известно, с каким успехом прошли все тендряковские фильмы и спектакли. А я вспоминаю, как носился — увы, безрезультатно — с его пьесой «Молилась ли ты на ночь, Дездемона?» — о самостоятельности в деревне, как увлек ею друзей из чешского театра, как фантазировал перед автором ее сценические возможности и как он искренне отмахивался:

— Это временное озорство, миленький мой, это не литература, а в театре я плохо понимаю...

Помню разговор на тему «хороших и плохих народов». В. Ф. упрекал меня в невежестве по поводу еврейской истории, показал книжки, коротко и ясно обрисовал уникальную судьбу моих соплеменников в Испании, Германии, Польше, Украине. А я ему: всё так, но вот у меня, такого миролюбивого парня, если есть враги-недоброжелатели, то почти все — из еврейства, как быть? Тен-

дряков: «А ты, как его, напрасно думаешь, что богатая история дает гарантию качества всем людям». И далее об ошибках обобщений. О том, что каждый народ можно огульно вознести на пьедестал и его же — низвергнуть в ад. Больше всего его досадовали писатели, кичливые величиим русского народа. «Какой к чёрту великий народ!» — и дальше следует серия постыдных примеров. «Какая к чёрту широкая русская душа! Борька Можев — хороший писатель, но поди его, трезвого, попытай на корысть — за копейку удавится!» Очень любил А. Вампилова и В. Распутина, и оба отвечали крепкой взаимностью. Однако удержать Распутина ему не удалось — от зигзагов «комплекса национальной неполноценности»... «Так кто же, — приставал я, — самый качественный из народов — нету таких?» Неожиданно мудрец становится похожим на ребенка... Поморгает, поморгает и изрекает: «Алтайцы — очень хорошие! Совсем неиспорченный народ».

Помню тяжкие времена запретов на публикации писателя В. Тендрякова. Конец 60-х — начало 70-х годов. Один за другим пишутся замечательные рассказы и эссе. Дважды — у него дома и в доме близких друзей Вереиских — я слушал чтение этих рассказов, напечатанных уже после смерти Владимира Федоровича. Жена Наташа («самая красивая женщина Москвы», по авторитетному заявлению Булата Окуджавы) предлагала: «Володенька, пусть Веня прочитает, он же актер». Писатель трогательно нахохлится, покачает головой и твердо откажет

жене: «Веня, как его, хороший на сцене актер, особенно в “Жизни Галилея”, но это, миленький мой, я сам прочитаю, а ты послушаешь». И слушать было невероятно интересно — и «Параню», и «Хлеб для собаки», и все, что усиливалось в цене запрещенного тендряковского «самиздата». В эти же времена помню приезд Роя Медведева на Пахру. Они с Тендряковым из дачи № 7 переходят напротив к даче № 6. Выходит А. Т. Твардовский, они садятся в автомобиль Владимира Федоровича и едут в Калугу, в психиатрическую клинику, где был заключен диссидент Жорес Медведев...

Помню акцию Тендрякова против варварских лесоповалов в Московской области. В один из моих приездов на Пахру Юрий Нагибин зашел к соседу, прервал наш шахматный матч, мы сели в «газик» местного лесничества и поехали километров за сорок в какой-то райцентр, к какому-то «шишке» района, подписавшему документы на вырубку леса под дачи партийным деятелям. Тогда акция имела временно положительные результаты...

Помню Тендрякова в его кабинете склонившимся к мудреному аппарату: как в химической лаборатории изучают диковинки биологии, писатель изучал новые произведения А. Солженицына, в виде микрофильмов. Может быть, это было сразу после визита к Александру Исаевичу в Рязань. Из рассказов об этом самое яркое: у Солженицына в ссылке потрясающий порядок в кабинете и сделана своя картотека имен и произведений, интересующих ссыльного классика. Он подводит Тендря-

кова к картотеке, и тот обнаруживает свое имя и свою прозу — и, не скрывая гордости, сообщает мне об этом.

...Если остановиться в рассказах о Владимире Федоровиче, то лучше всего на такой для меня неожиданно сти.

Недалеко от поселка писателей, в пансионате, проходил зимний семинар молодых работников культуры. Во всех углах, на всей территории пансионата — бурные дебаты, обмен опытом. Кино, изо, литература, театр, все флаги в гости — там. Я провел занятия с театрами и посетил два семинара — Ю. Трифонова и В. Тендрякова. За этими радостями можно было специально издалека приехать. Так вот — о встрече молодых прозаиков с Владимиром Федоровичем. Он им прочел только что написанную главу из повести «Шестьдесят свечей», ему задавали вопросы, он как-то тихо и сосредоточенно отвечал, без обычного увлечения предметом... Я, кажется, впервые видел его таким...

Впрочем, молодежь была довольна очень, даже несколько человек задержали меня в конце и попросили походить перед писателем за них — прийти еще раз, вне программы. Назавтра мы играем в шахматы, и я, как обещал, ходатайствую. Писатель удивляется. Потом расспросил, что именно мне понравилось. Повторить беседу с молодыми литераторами отказался. Я уговариваю. Он — ни в какую. Я: «Владимир Федорович! Вы же не как классик, а как их современник, как радующий читателя прозаик — ну выступите, ну что вам мешает? Вам

что, не понравилась встреча с ними?» Он: «Понравилась. Но дело в том: о чем они просили, я ведь, как это, все рассказал и ответил. Нет причины опять встречаться». Я: «Не понимаю! Я бы пошел! Ведь там было все, что нужно писателю: внимание, интерес, понимание. Правильно я говорю?» Он ответил непредсказуемо: «Восторга не было...»

Я запомнил крепко и доныне считаю, что восторгом называется одна из важнейших и серьезнейших категорий живой эстетики. И если «поверить алгеброй гармонию», а наукой — эмоцию восприятия искусства, то надо сказать, что эту проверку счастливо проходят книги и роли, дела и поступки, слова и фразы людей из театра моей памяти... Категория восторга. С этим кланяюсь имени и памяти Владимира Тендрякова.

## ТУРИСТ С ТРОСТОЧКОЙ

В 1971 году я снял на телестудии в Останкино фильм-спектакль «Первые песни — последние песни», композицию по стихам, письмам, песням и дневникам поэта Н. А. Некрасова. Один раз показали, назавтра запретили. Передачу мою видел Вл. Тендряков и утешил, узнав о ее судьбе: «Знаешь, что напугало в твоей работе? Ты, миленький мой, неправильную фамилию выбрал. Они теперь как услышат “Некрасов”, себя забывают. Думают: ах, какая страшная фамилия!»

Идея писателя была такова: пока жив Виктор Платонович Некрасов, нельзя, не время, добром помянуть любого однофамильца. А вдруг ухо советского человека пропустит имя-отчество классика русской поэзии? Смешно, а все-таки правда: говоря кому-то о своей передаче, я и сам в то время не мог бегло произнести «передача о Некрасове» или «я сделал композицию по Некрасову», а непременно акцентировал: «о Николае — Алексеевиче — Некра...»

Вот какое время было: расскажешь — не поверят. Например, пугало начальников в те годы название книги А. И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ». А у меня в одно и то же время были съемки в фильме из «французской жизни» у режиссера А. Орлова и встреча с композитором по поводу моей пьесы по мотивам туркменских сказок. И в течение одной недели я узнаю о срочных переменах в названиях обеих работ... Фильм назывался «Архипелаг Ленуар» (по-новому: «Господин Ленуар, который...»). Пьеса называлась «Ярты-гулак» (в переводе — верблюжье ушко), а стала называться «Сказки каракумского ветра». Друзья острили, что специалисты из КГБ сложили два заголовка и испугались: «Архипелаг-Ленуар-Ярты-Гулак»!

Облик и речь Виктора Некрасова — знаменитого Вики — как только вызовешь их на сцену театра памяти, немедленно влияют на твой собственный ритм, слово, тонус, пульс. Образ его собирается из двух контрастных