

# Дорога к Есенину

**БК** представляет журнальную версию первой главы из книги «Дорога к Есенину», которая еще только пишется по мотивам бесед Юрия Шевелева с Алексеем Казаковым — самобытным литературоведом, историком и исследователем русской культуры.

Случилось так, что около полувека тому назад челябинский подросток был настолько поражен личностью гениального русского поэта Сергея Есенина, что это чрезвычайное впечатление предопределило всю дальнейшую жизнь и судьбу пылкого юноши.

Все повествование ведется от лица главного героя и представляет собою удивительную, романтическую мозаику человеческих судеб подлинных столпов отечественной культуры и событий на протяжении практически всего XX века...

Фото Алексея Казакова и из его личного архива



Пылкий юноша, 1968

А в 1968-м у меня случился славный отпуск, затянувшийся почти на три месяца: с августа по октябрь. Его я провел в основном в Москве, а также в коротких поездках в разные интересные литературные места — Болдино, Константиново, Михайловское... Но из-за злосчастного прогула меня уволили с работы. Зато в одной поездке мне удалось встретиться с такими деятелями мировой культуры, как Сергей Тимофеевич Конёнков, Ираклий Луарсабович Андроников, Юрий Петрович Любимов, а также с другими замечательными героями нашего времени.



Алексей Казаков, 2015

Правда, с Андрониковым я познакомился еще раньше, когда в декабре 1967-го, впервые приехав в Москву, побывал на его творческом вечере. Причем там мне удалось фотографировать уникального литературоведа не только на сцене, но и в приватной обстановке за кулисами. И с тех пор мы с ним общались и переписывались. У меня по сей день хранятся уникальные фото Ираклия Луарсабовича.

В том памятном октябре 68-го на исходе своего отпуска я сильно поиздержался и поизносился. Сегодня мне непонятно: каким образом я умудрился протянуть целых три месяца на скудные отпускные от облоно?! Но в один прекрасный день я в довольно затрапезном виде осмелился за-



Ираклий Андроников, 1970



Большой зал филармонии. Ленинград. 1970

йти в гости к Андроникову. И его семейство, видимо, было потрясено состоянием моей одежды. Поэтому на прощание мне подарили плащ Ираклия Луарсабовича, о чем я рассказывал в одном из своих эссе — «Плащ Андроникова».

Именно в те дни на одной из московских улиц я и увидел афишу — «Пугачев. Есенин». Что там за «Театр на Таганке»? Я никакого понятия не имел, но в принципе это мог быть любой театр — Гоголя, Пушкина, МХАТ... Какой бы театр ни поставил Есенина, туда бы я и пришел. Но это оказалась именно Таганка. И только-только открылся новый театральный сезон — второй после премьеры «Пугачева».



Театр на Таганке, 1968



Афиша спектакля

Я решил непременно попасть на спектакль, но совсем не представлял, куда пришел. Улицу заполонила огромная толпа страждущих — но в кассе не было ни одного билета на месяц вперед! Да, это было именно в начале октября. Мне все хорошо запомнилось, поскольку вскоре я занял денег и таки вернулся домой.

На мое счастье, еще были общие вагоны — и всего за 7 рублей я четверо суток пилил из Москвы в Челябинск. А буквально перед отъездом, когда я рвался в театр, был уже в столь стесненных условиях, что передо мной стоял суровый выбор: купить пирожок за 6 копеек или программку за 10?

На метро у меня, как правило, был пятак... да и то не всегда — иногда даже на метро не хватало, а жил я вообще где придется. Просто знакомился с разным народом и как-то устраивался на ночлег: то в Доме колхозника, то у старушек в коммуналках, то на лавках Казанского вокзала или при каких-то учреждениях. У меня были «мощные связи» от облоно — и в некоторых конторках вахтерши меня знали в лицо.

Кстати, кроме встреч с современниками Есенина, я еще собирал песенный фольклор и колокольные звоны Ростова Великого. Мне даже удалось найти потомственных звонарей, родословная которых уходила в XVII век. И томимый жаждою охватить как можно больше (все было ужасно интересно!), я совсем забыл про облоно и Челябинск...

Наконец, брат телеграфировал мне в Москву «до востребования», что, дескать, мои коллеги по службе сообщили ему о моем увольнении за беспрецедентный прогул. Вот так я лишился поста методиста области по внешкольным учреждениям. Однако вскоре после возвращения из сто-

лицы я устроился в Клуб юных техников ЧЭМК. Прежде-то они мне как-то подчинялись, а тут уж я сам к ним пришел.

После окончания школы я поступал в Челябинский педагогический институт на исторический факультет, но не набрал нужных баллов, да и средний балл в аттестате у меня был всего 3,7. Поэтому я пошел устраиваться на ЧТЗ, попал в корпусный цех, обтачивал кольца для заднего моста трактора, освоил кучу специальностей.

Моя рабочая карьера оказалась недолгой — месяцев семь. Тогда же я еще занимался на областной станции юных техников, куда меня пригласил Владимир Акимович Горский, который позже перебрался в Москву и возглавил Центральную станцию юных техников. Именно там я и познакомился со старушками-сторожами, благодаря которым устраивался на ночлег в столице.

С Горским мы долго поддерживали дружеские отношения. Он жил в Ногинском районе, в Черноголовке — это Академгородок. В Москве я познакомился с матерью и дочерью Сергея Павловича Королева и с женой другого великого конструктора-ракетчика Михаила Кузьмича Янгеля — Ириной Стражевой. Тогда я очень увлекся Королевым, много беседовал с его матерью Марией Николаевной Баланиной и дочерью Натальей Сергеевной. Она, кстати, сумела издать двухтомник «Отец», посвященный Сергею Павловичу. Позднее был создан государственный мемориальный музей С. П. Королева в Останкино. Правда, закрытый для народа.

— 2 —

Вернемся на Таганку. Понятно, что в том памятном октябре 68-го вместо пирожка я купил программку спектакля «Пугачев» и остался голодным. Зато приобрел бесценный опыт — «ужиматься». Он мне очень пригодился, например, в марте 1970 года, когда я поехал в гости к легендарной возлюбленной Есенина — Шаганэ Тальян. Весь этот вояж — Челябинск-Москва-Ереван-Москва-Челябинск — я сумел совершить всего за 110 рублей.

Причем в Ереване я застрял на целую неделю. Уж очень увлекся творчеством знаменитого армянского композитора Согомона Комитаса. И еще меня там любезно привечали местные журналисты... Хотя, в общем-то, я был никто — так себе любитель, энтузиаст, правда, в облоно я успел обзавестись «бумагой» от отдела внешкольного обучения Челябинского обкома комсомола, что я такой-то...

Кстати, тогда в обкоме работали совсем еще молодые комсомольские лидеры — Тамара Заморина, Леонтий Рабченко, Виктор Поляничко, ставшие со временем довольно важными фигурами. А выданный мне документ на бланке обкома комсомола иногда мне помогал, например, проникнуть в Союз советских писателей на улице Воровского в Москве, куда я пришел в поисках современников Есенина, лично его знавших. Ведь в конце шестидесятых немало из них были еще живы. А самому Сергею Есенину в 1965 году исполнилось бы всего 70 лет.

Та самая «бумага» за подписью Замориной и сейчас у меня хранится... такая вся потрепанная, выдавшая виды... Она мне открывала самые разные двери. В том же Союзе писателей, которым тогда руководил Константин Федин, сидели такие бонзы, которые вообще со мною разговаривать не хотели. Но кто их сейчас вспомнит?..

В одном крыле здания ССП на Воровского размещался журнал «Дружба народов», в другом крыле — «Юность» Бориса Полевого. Со временем, благодаря Андронинову, я стал дружить именно с журналом «Юность». Вспоминаю, как в 1975-м побывал на его юбилее, когда уже сам учился в Литинституте. У меня даже сохранился тот юбилейный журнальный номер, подписанный Борисом Полевым, Валентином Катаевым, Ираклием Андрониновым, Беллой Ахмадулиной, Булатом Окуджавой...

Когда я «пошел по современникам» Есенина, одним из первых на моем пути оказался Николай Константинович Вержбицкий (1889–1973). Он знал поэта с 1921 года, даже дружил с ним и оставил свои воспоминания «Встречи с Есениным», впервые опубликованные в журнале «Звезда», а позже вышедшие отдельной книгой.

А еще ранее, упомянутой осенью 68-го, у меня случилась встреча со знаменитым скульптором Сергеем Тимофеевичем Конёнковым (1874–1971), знавшим Есенина аж с 1915 года. Конёнкову в ту пору было 94 года, и он принял меня у себя дома — те «великие старики» были не то, что номенклатурные литературные бонзы, к которым было не прорваться мимо ушных секретарей.

К Конёнкову я пришел прямо с улицы, ему моя «бумага из обкома комсомола» была не нужна. На пороге меня встретила его жена — Маргарита Ивановна Воронцова. Кстати замечу, что это была в высшей степени незаурядная женщина и агент советской разведки (о чем мы узнали



С Сергеем Конёнковым. Москва, 1968



В музее С.Т. Конёнкова, 2014

Но это уже совсем другая и очень занимательная история. Поэтому скажу коротко, что в Америке Конёнков был буквально нарасхват. Ему заказывали свои скульптурные портреты самые выдающиеся и влиятельные деятели той эпохи — Рокфеллер, Морган, Эйнштейн, которые побывали в мастерской скульптора в Нью-Йорке. А еще Конёнкова навещали наши выдающиеся земляки, жившие в эмиграции, в том числе Степан Дмитриевич Эрзя (1876–1959) — великий представитель мордовского народа, знаменитый художник и ваятель, живший в Аргентине с 1927 по 1950 год.

И тут важно подчеркнуть, что во время рабочих сеансов со своими заказчиками, когда скульптор сосредоточенно трудился, его обворожительная супруга занимала дорогих гостей тонким общением, тем более что она, в отличие от мужа, свободно говорила на английском. Причем не просто говорила, но и тесно общалась, особенно с гениальным Альбертом Эйнштейном. Кстати, сегодня их удивительно откровенная и сердечная переписка опубликована в открытой печати.

Однако в 1945 году чете Конёнковых надо было срочно покинуть США. После смерти Франклина Рузвельта президентом стал Гарри Трумэн, который кардинально пересмотрел отношения с СССР. Импульсом к разрыву отношений между вчерашними союзниками в антигитлеровской коалиции стали первые испытания американской атомной бомбы в июле 1945 года, приуроченные к Потсдамской конференции лидеров стран-победителей.

К этому времени советским скульптором и особенно его женой уже плотно занималось ФБР. Наше «национальное достояние» надо было срочно спасать. И тут уже сам Сталин распорядился предоставить Конёнкову целый пароход, чтобы в целостности и сохранности вывезти все уникальные работы, созданные скульптором за двадцать лет плодотворного труда...

Итак, я представился Маргарите Ивановне, мол, хочу все знать про Есенина. Она внимательно посмотрела на



Сергей Тимофеевич Конёнков



Маргарита Ивановна Воронцова

гораздо позже). Совсем не случайно звездная чета 22 года прожила в США, оставшись там после участия в выставке русского и советского искусства в 1923 году.

меня и ушла наверх доложить супругу. Вскоре Сергей Тимофеевич спустился с антресолей — там было два этажа: вверху находилась жилая территория, а внизу огромная мастерская. Это в том самом доме на Пушкинской площади, где раньше находился магазин «Армения».

Передо мною предстал великий художник, живая легенда русской культуры — сам Сергей Тимофеевич Конёнков! Я стал расспрашивать: «Сергей Тимофеевич, вы ведь были



Есенин и Дункан. Нью-Йорк, 1922

знакомы с Есениным с 1915 года, он нередко бывал в вашей мастерской. Известно, что Есенин с Айседорой Дункан вернулись в Москву в августе 1923 года, а вы уехали в Америку в декабре того же года и поэтому больше не виделись...»

И беседовали мы с ним часа четыре, не меньше. Старик настолько погрузился в свои воспоминания, что события полувековой давности начали буквально оживать на моих глазах. Но драма была в том, что я (девятнадцати лет от роду) знал очень мало, я ведь только начинал двигаться к Есенину. В то время я не мог себе и представить, что эти старики-современники Есенина — при общей любви к нему — не могли терпеть друг друга из-за каких-то былых споров...



Илья Шнейдер со слушателями, Курган, 1976



На диване Айседоры Дункан. Музей Есенина, Константиново, 2000

Подобное улавливалось и в рассказах Конёнкова, и, скажем, у того же Николая Вержбицкого, который очень не любил Илью Ильича Шнейдера (1891–1980), директора школы-студии Айседоры Дункан (1877–1927). Зато меня лично Илья Ильич привечал, и однажды я даже ночевал у него на диване самой Айседоры!

Но при первой встрече с Конёнковым я еще не знал таких подробностей в отношении между крупными фигурами той эпохи. Причем почти каждый из самых заметных современников Есенина написал о нем свои воспоминания, но тогда я их толком не знал, потому что подобные книги были еще недоступны. И только с годами — на встречах, наговорившись и начитавшись — я начинал сравнивать устные рассказы и опубликованные тексты. И помаленьку начал что-то понимать...



С Шаганэ Тальян. Ереван, 1970

В том разговоре Конёнков упомянул и выдающегося армянского художника — Мартироса Сергеевича Сарьяна (1880–1972). А я как раз собирался в Армению, зная о том, что еще жива Шаганэ Тальян (1900–1976) — одна из героинь есенинского цикла стихов «Персидские мотивы». И Сергей Тимофеевич попросил меня передать привет и Шаганэ, и Мартиросу Сергеевичу... И ведь мне это удалось — я погостил у Шаганэ и побывал в мастерской и особняке Сарьяна...

Ах, какое это было чудесное время — какая великая эпоха, какие грандиозные творцы еще жили на белом свете!

А что сегодня? Никого! В 2015 году 120 лет Сергею Есенину, 130 лет Николаю Клюеву! И... тишина! А в шестидесятые этим гигантам было 70–80–90. Юрию Петровичу Любимову в 1967 году только 50 лет исполнилось...

– 3 –

В течение пяти лет до поступления в Литературный институт в 1973 году я постоянно находился в разъездах. Дома, в Челябинске, я только старался что-то заработать на дальнюю дорогу. Работал сторожем, дворником, инструктором в Клубе юных техников ЧЭМК, руководителем фотокружка в пионерском лагере... И все, что удавалось накопить, тратилось на мои поиски живых современников Есенина.

Я успел повстречаться примерно с двумя десятками людей из близкого круга Есенина. Это были и родные сестры Есенина, и его дети от Зинаиды Райх (Татьяна и Константин), и известные деятели культуры... Дочь Есенина и Райх — Татьяна — в ту пору жила в Ташкенте, а виделись мы с нею в Балашихе на даче второго мужа Зинаиды Николаевны — Всеволода Эмильевича Мейерхольда (1874–1940). Его небольшой бюст был установлен у ворот той самой дачи, где Мейерхольд был арестован в 1939 году.

Мне довелось увидеться и побеседовать с легендарной Августой Леонидовной Миклашевской (1891–1977), которой Есенин посвятил семь стихотворений из цикла «Любовь хулигана»: «Заметался пожар голубой...» и прочие. Я нередко попадал на разные литературные вечера с участием Елены Сергеевны Булгаковой (1893–1970) и музы Владимира Маяковского — Лилии Юрьевны Брик (1891–1978).

А еще удалось подружиться с сестрой Маяковского — Людмилой Владимировной! Вспоминаю 1970-й — год 75-летия Есенина. Я пришел к сестре Маяковского со значком Есенина на груди! Она удивилась: «А что это у вас Есенин на лацкане?» Я с трудом выкрутился, мол, не нашел значка с Владимиром Владимировичем! Кстати, она жила в доме на Красной Пресне в той самой квартире, что и при здравствующем Маяковском.

Людмила Владимировна подарила мне сборник с воспоминаниями разных людей о Маяковском. Тогда я впервые услышал Свиридова, и она так и подписала книгу: «При прослушивании Георгия Свиридова на стихи Маяковского...» А много позже — в 1992 году — я познакомился с Георгием Васильевичем Свиридовым (1915–1998). Он был дружен со скульптором Михаилом Константиновичем Аникушиным (1917–1997), автором памятника А. С. Пушкину в Ленинграде, установленного в 1957 году. И я тоже состоял в большой дружбе со скульптором, и однажды в его мастерской я сделал двойной фотопортрет — в центре стоит аникушинский Пушкин, а около него с двух сторон сидят Георгий Свиридов и Михаил Аникушин. Позже этот снимок был опубликован в альманахе «Арзамас».

Я же все время фотографировал, старался не упустить такие уникальные возможности. У меня были самые разные аппараты: и «Зенит» с телеобъективом, и широко-

форматный «Москва»... Я владел почти всеми аппаратами, все-таки не зря занимался в фотокружке на станции юных техников — будто специально готовился к серьезному делу.

Конечно, была бы тогда современная цифровая аппаратура — я бы сделал много больше, но что было — то было. И, естественно, все архивы у меня в сохранности. Надеюсь собраться с духом, засесть за большую книгу и описать все мои похождения. Каждый из моих главных героев требует особого повествования.



С Дмитрием Лихачевым. Комарово, 1997

После окончания Литинститута я работал в Южно-Уральском книжном издательстве и издал ряд книжек, в частности сборник «Душа любви». Там были Анна Ахматова и Николай Гумилев, а поэтому мне нужно было подписывать договор с их сыном Львом Николаевичем Гумилевым (1912–1992). На память о наших встречах у меня остались две его книги с дарственными надписями. Кстати, в те же годы я сотрудничал с Российским фондом культуры и был близок с его председателем Дмитрием Сергеевичем Лихачевым (1906–1999), от которого у меня несколько подписанных им книг.

– 4 –

Однако вернемся-таки на Таганку. Прежде чем купить программку, я должен был попасть в театр! А как? Кругом толпа, все спрашивают билетки. Для меня это выглядело дико: я привык, что в Челябинске можно в любое время прийти в театр, купить билет в кассе — и никаких вопросов.

Я встал у дверей служебного входа со стороны улицы Чкалова. Одного артиста попросил провести, другого... бесполезно. У меня даже сохранилась фотография Таганки именно в тот памятный день. Там видны старые машины, афиши на фасаде и вход в здание театра, который уже дав-

но закрыт. Наконец, один парень откликнулся и провел меня. Оказалось, это был Вениамин Смехов, но тогда я его знать не знал.

А мне надо было непременно попасть в кабинет Юрия Петровича Любимова. Я же захватил с собой «Репортер». Я ведь рассчитывал не празднично провести время, а записать монолог Хлопуши — тот самый, который читает сам Есенин на известной записи 1923 года профессора Сергея Игнатьевича Бернштейна (1892–1970) в фонетической ла-



Ю. Любимов за рабочим столом. 1975



С Юрием Любимовым. Москва, 1977

боратории Института живого слова в Питере. Сейчас это Институт истории искусств на Исаакиевской площади.

Смехов провел меня до своей гримерки, рядом с которой оказался кабинет Любимова. Я смело переступаю порог: «Здравствуйте, Юрий Петрович! Я из Челябинска, занимаюсь Есениным. Я бы хотел записать монолог...» Он тут же соглашается без лишних разговоров! Момент пиковый, вот-вот начало спектакля, его все время дергают, звонят — нет времени для пространных объяснений. Любимову еще надо было спуститься в зал, посмотреть, что там и как. У него было свое место в зале, с которого

он своим знаменитым фонариком регулировал начало спектакля. А я ведь ничего не знаю, первый раз в театре — куда мне податься? Юрий Петрович отправляет меня к заплиту — Элле Петровне Левиной. Я прихожу к ней, но она объясняет, что нет никакой возможности посадить меня в переполненном зале...

Возвращаюсь к Любимову. Он так удивился: «Ну, иди к Дупаку!» (Дупак Николай Лукьянович тогда был директором театра.) Я иду, но тот тоже меня отфутболивает. Я опять к Любимову, в третий раз! Тут уже он не выдержал! Как сейчас помню: «Собачья голова, мать-перемать! Вы что, человека не можете устроить? Дать ему мои стулья!» (В театре были такие «стулья Любимова».)

Тут уж все заполошились. Когда Юрий Петрович в гневе, делать нечего, приходится исполнять его команду. Наконец, мне поставили стул в проходе в центре зала — как раз на любимовское место. А сам главреж встал за моей спиной со своим фонариком. Я сел, настроил «Репортер», который, кстати, взял под расписку у Толи Белозерцева на челябинском радио (к сожалению, он умер в августе 2015 года).

И вот я сижу и жду, когда же Хлопуша выплывет на сцену — я же вообще не знал спектакля. Помост, свет, звук... все для меня было дико. Только потом я познакомился с Николаем Робертовичем Эрдманом (1900–1970), который



Высоцкий в роли Хлопуши. Таганка, 1967. Фото А. Гаранина

консультировал спектакль. Да, спустя пять лет я многократно присутствовал на репетициях, когда в 1973-м поступил в Литинститут и делал дипломную работу о Таганке. Тогда же подружился и с Никитой, сыном Любимова, который учился на драматургии. Но это все было позже...

А тут я сижу весь взволнованный, экипированный «Репортером» и фоторужьем с телеобъективом, и жду занавес... хотя занавеса там не было. Наконец, спектакль начинается, я записываю какие-то фрагменты — не только монолог Хлопуши, но и ряд других сцен. И еще умудряюсь сделать несколько фотографий Владимира Высоцкого, где



С Михаилом Козаковым. Москва, 2004

он в цепях читает тот самый монолог. Эти фото впервые были опубликованы в 1995 году в трехтомнике Есенина, который я издал к его столетию.

Да, еще я помню, как Элла Петровна пыталась убедить Любимова, мол, зачем этому парню записывать монолог Хлопуши, когда есть запись на пластинке, где читает сам Есенин, — «пусть слушает классика!» Но Юрий Петрович возразил: «А ему нужен Высоцкий!» Я и сегодня дословно помню ту перепалку, а отдельные фразы я тогда уже начал собирать, откладывать. Ведь Любимов за словом в карман не лез. Не раз я был свидетелем, когда он отшивал Петра Ниловича Демичева, ставшего министром культуры после Екатерины Фурцевой. Любимов его называл «Ниловной» и порою восклицал: «Ну что? Ниловна опять не дает нам работать!» Причем нередко он его прямо по телефону крыл матюками — совершенно не смущаясь! Любимов уже чувствовал свою силу, знал себе цену.

Конечно, спектакль был гениальный. Я был просто ошарашен, поражен сумасшедшим напором этого действия, всей его удивительной условностью, страстной игрой Высоцкого... Это было ошеломляюще. Я уже забыл и про голод, и про все на свете. Мне же повезло, что играл именно Высоцкий — в программке значился и дублер, поскольку Владимир Семенович иногда запивал и просто пропадал куда-то.

Позже я смотрел этот спектакль и с дублерами. Хлопушу играли и Валера Черняев, и Борис Галкин, кстати, его приемным сыном был Влад Галкин, ставший известным актером. И сам Борис был прекрасным актером — экспрессивным, ярким, но как-то не раскрылся на Таганке, где у него были одна-две роли. Тогда мне довелось общаться практически со всеми актерами. Со многими дружил, с некоторыми довольно близко: с Юрием Смирновым, Леонидом Филатовым... И с Михаилом Козаковым мы были в дружбе до конца его жизни, хотя он работал в театре на Малой Бронной.

После спектакля я отправился благодарить Юрия Петровича и заметил афишу премьеры «Гамлета». Ничтоже сум-

няшая я заговорил о том, что очень бы хотелось посетить новый спектакль, на что Любимов посоветовал мне обратиться к Дупаку. Прихожу к Николаю Лукьяновичу, мол, так и так, Юрий Петрович отправил меня к вам...

Дупак буквально взвился: «Вы, молодой человек, спекулируете именем Юрия Петровича! К нам генералы попасть не могут, а вы вообще кто?» Я смело достаю свою скомканную бумажку из Челябинского обкома комсомола... Дупак был потрясен: «Да по таким бумажкам — вы вообще идите на улицу!» Короче говоря, он меня отправил из театра. Но тут уже я не осмелился жаловаться Любимову. И только спустя несколько лет рассказал ему эту историю. Кстати, в 1977-м Любимов изгнал Дупака из театра, но вскоре вернул, потому что пришел совсем не тот товарищ, а с Дупаком все-таки очень многое связывало. Николай Лукьянович и сейчас живой, но в хосписе. А я еще помню, когда Высоцкий привозил Дупаку лекарства из-за границы... но самого барда уже нет 35 лет.

Мы частенько выходили из театра вместе с Высоцким, потому что ему вечно несли какие-то подарки, и он просто просил меня помочь, поскольку я почти всегда был за кулисами. Однажды к нему приехала команда киевского



Владимир Высоцкий и Вадим Туманов на станции «Зима». Фото Л. В. Мончинского



Вадим Иванович Туманов

«Динамо» — подарила мяч с автографами. Потом нагрянули какие-то подводники с подарками... А как-то к нему подошел один мужик: «Я вот наладчик, из Самары, хотел бы с вами...» Высоцкий так на него посмотрел строго: «Что, ключи налаживаешь к чужим квартирам?!» — «Да, нет, мы с другом работаем на шоколадной фабрике... Приходите к нам в гостиницу, посидим!» Вот такие простые были люди.

Мне посчастливилось познакомиться и с золотопромышленником Вадимом Тумановым, пожалуй, самым дорогим другом Высоцкого. Вадим Иванович Туманов (1927 г.р.)

в 1948-м был осужден «за любовь к Сергею Есенину» и отправлен на Колыму. Но он никак не мог примириться с приговором, много раз пытался бежать и поэтому просидел аж 25 лет. Последний раз мы с ним в 2013-м пересеклись на вечере Евгения Евтушенко в Политехническом музее.

А однажды случилась такая история: мне нужно было качественно записать весь спектакль, и я обратился в радиорубку к радисту по фамилии Панышин. Кстати, позже выяснилось, что он был стукачом и записывал все репетиции Любимова, где тот, как правило, не стеснялся в выражениях. И все его перлы прямоком отправлялись в досье КГБ. И как-то сам первый секретарь Московского горкома партии Виктор Васильевич Гришин передал Любимову магнитофонную пленку, мол, имей в виду, что тебя слушают.

Мне и так было видно, что радист говнюк, но уж очень мне нужна была запись. Однако он загнул такую цену, а я-то нищий... Я запомнил этого радиста и всегда на него косо поглядывал. И даже попенял Любимову: «Что вы держите таких людей?» — «А что я могу сделать, его назначили в театр».

Кстати, и завлит Элла Левина тоже была протее цэковских людей, поэтому главреж не мог ее уволить. Она продержалась почти всю «золотую пору» Любимова, но после того, как его выслали в 1983 году, Левина тоже ушла. Да,



Людмила Целиковская

потом уж в театре началась кадровая чехарда. Вместо Левинной заведовал литературной частью Петр Михайлович Леонов, с которым я потом уже встретился на Соловках, куда он перебрался жить и вел там радиопередачи. Его называли «Петя-Би-би-си». И мы с ним повспоминали таганский период. Он пришел на Таганку уже после того, как в 1978-м я закончил Литинститут и вернулся в Челябинск, хотя и постоянно наведывался в Москву посмотреть очередную премьеру... ни одну не пропустил.



Юрий Любимов. 30 сентября 1977

— 5 —

Я поступил в Литературный институт в 1973 году. К этому времени Таганка наработала много спектаклей: и «Галлилея» поставили, и «Гамлета», и А. Н. Островский был, и «Что делать?» Чернышевского... Любимов больше держался серьезной литературы, а сценарии и разные инсценировки в основном писались им вдвоем с женой Людмилой Васильевной Целиковской (1919–1992). Они сошлись после смерти ее четвертого мужа — крупного архитектора, академика Каро Алабяна, который увел Целиковскую у знаменитого артиста Михаила Жарова. Причем Людмила Васильевна мне лично рассказывала, как Жаров писал челобитную Сталину с просьбой «вернуть ему жену». Но якобы вождь возмутился, мол, какой он джигит, если у него увели женщину?

А уже в Литинституте я познакомился с Никитой, сыном Любимова от второй жены Ольги, которая позже стала женой популярного композитора и дирижера Юрия Васильевича Силантьева. От Целиковской детей у Любимова не было, а вот сына Петра ему родила Каталин Кунц, венгерка по национальности. В то же время завел себе новую жену и писатель Юрий Валентинович Трифонов (1925–1981), с которым я был в большой дружбе и успел сделать его



Юрий Трифонов. Москва, 1979

фотопортреты. Я ведь специализировался на портретной съемке. Один из моих портретов Трифонова был напечатан на обложке журнала «В мире книг». Мои портреты Любимова тоже публиковались...

Моя вторая эпопея с Таганкой началась именно с Литинститута, где в то время на кафедре русской литературы работал выдающийся филолог, пушкинист Михаил Павлович Еремин. Он автор ряда книг, включая «Пушкин-публицист», а еще ему принадлежит заслуга в издании 7-томного собрания сочинений известного русского этнографа XIX века Павла Ивановича Мельникова-Печерского.

Так вот профессор Еремин состоял в художественном совете Театра на Таганке. Буквально со дня моего поступления на первый курс мы с ним крепко сдружились. И все последующие пять лет учебы благодаря Еремину я посещал практически все таганские премьеры и разные театральные «капустники», приуроченные к дню рождения театра — 23 апреля — или к каким-то юбилеям, например, 60-летию Любимова 30 сентября 1977 года. Тогда же мне удалось сделать его хорошие портреты в полный рост и лицо крупным планом, что я вклеил в свою дипломную работу.

В 1978 году я защищал дипломную работу в Литинституте по спектаклю Любимова «Пугачев». Фактически целых пять лет я не вылезал из театра. Поэтому видел и те постановки, которые, как спектакль «Живой» по повести Бориса Можаева, были запрещены, но я их все многократно видел. И даже по просьбе Любимова несколько раз возил в Министерство культуры письма в их защиту.

Тогда же у нас были тесные отношения с сыном Юрия Петровича — Никитой, который все пытался найти себя, даже уезжал на Соловки, в монастырь, но вернулся, не прижился там... такие чисто интеллигентские дела... Еще я часто видел Высоцкого, бывая на репетициях, в гримерке, причем нередко пристраивался за его столиком у окна, что раздражало Володю: «Опять занял мое место!» Стати, оно освободилось после ухода Николая Губенко. У меня сохранилось фото этого столика, цветы стоят...

Для дипломной работы я использовал архивные материалы Таганки, начиная с середины 60-х и включая репетиции того же «Пугачева», с чего и начался мой «роман с Таганкой». Сейчас все материалы хранятся в РГАЛИ (Российском государственном архиве литературы и искусства), который раньше назывался ЦГАЛИ.

В 1978 году я определился, что буду защищаться по театру на Таганке. Я же еще параллельно ходил в ГИТИС, слушал лекции заведующего театроведческим факультетом Павла Александровича Маркова (1897–1980), бывшего завлита МХАТа с середины 1920-х до конца 1940-х годов и, кстати, большого друга Михаила Афанасьевича Булгакова.

Павел Александрович — потомственный дворянин, большая умница, доктор искусствоведения, театральный критик, режиссер, историк театра. Замечу только, что он



Василий Казин и Сергей Есенин

не имеет никакого отношения к видному писателю Георгию Мокеевичу Маркову (1911–1991), председателю правления Союза писателей СССР, автору романов «Строговы», «Сибирь» и даже дважды Герою Соцтруда.

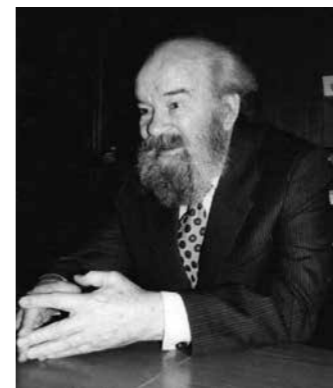
Между прочим, Георгий Мокеевич мне не раз помогал в разных ситуациях. Например, когда в 1983-м я поступал в аспирантуру Института мировой литературы, он представил ходатайство в Академию наук от Союза писателей. Правда, я тогда очень хотел пойти в аспирантуру Литинститута, но это было исключено после скандальной защиты моей дипломной работы.

Дело в том, что профессор Владимир Федорович Пименов, театровед, который тогда был ректором, терпеть не мог Любимова и Таганку. И ему было поперек горла, что я вышел на защиту с такой темой. А все почему? В марте 1978-го в нашей главной газете «Правда» вышла статья дирижера Альгиса Жюрайтиса — «В защиту “Пиковой дамы”», где он громил Юрия Любимова, композитора Альфреда Шнитке и дирижера Геннадия Рождественского, собравшихся поставить в Париже авангардную версию классической оперы.

На защите опять разговор: дескать, Таганка — идейно не выдержанный театр и т.п. Ему вторил проректор Александр Михайлович Галанов, ну и прочие деятели. А на защите был полный зал студентов, преподавателей, пришли актеры из Таганки, да еще я хотел пригласить Высоцкого, но меня отговорил один из трех моих оппонентов — Михаил Павлович Еремин, мол, не надо Володю приглашать, тогда вообще будет скандал...

Еремин меня старался поддержать, но тут у него возник серьезный конфликт с начальством — буквально публичная свара. В общем, все из-за Таганки... Кстати, вторым оппонентом у меня был философ, очень глубокий человек — Константин Александрович Кедров (1942 г.р.), поэт, литературовед, вокруг которого в Литинституте сформировался круг очень интересных поэтов.

Третьим оппонентом был Александр Никитич Власенко. Это такой советский тип литератора, он занимался поэзией Бориса Ручьева и других известных авторов. Мне просто для защиты важно было сбалансировать состав оппонентов. С Власенко я стал поддерживать контакт после одного из его семинаров, хотя я догадывался, что он был стукачом и все время бегал доносить на коллег. Руководителем моей дипломной работы был заведующий кафедрой критики — Всеволод Алексеевич Сурганов (1927–1999), а до него про-



Михаил Павлович Еремин

фессор Виктор Ксенофонтович Панков (1920–1975), благодаря которому в 1973-м я и попал в Литинститут. Но Панков умер через два года.

Именно Панков первым обратил на меня внимание на вступительных экзаменах. Я ведь поступал на дневное, а меня перекинули на заочное из-за того, что на «критику» принимали только двух человек в год. А я как бы оказался третьим, поскольку предпочли внука Всеволода Иванова, автора пьесы «Бронепоезд 14–69». Литинститут вообще считался пажеским корпусом — примерно половина учащихся были писательскими детками.

Я же по наивности пришел в ректорат и пытался качать права, мол, как так, я ведь заявлялся на дневное отделение и прекрасно сдал все экзамены? Но меня изящно осадили: «Зато вы первый в списке на заочное отделение». Ну что спорить: я и так был счастлив. И уехал. Однако меня запомнили еще во время творческого собеседования перед экзаменами, когда я выступал перед всем ареопагом преподавателей. Я ведь до этого пять лет «варился» в Есенине — что-то знал, опубликовал, кого-то видел, и в моей автобиографии многое было изложено: ездил к Шаганэ Тальян, встречался с поэтом Василием Васильевичем Казиным (1898–1981) и другими современниками Есенина. И вот тот самый Казин сидит в совете и кивает: да, да, знаю этого молодого человека. Кстати, есть совместное фото Сергея Есенина и Василия Казина в 1924 году. И еще замечу петитом, что в свое время Василий Казин увел невесту у самого академика Льва Ландау.

Преподаватели очень удивились, что в 19–20 лет я так серьезно занялся Есениным. И когда Панков узнал, что меня отправили на заочное отделение, то сразу поставил вопрос о моем зачислении на дневное. Панков тогда был парторгом института, поэтому имел определенный вес. Меня 28 августа вызвали телеграммой в Москву, мол, вы зачислены на дневное обучение. Я приезжаю, вижу — висит отдельный приказ о моем зачислении, а народ удивляется: что это за важная персона?..

И с этого времени мы сошлись с Михаилом Павловичем Ереминым, который, собственно, и приблизил меня к Любимову. Еремин активно выступал на обсуждениях всех спектаклей на Таганке, а я там неизменно присутствовал

и как бы напитывался этим. И Высоцкий дорожил Ереминым, показывал ему свои стихи. У меня есть статья «Пушкину от Высоцкого» в «Челябинском рабочем», где я пишу об этом подробно.

–6–

Итак, в том памятном 1978 году я защитился. Несмотря на скандал и всякие разговоры, получил диплом с отличием. Все-таки у меня был идеальный аттестат — практически с одними «пятерками». Но когда я изъявил желание поступить в аспирантуру, то тут уже ректор Пименов оказался



Павел Александрович Марков



Георгий Мокеевич Марков

непреклонен: «Никогда!» А проректор Галанов подтвердил: «Только через мой труп!» И умер через три месяца (зря он это сказал). Правда, я таки попытался сдать кандидатские экзамены, но они меня просто завалили.

И тогда я подумал: «Что я мелочусь? Ведь нет худа без добра! Рядом же Институт мировой литературы Академии наук СССР!» А в его архиве я работал в рукописном отделе еще с 1970 года, хорошо знал заведующего отделом и всех основных сотрудников. Но тут уже другая драма: в ИМЛИ в основном учились дети и внуки академиков. Если в Литинституте — дочь Расула Гамзатова и внук Всеволода Иванова, то там — потомки академика Капицы Петра Леонидовича и проч.

В первый раз мне не удалось сдать вступительные экзамены. Как я понял, в отдел аспирантуры надо было какое-то подношение, но я, разумеется, в этом смысле не мог тягаться с представителями национальных республик. И тогда я сменил тактику, уехал домой, капитально подготовился, через год вернулся и прекрасно сдал все экзамены. Но опять непонятная волокита — тянут резину, не принимают. Экзамены были в сентябре, уже шел декабрь, а я не могу выехать из Москвы!

Тут-то я и обратился к Георгию Мокеевичу Маркову. Шел 1983 год. А до этого времени я работал литконсультантом в нашей писательской организации и редактором в Южно-Уральском книжном издательстве, им руководил Александр Афанасьевич Золотов (1933–2015). Челябинскими писателями тогда заправляли Петр Михайлович Смычагин (1925–2006) и Константин Васильевич Скворцов (1939 г.р.).

Кстати, принимал меня именно Смычагин, чем вызвал неудовольствие самого Марка Соломоновича Гроссмана (1917–1986), который было возмущен: «Как это, какой-то Казаков поступил без нашей рекомендации!» Они не знали, кто я и откуда свалился им на голову. Но зачем мне ваши рекомендации? Если бы было не за что, то никакая рекомендация не помогла бы! Гроссман всегда был недоволен мною, а тут еще я стал штатным литконсультантом, а он эту ставку делил с Александром Андреевичем Шмаковым (1909–1989). Правда, сам Шмаков просек и относился ко мне с уважением, а Гроссман так и шипел все время... Тогда его соратники, соплеменники буквально заполонили, оккупировали Южно-Уральское книжное издательство! Через эту публику почти невозможно было пробиться.

Свою первую книжку, как редактор, я делал совместно с замечательным художником-графиком — Николаем Алексеевичем Кудричевым (1938 г.р.), который уже был неоспоримым авторитетом как мастер полиграфического искусства. Мы с ним по сей день сохранили дружеские отношения. А главным художником издательства в те годы был Ярослав Николаевич Мельник (1933–2004).



Ю. Любимов, Таганка, 1977. Фото А. Казакова

А еще во время моей учебы в Литинституте я познакомился с уже упомянутым Константином Скворцовым — тогда он поступил на двухгодичные высшие литературные курсы. И мы с ним сошлись как земляки и вот уже сорок лет поддерживаем отношения. Правда, он давно осел под Москвою, в Переделкино, где я постоянно его навещаю. А в семидесятые годы я даже предлагал Любимову для постановки в театре пьесы Скворцова: «Алена Арзамасская», «Ущелье крылатых коней» и другие. Но Любимов абсолютно никак не реагировал на подобные предложения, ему это было как-то неинтересно.

Кстати, после окончания Литинститута я очень хотел остаться в Москве, в литературной части на Таганке. Там я проходил преддипломную практику и полгода рецензировал пьесы, поступающие в театр, — как раз под началом Эллы Петровны Левиной. Мне казалось, что я уже капитально внедрился в Таганку, но потом понял, что со стороны в театр практически никого не брали. Видимо, существовал свой определенный круг, из которого и делался выбор. Юрий Петрович и пьесы Скворцова не хотел рассматривать по моей рекомендации, потому что здесь ему не нужны были советчики. Он сам приглашал к сотрудничеству Юрия Трифонова, Василя Быкова... Тогда же он взялся ставить «Мастера и Маргариту» Булгакова.

Когда же я сказал Любимову, что хочу после института работать в его театре, то он вроде бы пообещал подумать. Тем более еще и Еремин пытался на него повлиять в этом смысле, но оказалось, что он уже договорился с неким Володей Дьяковым из Уфы, что он на посту завлита заменит уходящую Левину. Правда, вскоре после начала работы Дьяков погиб в ДТП. Мне пришлось возвращаться в Челябинск, хотя Юрий Петрович читал мою дипломную работу и даже заметил, что я его слишком высоко оценил. На что я, помню, парировал: со временем вы сами увидите, что я был прав... Вот такая история.

Итак, я уехал домой, но периодически наезжал в столицу, поскольку упорно продолжал прокладывать свою тропу к Есенину. И, конечно, старался, по возможности, заглянуть на Таганку, где, кстати, в апреле 1980 года последний раз видел Высоцкого в спектакле «Преступление и наказание». А в последний раз с Любимовым я виделся в 2012 году — мы повспоминали прошлое... Уже и старика Еремина не было. Никого не было! Он всех пережил...

Я понял так, что вся жизненная сила Любимова шла изнутри, то есть извне ему не нужна была дополнительная энергия или какие-то смыслы. Он как бы «питался» именно своим внутренним содержанием. И эта самодостаточность хранила его долгие-долгие годы: с одной стороны — мощная энергетика, с другой — способность генерировать в себе все новые и новые желания, мечты и иллюзии, что их можно претворить в жизнь.

Ведь, по крайней мере, в обычной мужской внутренней жизни, как правило, рано или поздно наступает такая стадия, когда все иллюзии растворяются и уже ничто не



Юрий Любимов. Таганка, 1975

тянет в будущее. А Любимов буквально до последних дней делал свое режиссерское дело — ставил спектакли. Тех же «Бесов» в театре имени Вахтангова или «Горе от ума». Хотя, казалось бы, он-то мог бы себе позволить перейти в новое, скажем так, созерцательное состояние и неспешно осмыслить все пережитое, свою колоссальную жизнь.

Но Юрий Петрович продолжал непосредственно «рулить процессом», ему, видимо, органически было необходимо постоянно расходовать свою неукротимую энергию и прочее. Как художник, он был безусловным диктатором. Если ты живешь со своей железобетонной внутренней установкой, то здесь не может быть никакой демократии. Он, кстати, категорически это слово не выносил, особенно относительно театра. Не раз говорил об этом. Вспомним Михаила Шолохова: ведь у него три года лежал четвертый том «Тихого Дона». Вождь прочитал и хотел, чтобы тот переделал концовку романа. Но художник был непреклонен: «Нет, не переделаю!» А, например, Алексей Толстой, пожалуй, раз двадцать бы переделал...

Почему Любимов и преодолел такое долгое испытание жизнью — все его существование имело большое содержание, глубокий смысл. Феномен Любимова и заключается в чисто экспериментальном подтверждении, что подлинный художник — это диктатор во всех смыслах этого понятия. Как только нарушилось жесткое управление труппой — он ушел из жизни, но прежде из своего театра...

И нам теперь остается только осмысливать эту бездонную личность. Я очень жалею, что не сохранилось большое количество записей его репетиций, и не только на Таганке. Похоже, никто не записывал и какие-то его размышления, суждения... Причем Любимов никогда не рисовался, как, скажем, тот же Андрей Гончаров, главреж театра имени Маяковского, который вечно кричал, оскорблял актеров, категорически запрещал снимать репетиции и проч. Ну абсолютно дутая фигура, почему о нем и забыли. А я дружил с великолепным актером Виктором Павловичем Павловым (1940–2006), который на одной из репетиций осмелился послать на хрен Гончарова, когда тот стал его унижать.

Любимову просто не было нужды ни перед кем надуваться. Он запросто мог разрешить записывать или снимать репетиции спектаклей, но только просил фотографировать без вспышки, чтобы не мешать актерам. Он мог, например, откликнуться на мою просьбу во время преддипломной практики и наговорить мне всю свою биографию, которую я основательно изучил.

Между прочим, при поступлении в театральное училище Любимов читал речь Юрия Олеси на первом съезде Союза советских писателей в 1934 году. И в приемной комиссии все ахнули, поскольку давно привыкли к затасканным басням Крылова и монологам из Островского. Кстати, ту легендарную речь Олеси я едва сумел найти, чтобы представить ее фрагменты в своей дипломной работе. Она хоть и была в стенограмме съезда, но саму стенограмму изъяла цензура, потому как половина делегатов-писателей была расстреляна в тридцатые годы. Как раз в той речи все было в мечтах, иллюзиях — и сам Любимов был очарован творчеством Олеси, хотя так никогда и ничего не ставил по его мотивам, но нес в себе с тех самых 30-х...

Юрий Петрович как-то рассказал мне историю, будто Олеша однажды в центре Москвы переходил дорогу и наткнулся на постоваго... И так это ему досадно: «Ну что ты свистишь вообще? Ах, как мне надоели эти деревенские со свистками!» Он же себе цену знал, он был художник! Это ведь тоже ключ к пониманию Любимова. Я помню, как он переживал, когда Екатерина Фурцева возмутилась закрытым прогоном спектакля «Из жизни Федора Кузькина» по повести Бориса Можаева «Живой!» Она буквально побавровела, когда увидела убогую жизнь рязанской деревни, и буквально заверещала: «Только через мой труп! Никогда не будет этого спектакля!»

Правда, при Горбачеве этот спектакль разрешили, но как-то потерялся тот нерв, ушла какая-то острота. Вот если бы премьера состоялась в 1975-м, тогда бы эффект был совсем другим. А к 1985-му весь запал куда-то ушел, да и народ-то уже был совсем другой. Он же собрал в зале каких-то председателей колхозов и прочих деятелей... Сначала-то они держались, а потом пошла такая реакция...

А еще я помню, как Леонид Утесов на премьере спектакля «А зори здесь тихие» вышел в конце на сцену, пролезил и в пояс поклонился Любимову. То был вообще гениальный спектакль! Кстати, челябинский ТЮЗ потом приобрел право на его постановку. А еще наш замечательный Наум Юрьевич Орлов хотел что-то поставить по Есенину. И я ему предлагал поставить истории отдельных есенинских стихотворений — «Письмо к матери» или «Собака Качалова», по которому можно было написать сценарий. Правда, нужна была живая собака. И тогда Орлов возразил, мол, нельзя, собаку мы не переиграем. Хотя Любимов-то выводил собаку к Понтию Пилату в «Мастере и Маргарите»... **БК**

Продолжение следует...



Страница из диплома А. Казакова. 1978