

Марина Райкина

Невидимый мир театра – это тот самый напиток, что настоян на сильных человеческих чувствах и страстях, набор и сочетание которых может поражать и обескураживать. Мир этот манит, дразнит, обещает и кажется неким зазеркальем, куда посторонним вход воспрещен, но только не нам с вами...



ЗА КУЛИСАМИ

МОСКВА ТЕАТРАЛЬНАЯ

Перевоплощение

Михаил Державин испытал два ужаса – ходить по сцене на каблуках и найти обувь сорок третьего размера.

Любовь

Играя с Лилей Толмачевой «Двое на качелях», Михаил Козаков доигрался с ней до настоящего романа.

Интрига

Олег Табаков не возмущается, когда его называют главным интриганом «Табакерки». Он считает: кто зовет людей в даль светлую – интриган.

Гастроли

Прилетев ночью в Сочи, Сергей Безруков сообщил, что завтра отыграет спектакль и улетит сниматься в фильме. Но лучше бы он этого не говорил...

Приметы

Гоголь ставил подножки авторам «Мистификации» и лично Марку Захарову повредил ногу и услав на лечение в Германию.

Животные

Самая крупная сценическая особь – это лошадь. Олег Ефремов ввел ее в «Чайку».

Annotation

Сценическая жизнь артистов тесно переплетена с закулисной. Здесь всё происходит глаза в глаза, чувства стягиваются и искрят под высоким напряжением. Известные режиссеры – Юрий Любимов, Галина Волчек, Андрей Житинкин – делятся секретами своей профессиональной и личной жизни, артисты меняют пол (Олег Табаков, Марина Неелова, Игорь Верник), играют любовь (Лия Ахеджакова, Александр Домогаров, Чулпан Хаматова, Мария Аронова), умирают взаправду или понарошку (Андрей Миронов, Владимир Высоцкий, Алла Балтер), рассказывают театральные байки и шутят.

Марина Райкина – известный историк театра, телеведущая, свой человек за кулисами, расскажет нам обо всем этом и раскроет те секреты, которые так интересно было бы знать.

-
- [Марина Александровна Райкина](#)
 -
 - [Предвкушение](#)
 - [Приметы](#)
 -
 - [Павлиньи перья и пять лысых с приветом от Гоголя](#)
 -
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [Любовь](#)
 -
 - [О любви не говорят. Любовь скрывают](#)
 -
 - [1](#)
 - [2](#)

- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- «Целуйте меня, противный!»
 -
 - 1
 - 2
 - 3
 - 4
 - 5
 - 6
 - 7
 - 8
- Амур запутался в кулисах
 -
 - 1
 - 2
 - 3
 - 4
 - 5
 - 6
 - 7
 - 8
 - 9
 - 10
 - 11
 - 12
- Венгерская рапсодия
 -
 - 1
 - 2
 - 3
 - 4
 - 5
 - 6

- [7](#)
- [8](#)
- [9](#)
- [10](#)
- [11](#)
- [12](#)
- [13](#)
- [14](#)
- [15](#)
- [Оговорки](#)
 -
 - [Сестра пистре сломала срушку](#)
- [Ремесло](#)
 -
 - [«Братъя, грим!»](#)
 -
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [Театр на взгляд обувателя](#)
 -
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
 - [Дети подземелья](#)
 -
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [7](#)
 - [8](#)

- 9
- Эпизод
 - В стране самых маленьких людей
 - 1
 - 2
 - 3
 - 4
 - 5
 - 6
 - 7
- Перевоплощение
 - «Здравствуйте, я ваша тетя!»
 - 1
 - 2
 - 3
 - 4
 - 5
 - 6
 - «Здравствуйте, я ваш дядя!»
 - 1
 - 2
 - 3
 - 4
 - 5
 - 6
 - 7
 - 8
 - 9
 - 10
 - Бабушка-мальш
 - 1

- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9

- Каково жить массовке на Руси?

-
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6

- Анекдот

-
- Трагик встречается с комиком

-
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9

- Гастроли

-
- Утро стрелецкой казни

-
- 1
- 2
- 3
- 4

- [5](#)
- [6](#)
- [7](#)
- [8](#)
- [9](#)

- [Три ночи почти что в Сочи](#)

- [1](#)
- [2](#)
- [3](#)
- [4](#)
- [5](#)
- [6](#)
- [7](#)
- [8](#)
- [9](#)
- [10](#)
- [11](#)
- [12](#)
- [13](#)
- [14](#)

- [Легенда](#)

- [Триста смертей Моцарта](#)

- [1](#)
- [2](#)
- [3](#)
- [4](#)
- [5](#)
- [6](#)
- [7](#)
- [8](#)

- [Царская охота на зрителя](#)

- [1](#)
- [2](#)

- 3
- 4
- 5
- 6

- Капуста

-
- Если кинет государство, капуста – лучшее лекарство
 -
 - 1
 - 2
 - 3
 - 4
 - 5

- Смерть

-
- Memento mori
 -
 - 1
 - 2
 - 3
 - 4
 - 5
 - 6
 - 7
- Доктора вызывали?
 -
 - 1
 - 2
 - 3
 - 4
 - 5
 - 6
 - 7
 - 8
 - 9
 - 10
- Смерть под занавес

-
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9

○ Реквизит

-
- «Выпить подано!»
 -
 - 1
 - 2
 - 3
 - 4
 - 5
 - 6
 - 7
 - 8
 - 9
 - 10
- «Кушать подано!»
 -
 - 1
 - 2

○ Интрига

-
- Интриг прекрасные порывы
 -
 - 1
 - 2
 - 3
 - 4
 - 5

- 6
- 7
- 8
- Животные
 - Скотный двор нашего театра
 - 1
 - 2
 - 3
 - 4
 - 5
 - 6
 - 7
 - 8
 - Кошачья нечистая сила
 - 1
 - 2
 - 3
 - 4
- Звание
 - За одного Ленина одного народного давали
 - 1
 - 2
 - 3
 - 4
 - 5
- Зритель
 - Трогательная жизнь «сыров»
 - 1
 - 2
 - 3

- [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [Осторожно, зритель отрывается!](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [7](#)
 - [8](#)
 - [9](#)
 - [10](#)
 - [11](#)
 - [12](#)
 - [13](#)
 - [Байка](#)
 - [Народные артистки на дороге не валяются](#)
 - [Судьба](#)
 - [Был только миг](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [Послевкусие](#)
-

Марина Александровна Райкина

За кулисами

Москва театральная

В оформлении книги использованы фотографии из архивов московских театров «Современник» и «Геликон-опера», Санкт-Петербургского театра «Русская антреприза» имени Андрея Миронова, РИА Новости, Shutterstock, а также из личных собраний Михаила Гутермана, Натальи Губернаторовой, Екатерины Цветковой, Валерия Мясникова, Юрия Шлыкова, Евгения Семенова

© М. А. Райкина, 2017

© РИА Новости

© ООО «Издательство АСТ», 2017

Предвкушение

О чем эта книга? Название говорит само за себя – о театральном закулирье. Тема неисчерпаема, в чем я убеждаюсь вот уже много лет. Подумать только – оказывается, еще в прошлом веке я впервые вступила в закулисную зону Москвы и передо мной открылся тот мир, который не виден, недоступен человеку, просто купившему билетик в театр, и который, как зеркало, предательски отражает то, что потом случится на сцене.

Не верьте тому, кто станет утверждать, будто это два разных пространства, два сосуда с разными напитками. Нет, это один единый сосуд с одним-единственным крепким, я бы даже сказала зубодробительным, напитком, что настоян на сильных человеческих чувствах, страстях, набор и сочетание которых могут порой и поражать, и обескураживать. Тот мир манит, дразнит, обещает и кажется неким зазеркальем, куда посторонним вход воспрещен, я же в нем являюсь тем самым гидом, проводником, допущенным за заветную дверцу, а значит – посвященным.

Итак, мое первое путешествие в закулисный мир закончилось исследованием «Москва закулисная», которое имело большой читательский успех и выдержало в начале нулевых несколько переизданий. И я не могу отказать себе в удовольствии, чтобы не вспомнить что-то из того времени, которое кануло, как вода в песок.

Но что изменилось в этом мире за десять с лишним лет? А он не мог не измениться вместе со страной и миром, которым стремительно и всепоглощающе начал править Интернет. Не говоря уже о денежных купюрах, которые и без того во все времена крутили им как хотели, но на границе столетий совсем распоясались и овладели умами, точно циничные работоторговцы.

К тому же виртуальная реальность с ее безграничными возможностями и вседозволенностью не могла не проникнуть в театр и не произвести своих созидательных и разрушительных действий. Новые технологии совершили техническую революцию как в самих театральных зданиях, так и на сценах, которые одним легким движением руки стали превращаться в нечто невообразимое.

Конечно, не могла не повлиять на театр на крутом переломе истории новая политическая и социальная реальность: жестокий развод с Украиной и воссоединение с Крымом при внезапно вспыхнувшей страсти. Борьба политических партий, в разнообразие которых только они одни и верили. И прочее, и прочее, и прочее... Театр не мог не зеркалить жизнь с переменами, и он зеркалил ее как мог в силу отпущенного таланта художественным лидерам и их пастве – актерам.

Но, как это ни удивительно, при всех переменных и необратимых процессах, неузнаваемости прежней жизни – театр с его видимым и невидимым миром остался тем же. Или почти тем же. Особенно это оказалось разительно заметно в сравнении с другими сферами и областями человеческой деятельности.

Сам театральный процесс, начиная от актера и заканчивая производством спектакля, резко прибавил скорости: артисты перестали засиживаться в гримерках, чтобы душой в беседах отойти от роли. И вовсе не думают мчаться беззаботной компанией в ночь, чтобы кутить. Гримы смываются быстро, актеры разбегаются еще быстрее – одни домой, другие на съемки или в поезда-самолеты, увозящие их на гастроли, чтобы заработать на такую непростую жизнь. Но...

Театр с его закулисной жизнью остается прежним: здесь нет четкой границы между работой и жизнью, здесь нет кнопки, которой можно выключить театр по желанию зрителя, а артисты пока не превратились в гаджеты. На театральном поле странным образом уживаются коварство и наивность. Здесь по-прежнему все происходит глаза в глаза, чувства по-прежнему слетаются, стягиваются и искрят под высоким напряжением. Никуда не делись раскоряченные самолюбия всех обитателей театральных зданий, о которых писал Михаил Булгаков в своем шуточно-нешуточном «Театральном романе».

И этот «роман» продолжает писаться, в чем нетрудно убедиться, перелистав страницы этой книги. Я проведу вас в закулисный мир, где по-детски верят в приметы, любят и умирают понарошку и взаправду. Где с помощью гуммоза и красок можно превратиться в голливудскую секс-бомбу и вождя мирового пролетариата, мужчинам на пару часов почувствовать себя женщинами, а женщинам – мужчинами. Ну и

конечно, послушать театральных баек с анекдотами, запив и закусив их театральным реквизитом. Чтоб бедное сердце успокоилось...

Приметы

Театр начинается с вешалки? Старо. С буфета? Ну... как сказать. Вообще-то театр начинается с примет и суеверий. Да-да, более суеверное заведение, чем театр, представить себе трудно: он нафарширован мистикой и суевериями, как хорошая колбаса шпиком. И такое сравнение нисколько не унижительно для храма искусства, а весьма показательно для плотности необъяснимых явлений на одну театральную душу. За кулисами приметы – это «священные коровы», без трепетного отношения к которым в театре случается бог знает что. Куда ни смотри в сценическом пространстве, отовсюду торчат

Павлиньи перья и пять лысых с приветом от Гоголя

Шевелюрные страдания – Массальский был недоволен Болдуманом – Зачем Гоголь повредил Захарову ногу – Кто Невинного вернул на сцену – Демон принес горе во МХАТ

1

По всем театральным законам, если у портнихи с утра «не лежат волосы», как ни причесывай их, – она и пальцем не пошевелит, чтобы скроить или перешить костюм. От такого шевелюрного безделья все нервничают, но ничего не могут сделать – боятся нарушить традицию. Плохой приметой считается грызть семечки за кулисами, свистеть. Скверное дело, если щель на сцене и туда попадает каблук. И уж совсем ужасно, если на репетиции из рук у артиста вдруг ни с того ни с сего вывалится пьеса. Это верный знак того, что роль будет провалена.

На этот случай на театре знают верный способ, как отвести порчу. Во-первых, нужно положить пьесу на пол, сесть на нее, а главное, и это во-вторых, вспомнить пятерых лысых знакомых.

К табу в театре относятся павлиньи перья, выносить которые на сцену считается дурным знаком: в любом случае все плохо кончится. А если гроб на сцену выставить – пиши пропало. Во МХАТе заметили, что когда в «Маскараде» выставляли гроб Нины, обязательно что-то случалось. А ведь оформление классическое – тюль, фура, которая гроб возит, занавес. Так не было ни одного спектакля без происшествий. То вдруг крепежные кольца загорятся, которые накануне сменили. То ни с того ни с сего из креманки падает горящее мороженое на половик, и половик, заранее пропитанный огнеупорным составом, почему-то начинает гореть...

А мистика! Про это только рассказывай и рассказывай. Ее проявления, конечно, можно приписать богатому воображению нервных театральных людей. Но иногда в театре происходят вещи,

объяснить которые не может никто. Вячеслав Зайцев чуть не свихнулся, когда оформлял спектакль «Лорензаччо» в «Современнике».

– Мне нужно было нарисовать персонажей, которые потом станут образами новой фрески. И три ночи подряд с десяти вечера до семи утра я расписывал огромные панно. Долго трудился над лицом Марины Нееловой, и каждый раз возникало странное искажение. В какой-то момент я даже заметил, что это чужое лицо, которое прорезается в Маринином портрете, с картины не уходит, как я его ни закрасивал. И однажды рано утром, в начале пятого, когда в театре вылезает всякая чертовщина, я почувствовал, что все эти «чужие» образы ожили и между ними происходит борьба за присутствие на фреске. Ужас охватил меня. Я смирился и ничего не переделывал. Но самое поразительное в том, что «Лорензаччо», имевший успех у публики, просуществовал недолго. А фрески – огромные – исчезли из театра невероятным образом.

2

Или во МХАТе в «Трех сестрах» на стене висел портрет старого мхатовского артиста Массальского, «игравший» роль портрета отца сестер Прозоровых. Позднее портрет Массальского заменили на другой – знаменитости Болдуман. И как только заменили, с «Болдуманом», по рассказам мхатовцев, постоянно стало что-то происходить: то упадет, то перекосит его, хотя висел он на тех же крючках, шнурках, а главное, на том же самом месте. «Массальский недоволен», – крестясь, шептали театральные старухи.

Но что там Массальский! Вот что вытворяют с театральным человеком Булгаков, Достоевский и Гоголь, когда их начинают ставить. Их ставят, а они «не стоят», то есть всячески противятся тому, чтобы обрести сценическую жизнь. Марк Захаров в Ленкоме лишь через три года после начала репетиций выпустил инсценировку «Мертвых душ» – «Мистификацию». «По дороге» Николай Васильевич Гоголь ставил подножки авторам спектакля и даже, по мнению Захарова, лично ему повредил ногу и усрал на лечение в Германию в надежде, что «Мертвые души» не материализуются на ленкомовской сцене.

Захаровское упорство было вознаграждено успехом спектакля через три года.

И тем не менее режиссер уверен, что именно Гоголь 17 августа 1998 года устроил в стране кризис и дефолт. Самое поразительное, что, когда с шумом и аншлагами прошла премьера «Мистификации», когда спекулянты взвинтили цены на билеты, в Ленкоме произошел ряд трагических событий, которые в труппе связывают с Гоголем. Неожиданно умерла актриса Светлана Савелова, ушла из дома и не вернулась актриса Вера Ивлева. В больницу с перитонитом попал Александр Лазарев, занятый почти во всех спектаклях. И в конечном итоге Гоголя гоняли практически каждый вечер под замену. В театре все согласились с тем, что таким образом великий пересмешник эгоистически очистил для одного себя сцену. Если это так, то цена слишком жестокая.

3

На самом деле, когда в Ленкоме приступали к гоголевскому произведению, кое-кто уже был готов к авторским сюрпризам.

– Мы помнили все предыдущие истории, связанные с постановкой Чехова, Достоевского и Островского, – вспоминал главный художник театра Олег Шейнцис, лучший художник своего поколения, внезапно скончавшийся в 2006 году в Одессе. Он был уверен, что как только на сцене произнесли словосочетание «колдовское озеро» и в сценографии материализовали дьявольскую силу, тут-то все и началось.

Олег Шейнцис: Начались мелкие пакости, подножки – просто гадости. Было ощущение, что шкодили чертенята, которые так и норовили вытащить из-под тебя табуретку. Падали предметы, которые не должны были падать. Возникали конфликты, ссоры... ну просто ужас.

«Чайку» – невинное произведение – выпускали четыре года. Выпуск совпал с развалом СССР. Социальные катастрофы отразились на сознании людей. Именно в этот период полностью поменялась постановочная часть, многие люди, которые неадекватно себя вели, или умерли, или тяжело заболели и не оправились до сих пор.

А вот это совпадение или нет? Жуткий случай произошел на генеральной репетиции «Варвара и еретика» по Достоевскому. С высоты, практически из-под колосников, сорвался артист Геннадий Козлов. В тяжелейшем состоянии его доставили в Институт Склифосовского, тут же сделали уникальную операцию на селезенке. Оперативность врачей и хорошая физическая подготовка артиста, успевшего сгруппироваться в воздухе, спасли ему жизнь. А произошло несчастье на Страстной неделе, перед Пасхой.

Давно умершие авторы обладают, как выясняется в театре, мощнейшей энергетикой. Они творят невероятное – отменяют физические законы, над которыми бились светлые умы человечества. К таким разрушителям законов относится в первую очередь опять-таки Гоголь.

Олег Шейнцис: Последняя репетиция «Мистификации». По монорельсу движется металлическая конструкция с большим крюком. Когда эта махина проплывает над головами Дмитрия Певцова и Ани Большой, происходит то, чего просто не может быть. Конструкция разваливается на две части, и тяжелые болванки летят на головы двух голубков. Но почему-то перед самыми головами части разлетаются в противоположные стороны. И я, видя это из зала, понимаю, что Ньютон ошибся – яблоко падает не на землю, а в сторону.

Нечто подобное произошло и раньше, на «Мудреце». На сцене висела роскошная люстра – эдакий букетище из металлических трубок, хрусталя и сотни проволочек. Люстра тянула под двести килограммов. Ее крепления проверяли много раз. Началась репетиция, и... люстра летит прямой наводкой на двух артистов. Все, кто делал это сверкающее чудо, сейчас готовы отдать на отсечение любую часть тела, уверяя, что по размерам человек не вписывался в свободное пространство между металлическими трубками люстры. А потому в тот момент все зажмурились, представив кровавое месиво, искалеченные тела и вой «скорой помощи». Но ничего подобного не произошло. Артисты стояли целехонькие.

А вот спектакль «Мастер и Маргарита» в постановке Михаила Левитина так и не увидел света. То, что происходило во время репетиций, не случилось с режиссером и его театром ни до, ни после попытки поставить Булгакова.

– Все буквально рушилось на глазах, – вспоминает Михаил Левитин. – Постоянно прорывало трубы, которые только что починили. Болели артисты. Неожиданно из театра ушла Люба Полищук. И в довершение всего я сам умер.

– То есть как?!

– Вышел из лифта, позвонил в дверь и упал, потеряв сознание. Меня спасло то, что в лифте – видимо, уже будучи в бессознательном состоянии, – я нажал кнопку не своего этажа и позвонил в дверь не к себе, а к соседке, которая оказалась врачом-кардиологом. Она-то меня и спасла, вызвала реанимацию. Заметьте, вся чертовщина прекратилась, как только я отступился от романа Михаила Афанасьевича.

Но не отступился Юрий Любимов, поставивший бессмертное булгаковское произведение на Таганке. На одной из репетиций случилось то, чего испугались все. Репетиция шла своим ходом, без приключений, закончилась, и режиссер, поблагодарив всех, распустил актеров. Монтировщики ушли со сцены. И через несколько секунд вся тяжелая металлическая декорация рухнула. Если бы кто-то хоть на мгновение задержался на сцене, то... Последствия, которые представили все, были бы страшными.

5

Есть авторы, которых на театре боятся как огня и к которым льнут как бабочки, сжигая крылья при приближении. А есть спектакли, как будто заколдованные или проклятые. Во всяком случае, к таким в Москве относят «Тойбеле и ее демона». Совершенно необъяснимые вещи происходили с участниками спектакля, пока он шел на мхатовской сцене. Через два сезона после премьеры заживо сгорела актриса Елена Майорова.

На этом же спектакле Вячеслав Невинный провалился в люк, переломал себе ребра и в тяжелом состоянии был доставлен в Склифосовского. И все это произошло при самых загадочных

обстоятельствах. Очевидцы до сих пор не могут объяснить. Старый актер отыграл свою сцену, его встретили и, как обычно, вывели из темноты кулис с фонариком, осторожно, чтобы он не упал. И вдруг на полдороге, без объяснения, Невинный разворачивается и направляется к сцене. Шаг в сторону – и он летит в сценический люк. Никто, в том числе и он, не мог объяснить, зачем ему понадобилось возвращаться.

На этом трагедии «Тойбеле» не закончились. Через полтора года после смерти Елены Майоровой совершенно неожиданно умирает ее партнер Сергей Шкалик, 35 лет от роду. Его нашли мертвым в кресле, в собственной квартире. Медицинский диагноз: сердечная недостаточность. «Тойбеле и ее демона» в конце концов сняли с репертуара, решив не испытывать судьбу и не вводить новых артистов на роли.

Самое интересное: когда МХАТ только приступал к репетициям спектакля, в дирекцию стали приходить письма, в которых анонимные авторы предупреждали о том, что это произведение очень опасно для жизни. После одного такого анонимного звонка в репертуарную часть не выдержал психологического давления и вышел из «Тойбеле» артист Борис Щербаков. Тогда это расценили как бред сумасшедших дамочек, которые толкуются возле каждого театра. Однако реальность поставила под сомнение и бред, и чужое сумасшествие.

6

А в Малом театре мистическая история связана со спектаклем «Царь Иоанн Грозный» – одним из триптиха о русских царях. Когда актер Александр Михайлов, назначенный на роль Грозного, приступил к репетициям, спектакль назывался «Смерть Иоанна Грозного». И именно с этого момента артист почувствовал себя очень плохо. Он обратился к своему духовнику, и тот направил его в один из монастырей, где хранились документы о царе Иване.

Там-то Михайлов узнал, что все артисты, когда-либо бравшиеся за эту роль, вскоре умирали. Не без основания напуганный, актер пришел к худруку Малого Юрию Соломину и попросил исключить из названия, как ему посоветовали, слово «смерть». Соломин отнесся к этому как к капризу, блажи своего премьера. В общем, Михайлов вышел в роли Грозного на премьерный спектакль с первоначальным

названием. Отыграл шесть раз. Поехал на дачу, и по дороге у него горлом хлынула кровь. Хорошо, что рядом был друг и он отвез артиста в Институт Склифосовского. Его подлечили, и через какое-то время он смог выйти на сцену.

И снова беда: через несколько дней он оказывается в больнице с диагнозом заворот кишок. Михайлова тут же положили на операционный стол, и только срочная помощь врачей спасла ему жизнь. В Малом всерьез задумались, и в результате спектаклю дали название «Царь Иоанн Грозный». В роли Грозного был Александр Михайлов.

– А может быть, мистика – это все театральные выдумки?

– Никакие это не выдумки, – уверял художник Шейнцис. – Вообще, я считаю, что талантливый художник живет в трех измерениях – наверху, на земле и под землей. Он прикасается к другим мирам – это уже мистика. Значит, он заглянул туда, где остальные люди будут только через много лет. Это профессия, а не шаманство. Там, где Бог существует, там и черт лазает.

Спорить с такой точкой зрения по меньшей мере глупо. Хотя бы потому, что уже следует согласиться с мыслью, что сам театр – место мистическое, населенное фантомами предыдущих поколений.

Любовь

Вы спросите – зачем люди ходят в театр? Ясное дело, про любовь посмотреть, а уж потом про все остальное. И вроде бы все знают, что артисты про любовь притворяются, а все равно идут. Одни – чтобы заполнить дефицит собственной любви, другие – посмотреть, как это у людей бывает, а третьи – сравнить собственные чувства с драматургическими образчиками.

Вот только вопрос – какую любовь им представляют? Пучеглазую с прыжками в койку или ту, когда артисты руками друг друга не касаются, а у публики мороз по коже? Прямо скажем, умение запустить мурашки по спине – высший пилотаж, которым на театре владеют только единицы. Галина Волчек – из тех, кто знает, как ставить любовь на сцене, чтоб она не падала и не валялась. И один из ее лучших спектаклей – об удивительной любви – «Три товарища» Эриха Марии Ремарка. На сцене «Современника».

О любви не говорят. Любовь скрывают

Волчек на подступах к основному инстинкту – Любить или не любить партнера – Уловки для возбуждения – Сексуальность бывает разная – Лучшие ножки Ленинграда – Сублимация любви

1

«Современник».

Среди металлических конструкций, как будто развороченных снарядом, Роберт (Александр Хованский) и Пат (Чулпан Хаматова). Их любовь протекает на фоне чудовищного пейзажа – между двумя мировыми бойнями, под аккомпанемент фашистских сапожищ. Жуткий социальный фон придает лирике привкус сверхскоростных гонок по пересеченной местности: красиво, жутко, и никто не знает, уцелеет ли голова. Неотесанный Роберт, оставивший лучшие молодые годы в завшивленных окопах Первой мировой, и прелестная домашняя Пат сели в это авто. Авто тронулось.

– Саша, брось этот пафосный тон! Брось! Черт... Слушай, что я тебе говорю, и не спорь со мной! Еще раз! Брось этот пафос, я тебе говорю!!! – кричит из середины зала Галина Волчек.

Кто бы мог подумать, что у красивого, нежного зрелища, которое готовят зрителям, окажется такая чудовищная изнанка, как у белого плаща кровавый подбой. Вот, например, свидание Роберта и Пат. Оно первое, а на сцене выходит буднично – болтают про воздух, сигареты, машины, плюшевого медвежонка. Только слова, а за ними почему-то – пустота. От этого Волчек заводится, и в зале начинается буквально звериный кошмар.

*Пат (достает медвежонка из коляски и хочет отдать старой проститутке, которую играет Людмила Крылова):
А медвежонок... (растерянно, с вопросительной интонацией, кидается вслед за ней).*

Роберт: А медвежонок пусть останется у вас.

Волчек (*на повышенных тонах*): Нет. Не медвежонок. А (*с другой интонацией*) медвежонок.

Роберт: А медвежонок...

Волчек: Нет! Стоп! Сделай паузу!

Роберт: А медвежонок... (*Делает как велят.*)

Волчек: Саша, сколько можно повторять, медвежонок – это не бытовуха. Ты пойми, Роберт стесняется, зажимается. Он привык только с проститутками, они все делают за него. А он пропустил многое, когда был на войне. Понял?

Роберт (*пошел на отчаянную попытку*): А медвежонок (*пауза*)...

Волчек: Нет! Фальшь! Пафос! Ненавижу!

Роберт (*упавшим голосом*): Галина Борисовна, я не понимаю, чего вы хотите.

Волчек (*как выдохнула*): Яхочучтобынебылобытовухи.

Это уже не слова, а пулеметная очередь. Атмосфера накаляется. Минутная реплика про этого, черт его побери, медвежонок растянется на полчаса, пока Волчек устало не выдохнет: «Вот, вот, детка». Слово «детка» она употребляет, когда наконец что-то дельное получается. Меланхоличная и медлительная в жизни, Галина Волчек сейчас похожа на Везувий в девятом ряду, который каждую минуту взрывается и извергает крики, отчаянную ругань вперемежку с кашлем. Сходство с вулканом ей добавляет струйка дыма от сигареты – режиссер, по обыкновению, курит одну за другой.

2

А вообще, легко или трудно играть любовь? Профессионалы в один голос утверждают, что это дело бесконечно тяжелое, которое может получиться лишь при нескольких условиях. Главное из них у актеров – влюбленность в своего партнера.

– Если нет влюбленности, ничего не получится, – утверждал Михаил Козаков. – Скажу честно, когда мы с Лилей Толмачевой играли «Двое на качелях», мы с ней доигрались до настоящего романа.

Впрочем, наличие романа у партнеров совсем не обязательно. Тут как раз тот случай, когда каждый приспособливается к роли как может

– с романом или без оного. Например, Марина Зудина уверяет, что ей невыносимо трудно было играть телеспектакль «Тени» с Олегом Табаковым именно потому, что в этот момент их роман был в самом разгаре.

– И все мои старания были направлены на то, чтобы скрыть от зрителей свои настоящие чувства.

В отличие от супруги Олег Павлович не испытывал и не испытывает дискомфорта в театральной версии любви. Как с женой, так и с другими партнершами. Артист Хованский, репетируя Роберта в «Трех товарищах», также был уверен, что без влюбленности в артистку Хаматову у него ничего не получится. И однажды он поймал себя на том, что ему все время хочется стоять с ней рядом, обнимать и кайфовать даже от того, как она выглядит.

– Как-то она пришла, и от нее пахло потрясающей туалетной водой. Я сказал ей: «Чулпашка, а ты не могла бы использовать ее всегда? Она мне помогает играть».

– Чтобы любовь на сцене лучше шла, может быть, вам закрутить роман? – предложила я Чулпан.

– Нет. Это же буду не я и не моя любовь. Лично я люблю совершенно по-другому. А потом, если роман кончится, что тогда?

3

«Современник».

Здесь любовь – это не кино, где первый кадр – знакомство, второй – постель. Такой любви в «Трех товарищах» нет. Как нет империи страсти со вчерашним набором из обнаженных тел и нарочито грубых фраз типа: «трахнуть», «перепихнуться» и пр. В «Трех товарищах» между первым и вторым кадром Волчек реконструирует большую, тщательно проработанную прелюдию любви. Ту самую, которая обычно бывает с дурацким видом, с дрожью в голосе и невладением руками, с идиотским заиканием.

На самом деле на сцене красивая любовь без вранья – мечта всякого, «идиотизм» которой – в ее несбыточности. Испытавшие ее хоть раз – избранные. Не познавшие вкуса подлинной чистоты становятся в большинстве своем циниками.

Даже музыкальная тема любви выдается режиссером экономными порциями на протяжении всего спектакля, чтобы в финале прозвучать во всю мощь.

Слева на авансцене стоит предмет, значение которого известно всем влюбленным, – скамейка. На скамейке – Роберт и Пат.

Волчек: Саш, возьми ее руку... так... проведи по глазам.
Нет, лучше не по глазам, по всему лицу води... Так. Целуй руку. Дальше...

Дальше, естественно, следует поцелуй. Пауза. И в этот момент Волчек встает. Решительно идет к сцене, зовет артиста. Что-то шепчет ему на ухо – судя по энергичной жестикуляции, что-то страстное или крепкое. Возвращается к столику. Закуривает. Что же она ему такое сказала? Но почему-то именно после режиссерского инструктажа все переменялось. В этот момент в воздухе пронеслось нечто незримое и беззвучно грянуло. Даже тишина стала особой. Поцелуй вышел ошеломляющий. И все слова – его и ее – зазвучали по-другому. То же самое, но только по-другому.

– Чулпан, – спросила я артистку, – когда поцелуй не формальный, а настоящий, это имеет значение?

– Конечно, имеет. Тогда есть толчок, возбуждение.

– А кто возбуждается – Чулпан Хаматова или Пат?

– Обе, наверное. Физика моя, а голова и мысли Пат.

А партнер ее так и не признался, что сказала ему Волчек. Отделался туманной фразой: «Это раскрепощает». К каким только способам не прибегает режиссер, чтобы достать или даже выбить из актера любовь. Уговоры, крики, копание в мужской и женской психологии, провокации... Правда, на этот раз «Три товарища» обошлись без последнего. Хотя Галина Борисовна помнит, как однажды, чтобы вызвать состояние шока у артиста, она выставила бестолкового за дверь, быстро разделась до комбинации и крикнула: «Входи!» Он вошел и со словами: «Ой, извините» – вылетел пулей.

Роберт: ...У меня есть недостатки, и я всего-навсего шофер такси, но вообще-то...

Пат: Вообще-то ты самый любимый на свете пьянчужка (обнимает его, целует).

В этот момент Чулпан, легкомысленно полулежа в кресле, набрасывает покрывало на себя и Роберта. Из-под клетчатого пледа слышно хихиканье. Две ножки в здоровенных носках из шерсти трогательно свешиваются с ручки кресла – то ли женские, то ли детские.

Волчек: Вот, а теперь, Чулпан, положи ему голову на плечо. По-детски, а не «сексуально», как говорит Виктюк.

4

Кстати, о сексе. Впрочем, о сценическом сексе нельзя говорить «кстати», так как это – дело серьезное. Причем секс – не страстный поцелуй, объятия и раздевания с имитацией полового акта. Это обаяние пола – мужского и женского, под которое попадает зал. Это когда совсем независимо от артиста все окрашивается чувственным, сексуальным светом. Даже непонятно, за счет чего: из-за трещинки ли в голосе, кошачьей пластики, особого поворота головы или, как говорил Карамазов-отец, из-за ямочки под коленкой у Грушеньки. Обаяние пола, сексапильность актера – это не выдумка, а факт, имеющий массу подтверждений.

Только сугубо социальный репертуар советского театра и косность чиновников не позволили стать официально признанными секс-символами тем актрисам, которые вполне заслуживают этого почетного звания. Но негласно сексапильность признавалась за первой красавицей ленинградской сцены Натальей Теняковой, Зинаидой Шарко по прозвищу «самые красивые ножки Ленинграда», волна сексуальности буквально накатывала с экрана, когда на нем появлялась чувственная, шикарная Алла Ларионова.

Татьяна Лаврова, Наталья Гундарева, Валентина Малявина, Маргарита Терехова, Марина Неелова, Елена Коренева... У каждой из них был свой особый шарм и привкус сексуальности. Скажем, у Лавровой – интеллектуальный, а Неелова несла обаяние «анфан террибль» – ужасного ребенка.

В 90-е, когда секс стал легальным двигателем карьеры и двигателем вообще, немногие актрисы могли похвастаться сексуальной манкостью. Бесспорным секс-символом в Питере считалась Татьяна Кузнецова – томная актриса из Театра им. Комиссаржевской. В Москве явного лидера среди молодых не было, хотя сильное чувственное обаяние ощущалось в Елене Яковлевой, Евгении Крюковой, Марии Ароновой, Ольге Дроздовой, Марии Мироновой и Чулпан Хаматовой, в этой женщине-ребенке с грустными глазами и припухшими губами.

5

«Современник».

«Три товарища» добрались до моря. То есть Роберт вывез Пат на отдых, для чего слева на сцене установили здоровенную кровать. И под истеричный крик чаек из динамиков ее долго двигают так, чтобы влюбленных хорошо было видно с крайних кресел.

Волчек: Стоп. А почему Роберт ее расхотел? Это надо как-то отыграть.

Под ее команды отыгрывают всё – крик кукушки, совравшей Пат про долгую жизнь. Кровать, на которой у Пат вскоре горлом хлынет кровь...

Роберт: Если бы ты была просто нормальной женщиной, я не мог бы тебя любить.

Пат: А вообще-то ты можешь любить?

Роберт: Ничего себе вопросик на ночь...

В этот момент Волчек с улыбкой смотрит на сцену и шевелит губами.

– Вот смотри, – шепчет она, – когда он обнял ее колени и провел по ним тыльной стороной ладоней, то получилось трогательнее. Чувствуешь разницу?

– *Галина Борисовна, а вы-то сами что чувствуете в этот момент? Проигрываете ситуацию?* – спрашиваю я.

– Проигрываю все. И поцелуй тоже. Пытаюсь впрыгнуть в их состояние.

– *Уточните, в чье именно: Пат или Роберта?*

– Тут многое соединяется. С одной стороны, моя эмоциональная память мне подсказывает, а с другой – профессиональное чутье, что нужно делать: поцеловать ей глаза или руку. Впрочем, процесс непростой и на составные не раскладывается.

Как же не раскладывается, когда любовь, нематериальную сущность которой толком никто объяснить не может, чуть ли не с логарифмической линейкой?

Спрашиваю любовников из «Трех товарищей»:

– *Вы верите в такую любовь, как в романе?*

Чулпан Хаматова: Безусловно, верю. Но я ничего подобного в жизни не испытывала. Не знаю, как бы с этим справилась.

Даже не могу представить ситуацию, когда любви подчинено все. В жизни я более труслива и, наверное, более холодна.

Для Александра Хованского это вообще не вопрос:

– Я полюбил даже медсестру, которая в больнице приходила делать мне уколы. Живу по принципу – в любви или все, или ничего.

Не признающий в любви полутонув, акварели и пастели (не путать с постелью), Хованский убедился в том, что не всякая женщина желает безумства в любви.

– *А ты?*

– А я – да. Но не всякая такое выдержит.

6

Играть любовь, как и ставить, трудно. И не всякий ее может играть; более того, считают профессионалы, не всякому любовь на сцене идет. Некоторые в любви – как слоны в посудной лавке: шуму много, а чувства – ноль. Рассказывают, что роскошно любить на сцене умели Высоцкий, Даль, Миронов. Страстным сценическим любовником считался старейший ленинградский артист Николай Симонов (первый Петр Великий в отечественном кинематографе). Он был настолько достоверен и убедителен, что партнерши даже пугались

– любит он их или героинь? К примеру, Нина Ургант, игравшая с Симоновым в одном спектакле, вспоминает, что он так вел сцену объяснения в беседке, что актриса была уверена – все закончится настоящим, а не фальшивым, поцелуем. Не тут-то было: поцелуй оказался условным, а после спектакля Симонов заявил, что никогда в жизни не будет целоваться натурально, потому что «это театр, а не жизнь».

Кстати, о жизни. Есть наблюдение: тот, кто великолепен был в сценической любви, тот и в жизни умел любить. Или, по крайней мере, красиво влюблялся. Чтобы разбудить женщину в актрисе, совсем не обязательно обладать эффектной внешностью, накачанным телом и басом. Стопроцентными женщинами многие актрисы, по их собственным признаниям, чувствовали и чувствуют себя рядом с Евгением Евстигнеевым, практически не игравшим любовников, Николаем Караченцовым, Владимиром Машковым и Арменом Джигарханяном – обладателем, как он сам считает, обезьяньей фигуры.

– Армен Борисович, что главное, когда играешь любовь?

– Это такая вещь... Это не понять. Я чего-то фантазировал, подкладывал из своего жизненного опыта, но...

И тут артист высказал мысль, которую можно считать ключевой в понимании сценической любви:

– Про любовь не говорят. Про любовь скрывают.

И чем интереснее скрывают, добавлю я, тем лучше она выходит.

7

«Современник».

– Ты не говори ей, что любишь. Его любовь – не на словах, а за словами! – опять кричит Волчек.

Тот, кто учит любить других, сам-то счастлив? Или его самого надо поучить? Правило это или закономерность, но существует мнение, что у тех, кто замечательно ставит любовь в театре, с собственной любовью не все так просто. Режиссер БДТ Георгий Товстоногов, например, при всех его многочисленных романах – от минутных до многолетних – был человеком глубоко одиноким. И единственной женщиной, которая была верна ему до конца, оказалась его сестра.

Главреж «Современника» на мой вопрос о личном счастье задумалась.

– Может быть, спектакль для меня сублимация любви. Может, там (показывает на сцену) я по-настоящему и любила. По крайней мере, все, что сыграли мои артисты, я играла вместе с ними.

Я ухожу из «Современника», окончательно сбитая с толку и запутавшаяся в любовных сетях, расставленных профессионалами.

– Вот, детка, наконец-то ты почувствовала это состояние, – неслось мне вслед.

Внимание! На очереди – поцелуй. А что такое поцелуй на сцене – спросите артистов. И вы получите самые противоречивые ответы. Поцелуй, говорят они, это

- всего-навсего трюк;*
- акт безграничного доверия партнеру;*
- муха, из которой не стоит раздувать слона;*
- опасная зона, где вранье не пройдет;*
- отличный тест на профессионализм.*

Ну, уж если даже у тех, кто чуть ли не каждый вечер занимается этим публично, такие разные на сей счет представления, то это является предметом закулисных исследований. Итак, рассмотрим, с позволения сказать, этот прием, кульминацию любовной игры, источник слухов и кривотолков у обывателя в историческом, моральном, профессиональном и прочих разрезах. Так сказать, с непременно театральным жестом и восклицанием

«Целуйте меня, противный!»

Уроки для домохозяек – «Где ваша щель?» – Обрядовый поцелуй в «Князе Серебряном» – «Уйди... чеснок... уйди!!!» – Поцелуй и убийство выглядят театральщиной

1

Обратимся к истории. Когда еще сеть театральных учебных заведений была слабо развита, артистов – домашних и профессионалов – учили целоваться все кому не лень. Так, «Журнал для хозяек» за 1912 год советовал девицам, подавшимся в актрисы: «При поцелуе следует выполнять следующие правила: 1 – бросьте томный взгляд на партнера, 2 – закатите глаза, 3 – наберите побольше воздуха, 4 – выставьте пухлые губки и наконец отдайтесь поцелую». Профессионалы не разделяли натуралистических взглядов доморощенных советчиков и по сему поводу цинично возражали: «На обычной сцене одна из самых неприятных сцен – это поцелуй. Лезет к вам размалеванная физиономия с наклеенными усами и бородой. Бог знает что!» («Экран и рампа», 1912 год).

И все же, учили искусству поцелуя на русской сцене? Тут уместно спросить или уточнить: когда? В 20-30-е годы или после войны еще учили; позже, увы, овладеть этим делом можно было только в числе общего перечня предмета хороших манер: как носить шляпки, держать шею в мундире, а также вилку с ножом на званом обеде.

– Нас учили не только целоваться, но и различать, кого целуешь: жену или любовницу. Более того, разбиралась природа поцелуя. – Это вспоминает Георгий Менглет, обучавшийся в студии знаменитого Алексея Дикого. – Помню, на репетиции мы как-то отрабатывали эту сцену. Долго не получалось.

– Вы кого целуете? – спрашивает меня педагог.

– Жену, – отвечаю.

– А почему?

– Мы расстаемся.

– Я бы на вашем месте, голубчик, использовал затяжной поцелуй.

Со временем, увы, поцелуй стал не столь тонким делом. А при советском режиме был подвержен цензуре, корректуре, редактуре и стал идейным оружием в воспитании безнравственных артистов.

2

В середине 50-х годов в Театре сатиры шел спектакль «Милый друг» по Мопассану. Очевидно, по причине распутной репутации буржуазного писателя его долго не разрешали, но на премьеру отдельные члены правительства все же пожаловали. Перед их приходом за кулисы прибежала какая-то перепуганная «шестерка».

– Сегодня спектакль смотрит начальство, – сообщил он артистам. – Так что вы насчет поцелуев, обжиманий – поосторожнее. Сегодня сдержаннее играйте.

– Это как? – поинтересовались артисты.

– Ну, обнимайте любовницу, как шкаф.

Александр Пороховщиков ощутил всю прелесть поцелуя власти, предпочитавшей вариант смертельного засоса.

– На кинопробах – не помню уже, какого фильма, когда я играл сцену с поцелуем, какой-то чудаковатый кричал мне: «Не прижимайтесь к ней снизу. Где ваша щель? Щели не вижу!» Я ему объяснил, что в таких ситуациях между влюбленными в жизни щели не бывает. «Мы что, бесполые?» – спросил я. «Это вы сексуально озабоченный», – последовал приговор, и меня сняли с проб.

Но в стране чудес – СССР – поцелуй бывал спасательным кругом, который выручал режиссеров, не искажая художественной идеи их замысла.

Вспоминает Галина Волчек:

– На съемках фильма «Король Лир» была сцена, в которой моя героиня – Регана – после эпизода ослепления Глостера с ее участием, опьяненная возмездием, врывается в комнату к своему любовнику. Подлетает к нему и срывает с него одежду. Дальше должен следовать акт близости, который в те годы на экране был просто невозможен. И тогда я предложила Козинцеву: пускай Регана, возвращаясь от любовника по коридору, видит лежащий на столе труп мужа и

страстно целует его. Для меня поцелуй в данном случае был сублимацией всего того, что она переживала.

3

Удивительно, но факт: в своей массе публика считала (а некоторые до сих пор так думают), что все артистки – проститутки, а актеры – пьяницы. В утешение объектам публичного внимания могу сказать, что подобное отношение к комедиантам было во все времена, о чем и сообщалось в журнале «Театр, спорт, азарт» (Санкт-Петербург, 1910 год).

«Из интервью с госпожой Гвоздицкой, примой русской сцены.

– *Как прошло ваше турне по Кавказу? Удачно?* – интересуется интервьюер.

– Не говорите мне о нем! – закидывается премьерша. – Что за публика! Что за нравы! Вот два места в России, где любую артистку упорно отказываются считать за порядочную женщину! Это Нижегородская ярмарка и Кавказ!»

А героиня Чехова – Нина Заречная из «Чайки»? Чехов ее отправлял на гастроли в вагоне третьего класса, где «купцы пристают со своими любезностями».

На праздный вопрос, задаваемый, как правило, с открытым ртом и бегущей из него слюной – «а целуются-то они по-настоящему?», – отвечаю: целуются и взаправду, и понарошку.

– Целоваться всерьез – не было и нет такой проблемы для русского театра. Возьмите хоть обрядовый поцелуй в «Князе Серебряном» и сыграйте его понарошку. Ничего не выйдет! Если не целоваться, тогда не надо партнерствовать. Если я видел, что партнерша не откликается мне, я говорил: «Дуреха, что ж ты мордашку воротишь?» Но, как правило, умницы попадались.

Сказавший это – один из старейших актеров русской сцены, уважаемый педагог – пожелал остаться неизвестным. Почему?

Вопреки расхожему убеждению, что разврат – профзаболевание на театре, мы выдвигаем свой тезис о скромности и зажатости актеров, особенно когда речь заходит о поцелуях и интимных сценах. Поцеловаться публично – это вам совсем не на улице, среди толпы слиться устами. Даже для артистов со стажем фальшь-поцелуй – спасительный прием, которым пользуются многие. Во-первых, для того, чтобы не чувствовать дискомфорта на сцене, а во-вторых, в больших залах фальшь-поцелуй выглядит эффектнее. Но если таковой происходит на крупном плане или в кино, вранье распознать несложно.

Режиссеры знают несколько способов, как снять зажим у артистов, которые, приступая к репетиции, испытывают естественные комплексы: ведь у многих есть семьи, возлюбленные. Один итальянский режиссер, который бился с любовной сценой, кончил тем, что сам начал возбуждать холодную актрису (от подробностей, как он это делал, – уклонился). Чтобы актеры заразительнее падали в объятия друг друга, одна известная режиссерша заставляла свою ассистентку и художницу раздеваться в кулисах и светиться прелестями в надежде на то, что исполнитель на сцене «зажжется» быстрее. Боже, до каких только глубин не падала режиссерская фантазия, чтобы добиться от актеров на сцене жизненной правды!

– Часто, чтобы снять зажим, я говорю артистам так: «Ребята, я пойду звонить, а вы поцелуйтесь по-настоящему», – делится опытом режиссер Андрей Житинкин.

– Почему?

– Потому что, сделав это по-настоящему, поцелуй легче сымитировать на сцене. В эмоциональной памяти актера это остается как первая любовь, что в интимной истории очень важно.

И вот артисты поцеловались...

Интересно то, что отношение к поцелую на сцене у актеров – мужчин и женщин – разное. Проведенный мною опрос среди молодых и мастеров показал, что у сильной половины в этом вопросе проблем меньше.

Георгий Менглет: Я любил эти сцены. Но напряжение и стеснение чувствовал.

Александр Пороховщиков: Зажима и стеснения никогда не было. Я всегда знаю, что делаю.

Лариса Голубкина: Я люблю, чтобы на сцене все выглядело естественно, но это вовсе не значит, что если пить, то водку, а драться – до смерти. То же самое с поцелуем.

Ольга Яковлева: Натурализм меня всегда шокирует.

Людмила Гурченко: Это очень непростое дело. Можно написать целый трактат на тему поцелуя.

Александр Лазарев-младший: Я не придаю этим сценам значения. Поцелуй во многом зависит от партнерши.

Вот, вот где истина зарыта – в партнерше и ее отношении к партнеру. Хорошо, если между ними есть человеческая симпатия. А если наоборот? По словам Михаила Тарханова, уважаемого педагога Школы-студии МХАТ, актриса не идет на контакт, как правило, по двум причинам: а) антипатия, б) дурной запах изо рта собрата по искусству. Последнее отпугивает дам больше самых неприязненных отношений.

До революции Одесский оперный театр стал свидетелем истории, которую передают из уст в уста. В южный город приехал столичный премьер. Вся Одесса ломилась на спектакль с его участием – «Отелло». И вот мавр склонился над бездыханным телом убиенной им Дездемоны. Зал нервно сглатывает слезы, и в тот момент, когда даже мухи замерли перед лицом последнего «прости», раздался душераздирающий крик «покойной»: «Уйди... чеснок... уйди!!!» Как выяснилось потом, премьер накануне крепко выпивал, а закусывал чесноком. У партнерши обнаружилось слишком чуткое обоняние, и она... в общем, не прошла теста на профессионализм.

Как-то на одном камерном спектакле я случайно подсмотрела такую сцену. По ходу действия актриса незаметно сунула артисту таблетку валидола – очевидно, для заглушения дурного запаха изо рта его. И тут сценическое переходит в человеческое, о чем будет рассказано ниже. После этого предлагаю поцелуй рассматривать как акт безграничного доверия партнеров друг к другу.

Актеры тоже люди. И бывает, что любовь на сцене имеет продолжение за ней. Часто после сценических интимностей возникают романы. Реже – семьи. В истории театра отлично известна одна семья, которая может служить образцом благопристойности, нежности и верности. А все начиналось с невинного сценического поцелуя. Вот что писал Станиславский в своей книге «Моя жизнь в искусстве»: «... Луизу играла М. П. Перевозчикова, по сцене Лилина. Она наперекор мнению света пришла к нам в качестве артистки. Оказывается, мы были влюблены друг в друга и не знали этого. Но нам сказали об этом из публики. Мы слишком естественно целовались, и наш секрет открылся со сцены... Таким образом „Коварство и любовь“ оказалось не только любовной, но и коварной пьесой...»

Но Фердинанд и Луиза больше не расставались: 5 июля 1889 года, в усадьбе отца Станиславского – Любимовке, среди зелени и цветов, справляли свадьбу Константина Сергеевича и Марии Петровны. Брак их не был похож на обычные артистические браки, которые, по мнению современницы Станиславского Щепкиной-Куперник, «большой частью бывают двух родов: или одна сторона беспрекословно признает первенство другой и, так сказать, скрывается в ее тени; или же, несмотря на взаимную любовь, проскальзывает зависть и ревность одного к успехам другого».

Впрочем, на сцене, как и в жизни, всегда столько неожиданностей.

– Мне очень нравилась одна актриса. И вот я дождался спектакля, где у нас было объяснение в любви, которое заканчивалось объятиями и поцелуями, – рассказал мне старый артист Театра Моссовета Борис Иванов, которого все в театре называли по-домашнему «дядя Боря». – Я готовился. И в нужный момент вlepил моей пассии такой поцелуй, что она задохнулась, как будто перца хватанула. Ух! «Идиот!» – прошипела она на сцене. А за кулисами подняла пороссячий визг – мол, я ей весь грим «съел». Но какой с ней после этого, скажите мне на милость, мог быть роман?

Не часто, но доходит до криминала. Театральный критик, знаток провинциального театра Виктор Каллиш однажды был свидетелем страшной сцены. Артистка со всей страстностью своей героини во время поцелуя укусила партнера. Тот даже ойкнул. И за кулисами

избил ее за то, что она сорвала ему ответственную сцену, нарушила психологический рисунок.

На мой вопрос – испытывают ли актеры во время сцены близости то же самое, что и их герои? – многие ушли от ответа (смотри главу про зажим). И только Александр Пороховщиков, который всегда знает, что делает, признался, что в эти секунды бытия он наслаждается. Наслаждаются, очевидно, и партнеры, находящиеся в романе. Но хорошие артисты знают, что кайф должен быть не у них, а у зрителей.

7

А что думают на сей счет люди, на которых, собственно, держится театр, то есть драматурги, выписывающие эти самые поцелуйные сцены даже в ремарках (обнимаются, целуются) и трудные пути к ним? Мнение мудрого Григория Горина в свое время меня даже несколько озадачило.

– Поцелуй на сцене за последние десять лет стал неважным и ненужным атрибутом. Поцелуй и убийство, я убежден, – вот две вещи, которые уходят и выглядят сегодня театральщиной. Более того, у меня как у зрителя они вызывают чувство неловкости, как и обнажения на сцене. Сегодня возбуждают одетые.

Лучший поцелуй, на мой взгляд, был в ленкомовском спектакле «Тиль» (1974 год). Когда Тиль видел женщину, жующую яблоко, он тянулся к ней: «Как я хочу...» Она наивно протягивала ему навстречу губы, а он в это время хватал яблоко.

Да, господа, если так дальше пойдет и лучшие драматурги откажутся от естественного выражения любовных чувств и заменят их, скажем, летящими в головы партнеров табуретками и стаканами, – боюсь, судьба театра как такового окажется под угрозой.

– Смерть – это куда интереснее, чем поцелуйчики, – сказал мне драматург Горин. – Вы бы это исследовали.

8

Поцелуй – как предмет исследования – неисчерпаем. Я еще не рассказала о всевозможных видах поцелуев, используемых на сцене: деликатный – в уголок рта, развратный – с предательски размазанной

помадой на лице любовника, об адском поцелуе. О том, что артистов необходимо учить этому делу с психологической точки зрения, чтобы из зала это не казалось ужасным, да и им самим было комфортно. А также о многом-многом другом из области того, на что всегда так интересно взглянуть не только из зрительного зала, а подсмотреть из-за кулис. Но всех тайн я вам не раскрою. Иначе театр перестанет быть таковым.

А напоследок я скажу: «Совсем другое дело – кинематографический поцелуй! Настоящий, здоровый поцелуй без противного грима. Солнце, яркий день, сад. Тебя подхватывают сильные руки, молодые губы крепко впиваются в твои. И все это на фоне красивого пейзажа» («Новости экрана», 1913 год).

Чем больше узнаю театр, тем больше убеждаюсь в том, что Станиславский был прав, когда утверждал: «С театром неразделимо слиты в представлениях людей как его артистическая, так и частная жизнь». Любовные привязанности и похождения артистов интересуют публику больше, чем любовные интриги инженеров, слесарей и ученых. Почему? Потому что она, публика, считает, будто на театре это бывает по-другому. И между прочим, в этом удивительно права. Тут не только профессионал, но и сам

Амур запутался в кулисах

Театр без романов мертв – Театральные провокаторы и их жертвы – Диван режиссера есть источник успеха! – Актриса-жена, как правило большое испытание – Пельтцер изменяла мужу – Любимов романы не режиссировал – Рубен Симонов как идеальный любовник

Театр – дом удивительный, тайну которого не могут постичь даже его обитатели. Самая большая из них – тайна любви. Но любви не сценической, а закулисной, истории которой передаются из уст в уста. Вот, скажем, кадр из прошлого века: актер уезжает из Курска (Орла, Воронежа, Могилева, далее везде). Провожает его добрая половина женского населения города. Он стоит в тамбуре и смотрит на толпу у вагона, не скрывающую слез.

– Простите, что не со всеми, – печально говорит артист.

Другой, тоже очень известный актер на вопрос, заданный ему учениками: «Сколько у вас было женщин?» – незадолго до смерти отвечает: «Больше, чем вы видели в своей жизни воробьев».

Актриса, на которую режиссер положил глаз, вышла на сцену неумехой, а ушла звездой.

Ее коллега, известная артистка...

Вот что это – элементарная распущенность? Правила игры или профессиональное заболевание? Нет, все же пробил час разобраться с этим чудным явлением – театральными романами, порождающими столько сплетен, небылиц и легенд, сколько пернатых, ползучих и членистоногих некоторые в своей жизни не видели.

Итак, мы разберемся с:

- закулисными амурными связями
- диванами главных режиссеров
- жертвами хорошеньких актрис
- режиссерами – провокаторами любовных интриг
- и узнаем, почему Татьяна Пельтцер разошлась с мужем – немецким коммунистом.

А также назовем имена участников потрясающих, страшных и смешных событий. Сразу предупреждаю: всем будет хорошо – все-таки речь идет о любви.

1

История донесла до нас имена выдающихся сценических героев-любовников, от которых, в отсутствие массового экрана, страдали, мучились и даже травились дамочки разного происхождения и вероисповедания. Один выход в провинциальный город заезжих знаменитостей чего стоил! Город буквально замирал, когда по главной улице фланировал герой-любовник, в жизни ничем не уступающий своим сценическим персонажам. Выглядел при этом он так: распахнутая доха, золотые часы на золотой (или серебряной) цепи через весь благородный живот. Рядом непременно собака – непременно дог. Вот артист вышагивает, любезно отвечая на приветствия изумленной публики легким, почти незаметным наклоном головы. А вслед ему несется: «Шибуев, Шибуев!», «Орлов-Чужбинин!», «О! Блюменталь!».

И как было не сохнуть по такому Блюменталь дефис Тамарину, способному вспять повернуть народные массы! Вот какой случай, к примеру, вышел на спектакле «Женитьба Белугина» после войны. Московская публика имела нехорошую привычку: не дожидаясь конца пьесы, бежать в гардероб за галошами. И вот на спектакле, когда дело близилось к развязке, как обычно, захлопали стулья и граждане на полусогнутых потянулись к выходу; Блюменталь-Тамарин отодвинул партнершу и обратился к залу:

– Если вы не уважаете меня и артистов, то пощадите хоть Островского.

Случилась немая сцена...

После гастролей через какое-то время по провинции бегали чудненькие карапузы, близко или отдаленно напоминавшие заезжих знаменитостей, которым никто не отказывал. И правильно делали: красивых и талантливых людей чем больше, тем лучше. В советское время некоторые наши артисты тоже не пренебрегали традицией размножения на стороне. Именно поэтому выдающийся артист эстрады Илья Набатов (кстати, был лыс и некрасив), гремевший в 30-

40-е годы, стоял в тамбуре поезда и печально говорил провожающим его провинциалкам:

– Простите, что не со всеми.

2

– Если в театре нет романов, не происходит какой-то параллельной закулисной жизни, – театр мертв, – считает режиссер-провокатор Андрей Житинкин.

К провокатору, так же как и к его высказыванию, я еще вернусь. Но не согласиться с ним нельзя: представить театр без романов так же невозможно, как представить его без интриг, буфета и вешалки. Театр – он сам провоцирует на любовные приключения: провальной чернотой сценических карманов, складочками занавеса, в которых несложно запутаться. В объятия друг к другу артистов толкают драматурги – великие и не очень, которые все, как будто сговорившись, строчили и строчат про любовь.

– А что значит играть любовь? – спросила я режиссера Валерия Фокина, сделавшего в 70-е годы в «Современнике» самый откровенный для своего времени и романтический спектакль о влюбленных «Валентин и Валентина».

– Это значит – в партнерше постоянно открывать приятные новые черты: «Ах, вот она какая...» И тогда возникают романы. Пример – Константин Райкин и Марина Неелова. Они прекрасно, упоительно играли Валентина и Валентину именно потому, что у них в это время был роман.

В театральном мире полагали, что в результате этой связи Марина Неелова уйдет от своего первого мужа, хотя с Константином Райкиным она не будет вместе, к огорчению многих, кто сочувствовал этой великолепной паре.

А если любовь играют враги или поссорившиеся любовники? На самом деле закулисную неприязнь можно перенести на сцену и очень больно ударить партнера. Например, не подать ему вовремя реплику, подставить его. Часто бывало, когда партнеры начинали на сцене сводить счеты посредством текста драматурга.

Вот что мне как-то рассказывал невероятный герой-любовник СССР Михаил Козаков:

– Это только пошляки реплики не подают. Но заклятым врагам играть любовь мучительно. Большие актеры могут преодолеть это чувство, но я был в такой ситуации. Чувствовал себя ужасно. Вместо очаровательного конфликта на сцене вылезает злость, свара. Все это, разумеется, не в пользу делу.

Но есть примеры счастливого финала – продолжения в жизни сценической любви. Все хорошо кончилось у артистов Театра им. Моссовета Елены Валюшкиной и Александра Яцко, открывших для себя друг друга на репетиции спектакля 1994 года «Внезапно прошлым летом» по пьесе Теннесси Уильямса. Заметим, что любовь у них случилась во время обкатки интимной сцены, в которой врач-психиатр в исполнении Яцко пытается у пациентки (Валюшкиной) восстановить в памяти события, реконструируя их в действительности. А играть, между прочим, пришлось половую сцену в прямом и переносном смысле – любовь на полу.

Андрей Житинкин, режиссер спектакля:

– Репетировали в примерных. И вот, как ни странно, – маленькое пространство, интимная обстановка принесли неожиданный эффект. Когда героиня Лены под гипнозом доктора показывала любовную сцену, артист – я увидел – извини, начал возбуждаться. Я даже прервал репетицию. «Старик, – попросил меня Саша. – Ты давай поосторожней. У меня давно не было контакта с женщинами, тяжело репетировать. Все происходит непроизвольно».

В общем, момент любви, обожания, хотя и сценический, искусственный, заставил актрису иначе посмотреть на мужчину в театре. Мужчину, с которым работала, хорошо его знала, но на которого никогда не обращала особого внимания. И в результате они соединились; счастливая семья, двое детей. Но... спустя несколько лет пара объявила о разводе. Почему они решили расстаться – вопрос только этих двоих людей. Правда, после расставания Александр и Елена все-таки сохранили добрые отношения.

– Я как раз считаю, – продолжает режиссер, – что чем больше в театре таких странных вещей, тем лучше. Ведь наша профессия настолько завязана на чувственности и интиме, что если этого нет, то из зала всегда видно фальшь и неправду.

В старом моем спектакле «Милый друг» все партнерши Александра Домогарова были старше его: Терехова, Пшенная, Кузнецова, Каншина. Тогда я нашептал ему, чтобы он сделал вид, будто у него роман с Тереховой в жизни. Как? Возьми лишний раз сумку, подай руку. И после того как он проявил эти знаки внимания, я увидел, как Рита эмоционально зажглась. И это ей помогло потом на сцене ждать от него такого же внимания. Правда, тут нельзя переходить грань, потому что в результате другая актриса влюбилась в него по-настоящему. Это страшно: он начал ей снится, она стала дарить ему подарки. А он – ее избегать, тяготиться. Но для ауры, атмосферы спектакля это безумно важно.

Какими же циниками кажутся некоторые режиссеры! Но не все. В отличие от своего коллеги-радикала, Марк Захаров не любит устраивать любовных провокаций с артистами для возбуждения их интимных фантазий. Даже вопрос сценического поцелуя на полном серьезе для известного мэтра – дело почти невыполнимое.

– Что касается поцелуя, то тут я могу довести сцену до последних сантиметров, а дальше попросить артистов мобилизовать свою интуицию и поддаться внутреннему импульсу.

Так, финал спектакля «Жестокие игры» был очень эффектным благодаря такому режиссерскому решению: девушка, вся в слезах, закуривает, а парень вырывает у нее сигарету и бьет по лицу. Если ударил – значит любит?

– Пощечина на сцене выразительнее, чем поцелуй. В «Мудреце» я совсем раздел артиста Ракова: его нагота лучше передавала идею продажности, чем если бы он целовался, домогался объекта.

Когда-то, чтобы со сцены прозвучало слово «засранец», Захаров устраивал истерики начальству, грозился уйти, разыгрывал драму, лишь бы обойти цензуру. Даже цитировал Шолохова. А сегодня «обнаженка» и поцелуй – это банальность и среднестатистический эпатаж.

– *А любовные отношения в жизни улучшают сценическую любовь?*

– Я думаю, что это ерунда. Физическая акция на сцене все равно отличается от акции в жизни. На сцене не так, как в спальне или в чистом поле.

Принципиальная позиция мастера – театр, как дом, надо охранять от бацилл, закулисных болезней, которые работают на разрушение театрального дома и отношений его обитателей. Эти самые отношения – предмет моего дальнейшего исследования.

3

Какие только актерские истории не случаются на театре – от мимолетных до многолетних, от анекдотических до судьбоносных! Так, актриса Ш. из бывшего театра Корша, о котором я вспоминала, очень любила мужчин. Рассказывают, что очень любила аккуратно перед спектаклем или в антракте в гримуборной заняться сексом. Муж ее, который служил с ней в одном театре, бывало, стучится к ней и слышит из-за двери голос супруги: «Коля, я занята». Вполне возможно, что такая спешная сексуальная встряска благотворно влияла на игру актрисы.

Евгений Весник семь лет прожил с Лялей Черной. Ляля была изумительным, щедрым человеком: увидела девочку, стоящую босиком на улице, тут же отдала ей свои туфли, а сама домой пошла босиком. Широкая душа, королева. Он – тоже человек с размахом, но все же из цыганки степенную семьянинку старался сделать. Они расстались, но даже спустя много лет он уверял меня, что более потрясающей женщины в его жизни не было.

Звезда 30-х годов, солистка Московского мюзик-холла Валентина Токарская (играла роль, которую позже воплотила в фильме «Цирк» Любовь Орлова), работавшая в театре до своих 90 лет, во время войны ездил с фронтовой бригадой. Она попала в плен, и вместе с ней – актер Рафаил Холодов, которого Валентина очень любила. Токарская быстренько закопала его паспорт на имя Рафаила Цеймаха, и весь плен он, благодаря ее смекалке, прошел как донской казак Роман Холодов. Фактически она спасла ему жизнь, проведя его невредимым через немецкие лагеря. И вот они вернулись в Москву. Идут по улице Горького. «Рафа, вы куда?» – спрашивает она его тихо. Он ей: «Домой. Меня ждут жена и дочь». Пауза. «Прощайте, Рафа», – только и сказала Токарская.

А через день, к вечеру, они встретились в теплушке поезда, куда обоих как врагов народа запихнули «сталинские соколы» и отправили

в ссылку в Воркуту. И опять они вместе, в лагерном театре. Токарская – примадонна. Холодов – при ней. Но она – уже всё: как говорится, «прощайте, Рафа». В Воркуте Токарская вышла замуж за Алексея Каплера, который отбывал срок за связь с дочерью Сталина Светланой Аллилуевой. И тем не менее по возвращении в Москву Рафа все равно был при ней...

У Татьяны Пельтцер муж был немецкий коммунист Ганс Тойбер, который учился в Москве. Перед войной они поженились и уехали к нему в Германию. Но почему-то вскоре разошлись, хотя до конца дней поддерживали нежнейшие отношения. Спустя много лет он приехал ее навестить в Карловы Вары, где Татьяна Ивановна проходила курс лечения на водах. Пельтцер познакомила с Гансом своих подруг – Ольгу Аросеву и Галину Волчек. И тут выяснились преинтересные обстоятельства, о которых мне и рассказала Ольга Аросева:

– Они сидели как два голубка, и мы, глядя на эту возрастную идиллию, сетовали на то, что фашисты проклятые развели любящих людей, поломали сотни жизней. И вдруг Ганс говорит: «Гитлер во многом виноват, но не в том, что мы с Таней расстались. Мы расстались потому, что я нашел у нее в фартуке записку от моего друга, которому она назначила свидание». «Так вы, Татьяна Ивановна, просто б-дь, а не жертва фашизма», – сказала я ей.

Эту удивительную историю актриса впервые рассказала мне и значительно позже описала в своей книге «Без грима».

4

Ну и что? Подумаешь, любовь у артистов! Да у некоторых людей амурные истории куда круче, чем в пьесах Шекспира и Лопе де Веги. Эта мысль абсолютно верна в свете высказывания вышеупомянутого господина Шекспира о том, что «весь мир – театр, а люди в нем – актеры». И тем не менее человеческие и актерские романы – это, как говорят в Одессе, две большие разницы, хотя с виду до чрезвычайности похожи. Ну, скажем, разве ни одна женщина, помимо артистки, не поступила бы так, как первая жена Юрия Любимова, который в свои 80 имел на счету пять браков?

Юрий Любимов считался красавцем, всегда нравился женщинам. Он женился на артистке Нине Зориной. Однажды артисты после

удачной халтуры решили поехать навестить своих друзей в подмосковный дом отдыха, где был и Любимов. Прихватили с собой его жену, наняли такси и отправились за город. Приехали ночью. Артисты – обитатели дома – были на реке и жгли костры. Рубен Симонов пел под гитару, Вера Львова декламировала, а Любимов за деревом крутил серьезный роман с артисткой Коровиной. Обнявшись, любовники выбежали навстречу приехавшим, и жена Любимова, увидев супруга с артисткой, круто развернулась и молча (ночью!) ушла в Москву. Он погнался за ней. Но она даже не повернула головы.

Такие подробности и детали – не плод моей фантазии. Их мне поведала старейшая актриса Вахтанговского, удивительная Галина Коновалова. Она прожила в театре огромную жизнь, работала до 98 лет.

Это только одна из любовных историй Юрия Петровича. Товарищи никогда не замечали, что будущий всемирно известный режиссер красиво режиссировал свои романы. Его никто не видел с цветами, дорогими подарками. Среди его жен были актрисы, балерины. Самая известная из них – легендарная красавица советского кинематографа Людмила Целиковская, которая вышла замуж за Любимова после смерти мужа – академика архитектуры Алабяна. У нее это был пятый брак, у него – четвертый. По одной версии брак их был гражданский, по другой – официальный. Но эти формальности никого не волновали.

Их роман вспыхнул на гастролях в Одессе и имел достаточно быстрое логическое завершение в Москве, когда Ю. П. переехал в квартиру академика. Роман их длился довольно долго: хотя мэтр и посматривал на сторону, но не был активен в этом вопросе. Целиковская относилась к этому снисходительно: простила ему плотскую интрижку с артисткой Корниловой. Однако почему-то не простила Катю – венгерку, с которой Любимов имел непродолжительную связь на гастролях в Будапеште. В результате Любимов вместе с вещами был выставлен. До сих пор в театральной Москве считают, что Целиковская, в солидном возрасте совершившая крутой поступок, жалела о расставании с Юрием Петровичем.

Так вот, история с первой женой Любимова – актрисой Зориной – на самом деле могла произойти (и наверняка происходила) не в театре, а в миру, где немало благородных женщин, достойно встречающих

супружеские измены. Тогда в чем же разница между актерскими и человеческими романами? Актер Михаил Козаков, имевший успех у женщин, женился только не на актрисах:

– Актриса-жена – это большое испытание, – считал Михал Михалыч. – Чем больше актриса – тем больше испытание. Это не значит, что актриса не может быть хорошей женой. Я могу привести примеры – Инна Чурикова, Лиля Толмачева, Нина Ольхина, другие... Но если мужчина перед спектаклем дергается и все психованные моменты несет в дом, то женщина-актриса, которая импульсивнее, тоже думает о роли в первую очередь, а не о доме, о муже. А мужу нужен обед, домашний покой.

– Так вы поэтому не женились на актрисах?

– Я всегда искал чего-то другого. Чтобы театр не продолжался дома. Хотя мои жены – Грета, Регина и Аня – имели определенное отношение к искусству.

– А с актрисами приятно иметь роман?

– Для меня без разницы. Если у меня была связь с актрисой, меня хватало на две недели.

Однако послушаем голос из «человеческого» лагеря, столкнувшегося с театральным в любовном экстазе. Один состоятельный и влиятельный в Москве издатель, пожелавший остаться неизвестным, имел множество романов с актрисами и даже на одной из них был женат. Так вот, он утверждает:

– Человеческие романы от театральных отличаются, как земля от неба. Я постоянно сталкивался с тем, что в любви актрисы постоянно играют какую-то роль, которая им быстро надоедает. Интерес ко мне у актрис пропадал, как только из меня они откачивали все, что можно. И еще – актрисы очень быстро увлекаются другими мужчинами. Да, актрисы меня бросали.

Корыстолюбие актрис – дело традиционное. В русском театре хорошенькие героини всегда были на содержании у состоятельных господ. В связи с этим вспоминается старая актерская байка известного их знатока Бориса Львовича. Тридцатые годы – встреча артистов Малого театра с трудящимися Москвы. Речь держит актриса Яблочкина, чье имя теперь заслуженно носит Центральный дом актера. С пафосом она вещает: «Тяжела была доля актрисы в царской России. Ее не считали за человека, обижали подачками. На бенефисе,

бывало, бросали на сцену кошельки с деньгами, подносили разные жемчуга и бриллианты. Бывало так, что на содержание брали! Да-да, графы разные, князья...» Сидящая рядом великая «старуха» Евдокия Турчанинова дергает ее за подол: «Шурочка, что ты несешь!» Яблочкина спохватывается: «И рабочие, рабочие!..»

5

Уяснив, что актрисы ловчее притворяются в любви, чем просто женщины, и для «охмурения клиента» используют чужие, как правило классические, тексты, не могу не отметить серьезного внешнего различия человеческой и актерской любви. Последняя – краше. Эффектная театральная упаковка делает даже банальные истории святыми и легендарными. Мстислав Ростропович на гастролях перед чужой тогда женой – Галиной Вишневской – бросил в грязь роскошную шубу. Не исключено, что благодаря эффектной подножной выходке Вишневская стала его женой. Кумир публики 40-50-х годов комик Владимир Хенкин поступил совершенно невероятным образом по отношению к своей возлюбленной – балерине Елене Ленской. Она готовилась отметить юбилей сценической деятельности, главным украшением которого должна была стать такая знаменитость как Хенкин. Но он прислал телеграмму: «Приехать не могу. Срочные гастроли. Прости». Ленская – сама не своя. Однако юбилей назначен. И вот идут выступления, ведущие читают поздравления и адреса, служки выносят корзины с цветами от тех, кто не мог быть. И вот в их числе ведущий объявляет: «Владимир Яковлевич Хенкин не смог прибыть, но прислал презент». Четыре человека выносят на носилках огромную корзину цветов. Ставят на сцену, а из нее выскакивает Хенкин, как черт из табакерки.

Георгий Менглет рассказывал мне:

– Вот он был какой. Некрасив, но талантлив бесконечно. Супергерой-любовник! Один только у него был недостаток: очень сильно влюблялся. То есть я хочу сказать, что количество всегда сопровождало качество, от чего, собственно, он и страдал. Одна актриса, замученная его домогательствами, на полном серьезе пообещала написать на него в КГБ.

Если в кино артистов можно прикрыть монтажом, то в театре ничего не спрячешь. И если нет доверия между партнерами, зритель однозначно чувствует вранье и фальшь. Более того, замечено, что если партнерские взаимоотношения переросли в более глубокие, то крайне редко разбиваются семьи. А когда кончаются романы, артисты продолжают помогать друг другу. Со стороны кажется странным: почему это вдруг актриса командует чужим мужем, как своим? Да потому, что когда-то у них был красивый роман.

К вопросу о семьях. К сожалению, не существует сравнительной статистики распадов актерских и неактерских семей. Но бытует мнение, будто актеры в деле разводов преуспели, равно как и в пьянстве. Подозрения обидные и несправедливые.

Георгий Менглет был женат на актрисе Нине Архиповой 40 лет и всегда яростно защищал нравственность в театральном мире при вполне трезвом взгляде, без иллюзий, на сей предмет:

– Не все семьи разбивались из-за романов и случайных связей. Конечно, постоянные переодевания за кулисами на глазах друг друга, постоянные гастроли заставляют мужиков заводить связи на стороне. Но умные жены – я знаю случаи – застав мужа в чужих объятиях, поступали, как супруга нашего прекрасного артиста Поля.

А жена действительно замечательного комика Павла Поля поступила вот как. Когда она неожиданно приехала в Ленинград, где гастролировал Театр сатиры, она в номере своего мужа застала любовницу. Ударом кулака она распахнула дверь и произнесла: «Когда жены приезжают, б-ди убираются вон».

В связи с этим возникает законный вопрос: а существует ли вообще в театральном мире супружеская верность или она чужая в их жизни, как икона в публичном доме? Конечно, существует. И самым потрясающим доказательством этого является то, что самыми верными мужьями были два невероятных актера и красавца. От одного – Анатолия Кторов – женщины буквально сходили с ума. Холодный красавец, аферист международного класса немого кино, гордый

мужчина обожал свою жену Веру Попову, с которой вместе служил во МХАТе. Она не считалась красавицей, но не найдется ни одного злого языка, который поставил бы под сомнение верность ей легендарного Кторов. Более того, когда во МХАТе устроили очередную кампанию по сокращению труппы и на собрании встал вопрос о том, что Веру Попову могут отчислить, Кторов попросил дать ему листок бумаги. Не задумываясь, он хладнокровно написал заявление об уходе, тем самым дав понять всем: «Даже пальцем не троньте», – и защитил свою любовь. Разве это может не тронуть? Даже отпетых циников?

Второй из этой редкой группы верных и преданных – Александр Лазарев. Высоченный красавец с выразительными чертами лица после картины «Еще раз про любовь» ходил с печатью любовника-интеллектуала, не способного отказать женщинам, вешающимся на него гроздьями. На самом деле более домовитого, преданного и постоянного главы семейства не найти. Как молитву он знал два имени: Светочка (актриса Светлана Немоляева, жена) и Шурик (актер Александр Лазарев, сын). Позднее к ним прибавились – Поляночка (внучка) и Сереженька (внук).

Похоже, что любовь Лазарева-старшего к супруге не остывала до конца дней его. Во всяком случае, в спектакле «Чума на оба ваших дома» в Театре Маяковского он так целовал Светлану Немоляеву, представительницу ненавистного семейства Капулетти, что этот поцелуй отдавал не только актерским искусством.

8

Но вернемся к актерским историям – не правильным, не образцово-показательным. Когда-то в фильме «Город мастеров» блеснул молодой ленинградский артист Лапето. Блеснул и исчез. «Куда делся?» – спрашивали все, кто помнил Лапето и его потрясающую невесту, красавицу актрису из БДТ, с которой он не расставался ни на минуту. Но вот он едет на гастроли, она – на съемки в Москву. И к нему за кулисы приходит женщина – здоровая, грудастая, немолодая, обремененная двумя детьми. Никто до сих пор не знает, как объяснить, почему он выбрал эту неинтересную женщину, бросил театр и остался в скучном провинциальном городке, название которого никто и не помнит.

Артисты ТРАМа Николай Рытьков и Зинаида Нарышкина были прекрасной парой. До войны он увлекался эсперанто, за что загремел в сталинские лагеря как шпион японской разведки.

Она – интересная женщина – ждет, хранит ему верность. Наконец наступает долгожданный день его возвращения. Счастливая, она моет, трет квартиру. Решает повесить новые занавески. Залезает по лестнице на высокие окна и падает. Перелом позвоночника. Паралич. Рытьков находит неподвижную женщину. Горе. Через какое-то время его приглашают на международный симпозиум по эсперанто не то в Швецию, не то в США. Он уезжает и не возвращается. Она, парализованная, умирает в одиночестве.

Режиссер Алексей Дикий безумно любил женщин, и это именно ему принадлежит крылатая фраза: «У меня женщин было больше, чем воробьев, которых вы видели в жизни». Страсть Алексея Денисовича выдавали глаза. Как только ему нравилась какая-то актриса, у него тут же краснели глаза, как у быка, когда кровью наливались. В ленинградском Большом драматическом театре не могут забыть одну историю. Репетиция, актеры дико нервничают, потому что в это время по радио транслируют чемпионат мира по футболу. А репетиция затягивается. Тогда они подговорили актрису, и она стала брать внимание на себя, задавая Дикому дурацкие вопросы кокетливым голосом, при этом поправляя свитер то на груди, то на талии. Через несколько минут Дикий неожиданно объявляет: «Друзья, давайте прервем репетицию. Все свободны». Все встают. «А вы, Люся, останьтесь», – и глаза его еще больше покраснели.

9

Актеры и режиссеры в нашей романтической истории – особый союз. Союз корысти, творчества и секса. Причем роли тиранов и жертв постоянно переходят из рук в руки, как приз, и никто его надолго не удерживает. В этом альянсе столько же циничного, как и профессионально-прекрасного. Главным предметом в этом союзе долгое время был диван режиссера. Мебель – как правило, кожаная – не подозревала, какая роль была ей отведена в театральном процессе. Если бы диван, столь же многоуважаемый, как чеховский шкаф, мог говорить, то он поведал бы массу загадочных историй.

В таком положении людей и вещей – режиссер-диван-актриса – ничего нельзя изменить. И как ни парадоксально, но именно через близость некоторые режиссеры могут многое объяснить неопытной актрисе. Они рассматривают свои сексуальные претензии как источник вдохновения. И это чистая правда. Это, как правило, режиссеры романтического склада, чьи спектакли отличаются красотой и театральностью.

Невероятным чутьем по части женского пола обладал режиссер Вахтанговского театра Рубен Симонов. Рассказывают, что когда Симонов шел к театру в своем белом макинтоше с высоко поднятым воротником и его миндалевидные восточные глаза обволакивали встречаемых женщин, то те не могли устоять. Но человеком, как поговаривают, он был скуповатым и со своими пассиями расплачивался ролями. Собственно, что значит скуповатым? Да если бы всех актрис Симонова спросить, что для них важнее – цветы, конфеты или духи, они стройным девичьим хором простонали бы: «Роль, роль, роль!!!» А Мастер умел выстраивать роль до миллиметра.

Галина Коновалова вспоминала:

– Я помню, как актрисе Елене Добронравовой он поручил роль в спектакле «Фома Гордеев», и все были свидетелями, как он высекал рисунок ее роли. Она выходила на сцену в черном платье, высокая, красивая, и он ей из зала говорил: «Значит, Леночка, сейчас возьмите платочек, платочком сделайте так, теперь голову налево, чуть-чуть правее...» Потом все удивлялись, откуда у девушки что взялось. А когда ему актриса была неинтересна, он проходил с ней мизансцену быстро, с плохо скрываемым желанием побыстрее от нее (то ли от мизансцены, то ли от актрисы) избавиться. А если актрисы ему отказывали? Чтобы кто-нибудь Рубену Николаевичу отказал – такого случая в Вахтанговском не помнят.

– *Как вы думаете, он творчески подпитывался от романов?*

– Да. Он уже в училище присматривал себе студенток. Так он присмотрел Вертинских, и сестры бывали у него дома. Ему очень нравилась студентка Нина Никитина, которая потом озвучивала в кино все роли Симоны Синьоре. Так вот, Никитину должен был смотреть худсовет в спектакле «Много шума из ничего» для того, чтобы

утвердить или не утвердить на новую роль. Симонов очень хотел, чтобы Никитина ее получила, но как хороший режиссер понимал, что если худсовет увидит ее в «Шуме», то все, никакой авторитет не спасет. Тогда он через посредников заставил ее сказатьсь больной прямо перед спектаклем. И таким образом она не сыграла провальную роль и получила новую. Говорят, играла блестяще. И ее карьера круто пошла вверх.

– Но, может быть, это естественно, когда для достижения творческого результата главреж пользуется своей властью? Может быть, интересы театра в данном случае должны быть превыше всего?

– Если это обоюдная история, связанная с тем, что в дальнейшем поможет роли и спектаклю, то это нормально. Когда начинается шантаж, когда режиссер не дает роль прежней пассии, потому что у него завелась другая, – вот это ужасно. И к тому же при всей труппе он показывает, что прежняя не в фаворе.

Актрисы, которые отказывали своим главным, имели непростую судьбу. Но таковы законы театра, где всегда найдется свой Карабас Барабас и Мальвина. И каким образом он сделает из нее примадонну – на его совести. Зрителю же на самом деле безразлично, какой ценой режиссер и актриса добились успеха. Цену знают только за кулисами и добровольно платят или не платят ее.

10

Но, пользуясь своей властью, режиссеры ужасно боятся актрис, хотя в этом никогда не признаются. Потому что знают: это кончается полным обузданием творческой личности и ловким гарцеванием на режиссерской шее.

Валерий Фокин:

– У меня были романы с актрисами и их попытки обуздать меня. Но я не допускал, чтобы они переходили грань. Был случай даже, как на одной пирушке одна артистка чуть не изнасиловала меня. Зажала в углу и требовала: «Дай мне роль! Дай!»

Эту суровую школу прошли многие мэтры. И только единицам удалось избежать цепких ручек актрис.

Марк Захаров:

– Я не мог бы быть рабом собственного влечения, предметом широкого обсуждения. В театре этого допустить нельзя, особенно тому, кто стоит во главе.

Исключительная судьба в режиссерско-актерских отношениях у Олега Ефремова. Многие коллеги люто завидовали тому, как он умело сочетал личное и общественное, т. е. профессиональное. У него была масса возлюбленных в театре, но как только кто-то из них пытался стать хозяйкой театра, получить роль, это пресекалось в три минуты. И карьеру они его руками не делали.

«Не путаться с артистками» – под этим лозунгом прошла жизнь Станиславского (считавшего, что актрисы любят не искусство, а себя в нем), а также Андрея Гончарова и Марка Захарова. Последователей у них было, увы, немного. Хотя новое поколение режиссеров относится к этому иначе. Евгений Писарев, возглавивший Пушкинский театр в 2011 году после смерти Романа Козака, считает, что если понятие «режиссерский диван» и остается, то только в специфических местах.

– Даже если такое случается, то, я уверен, это одноразовая история, потому что можно получить роль, но нельзя получить любовь зрителей. Если нет таланта, ничего не поможет – ни диван, ни что другое.

Между прочим, первое, что я купил себе в кабинет, – это диван. Сказал: «Вот присаживайтесь». Но... У меня в театре очень талантливые артистки и женская часть во всех поколениях представлена мощно. И вообще у меня с женщинами все нормально: не столько они ко мне тянутся, сколько я к ним. Они популярные, в кино снимаются. И они получают свои роли не на диване.

Женщина-режиссер – интересный объект и эксперт в этом непростом вопросе. Она хоть и грозный режиссер, но все же женщина, и некоторые беспринципные актеры идут на всевозможные

ухищрения, чтобы самим забраться в режиссерскую койку. И даже чистейшие чувства в альянсе актер – режиссер, как правило, подозревают в корыстном интересе.

– *Вы когда-нибудь чувствовали, что мужчины хотели использовать вашу слабость для получения роли?* – спросила я Галину Волчек и Татьяну Ахрамкову.

Галина Волчек: Я обойдена таким счастливым концом. Хотя один из моих бывших мужчин пересказывал мне сплетни – якобы я со всеми молодыми артистами имею шуры-муры. Я хохотала ему в лицо. Даже как сплетня это полный идиотизм. Связь с артистом может дать только плохой результат в спектакле. Это даже не принципиальная – это невозможная для меня позиция. В Ирландии у меня был случай. Там один молодой артист, симпатяга ужасный, лет на 10 меня моложе, игравший главную роль, влюбился в меня. Придумывал поводы, приходил раньше, хотел остаться у меня в номере... репетировать, но... Для меня режиссер и артисты – это такое единение, которое не предполагает ничего такого... Вот они – как моя рука, как моя нога, а я – как их. У меня внеполовое отношение к артисту.

– *Вы часто говорите – в шутку, конечно, что время от времени ощущаете себя... гермафродитом. Это, должно быть, создает парадоксальные ситуации.*

– Еще какие. Неелова смешно рассказывает и показывает, как я Вале Гафту объясняла, как надо раздеть глазами партнершу. Или на спектакле («Пять вечеров», кажется) я объясняла одному артисту, как любовную сцену играть. Все рассказала, пытаюсь разбудить его чувственную фантазию. А потом говорю: «Ну, а дальше ты ее хватай и целуй». Он так вяло мне: «Ну покажи». – «Ну, извини, этого я тебе показать не могу».

Татьяна Ахрамкова:

– В свое время меня пытались обаять, но как женщину, а не как режиссера. В противном случае я бы это почувствовала. Как ни странно, заискивают больше женщины, чтобы получить роль. Но их обвинять нельзя: это входит в издержки нашей профессии. А вообще

романы дают жизнь театру. Театр – как семья, и без романов он невозможен.

12

Театральные романы – это клубок, в котором нельзя ухватить нить: где начало, где конец и продолжение – не скажет никто. Достаточно послушать старых театральных людей, чтобы окончательно погибнуть в чужих романтических страстях.

– У Людмилы Максаковой (вот ведь какая красивая артистка!) было много красивых романов. Один из них – с поэтом Андреем Вознесенским. Он шикарно за ней ухаживал. И на гастролях в Риге у всех было ощущение, что они вот-вот поженятся, но... И там же случился роман драматурга Алексея Арбузова с бывшей женой режиссера Евгения Симонова – Ритой Лифановой. Так вот, Симонов в Вахтанговском театре репетировал пьесу о красноармейцах, о которых он не имел никакого представления. И вот на репетицию пришла его жена Лифанова. Подошла к нему вплотную и на глазах у всех дала наотмашь по морде. Все поняли – Симонов дома не ночевал. А параллельно шел роман Максаковой с Вознесенским. Но Максакова по-настоящему любила не его, а художника Леву Збарского, который сейчас живет в Нью-Йорке...

– Да все вы напутали! Это не Вознесенский, а Арбузов женился на Лифановой, а Вознесенский, он вообще не собирался жениться, потому что был женат на писательнице Зое Богуславской.

Это – как песня: можно слушать бесконечно. Как детектив – можно читать с любого места. Все интересно. Но еще интереснее – как обстоят дела с романами сегодня? Прямо скажем: победнее, чем прежде.

– Романов сейчас нет, – уверяла меня Ольга Аросева. – Я смотрю на наших молодых артистов и удивляюсь: что с ними сделалось? Неохота? В свое время, когда Сатира выезжала в город на гастроли, гостиничные горничные только разводили руками и спрашивали наших красавцев: «Ребята, а семьи-то у вас есть?» Потому что на их глазах ребята завтракали в одном номере, обедали в другом, а спали в третьем. Театр без романов – это ужас. Я не за пошлость. Но я – за романы.

Опрос молодых артистов показал, что потребность в романах огромная. Поэтому романтические легенды холят, лелеют и передают из уст в уста.

«Потребность в романах колоссальная, но физически – многим слабо», – так говорят повидавшие многое на своем веку актеры. Примерные – уже не те примерные, где прежде... охо-хо... можно было... Но красивого флирта все равно все хотят. А если есть потребность, значит будет продолжение. Не оскудели московские театры плейбоями – Лазарев-младший, Певцов, Шкаликов и Шагин в Ленком, Добронравов-младший, Иванов, Горбатов, Семенов в Вахтанговском, Смоляков, Машков в «Табакерке», Белый, Хабенский, Верник, Матвеев из МХТ, Исаев, Красилов из Молодежного. А разнообразными манкими красотками тем паче не оскудели – Зудина, Чиповская, Борзых из подвального театра Табакова, Крюкова и Гусева из Моссовета, Воронкова, Урсуляк из Пушкинского, вахтанговки Волкова, Крегжде, Симонова, Антонова, Лерман, Чуровская, Литвинова, ленкомовки Миронова и Марчук. Швец, Пегова, Андреева в Художественном, независимая Пересильд... А в «Современнике»? А на Бронной? А в Театре Маяковского? А сколько потрясающих острохарактерных и даже травести из ТЮЗа и Молодежного... Но травести – это уже другая история...

Любви все возрасты покорны. Это неоспоримо, как и то, что любовь правит миром, людьми. Даже теми, кто считает себя властелинами этого мира (ну, или его малой части). Это в полной мере осознал и прочувствовал великий Юрий Любимов, жизнь которого круто изменила одна

Венгерская рапсодия

Таганка – Любовь – Жизнь – Любовь/жизнь – Жизнь/любовь

2001 год. Вылет рейса Будапешт-Москва задерживался: на час, на два, далее – тоска без объявлений. Стоя среди пухлых чемоданов и их раздраженных владельцев, я не раз сказала спасибо «Аэрофлоту». Похоже, я была единственной, кто в тот момент помянул добрым словом нашу авиакомпанию. Потому что в Будапеште именно в этот день сошлись и жизнь, и Таганка, и любовь Юрия Любимова. Правда, согласно харизме этого человека, обошлось без слез.

1

Начинать надо, конечно, с любви. Хотя вытекала она из жизненных обстоятельств, изрядно отредактированных и отцензурированных политикой.

– Восемь лет меня не выпускали в Венгрию, – рассказывал мне тогда Юрий Любимов. – А наши венграм все время врал: мол, Любимов болен, мол, театр на гастролях. Мне это надоело. Я выдвинул ультиматум: «Если вы и дальше будете выдумывать, то я вообще не поеду». Тогда в Минкульте предложили сменить состав, изъять из «Гамлета» всех евреев, включая Высоцкого. На что я сказал: «Пусть тогда ваш министр играет короля, заместитель – Полония, а кто Гамлетом будет – сами разбирайтесь». Но, как говорит Максудов в «Театральном романе», это – перст судьбы, что я попал в Венгрию.

В ожидании рейса мы сменили казенно-металлические декорации аэропорта на более приятные – старого Будапешта. Поэтому с четой Любимовых сидим по-королевски, то есть в историческом квартале Королевского дворца, забитого туристами. Под ослепительным солнцем потягиваем кофе в самой старой будапештской кофейне «Мартисан».

Именно в 1976 году Театр на Таганке привез в Венгрию «Гамлета» и «Десять дней, которые потрясли мир». Думал ли тогда

режиссер Любимов, что неделя, проведенная в Будапеште, потрясет его собственную жизнь? Именно здесь 25 лет назад начался серьезный роман Юрия Любимова, который тогда был расценен как обычная гастрольная интрижка.

– *Юрий Петрович, а вы помните день вашей первой встречи с Каталин?* – возвращаю я его на четверть века назад. И в свои «хорошо за 80» он поражает меня невероятной памятью.

– В деталях помню, ибо было так. Ко мне приставили даму, переводчицу, и я со свойственной мне глупой непосредственностью стал что-то едкое говорить, когда мы проезжали мимо снесенной статуи Сталина. «Только сапоги остались от товарища Сталина?» А она мне – вопросыки провокационные. Я ей ответы – сообразно своим взглядам по разным вопросам. Короче говоря, как потом выяснилось, дама все доносила в советское посольство. После этой переводчицы-провокаторши общество венгерско-советской дружбы прислало мне другую – вот Катерину. И она мне сразу очень понравилась. На ней было такое платье – довольно обыкновенное, летнее. Она была очень подтянута, деликатна и какая-то очень стеснительная.

– *Хорошее уточнение – тогда.*

– Да, охамела в России. (*Смеется.*) Она была пунктуальна, аккуратна в работе. А потом куда-то исчезла. Когда ее начальница читала речь по бумажке на какой-то важной встрече, я отметил, что она как-то очень грамотно составлена. «Кто же сочиняет?» – поинтересовался я. «Да вот она стоит», – и показали на Катерину. Тут я и понял, что, видимо, она исчезла сочинять речи. «А нельзя ли, чтобы она была со мной?» – попросил я.

2

В Венгрию знаменитая «Таганка» приехала с престижного югославского фестиваля БИТЕФ, где Любимов за «Гамлета» взял Гран-при. В Югославии весьма характерно тогда отличился Шопен. Но не композитор, а проходящий под этим прозвищем артист Шаповалов. Шаповалов, потеряв за границей бдительность и позабыв о приставленных к театру стукачах, публично изображал Брежнева. По возвращении в Москву Любимова вызвали в горком и «вставили» по первое число.

– Ну, я Шопена тогда спас. Я сказал им: «Да вы с ума сошли! Он же всю жизнь мечтал сыграть Брежнева. Вот и репетировал на публике». Они даже ошалели, а я: «Ведь играли же артисты Сталина, Ленина. Что ж Брежнева не сыграть?»

3

– *Катя, а вы помните день встречи с Юрием Петровичем?* – спрашиваю я, доедая вторую порцию пюре из – страшно сказать – каштанов под взбитыми сливками, которые к тому же украшены вишней.

– Конечно. Я ждала его в гостинице. Вижу – идет человек: седой, красивый, как лев. Порода в нем видна. Джинсовый костюм, платочек на шее, рубашка нараспашку. Он мне сразу понравился.

– *Как мужчина?*

– Как мужчина. И второе потрясение я испытала, когда увидела его спектакли. У меня перехватило дыхание.

– *А чем вас поразили Любимов?*

– Как это объяснить? Мужским обаянием. Мне абсолютно наплевать было, дарит он мне что-то или нет. Наоборот, это у меня была внутренняя потребность завоевать этого человека. Первый раз в жизни я почувствовала, что хочу понравиться мужчине. Но я не показывала виду. И он тоже. Не надо, чтобы нашу симпатию кто-то видел.

Наивные!.. Впрочем, как и все влюбленные мира. У этой истории были свидетели как с советской, так и с венгерской стороны.

Мари Тёрёчик – известнейшая актриса венгерского театра и кино – совсем не удивилась моему вопросу, когда мы накануне вылета встречались в отеле.

– Будапешт – это очень маленький город, и через две минуты весь город знал, что Любимов влюбился в переводчицу. И все знали, на какой стадии находится роман, что они говорят, что делают. Влюбленного было видно сразу – он не ходил, а просто летал. И потом это все-таки театр – спрятать любовь невозможно. Мы очень хотели, чтобы они были вместе.

4

По телефону сообщили, что рейс снова откладывается на неопределенное время. Поэтому мы продолжаем прожигать жизнь, гуляя по ломаным улицам Королевского замка. Отсюда, с высокой горы, видно, как Дунай элегантно режет Будапешт на две части. «Дунай-Дунай, а ну узнай, где чей...»

До того как Юрий Петрович Любимов стал знаменитым режиссером знаменитой «Таганки» – властительницы дум целого поколения, он прошел серьезную жизненную школу – ФЗУ, ансамбль песни и пляски КГБ, Вахтанговский театр. Он говорит, что иногда содрогается, вспоминая, что вытворял в молодости, и по этому поводу очень жалеет свою маму. Однажды она лишилась чувств, когда ее сын – фээзушник, пришел домой весь в крови.

– Местная шпана мстила кому-то из своих, кто их сдал милиции. У того нога была в гипсе, как и у меня тогда, вот они и перепутали. Спасло то, что когда меня хотели взять в кольцо, сзади оказалась стена. Я схватил трубу металлическую и стал ею размахивать. «Убью всех!» – кричал я. Кое-как отбил. Прыгнул в трамвай и так ушел от них. Домой явился весь в крови, с сотрясением мозга, без зубов. Тут мать и упала.

А когда сын поправился, то достал у кого-то финку, пистолетик маленький, отыскал своего главного обидчика и бился с ним не на жизнь, а на смерть.

5

Когда Любимов и Каталина встретились, их разделяли 30 лет: ему 60, ей в два раза меньше. Отношения развивались стремительно; несмотря на свой возраст и опыт сердцееда, Юрий Любимов и в 60 лет оставался романтиком. Он приглашал Каталину, которую звал Катькой, гулять по набережным, и с тех пор она полюбила туманы, которые накрывали влюбленных, как плащом.

– Бродили по каким-то холмам, беседовали, – вспоминает Любимов. – Ну, короче говоря, я влюбился и потом уже все думал, как мне с ней встретиться.

Как это ни кажется теперь парадоксальным, но свидание произошло при участии политических властей, которые так любили

вмешиваться в общественную жизнь Любимова. На венгерской земле они вмешались в частную.

– Кате я назначил свидание, а до этого обязан был быть на вечере в советском посольстве. Короче, там идет концерт, чувствую, он затягивается, а меня же Катя ждет в гостинице. И я второго человека в Венгрии – Ацела, который ко мне по-дружески отнесся, тихонько спрашиваю: «Я вижу, вы собираетесь уйти. Вы не могли бы меня взять с собой?» Он удивленно на меня посмотрел: «А что ж это у вас в одиннадцать такие срочные дела?» И смеется. Я говорю: «Но вы же догадались. Мне обязательно надо быть». Я иду с ним, а советский посол перекрыл дорогу: «Вы, собственно, куда?» Ацел вмешался: «Я просил товарища Любимова. У меня с ним серьезный разговор». Посол отстал. Ацел довез меня до гостиницы, и там я увидел Катерину. Свидание состоялось при помощи главного венгерского идеолога.

6

Если Любимов артистов называл бандитами, это значит, что любил их. Рассказывают, как однажды на репетиции «Гамлета» Владимир Высоцкий никак не мог сделать то, что требовал режиссер. Он мрачно начинал хрипеть текст. «Нет, не то!» – кричал Любимов. Еще раз повторял. Еще раз. «Вы что, вахлак из подворотни?» – не выдерживает Любимов. «Ах, мать твою!..» – вопит Высоцкий и, схватив тяжеленную шпагу, швыряет ее в сторону режиссера. Оружие убийства падает рядом, вдребезги разбив стул. Любимов – ноль эмоций: «Стульчик надо починить. Позовите кого-нибудь. Продолжаем».

После смерти артиста он будет добиваться того, чтобы спектакль его памяти – «Высоцкий», увидел свет. Пойдет по партийным инстанциям, и партайгеноссе Зимянин из ЦК будет орать на Любимова:

– Ваш Высоцкий, подумаешь, антисоветчик, все ваши друзья антисоветчики! Вы домахаетесь своим партийным билетом, мы у вас его отберем.

Через год спектакль разрешит Андропов.

Но не всем по душе пришлась эта дунайская рапсодия. Артистки «Таганки», в отличие от своих венгерских коллег, не в силах были перенести увлечение своего главрежа. Они позвонили в Москву жене Любимова Людмиле Целиковской. Та встречала театр в Шереметьеве с каменным лицом.

Людмила Целиковская двадцать лет была гражданской женой Юрия Любимова. Суперзвезда советского кино, отечественный Голливуд. Огромные, на весь экран распахнутые голубые глаза, капризный, чуть с изломом рот несли с экрана образ наивной и легковерной красотки-попрыгуньи. «Сердца четырех», «Воздушный извозчик», «Иван Антонович сердится», «Попрыгунья», «Беспокойное хозяйство» – кто не помнил ее в этих фильмах. Между прочим, в наивной агитке о войне «Беспокойное хозяйство» она снималась вместе с будущим супругом – Любимов играл влюбленного в нее французского летчика и забавно шепелявил: вместо «ромашки» – «ромашкишки».

В Голливуде с такой внешностью и при таких данных становились дивами. В Советском Союзе получали почет со всеми вытекающими отсюда материальными привилегиями. Но карьеру Людмилы Целиковской на взлете поломал Сталин. Когда Эйзенштейн снял ее в роли царицы в «Иване Грозном», то Сталин сказал: «Что это за царица? Не надо ее показывать царицей». И она надолго выпала из советской кинообоймы.

Актрису обожали мужчины. Любимов был ее пятым мужем, после студента театрального института Алексева-Месхиева, писателя Бориса Войтехова, актера Михаила Жарова и академика Алабяна, сына которого потом воспитывал Юрий Петрович. Она была умна, музыкальна и хорошо образованна. Помогала Любимову строить его театр. Держала большой дом, всегда открытый для его друзей. Среди дня Людмила Целиковская, как правило, звонила в театр и справлялась, сколько у мужа в кабинете людей, – ей нужно было знать, на сколько персон накрывать стол. Весь быт Художника был на ней.

И с этой женщиной, игравшей в его жизни и жизни московской интеллигенции огромную роль, Юрию Любимову предстояло расстаться.

– Я понимал, что неприлично было бы ее обижать, в моем возрасте тем более. В 50 или 45 – ну ладно, а в 60 – это совсем скверно. Она любила театр, который я создаю, она его поддерживала, то есть она была со мной всегда.

Мы присели на углу какой-то улочки и заказали пиво.

– *А когда пришло окончательное решение расстаться?*

– Когда я понял, что надо решать. Так нельзя жить – на два дома, неудобно.

– *А вы с Людмилой Васильевной выясняли отношения?*

– Выясняли. Она какой-то такт проявила. Видимо, сперва надеялась, что пройдет это, все образуется. А когда она потеряла надежду, был у нее какой-то всплеск, неприязнь, огорчение. Но потом все прошло, и она повела себя весьма благородно. Весьма.

– *А Катя была знакома с Людмилой Васильевной?*

– Нет.

– *Стоило ли разрушать брак с Целиковской, ведь люди годами поддерживают романы на стороне?*

– А зачем врать? Если я полюбил, то зачем врать? Я ценю Люсю.

8

Тридцатилетняя Каталина уехала в Москву вслед за своим возлюбленным и устроилась там в качестве собкора венгерского культурного журнала. Она еще не знала, что Любимова вышлют из страны и в 1984 году издадут по этому поводу указ с дикой формулировкой о «систематических занятиях враждебной Союзу ССР деятельностью». И что она разделит судьбу жены декабриста – с той лишь разницей, что ей придется жить с ним не в Сибири, а в Иерусалиме, Нью-Йорке, Болонье, Хельсинки, далее везде, где будет востребован талант ее супруга.

Пришло время рассказать о Каталине Любимовой. Урожденная Каталина Кунц – дочь почтенных родителей (отец – инженер-судостроитель), переживших синдром 1956 года. Она училась в Москве, на филфаке МГУ. Театр на Таганке никогда не посещала, и если бы ей сказали, что она выйдет замуж за русского, то очень бы удивилась и всячески этому сопротивлялась. Она была вполне

благополучной женой известного ученого-астронома, который, по словам Юрия Петровича, все смотрел на звезды.

– А вы, Юрий Петрович, этим, значит, воспользовались?

– Нет, я не воспользовался, я, наоборот, был очень аккуратен и очень скорбел. У них, к счастью, не было детей. К тому же Каталина была не легкомысленна, у нее все это было серьезно. А я-то существо театрално-актерско-режиссерское, у нас все проще.

Каталина Кунц оказалась красоткой строгих правил. Например, принципиально не принимала подарков от поклонников, аргументируя это тем, что не хочет терять свою независимость. «Ведь каждый мужчина может ухаживать и делать презенты, – говорит она на хорошем русском языке, так и не избавившись от акцента, – но это еще не значит, что с ним нужно иметь такие отношения».

Если Юрий Петрович говорит о женщинах, то не иначе как в сравнительной форме: «Характер у нее – не как у Катьки» или «... круче, чем Катька». Характер у нее действительно крутой. Когда Таганку, приехавшую на будапештский фестиваль, поселили в гостинице средней руки в расчете на российскую неприязнительность, она для своих артистов выбила из организаторов роскошный отель с термальными водами, да еще и в парке. За что заслужила от мужа кличку «Сталинская ручка» и «Т-34».

Следует заметить, что эта «ручка» в Москве также привела в порядок запущенное после раздела хозяйство Театра на Таганке. И, несмотря на тяжеловесные прозвища супруга в свой адрес, оставалась элегантно, подтянутой, всегда одетой со вкусом. Судя по замашкам – спонтанная русская натура, хорошо овладевшая неформальной лексикой. Во всяком случае, ее прямота неподготовленных могла шокировать: если Каталине что-то не нравится, она вряд ли станет следовать правилам политеса. Сейчас же она щурит длинные красивые глаза на солнце и при этом тоном, не терпящим возражений, говорит:

– Нет, Юрий, никакой колбасы не будет. Не заказывайте.

Весенний Будапешт очень идет Любимову. Он такой же свободный, распахнутый и по-прежнему не любит застегнутых воротников, за что получает от жены. Можно сказать, что этому седому

господину 60 – ну, может быть, 65 лет. До сердечной болезни, случившейся в октябре, по утрам он тягал 10-килограммовые гири, догоняя дневную норму до полутонны. Играет в теннис.

Еще до войны увлекся подводной охотой и уверяет меня, что на Карибах узнал способ, как спастись от акулы.

– Перед ее мордой нужно раскрыть зонтик. Тогда акула сбивается и останавливается.

И я представила его плывущим с зонтиком. Что характерно – с него станется. Нестандартные шаги в жизни и на сцене сопровождали Любимова всегда. Так, когда он в Венгрии ставил «Трехгрошовую оперу», вместе с венгерскими артистами он «спер» будку с автобусной остановки, а потом вывел на сцену живого коня.

– *Да вы провокатор, Юрий Петрович.*

– Нет, я не провокатор, я просто озорной, наверно, человек. Есть хулиган временный, а есть, как в частушке, хулиган постоянный. Я не временный, я – долговременный. Просто у нас с тоски сдохнешь, если не озорничать. Если только я начинал швейковать, прикидываться, то выносил это, а если всерьез все воспринимать, то действительно загнешься.

10

Седой. Красивый, как лев, романтик. Прогулки в тумане. Все это скорее картинки из телепрограммы для домохозяек. Но если серьезно, как чувствует себя молодая женщина рядом с мужчиной, возраст которого приравнивается у нас к стариковскому, – 60 лет? Каталина уверяет меня, что возрастной проблемы для нее никогда не существовало. Он ни разу не дал ей почувствовать эти тридцать лет, разделяющие их. И тем не менее, 25 лет назад...

– Под конец гастролей Юрий попросил меня накрыть стол у себя в номере для друзей. Я всего накупила, приволокла. Всю ночь они курили, выпивали. А наутро я увидела абсолютно больного человека. «Знаете, Юрий, – сказала я, – если вы хотите еще работать, вы должны думать о себе. Вы должны изменить жизнь».

– *У вас были такие близкие отношения, что вы могли позволить себе делать подобные замечания?*

– У нас не было никаких отношений. Но ведь настоящая любовь – это не только любовь к телу. Это когда ты хочешь заботиться о близком человеке.

И все-таки проблема возрастной дистанции не дает покоя. Вот способен ли умудренный, поживший мужчина на страстные, неожиданные поступки? Чтобы встретиться с возлюбленной, Юрий Любимов в 1976 году, когда его усиленно «пасли» органы, из Германии от режиссера Штайна полетел не в Москву, а в Будапешт, и пропал там от бдящих органов на три дня.

Его страсть вряд ли впишется в 19 «Венгерских рапсодий» Листа. Он хоть и играл когда-то Ромео, но в душе всегда был Отелло.

– Я ведь был очень ревнивый, когда был молодой.

– *Ну что вы могли от ревности сделать?*

– Мог убить.

– *Убить или ударить?*

– Ну, ударить-то – это само собой. Застилал мне гнев глаза. Я имел несколько печальных случаев в этих делах и был потом сам себе мерзок. Потом я очень чувствую ложь. Может быть, это от профессии или просто от рождения, – я очень хорошо слышу ложь интонационно у политиков, у женщин и у мужчин. Даже у дам, которые фантастически, фантастически умеют лгать, как мужикам и не снилось, и то я вижу, где на 90 процентов вранье.

– *Если бы вы это почувствовали в поведении Кати...*

– Сейчас, на закате своей жизни, наверно, простил бы. А другой даме, не дай бог, не простил бы. А двадцать лет назад, если бы узнал, не простил бы. Терпеть бы, может, стал из-за Пети.

11

Мимо проплыл бюст такого размера, которого не сыщешь в магазине для толстых. Феллини бы плакал от такого бюста.

– Вот Мандельштам... Он сел писать хвалебную оду Сталину. Написал прекрасные слова, потому что это был единственный способ выжить. Прочитал и уничтожил. И Булгаков, когда довели его до отчаяния, сделал то же самое – сочинил пьеску «Юность вождя». Сталин дал ее на рецензию Алексею Толстому – толстомордому

таланту-проходимцу, а тот и намекнул вождю, что, дескать, писал стервец. И Сталин запретил ее. И не спасся бедный Булгаков.

– Юрий Петрович, но ведь вы тоже делали концерт к столетию Ленина.

– Да. Вызвали меня к Фурцевой, она говорит: «У меня к вам поручение сделать концерт к столетию Владимира Ильича Ленина». – «Я же никогда этим не занимался», – говорю я, а она мне: «Вот и проявите себя, вот наконец-то делом займетесь».

Любимов и проявил себя как мог. Задумал начать концерт с «Гибели богов» Вагнера, станки для хоров устроил таким образом, что женщины на головах у мужчин стояли, и еще медведя с хоккеем предложил. Такую версию ленинской даты, естественно, зарубили.

– Я приехал на дачу к Шостаковичу, он отвечал за музыкальную часть. А он трясется весь: «Сначала выпьем по сто грамм...» Его била нервная дрожь: «Я с ними не могу, я не буду это делать. А вы, Юрий Петрович, обязательно делайте, иначе вам будет очень плохо от них».

Любимову с клеймом антисоветчика всегда было неважно, даже когда он делал вид, что прогибается. Вот поставил спектакль «Мать». Там у Золотухина были такие слова: «Нет русских, нет евреев или татар. А есть богатые и бедные». А он на одном из спектаклей – то ли по ироничности своей, то ли с бодуна – брякнул: «Нет русских, нет татар. А есть евреи – богатые и бедные». Получил за это Любимов.

12

Нет, эта пара определенно сведет меня с ума. Отношения супругов с 23-летним стажем сегодня выглядят так:

Каталин: Юрий, откуда у вас эта безобразная кепочка?

Снимите, она мне не нравится.

Любимов: Не сниму. Мне нравится.

Каталин: Снимите.

И судьба кепочки решена в считанные минуты. Наглядное пособие по изучению третьего закона Ньютона – действие равно противодействию. Противодействие Юрия Любимова выражается в том, что он, как говорят в театре, подворовывает. В том смысле, что

пока Каталина не видит, он втихаря может съесть бутерброд с копченой колбасой или махнуть рюмку водки.

– Складывается впечатление, что все-таки жена вами руководит. Это правда?

– Да, я сознательный подкаблучник. С дамой спорить вообще бесполезно, потому что она все сделает наоборот. Я знаю, предположим, что она меня все равно оденет по-своему. И если я сказал: хочу именно так, то значит, оденусь по-другому.

– А что вы никогда не позволите жене?

– Не позволю наступить на мое свободолобие. Если я чувствую, что она старается так на меня воздействовать, что я теряю достоинство, что она старается изменить мою натуру, – я считаю это недопустимым.

– Считается, что если мужчина старше, то он воспитывает жену.

– Ее трудно воспитать, Каталину. Она где-то понимает, когда она пересаливает. Она вдруг начинает соображать, что так нельзя. А потом, она очень заволновалась с этой моей болезнью. И когда меня кто-то выводит из себя, она бросается на обидчиков, как тигрица.

– Может ли жена быть хозяйкой в театре?

– Нет. Это ужасно, когда дама начинает вмешиваться в дела театральные. А если мужчина потерял себя, ему нечего делать – пусть идет в богадельню. Как же он может руководить театром? Артисты – ведь это хищники. Они же носом всё чувят. Если они увидят, что она главная, они же будут к ней бегать.

13

Самое красивое дерево сейчас в Будапеште – Иудино дерево. Хоть и жуткое название, но выглядит оно божественно – бело-розовая шапка из цветов, похоже на нашу вишню, но более розовое. О названии мне говорит Юрий Петрович, но при этом не упоминает Николая Губенко, выступившего в роли Иуды. Любимов рассказывает, как материализовал это дерево на сцене в Болонье, когда ставил оперу.

– Там было 250 таких маленьких магнитиков, на них держались лепестки. И когда Иуда вешался, лепестки эффектно опадали... Колька талантливый был. Это он потом... Ведь я его от тюрьмы спас – он во

ВГИКе девушку избил. Он жил у меня, а потом выяснилось, что он книги моего отца воровал и продавал. «Что ж ты делаешь, мерзавец?» – «А что, деньги нужны», – отвечал он.

14

Прав тот, кто сказал: «Браки заключаются на небесах». Кто-то скажет, что это ерунда, так же как и то, что есть любовь. А что думает по этому поводу человек, прошедший большую школу жизни и любви?

– Юрий Петрович, что вы думаете о любви? Есть она или придумана?

– Ну как же придумана? Что вы! Это не придумано. Не было бы столько шедевров.

– А как меняются понятия о любви с годами?

– Сперва я, конечно, как всякий молодой человек, был довольно легкомысленным существом. Но я думаю, чем старше становишься, тем она больше, наступает еще более сильная страсть. Смотрите, вот Федор Карамазов. Отомстила ему Грушенька. Он же такой страшный тип по развращенности, по цинизму, но ведь он же с ума сошел от любви. Видимо, это действительно странное чувство, до конца еще не исследованное. Не случайна эта банальная фраза – «браки совершаются на небесах». Видимо, еще наука скажет свое слово.

– Наука не скажет.

– Нет, может сказать. Какие тут взаимные флюиды, притяжение. Как притягиваются предметы, магниты, планеты, так и люди. Почему?

– Если бы вам было 83 года, а вашей жене – столько же, вы были бы в такой форме, как сейчас?

– Видимо, нет. Когда женщина моложе, это подтягивает, заставляет мужика держаться. Если я почувствую, что мой мозг стал хуже работать, я уйду.

– Но есть трагический аспект – мужчина старше, и он физически быстрее теряет форму и уже не представляет интереса для молодой женщины.

– Этого я вам не могу сказать. У меня не было еще никаких проблем, я не могу ответить.

– Не обижайтесь на меня за этот вопрос.

– Нет. Я спокоен. Я не говорю: «Ах!» Такой проблемы у меня нет. Наоборот, Лев Николаевич все время сокрушался, что у него этой проблемы все нет и нет. Пора угомониться. Все зависит от потенции.

15

К вечеру стало ясно, что самолет все-таки улетит и будет в Москве за полночь. Когда он наконец приземлился в Первопрестольной, первым на паспортный контроль в общем забеге оказался 83-летний Юрий Любимов.

– *Юрий Петрович, подождите меня, куда же вы?*

– У меня завтра в 7 утра самолет. В Таллине спектакль на выпуске.

Пройдет лет десять. В его жизни произойдет то, о чем он и помыслить не мог, – Любимов добровольно уйдет с Таганки, не захочет оставаться с артистами, подло поступившими с ним. На гастролях в Чехии устроят публичный скандал из-за денег, а где деньги – там нет места сердцу и разуму. Он уйдет – седой, гордый, старый.

Пройдет еще немного времени, и однажды по телефону он мне скажет:

– Знаете ли, главное, я считаю, что цель всей жизни – сохранять свою свободу и свой мир. Люди ведь мало меняются. И сто, и двести, и тысячу лет назад были такими же – так убедила меня моя длинная жизнь. Но я стараюсь жить... по Достоевскому: начинать все-таки с себя: «В чем я виноват?» А не обвинять других. Я пережил всех правителей – штук девять, вступил в новые времена, но вижу – мы не избавились от пороков «совковых», а нас уже вводят в непонятное – в дебри капитализма. И эта нестыковка приводит к очень грустным последствиям. Эмигрантов у нас уже миллионов 30, снова возбужденно воспринимается квасной патриотизм, показного рвения очень много, а не искреннего желания помогать друг другу. Найти просто хорошего работника, который хочет честно и спокойно делать свое дело, очень тяжело. Ведь сказано: «Делай свое дело, а там будь что будет».

О любви не говорят. Любовь скрывают





Благодаря эффектной выходке Мстислава Ростроповича Галина Вишневская стала его женой



*«Как притягиваются предметы, магниты, планеты, так и люди».
Каталина и Юрий Любимовы*



На репетиции Галина Волчек учит актеров: «Любовь – не на словах, а за словами!»



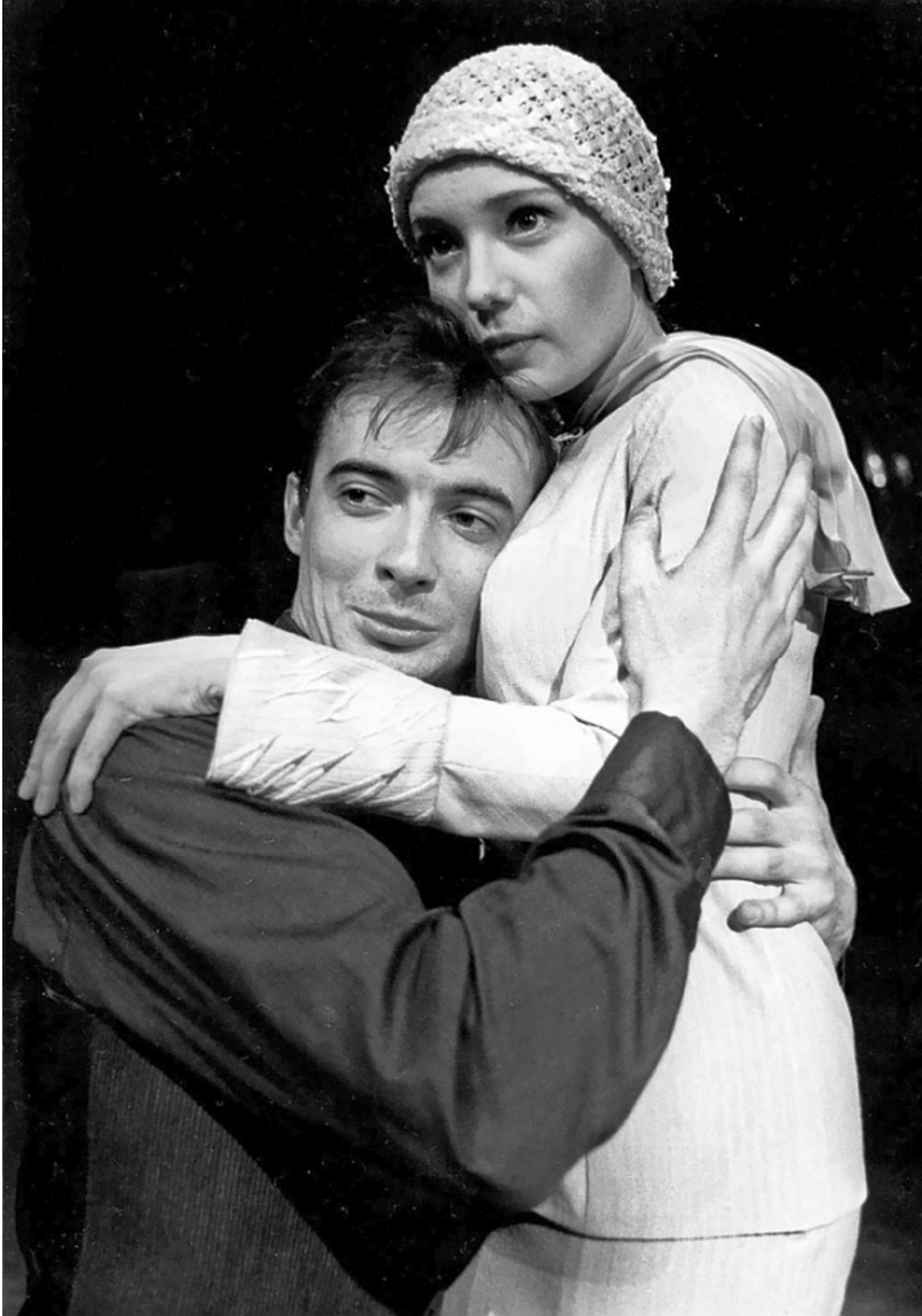
Валентин Гафт и Лия Ахеджакова в спектакле «Игра в джсин»



«Поцелуй – отличный тест на профессионализм». Анатолий Белый и Наталья Швец («Мастер и Маргарита»)



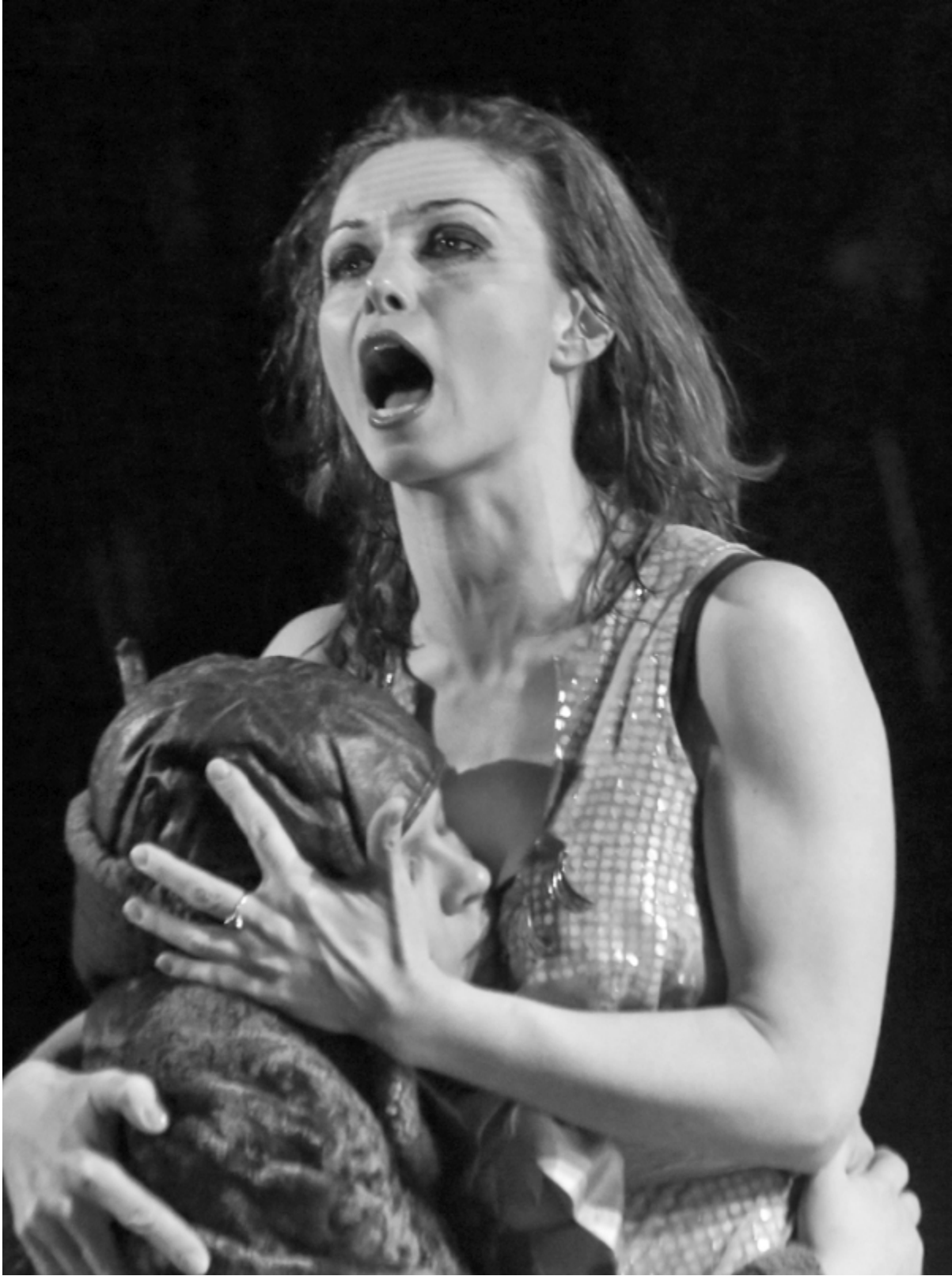
Анна Терехова и Александр Домогаров («Милый друг»)



Чулпан Хаматова и Александр Хованский («Три товарища»)



Сергей Лазарев («Одолжение тенора»)



Александра Урсуляк («Добрый человек из Сезуана»)



Александр Лазарев и Светлана Немоляева

Оговорки

Слово – не воробей, вылетит – не поймаешь. Мгновение этой народной мудрости в полной мере могут оценить только театральные люди. Вот, кажется, артист в тысячный раз произносит один и тот же текст: он от зубов отлетает, и партнеры его на память могут повторить. И вдруг... От чего это вместо слова «все» вдруг вылезает «свет»? Вместо «мужа» выскакивает «брат», а «жену» величают «сестрой»? Но это еще ничего по сравнению с тем, что вдруг иногда «кий» становится очень неприличным словом – и тоже из трех букв. Что это – профнепригодность? Распущенность или вседозволенность господ артистов? И кто-нибудь объяснит публике, зачем это

Сестра пистре сломала срушку

Вах мух и нунский папций – Любовь с первого раза – Педослиты и бомбовый удар – Симонова спасает королеву – Хлеб любит девочек, а братья мальчиков – Чудесная срушка во МХАТе – Актер пока не удивился

Театральные оговорки можно разделить на анонимные, дежурные и ставшие классикой. Первые, как правило, уже никто не помнит, в каком театре и с каким артистом они случились. Их приписывают, как правило, каждой труппе – столичной или провинциальной. И доля истины в этом есть, так как в прежние времена представления выпускали в рекордные сроки. Так, в театре Федора Корша (1882–1933 гг., ныне Театр Наций) на премьеру отпускалась неделя: начинали репетиции в понедельник, заканчивали в пятницу, а премьеру давали уже в субботу и воскресенье. Чему же удивляться, если второпях артисты со сцены несли такое... Вот несколько классических примеров.

Служанка, перепуганная неожиданным появлением мужа хозяйки, врывается к ней в спальню, где неверная супруга с молодым любовником. Служанка кричит с вытаращенными глазами:

- Вах мух («ваш муж»)!
– Мах мух («мой муж»)?

Или вот еще пример. В покои генерала входит слуга, который должен доложить: «Папский нунций». Вместо этого генерал слышит:

- Папский нанский.
- Кто?
- Нунский пунский.
- Кто-кто?
- Нанский панский. Ой, пупский нанский. Ой, папский нунский...
- Пошел вон, дурак.

По театрам гуляют оговорочные непристойности вроде того, как «князь Волобуев, вот вам х...» (вместо «вот вам меч»), вместо «гонец из Пизы» следует ну из рук вон неприличное, только из Ганы. И в

конце концов, редкий «Вишневый сад» обходился без классической оговорки в гробовой тишине:

– А Епиходов х... сломал (вместо «Епиходов кий сломал»).

Причем, переходя из уст в уста, эта оговорка лишилась подлинного авторского слова – «бильярдный». Правда это или легенды – теперь не скажет никто. Но театральные предания на оговорочные темы продолжают.

В Театре Маяковского много лет назад играли «Детей Ванюшина» по пьесе Сергея Найденова. В финале прохожий, которого всегда играл заслуженный или народный артист, сообщал героям пьесы, что «Ванюшин в саду застрелился». И вот эту «ответственную» роль дают трагику, который всю силу своего таланта должен вложить в эту реплику. Он прочувствовал и вложил:

– Ванюшин в стрелу запилился.

Как говорится, занавес.

Театр имени Моссовета. Спектакль «Красавец мужчина» Актриса Этель Марголина, обращаясь к тетушке, вместо «Ах, тетя, я полюбила его с первого взгляда» выпалила:

– Ах, тетя, я полюбила его с первого раза.

Получилась интимная вольность. Но еще дальше в этом вопросе пошла прима Вера Марецкая из той же труппы. В спектакле «Рассвет над Москвой» она играла вместе с Николаем Мордвиновым. У них (т. е. у героев) вышла размолвка, и она решила первой пойти на примирение. Заходила к нему обычно с такими словами: «Мужик скучает, дай, думаю, зайду первая». Что случилось с Верой Петровной, не знает никто, но она на одном из спектаклей произнесла:

– Мужик скучает, дай, думаю, дам первая.

Сама не ожидала. Партнер тем более.

Поскольку актриса была смешливая, брови у нее поползли домиком и она с трудом доиграла сцену.

Но, как правило, на театре помнят те случайные оговорки, которые потом попадают в классические. Вот пример хрестоматийной оговорки.

Театр Российской армии. Спектакль «Ревизор». Городничий сообщает то, что знает зритель с малых лет: *Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятнейшее известие: к нам едет ревизор.* И вдруг, ни с того ни с сего, заявляет: *«Я пригласил вас,*

господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятнейшее известие: к нам едет... Хлестаков».

Немая сцена. Что делать – занавес давать? Или поблагодарить публику за внимание? Самое интересное, что каждый театр почитает за честь приписать историю с выдачей Хлестакова в первой же мизансцене себе.

Интрига, предательски раскрытая с самого начала, повторяется и по сей день. Так, на генеральном прогоне «Венецианского купца» (в Театре им. Моссовета) во втором акте Басанио (Андрей Ильин) должен был сказать своей возлюбленной Порции (Евгении Крюковой), которая переодевается доктором права:

– Ты доктором была? И не узнал я.

Вместо этого Ильин выпалил:

– Так ты был Порция? И не узнал я.

Так была разрушена интрига.

Что происходит с артистами, когда они путают текст, никто объяснить не может. Подсознательное это, усталость, самонадеянность или что?

Театр сатиры. Спектакль «Интервенция» (1967 год). Опытный артист Клеон Протасов, исполняющий роль парторга Черноморского флота, выходит и держит речь: «Сегодня мы должны вспомнить наших погибших товарищей Петренко, Лазаренко, Нестеренко, Назаренко и еще 75 матросов». А он на одном из спектаклей:

– Сегодня мы должны вспомнить наших погибших товарищей Петренко, Лазаренко, Нестеренко, Назаренко и еще 75 способов.

Почему «способов»? О чем он думал в этот момент?

А о чем думал артист Овечкин, который на одном из спектаклей простейшую реплику: «Не баба, а зверь лютый» переделал как «Не бас, не газ, а что-то земляное». Не спрашивайте, какое затмение нашло на Спартака Мишулина в спектакле «Счастливых-Несчастливых», который слова «Эти чертовы следопыты» переиначил как «Эти чертовы педослиты».

Вообще со Спартаком Мишулиным очень часто происходили казусы. Спектакль «Бремя решения» про Карибский кризис. Братьев Кеннеди играют Андрей Миронов и Юрий Васильев. Министра обороны Макнамару – Михаил Державин, а Спартак Мишулин

выступает в роли начальника штабов американской армии. Там был такой диалог:

Президент Кеннеди (Андрей Миронов):

– Что у вас, Томпсон? – обращается он к Мишулину.

– На пятницу назначена брам-бра-бди...

Спартак Мишулин никак не мог правильно произнести слово «бомбардировка». Ему посоветовали написать заковыристое слово крупными буквами в тетрадке, что он и сделал. Вышел, держа в руке свернутую трубочкой тетрадь. На вопрос президента «Что у вас, Томпсон?» развернул ее, хотел прочесть «бомбардировка», а тетрадка предательски свернулась обратно в трубочку. И история с проклятым словом повторилась. Каждый раз сцену все ждали с ужасом.

И вот на одном из спектаклей выходит Спартак Мишулин. Следует вопрос президента. И вдруг ответ:

– На пятницу назначен бомбовый удар.

Все от неожиданности забыли текст. Миронов так растерялся, что неожиданно набросился на другого генерала:

– А вы почему молчите?

Тот от неожиданности:

– А я-то чего? Я вообще в конце сцены говорю.

Чувствуя, что события приобретают непредвиденный оборот, режиссер закричала радисту: «Давай выстрел!» Раньше времени грянул выстрел, и Андрей Миронов, прыгнув в луч света, рухнул подстреленным президентом. В общем, вторую часть сыграли за семь минут и дали занавес, за которым артисты в истерике отползли к заднику. А зрители, сопереживая убитому президенту, ушли в тихом недоумении.

С этой карибской историей вечно были казусы. На роль военного вводили потрясающего острохарактерного артиста Евгения Графкина, роль которого сводилась к тому, что он выносил чемоданчик с ядерной кнопкой и говорил: «Внимание! Приказ Верховного главнокомандующего...» Артист так волновался (все-таки срочный ввод), что, поставив чемодан, не нашел ничего лучшего, как сказать:

– Внимание! Приказ Верховного говнокомандующего...

А вот выйти достойно из положения, в которое может попасть каждый, не у всякого получится. К мастерам выпутываться из

пикантных ситуаций относился Георгий Менглет, сочетавший в себе спокойствие и юмор.

Спектакль «Бешеные деньги». Актриса спрашивает Менглета: «Вы привезли деньги?» По Островскому, ответ звучит так: «Нет, вы представьте себе, какое со мной несчастье. Мой человек, которого я любил, как сына, обокрал меня совершенно и убежал, должно быть, в Америку». На что Телятев – Михаил Державин – отвечал ему: «С тем, что у тебя можно украсть, не то что до Америки, до Звенигорода не доедешь».

И вот Менглет на одном из спектаклей на вопрос, привез ли он деньги, вальяжно так отвечает:

– Конечно. Нет. Дело в том, что мой приятель обосрал меня...

Пауза. Державин, давясь смехом, переспрашивает:

– Что-что приятель сделал?

И, не моргнув глазом, Георгий Менглет выдал:

– Что-что, обокрал меня, глухой, что ли?

Чувство локтя на сцене – закон. И он проверяется в экстремальных ситуациях. Вот как Евгения Симонова вышла из положения на спектакле «Виват! Королева, виват!». Молодой актер читает смертный приговор Марии Шотландской. Он в полном зажиме. Читает, и Симонова, которую должны казнить по пьесе, с ужасом слышит новации относительно своей судьбы – вместо «отрубить голову» артист прочел «повесить». Симонова, понимая, что нет другого выхода, выйдя на сцену, потребовала, чтобы ей «казнь через повешение заменили на отсечение головы».

Андрей Ильин из Театра Моссовета – тоже на сцене Епиходов вроде Спартака Мишулина. Он все время оговаривается. Так, на спектакле «Мой бедный Марат» он ведет диалог с Александром Домогаровым (Марат), начинающийся с фразы: «И заруби себе на носу». Так с этим носом у артиста всегда случаются проблемы.

– И заруби себе... на суку.

Партнер тут же реагирует:

– И где тот сук?

Дальше артисты устраивают импровизацию на несколько минут.

Знаменитый спектакль «Большевики» в «Современнике». Мастер оговорок и красивого выхода из них – Евгений Евстигнеев. Его Луначарский толкает речь: «А что было в Ярославле? Вывели баржу на

середины Волги и затопили ее». На одном из спектаклей это прозвучало как: «Вывели Волгу на середину баржи и затопили ее».

Он произнес это так невозмутимо, что даже партнеры не сразу дернулись. Ну и, конечно, знаменитая евстигнеевская оговорка про умирающего Владимира Ильича в тех же «Большевиках». Вместо: «Вхожу, а у него лоб желтый, восковой...» все слышали: «Вхожу, а у него жоп лоптый...» Дальше партнеры отползали в кулисы при невозмутимом спокойствии Евгения Евстигнеева.

Разные обстоятельства могут повлиять на актера. Например, первый утренний спектакль, назначенный на 1 января. Такая «казнь» практиковалась в советском театре многие годы. В каком состоянии, собрав все мужество и волю, артисты выходили после новогодней ночи, можно только представить. И вот 1 января, чтобы порадовать детей, во МХАТе традиционно дают «Синюю птицу». Артист Владимир Привальцев играл роль Хлеба. Вместе с детьми – Тетилем и Метилем, а также Огнем, Водой и другими персонажами волшебной сказки Мориса Метерлинка он приходит во дворец Ночи. Хлеб обращается к Ночи:

– В силу того, что я стар и опытен и преисполнен любви и преданности детям, я являюсь их единственным защитником. Поэтому я должен вам предложить вопрос – каким путем нам бежать отсюда?

Очевидно, новогодняя ночь внесла в актерское сознание путаницу. На его лице отразилась мучительная борьба слов и предложений. Он начал:

– В силу того, что я стар и опытен...

Молчит. И вместо того чтобы посмотреть на суфлера, готового ему подсказать продолжение фразы, он начинает выпутываться сам. Смотрит на Тетилю и Метилю, которых всегда играли во МХАТе женщины, и, собравшись с силами, произносит:

– В силу того, что я стар и опытен... я очень люблю... девочек.

Все, кто находился в этот момент рядом с Хлебом, расползлись по сторонам, и только Ночь, подвешенная на качелях, изо всех сил вцепилась в деревянные перекладки, чтобы не рухнуть от хохота вниз.

Оговорка с ориентацией вышла во МХАТе на спектакле «Последние» по Горькому. Два брата – Иван и Яков Коломийцевы выясняют отношения. Яков любит жену Ивана всю жизнь. Иван

должен упрекнуть брата: «Ты был ее любовником». Вместо этого Яков с удивлением слышит:

– Ты был моим любовником.

Пауза. А каково было удивление зала, с ужасом услышавшего в строгие советские времена, что братья Коломийцевы, оказывается, гомосексуалисты.

Все это шуточки. Но никто не знает, что оговорки могут довести артистов, особенно неопытных, до потери сознания. Вот знаменитая на всю Москву история, которая произошла в Театре имени Моссовета на спектакле «Король Лир». Начинающая актриса Ирина Карташова должна влететь на сцену со словами: «Сестра писала нам». Ее партнером был знаменитый Николай Мордвинов, прославившийся своими знаменитыми трагическими ролями – Арбенина, Отелло. И вот она вылетает навстречу корифею и выпаливает от волнения:

– Пистра писала нам...

Впрочем, именно эта давняя история обросла такой бородой, что ее теперь не узнают сами участники. В более поздней трактовке оговорка из «Короля Лира» выглядит уже так. Карташова влетает на сцену:

– Сестра писдре...

Тут она видит выпученные глаза трагика. Понимает, что случилось непоправимое, падает духом, но почему-то договаривает:

– ... сисьмо сосала.

Пауза. Мордвинов заржал в голос и ушел со сцены. Дали занавес, и спектакль возобновился спустя несколько минут. По сути дела, в театре произошло невероятное – молодая актриса «расколола» великого Мордвинова, чего до нее никому не удавалось сделать.

Но это еще не самое страшное. Ужасное произошло во МХАТе, еще до войны, на спектакле «Чудесный сплав» (1934 год) Владимира Киршона, профессионально прославлявшего сталинское социалистическое строительство. Без художественных излишеств, но зато при полном соответствии политическому курсу партии. Герои пьесы, пытливые инженеры, изобретают новый сплав. Согласно задумке сценографа они сидят как бы наверху, а из люка появляется рабочий, который сообщает:

– Стал брат стружку, сверло сломалось.

Никто не знает, что произошло в этот день с артистом – то ли он устал, то ли перед выходом на сцену с кем-то делился сокровенным. Но выскочил он в последний момент и, запыхавшись, произнес:

– Срал (пауза) б-ь (сам удивился) срушку (гробовая тишина... и договорил) Е-б-м. – Захлопнул люк в сердцах и исчез.

История с оговорками продолжается и по сей день. В подвале у Табакова актриса Марина Зудина в спектакле «Секс, ложь и видео» обращается к своему мужу: «Грэм, проснись, Грэм». Муж – Ярослав Бойко – и не думает вставать, чем весьма смущает партнершу, которая знает, что именно в этой мизансцене он должен проснуться. Что такое? Может, заболел? Нет, дело в том, что мужа зовут не Грэм, а Джон. А Грэм – совсем другой парень, который нравится Зудиной. Но чтобы не ввести зрителей в заблуждение, Джон вынужден притворяться спящим, пока актриса не сообразит назвать его настоящее имя.

Но это еще что. Мужской состав «Табакерки», который мощно выступал в пьесе «На дне», в напряжении ждал, что на каком-нибудь спектакле может случиться филологическая беда. Виталий Егоров, игравший Барона, несколько раз спотыкался на глаголе «удавился», и это в результате приведет к тому, что однажды, ворвавшись в ночлежку, он сообщит:

– Актер на пустыре удивился.

То-то все бы удивились.

Ремесло

Что такое грим? Это когда клеят усы, бороды и рисуют морщины. Делают из молодых стариков и наоборот. А после тех и других превращают в негров. Но не все так просто, господа. Настоящий грим – это когда руки одного человека лепят из лица другого нечто третье. Как это происходит, я испытала на себе в МХТ имени Чехова, где старейший гример Анатолий Чирков за полтора часа сделал из меня самого человеческого человека. А заодно открыл тайны своего древнего ремесла, и я, не удержавшись от восхищения, воскликнула...

«Братья, грим!»

Лебязьей пуховкой, да по лицу Кторова – Грибов (Ленин), Ефремов (Пушкин) – Как артиста сделать «беззубым» – Тайна маленькой толщинки

1

В гримерном цехе на четвертом этаже Художественного театра пахнет пудрой, но запах такой тонкий, не как в парикмахерской. На столе и окнах – деревянные головы, но без глаз и ушей. На этих болванках – парики с буклями и стриженные в кружок. Оказывается, каждая из болванок сделана под головы конкретных заслуженных и народных артистов.

– А почему же не подписаны? – спрашиваю я.

– Зачем? Я и так всех помню.

Анатолий Архипович Чирков работает в МХТ 54 года. Про свою профессию знает все: как было у прежних артистов и у нынешних. Патриот косметики отечественного производства. В театре – просто Архипыч.

Гриммер берет болванку – деревянную голову – и показывает, как в свое время учился клеить усы.

– С десятков усов, бывало, из бумаги вырежешь, чтобы получилась нужная мерка. Вот я ее и вырезал, приклеивал на болванку, а уже на нее – тюль. На тюль – волосы. Усы делались тогда из волоса. Это сейчас хороший волос редко где достанешь. А раньше при театре был такой специальный человек, который ездил по губерниям, скупал косы и привозил их в МХТ. Сейчас давно уже не приносят.

Усы в коробочках. Бороды в пакетах. Вазелин медицинский в большой банке на окне. В этом волосато-усато-бородатом хозяйстве полный порядок. Архипыч в белом халате. Пальцы у него длинные, как у музыканта. И этими самыми пальцами он... Нет, нет, лучше все по порядку.

Страшно подумать, сколько лиц прошло через руки мужского примера. Можно сказать, что Архипыч держал за нос и дергал за уши весь цвет отечественного театра. Грибов, Массальский, Кторов, Смирнов, Табаков, Калягин, Миронов, Хабенский с Пореченковым.

– *А были такие, кто не любил гримироваться?*

– Как же можно без грима? Обязательно было гримироваться. Вот был у нас спектакль «Мертвые души», так даже массовке мы уши и носы клеили. Причем носы приходилось характерные из гуммоза делать. А почему носы, спроси? Потому что это Гоголь. Правда, многие артисты сами любили гримироваться. Чехов Михаил, мне рассказывали, сам гримировался. Евстигнеев – тоже сам. Массальскому мы только парики клеили или баки с накладочками. А вот Кторова мы гримировали. Только когда он играл профессора Серебрякова в «Дяде Ване», сам себе делал губы. Губы никому не доверял.

– *Это как? Красил?*

– Кисточкой ровно вел по губам. Красавец был. Сейчас ушла такая порода. Он имел 2–3 пуховки собственные, из лебяжьего пуха. Это уже потом мы перешли на заячьи лапки и заячьи пуховки. А теперь вот – вата и марля. Невинный Вячеслав Михайлович тоже очень хорошо относился к гриму. Сперва эскиз нарисует, а потом делал грим. Он себе в «Горе от ума» великолепный грим придумал: мы исполняли ему только баки и чубчик.

– *А шефа своего – Табакова – гримируете?*

– Он в основном сам гримируется. Но парики не клеит – у него два пудренных, один простой. Он вообще следит за собой, и лицо у него хорошее. И еще очень хорошо гримировался Олег Стриженов. Он же художник талантливый – и как играл в «Чайке» Треплева! Никто его не переиграет. Никто! Красавец, умница, талант!

– *А у кого были особые, уникальные данные?*

– Необычная голова была у Свободина Николая Капитоновича. Разные виски имел: один на 3–4 сантиметра вперед другого выступал. И ничего – парик так надевали, что и незаметно было. Он в этом парике Каренина играл.

Скучная правда смотрит на меня из зеркала. Та самая, которую я вижу изо дня в день. А здесь все-таки театр.

– *Можете из меня Мэрилин Монро сделать?* – спрашиваю я.

– Чего же не сделать? Только парика у меня нет. А без него – какая ж ты Монро? Вот мужской парик выбирай.

– *Может, Ленина?* – брякая это, я не представляла последствий. Ленин – это шутка.

А Архипыч (он обычно говорит мало) уже несет парик – розоватая лысина, схваченная кружком рыжеватых волос. Это парик артиста Сергея Шнырева – тот играл вождя в замечательном спектакле Романа Козака «Любовь в Крыму». Архипыч держит его на сильно раздвинутых пальцах, говорит, что в Художественном театре всегда сами парики делали.

– *Расскажите технологию.*

– Сперва монтюр делается, то есть основа. Лысина воском с изнанки промазывается, чтоб свои волосы у артиста не пачкались. Потом лысина разглаживается. Месяц ее нужно гладить. И потом накладывается тон. Лоб при накладывании парика гримируется тем же цветом, что и лысина. Вот если подойдет, будем делать из тебя Ленина. Давай пальцы, прихватывай. Да не так. А теперь надеваем.

Лысый паричок лег почти идеально, только чуть великоват. Но Архипыч говорит, что разницу на лбу легко гримом замажет. В общем, парик надели, и марлевой пуховкой он шлепает светло-кофейный грим по тому месту, где мой загорелый лоб переходит в залысины Ильича. Шлепает аккуратно и говорит, что с артистами-мужчинами обходится резче.

– Бровки у тебя подходящие. Я это сразу заметил, точно как у Ленина.

Комплимент ли это? Столько лет живу и не знаю, что ленинские брови ношу. В свое время этим бровастым сходством надо было пользоваться: отметочки хорошие в школе получать или квартиру побольше у городских властей выбить. Впрочем, с переменой политического климата в стране еще очень даже могут эти бровки пригодиться. Скажем, для вступления в КПСС, которая, конечно, по-другому теперь будет называться. Но очки у народа, почувствовавшего себя обманутым, набирает.

– *Любого ли можно загримировать под Ленина?*

– Любого, тут от лица актера идешь. Последний раз я гримировал Шнырева для спектакля «Любовь в Крыму». Хороший грим получился. Глазки прищурил ему, парик лысый, бородку приклеил, щечки сделал – вот и Ленин. И под Пушкина любого можно сделать. На Пушкина больше всех похож был Ефремов Олег Николаевич.

– Ну да, особенно ростом.

– Да нет, у него носик такой был остренький. Вот я при Ефремове заведующим стал. Когда «Бориса Годунова» делали, я ему паричок изготовил, а ему уже тяжело было играть – дышал с трудом.

И без перехода:

– Ленин прищуривался, и складочка у него вот здесь была, – тычет Архипыч кисточкой мне над переносицей между бровями.

– Уже сейчас будете складочку делать?

– Подожди, тончик наложим, а уж потом...

– Да здр-р-равствует мировая революция! – кричу я уже в парике, но пока без бороды.

– На следующий год, между прочим, будет дата первой русской революции, – не прекращая расчесывание, сообщает мастер. – Раньше волосик к волосику приклеивали. А как же?

И принимается за мои девичьи щечки.

– Они у Ильича немножко ввалившиеся. В старых фильмах у него скулки такие... Мы по фотографиям грим делали. А вот Сталин, тот рябой был. Очень просто такой грим делается: берется коричневая красочка с тоном и кисточкой по лицу наносится, как склерозик. Так, теперь брови подрисуем.

– А много артистов в МХТ Ленина играли?

– Много. Ну, кого помню? Кого гримировал – Грибова, например.

– Вот уж кто меньше всего похож.

– Ну уж побольше, чем ты. Грибов отличным Лениным был. Бороду ему специальную сделали, которую он брал на концерты. Все, клеим бороду. Терпи.

Клей приятно пахнет – на спирту все же. Архипыч кисточкой ныряет в бутылку, мажет с изнанки бородку – и шлеп ее на подбородок! Бороденка слегка великовата – видно, что не по дамскому лицу. А кто носил? О! Кто ее носил! Сам г-н Калягин в знатном спектакле советского времени «Так победим!». Вот тоже загадка – сам невысокий, кругленький, а Ленина играл. С другой стороны, чего

удивляться, если в одном провинциальном театре Ленина играл артист почти двухметрового роста. Так вот, чтобы народ поверил, что перед ним вождь мирового пролетариата, артиста посадили на стул, и весь спектакль тот делал революцию... исключительно сидя. Но в данном случае это нас совсем не волнует, поскольку очень хочется посмотреть в лицо, а не на корпус Ильича.

Борода стягивает подбородок очень противно. Такие же ощущения от усов. Как же слова-то произносит? Например: «Керенский – политическая проститутка!»

– Артисты дольше мучаются, им три часа быть на сцене в этом, – смеется Архипыч.

Интересно, что женщины никогда Ленина не играли. Им все больше Гамлета подавай или вот теперь коллежского асессора Башмачкина. Его в очень хитром гриме блестяще играет Марина Неелова в «Современнике».

3

– Так сколько мхатовских мужчин играли Ленина?

Ну, Грибов, я уже сказал. Дальше – Смирнов, Калягин, Засухин, Шнырев, Винников. Он, между прочим, сам был на Ленина очень похож. А Муравьев, вот тот, если посмотреть его портрет в фойе, совсем ничего общего с Лениным не имел...

Лицо Ленина, думаю, хорошо сделал Архипыч, а как мне с голосом быть? Нет у меня пародийного таланта. То ли дело актер Вахтанговского театра Юрий Шлыков – он вождя сыграл дважды: в кино («Николай Подвойский») и в театре («Синие кони на красной траве»). И вот что он мне рассказал как-то на гастролях в Уфе, когда мы проезжали мимо памятника Ленину.

– Премьеру спектакля «Синие кони на красной траве» сыграли в 80-м. Я, когда готовился к роли, чтобы поймать интонацию Владимира Ильича, прослушал почти все записи его речей. И вот что я тебе скажу – никаким картавым он не был.

– То есть как? А как же «Да здаствует миавая эволюция и миавой пацеттаит!»?

– Говорю тебе, не было такого явного грассирования. Это Щукин первым начал, а потом Штраух свое добавил, а потом еще кто-то. И

галстука у него в горошек не было – сочинение художника Андреева это все. Но когда я выходил на сцену как Ленин, зал просто скандировал.

Такая реакция публики на товарища Ленина (с картавостью или без – все равно) в начале 80-х вполне объяснима. Ситуация в стране была аховая: «социализм с человеческим лицом» приобретал отчетливое античеловеческое выражение, а руководители страны все больше напоминали живые трупы, не способные к выполнению заветов Ильича.

Кто только не играл? Виктор Сухоруков тоже однажды побывал в роли вождя мирового пролетариата, правда, в кино. В 1995 году в Эстонии вышел фильм «Все мои Ленины», где артист сыграл Ленина и его двойника Ивана. Фильм собрал потом много премий.

И снова Архипыч. Говорит:

– Ну, и теперь чуть-чуть гримочка добавим. Щечки, ямочка у него вот здесь была (это он про подбородок). Тут подштрихуем (это про глаза).

И знаменитые ленинские лучики от каждого глаза так и разбегаются к вискам. Архипыч смотрит на меня в зеркало придирчиво. А я ему – стишок:

Камень на камень,
Кирпич на кирпич,
Умер ваш Ленин, Владимир...

– Сейчас помолчи, губы подмажу.

Губы, потом еще две вертикальные морщинки на переносице – и вот смотрит на меня из зеркала сам дедушка Ленин. Добрый такой, а ведь мог бы и бритвой по горлу. Вообще не страшный. Жалко, кепочки нет – вокруг только парики на деревянных болванках.

– *Хоть на сцену выходи. Ювелирная работа пропадает.*

– Вот мой учитель, Алексей Макеевич Удальцов, во Вьетнаме один раз под Ленина гримировал вьетнамца. И сделал его темным, то есть смуглым, потому что светлые лица вьетнамцы не воспринимают.

На разгримировку уходит значительно меньше времени. Паричок Архипыч снял с меня посредством карандаша – подсунул его, чтобы

больно не было, и аккуратненько, придерживая пальцем, отодрал. А усы и борода – вот мука была.

– *Каково же артистам после трех часов?*

– Это смерть, – констатирует Архипыч. – А парик надо так у височка слегка надорвать и кисточкой потихоньку-потихоньку вести, чтобы парик не деформировался.

Он все о своих париках печется, а у меня под носом от усов горит.

– *А грим на кожу плохо влияет?*

– Нет. Наоборот. Жировые гримы даже для кожи полезные. От химии сейчас больше портится кожа, чем от жировых красок. Жировые – натуральные. Вот сейчас, если тона, что продают, взять, то они для нас неприемлемы. Мы делаем свои – мешаем, соображаем. Серого нет, так я белый с черным мешаю.

Мастер – патриот отечественного грима. Никакой французской косметики не признает. И с этими словами из здоровенной банки дает мне медицинский вазелин. Требуется, чтобы я жирными кусками накладывала его на лицо и потом специальными салфетками – лигнином – стирала грим. Потом спиртом протер виски, на которые налип грим.

Да, доложу я вам, неприятное это занятие – мучить лицо гримом. Но искусство требует жертв.

4

А напоследок несколько неоченимых советов для любителей театра в домашних условиях от виртуозного мастера золотых, а не очумелых, рук Анатолия Чиркова.

Как замазать брови и новые нарисовать

С помощью ангруаза. Ангруаз можно самому сделать. Для этого детское мыло натирается на терке, кладется в баночку, добавляются две ложки сахара, и все это заливается горячей водой. Сахар растворяется, и ангруаз готов – можно замазывать брови. Через три минуты он высыхает, рисуй чего хочешь. Гример Чирков ангруазом всегда замазывает виски Сергею Безрукову – у того темные виски чуть выступают вперед.

Как артиста сделать «беззубым»

Вытереть насухо зубы, покрыть их темной краской, а потом лаком. Таким образом получается видимость провалов. Ну а после спектакля покрытие просто счищают.

Что подкладывают в рот, чтобы по-стариковски говорить

Не орехи и не яблоки. Подкладывают вату. Скручивают ее и кладут за щеку. Через две-три сцены намокшую вату можно выплюнуть и вставить другую.

Чем седину замазывают

Пробку жгут из-под шампанского или вина и наносят на волосы. Хватает на пять часов.

Как немолодому артисту или артистке выглядеть помоложе

Знаменитый актер Марк Прудкин в 50 лет Дульчина играл («Последняя жертва», роль молодого альфонса). Ему виски под парик утягивали. Лоб мазали клеем и лаком и как бы подтягивали под парик. Парик такую утяжку может держать несколько часов.

Как из белого артиста сделать чернокожего

Гуталин не употреблять. Лучше всего взять жидкий грим темного цвета, можно также применять и пробку. В старом мхатовском спектакле «Лиса и виноград» эфиопа играл артист Кондратов – 2 метра 15 сантиметров роста. Его гримировали так: грим наливали в большую тарелку, добавляли сажи, все это растворяли и губкой артиста мазали. Кучерявую шевелюру делают только из натуральных волос. Причем завиток получают следующим образом: наматывают на палец небольшие пряди и резко отпускают – получаются спирали. Спирали быстро укладывают в разные стороны.

– Анатолий Архипович, у вас есть свои секреты?

– Да особых никаких секретов нет. Вот вы спросите выпускников Технического художественного училища – как сделать бороду или баки с толщинкой? Никто не скажет. А толщинка, скажем, у Грибова была в «Мертвых душах», он Собакевича играл. Так вот, толщинка – это волосы ангорки, подкрашенные под розоватый цвет, они и дают объем.

– Встречали ли вы за всю свою практику тех, кто не уважал профессию гримера?

– Да нет. Так, иногда крикнут: «Где моя рубашка? Где мой грим?» – не больше. Старые актеры большую дистанцию держали с персоналом. Ершов – вот был человек. Я, тогда мальчишка, шел ему навстречу по коридору и никогда первым не успевал поздороваться. Потому что он первый и сразу: «Здравствуйте, молодой человек»... И еще тишина за кулисами была такая, не то что сейчас. Так скажу – МХТ для тех артистов был общим домом, и они за него боролись все. Разругаются между собой, до ненависти доходило, но чуть что касалось МХТ, они сразу вместе. Личности были.

– Считается, что лучший повар – мужчина. А гример?

– Выдающихся женщин-гримеров я не знаю. У мужчин это лучше получается. А почему, не скажу... Может, смелости больше?

Нет, все-таки у него прекрасная работа. Что ни день – в руках женская ножка. Он ее, голубушку, блям-блям-блям, и она оказывается прекрасно обутой. Потому что ножку обувал лучший театральный сапожник Москвы – Виктор Карпушко. А сравнивать театрального с простым сапожником – все равно что приму-балерину равнять с кордебалетом. Хотя и тот и другой – сапожник без сапог. И вот вам готов

Театр на взгляд обувателя

Сапожник без сапог – Актерская нога – это кого надо нога – Тайны ботинок Марины Нееловой – Обувь Моцарта с интригой

1

Сапожники – дети подземелья, в подвале работают. Виктор Карпушко подвальный вдвойне, так как «Табакерка» – театр подвальный. Окопался в своем подвале: на стеллажах туфли, деревянные колодки, каблуки, задники, сапоги нахально развалились в разные стороны, опять же кожа в обрезках – в общем, творческий беспорядок. Не то что в магазине, где туфелька к туфельке, ценник к ценнику. И среди всего этого обувного бедлама царит сапожник Витя, мужчина положительный, с усами. Хотя малоразговорчивый, зато с золотыми руками. Все зовут Витюшей.

– Представь себе, – говорю я ему, – что я, народная артистка, пришла к тебе шить обувь. С чего начнем?

– С народными трудно бывает, – говорит он и откладывает серый кожаный гетр с не пришитыми застежками. – Разувайся, мерить будем...

И на пол летит белый лист А4, на него я ставлю ногу в капроне. Карандаш в Витиных руках мгновенно облетает ее. И тут же на рисунке мерку сантиметром снимает – от мизинца до косточки большого пальца. Кто не знает, как отравляют жизнь эти косточки! Из-за них со временем туфли теряют красоту, да и ноги тоже. Эх... А Витюша говорит:

– Да, нормальная у тебя нога: 23 на 31 на 36. Если сапоги шить, икру надо померить.

– В общем, не идеальная, – вздыхаю я. – А идеальная конечность, как фигура 90 на 60 на 90, существует?

– Идеальных ног нет. Есть стандарт, по которому итальянцы обувь делают. Это когда 22 и подъем 22. И вот на такую ножку готовится потрясающая пара. Но из наших никто влезть не может. Как в фильме

«Золушка» – палец подожди, пятку подтяни. А все равно ничего не получится – не стандарт.

И снова принимается шить заковыристые застёжки на сером гетре. Это для театрального новобранца – Ивана Урганта, он готовился в тот момент дебютировать в «Бешеных деньгах». Так и разговариваем.

2

В чем же разница между сапожником театральным и тем, что в «Ремонте обуви» сапоги тачает-починяет? Как выясняется, очень даже существенная. Казалось бы, те же туфли, сапоги, ботинки, набойки. И их, между прочим, можно в магазине купить – дешевле театру выйдет. Но ни один уважаемый театр, ни один уважаемый художник такой профанацией заниматься не будет.

Виктория Севрюкова, театральный художник:

– Актерская нога – это всегда проблема. И дело не в том, что это плоскостопие, косточки и прочее. А в том, что сапожник должен сшить обувь не для артиста, а совсем для другого человека. Для того, кого этот артист играет. Можно сказать, что он дает актерской ноге счастье на вторую жизнь. Он, как Пигмалион, создает свою Галатею.

Пигмалион из «Табакерки» так о себе не думает. Вот он сидит напротив меня – молоточком по коже стучит, в усы ухмыляется. И вроде ничего особенного не делает – только вдруг, откуда ни возьмись, в руках у него ботинок красоты необыкновенной появляется. Каблук французский, то есть рюмочкой, кожа охристая поверх черной. Это он для Веры Алентовой шил – спектакль «Пули над Бродвеем».

Беру с полки еще один удивительный образчик. Башмак мужской, а похож на женский. Это из «Процесса» по Кафке – значит, шизофренический. Остроносый ботинок, а каблук 8 см, да еще с перепонками и вырезом. В этом шедевре на спектакле расхаживает артист Евгений Миллер.

Лариса Ломакина, театральный художник:

– Это даже не туфли, а воплощение изощренной мерзости. Именно такого судью и играет Миллер. Я не уверена, что если бы у него была другая обувь, он бы так хорошо сыграл. Да, по виду они

бабские, а смотрятся убедительно. И главное, артисту в них абсолютно комфортно.

Вообще-то Карпушко – потомственный сапожник. Родился в Вильнюсе, отец – поляк, мать – русская. Отец и привел его в театр оперы и балета, и парень завис: обувка здесь была необычная, а главное, не похожая на ту, что в жизни. Виктор прошел все стадии сапожного мастерства: научился собирать низ и верх обуви, работать модельером-закройщиком, делать заготовки. И самую высшую ступень – читать эскиз художника. Чтобы научиться делать обувь от начала до конца, у него ушло примерно 20 лет.

– Вот скажи, чем отличается твоя обувь от магазинной?

– Во-первых, в ручной работе используется только кожа, а в производстве – разные материалы, кожа идет только сверху. Там станки собирают, а здесь руки. Во-вторых, обувь ручной работы дольше носится.

– В магазине сразу видишь, как обувь сделана?

– Да, вижу сразу. Только не скажу, как выделка будет носиться. В театре свободы мысли и творчества больше, чем в любом ателье или мастерской. Здесь образная обувь. А образная никак не может быть простой, из магазина.

3

Витюша работает с женской ножкой. А она, если верить старинным журналам, – самая привлекательная часть женского тела. Именно ножка нежно ложится в крупную мужскую ладонь, вызывая у сильного пола прилив чувственности. Витюша же, в отличие от других мужчин, ценитель профессиональный. У него, как ни у кого другого, уникальная коллекция, которая когда-нибудь станет исторической. Только ему известны секреты конечностей многих знаменитостей. Вот, скажем, Марина Неелова. Сама как статуэтка.

– А ножка у нее маленькая, ну совсем маленькая, размер 34-й, – говорит мастер. – Как-то ставлю ее ногу на бумажку, обрисовываю, делаю туфли, и сколько она ни меряет, все малó. Оказалось, что ей надо делать на размер больше. А это от того, что когда ногу под определенным углом ставишь, она расширяется. А у других –

сужается. Вот у Маши Ароновой, кажется, большая, тяжелая нога, а может влезть в 37-й размер. Я увидел, думаю: ботинки, 40-й. Попробовал уменьшить до 39-го, потом до 38-го. Просто эластичная какая-то. «А я в 36-й влезаю», – сказала Маша.

Даже ножка у Маши талантливой оказалась.

– А ты встречал у актрис идеальную ногу?

– Была такая. Ножка ну просто идеальная у Ольги Будиной. Я шил ей туфли для одного фильма. В руки взял ногу, а она такая гладенькая-гладенькая. Ну не как у Золушки, конечно, но потрясающе хороша.

4

То, что обувь сапожника уникальная, подтвердит любая артистка. Например, Евдокия Германова, которая в туфельках от-кутюр играет в МХТ в спектакле «Концерт обреченных» жену Моцарта, представляющуюся Моцартом. Каков заворот?! А обувь у г-на Моцарта, между прочим, с интригой. Задумана она в виде копытца, которое на глазах у публики должно развалиться, таким образом разоблачив героиню. Не развалится – суть действия пропадет.

Евдокия Германова:

– И вот Витя сшил – рассчитал каблук, его волшебное превращение в плоские туфли. Начали репетировать, а каблук ломается. До премьеры остается три дня. Я в отчаянии, режиссер в панике, а Витя покумекал-покумекал и сделал новый расчет. Придумал такой механизм, который позволял сломанный каблук не выбрасывать, а приклеивать для следующего спектакля. Это было потрясающее произведение инженерного искусства.

– Витя, это был самый сложный твой спектакль?

– Сложным был «Круль» («Признания авантюриста Феликса Круля». – М. Р.). Художник Шаров придумал какую-то необычную обувку с железными носами, высокими платформами – мне их пришлось вручную вытачивать. Там много было работы по металлу. А еще у меня не получилось с ботфортами для спектакля в Новой опере. Вот все я, кажется, правильно сделал, технологически проработал колодку, но как держать коленную часть – это просто я убился. Не та

кожа оказалась. Я потом даже кости вставлял, но нужного эффекта все-таки не достиг.

5

«Сапожник без сапог», «пьет как сапожник»... Как только не прошла по этой профессии народная мудрость.

– Ты без сапог?

– Да, в общем, да. Хотя обувь я себе шью.

– А как насчет «пьет»?

– Был у меня случай. Вообще-то я не пью, а тут праздник. И точно, напился как сапожник. А делать обувь надо для «Амадея» (легендарный спектакль МХТ им. Чехова. – М. Р.). Ну и сделал. Наутро пришел, посмотрел – испугался. Отправил во МХАТ, проходит день, а тут прибегают и говорят: «Вить, срочно точно такие же повторить надо». А как я повторю? Ничего не помню, я ж столько выпил.

Вот ты спрашивала про ноги артистов. Скажу – у Олега Павловича Табакова нога очень специфическая. Она у него как будто дышит: то увеличивается, то уменьшается.

Выходит, и у Олега Павловича нога талантливая.

И вспомнил сапожник еще один случай – кровавый в прямом смысле слова. Как Ярмольник сапоги надел, а ему в пятку гвоздь воткнулся. Ужас-то какой!!!

– Пал жертвой театральной интриги? Когда «доброжелатели» толченное стекло или гвозди в сапог насыпают?

– Да нет. Было так: для фильма Германа «Трудно быть Богом» наш мужской мастер, Вовка, делал обувь. Он сделал сапоги, одна пара для Ярмольника, а одна под дублера шла. Оставил и ушел, а другой сапожник не проверил, ну и дал Ярмольнику ту, что под дублера. Ярмольник надевает – и, ясное дело, крик. Сапоги-то до конца не были сделаны. Жалко его, конечно, было. Зеленкой заливали.

– Что для тебя ценно в хорошей обуви?

– Человек, который ее носит.

– А если серьезно?

– Чтобы не жала. И чтобы по ноге. И тогда в ней – сказочно!

Витюша дырявит шилом кожу и улыбается в усы.

В старом русском театре, не избалованном государственной поддержкой, спектакли выпекались, как блины на Масленицу: новую пьесу начинали репетировать в понедельник, а в субботу и в воскресенье уже давали премьеру. Актерам в месяц приходилось выучивать по 120 листов текста, а в сезон, длившийся полгода, – 780. Если к этому числу прибавить товарищеские бенефисы, когда за вечер играли аж по две пьесы, то количество текста доходило до тысячи листов. Такая статистика невероятна для современного актера, который может рассчитывать в лучшем случае на одну роль в сезоне.

Кто при таких нечеловеческих условиях труда и борьбы за выживание был в театре главным? Его величество... суфлер, который, как мышь, сидел под сценой, зарабатывал на сквозняках ревматизм и был спасательным кругом для первого любовника, кокетливых инженю и статистов. И кто бы мог подумать, что в конце XX века театр с легкой беспечностью сдаст в музей истории свою главную фигуру. Был ли этот поступок необдуманном и роковым? И что это вообще за люди, которых в глаза и за глаза называли...

Дети подземелья

*Проклятье суфлерского цеха – Трагик требует: «Громче!» –
Гастролер избил суфлера – Грибов любил человека из будки –
Ефремов всегда выпутывался сам – Месть суфлера – Эзон весь в
саже – Оплатите детский труд*

1

Время суфлеров – это старинные открытки с выцветшими персонажами. Это черно-белое кино с рвущейся от времени пленкой. Раритет, антиквариат, который сегодня достать труднее, чем какой-нибудь комод из карельской березы с бронзовыми ручками. Ностальгия по чему-то безвозвратно утерянному с запахом домашнего уюта и тепла. В самом деле, что это за человек – суфлер?

Если верить кинодевилям нашего времени, то это весьма комичный персонаж – волосы торчат в разные стороны, дешевенький галстук сбился на сторону. Он шипит из своей будки, да так, что шипение слышат не только на сцене, но и зрители богатых первых рядов. Он машет руками. Хватается за голову и выпучивает глаза, если на сцене стряслось что-то из ряда вон выходящее. Насколько он достоверен – этот образ из цветного кино? Если в нем и есть доля правды, то только минимальная.

2

«Это одна из тех обязанностей, которые можно переносить, но не любить», – в приступе дурной правды писал суфлер XIX века. А за что, собственно, ее было любить, если условия труда были непереносимые? Вот, скажем, будка суфлера, на экране всегда красивая, как морская раковина. Эта притча во языцех, проклятие суфлерского цеха, выглядела так – внизу под сценой устанавливалось сиденье для суфлера, который не был защищен ни от сквозняков, ни от пыли, ни от холода. Прижимистые антрепренеры, как правило,

экономили на отоплении и доводили до того, что в гримерных вода замерзала в графинах. Можно только представить, какая холодрыга стояла под сценой. Лето тоже суфлерам медом не казалось. Если верить сообщению прониры-репортера, то в провинциальном городе С. в летнем театре для суфлера «вырыли яму глубокую без деревянных подстилок для ног, без облицованных стенок, и во время дождя он сидел по колено в воде. Этот самый суфлер вынужден был часто переодеваться в сухое платье».

Как тут было не запить? – спрашивал сам Станиславский, снимая шляпу перед нечеловеческими условиями работы тружеников суфлерского цеха. Поэтому они пили, и пили, как сапожники или извозчики. Но об этом пороке – дальше.

3

Пока же – о незаменимости на сцене человека в будке. Если кто-то думает, что суфлер сидит под сценой и читает по книжке текст, то он мало смыслит в искусстве. От суфлера в театре зависело всё и все. Требования к нему предъявлялись строжайшие. По негласной инструкции XIX века – а на суфлеров нигде никогда не учили, – он был обязан иметь:

- хорошее развитие,
- знание языка,
- хорошие память, зрение и слух,
- хладнокровие,
- сильный и звучный голос,
- ясное произношение, а также находчивость, любовь к делу, внимание и элементарное понятие о музыке.

Короче, совсем не простой человек требовался подмосткам. Что интересно, многие суфлеры прошлого имели высшее образование. А вот иностранцев в суфлеры брали неохотно. Почему? Ответ можно найти в истории одного суфлера, поляка по происхождению. В пьесе «Ревизор» он вместо реплики «Держиморда пьян» подсказал артисту «Держиморда пан», что для гоголевского верзилы и мордоворота было явно комплиментом.

подавать звук, подсказывая текст, – вот основное искусство суфлера. Дурно владеющие профессией подавали его так, что шепоток

слышала публика. Virtuозы своего дела добивались сдавленного звука, как у чревовещателей: он доносился только до артистов, не спускающих глаз с суфлерской будки.

Звук звуком, но многие артисты считали, что хороший суфлер – это тот, кто готов выкрутиться из любой критической ситуации. Были такие мастера на русских подмостках, и история донесла до нас их имена. Так, известный суфлер Новицкий во время спектакля сочинял экспромтом в будке целые сцены, чтобы замаскировать какой-нибудь актерский промах и спасти пьесу. Помнят, как актер Л. заболел перед самым выходом. Помощник режиссера побежал под сцену и объявил суфлеру о случившемся. «Спокойно», – сказал г-н Новицкий и провел сцену без действующего лица так гладко, что только когда опустился занавес, актеры заметили, что явление Л. было пропущено.

Другой известный суфлер, Ананьев, ловко выкрутился на «Грозе» Островского. Актер, игравший Кабанова, почему-то не пришел в театр. Суфлер узнал об этом аккурат перед его выходом. И Ананьев просуфлировал сцену Кабановой-Кабанова-Катерины-Варвары так, что никто в публике ничего не заподозрил и среди действующих лиц не произошло ни малейшего замешательства.

Или бывало такое: актер с размаху садился на стул, а тот неожиданно ломался. Суфлер подсказывал исполнителю несколько фраз, и выходило, будто так и задумано у автора.

4

И что суфлер получал за свою находчивость и спасение пьесы? Капризы героев-любовников. Издевки от комиков и истерики от прим.

«Поди угоди всей труппе, – писал старый суфлер своему приятелю в начале века. – Трагик орет: „Громче!“, комик – „Каждое слово подавай!“, любовник – „Реже!“, гранд-дама – „Только следи“, инженерю-комик – „Во всю ивановскую, без передышки!“, а инженерю-драматик – „Только первое слово шепотом“».

И это еще цветочки нравов господ артистов.

Однажды знаменитый гастролер предупредил суфлера: «В диалогах мне подавай все, а в монологах – только следи за мной, иди голова в голову». Во время спектакля суфлер так увлекся игрой знаменитости, что забыл его просьбу следить в монологах за каждым

словом. И вот актер произносит: «Я искал его...» – и смотрит на суфлера. Тот в упоении не реагирует. Фраза повторяется – никакой реакции. В третий, в четвертый раз идет «Я искал его...» на разные лады. Наконец суфлер опомнился, но второпях подал не ту реплику. Тогда гастролер медленно, как в рапиде, надвинулся на будку и, грозно произнес «...и наконец нашел», схватил суфлера за волосы и вытащил его из будки.

Ну как тут было не запить? Провинциальная Россия помнит суфлера экстра-класса г-на Ракитина, который был отчаянным пьяницей. В середине позапрошлого века он служил в Воронеже у известной антрепренерши К. Она им так дорожила, что даже держала Ракитина в своей квартире, но в передней, так как его нельзя было допускать в комнаты в таком безобразном виде. Ракитин спал на ларе, и когда нужно было идти на спектакль, антрепренерша одевала его в свой салоп и капор и везла под конвоем в театр. Более того, под сценой к нему приставляли рабочего, которому приказывали следить, чтобы суфлер не напился. Свободу он получал только после окончания представления.

5

Милые, чудные, уютные, но безвозвратные подробности далекого прошлого рисуют нам собирательный образ господина суфлера. Но каким он был конкретно? Ясно, что бескорыстным и любящим свое дело до такой степени, что причинял ущерб себе. Например, суфлер К. из Саратова, у которого были редкие зубы, отправляясь на спектакль, каждый раз пломбировав расстояние между зубами гигроскопической ватой. А вот картинка из жизни реально существовавшего суфлера, вышеупомянутого находчивого г-на Ананьева, найденная в архивах известного артиста Самсонова.

«Шесть часов утра. По улице бежит на базар маленький плотненький господин с русой бородкой. Купил молока, хлеба, десяток яиц, масла и два фунтика говядины.

Вернулся домой. Квартирка маленькая. Развел керосиновую кухню, надел фартук.

– Папа, сегодня что же будет? – спрашивает мальчик.

- Яички, душечка, яички.
- Всмятку?
- Всмятку.
- И мне, и Володе?
- Да, да, да. И Паше, и Володе.

Жена охает. Больна. Покормил своих мальчиков. В аптеку. Вернулся. Написал несколько писем товарищам, раскиданным по матушке России. Заклеил несколько афиш в бандероль. На почту. Вернулся обратно. Из карт выстроил домик и Паше, и Володе.

Глядь на часы. Три четверти десятого. В театр.

– А, Иван Павлович! Здравствуйте, – слышится кругом.

Иван Павлович лезет в суфлерскую будку, зажигает свечу, очень тщательно на ней поправляет ширмочку из картона, вынимает из кармана леденчик, пососал его. Карандаш в руке.

– Готов?

– Готов.

На какой-нибудь реплике запинается актер, сейчас карандашиком – цирк! – пометил... Репетиция кончилась. Рюмочка водочки или кружечка пивца. А если еще нет двух часов, то „насчет бильярда“.

Прибежал домой. Опять керосиновая кухня, фартук, стряпня при общем восторге детей. Часок вздремнул... В театр! Спектакль!

Самсонов в роли – ни в зуб ногой, Киселевский – ни в зуб. Движением головы, пальцем покажет из будки, когда „переходить“, когда „уходить“... „Браво! – кричит публика – Самсонова! Киселевского!“ Спектакль сошел превосходно. А незаметная машина, которая вертела все дело, ни при чем...

Скорее домой. Кастрюлечка, керосиновая кухня и наконец сон, благодатный сон».

Ну как можно поднять руку на такое существо? Впрочем, среди суфлеров находились отчаянные ребята, и месть их была страшна. Вот лишь один невинный пример, как артист становился игрушкой в руках опытного человека из будки.

В городе N. один суфлер у хаживал за хорошенькой актрисой. Она не желала пользоваться его расположением и учила роли.

– Все равно, сколько ни учите, захочу, так собью вас, – твердил ей воздыхатель.

– Нет, не собьете.

– Нет, собью, вот увидите!

Как-то давали «Горе от ума», где артистка играла Лизу. В заключительном монологе во втором действии суфлер подает Лизе:

Ну, люди в здешней стороне!

Она к нему, а он ко мне!

А я... одна лишь я любви до смерти трушу!

А как не полюбить суфлерчика Ванюшу!

И артистка, ни о чем не думая, повторяет за ним слово в слово – «суфлерчика Ванюшу» вместо «буфетчика Петрушу».

6

Интересно, что и через сто лет мало что изменилось в облике суфлера. Это бессребреники невидимого театрального фронта, которые и в XXI веке демонстрируют бескорыстие и преданность своему делу. Вот старый мхатовский суфлер – Татьяна Межина. Она служит в театре 35 лет, половина из которых отдана суфлерскому делу. Ее учила суфлер из бывших актрис Ольга Бартошевич.

Татьяна Межина:

– Меня учили так – никогда не торчи в книжке, иначе пропустишь все на сцене. Посыл звука должен быть четким и направлен вперед. К артистам нужен индивидуальный подход.

А господа артисты... они мало изменились в своем отношении к суфлеру. Например, Олег Ефремов терпеть не мог, когда ему подсказывали текст, который он всегда идеально знал и в случае накладки сам выпутывался из положения. Помнят, как еще в «Современнике» в каком-то спектакле расстреливали Ефремова – комиссара. Белогвардеец прицеливается, спускает курок... и никакого

выстрела, потому что шумовик за сценой куда-то исчез, его не могут найти. Белогвардеец безрезультатно прицеливался три раза, и на четвертый Ефремов схватился за живот и, со словами «бесшумной, гад», «замертво» упал. «Бесшумной» – имелась в виду пуля, которой его прикончили.

– А вот Вячеслав Михайлович Невинный, тот всегда мне говорил: «Если я забуду, я на тебя гляну», – вспоминает Межина. – Хотя он всегда выучивал текст. Просто мы в своей будке для него страховка. Или Анатолий Кторов. Тот был первый оговорщик на сцене. Он мог вместо «советский» легко сказать «светский», а в «Чрезвычайном после» он вместо «наш суетный тысяча девятьсот тридцатый год» сказал «наш суетный тысяча девятьсот тридцатый век» – и сам захохотал. Он всегда первый хохотал. Вот он любил суфлеров и обычно говорил: «Ты за мной следи, я сегодня путаюсь».

Из мхатовских стариков суфлеров любили Алексей Грибов, Алла Тарасова. Грибов нервничал, если не видел в будке привычного лица, и этот факт – доказательство тому, что профессию суфлера можно отнести к профессиям психотерапевтическим.

7

Кстати, о будках. Сегодня они сохранились лишь в трех столичных театрах – Большом, Малом и МХТ им. Чехова. Если смотреть со сцены, то вид будки мало изменился – та же норка, только более комфортабельная и без сквозняков. Стульчик, стол для текста, как полочка, лампа, пульт.

Из суфлерской же будки видно и слышно такое, что даже опытный зритель не заметит. Например, заговор мастеров против новичков. Их любил устраивать любимец публики Василий Топорков. Спектакль «Лиса и виноград». Эзопа поймали, привели в дом хозяина и кричат: «Привели Эзопа под стражей!» И вот Топорков, который играет Эзопа, на репетиции подходит к молоденькой артистке, исполняющей роль служанки, и на полном серьезе говорит ей: «Деточка, поверьте мне, старому опытному артисту, такое бывает: если вы говорите „привели Эзопа под стражей“, то зритель слышит „привели, и жопа вся в саже“. А если вы скажете „привели, и жопа вся в саже“, то он услышит, что

привели Эзопа под стражей. Это такой эффект». Сказал и ушел, оставив артистку в ужасе.

И вот спектакль. Труппа затаилась, ждет, как молоденькая артистка скажет про... сажу. Суфлер видит всеобщее напряжение, готовое разорваться хохотом.

– Но... – говорит Татьяна Межина, – сработал закон театра – даже самый неумный артист никогда не уйдет от привычной реплики. И артистка, ко всеобщему неудовольствию, все-таки правильно произнесла: «Привели Эзопа под стражей».

Тот же Топорков в начале своей карьеры имел печальный опыт в работе с суфлером. В провинции он играл в спектакле «Коварство и любовь». На одном из представлений ему пришлось срочно заменить неявившегося актера, игравшего отца Карла Моора. И вот сцена свидания в тюрьме. Топорков, который совсем не знал этой роли, сидит, слушает суфлера. Тот шепчет: «Кашляет». Топорков не понимает. «Кашляет», – повторяет суфлер. Топорков напрягается. «Кашляет же!» – нервничает суфлер.

– Кашки бы, – довольно повторяет артист.

На легендарном спектакле «Синяя птица», который играли уже несколько сот раз, артист Всеволод Шиловский (Кот) забыл свою реплику. Он элегантно движется к суфлерской будке: «Мяу-мяу, мяу-мяу» – в надежде услышать подсказку. А из суфлерской будки ему в ответ: «Мяу-мяу». Суфлерша решила, что Шиловский таким образом с ней заигрывает.

8

А вот в Театре имени Маяковского не было будки. Там суфлер тихо сидел на стульчике в кулисах, и все артисты знали, что если Любовь Лазаревна Лесс на месте – спектакль пройдет спокойно.

Александр Лазарев рассказывал:

– Это была удивительная личность – очень профессиональная, но при этом смешливая, шумная. Обладала способностью подсказывать так, что в кулисах ей кричали: «Люба, тише! Люба, тише!» Об этом в театре вспоминают со смехом, но она действительно была профессионалом высокого класса. В отличие от всех предыдущих

наших суфлеров, она писала нам записки с замечаниями или приходила в гримерки и разбирала ошибки.

«Сашенька, – говорила мне Любовь Лазаревна, – вы неправильно произносите слово. Так по-русски не говорят». От нее же я услышал, может быть, первый в жизни комплимент. В спектакле «Плоды просвещения» я играл Сахатова, который при первом появлении сбрасывал шубу: «Сашенька, кто вас научил сбрасывать так шубу с плеча? Кто ваши родители?»

Но и с профессионалами случаются казусы. Шел спектакль «Жизнь Клима Самгина». Юрий Горобец играл ротмистра Романа Леонтьевича. И артист Анатолий Ромашин, который вышел на сцену, вдруг забывает его имя. Он подходит к кулисе и тихо так спрашивает: «Люба, как зовут Горобца?» И она на полном серьезе отвечает: «Юрий Васильевич».

9

Суфлер в пьесах и водевилях – чаще всего роль эпизодическая. А вот сатирик Виктор Шендерович в сценке «Нимфа» сделал его одним из главных действующих лиц. Вот как это у него получилось.

Гамлет. Что там дальше?

Суфлер. «Офелия! О нимфа!»

Гамлет. Кто?

Суфлер. Что?

Гамлет. Кто нимфа?

Суфлер. Офелия.

Гамлет. Мы чего играем?

Суфлер. «Гамлета».

Гамлет. А «Поросята»?..

Суфлер. «Поросята» были с утра.

Гамлет. Сейчас что, вечер, что ли?

Суфлер. Ну.

Гамлет. С ума сойти, как летит время! «Офелия! О нимфа!..»

Занавес

Нужен ли суфлер театру будущего, если театр настоящего так легко отказался от этой профессии? Возможно, была права Сара Бернар, когда, вернувшись в Париж из европейского турне, буквально уничтожила в своем театре суфлерскую будку? Как показал опрос, радикальных поступков относительно раритетной профессии в театре никто не жаждет. Актеры считают, что суфлер на репетициях незаменим. А некоторые хотели бы видеть его и на спектакле – как гарантию внутренней уверенности, покоя и талисман успеха.

Как же он оплачивается, труд суфлера? И есть ли у этой редкой профессии будущее? Не хотелось бы расстраивать наследников старинного ремесла, но их коллеги в начале века получали несравнимо больше – от 100 до 150 рублей в месяц. Это были очень большие деньги: покупательная способность рубля была совершенно иной, чем теперь, – килограмм парной говядины стоил 47 копеек, а обед в трактире из пяти блюд обходился в 13.

В наше же время материальное вознаграждение суфлера зависит от экономического состояния самого театра. Самый высокий оклад в первой четверти XXI века имеет суфлер Театра им. Евгения Вахтангова – среднемесячная зарплата со всеми выплатами составляет под сто тысяч. Его коллеги в других театрах имеют раза в три меньше. Да и не во всех театрах эту профессию сохранили в штате.

Леонид Ошарин, директор Театра имени Маяковского:

– В нашем театре когда-то был свой суфлер, но позднее из-за экономии ставку его настолько сократили, что мы перевели сотрудника в другую категорию, чтобы он получал побольше. А в «Et Cetera» сохранили ставку. Он получает чуть меньше помрежа, тысяч 25 примерно.

Суфлеры есть в Малом, Вахтанговском. В Московском Художественном театре их даже несколько. В большинстве же столичных театров от них отказались по разным причинам: Школе драматического искусства не позволяет особенность пространства – нет кулис, сцены как таковой, и расстояние между артистами и зрителем минимальное. В театре у Сергея Женовача суфлер тоже без надобности, потому как труппа еще молодая, память у всех пока

хорошая. Но стоит ли отказываться от услуг представителя вымирающей профессии?

– Если бы не суфлер, не знаю, что бы было на гастролях в Париже, – говорит мне Кирилл Крок, директор Театра Вахтангова. – Так сложились обстоятельства, что мы вынуждены были срочно на роль гусара, которого играл Володя Вдовиченков, ввести Володю Симонова. Текста у него много, времени учить – мало; в общем, суфлер нас выручил.

– *Это экстремальные обстоятельства. Но поскольку работа суфлера теперь не сильно востребована, у этой профессии есть будущее в театре?*

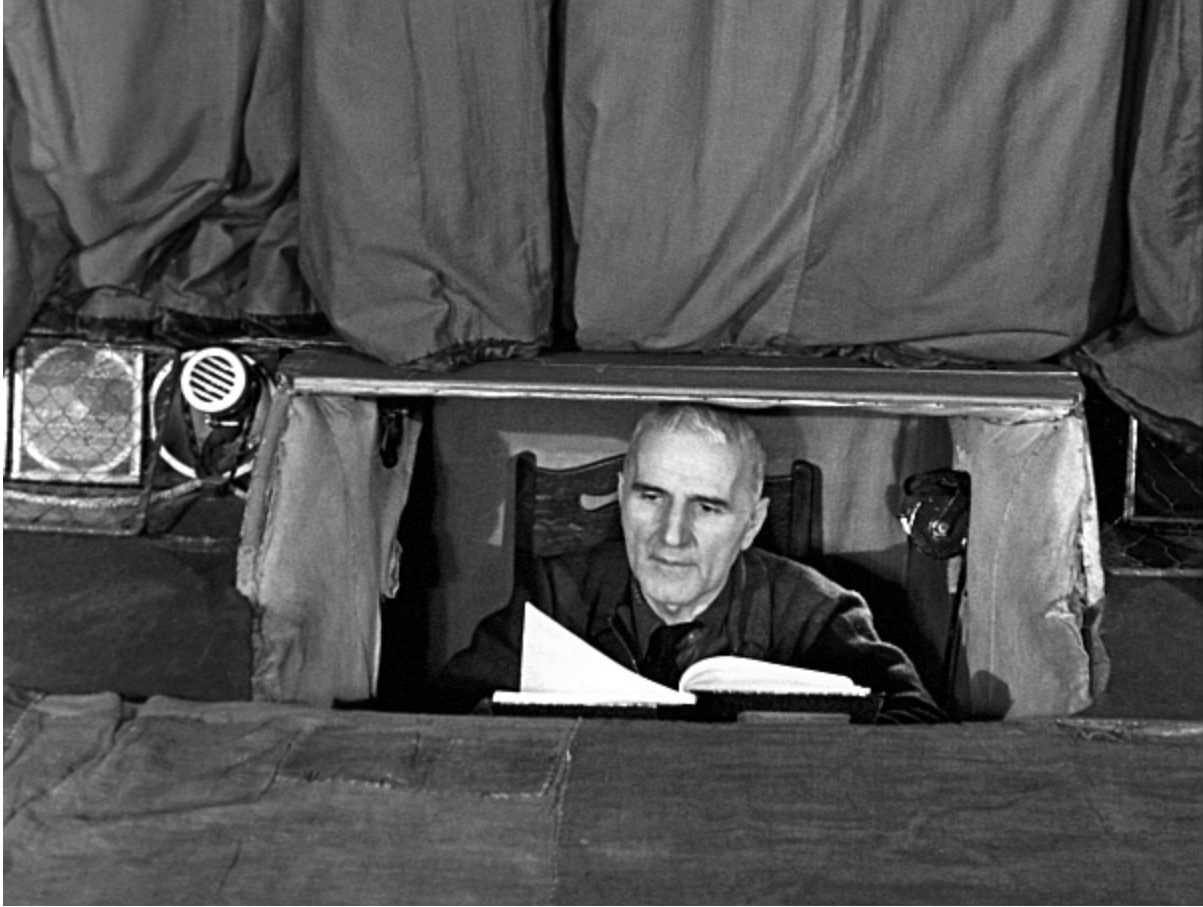
– Я думаю, что в больших театрах, где есть и артисты в возрасте, суфлер сохранится. То есть он будет вызываться по необходимости. Молодые артисты когда-то перейдут в возрастную группу, и кто знает, смогут ли они обойтись без подсказки. Правда, работу суфлера сегодня значительно облегчает радиосуфлер. Или, как его в театре называют, «ухо».

Да, время суфлеров в будках почти прошло. Их образы – как черно-белое кино с рвущейся от времени пленкой. Раритет. Ностальгия по чему-то безвозвратно утерянному с запахом домашнего уюта и тепла... И я думаю: неужто в современном высокотехнологичном театре потомкам нынешних актеров уже некого будет попросить: «А подай-ка, душа моя, мне сегодня погромче!»?

Ремесленник – мастер своего дела



Виктор Карпушко – театральный сапожник. Что ни день, у него в руках женская ножка

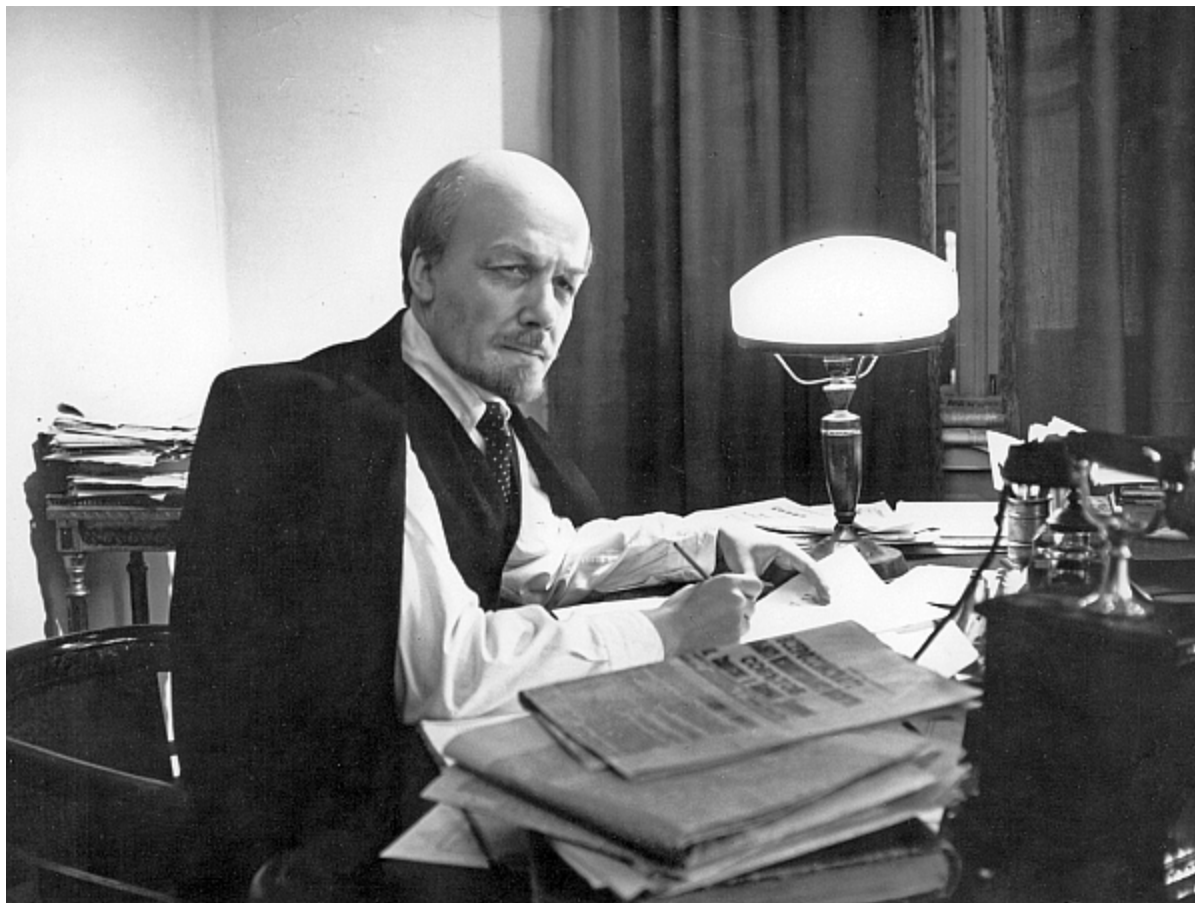


Иосиф Дарьяльский. Суфлер сегодня – раритет, который достать труднее, чем комод из карельской березы





Гример Анатолий Чирков знает о своей профессии все и превратит вас в кого угодно. Из меня делает Ленина



Юрий Шлыков вождя сыграл дважды: в кино («Николай Подвойский») и в театре («Синие кони на красной траве»)

Эпизод

– Только не называйте нас лилипутами. Это так же обидно, как для чернокожего – негр, – сказали мне два маленьких артиста – Таня и Ваня, которые много работают в кино и театре. Я хоть и не пытливый путешественник Гулливер, но с их помощью оказалась

В стране самых маленьких людей

Таня, Танечка, не плачь – Дядя Ваня в зале – Баскетболистом быть хуже – Маленькие люди в большом сексе – Десять кошек для одинокой дамы – Норвежские гномы обломались

1

Когда эти люди выходят на сцену, даже самые ленивые просыпаются. На них смотрят как на экзотический аттракцион из разряда «женщина с бородой», «мужчина с грудью», чем обнаруживают свое невежество и дикость. Особенно дремучие тычут пальцем: «Смотри, гы-гы, лилипуты!»

Они сидят передо мной такие маленькие, что даже я при своем «метре с кепкой» (1 метр 57 сантиметров) чувствую, как у меня вдруг вытягиваются ноги, увеличиваются бедра, грудь, и я перетекаю из размера S как минимум в XL. Так не чувствуешь себя даже рядом с детьми, потому что смотрят на тебя глаза уже немолодых людей.

2

Татьяна Ивченко – рост 1 метр 29 сантиметров. Вес – 26 килограммов. Размер обуви – 17. Возраст – «женщины должны скрывать свой возраст». Обаятельная блондинка.

Она родилась в маленьком городке Моршанске, в Тамбовской области. Училась в обычной средней школе. Числилась среди хорошисток. Но когда вопрос встал о выборе профессии, то провинциальный городок мог предоставить девушке крохотного роста скромнейший профнабор.

– Мне сказали, что я могу работать или в часовой мастерской, или в бухгалтерии, – говорит Таня. – А я с детства мечтала быть балериной, на цыпочки перед зеркалом вставала. Тогда мама моя, как ей посоветовали знающие люди, начала писать письма в Москву. Так, перезваниваясь с разными учреждениями, она узнала, что в цирке на

Цветном бульваре набирают людей небольшого размера для номера «Икарыйские игры». И мы приехали в Москву, меня посмотрели, руками потрогали. Ну, видят, что я не кривая, не какая-нибудь, и сказали, что гожусь. Год учили.

Тогда она весила всего 16 килограммов.

Этот популярный номер выглядит так – здоровые акробаты, лежа на спине, ногами жонглируют... детьми. Таня Ивченко была единственной 16-летней девушкой среди 11-летних мальчиков в аттракционе. Хотя из зала смотрелась 7-летним ребенком и летала не хуже жонглерской булавы.

– Я была одна девочка, и меня ребята очень любили. Но моим партнерам пришлось тяжело – когда большой вес на ногах, они его хорошо чувствуют. А когда брали меня – это точно пух, можно было уронить. Но я ни разу не упала. Вообще хороший коллектив был.

«Какая гибкая девочка, как кукла», – восхищались зрители. И в начале ее цирковой карьеры, и потом, когда она выступала в знаменитом номере «Шарманщик с куклой» в паре с известным циркачом Кузьминским. Он выходил в образе бродячего шарманщика с гуттаперчевой куклой. А некоторые думали – действительно кукла, только какая-то очень технически совершенная.

3

Иван Забияка: рост, вес – «чуть больше Таниного». Возраст – 50 с гаком. Своей фамилии не соответствует. Характер нордический. Не робкого десятка. Прозвище – дядя Ваня.

Он вообще считает, что ему в жизни крупно повезло. Когда заканчивал среднюю школу, тоже обычную, для нормальных, в Киеве выступал московский оркестр лилипотов. Ваню показали руководителю, и так он попал к музыканту Утесова – знаменитому Михаилу Вовси, который и выучил Ивана Забияку играть на ударной установке.

– А между прочим, у нас серьезные были педагоги – из Большого театра, от Пъехи. Нам потом зрители говорили: «Вы выходите, мы смотрим на вас как на особенных, а потом так здорово работаете, что про рост и забываем». А что, от роста все зависит, что ли? Больших придурков хоть отбавляй.

И с этим трудно поспорить. Надо сказать, что Иван Забияка в театре и кино – хронический гном. В 70-е годы его в числе пяти маленьких оркестрантов отобрали для норвежской постановки «Белоснежка и семь гномов». Еще раз в роли гнома он снялся на киностудии «Баррандов» в Праге. Были в карьере еще гномики. В связи с гномовским прошлым у него много воспоминаний, но особенно интересен эпизод столкновения с мафией лилипутов на скандинавской земле. Вот именно здесь маленькие люди проявили все свои бойцовские качества. Но не за это Таня зовет его дядей Ваней.

4

Они во всем ищут лучшее. Даже в своем заболевании.

Медицинская справка:

Ни в одном справочнике такой болезни как лилипутия не существует. Карликовый рост называется наннизм (от греческого *nanos* – карлик). И наиболее частой причиной заболевания является поражение желез внутренней секреции – гипофиза, надпочечников, щитовидной железы.

Все виды карликового роста условно делятся на две группы: пропорциональные и непропорциональные. В отличие от карликов, лилипуты сложены чрезвычайно гармонично. Но, будучи взрослыми, сохраняют пропорции, близкие к детским. Умственных отклонений не бывает. Единственное, что не могут позволить себе люди, страдающие наннизмом, – это иметь детей.

Ваня еще раз настырно повторяет, что от роста ничего не зависит, и мы перебираем примеры проявления индивидуальной и массовой дурости среди больших людей.

Ваня: Мои родители сначала очень переживали, что у меня такой рост. Ведь два моих брата – здоровые дядьки, размер обуви 46-й.

Таня: А у меня вообще брат метр восемьдесят.

Ваня: Но потом, когда я начал работать, много ездить по миру, привозить родителям подарки, то соседи уже говорили

маме: «Мария, вот у тебя сынок маленький, а какая ты счастливая. Не то что наши дети – сидят дома, пьяницы».

Привыкшие к борьбе за выживание, они во всем видят лучшее. Ваня, например, уверяет меня, что у него много преимуществ по сравнению с большими. Однажды на гастролях маленькие музыканты подружились с баскетболистами. Очевидно, со стороны эта компания выглядела прогулкой команды Годзилл с детьми.

– Такая потеха была, – вспоминает Ваня. – На улице оглядывались. А однажды мы пришли к ребятам в номер и видим, что там из железной кровати прутья вынуты и два табурета подставлены – для них даже нормальных кроватей нет.

Между прочим, маленький человек Забияка если не сохранил, то, во всяком случае, обезопасил жизнь своих больших друзей. Во время футбола в «Лужниках» обвалилась одна трибуна – и началась паника. Народ ломанулся к выходу, давя друг друга. Один баскетболист посадил Ваню себе на плечи: «Смотри и показывай дорогу, где людей меньше».

– Мне сверху все видно было, и я командовал, куда идти. Так и спаслись от давки.

5

Кроме шуток – но... Таню и Ваню на всю жизнь соединил большой секс. Точнее, фильм «Маленький гигант большого секса», где эта пара встретилась. До съемок на черноморском курорте у каждого из них была своя личная жизнь, явно не обремененная счастьем.

Таня свой предыдущий брак вообще считает «глупостью одной, о которой и говорить не хочется». У Вани тоже были тяжелые семейные обстоятельства. И вот эти по-своему одинокие люди, одиночество которых усугублялось тем, что они не как все, оказались в Крыму. Геннадия Хазанову, играющему секс-символа черноморского побережья – фотографа Марата, в женскую коллекцию наряду с женщиной-вамп, женщиной-верстой, женщиной-горой требовалась еще и женщина-малютка, которую звали Люся Кинжалова. Так вот Таня играла подружку этой самой крошки Люси, а Ваня выступал в роли жениха Кинжаловой, ревновавшего ее к Хазанову. На экране

страсти рвались в клочья, перья летели в стороны, а в жизни Вани и Тани, похоже, наступил долгожданный штиль. Это был тот случай, когда две половинки нашли себя, и какого они размера, не имело никакого значения.

– *А бывают браки между маленькими и большими?*

Таня: Бывают. Но знаете, если маленькую кастрюлю подобрать под большую крышку, то будет плохо.

Ваня: Ну ты сказала. Я так считаю, что если семья нормальная, то люди должны подходить друг другу и по росту, и по всему остальному. Мне бы не хотелось, чтобы на меня оглядывались и пальцем показывали. Пара должна быть гармоничная.

Вместе они живут вот уже около десяти лет. Живут втроем – Таня, Ваня и собака Тобиус породы чихуа-хуа – такой маленький любимый агрессор. Если он – дядя Ваня, то она – точно одна из «трех сестер» Прозоровых. Причем младшая, Ирина, – такая она трепетная и нежная. Во всяком случае, он ей явно покровительствует и опекает.

Режиссер Петр Тодоровский снимал Таню в «Ретро втроем» и подтверждал:

– На съемочную площадку приходил ее муж и трогательно так стоял в стороне, наблюдал. Не было дня, чтобы он пропустил «вахту».

6

Надо смотреть правде в глаза – режиссеры используют людей маленького роста, как правило, для экзотики. Фильмы великого Феллини населены лилипутами, как правило, смешными. А вот Сергей Соловьев в своей легендарной картине «Асса» вывел очень трогательный лилипутский театр. Вроде как похотливый кавказец из фильма должен перепробовать все имеющиеся на земле виды женщин.

– *А вы отдаете себе отчет в том, что вас используют не как артистов, а как... ну, что ли, обезьян?* – спрашиваю я их.

Таня: Конечно, понимаем. Но у нас такая специфика, и благодаря ей у нас есть работа. Вот я в спектакле Валерия

Фокина «Старосветская любовь» играю кошечку, которая сидит в корзине. Вы представляете, кто другой может там сидеть? Только я.

С привлечением маленьких артистов на площадку в качестве экзотических фруктов категорически не согласен режиссер Петр Тодоровский.

– В «Ретро втроем» у Тани неожиданная роль – она хвастается перед соседкой, Еленой Яковлевой, своими победами над мужчинами, рассказывает про кавалеров, а оказывается на самом деле глубоко одинокой женщиной. Я пригласил ее на эту роль интуитивно и с самого начала прописал в сценарии роль именно для такой артистки.

– Почему?

– Кто более одинок из этих женщин? Кто более сильный? Мне хотелось это показать на контрапункте. И Таня совершенно замечательно сыграла, оказалась довольно тонкой актрисой, с которой не надо долго мучиться на репетициях.

При монтаже Петр Ефимович вырезал сцену, где героиня Яковлевой входит в комнату маленькой благополучной соседки, там вместо ожидаемых ухажеров – десять кошек. И больше ничего.

Вообще, театральная работа у Вани с Таней хватает. Таня занята в трех спектаклях Фокина, который, по ее словам, как ювелир умеет ограничить чужой талант. В данном случае – талант Тани Ивченко. Вместе они играют в двух спектаклях – в «Новеллах Маргариты Наваррской» (Малый драматический театр) и в «Арто и его двойник». Здесь у дяди Вани есть возможность вспомнить свое музыкальное прошлое – у него партия на ударной установке.

В стране маленьких людей уже давно хорошо усвоили закон о спасении утопающих их собственными руками. Роптать на маленькую пенсию, отсутствие ступенек в транспорте, отсутствие одежды соответствующих размеров так же глупо, как жаловаться на снег зимой. Среди больших людей маленькие выглядят сильными.

Ваня: Меня трудно обидеть, но я драться не расположен. Спорить могу. Помню, в Тбилиси с одним грузином крепко сцепился насчет их отношения к русским девушкам.

– *И чем дело кончилось?*

– Ничем. Но он меня не тронул.

– *А за Таню можете вступиться?*

– Конечно. Иногда идем, и ее вдруг толкнут. Нас ведь не замечают здоровые бугаи, могут толкнуть, как детей. И тут появляюсь я.

Ваня говорит это таким голосом, что я понимаю серьезность его намерений в такой момент. Собственно, в Норвегии его нордический характер особенно ярко проявился.

Ваня: Мы репетировали «Белоснежку». Все прекрасно: общаемся с артистами, и вдруг прибегают продюсеры: «Караул! Крах! Спектакль закрывают!» Выяснилось, что местные лилипуты (между прочим, совсем не артисты) посчитали, что из-за нас лишились работы, и в отместку подняли шум. Вроде того, что лилипутов из СССР эксплуатируют. Но мы ребята не робкого десятка. Говорим: «Давайте пресс-конференцию». И так их разнесли...

– *Я слышала, была история жестокого обращения с лилипутами в каком-то цирке. Их чуть ли не били.*

– Нет. Такого нет. Сколько у меня знакомых, но такого я не слышал. Что-то давно говорили про артистов из коллектива Анны Русских. Но что и как, точно никто не знает.

– *А где вы покупаете одежду?*

Таня: В детском магазине нельзя было покупать, особенно раньше – видно же, что детское. Я покупала за границей, на гастролях. Но сейчас у нас нет проблем.

Когда Татьяна Ивченко выступала в США, ей предложили остаться. Говорит, что был большой соблазн, но дом есть дом. Поэтому вернулась. Потом снялась у Хазанова, где встретила Ваню. Теперь они живут вместе – дядя Ваня, Таня и наглый Тобиус. Ну а дальше вы все уже про них знаете.

Перевоплощение

Каждая женщина в душе мечтает хоть один раз побыть мужчиной. Каждый мужчина мечтает хоть раз почувствовать себя женщиной. Где это возможно? Либо в постели, либо на сцене. Я не знаю и не хочу знать, кому удалось попробовать свои силы в адюльтере, а вот на сцене... Подмости позволяют даже самым крутым мужчинам испытать мгновения слабости, нежности и капризного недомогания. Волосатость кривых ног скрывает дымчатый капрон, а поролон, заложенный в лифчик, имитирует грудь № 5.

Впрочем, хорошие артисты не внешними атрибутами добиваются сходства со слабым полом. Как не согласиться с китайцами и японцами, утверждавшими, что лучше всего женщин на театре играют именно мужчины. Шекспир был того же мнения и не допускал до сцены своего знаменитого «Глобуса» дамочек. Некоторые драматурги буквально требовали, чтобы в их пьесах женские роли играли только мужчины, и обожали ставить своих героев в положение, когда им с перепугу ничего не оставалось, как прохрипеть:

«Здравствуйте, я ваша тетя!»

Калягин женщиной не будет – Табаков подтягивает чулки – Караченцов застегивает молнию на спине – «Обувная» проблема Михаила Державина – Женщина на сцене не всегда гомосексуалист – Верника у театра поджидали мужчины – Англичанин на всех надел юбки – Великая русская забава

1

Роль тетки Чарлея, обошедшую все театры мира, в России на сцене замечательно играл Степан Кузнецов, а в кино – Александр Калягин. Калягин выглядел аппетитной дамочкой из Бразилии с ямочками на щеках и глазками-пуговками. Он хоть и был, согласно предлагаемым обстоятельствам, дамой не настоящей, а переодетой, но свою роль играл очень убедительно.

Александр Калягин:

– Подобный опыт у меня единственный и вряд ли когда-нибудь повторится. Но я думаю, что сыграть женщину может только настоящий мужчина – мужчина, знающий толк в женщинах. Если честно, женщину сыграть сложно. Ее можно только изобразить. Потому что женщина – высшее существо на земле и непредсказуемое, как стихия.

На заре своей головокружительной карьеры Олег Табаков получил роль дамочки в самом соку – продавщицы Клавочки в нашумевшем спектакле «Современника» «Всегда в продаже» (1965 год). Эта наглая особа, увешанная клипсами и бусами, как новогодняя елка, сразила Москву наповал и была признана лучшей ролью сезона.

Олег Табаков:

– Самое трудное для меня было достичь пластики, соразмерной этой роли. Я даже придумал мизансцену: выхожу из киоска, плюю на

столик и рукавом кофточки протираю его.

После этого артист делал свой коронный трюк – он небрежно ставил ногу на табуретку и довольно кокетливо, задрвав юбочку, поправлял чулок. Придумывая эту краску во время репетиции, Табаков вряд ли догадывался, что его ждет. А ждала его, кроме успеха и аплодисментов в зале, – толпа поклонников на входе: одни – натуралы, которые потянулись к Клавочке как к женщине, другие же – нетрадиционной ориентации, оценившие в Табакове сильное женское начало.

– Мне писали письма, делали намеки, но, к счастью, не щупали. Иначе бы дошло до драки. На самом же деле в спектакле речь шла о виртуозном хамстве, и моя Клавочка была олицетворением его. Знаешь, как она говорила?

– У вас чай есть? – спрашивал покупатель.

– А какой вам надо?

– Грузинский.

– Грузинского нет.

– А краснодарский?

– И краснодарского нет.

– А цейлонский?

– И цейлонского нет.

– А какой-нибудь есть?

– А какой вам надо?

Мой друг, увидев эту роль, сказал, что я играю ту самую бабу, которая торговала мороженым возле Центрального рынка. И действительно я ее вспомнил.

Со временем Клавочка заматерела и превратилась на экране в мисс Эндрю из фильма «Мэри Поппинс, до свидания».

– Внимание! Я выхожу! – противный голос домашней мучительницы зритель слышал раньше, чем крепкая особа в шляпке и с зонтиком элегантно вылезала из такси и грудью надвигалась на интеллигентных родителей. Надо заметить, что при всей омерзительности характера выглядела она очень аппетитно.

– А можно говорить о том, что эти роли помогли вам лучше понять женщин?

– Говорить всерьез? Ну, наверное, можно на том уровне, что Лев Толстой ощущал себя Анной Карениной, рожавшей ребенка, только потому, что у него был геморрой. Но это прежде всего говорит о дисфункции прямой кишки у великого писателя, а не о женской сути.

2

Рекордсменом по количеству сыгранных женских ролей можно считать, как это ни странно, артиста с имиджем самого «мужчинского» мужчины – Николая Караченцова. Его дамская эпопея началась еще в юности в передаче «Волшебный фонарь», которую снимал Евгений Гинзбург. Здесь Николай среди прочих персонажей сыграл старую потаскуху, которая к тому же приходилась матерью персонажу Людмилы Гурченко. В растрепанном парике артист метался по экрану и распевал:

Муж мой, милый покойничек,
Ей в детстве к рождению
Куклу принес.
Та вместо «спасибо» покойничку
Куклой расквасила нос.

Евгений Гинзбург мне рассказывал:

– Я без всяких сомнений пригласил на эту роль мужчину, артиста Караченцова. В нем ничего женского, ничего сексуального. Вот он и сыграл старую, мужеподобную бабу. Для меня принципиально, чтобы в женских ролях выступали не представители сексуальных меньшинств, потому что в их исполнении женщины омерзительны, – а настоящие мужчины... Вот почему хорош Дастин Хоффман в роли Тутси? Ответ прост – потому что он любит женщин. А гомосексуалисты женщин не любят, оттого они у них неинтересными в кино и в театре выходят.

Еще дважды артист отметился в женской теме – в картинах «Аукцион» и «Удачи вам, господа!». В последней режиссер не путал карт, а предъявлял зрителю мужчину с тяжелой судьбой, который в

силу обстоятельств вынужден был переодеться женщиной и участвовать в конкурсе красоты. Вот тут-то Николай Караченцов развернулся в полную силу – его накачанный торс приобрел неслыханную гибкость, а ноги превратились в стройные ножки на шпильках.

Николай Караченцов:

– Ну и намучился я с этими туфлями, черт побери. Ходить на десятисантиметровых каблуках оказалось куда сложнее, чем крутить задом. До сих пор не понимаю, как женщины с них не падают.

По признанию артиста, женские образы, воплощенные им на экране, не помогли ему познать истинно женский характер и женские секреты. Единственное, что он усвоил, – как быстро застегивать молнию платья на спине.

З

«Обувная» проблема была и у Михаила Державина, который в спектакле «Молчи, грусть, молчи...» в паре с Александром Ширвиндтом изображал даму средних лет и, судя по платью, выше среднего достатка.

Михаил Державин:

– Я испытал два ужаса – ходить по сцене на каблуках и найти обувь сорок третьего размера. О, это была целая история, когда я мерил в магазинах босоножки чехословацкого производства. В кепке, в плаще я расхаживал вдоль зеркал и думал: хорошо бы купить туфли поэлегантнее, и главное, чтобы я смог в них доползти до центра сцены, а потом уйти обратно.

– *Как вы добивались правды образа?*

– Я серьезно изучал этот вопрос – исполнение женских ролей мужчинами. Я понял, что вообще кривляние при исполнении женской роли недопустимо. Нет ничего хуже, когда женщину играют необаятельно. Ну и самое главное – все зависит от партнера, в моем

случае – как Александр Анатольевич, стоящий рядом, смотрит на меня. Ловлю его взгляд и понимаю, что я вроде ничего бабеч.

Главный комплимент, который заслужил Михал Михалыч, – это оценка его физических данных. «Какие красивые у вас ножки», – говорят ему некоторые дамочки. И только коллега Ольга Аросева вернула артиста на землю и озадачила: «Миша, – сказала она Державину, – у нас с тобой одинаковые ноги». Что имела в виду артистка? Зато давний партнер так прокомментировал его успех: «Старая кобыла борозды не испортит».

После этой роли Державин явно вошел во вкус и вознамерился сыграть одновременно и мужчину, и женщину в одном спектакле, причем женщину – негритянку и джазовую певицу. Пока его мечта не осуществилась.

4

Однако встречаются среди артистов такие, для которых сыграть женщину так же естественно, как и мужчину. Оперный певец с редким голосом контртенора Эрик Курмангалиев запомнился публике ролью Мадам Баттерфляй в спектакле Романа Виктюка «М. Баттерфляй».

Эрик Курмангалиев:

– Для меня в этой роли не было никаких трудностей, потому что психологически, эмоционально образ женщины мне близок. По сути Мадам Баттерфляй – это воплощение моего внутреннего «я». Это был, в сущности, я, и никто другой.

Слияние двух полов в одном привело к тому, что именно после этого театрального шлягера Курмангалиев стал говорить о себе на публике в женском роде: «Пошла, пела, курила...» Некоторые это объясняли склонностью артиста к эпатажу, но его личная позиция заставляет задуматься о другом.

– Для нашей морали, если хотите, это эпатаж, – кокетливо отвечает Эрик. – Я и до спектакля говорил о себе в женском роде. Считаю, что для нормального человека, свободного от массовых стереотипов, разделение на «он» и «она» – неестественное и ханжеское.

Правда, женских ролей убежденному женоведу больше сыграть не пришлось. Контртенор ограничился включением в свой репертуар женских партий из опер Россини.

Одним экстаз и внутренняя гармония, другим женские роли принесли явные осложнения в жизни. Так было с Сергеем Виноградовым, сыгравшим в спектакле «Служанки» Мадам – элегантную, гибкую, как тетива. Именно после этой роли его стали воспринимать как извращенца: за ним потянулся голубоватый шлейф, и артисту пришлось немало потрудиться, чтобы избавиться от него.

– *Что первое ты себе сказал, приступая к этой роли: «Сережа, не бойся показать ноги»?*

– Не помню, что я себе сказал, но потом понял, что главное – не бояться быть женщиной, не бояться быть сильной по-женски. Но я так и не узнал главного женского секрета – тайну женской иррациональности: почему она говорит одно, делает другое, а думает третье. Еще у Феллини была гениальная реклама женской логики: шикарная дама в авто подъезжает к перекрестку, нажимает правый поворот, а сама едет налево. Вот это для меня самое непонятное.

Репетируя, артист сжился со своей дамой из высшего общества до такой степени, что почувствовал, как ссорится с ней, постоянно выясняет отношения. Но скорее всего это можно отнести на счет неустойчивой актерской психики.

– *А есть ли в жизни такая женщина или женщины, которые помогли тебе сделать Мадам яркой и сильной?*

– Я не могу сказать, что бродил по улицам и следил за женщинами: как они ходят, как смотрят на мужчин. И в театре за артистками не наблюдал. В гримерной у меня под стеклом на столе лежала фотография Греты Гарбо. Это единственная, наверное, женщина, у которой я что-то украл для себя.

5

Еще одну даму, образца 1989 года, на сцену вывел Игорь Верник, сыгравший психиатра в спектакле МХАТа «Портрет».

Игорь Верник:

– Я очень любил эту роль. Хотя я не женщина и, на удивление, не гомосексуалист, я пытался постичь, что такое женская логика, и даже проверял это на своих знакомых.

Постижение носило классический характер – от внешнего образа. Артиста гримировали женские гримеры, что вызывало недовольство гримеров мужской половины. Верник осваивал женскую походку от бедра и уверяет, что с этого момента начиналась внутренняя перестройка на женскую сущность. Гримерши только подливали масла в огонь, приговаривая: «Тебе надо было родиться женщиной, Игорек. Ты, оказывается, прехорошенькая дамочка».

По словам артиста, первой травмой в работе над этой ролью оказались колготки. Ему даже пришлось отказаться от любимых трусов семейного типа и перейти на обтягивающее белье. Во МХАТе ему сшили туфли сорок третьего размера, выдали черную комбинацию, клипсы, и когда Игорь Верник с третьего этажа бежал на сцену, то ловил на себе заинтересованные мужские взгляды.

– В гриме меня не узнавали. Я имел такой фривольный вид: покрашенные губы, серьги, белый халат слегка прикрывает глубокий вырез на платье... Я был кокетливый, но не развязный. Это сложно объяснить, но, может быть, в эти мгновения я чувствовал что-то женское. Самое интересное, что после спектакля у служебного подъезда меня стали ждать мужчины respectable вида – в длиннополых пальто, широких ярких шарфах и с утонченными манерами.

По задумке режиссера Козьменко-Делоне в финале Верник на глазах публики разоблачался и из кокетливой медички превращался в строгого мужчину во френче и сапогах. Таким решением был поражен автор пьесы, известный польский драматург Славомир Мрожек. Когда МХАТ играл «Портрет» в Варшаве, Мрожек пришел за кулисы специально познакомиться с артистом, который так лихо из персонажа мужского пола сделал женщину.

Актер Сергей Колешня в фильме «Мишура» сыграл женщину... от нужды. То есть его герой – вполне нормальный мужчина, разорившийся бизнесмен средней руки, скрываясь от кредиторов, вынужден переодеться дамой. На площадке, когда он гримировался и переодевался в зрелую женщину, всем было весело, а ему не до смеха:

под платьем у него комбидресс, а от него на теле – волдыри, натертости. От накладных ресниц – аллергия с припухлостью век. Ну и каблуки – семь сантиметров.

– После этого я прекрасно понимаю женщину, которая приходит домой и первым делом хочет скинуть каблуки, вытянуть ноги и выпить что-то прохладное. Счастье...

– *Сергей, но это физические наблюдения, и так говорят все артисты, хоть раз сыгравшие слабый пол: каблуки, капроновые колготки... А вот психология женщины – какой ты ее увидел, почувствовал?*

– Женщины молчат и слушают иначе. Мне кажется, женщины больше нюансов видят, чем мужчины. У мужиков всё топорно. И отношение к юмору у женщин более тонкое. Но главное – я понял, почему женщины часто смотрятся в зеркало. Вот когда я первый раз заgrimировался, вдруг увидел в себе столько недостатков: морщины, которых не замечал, бока висят... Ужас! А в мужской одежде я всегда чувствовал себя вполне комфортно и ничего такого не замечал. После съемок я понял, что вы все – героини. Из-за одежды, из-за того, что надо постоянно за собой следить. Как вы это всё выносите? И ведь всё – ради нас, мужиков.

– *Важный вопрос: изменилось общество, изменилось его отношение к вопросам нетрадиционной ориентации. Мне кажется, что актеру с нетрадиционной ориентацией намного проще играть женщин.*

– А я думаю, что ему проще играть мужчину. Потому что он видит то, что и мужчина не видит. Я знаю некоторых актеров-гомосексуалистов – как же они играют любовь к женщине! Потрясающе!!! Я это видел в современном российском кино однажды: артист нетрадиционной ориентации шикарно играл любовь. А в театре видел Александра Феклистова (он не гомосексуалист), – и тоже сильнейшее чувство от его игры. Вообще любовь по-настоящему играть сложно, почти невозможно. Тут надо нутро свое достать – а оно у нас разное. Нужно над душой и сердцем своим работать, чтобы сыграть глубокое и настоящее чувство.

Я-то считаю, что в каждом мужчине есть что-то женское, а в женщине – мужское. Бог создал Адама и из его ребра, то есть из его

сути – женщину. Я не люблю шутить в ту сторону, потому что очень уважаю тех людей.

6

Актеры актерами, а вот интересно, как режиссеры из мужчин ваяют прелестных барышень и дам? Сразу трех, а ни одного мужчину, выпустил в ролях кокеток и прелестниц режиссер из Англии Деклан Доннеллан. Это произошло в 2003 году на спектакле «Двенадцатая ночь», сделанном им по заказу Чеховского фестиваля. Ассистентом у Доннеллана работал тогда молодой актер Евгений Писарев, имевший скромный опыт и собственных постановок. Он тогда и не предполагал, что через несколько лет сам поставит в Московском Художественном театре комедию «Примадонны», где трех артистов переоденет в женщин. «Двенадцатая ночь» имела шумный успех в столице и сразу стала востребована на европейских фестивалях.

Евгений Писарев вспоминает о том, как работал режиссер над женскими образами в мужском исполнении:

– С первой же недели репетиций Деклан на всех надел юбки. И таким образом дурацкий смех довольно быстро ушел. В процессе репетиций у него весь мужской состав был женщинами, а не только те трое, что он назначил на роли Оливии, Виолы и Марии. Более того, он менял их ролями. И что меня особенно поражало – убирал моменты, если артист слишком походил на женщину. Его балетмейстер занималась с артистами пластикой, но мы шли не от пластики, а от взгляда. Как женщина входит в комнату, что она видит сначала, а что замечает мужчина. И все это ради того, чтобы и намека не возникло на шоу трансвеститов. Основная мысль спектакля Деклана в том, что не мужчины играют женщин, а об условности пола. Он любил повторять: «мерцающая двуполость человека».

Шоу разряженных трансвеститов... Так это любой ремесленник может сделать – здесь главное цена вопроса. А настоящий художник думает о перевоплощении – этом волшебном миге, которым владеют немногие. И Андрей Кузичев, Алексей Додонов (увы, покойный) и Илья Ильин приближались к нему.

– Но есть, извини, физический контакт. И тут сколько угодно можно говорить о перевоплощении, а поцелуй надо исполнять

натурально.

– Да, вначале с этим были проблемы. Никто не хотел, боялись, пожалуй, кроме Володи Вдовиченкова, суперменистого такого артиста, за плечами которого столько brutальных героев, и в особой чувствительности его трудно заподозрить. Деклан просил, чтобы поцелуй был чувственный, длительный. И чтобы его видно было. Как киношный человек Вдовиченков деловито поинтересовался: «Сколько секунд?» – «Двенадцать». И на первом же «дубле» Вдовиченков это легко проделал. Андрюша Кузичев... тот просто поплыл, видно было.

Деклан сам серьезно к этому отнесся, и на спектакле публика поняла, что это всерьез. Он сделал несколько провокаций, когда было смешно-смешно, а потом зритель вздрагивает. Балаган, а в финале длительный поцелуй.

Итак, «Примадонны» – хит 2006 года из Камергерского переулка в постановке Евгения Писарева. Два молодых безработных актера узнают, что старая миллионерша разыскивает наследников – племянниц, потерявших в детстве. Миллионы ни для кого не лишни, и ради них можно рискнуть и сыграть комедию с переодеваниями.

Евгений Писарев:

– У комедии с переодеваниями совсем другие задачи: там двое мужчин вынуждены прикинуться женщинами. Я на репетициях просил Юру Чурсина, чтобы он играл «племянницу» как талантливый артист, коим он и был по пьесе, а Диму Дюжева – не талантливо. Зато Миша Трухин, который выступал в роли старухи-миллионерши (а первоначально должен был быть Табаков, но у него что-то не сложилось) устроил такую буффонаду. Он – клоун в образе старухи. В «Примадоннах» я показывал варианты Тутси, то, что называю великой русской забавой – известные мужики в женских платьях...

Нельзя не упомянуть, что в женской роли так же великолепен Алексей Колган – его Каролину Бонвиль из «Принцессы цирка» в Театре мюзикла трудно забыть.

Мужчины в России всегда отличались желанием отнять у женщин лучшее. Но те, устав от наглости сильного пола, в долгу не остались. Женские претензии на мужской репертуар оказались куда сильнее и основательнее. Об этом речь впереди.

Да, мужчины рвутся на сцене к женским ролям со страшной силой. Хлебом их не корми, дай только натянуть юбку, подложить грудь и помучиться на каблуках. Тотальная мужская узурпация женских ролей явно возмущает представительниц слабого пола в театре и некоторых сочувствующих им режиссеров. Если смотреть правде в глаза – театр не особенно любит прекрасный пол, хотя и утверждает обратное. Но факты говорят сами за себя: у драматургов в пьесах женских ролей всегда намного меньше, чем мужских. А тут еще режиссеры в своих экспериментах только и думают соригинальничать за счет мужчин на женских ролях. Одним словом – беда! Спасайся, кто может! Вот актрисы и спасаются – кто и как может. Глядя на них в ролях принцев, графов и министров пропаганды, так и хочется воскликнуть:

«Здравствуйтесь, я ваш дядя!»

*Гамлет выходит на пенсию – Лучко поцеловала Ларионову –
Мужчины мало говорят – Бисексуальность для фрау Дитрих –
Куда ведет мужская природа – Геббельс! Вы женщина? – Гамлет!
Вы идея!*

Пьесы «Здравствуйтесь, я ваш дядя!» увы, нет. Зато в поисках женщин в мужском обличье можно набрести на интереснейшие вещи – от исторических до философских.

1

– Да что вы, это очень старая история. Первая актриса, сыгравшая Гамлета, появилась в Англии в восемнадцатом веке, – говорит крупнейший историк театра, профессор Алексей Бартошевич.

Как выяснится потом, роль именно принца Датского манит актрис, как валерьянка кошек. Но к этому мы еще вернемся, а пока слово мужчине. Кому, как не ему, разобраться в этом непростом женском-мужском вопросе. Итак, продолжает профессор Бартошевич:

– Это в самом деле старая история, идущая от балаганочных, ярмарочных традиций. И связана она с эротикой площадного театра, так называемыми непристойными эротическими сценами, когда женщина выходила на подмости в мужских одеждах. Если рассматривать эту проблему дальше, то можно сказать, что в английском мюзик-холле во второй половине девятнадцатого века в рождественских пантомимах популярными и традиционными мужскими масками также всегда были женщины.

– Почему? Разве в театрах того времени так сильно ощущался дефицит мужчин?

– Мюзик-холл – это область, где люди спасались от строгих правил викторианской морали и стремились к сексуальному раскрепощению. Когда женщина играет мужчину – это своего рода дразнящая эротика.

Да что там говорить! Самая экстравагантная актриса прошлого – ХХ – века Сара Бернар свою биографию пополнила аж тремя мужскими ролями. Еще в 1886 году она выступила в роли Лорензаччо в одноименной пьесе Альфреда де Мюссе, и современники восторгались ею даже больше, чем современницы. «Я отлично знал, что она, так восхитительно женственная, сумеет сделать из своего голоса юношеский голос, из тела своего юношеское тело, что она будет жить и ходить по-мужскому. Ее дивный талант делал такие чудеса», – писал влюбленный в Бернар до одури (впрочем, как и многие) поэт и критик Мендес.

Поэту было и невдомек, что в возрасте 55 лет сумасбродная Бернар сыграет шекспировского 20-летнего Гамлета и Орленка в одноименной пьесе Эдмона Ростана, используя при этом свой единственный женский ресурс – безбородое лицо. «В „Гамлете“ непременно хотят видеть душу женственную, колеблющуюся: я вижу в нем душу мужественную, решительную...» – отвечала недовольным критикам Бернар.

Марина Цветаева – поэт и сильная женщина, тяготевшая к ярким, отнюдь не женского характера, поступкам, специально отправилась в Париж, чтобы увидеть великую Бернар в роли Орленка. Говорят, она испытала такое потрясение, что даже захотела покончить с собой. Суицида от встречи с прекрасным на французской земле, к счастью, не произошло.

Впрочем, по количеству сыгранных мужских ролей великую Бернар обошла менее знаменитая Дежазе, игравшая в театре Пале-Рояль, которая, в свою очередь, просто отдыхала по сравнению со своей российской современницей Варварой Асенковой. Из всех русских артисток, пытавшихся до нее являться на сцену в мужском костюме, ни одна не сравнится с ней. Сколько гусар, юнкеров, маркизов переиграла Асенкова – не счесть. Причем была она красотка невероятная, и некоторые критики возмущались, что ее на сцене украшают кивера и фуражки, а не меха и бриллианты.

Что интересно – именно мужчины выдумали для женщин театральное переодевание. Вот, скажем, «Девушка-гусар» драматурга Кони. Или, уже в наши дни, нашумевшая пьеса А. Гладкова «Давным-давно». Девушка в порыве патриотизма готова мчаться на войну с Наполеоном. Что ей остается делать, чтобы попасть в гусарский полк? Естественно, переодеться как минимум корнетом.

«– Корнет! Вы женщина?
– Да, ваша светлость, девица я...»

Кто не помнит этого трагического диалога фельдмаршала Кутузова с корнетом, чья кожа на щеках нежна и бархатиста?

Шурочку Азарову в Театре Советской армии играла замечательная Любовь Добржанская, обладавшая довольно низким голосом, а в кино ее обессмертила Лариса Голубкина.

Или вот, скажем, известная комедия Шекспира «Двенадцатая ночь», в которой сестра Виола ищет брата Себастьяна и поэтому вынуждена выдавать себя за юношу Цезарио. Многообещающая сладость ситуации всегда притягивала мастеров театра и кинематографа. Причем большинство из них предпочитали, чтобы близнецов Виолу и Себастьяна играли актер и актриса, добиваясь их сходства посредством грима и, в основном, костюма. Легендарная Вивьен Ли в знаменитом фильме играла только Виолу. Этого никак не мог допустить наш известный киноэтр Ян Фрид, который, не сомневаясь, утвердил на женскую и мужскую роли Клару Лучко – правда, с условием, что ее переозвучит мужчина.

Клара Лучко вспоминала:

– Ведь Себастьян не гомосексуалист, а нормальный парень, в которого влюбилась Оливия, – так сказал мне Фрид, но на всякий случай потащил на пробы голоса. Тут-то и выяснилось, что дублера не нужно искать – я говорила своим голосом, но мужской характер в нем ощущался.

– Каким же образом вам, женщине до мозга костей, удалось добиться мужского характера?

– Парик, горбинку на нос клеили, брови широкие... Это, конечно, все хорошо, но недостаточно. Для меня же главное – глаза как зеркало души. Я долго искала этот твердый мужской взгляд, особую мужскую сексуальность. Ведь снимали преимущественно крупный план.

Если Лучко знала, что будут снимать сцены с Себастьяном, то с утра она ходила как мужчина, повторяла резкий поворот головы, чисто мужской.

К счастью, Шекспир не подверг актрис, игравших Виолу, моральному испытанию и не написал никаких интимных сцен для Цезарио и Оливии.

– И тем не менее... В один съемочный день вышел казус, – вспоминает Лучко. – Мы должны были с Аллой Ларионовой (Оливией) в часовне поцеловаться. Чувствую, вся съемочная группа, затаив дыхание, ждет. А я увидела режиссера и говорю: «Ян Борисович, покажите, как мне целовать Ларионову по-мужски». Тишина, и вдруг все как засмеются.

В общем, поцелуй двух дам вышел весьма невинный, и, заметьте, мужчина, затеявший все это, не смог им профессионально помочь.

4

На театре, как правило, Виолу играет актриса, а ее братца – мужчина. За тридцать лет в Москве на разных площадках появилось несколько Виол, обернувшихся Цезарио, – одна лучше другой. В «Современнике» эту роль блестяще представляла Марина Неелова.

– Когда вы надевали мужское платье Цезарио, вы как-то старались соответствовать мужскому образу?

Марина Неелова:

– А я никогда не хотела играть мужчину. Ведь у Шекспира написано о нем, забыла, как точно звучит...

А звучит это буквально так:

Кто скажет – ты мужчина? Рот Дианы
Не так румян и нежен; голос твой,
Как голос девушки, высок и звонок;

Ты словно создан женщину играть.

Поэтому Неелова не пыталась плыть поперек авторского текста. Другая Виола-Цезарио – Евгения Крюкова из Театра имени Моссовета – в спектакле Марка Вайля также не думала добиваться схожести с юношей, однако на репетициях эта самая красивая актриса театра специально ходила в ботинках 42-го размера вместо своего 38-го, училась шаркать ногами. Полотняный костюм современного покроя – широченные штаны и пиджак – также помог ей добиться в рисунке мужского почерка.

Но мужские истории на сцене просто так для женщин не проходят. Наступает час расплаты. Так, Евгения Крюкова после этой роли поймала себя на том, что стала сильно сутулиться. Видимо, это последствия того, что с помощью сутулости она хотела спрятать грудь.

5

В Театре имени Ленсовета в Санкт-Петербурге шел спектакль «Лицо» по Ингмару Бергману. Согласно сюжету, парочка авантюристов, скрываясь от полиции, вынуждена прибегнуть к такому трюку: муж – иллюзионист-гипнотизер – переодевает свою жену в юношу-ассистента, чтобы ее не опознали. На роль этого самого юноши Амана режиссер Владислав Пази назначил красивую актрису Елену Комиссаренко, до этого сыгравшую роскошную женщину в спектакле «Король, дама, валет».

По признанию Владислава Пази, у Комиссаренко поначалу не очень получалось, потому что она считала себя женственной, и это требовало определенной ломки. Ломали известными способами.

– Сначала искали пластику, – объяснял мне режиссер, – чтобы особому сидела на стуле, широко расставив ноги.

Голос Лены, слава богу, низкий и может сойти за мужской. Но в результате получился изысканный мужчина.

– *С кем сложнее работать режиссеру: с мужчиной, играющим женщин, или с женщиной, перевоплощающейся в мужчин?*

– Здесь все зависит от индивидуальности таланта. Когда-то в Бишкеке я ставил «М. Баттерфляй», и там танцовщицу играл киргиз.

Он настолько точно это делал, что даже я в какой-то момент забывал, что он мужчина. А публике и в голову не приходило сомневаться: перед ней была изумительной красоты восточная женщина. Что касается актрис, то они легко осваивают мужские роли. Как, впрочем, и в жизни.

Эту фразу стоит запомнить, ибо она многое объясняет.

6

Можно, конечно, надеть пиджак на три размера больше, растоптанные мужские ботинки и стучать кулаком по столу, как заправский мужик. Но это только внешний рисунок, который позволяет актрисам приблизиться к мужской сути. Возникает вопрос – отдаваясь стихии мужского характера, обнаружили ли они в себе хоть что-то мужское?

Клара Лучко:

– Я не чувствовала себя мужчиной, но сила какая-то прибавилась, темперамент. А уж если на моих глазах кого-то обижали, сразу лезла в драку. Кстати, на площадке я хорошо фехтовала.

Евгения Крюкова:

– Со мной происходит это очень редко, может быть, тогда, когда особенно хорошо играешь. В сценах с Оливией мне ее так жалко – она такая нервная, хрупкая, – что именно в эти моменты ощущаешь себя мужчиной. То есть как бы оберегаешь ее и заботишься о ней.

Марина Неелова:

– Нет, ничего подобного я не чувствовала. И больше мужские роли мне не хотелось бы играть. Я женские-то еще не все переиграла. Правда, у Романа Виктюка была в свое время идея пригласить меня на роль Гитлера. Но она не осуществилась.

Елена Комиссаренко:

– У меня есть несколько любопытных наблюдений после этой работы. Мне даже понравилось быть мужчиной. Во-первых, мужчины мало говорят, и поэтому их хорошо слушают. Во-вторых, у мужчин,

насколько мне это удалось почувствовать, есть какой-то внутренний покой. Во всяком случае, когда я играю женщину, при всех выстроенных мизансценах я ощущаю, что делаю много лишних движений, суечусь, что ли. А когда играю мужчину, я лишнего шага не допущу. Лично мне это очень нравится. Однажды я бежала по коридору, переодеться на следующую сцену. Навстречу мне попался наш актер Миша Пореченков. Он увидел меня: «Ага, мальчика ваяешь?»»

Вообще с этими мальчиками-мужчинами женского происхождения всегда что-нибудь случается.

7

Конечно, сложно. Здесь можно зайти в такие дебри, откуда только физиолог в состоянии выбраться. Интересный факт – мужские роли в кино и театре сами же мужчины предлагают, как правило, красивым или очень красивым актрисам. Грубую, неженственную фактуру к таким ролям они не подпускают. Да и сексуальная ориентация у этих актрис тоже традиционно правильная. Исключением в этой галерее, пожалуй, является Марлен Дитрих, известная своей бисексуальностью и тем, что суперэлегантно носила мужские костюмы. Эту ее способность использовал режиссер Штернберг в картине «Марокко», где актриса, облаченная во фрак и цилиндр, напевает песенку «Когда умирает любовь». А дальше происходит нечто двусмысленно-сексуальное. Дитрих берет цветок из рук женщины-поклонницы, страстно целует ее в губы, после чего цветок летит легионеру. Режиссер окрестил эпизод «лесбийским акцентом».

8

Ролей с переодеванием по обстоятельствам женщины в мужчину – видимо-невидимо. А вот собственно мужских – раз, два, и обчелся. Не будем брать в расчет тюзовских мальчиков в исполнении травести. Хотя среди сценических подростков были выдающиеся. Так, Мария Бабанова в 1926 году сыграла китайского боя в пьесе с совершенно безумным названием «Рычи, Китай», которая шла в Театре имени

Мейерхольда. Спектакль этот, утверждают очевидцы, впрочем, как и сама пьеса, по своим художественным достоинствам был так себе, зато идеологически выдержан. А ходили на него только из-за почти эпизодической роли Бабановой. Все ждали финала, когда бой, исполнявший песенку на китайском языке, взяв самую верхнюю ноту, вешался в знак социального протеста.

– Я рукой находила петлю, которая уже была заготовлена, а на мне были надеты лямки, – и в это время брала самую высокую ноту, которая почти обрывалась, такая была высокая, – вспоминала спустя много лет Мария Бабанова. – Пела чисто, не хрипела, брала верхнее «ми». И тут темнота, и я в это время прыгала вниз, и когда зажигался свет, я качалась уже как труп. Вот и вся история, остальное – легенды.

Эмоционально это было на все двести градусов.

Спектакль «Любовный напиток» в Театре имени Маяковского поставила Татьяна Ахрамкова. На роль адвоката, написанную английским драматургом Шеппардом исключительно для мужчины, Ахрамкова назначила Татьяну Орлову. Почему?

– Пьеса сама по себе странная. Героини, их играют Евгения Симонова и Наталья Гундарева, все время что-то устраивают с переодеванием, и я тоже решила поиграть со зрителем. Поэтому мой адвокат – мужчина. «Давай не капустничать, не ломать комедию с мужиком, а смоделируем движение мужской мысли в женском исполнении», – сказала я Орловой.

Сказано – сделано. Татьяна Орлова в строгой костюмной тройке является во втором акте деловым и, судя по всему, преуспевающим адвокатом. Перед нами – мужчина. А кто же еще? – спросит зритель. Более того, после спектакля он с возмущением требует от билетера исправить ошибку в программке, в том самом месте, где против персонажа «Адвокат» стоит – «Татьяна Орлова».

Курьезы с программками – это мелочь. Когда где-то на гастролях в провинциальном театре уже загримированная и одетая в мужской костюм Орлова забежала в зрительский женский туалет, там раздался дикий визг. Вполне естественно, что переодетую актрису природа повела именно к дверце с буквой «Ж», но гражданки, смиренно стоявшие в очереди, природы актрисы не раскусили.

Татьяна Орлова:

– Вообще у меня проблем с этой ролью не было. На репетициях коллективно искали моего мужчину. Гундарева говорила мне: «Не сиди нога на ногу, сексуальности никакой». Походку меняла, появились более грубые ухватки, сутулость. Если бы я надела юбку и говорила высоким голосом, я бы даже курила по-другому. Вообще это объяснить сложно.

Роль мужчины в «Любовном напитке» окажется не единственной в биографии актрисы. Через двадцать лет Татьяна сыграет уже не какого-нибудь там адвоката, а историческую личность – литературного секретаря графа Льва Толстого – Черткова. Спектакль «Русский роман» о жене великого писателя.

Татьяна Орлова:

– Ну, это совсем другая история. Если в «Напитке» стояла задача быть неузнаваемой и в основном подыгрывать прекрасной Наталье Гундаревой, то с Чертковым всё было непросто с самого начала. Мне сделали очень серьезный грим с окладистой бородой, я в зеркале себя не узнала. Но на первой же репетиции режиссер сказал: «Никакого грима».

Очевидно, режиссер Миндаугас Карбаускис пошел от главной фразы, как нельзя лучше характеризующей господина Черткова: «Вы не мужчина, в вас есть что-то женское». Ее произносит жена Толстого Софья Андреевна. В результате Орлова сыграла без грима, хотя и голос делает ниже, и пластику как у мужчины. Ее удивляет реакция зала: играя, она понимает, что для тех, кто не посмотрел программку, где написано, что в роли Черткова – женщина, она – мужчина.

Но... у Орловой в спектакле две роли – Аксинья, с которой в связи был граф, и литературный секретарь Чертков. Ей предстояло раздвоиться, чтобы не слить воедино мужское и женское начала.

– *Таня, твои коллеги – мужчины, сыгравшие хоть раз женщину, любят поговорить о том, что теперь они понимают, как тяжело быть женщиной – каблук и все такое прочее. А ты можешь сказать, что понимаешь мужчин?*

– Не могу так сказать. Тем более что я им сочувствую. Я играю прежде всего характер, который ищу посредине между двумя

крайностями – брутальными мужчинами и такими нежными балетными.

9

Конечно, актрисы рады, когда им предлагают столь неожиданные роли. Далеко не всякой за долгую сценическую жизнь доведется почувствовать себя мужчиной. Но иногда выбор режиссеров обескураживает. Именно это произошло с актрисой экспериментальной сцены «Балтийского дома» (Санкт-Петербург) Ириной Соколовой. Если ее московская коллега Марина Неелова так и не сыграла Гитлера, то Соколова получила и сыграла роль Геббельса в картине Александра Сокурова «Молох».

Правда, об этом никто не знает, кроме съемочной группы и близких актрисы, потому что в титрах против имени Геббельса значится мужское имя – Леонид Сокол. И зритель пребывает в блаженном заблуждении, как ловко режиссер нашел на роль главного идеолога фашистской Германии такого маленького, хрупкого мужчину, так неловко и трогательно подволакивающего правую ножку.

Ирина Соколова:

– Поскольку я по амплуа трагистки и в ТЮЗе переиграла множество разных мальчиков, нельзя сказать, что роль Геббельса далась мне тяжело. Скорее, предложение сыграть его было неожиданным, ведь до этого у Сокурова в других фильмах у меня были две женские роли. Конечно, я согласилась сразу: роль, кроме того, что мужская, еще и знаковая, шоковая.

Физические параметры актрисы, сыгравшей Геббельса, потрясающие: рост – 1 метр 53 сантиметра, размер ноги – 35-й, возраст – 60 лет. Ей выбрали затылок и лоб, волосы оставили свои и только красили каждый день в черный цвет. Грим – минимальный, лишь теневые оттенки вокруг глаз.

Вот Геббельс с женой, выше его на голову, приезжает на уикенд к Гитлеру. Маленький, чуть суетливый, в большом плаще, шляпе и тяжелых ботинках, которые кажутся ортопедическими. Держится за

поясницу, как старик. А лицо – пожилой мальчик. Глазки – цепкие, умные... Тоненькая вытянутая шейка.

– Мне нечего бояться, – высоковатым и бескровным голосом произносит он, развалясь на горе возле супруги. – Я любое свое мнение сменю на противоположное. Например, тысячелетний Рейх есть не тысячелетнее царство праведных, а тысячелетнее хамство, разбой и мародерство. Вот оно, это царство.

Вот такое это маленькое чудовище.

Ирина Соколова:

– Все равно, кого бы ты ни играл, надо защищать своего героя. Он хромал и пытался всячески скрыть хромоту. Поэтому, наверное, такой маленький и, конечно, жестокий. Очень любил жену, у него было шестеро детей. Я думаю, что все его комплексы – это реванш за физическую ущербность.

– *Вы играли на немецком языке, но на экране – ваш голос?*

– Нет, озвучивал меня немец. Тенор такой сладковатый, который пел про любовь и цветы в двадцатые-тридцатые годы. Кстати, немцы так и не узнали, что Геббельса играла женщина.

– *Ваша карьера, начавшаяся с пионеров в ТЮЗе и продолжившаяся в международном проекте ролью Геббельса, повлияла на вас как на женщину?*

– Вы знаете, я даже на себя иногда раздражаюсь: почему я в жизни все время хожу в брюках? С одной стороны, вроде как удобно, а с другой – я мучаюсь от этого. Может быть, даже в характере что-то изменилось. Не могу сказать, что моя личная жизнь сложилась очень удачно: мы разошлись с мужем, но у меня есть дочь, внучка... Я привыкла отвечать за все и за всех – в этом, может быть, проявилась неженская суть. В общем, дефицит женского счастья ощущаю.

Несмотря ни на что, женщины, и особенно на Западе, продолжают осваивать мужской репертуар. Английский режиссер Дебора Уорнер в 1995 году поставила «Ричарда II», где Ричарда играла замечательная актриса Фиона Шоу. Это был успешный спектакль. Боб Уилсон –

знаменитый американский режиссер – выпустил «Короля Лира», где Лиром выступила немецкая актриса. А в Австрии в этой же пьесе четыре основные мужские роли – Шута, Лира, Глостера и Кента – были отданы женщинам. Тем более что Шута в шекспировской трагедии традиционно исполняли женщины.

Великий итальянец Джорджо Стрелер в своем «Лире» шутком сделал не абы какую женщину, а любимую дочь Лира – Корделию. Одно время по миру странствовал «Гамлет» известного режиссера Петера Цадека, где Принца Датского замечательно играла Анжела Винклер.

Почему же женщины так тянутся к мужскому на сцене?

Многие склонны объяснять это тем, что происходит в жизни: размываются границы между полами. Вполне возможно, что это так, но актрисы, попробовавшие на вкус мужские роли, вряд ли согласятся с таким мнением.

Алексей Бартошевич:

– В жизни женщины давно освоили мужские профессии, что же говорить о театре.

Ученый муж прав, но...

Подход к мужскому вопросу явно изменился. Если в конце XIX века Сара Бернар делала своего Галета мужественным и решительным и серьезно искала в себе мотивацию его мужских поступков, то для некоторых современных актрис вопрос, как играть мужчину, вообще лишней. Например, Алла Демидова, которая готовилась вывести на международные подмостки сразу два мужских образа – Гамлета из одноименной трагедии и Поприщина из «Записок сумасшедшего», – уверяет, что она собиралась играть не Принца Датского, а идею – идею столкновения реального и нереального миров, воплощенную во встрече Гамлета с Призраком. Гамлет на пенсии – помним, был. Гамлет в виде панка – сколько угодно. Но Гамлет как идея? Замечу, что идея – женского рода. Такое может прийти только в хорошенькую головку.

Взрослые женщины выходят на сцену пионерами, мальчиками со срывающимся дискантом, капризными

девочками в бантах. Они, которые еще вчера делали аборт и гуляли с возлюбленными в ресторанах, сегодня лазают по деревьям, свистят и если отдают честь, то только пионерскую.

Кто они – эти странные женщины? И женщины ли они? Это – травести, представительницы самого редкого актерского амплуа. Можно сказать, сегодня почти умершего. Впрочем, смерть его оказалась краткой, как детский вздох. И панихида с похоронами не были объявлены. Потому что, как в заповеднике, на московских подмостках еще трудятся эти нежные, эти очень детские существа, не без иронии называющие себя

Бабушка-мальш

*Детская опасность для сцены – У Мальша третий номер бюста –
Великолепная пятерка травести – Конек-Горбунок тоже женщина
– Мальчишка лучше нимфетки-конфетки – Половые тайны ТЮЗа
– Травести, травести не с кем ночку провести – Поцелуй для
Мальша*

1

Ровно 40 лет Тамара Мурина играла в Театре сатиры Мальша из легендарного спектакля «Мальш и Карлсон, который живет на крыше». Ровно 40 лет, в 11 утра по выходным, она натягивала короткие штанишки с широкими помочами. Причесывала коротко стриженные волосы, взъерошивала их.

– А грим – круглые детские глазки, пухлые губки?

– Нет, никакого грима. Немножко тона для загара.

Тамара смеется, и я не очень понимаю, кто смотрит на меня из трехстворчатого зеркала – 58-летняя актриса или мальчишка-сорванец восьми лет с не по-детски грустными глазами.

– Вообще я скажу тебе: травести – это очень грустно.

2

А откуда и когда взялись травести? В переводе с французского «травести» означает просто «переодевание»: переменял юбку на штаны – и готово. И первопроходцами в этом деле были, естественно, женщины, без мук расставшиеся с кринолинами. На это их толкали, естественно, мужчины. Так, композитор Гуно в опере «Фауст» написал мужскую партию Зигфрида не для тенора, а для контральто (низкий женский голос). Так же как и Римский-Корсаков, который заставил своего Гусяра в «Садко» запеть контральто. Певицам с низкими голосами пришлось рядиться в мужчин. Но заметим, что вокалистки с

удовольствием распевали арии в мужских платьях под балконами возлюбленных.

Сложнее было с ролями детей, коих в пьесах было немало. Поначалу малолеток обоих полов играли дети артистов и служащих театра. Но в этой жизненной правде, превращавшейся на сцене в театральную, таилась страшная опасность. Во-первых, театр становился заложником детских капризов. Вспоминают, как в начале XX века в Петербурге за два часа до спектакля юная артистка устроила истерику: «Не хочу идти, ненавижу играть». Родители были в отчаянии. На квартиру к ней примчался режиссер. Посулил пуд конфет.

– Да откуда же у вас пуд? – надула губки девочка. Ее все же уломали. Когда она вошла в гримуборную, на столе аккуратной стопочкой стояли коробки монпансье.

– Так и есть – пуд, – довольно протянула она. – Так и быть, буду играть.

Вторая опасность – органика детей, справедливо приравненная к органике животных. В дореволюционном театре (никто не помнит уже в каком) в семейной сцене родители на глазах ребенка бурно ссорились: отец швырял подушки, стул. И вот на одном из спектаклей пятилетняя девочка, до этого послушно-молчаливо сидевшая на репетициях, вдруг сползла со своего кресла и стала молча наводить порядок. Зал покатывался, глядя на нее, и совершенно не обращал внимание на взрослых артистов.

Но то было до революции. Именно октябрьскому перевороту 17-го года русский театр обязан появлением амплуа травести.

З

– *Тамара, почему ты решила стать травести?* – спросила я Тамару Мурину, которая теперь живет в Австралии и изредка наезжает в Москву.

– Я не собиралась ни в какие травести. Поступала в ГИТИС. Но когда на отборочных турах меня попросили показать зубы, я сказала, что я не лошадь, и ушла. Поступила в студию при Центральном детском театре, играла и мальчиков и девочек, только животных не

играла. Выпускалась же со взрослой ролью Софьи Зыковой в пьесе Горького «Зыковы», а первая роль была – Питер Пэн, ему было 9 лет.

– *В студии учили, как играть мальчиков и девочек?*

– Нет, на травести не учат. Если и учили, то одному – быть абсолютно, стопроцентно искренними. Это как животных не обманешь, так и ребенка нельзя обмануть. Если обман, то в зале дети начинают громко разговаривать, шаркать, пульки, яблоки летят на сцену.

– *А какие секреты амплуа? Например – скрыть грудь. Вот у тебя какой номер?*

– Всегда был третий.

– *Как же ты с такой грудью в травести попала?*

– Не знаю. Так получилось. Но начнем с волос – должна быть мальчуковая стрижка. Затем разговор – на дисканте приходится работать. А грудь... Она утягивается, существует специальная утяжка – пластрон.

– *Утягивать третий номер – это больно?*

– Конечно, больно. Еще самое неприятное, когда критические дни. Иногда приходилось убегать в кулисы, менять штаны. Были такие казусы.

– *Есть ли у травести профессиональные заболевания?*

– Трудно сказать. Очень часто возникают проблемы с голосом. Ведь работаешь практически связками, и любая простуда – это, конечно, катастрофа. Весь «Малыш» на связках идет. У меня было несколько раз, когда я замолкала на два месяца – перегружались связки, и начисто пропадал голос. Дома я писала записки.

4

Так вот, если бы не советская власть – неизвестно, как сложилась бы судьба этого уникального амплуа. В 20-е годы, полные трагедии и энтузиазма, возникло очень много детских театров. Кто в них должен был играть? Беспризорники? Но это не артисты. Тогда при взрослых труппах начали организовывать студии, а туда набирали... Да кого только не набирали. Однажды красноармейцы ехали по дороге и нашли 10-летнюю девочку, лежащую в тифозном бреду. Спасибо, подобрали, обогрели и отдали в детский дом в разоренном Петрограде

и таким образом спасли будущую звезду – Клавдию Пугачеву. Она и еще четыре подростка спустя несколько лет составили славу Ленинградского театра юного зрителя. Их так и называли – великолепная пятерка травести: Пугачева, Охитина, Волкова, Уварова, Ваакберова. Причем последняя поставила рекорд – она сыграла 5-летнего карапуза, которого родители кормили кашей. Эта сцена стала хрестоматийной для всех травести следующих поколений.

А поколение было очень сильное. В Ленинграде – Ирина Соколова, Ольга Волкова, в Риге – Вера Сингаевская, в Москве – Валентина Сперантова, Лилия Князева, позже – Бронислава Захарова, Галина Иванова, Маргарита Куприянова, Тамара Дегтярева, Лия Ахеджакова, которая, кстати сказать, не очень любит вспоминать свое травестийное прошлое.

5

Худрук Театра им. Моссовета Павел Хомский – один из немногих режиссеров, кто плодотворно работал с травести. И в Москве, когда возглавлял ТЮЗ, и в Риге.

– Маленький рост, инфантильное телосложение – этого недостаточно. Настоящая травести – это другое. Это, знаете ли, особый талант, тончайшее внутреннее устройство. Лилия Князева – она была идеальной травести и внешне, и внутренне. А Вера Сингаевская – полноватая, даже крупноватая, казалось, совсем не подходящая для детских ролей, оказалась блестящей травести.

По мнению режиссера, многие артистки, игравшие детские роли, часто пользовались штампами – руки в карманы, нагло выставленная нога, острые локти, неестественно высокий голос. Но штампы, знаете ли, в детской аудитории не проходят.

Павел Хомский:

– Однажды я смотрел спектакль из зала. И один мальчик вдруг громко так сказал: «Мама, так это же тетенька». И заревел. Дети затихли, а потом – хохот. «Провалиться сквозь землю!» – думают в этот момент на сцене, но играть надо.

Такого не могло случиться с Лилией Князевой – профессионалом высокого полета и неестественной скромности для ее популярности и звания народной артистки. Когда Хомский репетировал свой знаменитый спектакль «Будьте готовы, Ваше высочество!» по Льву Кассилю, то Князева не могла смириться с той абракадаброй, которую автор называл иностранным языком героя – африканского принца. Тогда артистка самостоятельно отправилась в Университет дружбы народов им. Лумумбы. Вечером позвонила домой режиссеру:

– Суахили нам подойдет? – спросила она и начала заниматься со специалистом. Хорошо, что на премьере никто из зрителей не знал этого редкого наречия индийского языка, иначе бы пришли в ужас от того, как народная артистка в детском костюмчике и пионерском галстуке профессионально ругалась последними словами.

А ее коллега из Детского театра Галина Иванова! Эта хрупкая, как Дюймовочка, артистка потрясающе играла Конька-Горбунка в одноименной сказке. Когда Конек выбежал на сцену и подавал голос, зал не верил своим ушам – человек ли это? Это было настолько органично, что знаменитый французский артист и режиссер Даниэль Сорано (парижский театр ТНП) прибежал за кулисы, и взял ее, как ребенка, на руки, что, в общем-то, было нетрудно. А в Париж увез магнитофонную запись ржания Конька-Горбунка. Такова была сила воздействия искусства русской травести.

6

– Вот когда ты заставляешь детский зал замолчать или заплакать – ничего дороже этого нет, – говорит мне Тамара Мурина.

– *Но скажи честно, за 40 лет тебе не надоел Малыш?*

– Ни в коем случае. Я же играю не просто ребенка, а очень одинокого человека. Больше тебе скажу, я сознательно шла на какие-то незапланированные розыгрыши с фрекен Бок, с мамой, чтобы не усугублять катастрофического одиночества, которое сейчас существует у многих детей. В противном случае дети в соплях и слезах уйдут из театра.

– *Для тебя была разница – играть мальчиков или девочек?*

– Никакой. Если девочка с характером, то интересно, а если нимфетка-конфетка, то лучше играть мальчика.

- *А ты подсматривала за детьми?*
- Конечно. Я воспитывалась со своими двоюродными братьями, их было пятеро, и мы с сестрой росли, как мальчишки. Научились свистеть, лазать по деревьям.
- *Извини, у тебя есть дети?*
- Нет. Была сложная операция.
- *Я хотела спросить, как реагируют на тебя дети друзей, знакомых, родственников?*
- Меня все зовут Малыш. Звоню, они кричат: «Мама, тебе Малыш звонит». Или, когда иду по двору, слышу: «Привет Малышу».

7

Лучше других профессиональные тайны травести знает художник Алла Коженкова, которая одела не одну сотню мышек, зайчиков и пионеров театров бывшего СССР.

– Меня всегда потрясло, что матери взрослых детей ходят по сцене, пищат или чирикают. Это, конечно, все странно, но с другой стороны, сделать костюм для травести – колоссальная трудность. Его надо было сшить так, чтобы скрыть все женские достоинства. То есть сделать костюм на такой бесполой обрубок.

Художник раскрывает мне половые тайны ТЮЗа. Женщинам на детских ролях делали утяжку для груди. Она имела форму лифчика, который помнят поколения детей довоенных и послевоенных лет: он двойной, из бязи, на больших лямках и с большими пуговицами. Каждая травести мечтала иметь свой лифчик, но поскольку в стране тотального дефицита даже травестийных утяжек на всех не хватало, их то и дело расставляли или ушивали по фигурам артисток.

С этими утяжками была масса казусов. Актриса Нина Килимник 15 лет выступала Тильтилем в «Синей птице» Художественного театра.

– Бывало, стоишь в темноте, готовишься к выходу, а за кулисами, вроде в шутку, тебя могут ощупать мужские руки. И вот однажды я уже настроилась, должна шагнуть на сцену, а сзади незаметно подошел наш корифей и так привычно руками прошелся по телу.

– Николай Михайлович, – говорю я ему, – то, что вы ищете, теперь сзади.

Вот тут возникает вопрос – а зачем принимать такие муки от утяжек груди, когда мальчиков могут играть мальчики, т. е. юные артисты? То-то и оно, что не могут. Во-первых, выдают усы и щетина, сколько их ни сбривай. Во-вторых, голос – бас, ставший подростковым тенорком, отдает чудовищной фальшью. А самое главное, в 20-летних переростках не может быть трепетных чувств ломкой психики подростка.

– У «мальчиков» была проблема с другим местом, которое нужно было припрятать, – продолжает Алла Коженкова. – Артистам необходимо было скрыть свои достоинства, в отличие от балетных, которые в трико, как правило, подкладывали так называемую заячью лапку. Но, согласись, странно выглядел бы зайчик ярко выраженного мужского пола. Чтобы достоинства не бросались в глаза, тюзовским артистам шили специальные очень тесные сатиновые трусы, которые все прижимали.

8

«Травести, травести не с кем ночку провести» – расхожая шутка за кулисами. Но, если разобраться, она мало соответствует действительности. Травести, как маленькие эльфы, вызывали у мужчин нежные чувства, прилив благородства, граничащего с отцовством.

Так, у Малыша, то есть Тамары Муриной, был красивый роман с женщиной по имени Бичико, что в переводе с грузинского означает «мальчик». Правда, мальчик для травести был крупноват – под два метра роста – и ничего для нее не жалел. Когда она въехала в квартиру, за выездом, там не было ничего.

– Я села на батарею и заплакала, – говорит Тамара. – Позвонил Бичико, а я реву. «Жди нас», – только и сказал он. И вскоре открылась дверь, сначала въехал ящик с шампанским, а потом сверху на меня полилось и само шампанское, которым Бичико к тому же поливал стены. Когда он узнал, что у меня нет даже холодильника, он пошел к соседям и за бешеные деньги купил холодильник со всем его содержимым.

– Я прошу прощения за мой вопрос, но оттого, что травести играли всегда подростков, не наблюдалось ли смены сексуальной

ориентации?

– Нет, что вы! Мы такого и не знали. Хотя лично у меня был случай в Детском театре – я заметила, что одна помрежка все время как-то особенно поглаживала меня, угощала орехами и даже провожала до дома. Я не подозревала ничего дурного, но интуитивно почувствовала что-то неладное. И еще поклонница одна тоже вела себя странно. Но вообще травести, насколько я могу судить по коллегам, стопроцентные женщины. И хорошие матери.

По-разному складывались женские судьбы у травести. Точной статистики не существует, но можно утверждать, что у многих из них, игравших для детей, собственных детей не было. Лилия Князева с Роланом Быковым взяли на воспитание мальчика. А вот Сперантова имела двух дочерей, и крохотная Ирина Соколова также имеет дочь. Но список бездетных все-таки больше.

9

Эти женщины играют детей, и их актерский век так же короток, как детство. Рано или поздно в жизни каждой из них наступает трагический момент, когда выходить на сцену шкодливым пацаном становится просто неприлично. И по внутреннему ощущению, и от страха, что первым это заметит зал.

– У меня такой момент наступил лет за пять до окончания карьеры, – говорит Тамара. – Это было ощущение катастрофы, смерти на дистанции. Думала, что буду Малышом еще год. Но знаешь, когда слышала из зала: «Малыш, дай колокольчик!» – а это происходило на каждом третьем спектакле, – думала: «Ты неплохой Малыш». Хотя я всегда говорила Спартаку (Спартак Мишулин): «Вот бабушка Малыш и дедушка Карлсон».

В зале так никто не думал. И после спектакля дети лезли на сцену, тащили Малышу плюшевых собак, и, что особенно смешно и трогательно, девочки подставляли ему пухлые губки для поцелуя.

Нет, не верю, никакая не бабушка – артистка Тамара Мурина. Маленькая, спортивного телосложения, очень подвижная и катастрофически добрая, подбирающая на улице всех бродячих собак. А, собственно, других – театральных склочниц, интриганок и стерв – это нежное амплуа ни за что не потерпит.

– Знаешь, что самое, наверное, страшное? – спрашивает она меня. – Я не чувствую свой возраст. Могу такое отчудить...

– *Например, что?*

– Могу подраться. Недавно с собакой своей, Дусей, гуляла, и какой-то подвыпивший мужик стал ее травить своей собакой. Я палку схватила – и на него. Тот ошалел и убежал.

В самом деле, что происходит с травести, когда они доходят до той страшной черты? Немногие удачно переходят на возрастные и характерные роли, как Валентина Сперантова, Нина Килимник, Галина Соколова. А вот Князева, как ей ни старались помочь, на сцене так и не смогла состариться – осталась вечным ребенком. Так же, как и Галина Иванова, которая нашла себя только в дубляже и на радио. Но эта женщина, крохотная – всего 1 метр 45 сантиметров – как постаревшая Дюймовочка, уверяла меня, что если бы начала жизнь заново, то стала бы только травести – с короткой стрижкой, высоким срывающимся дискантом, и никакого маникюра.

Любой театр обидно делят на звезд и всех остальных. Остальные – это массовка, кордебалет, фон. Ее незаслуженно обходят вниманием и даже в театральных рецензиях обозначают аббревиатурой – «и др.», «и т. п.», «и пр.». Но за этими уничижительными сокращениями стоят живые люди со своими судьбами. Работают, как правило, честно, не ожидая похвал и поощрений. Но осознают ли герои сцены, что «фон» может возвысить или погубить их героизм? И знают ли они,

Каково жить массовке на Руси?

*На поле чудес в стране дураков – «Мы на лодочке катались...» –
Приключения заполошной курицы – Страх венецианской маски –
Не нужна мне картина под названьем Мальвина – Отличный
способ для похудения*

1

Для начала я решила сама стать сказочным персонажем – влезть в шкуру, ой, то есть в шубу Снегурочки, как говорится, примерить на себя волшебный образ. Главный вывод после четырех елок: дети прекрасны – глаза ясные, полные беззаветной веры в Деда Мороза со Снегуркой, а вот родители... Да... некоторые из них заслуживают не чуда, а хорошей порки: одни нагло и бесцеремонно отталкивают чужих, чтобы, значит, своих к эстраде поближе поставить, другие во весь голос орут: «Миша, Настя, Захар...» – и делают селфи.

Но есть еще одна разновидность родителей: они как будто сканируют и меня с Дедом, и Зайку бедного со Снеговиком – на предмет возраста, благонадежности и, главное, соотношения цены, заплаченной за билет в театр, и качества предоставляемых новогодних услуг. Очень неприятны мне такие родители.

– Ну что, Снегурочка, жива? – спрашивает меня Тереза Дурова после того, как я «отснегурила». – А у тебя неплохо получилось. Может, на сцену хочешь теперь, в настоящем спектакле попробовать? У нас есть лишний костюм из «Буратино»!

Я не верю своим ушам: моя давняя мечта, кажется, начала сбываться.

«В самом деле, сколько можно писать о театре, наблюдая его из зрительного зала?» – думаю я. Может, наконец попробовать рассмотреть его не из кулис или с колосников (хотя театр что в профиль, что сверху занятен), а из самой что ни на есть гущи событий, став их непосредственным участником. А событие в «Театриуме на Серпуховке» тогда было – «Бу-ра-ти-но». И вот единственный из всех

режиссер Тереза с исторической фамилией Дурова предложила мне войти в спектакль. И в какой?! Где поле чудес в стране дураков? Это нам близко. А какую роль даст? Может, пиявочника Дуремара? Неплохо бы.

2

За полчаса до начала дневного спектакля. Для неопытного человека за кулисами «Буратино» – это шок... от красоты: по узкому коридору с гримерками то и дело снуют артисты в костюмах комедии дель арте: многослойные, как торты, и разлетающиеся юбки, панталоны в ромбах (числом 88), шляпы необычных форм (тоже 88), изящнейшая обувь из ткани (57 пар) и, конечно же, маски, расписанные вручную (47 штук). Не говорю про гондолу (1 штука) – ее за веревку уже катят на сцену по коридору. А все это пиршество оттого, что своего новенького «Буратино» режиссер Дурова отправила в Венецию, где всюду бушует красочный карнавал.

Наконец получаю от Терезы строгие ЦУ относительно своей роли. Суть их сводится к следующему: я даже не ученик пиявочника, а всего лишь одна из масок Венецианского карнавала. У меня ни единого слова, зато много движения, примерно как у кукол на старинных шкатулках: ручка вверх – застыла – поклон с покачиванием – ножка в воздухе замерла... Ну как-то так.

– Тут главное – без лишних движений и суеты, но на скорости. Сможешь? – предупреждает Тереза. – Попробуй.

Пробую принимать изящные позы. Видя мой испуг, смеется:

– А ты хотела «кушать подано» сыграть? У нас не получится. Ты на сцене слушайся Мамуку (актер труппы Мамука Заркуа. – М. Р.), следи за ним, он прикроет.

Как выяснилось потом, не он один меня контролировал – вся команда была заточена на внедрение в профессиональную среду инородного и, что особенно неприятно, самодеятельного тела.

Приходит Мамука, приносит костюм, и я падаю в обморок от его нереальной красоты (костюма, конечно). Да этому предмету костюмного искусства от Ольги Резниченко место в музее, он заслуживает отдельного описания. Значит так, мне достались: 1) объемные шарообразные панталоны из бархата золотистого цвета; 2)

фиолетовый камзол с крутой поролоновой грудью, отороченный золотистой тесьмой и расшитый висюльками из стекла; 3) золотистые башмаки с синими помпонами на круто загнутых носках; 4) высокий в полоску колпак с игривым загибом на сторону; 5) маленькая черная шапочка из бархата, которую в обязательном порядке надевают под колпак, чтобы волосы не торчали.

3

Первый звонок.

– Господи, молния-то здесь полетела, – заволновалась костюмер, когда я напялила на себя всю эту дель-артовскую роскошь.

И она, недолго думая, берет иголку и наскоро, пока не прозвенел третий звонок, зашивает прямо на мне костюм, как потрошеную дичь перед отправкой в духовку. Надо сказать, что состояние мое уже близко к критическому: в животе вдруг разлилось что-то подозрительно неприятное, жар, потом озноб. И еще одна мысль: а как же теперь мне, защитой от седьмого шейного позвонка до копчика, с туалетом быть? Ну, если приспичит? И непонятно куда делся мой бодрый утренний кураж и желание самой испробовать профессию, про которую я столько знаю. Может, сбежать, пока не поздно? Поздно – за мной пришли.

– Надо тут сесть, – говорит Мамука, разворачивая на сцене черную гондолу.

– А делать-то что?

– Рукой делай так, – показывает он, откинувшись назад всем корпусом. Мой театральный учитель – в данный момент как мистер Икс – весь в черном, с веслом и говорит мало, но что бы я без него делала...

Надо сказать, что Мамука Заркуа – человек удивительной судьбы, о котором я должна рассказать в доказательство того, как развал СССР из финансиста сделал артиста. Но тут прямо над головой загремел оркестр (он расположен над сценой, как на мосту), замелькал многофигурный танец, и мы с Мамукой в гондоле «поплыли» вдоль задника с площадью – наверное, Сан-Марко. А может, какой другой? Но нет у меня времени разглядывать венецианские красоты,

расписанные художником, мне надо позы в лодке принимать, пока мы «фланируем» из кулисы в кулису – четыре раза.

Нет, пока артисткой быть очень даже приятно: возлежишь себе на корме и делаешь в воздухе руками, а гондольер тебе напевает «Мы на лодочке катались...» – не итальянское, конечно, но за оркестром его все равно не слышно.

4

Первый акт. Все-таки удивительный спектакль поставила Тереза Дурова – красивый, веселый и духоподъемный. Это видно не только из зала – даже из правой кулисы, где я стою в ожидании очередного выхода. Одна сцена на скорости сменяет другую. Я люблюсь, например, таким фокусом – полено превращается в Буратино. Трюк сделан с помощью театра теней, и первые минут пять публика уверена, что в деревяшку действительно упрятана длинноносая кукла в человеческий рост. Но я-то знаю, что это никакая не кукла и даже не взрослый актер или тем более актриса-травести, а натуральный мальчик: два подростка играют в очередь – Миша Маневич и Эмиль Рывкин. Во-первых, они оба не первый год выходят на сцену, а во-вторых, такого эффекта режиссер по пластике Владимир Ананьев добивался весьма необычным способом: на репетициях ребята сами из папье-маше клеили голову и руки героя, потом крепили это на себя, чтобы почувствовать, как работают голова куклы, кисти рук. Работа не пропала – фокус удался.

Или вот еще: сверчки с нежной песенкой на три голоса (почему-то запоминается фраза «не бойся, мальчик деревянный, ведь ты не можешь утону-у-уть») или крыса Шушара, что так смешно трет нос. А застывшее лицо Буратино – это особая такая маска, которую... Но Мамука не дает мне отвлечься на детали, говорит: «Сейчас выходим из противоположной кулисы» – и мы перебегаем туда.

И вот с этого момента я уже как будто не чувствую тела, а превращаюсь в один сплошной безумный глаз, который боится потерять из виду своего сценического инструктора. Я – как он, я – за ним, ой... опоздала, ай, мама дорогая... вывалилась из ансамбля масок, работающего с четкостью дорогого отлаженного механизма. Каждый держит свой образ, знает траекторию своего перемещения в

мизансценах и, чувствуется, ловит кайф от закрепленных импровизаций. Но ведь массовка!

А я... как заполошенная курица среди них – в такой массовке легко опозориться. Хотя, к чести артистов надо сказать, я чувствую, как они меня прикрывают – кто движением, кто тихим словом знак подает, типа «уходим».

Я от поезда в детстве отстала,
А потом заблудилась в лесу.
Дайте денег на колбасу...

Действие со сцены молниеносно перелетает в зал, где уже врубили свет, как в антракте. Никакого антракта: под полицейские свистки появляется пара аферистов-профессионалов – лиса Алиса и кот Базилио. Дети тянут к ним руки, родители хохочут – работать с залом надо уметь, а Настя Тюкова и Володя Седлецкий делают это виртуозно, поднимаются на сцену, и тут танцем их поддерживаем мы, массовка. То есть... все минус я – мой удел на заднике принимать позы, которые уже становятся осмысленнее.

Да я весь второй акт не уйду со сцены – толкаю повозку театра Карабаса Барабаса, на которой картинно замерли Мальвина, Пьеро, Арлекин, пудель Артемон и другие хорошенькие куколочки. Бью в ладоши над головой и стучу каблуками об пол во время их представления. А вот в сцене «Тридцать три подзатыльника» мы с Мамукой сидим за фургоном в ожидании ее конца.

Пришло время представить моего театрального учителя: он родом из Грузии, об актерской карьере не помышлял, поступил в университет учиться на финансиста. А тут перестройка, Советский Союз развалился. Пока гремит оркестр, Мамука шепотом рассказывает: «Ходили по городу люди с автоматами. Какие военные? Бандиты, наш дом три раза грабили. Время такое было: или мне тоже автомат брать, или уезжать». Уехал в Москву, попал в театр к Дуровой (тогда он еще назывался Театром клоунады) и стал отличным монтировщиком. Но клоуны – народ веселый, по ночам что-то репетировали, и монтировщик Заркуа поддался искушению, стал играть в капустниках и, к удивлению многих профессионалов, отличался природной

органикой (как кошка, говорят) и даром комика. Ни слова не говорил Мамука – просто памятником стоял в спектакле «Город Я», а все валялись. Променил твердую зарплату и спокойную жизнь монтировщика на эфемерное актерское существование с не менее эфемерным заработком – и не жалеет. К тому же женился на острохарактерной артистке Надуваевой, и вместе они теперь представляют выразительную и счастливую пару: длинная смешливая блондинка с невысоким, серьезного вида мужчиной.

Над нами оркестр льет ну что-то такое мелодично-романтично-итальянское. Только, глядя на дирижера Максима Гуткина, я почему-то в этот момент думаю про страшное: а ведь он счастливчик – дирижировал мюзиклом «Норд-Ост» на Дубровке, был в заложниках, выжил. И теперь так красиво машет руками...

5

Антракт. Сажу в коридоре на лавочке с артистами, сама как артистка. Маски не снимаю – иначе потом долго восстанавливать сложную шляпную конструкцию. Все-таки успеваю отрепетировать поклоны с Арлекином и Коломбиной (Гена Краковский и Саша Скоринова), поговорить с Максимом Гуткиным про музыку и спросить Терезу Дурову: «А почему у тебя Буратино оказался в Венеции?»

– Для меня Буратино – это Пиноккио, – говорит она, – оба родом из Италии – что у Коллоди, что у Толстого. Для меня это фантазмагория, а не сказка, и более фантазмагорическое место, чем Венеция, представить сложно. К тому же место действия спектакля – страна, национальный колорит – для меня всегда важно. Плюс ко всему не надо забывать, что в детском театре 50 процентов зрителей – взрослые, которые приводят детей. И для них в том числе – венецианский карнавал, маски, которые, не поверишь, для меня стали в какой-то степени открытием.

– *Что ты имеешь в виду?*

– За кулисами я ловлю себя на ощущении, что не могу общаться с артистами, потому что на тебя смотрят одни глаза. Мои артисты, которых я хорошо знаю, для меня загадка, я в этот момент робею.

В примерку почти бегом спешит Буратино, он же Миша Маневич. Лицо раскраснелось – ведь у него специальная силиконовая маска, по

особой технологии снятая именно с его лица.

– Миш, а больно было?

– Да не очень, только долго – часа два.

Если описать кратко процесс изготовления маски, то он выглядит примерно так: сначала на подготовленное лицо (брови и ресницы смазывают жирным кремом, волосы закрывают латексной лысиной) наносится первый слой слепочной массы. Два компонента силикона, стекая жидкой массой, покрывают лицо тонким слоем и застывают до твердого состояния. Далее в ход идут гипсовые бинты – их наносят вторым слоем, получая бинтовой «кожух». С полученного слепка отливают модель лица, и у скульптора появляется исходная модель для создания будущего образа – маски Буратино, которая уже в самом конце процесса расписывается акриловыми красками под нужный тон. Точно так же делали и нос деревянного мальчишки.

6

Второй акт. Божественно поет Пьеро с выбеленным лицом, картинно возлежа на лестнице:

– Не нужна мне картина
Под названьем Мальвина...

Шикарный контртенор Гоши Егиянца улетает под колосники. И музыка шикарная у Рыбникова. Еще в антракте Максим Гуткин объяснял мне, что музыка создает атмосферу Венеции XVII века, что у него в оркестре и мандолины звучат, и дудльцимер. Максим внес в партитуру элементы раннего барокко, можно расслышать даже что-то от Вивальди.

А папа Карло (Борис Рывкин) тем временем ищет своего деревянного «сыночка», но в этой Венеции каждый занят только собой: «дорогими пиявочками», как Дуремар (Руфат Акчурин), или театром с куклами.

Во втором акте Дурова отметила для меня всего-то две большие сцены. И тогда Мамука принимает решение прихватить меня еще в харчевню «Три пескаря» – таскаю с ним поднос с бутафорской

рыбиной («Ах, фаршированная щу-у-ука!») и убегаю, картинно выбрасывая вперед руки, – целых два раза. Кажется, зажим уходит.

Дурова как никто умеет создать яркую, динамичную и большую конструкцию, в которую (внимание!) заложена правильная программа с точки зрения воспитания. В антракте, когда я ее спросила, какой смысл сегодня она видит в этой старой истории, она сказала:

– Главный – в словах черепахи Тортилы: не важно, кем ты родился, важно, какие поступки ты совершаешь. И – как результат – кем становишься. Это тема выбора, которая рано или поздно встает перед любым существом, даже, как у нас, перед длинноносой куклой. И еще смысл в последней фразе, когда куклы говорят Буратино: «Это твой театр», – а он им: «Нет, это театр моего папы Карло». Надо всегда быть благодарными своим родителям и понимать, что они для тебя сделали.

Конец близится, подведем итоги моей сценической деятельности. Первое: время на сцене отличается от реального. Второе: массовка (особенно в мюзиклах и музыкальных спектаклях) – пахарь, которому надо поставить памятник. Третье: не врут, что на сцене проходят все болезни (я забыла про больную спину). Четвертое: сцена – отличный способ для похудения (у меня минус два кило).

Вот он, счастливый конец, не по Толстому, а по Коллоди – деревянная кукла превратилась в живого мальчика. Зал коллективно выдохнул «ооо!!!», когда сначала за очагом, нарисованным на куске старого холста, открылся волшебный театр – в розовом свете, огнях и с прелестной куколкой на сверкающем шаре, а потом Буратино стащил с лица неподвижную маску.

Последний удар по моему актерскому самолюбию – финальный хит поют все... минус я. «Скажите, как его зовут? БУ (тара-ра-ра-ра) РА (тара-ра-ра-ра) ТИ (тара-ра-ра-ра) НО (тара-ра-ра-ра)! БУ-РА-ТИ-НО!!!» Обидно стало, хотя на поклонах, как отрепетировала, чмокала в щечку Арлекина.

Р. S. А цветочки мне подарил – не поверите кто – сам Карабас Барабас. Да нет, не Тереза Дурова, а артист Дик, отлично сыгравший хозяина кукольного театра.

Можно примерить костюм, а можно и другой пол



Олег Табаков («Всегда в продаже»). Его продавщица Клавочка была признана лучшей ролью театрального сезона 1965 года



*Татьяна Орлова в «Русском романе» сыграла В. Черткова,
секретаря Льва Толстого*



«Примадонны» Дмитрий Дюжев и Юрий Чурсин. Спектакль был назван хитом 2006 года



«Двенадцатая ночь». Марина Неелова (Виола) 1975.



**«Двенадцатая ночь». Андрей Кузичев (Виола) и Алексей Дадонов
(Оливия) 2003**

Анекдот

Прошу заметить, что узкопрофильных образцов устного народного творчества про врачей, переводчиков, библиотекарей не так уж много. Нет, про пьяного слесаря и чукчу-хирурга, который «ничего непонимает», еще услышать можно, но чтобы так многосерийно... А вот театр и тут на привилегированном положении. Все-таки прав был Чехов, который отмечал в своей пьесе «Чайка», что «артистов у нас любят больше, чем купцов». Причем кто сочиняет? Да сами же артисты или те, кто бродил и бродит за кулисами и фиксирует, как...

Трагик встречается с комиком

Печень актера – В рай артисток не пускают – «Сосульки, на выход!» – Наказание для Софи Лорен – Контрольный выстрел в режиссера – Гамлету лучше не мешать – «Гримируются, как говны»

1

Театральный анекдот бывает массовый и узкопрофильный. А это значит, что следует знать специфические термины закулисы, в противном случае в театральном обществе, где рассказывается анекдот, вы рискуете иметь бледный вид и переспрашивать: «А что это такое?» Так вот, объясняю, что:

доска объявлений – это такое место в театре, где вывешиваются распределение ролей, расписание спектаклей, репетиций и приказы;

монты – это рабочие сцены, юридическое название – монтировщики;

гримоваться – гримироваться;

заряжаться – готовиться к выходу на сцену за кулисами;

оправдать действие – внутренне прожить ту или иную ситуацию на сцене.

Итак, встречаются в море две акулы – одна плывет со стороны Турции, другая – со стороны Сочи, где работники подмостков поправляют испорченное за сезон здоровье в известном санатории «Актер».

– Ну как дела? – спрашивает та, что из Сочи.

– Потрясающий улов – новые русские! Они такие гладкие, жирные, сочные. Объедение! Ну, а у тебя-то как?

– Да не говори, подруга. Актеры эти, тьфу, народ костлявый, тощий, смотреть не на что. Правда, зато печень...

А вот совсем короткий образец, прямо как в сказке, но весьма едкий.

Пошел артист в лес. Встретил там медведя и первый раз в жизни закричал собственным голосом.

В театральном анекдоте очень важное место занимает интонация. Если она невыразительная, то анекдот не звучит. Например, такой.

Сидят в театральном буфете два старых артиста – комик и трагик. Комик говорит (жизнеутверждающим голосом):

– У нас в театре кошмар. Ну, болото сплошное. Черт-те что творится. Никаких новых работ. Но самое обидное – никто не помнит!

А трагик ему вторит (как и положено, басом, мрачно):

– Да, в театре кошмар. Ну, болото сплошное. Черт-те что творится. Никаких новых работ. Но – помнят! Не забыли.

Два артиста после спектакля закрылись в гримерке и решили выпить. Налили. И один другому говорит:

– Ты такой гениальный артист. Ну, нет другого такого артиста, никто в подметки тебе не годится. Что там наш народный, он никогда так паузу держать не сумеет, как ты. Выпьем за тебя.

Выпивают. Наливают по новой. И этот же артист продолжает:

– Ну, а теперь ты говори про меня.

2

Ни один театральный анекдот не обходится без того, чтобы не отразить тонкие взаимоотношения артисток.

Гримерка. Две актрисы готовятся к спектаклю. Одна, глядя в зеркало, говорит:

Слушай, Зин. Я тут сон видела. Такой страшный. Будто умерла я и попала на тот свет. А там, у врат рая, встречает меня апостол Павел. И говорит: «Тебе, матушка, сюда нельзя: грешна, на сцене играла, лицедействовала. Твое место в аду». – «Как же? – спрашиваю. – А вон же, вон у вас в раю

Зинка! Она же тоже артистка». А он мне отвечает: «Зинка? Да какая же она артистка?»»

А вот этот явно взят прямо из жизни.

Серьезный академический театр едет на гастроли. Стоянка по дороге. Какая-то маленькая станция. Артистка стоит возле уборной с единственной кабинкой. Занято. Долго занято. Артистка не выдерживает и громко, хорошо поставленным голосом произносит:

– Здесь стоит народная артистка Российской Федерации.
Голос из-за двери:

– А здесь сидит народная артистка Советского Союза.
Так что подождешь, дура.

3

Артист ходит за кулисами. Заряжается перед выходом на сцену. Он весь сосредоточен, на лице – глубочайшая внутренняя работа: драма, трагедия – все переживается в последние минуты. Он углублен в себя и что-то серьезно бормочет – очевидно, повторяет текст.

Голос помрежа в репродукторе:
– Сосульки, на сцену!

4

Народный артист попадает в ад. Его встречает сатана.

– Ой, народный артист, как я тебя люблю! Я все твои фильмы знаю, спектакли. Как хорошо, что ты пришел. Но, знаешь, не могу тебе помочь попасть в рай. Единственное, что могу для тебя сделать, – это дать тебе возможность самому выбрать себе наказание.

Пошел артист по аду искать наказание полегче. Заглянул в одну комнату – там, о ужас! – на сковородках жарят. В другой – разрывают на куски, в третьей – вообще кошмар, не поддающийся описанию. Кругом стоны, крик... И вдруг в

одной из дальних комнат артист увидел в приоткрытую дверь, как здоровенный волосатый мужик насилует Софи Лорен.

– О, вот это наказание для меня, – говорит артист сатане.

– Извини, дорогой, не могу. Это наказание для Софи Лорен!

Любят актеры друг друга. В результате взаимного «притяжения» рождаются анекдоты, которые можно отнести к черному юмору.

Один актер звонит другому:

– Ну как дела? Что новенького?

– Ты Петрова из Малого помнишь?

– Ну, помню. А что?

– Тут вышли с ним на сцену, он на оголенный провод наступил. Сгорел в один момент. Кучка пепла только осталась.

– Да? Ну и как оправдал?

5

Очень много анекдотов на тему вечно конфликтующей пары артист – режиссер.

Актер на приеме у психолога. Тот спрашивает:

– Ну вот допустим, у вас в руках пистолет, перед вами режиссер и ваша теща. В кого вы стреляете?

– Ясное дело, – отвечает тот, – в режиссера.

– Хорошо, второй выстрел. В кого стреляете?

– В режиссера.

– Но почему?

– Контрольный выстрел.

Режиссер спрашивает у актера:

– Ну, что вы делаете в этой сцене?

– Что я делаю в этой сцене?

Режиссер:
– Я первый спросил.

Столичный режиссер приезжает в провинцию ставить «Гамлета».

Труппа на гастролях, и директор театра ведет режиссера в фойе посмотреть портреты актеров и по ним выбрать действующих лиц. Режиссер останавливается возле одного снимка:

– Потрясающая фактура. Какое лицо! Вот – Гамлет.

– Я вам не советую, – говорит директор.

– Да что вы? Только он должен играть в моем спектакле!

Начались репетиции. Режиссер умирает от восторга: так хорошо репетирует артист. И вот премьера. Открывается занавес, на сцене – Гамлет, который вместо шекспировского текста начинает нести что-то невнятное: «Бу-бу-бу, бу-бу-бу». Кривляется.

– Дайте занавес, занавес!

Режиссер в панике несется за кулисы.

– В чем дело? Ведь вы так прекрасно репетировали.

– Значит, так, господин режиссер. Когда вы репетировали, я вам не мешал.

Артист подходит к доске объявлений. Читает:

Вторник – свободен, среда – свободен, четверг – свободен. Пятница – о, совсем свободен!

6

А тема «молодой артист и старый»? Пожалуйста:

Молодой артист получил маленькую роль и, понятное дело, нервничает. Прибегает к старому: «Михал Иванович, что делать, как сыграть?» – «Ну что у тебя там?» – снисходительно басит старый. – «Да мне в первом акте надо выбежать на сцену, выпить стакан водки и убежать». – «Замечательно – и?..» – «Ну как оправдать?» – «Значит так,

заготовь себе в кулисе стакан водки, не пей всякую дрянь, что заготовит Нинка, реквизиторша. Выпей водки и играй». – «Да как же водку-то пить? У меня во втором акте написано, что я должен быть абсолютно трезвый». Молодой от такого совета чуть не в коме. «А вот это, батенька, сыграть надо».

Почему-то любят, чтобы в анекдоте опытного артиста звали Михал Иванычем, а молодого... да нет у него ни имени, ни фамилии. В такой позиции заложена своя философия. В общем, вот вам еще один Михал Иванович.

Старый артист отыграл спектакль, откланялся, довольный появляется в кулисах. Там к нему бросается молодой.

– Михал Иванович, дорогой вы мой. Вы – гений, гений!!!

– Да брось, братец, гении другие.

– Нет, чистый гений, гений!!

– Ну, может, у тебя замечания какие есть? Может, с органикой что-то не то?

– Нет-нет, что вы! Такая органика!

– Ну все ж таки! Может, во фразе какая интонация не та?

– Прекрасная интонация, точнее не бывает.

– Ну, мы ж коллеги, не бойсь, покритикуй.

– Да все так, Михал Иваныч. Ну, разве что... вот в этой фразе пережали...

– Ну-ка, ну-ка, в какой же это?

– Вот в одной только, когда вы говорите: «Не хвастайся надоями, дура».

Пауза.

– А твоя Танька все гуляет и гуляет.

Было бы ужасной несправедливостью, если бы театральные анекдоты сводились только к господам артистам, режиссерам и их

непростым взаимоотношениям. Такой несправедливости театр перенести не может, поскольку уважительно относится ко всем работникам сцены. Поэтому есть анекдот, например, про монтировщиков, который звучит в виде вопроса:

– Чем отличается молодой монт от старого?

Ответ:

– Молодой, когда падает с колосников, кричит: «Е... твою мать!» А старый, когда летит, кричит: «Го-ло-вы!»

8

Не забыты, между прочим, даже театральные уборщицы, которым в анекдотах отводится роль великих критиков.

Уборщица тетя Маша утром моет коридор и собирает после вчерашней премьеры, закончившейся грандиозным банкетом, бутылки. И ворчит:

– Ох уж эти артисты, мать твою так. Нагримуются с утра и ходят, как говны...

9

Даже зритель и тот нашел свое место в анекдотическом эпосе.

Первый звонок, билетеры открывают зрительный зал и видят, что прямо в центре партера развалился человек.

– Кто вы? Что вы здесь делаете? – трясут они его. Тот в ответ только мычит. Бегут за администратором. Тот:

– Товарищ, покиньте зал.

В ответ по-прежнему мычание. Приводят наконец милиционера. Страж порядка сурово трясет лежащего, как грушу:

– Гражданин, покиньте зал.

Опять невразумительное мычание.

– Да кто вы, в конце концов? Откуда?

И тот со стоном:

– С балкона.

Гастроли

Представьте. Ночь. Стук колес. Свист гудка. Локомотив таранит темнотищу. Да мало ли поездов рассекает каждую ночь, как нож масло? Поездов много, а «Красная стрела» – одна. Хотя с виду – такая же металлическая колбасина, только выкрашена в бордовый, а не в зеленый, цвет.

«Стрела» эта всегда была в СССР элитным поездом: билеты стоили дороже и расписывались по броням, не хуже любого продуктового или мануфактурного дефицита. Еще «Стрела» рождает комплекс ощущений – от бытовых до философских. Чистое белье, первоклассная обслуга. Лег в Москве – проснулся в Питере. Ты уже не здесь, но еще не там... Эта ночлежка на колесах чревата романтическими приключениями. Но самое главное – «Стрела» перевезла столько артистов, сколько не снилось ни одному поезду. Итак, Москва, Ленинградский вокзал. Поезд № 2. Отправление – в 23.55. Прибытие утром, потому и

Утро стрелецкой казни

За что проводницы обожали Караченцова – Запасное одеяло для Плисецкой – Пугачева не терпела тюльпаны и пэтэушниц – Сто грамм с прицелом

1

– Да кого я только ни возила. Тихонова, Мордюкову, Крючкова, Пугачеву... Легче сказать, кого не возила – Магомаева, наверное, а так – всех, – говорит мне проводница Нина.

Другая – Лариса – организует чаек, и мы уже час как хорошо сидим в проводницком купе с единственной сиротской полкой: я затерта в угол, рядом бригадир Володя в серой форменной фуражке (от стеснения он то снимает, то надевает ее), рядом с ним Лариса, а в дверях – Нина. Так и едем.

Володя:

– Я вам так скажу. Вот раньше посадка на поезд – это был праздник. Здесь можно было напрямую встретить руководителей страны и города. С любыми артистами повидаться. Вот Борис Николаевич, перед тем как стать президентом, ездил «Стрелой». Даже выпивал. Но это было раньше.

Нынешних политиков (разговор этот был в конце 90-х) проводники не одобряют. Самое интересное, что все, о ком они сейчас вспоминают (Романов, Зайков, Соловьев, Ходырев – ленинградское начальство коммунистического периода. – *М. Р.*), запомнились моим собеседникам тем, чем никогда не отличались в жизни, – демократичностью поведения и хорошим обращением с обслугой. Во-первых, здоровались с проводниками, ботинки об коврик вытирали. Не то что нынешние.

Нина:

– Собчак нам сразу не понравился. Высокомерный какой-то.

Лариса:

– И никогда прежние с охраной не ходили. А теперь вот Степашин ехал, так его такая свита провожала!.. Охранники так и шныряли. Да кому он нужен?!

Хороший вопрос покрыли смехом.

Лариса:

– Недавно я возила Ходырева (бывший мэр Санкт-Петербурга. – М. Р.), так он мне прямо сказал: «Как мы бездарно сдали власть... И кому?!»

А вагон мелко дрожит стаканами с кипятком, и металлические ложки с подстаканниками вызвякивают свой аккомпанемент к нашей беседе.

– А артисты какое на вас впечатление производят?

Володя:

– Они совсем не высокомерные. Наоборот, простые. Они, когда подходят к поезду, любят на себя внимание обратить. Ну, например, громко здороваются. Помните, девочки, Сергей Захаров, когда он был молодой и в фаворе, подошел как-то к последнему, шестнадцатому вагону и громко так спрашивает: «А первый вагон – он с какой стороны?»

Нина:

– Ну как себя ведут? Раньше больше по купе собирались. Выпивали иногда. Но так чтоб напиваться – ни-ни. Хиль однажды, помню, запел – на иностранцев обиделся. Они ему сказали: «Какой же ты артист, если не поешь?»

Лариса:

– Знаете, чем мне нравится Караченцов?

Жизнь богемы глазами проводников – это свежий, незамыленный взгляд на кумиров со стороны кулис: в исподнем, без грима, с зубной

щеткой в руках и полотенцем на шее. А как ощущают себя на публике господа артисты, богемные «стрельцы»?

Григорий Горин так и говорил, что «Стрела» практически была клуб своих.

– Пока идешь по поезду к вагону, встретишь столько знакомых артистов, писателей, журналистов... И всегда это была очень тяжелая поездка. Всегда в «Стреле» много пилось, трепалось, решалось мировых проблем.

Удачные шутки, приколы и остроумные фразы становились репризами, что обеспечивало им почетное место в истории театра. Так, старожилы «Стрелы» помнят обсуждение прогрессирующей тенденции гомосексуализма в театральном мире. Тогда Ефим Копелян, замечательный артист БДТ, сказал собравшимся:

– Я никогда бы не смог стать гомосексуалистом.

– Почему, Фима?

– Я очень смешливый.

Но вершиной копеляновского остроумия в артистических кругах считается другая фраза – «Утро стрелецкой казни». Она была брошена в вечность мрачным, небритым после бессонной ночи артистом, ступившим на перрон города Питера в 8.30 утра.

3

– Так что, вы говорите, вам нравится в Караченцове?

Нина:

– Вот он когда едет, он после себя все убирает. Однажды я смотрю, все вышли из вагона, а его нет. Прихожу в купе: «Что же вы делаете?» А он весь мусор собирает и в тамбур несет выбрасывать. Аккуратист невозможный.

За много лет проводницы хорошо запомнили привычки своих знаменитых пассажиров. Из дальнейшего их рассказа получалась следующая картина. Любимец Петербурга Копелян никогда не мог найти билет, запрятанный, как правило, на дно чемодана. Козловский шел по платформе замотанный шарфом до глаз и только руками показывал. Аркадий Райкин, как только садился в поезд, выкладывал

на стол все свои таблетки. А Майя Плисецкая всегда, даже летом, просила запасное одеяло.

Лариса:

– Мерзла постоянно. А помнишь, ха-ха, как Кадочников с верхней полки упал? Мы его разбудили, подняли. А он опять упал. И представьте, лежит себе на полу, спит. Ну, мы ему подушку под голову подложили, одеялком накрыли... Он такой был обходительный.

– *А кто вещи в поезде оставляет?*

– Эсамбаев однажды оставил свою папаху. У него, оказывается, их несколько, шапок-то. Потом кто-то приходил от него.

Нина:

– Пьеха, я помню, забыла шерстяные носки. Пришла ее сопровождающая. Мы их искали, искали. Мне так неловко было: мне-то ее носки не нужны. У нас на «Стреле» ничего не пропадает, честное слово.

Володя:

– Как раньше Пьеху провожали, теперь Аллу Борисовну провожают. А я еще помню, как Алла Борисовна ехала «троечкой» (номер поезда. – М. Р.) на свой первый концерт в Питер. Ее встречали... три человека. А теперь вот толпа. Когда она первый раз с Киркоровым ехала, вся платформа была усеяна поклонниками. Мне кажется, у них между собой нежность была. Он высокий, молодой, красивый. А она такая маленькая. У нас о них ничего плохого не говорят. И грубости от нее никогда не слышали.

Нина:

– Неправда. Был один случай. Я сделала ей замечание: «Нельзя курить в купе». А она разозлилась: «Как мне эта „Стрела“ надоела!»

Лариса:

– А я помню, как две пэтэушницы принесли ей на перрон тюльпаны – видимо, на последние купили. А она как швырнет их: «Терпеть не могу тюльпаны».

У артистов, что постоянно мотаются между Москвой и Питером (замечена странность: питерцы почему-то всегда снимались на «Мосфильме», а москвичи – на «Ленфильме»), были свои священные традиции. Самой незыблемой среди них считался спринтерский забег в Бологом. Что это такое?

Михаил Державин:

– Знаешь, как замечательно было. После съемки садишься в поезд, обязательно кого-нибудь встретишь. Пока поговорим, пока обсудим последние сплетни в своих театрах, а тут – Бологое. Главное – все сделать по правилам.

«Стрела» тормозила. Артисты выскакивали и бежали в буфет. Думаете, зачем? Правильно – кружечку пивка выпить да стопочку водки. Это называлось «сто грамм с прицепом», которые полагалось закусить либо бутербродом с копченой колбаской, либо самым дешевым по тем временам консервом – крабами. А если повезет – воблой. Представляете – морозная ночь. Порошит снежок. Звезды трезвые, как стекло. Тихий пейзаж непуганого полустанка взрывают веселые парни.

Где романтика прежних лет? Где вы, бессонные ночи в «Красной стреле»? Где вы, ностальгические «сто грамм с прицепом»?

Как-то в середине девяностых несколько главных озорников Москвы, которым в то время перевалило за 60, устроили себе ремейк на тему «Когда мы были молодые». При подходе «Красной стрелы» к Бологому группа известных товарищей уже мобилизовывалась в тамбуре. Могу вообразить лицо станционного дежурного, увидевшего, как под покровом ночи Жванецкий, Ширвиндт, Державин, Арканов, Трушкин, Новоженев сообща раздавили бутылочку. Без закуски. И без Рязанова, мирно спавшего в своем купе.

Да, нынешние артисты на такие подвиги не способны.

Лариса:

– Вот Маша Распутина у меня ездила. Я думала, что она такая же буйная, как на эстраде. А она, знаете ли, даже замотается, чтобы ее никто не распознал, нырнет в купе и тихо лежит, отдыхает.

Нина:

– А вот Агузарова, помнишь, Лар, скандал сделала, когда в ресторане передачу снимали. Дурная она какая-то.

Некоторые таланты, знаете ли, не без этого. О том, как низко падают народные и заслуженные в глазах железнодорожной общественности, я узнаю тогда, когда мы проедем Бологое. А пока бригадир Володя, который наконец-то оставил в покое свою фуражку, расслабился и вспомнил:

– Ехали Никитична и Маврикиевна (актеры Борис Владимиров и Вадим Тонков. – *М.Р.*). Они попросились ехать отдельно, не в купе на четверых. А свободных мест, как назло, не было. Только подсобка возле буфета. Они и этому обрадовались – все-таки отдельно. Утром спрашиваю их: «Ну как?» – «Вы же обещали, что мы будем ехать отдельно, а оказалось, ехали с тараканами». В подсобке-то ящики и всякая тара стояла. Само собой – тараканы.

5

Прежде никакого ресторана в «Стреле» не было. Зато был буфет.

Владимир Татосов, актер Санкт-Петербургского театра Комедии:

– Это был шикарный буфет, который очень любили артисты. Он находился прямо в вагоне, и для него два купе были объединены в одно. Стояла очередь в окошечко, где делали заказ и тут же получали свежайшие бутерброды с рыбкой, икоркой. Были свиные отбивные на косточках, правда, их было немного. Но так как мы часто ездили и буфетчицы нас знали, то нам ребрышки перепали. Пассажиры этого вагона писали протесты: «Закреть буфет». Его закрывали. Потом писали снова: «Открыть буфет». И его открывали. Нас, артистов, буфетчицы пускали даже в служебное помещение, где стояла тара. Там было тесно, они говорили: «Сами распорядитесь. Сами берите что хотите, потом рассчитаетесь».

Вот после таких долгих буфетных посиделок Ефим Копелян и произнес сакраментальную фразу, вошедшую не только в театральную, но и в железнодорожную историю, – «Утро стрелецкой казни».

После буфетных историй в два часа ночи я посетила ресторан «КС». Два иностранца потягивали коньяк, еще был директор Большого театра Владимир Васильев с дамой и поэт Вишневский – тогда Владимир снимался на питерском телевидении. Стоял пост, и все ели рыбу. Директор ресторана Владимир Иванов (похож на морского офицера в отставке) сообщил, что никаких полуфабрикатов держать себе не позволяет. Все натуральное: говядина, свинина, осетринка.

– *Кого из артистов вы считаете завсегдатаями ресторана?*

– Абдулов частый гость. Эскалопчики любит. Осетринку предпочитает, коньяку рюмку выпьет. Может, две. Последний раз с Коржаковым приходил. Валерий Гергиев (главный дирижер Мариинского театра. – М. Р.) заходит. Вот он любит поесть. Да вы закажите себе что-нибудь. Или вам не оплачивают?

Пока я расправляюсь с фаршированными помидорами, он уверяет меня, что в ресторане никто не напивается, эротику не показывают и вообще берегут честь мундира, как только трогается поезд. Предыдущего директора, думаете, за что сняли? Он вчерашнюю вареную картошку обжаривал и подавал как свежую. Директор Иванов оказался потрясающим поваром и на прощание осчастливил меня рецептом фирменного салата собственного сочинения.

К вопросу об общественном питании, но в театральном разрезе. Анекдот. Тбилисский театр имени Марджанишвили. Третий звонок. Гаснет свет, поднимают занавес. На сцене постоянно разрастается световое желтое пятно. Все думают: «Что-то новенькое». Вдруг в луче возникает фигура буфетчика в несвежем халате. Голос буфетчика: «С первого по пятый ряд – хинкали готовы».

6

Поэт Владимир Вишневский сказал мне:

– «Красная стрела» – это всегда ожидание романтических историй.

– *Поэт, а у тебя романтические истории случались?*

– Знаешь, мне не повезло. Сожалею. Но мне рассказывали, как однажды восьмидесятилетнюю мхатовку погрузили в поезд. Когда кто-то открыл дверь в ее купе – оттуда раздался крик: «Мужчина, ах!» В этом крике одновременно были и испуг, и надежда.

С Николаем Караченцовым однажды вышла история с детективным сюжетом. Он, популярный, красивый, от которого стонала вся женская половина страны, вошел в купе. Там роскошная блондинка с чувственным ртом.

– Тебя как звать? – спросила она.

Обалдевший от того, что его не узнали, артист с ходу соврал:

– Валера.

– А я – Алла.

Поезд тронулся. Алла рассказала, что замужем за финским фирмачом, живет в Хельсинки и изредка наезжает с импортным харчем к мамаше. Разговаривала она при этом со звездой, как со знакомым водопроводчиком. Легли спать. Она разделась и томным голосом сказала:

– Посмотри, какая у меня грудь, – и выставила товар лицом.

Но народного артиста, как уверяет он, возбуждали не формы, а мысль: «Может, она прикидывается, чтобы словить меня на компромат?»

Когда я рассказала эту историю проводницам, они засмеялись.

Нина:

– Это что, вот я вчера нашла в тамбуре трусы. Чьи? Не знаю. Выбросила в ящик для мусора. А тут пассажирка бежит: «Муж подарил мне комбинацию с трусиками. Ради бога, верните мне их. Если не обнаружит, он убьет меня». И вот после бурно проведенной ночи она рылась в мусорном ящике.

Известный питерский режиссер Николай Акимов 30 лет мечтал об одном – встретить в купе поезда «Красная стрела» девушку своей мечты. Специально на этот случай всегда возил с собой бутылку шампанского. И вот уже к старому, замученному радикулитом Акимову в купе наконец вошла девушка. «Голубушка, – воскликнул режиссер, – где же вы были раньше?!» А поэт Вишневский прокомментировал так:

– Мечта каждого непожилого художника – выйти из «Красной стрелы» на перрон с новой версией личной жизни.

«Стрела» настолько популярна в артистическом мире, что о ней уже сочиняют легенды. Например, рассказывают, что труппа Театра имени Моссовета погрузилась в поезд и поехала на гастроли в скверном настроении: накануне кого-то похоронили.

И тогда Ростислав Плятт, известный шутник и «раскольник» (в театре «расколоть» – значит рассмешить партнера во время спектакля), попросил у проводницы веник и совок, разделся догола и в таком виде заходил в каждое купе и подметал пол. Обнаженные гениталии лауреата Госпремии довели труппу до истерического хохота.

Борис Иванов, актер Театра имени Моссовета:

– Да не Славка это голый был. А Сережа Цейц. И не в «Стреле», а в Ленинграде, в гостинице «Европейская». У него был номер с нишей, в которой стояла скульптура. Так вот, Сережка разделся догола и стал вместо нее. А Слава Плятт был действительно пойман голым, когда вместе с Люстиком Пироговым (из известной семьи Пироговых. – М.Р.) бегал после купания вокруг храма Христа Спасителя. Его тогда еще не взорвали. Славика в тот раз милиция повязала, а в театре строго наказали: выгнали из актерского профсоюза.

Но самая потрясающая история была с Петром Алейниковым – суперстаром советского кинематографа.

8

В дорожных декорациях проводницы видели всякое. Как молодые артисты становились народными и заслуженными, как из четырехместных купе перебирались в двухместные.

– А разочарования вы не испытывали?

Нина:

– Конечно, есть разочарования. Мы же не железные.

Лариса:

– Ехала тут одна знаменитость из Вахтанговского в соседнем вагоне. Как она себя вела! Напилась, а сосед ей непьющий попался. Ей не понравилось, что он ее не воспринимает. Начала на него кричать. Мужчина попросил перевести его в другой вагон. Мы начали его

переводить, так она проводницу таким матом обложила... За что? Ну, вроде все утряслось. А утром она заявляет проводнице: «У меня пропали деньги». И когда уходила, сказала: «Ну, не разбогатеешь с моей полсотни долларов». Так оскорбить проводника!

У проводниц, как правило, несложившиеся судьбы. Из всего состава только две оказались замужем, остальные – разведенные. Практически у всех больная щитовидка: профзаболевание. Но почему-то никто из них не жалуется. Ночь на колесах они живут чужой жизнью. Не своей.

9

Так вот, давняя история, связанная с Петром Алейниковым и «Красной стрелой». К воротам «Ленфильма» подъезжает такси. Из него выходит Петр Мартынович Алейников – кумир всех времен и народов. Встречает молодого артиста:

– Здорово, старик. Как бы тебе сказать, чтобы ты меня правильно понял. В общем, надо найти какой-то способ, чтобы за такси заплатить.

Молодой артист лезет за кошельком. Алейников останавливает его руку:

– Все не так просто, старик. Дело в том, что я на этой тачке к вам из Москвы приехал.

– Почему же не поездом, Петр Мартынович? Есть же «Красная стрела»...

– Почему, почему... Денег на «Стрелу» не оказалось. За такси-то потом платить надо. Я точно знаю, что у вас Колька Крючок (актер Николай Крючков, не менее популярный, чем Алейников. – М.Р.) снимается. Найди его, скажи, мол, Петька приехал. Машина стоит. Счетчик тикает.

Артист побежал мобилизовать средства, чтобы выручить Алейникова. Что-то наскребли со всей студии, а когда вышли, увидели следующую картину. Движение на Кировском проспекте почти замерло. У машины стояли и беседовали два счастливых человека – водитель такси и артист Алейников. А вокруг – толпа, напоминающая демонстрацию. Артисты протянули водителю деньги. Он махнул

рукой: «Мужики, какие деньги! Если надо, я Петра Мартыновича через всю Россию на руках пронесу». Хлопнул дверцей и уехал.

Если в XIX веке путешествие из Петербурга в Москву благодаря одноименной книге Радищева носило социальный характер, то в XX оно подернуто романтическим флером: друзья, сиделки... Что будет дальше? Писатель Григорий Горин уверял меня, что двухместные купе распадутся на одноместные и «Стрела» перестанет быть праздником, превратившись в комфортабельный европейский поезд: «Будет скучно, но удобно».

И как в воду глядел.

Гастроли – это людей посмотреть и себя показать. Это свежая порция адреналина в кровь. Смена привычного ритма жизни, облегченного картинкой новых пейзажей и утяжеленного чрезмерным употреблением алкоголя. Но все это теория. А на практике – гастроли отдельно взятого театра отмечены особой печатью и не похожи на выезд других трупп. Вот, к примеру, самая молодая и звездная труппа Москвы начала 2000-х – «Табакерка» – высадилась на черноморские просторы. А конкретно – в город Туапсе. Вместе с ней я провела

Три ночи почти что в Сочи

Фольклор в воспитательных целях – Сколько крови потерял Безруков – Лучшее блюдо от Егорова – Кто такие театральные ведьмы

1

Вообще все гастроли, как история России XX века, делятся на советские и постсоветские. Не уяснив этой простой истины, в театральные гастролях не разобраться. Это сейчас актер сел и поехал туда, где на него есть спрос. Выступил – и получил гонорар. А прежде... Нужно было пройти партийно-хозяйственную проверку на вшивость.

День первый. Вечер.

«Табакерка» десантировалась в райском уголке. Пионерский лагерь без пионеров в 40 минутах от города. Густой тенистый парк. В парке – шалашеобразные домики и один корпус. Парк нависает над морем, как большое гнездо. Всего два лестничных пролета – и ты на диком пляже, где отчетливо понимаешь, что человек все-таки произошел не от обезьяны, а от свиньи – пустые бутылки, банки, мусор. Хотя при чем здесь свинья? Всем известно, что это самое чистое животное.

Вода +25, воздух +30. Чувствую себя невинной пионеркой.

– Да, всем хороши гастроли. Еще бы не работать, – вздыхает артист Виталий Егоров с внешностью аристократа и их, как правило, играющий. Его все зовут Витасиком.

– Вот мы однажды с Таней Догилевой 41 день на море просидели, на съемках, – говорит артист Александр Мохов по прозвищу Терминатор. – Рольки маленькие, делать нечего, а режиссер говорит: «Расслабьтесь, ребята. Халява же». А мы взвыли.

Халява у Табакова не проходит. На завтра он уже назначил репетицию, хотя сам еще в Туапсе не прилетел.

– Пойдем купаться, – и накачанный торс Мохова исчезает в морской пучине.

– С тебя гастрольная история.

– Да, пожалуйста. В прошлом году я должен был сниматься в главной роли в сериале «Две судьбы», но жене продюсера я чем-то не понравился, и меня сняли с картины. В это же время у меня украли машину. Я плюнул на все, вылетел в Туапсе, где наши уже играли. В самолете крепко выпил. Приехал. Выпил. Пошел на танцы вот в этот пансионат (показывает на архитектурного монстра из бетона времен застоя – пансионат с конкретным названием «Автотранспортник»). Дальше смутно помню. Наутро выхожу к завтраку. Табаков говорит мне: «Сашк, сними очки». – «Может, не надо, Олег Палыч?» – «Да снимай, я и не такое видел».

Ну, я и снял. «У-у-у», – сказал Табаков. А глаз у меня заплыл так... Но самое интересное, что меня все-таки вернули в картину и естественный мой фингал оставили. Даже текст соответствующий написали: «Вань, а глаз-то у тебя того»...

На берегу лежат нудисты и, вопреки своим лозунгам о невинности обнажения, занимаются прелюбодеянием.

– Ребята, мы вам не мешаем? – интересуются артисты.

Вечер на удивление обещает быть тихим – как будто не артисты приехали. Но затишье, как известно, бывает перед бурей.

– Завтра спектакль, – говорит Ольга Блок-Миримская, самая заводная артистка подвала, и отправляется спать.

2

Из гастрольных историй.

В первый раз Театр имени Маяковского выехал на гастроли в Чехословакию. Артистов собрали в зале, пришли ответственные люди и всех разбили на «пятерки». В одной из них были – Мария Бабанова, Фаина Раневская, Нина Тер-Осепян и кто-то еще. Им объявили строгим голосом: «По городу ходить только „пятерками“». А потом «пятерками» вызывали в репзал, где заставляли разучивать песню «Утро красит нежным светом». Фаина Раневская, закуривая «Беломор», пыталась выучить патриотический репертуар, но у нее это

плохо получалось, и тогда она низким голосом просила: «А давайте еще раз пройдем припев».

Но идеологическая накачка артистической массы – это только часть гастрольной истории совпериода. Была еще одна важная сторона – продуктовая. Но об этом речь впереди. Пока же – «Табакерка».

3

День второй. Утро.

Едем на репетицию. Вообще Туапсе – город портовый и большим искусством не избалован: или попса, или в лучшем случае – КВН заедет. Второе пришествие «Табакерки» в Туапсе было встречено как национальный праздник. Уборщица местного концертного зала Фатима с гордостью открывает рот и, демонстрируя новые вставные зубы из металла, уже не шепелявит: «Родненькие вы мои».

Столичный театр привез в провинцию четыре названия и с тоской со сцены артисты смотрят в глубину тысячного зала: он больше годится для «фанерного» концерта, чем для драмспектакля.

– Кричать придется, чтобы в последних рядах услышали.

Эта информация радости не приносит, но деваться некуда. Вечером премьеры – «С четверга до четверга», ее едва-едва успели обкатать неделей раньше в Самаре. По этому поводу все дергаются, нервничают, хотя вида и не показывают. Артист Алексей Золотницкий, по прозвищу «Золотой голос России», припомнил гастрольную историю о мастерах Театра имени Моссовета, где когда-то работал. А там такие орлы служили – из любой ситуации шутку делали.

– Последний спектакль на гастролях. Играли про Экзюпери – я, Вадим Бероев, Ростислав Янович Плятт. По ходу дела выносят бутылку с «коньяком», и Бероев, это он играл знаменитого летчика, поднимал бокал за своих друзей. И вот артист выходит, а на подносе у него две бутылки с характерным коричневым напитком. Разливает, и я по запаху чувствую, что коньяк-то настоящий.

«Вадим, коньяк», – шепчу я Бероеву. А он и бровью не повел. «Выпьем за моих друзей», – говорит он и опрокидывает бокал. Все за ним сделали то же самое. И сцена, которая раньше шла четыре минуты, растянулась на двадцать, пока весь коньяк не прикончили.

Второй день. Два часа до премьеры.

Прилетели Табаков, артисты Беляев и Шульц.

Олег Павлович сосредоточен, говорит коротко и жестко. Видимо, психует. Беляев по прозвищу Бек сразу черную бандану повязал, чем окончательно стал похож на пирата. И тут же предался любимой забаве – менять местами буквы в именах и фамилиях.

– Ну вот ты – не Марина Райкина, а Рарина Майкина, – объясняет Беляев. – Не очень-то звучит, как и у меня – Бергей Селяев. Куда лучше Бергей Сезруков или Шарьяна Мульц.

Это он имеет в виду рыжую характерную актрису Марьяшу Шульц, женскую судьбу которой изменили, между прочим, гастролы. Но об этом дальше. Пока же все отправляются на премьеру – одни играть, другие – болеть за своих.

Массовый психоз оказался напрасным. Итальянскую комедию «С четверга до четверга» в постановке Табакова и Назарова туапсинцы приняли на «ура».

– Завтра в десять утра – разбор полетов, – сказал Табаков, который при виде приема спектакля несколько добреет.

Из гастрольных историй.

Однажды Театр сатиры был на гастролях в Челябинске. И очень сильно задружился с девушками из «Цирка на воде», который выступал в городе в это же время. Гибкие акробатки, эффектно прыгающие с трапеций в хлорированную воду, исправно посещали вечерние спектакли, а сатировские красавцы регулярно любовались прыжками своих новых подружек. Ближе к ночи в гостинице наблюдалось броуновское движение – все ходили из номера в номер практически до утра. Наконец горничная не выдержала, остановила группку артистов и простодушно спросила: «Ребятки, а семьи-то у вас есть?» Эта фраза стала крылатой во всех театральных коллективах. А вскоре к ней добавилась другая, авторство которой приписывают Александру Ширвиндту.

Второй день. Ближе к ночи.

Однако недовольных все-таки много.

– Почему не продаете билеты! – возмущается простой туапсинец и прав в своем праведном гневе. Билеты на спектакли «Табакерки» действительно не достать. Порт, принимающий театр, взял на себя все расходы, и, похоже, на московских артистах не собирается зарабатывать. Все билеты раздали – часть портовым, часть – горожанам.

После премьеры – прием. Вот уж когда наконец грянула буря и артист мог себе позволить:

- горланить песни;
- купание в ночи;
- посиделки до утра.

Причем спивают три украинца – Виталик Егоров, Петр Семак и Ольга Блок-Миримская. Это комментируют так: «Два хохла в труппе – это уже партизанский отряд. А три – это партизанский отряд с собственным предателем». Тем не менее партизанский отряд «Табакерки» голосит стройно и красиво. Еще красивее – ночной заплыв, который легко можно было назвать звездным. Огромные звезды – на небе, звезды театра – в воде (причем некоторые обнаженные), и мелкими звездами местные светлячки обсыпали все прибрежные кусты и деревья. Ласковая ночная вода, мерцание над головой и вокруг – все располагает к моральному падению. Чувствую, теряю пионерскую невинность.

«Нет, на разбор полетов завтра никто не выйдет», – думаю я.

День третий. Утро.

Столовка. Тарелки с недоеденной кашей. Все с видом «свежачок» слушают Табакова. У многих – темные очки. А он в тельняшке, как кот Матроскин.

Табаков – Блок-Миримской:

– Ты – теща. Об измене узнала – значит реагируй. Как? Вот моя бабушка, царство ей небесное... Когда она узнавала об очередном увлечении моего отца (а он был чрезвычайно влюбчив), говорила моей матери: «Да хоть семьдесят семь, а ты хозяйка всем. Да она, эта очередная, проститутка, а мать у нее вообще такая...»

Смех. А Табаков проигрывает «С четверга до четверга» один за всех – за тещу, ее зятя, служанку, ее возлюбленного с большим ухом...

После разбора полетов сидим с ним за деревянным столом на откосе, откуда открывается шикарный морской вид.

– *Олег Павлович, вы помните свои первые в жизни гастроли?*

– Помню. «Современник». Карагандинская область, недостроенный коровник, селение Асакаровка. И помню людей, которые балдели, глядя на пьесу Розова «В поисках радости».

– *И что, играли прямо в коровнике?*

– Ну да. И в Москве, и в недостроенном коровнике зрители плакали одинаково. Люди выдавали нам, молодому «Современнику», вотум доверия. Вот я сейчас летел «Кубанскими авиалиниями», и одна женщина мне говорит: «Совсем мало вас осталось». – «А что такое?» – спрашиваю. «Вы наша молодость, вы наша жизнь». Давай отметем сентиментальность и комплименты, но это называется обратная связь. Не было у меня славы, но я выходил в этом коровнике, и зрители вставали. Ты заметила, как они вчера встали, когда я вышел?

Наверное, этим же движимы и подвальные актеры. Кто-то из них уже снимается в кино, стал известен благодаря телевидению, но все-таки цена им главная – цена актера театрального, понимаешь? За 15 лет своего существования «Табакерка» проутюжила пространство между Торонто и Токио вдоль и поперек. Я думаю, что они выходят из гастролей каждый, прибавив веры в себя.

– *А курортные гастроли, как эти, расслабляют – все-таки море, солнце и так далее?*

– С алкоголем в этом театре решено давно, еще лет десять назад. Во всяком случае, за это время я уволил только одного человека. Ни расслабухи здесь нет, ни ощущения: «Да ладно, пожирuem, поплаваем». Это работа, а не то, что для тебя правильную жизнь инсценировали. Ведь в конечном итоге либо кому-то позволено делать исключение из правил, либо нет. Нельзя сказать, что ничего не

случается, это неправда, но это никогда не является способом утверждения себя – а я вот возьму наделаю кучу. Знаешь эту частушку?

На горе стоит кибитка.
Киргизенок вышел срать.
Он насрал такую кучу,
Что кибитки не видать.

Разница заключается в том, что ты не можешь играть хуже, нежели есть у тебя силы. С детских лет я им прививаю: «Вот ты не завоевал сегодня зрителя – всё, этот зритель для тебя потерян». Крик судьи Ляпкина-Тяпкина из «Ревизора»: «Город наш!» – это в самом деле очень важно для театра. Важно, чтобы зрители желали, чтобы театр вернулся, чтобы они ждали его.

– *А почему вы на гастролях живете только с труппой, а не в шикарной гостинице?*

– Очень редко такое случается, чтобы я жил отдельно где-то. Ты догадываешься, что люди, которые нас принимают, например, в Екатеринбурге, могли бы мне особняк Бориса Николаевича предоставить, но... Это какая-то такая вещь, которая и есть воспитание.

– *А проколы у успешной «Табакерки» случаются?*

– Бывают жуткие истории. Приезжаем мы в Мюнхен на фестиваль. Играем. Я, пожалуй, единственный раз сделал спектакль для индивидуальности – для Дуськи Германовой. И она проводит бессонную ночь, еще пива выпивает мюнхенского замечательного, и фестиваль спектакль по пьесе Ануя «Жаворонок»... проваливается. Так что всякое случается.

8

Из гастрольных историй.

На гастролях актеры много пьют – это самая распространенная ошибка, хотя и та доля истины, которая любую правду делает правдой. Говорят, что старые мхатовцы были большие спецы по этому делу. В

самом деле, многим памятна поездка Художественного театра в Киев. Выпивать начали уже в поезде: корифеи – Грибов, Ливанов, Массальский и другие – хорошо обедали в вагоне-ресторане. Обед с возлияниями плавно перешел в ужин, затянувшийся до утра. Молодой артист Всеволод Шиловский, который имел бесчувственный вид, поутру на перроне обнаружил мэтров в прекрасной форме – гладко выбритых, в свежих рубашках. В таком виде они начали завтрак в гостинице, также с обильной выпивкой. Потом их принимали городские власти, и никто себя ни в чем не ограничивал. Затем немножко отдохнули. Блестяще провели спектакль, вечером – опять прием. Ночью – поезд с продолжением. Наутро все, кроме новичка Шиловского, были в прекрасной форме. Да, сейчас «пивцы» уже не те. Да и гастрольные интересы со временем изменились.

9

День третий. Полдень.

Кстати, о роли гастролей в личной жизни артистов. Неизвестно, как сложилась бы женская судьба актрисы Марьяны Шульц, если бы не гастролы в Екатеринбурге.

– В 1993 году мы поехали в Екатеринбург. Сижу на спектакле, смотрю, как ребята играют. Сзади меня человек. Познакомились. «А у моей мамы сегодня день рождения, – сказал он, – приходите в гости». Я пришла. Очень мило было. Но продолжения как-то не последовало. Через пять лет мы опять приехали в Екатеринбург, и он нашел меня: «Вы меня не помните?» – «Отчего же?» – соврала я, потому что и имя его забыла. В общем, четыре года назад мы с Вадимом поженились.

На пляже артисты – как морские котики на лежбище. Три мужских торса – Егоров, Мохов и примкнувший к ним из «Современника» Назаров – лениво лежат в воде. Кстати, о торсах – их в «Табакерке» культивируют. Накачаны Денис Никифоров, новенький Фесенко. А Никита Зверев до своей театральной карьеры вообще работал в цирке нижним акробатом, на своих плечах держал нескольких здоровенных мужиков.

Мохов рассекает по волнам на лыжах, Никифоров по прозвищу Кефир – на скутере. Завтруппой Ярославцева совершает дальний заплыв – наверное, в Турцию.

– А коньков или санок у вас нет? – спрашивает Блок-Миримская, которая, по утверждению Машкова, замечательно читает стихи своего великого дедушки, который на самом деле никакой ей не дедушка. Просто шутка такая у Машкова. Вот Машков, который в данный момент с Евгением Мироновым снимается на «Ленфильме», всегда был основным гастрольным зажигателем. А Миронов очень любит платить за всех, опровергая устойчивое мнение, что жадность – профессиональная болезнь артистов.

В общем, не все артисты жмоты, а то, что все поголовно дети, – это точно. Хлебом не корми, дай поиграть – на сцене и в жизни. Самая популярная игра в «Табакерке» – это «Ведьмы», ее привила здесь Блок-Миримская. Суть игры в том, что новичок должен выполнить любое желание этих самых ведьм. А желания, как правило, бывают жестокие и коварные.

– У одного нашего актера голос очень был похож на Табакова. Ну, мы его однажды и послали к Олегу Палычу. Он стучится к нему в номер. Там нет ответа. «Стучи», – шепчем ему. Стучит. Наконец: «Кто там?» – спрашивает Табаков. «Олег Табаков», – голосом шефа говорит артист. «Кто-кто?» – опешил Табаков.

А когда «Табакерка» отправилась на свои первые гастроли в США, «ведьмы» ничего другого не придумали, как артистку Уланову подложить в кровати к Газарову и Смолякову, жившим в одном номере.

– Мы так ее зарывали в простыни, чтобы они сразу ее не обнаружили. Короче, парни подходят к кроватям (а кровати стояли рядом), Газаров так одеяло приподнял, а там – пальцы ноги. Он опешил, потянул дальше, видит – нога. Их из номера вынесло. Они потом долго с нами не разговаривали.

На горизонте показался Серега Безруков, который ночью прилетел с женой Ириной Ливановой.

– Снимаюсь у Рязанова, – говорит Сергей, – комедия положений. Сегодня отыграю «Круля», а завтра утром улечу досниматься.

10

Из гастрольных историй.

Что бы ни говорили про отвязный характер гастролей с полным отрывом – это для профессионалов всегда страх. Страх чужой сцены,

чужого зрителя, и как бы чего ни вышло с техникой. А с ней, независимо от географических точек земного шара, все время что-нибудь приключается. Так, в 1996 году «Современник» гастролировал в США, на Бродвее в Нью-Йорке играл «Трех сестер». Перед самым спектаклем, на который съехались все знаменитости, вдруг заклинило сценический круг, а это означало, что декорация не будет вращаться согласно режиссерскому замыслу и лишит спектакль полетной красоты. Тогда монтировщики легли на пол и стали ногами вращать круг. Только после такого «мотора» из мужских конечностей круг набрал необходимую скорость. Мужики крутили велосипед и говорили при этом пробегающему помрежу: «Хоть бы выпить принесла».

11

День третий. Вечер.

Вот лучше бы Безруков этого не говорил, ибо человек полагает, а Бог располагает. Так и произошло. Вечером на спектакле «Невероятные приключения авантюриста Феликса Круля» Безруков шикарно проводит первую сцену, вторую, женская часть зала со стоном заценила его обнаженный торс. В третьей сцене, согласно режиссерскому замыслу, Феликс Круль на военной медицинской комиссии падает с невысокого столика из оргстекла и бьется в эпилептическом припадке.

Безруков очень натурально грохается, чем опять же вызывает восхищение публики. Но когда он забирается на столик, публика забывает о сюжете, словах и прочем, так как понимает, что истекает он не клюквенным соком, а кровью. Со сцены он уйти не может, продолжает играть. А кровь между тем заливает оргстекло, и в следующей сцене белое платье Марьяны Шульц – экзальтированной писательницы-феминистки – все стало красное. Безруков едва успевает выскочить за кулисы, где ему наскоро пластырем заклеивают здоровенную рану под коленом. Так он доигрывает до антракта.

Он не покидает сцену весь спектакль, бледный, и за кулисами говорит, что у него кружится голова. Его коллеги на удивление спокойны: «Стал артистом, терпи». Во время антракта приезжает «скорая», а после спектакля его все-таки увозят в больницу, где зашивают рану. Женщинам и пионеркам становится страшно.

В смысле травматизма Туапсе для «Табакерки» – роковой город.
– В прошлом году на «Мудреце», – рассказывает Кефир, – артистка Уланова играла со сломанной рукой, уже из Москвы такой приехала, а у Славки Бойко во время спектакля диски в позвоночнике сместились. В антракте ему хотели сделать укол, а он кричал: «Я боюсь уколов! Я боюсь уколов!»

12

Из гастрольных историй.

В советские времена на гастролях пытались экономить те жалкие суточные, которые выдавали в твердой валюте. Во-первых, всякий умный артист знал и имел джентльменский набор гастролера – сухая колбаса, буханка черного хлеба (можно несколько), голубцы в томате, килька в этом же самом. Если в гостинице стояла вонь, сразу было ясно, что вся труппа одновременно открыла голубцы в томате, предварительно разогрев банку под горячей водой.

К консервам обязательно прилагалась бытовая техника в виде кипяtilьника, а также утюга у особенно продвинутых артистов Большого театра, которые ездили на длительные гастроли. Утюгами пользовались для приготовления мяса, когда голубцы и килька от частоты употребления застревали в горле. Тогда покупали дешевое мясо, раскаляли два утюга и между ними его жарили. Были и такие утюги, которые имели широкую ручку, и находчивые артисты использовали ее в качестве подставки. Тогда перевернутый кверху утюг выступал в роли плитки.

Но в серьезных труппах всегда находился один кормилец, который умел сделать кашу из топора, то есть из ничего. В Сатире таковым считался Спартак Мишулин. Он возил с собой кроме кипяtilьника еще и маленькую походную плиту, на которой для мужской части труппы варил обалденный суп из баночного лосося. Когда Спартак Васильевич с помощью сухого спирта «запалял» свою походную кухню, запах стоял на всю гостиницу. Сейчас эти гастрономические рассказы – из раздела преданий.

13

День третий. Ночь.

Уселись все за столом над морем. Принесли выпить и фрукты закусить. Поют. Смеются. Да что там смеются – гогот здорового молодого организма вспарывает горячую южную ночь. Директор театра Александр Стульнев по-грузински рассказывает анекдоты и читает стихи Ахмадулиной. Кто-то говорит про салат. Но лучше всех в «Табакерке» готовит Витасик Егоров.

– Дай рецепт.

– Ну, я драники люблю готовить. А вот еще хорошая закусочка. Одна банка печени трески – растереть вилкой, к ней два вареных яйца тоже растереть. Сто грамм развесного творога и по вкусу черный, красный перец. Можно добавить зелень. Все перемешать – и к водочке. А можно еще использовать как начинку к блинам. Я на Масленицу так делал.

– Как я загорел? – спрашивает Витасик у Бека.

– Сало не горит. Оно шкварчит, – отвечает старый пират.

Вместе со всеми Табаков, хотя нездоров и кашляет.

– Вы сознательно не держите дистанцию с трупой и можете сидеть с артистами до утра?

– Это еще и мне нужно. Чтобы понимать, куда они движутся человечески. Очень важно, чтобы они знали, что о них заботятся. Это такой бронезилет от жизненных пакостей. А ты задай себе вопрос – почему им хорошо вместе? Можно сказать, они молоды. Это так, но они никогда не нацелены на унижение достоинства друг друга. Хотя юмор, сама видишь, какой.

Самое большое потрясение – Олег Табаков, этот матерый человецище, который может все, оказывается, почти не умеет... плавать.

– Вообще-то умею, могу держаться на воде 50 и даже больше метров. Но в детстве ребята потопили меня, и я рефлекторно боюсь. Мне нравится вода, Волга – она такая ласковая, совершенно ни на что не похожа. А море мне никогда не нравилось. Жара мне не нравится, и отдыхать мне не нравится.

Так что же сказал Ширвиндт в Челябинске, и о чем до сих пор помнят в театрах? Крылатому выражению предшествовала особо пикантная история. В один прекрасный день в гостинице Челябинска, хранящей множество тайн, администрация «Цирка на воде» вывесила объявление: «Всем надо провериться на наличие венерических болезней». Ночная жизнь в гостинице замерла. Все ходили понурые и как-то по-особенному грустили. На третий день Ширвиндт изрек: «Ничего не может быть. Девочки все время сидят в хлорке».

Гастроли – это людей посмотреть и себя показать



Виталий Егоров, с внешностью аристократа и их, как правило, играющий



Сергей Беляев, по прозвищу Бек, мастер хорошей шутки



Легендарный поезд «Красная стрела» столько артистов перевез, сколько не снилось ни одному другому поезду

Легенда

Среди спектаклей долгожители – такая же редкость, как и среди людей. Спектакли играют по 300, 500 и 1000 раз. На них вырастают поколения зрителей и артистов. И вот что удивительно: точно рассчитанный и крепко сделанный при «зачатии» театральный организм, в отличие от человеческого, не дряхлеет, а радуется своим свежим, неувядающим видом. Даже если представляет нам

Триста смертей Моцарта

*Кипяток для Брежнева – Моцарт предпочитает «Дирол» –
Спасение в сундуках Станиславского – Моцарт похотлив, как
Казанова – Тайна французской шторы – Я люблю вас, Констанция
– Убит? Отравлен? Погребен?*

1

Табаков церемонно раскидывает руки. Покровительственный поклон и не менее покровительственный взгляд в сторону Безрукова. Оба кланяются. У обоих – золоченые камзолы, белые пудренные парики и... аплодисменты, аплодисменты.

«Амадей»... Театральный долгожитель – в Московском Художественном за 28 лет выдержал 359 представлений раз, и 359 раз на сцену в роли злодея Сальери выходил самый солнечный артист – Олег Табаков. А рядом с ним не менее солнечный Моцарт – Сергей Безруков. Хотя он – четвертый Моцарт, убиенный Сальери.

На сцену выходит молодой хлыщ в модном камзоле и зычным голосом сообщает: «Уважаемые дамы и господа, Сальери – убийца!» Тут же, как пушечное ядро, на сцену вылетает Моцарт и начинается праздник, легкомысленный фейерверк, который заставляет забыть о том, кто чей убийца. Но мы-то знаем, что фейерверк – и жизненный, и карьерный, и материальный – рано или поздно кончается. И начинается драма... Но до нее в «Амадее» еще далеко.

Премьеру «Амадея» сыграли 20 декабря 1983 года. За время своего существования спектакль «Амадей» знал четырех Моцартов, его четырех возлюбленных Констанций и всего одного Сальери. Пьеса англичанина Шеффера переносит нас в 1781 год, в Вену. В центре событий – Моцарт и Сальери в окружении императора, жены, придворных дам, дворецких, служителей театра и ветерков в количестве четырех штук.

2

А начинался он так. Пьесу «Амадей» во МХАТ, которым в то время руководил Олег Ефремов, в 1982 году принес режиссер Марк Розовский. В этот момент Олег Ефремов разрывается между Лениным и Кафкой. В том смысле, что со спектаклем о Ленине «Так победим!» у него проблемы, а Кафку, то есть спектакль по пьесе «Отец и сын», власти вообще закрывают. Постановщик Кафки, малоизвестный режиссер без звания и даже без категории Марк Розовский предлагает про Моцарта и Сальери.

Марк Розовский: Ефремов разрешил мне ставить Шеффера. «Вот только кто будет Сальери?» – спрашивает он, а при этом сам уже перебирает фамилии своих актеров. «А если Табаков?» – говорю я. Он аж крикнул – у них были непростые отношения из-за ухода Ефремова из «Современника». «А он согласится?» – «Конечно. Я с ним говорил», – соврал я и без звонка отправился к Олегу на Смоленскую. Тот спал, я передал пьесу жене и ушел. А потом...

А потом... Табаков, артист с колоссальной интуицией на роли, согласился, и начались репетиции. В общем, от авантюры бывает польза: в результате Табаков перешел во МХАТ, а Сальери стал его первой ролью на академической сцене.

– *Олег Павлович, почему вы согласились на Сальери, ведь вы же – Моцарт?*

– Можно, играя Сальери, оставаться Моцартом, – хитро улыбается Табаков. – Когда я был директором «Современника», я немало видел таких людей на заседаниях и в разных комиссиях. Так что за многие годы мои представления об этом типе человека вполне сформировались.

– *Сальери – завистник?*

– Несчастный человек. Нет, на мой взгляд, муки тяжелее, чем зависть.

Сам Табаков, бедняжка, обделен напрочь этим чувством и завидует только тем, кто играет на фортепьяно или даже умеет брэнчать на гитаре, а также знающим три иностранных языка. Более того, он не верит, что Сальери порешил Моцарта.

– Он сам себя раньше времени на тот свет отправил. Печенку собственную съел.

Что это было за время, когда в Москве родился «Амадей»? Вот лишь один эпизод, объясняющий, что все мы тогда жили на другой планете. Итак, начало 80-х. Тверской бульвар. Художественный театр, еще не разделенный на мужской и женский. Сонные прохожие вдруг как будто просыпаются и тихо шалеют от того, что видят. А видят они, как молоденькие солдатики, дрожа на морозе, кипятком из чайника поливают обледенелые ступеньки МХАТа. Что это – сон? Театр абсурда среди зимы? Оказывается, в этот вечер здесь ждут Леонида Брежнева, которому не так много остается жить. Партийный шлягер «Так победим!» войдет в историю даже не тем, что роль Ленина сыграет актер Калягин, а неадекватным поведением Брежнева во время спектакля. У своих подчиненных глуховатый и уже в маразме Генсек, глядя на сцену, будет спрашивать громко и сам себе отвечать – так, что услышит весь зал: «Это Ленин?» «А это Свердлов?» «Я должен его приветствовать».

Но в самом МХАТе, вернее за его кулисами, уже не до Ленина. Здесь живут Моцартом и Сальери, что, согласитесь, тогда (да и теперь) намного приятнее.

Моцарт. Схвачу – проглочу! Растерзаю!.. Возьму и разорву пополам белыми клычками-пяточками свою малютку – Станцы-ванцы-банцы. Да ты дрожишь! Мне кажется, ты испугалась своего киску-проказника! Я, верно, до смерти тебя напугал! Ты даже панталончики, наверное, запачкала! Замарашка моя ненаглядная! Смотри не наделай на пол.

Констанция. Ш-ш-ш-ш-ш! Тебя кто-нибудь услышит! Да перестань же, Вольфери! Ш-ш-ш-ш!

Моцарт. Ух и вонищу разведем!

3

Итак, в «Амадее» было четыре Моцарта – Роман Козак, Михаил Ефремов, последний – Сергей Безруков. А самым первым из них, который вышел на сцену с Табаковым, стал Владимир Пинчевский. Такой артист сейчас не числится в мхатовской труппе. «Да он за границей живет», – говорят одни. «Кажется, колбасой торгует», –

утверждают другие. Пинчевского я разыскала в Дании. В начале 90-х он остался сначала в Швеции, чуть позже перебрался в Копенгаген. Звоню ему.

– «Амадей»? Да меня хоть сейчас разбуди – я текст вспомню. С Табаковым очень хорошо работалось. По Прокловой скучаю – замечательная партнерша. А Иннокентий Михайлович Смоктуновский вообще мне помог. Он как-то зашел после спектакля в гримерную ко мне и сказал: «Володя, уберите глаза в последней сцене», – и я понял, как должен играть Моцарта в финале.

– *Володя, расскажите, как живете.*

– Живу хорошо. У меня дом недалеко от Копенгагена, минут 15 езды. Местечко называется Хольте. Жена, двое детей. Сын – Винсент Иван, ему будет 11 лет. И дочка Клара Луиза – она младшая.

– *А это правда, что вы занимаетесь торговлей колбасой?*

– Кто вам сказал? Даже смешно.

У Пинчевского красивый бархатный голос, и можно сказать, его знает каждый россиянин, который с экрана по несколько раз за вечер слышит: «Дирол защищает ваши зубы с утра до вечера». Он много занимается озвучкой в рекламе, снимается в кино. Недавно закончил фильм «Мухи на стекле». Отснялся в сериале «Такса». Еще у него имеется собственный бизнес – студия, где он занимается озвучкой профессиональной рекламы. Вот, скажем, какой-то продукт – допустим, собачьи консервы – отправляется на русский рынок с соответствующим русским текстом. Этот текст как раз и готовит Моцарт, то есть Пинчевский.

– Я остался здесь по любви, – говорит напоследок он, – хотя мало кто в это верил и верит. Ефремов, когда я сказал ему в аэропорту в Стокгольме, что остаюсь, только и спросил: «А как же „Амадей“? Как же Табаков?» Он поначалу даже злился, а когда прошло время, предлагал работу мне и жене. Но Элиза неудачно оказалась в Москве в 89-м году, очереди тогда стояли за продуктами длинные, и она испугалась, сказала, что ни за что тут не будет жить.

По словам Розовского, Пинчевский Моцарта репетировал блестяще, особенно первый акт. А вот там, где начиналась драма...

– Он не тянул. Не тянул трагедийную сторону, а без нее ничего не получалось. Я вдруг понял почему: у него все в жизни было идеально – закончил Школу-студию, попал во МХАТ, получил роль Моцарта,

семья – благополучная. Какая трагедия? Ни одного удара судьбы! И тогда я впервые в жизни применил антипедагогический прием: позвал другого артиста, Володю Симонова. Тот сел в зале, просидел две или три репетиции, и Пинчевский все понял. Его затрясло – сейчас его снимут с роли, а как только снимут, задвинут в мхатовскую массовку, где он обязательно сопьется.

А помощник режиссера Александра Кулыбина вспоминает, что во время репетиции у Моцарта не получался первый выход на сцену, когда он должен не выходить, а как бы влетать. И тогда Розовский предложил за кулисами установить трамплин, с которого «стартовал» юный гений. Правда, трамплином пользовались всего несколько раз, а потом отказались.

4

Декорации и костюмы на «Амадее» были роскошными, и спектакль производил впечатление дорогого культурного продукта. Но на самом деле, как мне сказал бывший директор МХАТа Леонид Эрман, стоил спектакль не более 60 тысяч рублей, что по курсу того времени равнялось 60 тысячам долларов. Сегодня за такие деньги любой спектакль имел бы вид бюджетника из коммуналки. А тогда в «Амадее» – огромное количество исторических костюмов, и все они в золоте, серебре. Шелковое тиснение на бархатной обивке стен – откуда что взялось в СССР начала 80-х, в эпоху тотального дефицита?

Алла Коженкова, художник спектакля:

– Ни в магазинах, ни на складах подобных тканей не было. Но Олег Ефремов сказал мне, что во МХАТе есть сундуки Станиславского, а в этих сундуках...

Боже! Какая же красота представилась, когда открылись кованые крышки сундуков – гобелены, церковные ткани с золотым и серебряным шитьем, по кромке вышито – «шила золотом монахиня Ефросинья». Более того, на ткань были нашиты личики ангелочков из фарфора, а крылышки их – из чистого серебра. Увы, часть из них истлела, погибла.

Да, бывший русский предприниматель и театральный реформатор Алексеев (настоящая фамилия Станиславского), сам не желая того, позаботился о советском «Амадее». В закромах МХАТа хранились ткани, которые он приобрел на собственные деньги для своих театральных экспериментов. Ткани эти пошли на костюмы и декорации...

Вот открывается занавес, и предстает роскошная бархатная гостиная с шелковым тиснением. Бархат – настоящий, а тиснение... если бы вы знали, каким каторжным трудом его делали. Привожу подробное описание способа производства.

Работницы вырезают на ватмане скальпелем заковыристый рисунок – это трафарет. Его заливают расплавленным воском от свечей, а чтобы он до миллиметра заполнил узоры на бумаге, его разглаживают раскаленным чугуном утюгом. Дальше этот бумажно-восковой трафарет переносят на ткань. Разводят смесь из мыла, краски и клея. И уже затем полученную смесь кисточкой мелкими штрихами кладут по трафарету.

– Если бы я сейчас в театре попросила кого-нибудь подобное сделать, то меня бы убили в подворотне или взяли бы штуку баксов за работу, – смеется Коженкова. – Ведь это – адский труд. А тогда ее делали только за зарплату, и не маленький кусочек обоев, а 150 квадратных метров покрытия в павильоне.

Правда, за 20 лет церковные ткани истлели. Костюмеры их штопали-штопали, латали-латали, но в конце концов, когда Табаков принял решение, что «Амадей» будут играть и дальше, пошили новые костюмы. Проблем с тканями, естественно, не было, хотя ни одна роскошная современная ткань никогда не заменит те церковные, шитые ручками монахини Ефросиньи и ее монастырских сестер.

5

Последний Моцарт – Сергей Безруков – в «Амадее» сделал карьеру. Сначала студент Безруков, к тому же с отличием закончивший музыкальную школу по классу гитары, выходил в спектакле одним из ветерков – тем самым, кто доносил Сальери слухи и сплетни про Моцарта. Это его ветерок сообщал: «Уважаемые дамы и господа,

Сальери – убийца!» Не прошло и десяти лет, и он дорос до Моцарта, сменив в этой роли Михаила Ефремова.

Сергей Безруков: За неделю выучил роль. Было несколько репетиций, и фактически со второго прогона я вошел в спектакль. Сыграли под Рождество, после премьеры мне позвонил Олег Палыч: «Серег, мы победили. Раньше был один лирический герой – Сальери, а теперь – два лирических героя».

– Тяжело играть гения?

– Моцарт – светлый человек, а светлого играть легко. Нагрузка приятная. В конце концов, я же не Сальери играю.

Кстати, о Сальери. Олег Табаков за спектакль теряет около 2 кг веса. Но что Моцарту-ветренику до этого? Он весь в музыке, любви и сексе, похотлив, как Казанова. На фоне серьезного Сальери летает, как эльф, шутит, шалит. Тем интереснее перемена, которую дает Безруков во втором акте: сломленный гений без сил к жизни говорит с Богом.

Сергей Безруков: В начале первого акта в сцене с Моцартом и директором Венской оперы я показываю пародии на Баха. Ведь Моцарт любил пародии, и я каждого из присутствующих пародирую. В том числе и Сальери, но голосом Табакова. Но когда у меня голос простужен и совсем садится, Табаков не очень получается. И в следующей сцене на заднике Палыч шепчет: «Серег, сегодня не пошло».

Но жертвой шуток Сальери на «Амадее» становится не только Моцарт.

6

Как ни странно, «Амадея» власти никогда не трогали: подумаешь, один композитор траванул другого. Цензоров даже не настораживали грубости и сальности в тексте, и уж тем более цитаты из дневника Моцарта – его разговор с Богом, который Розовский вставил в пьесу Шеффера. И уж тем более тема взаимоотношений художника и власти.

Очевидно, впечатленные легкостью и изяществом «Амадея», специально обученные люди потеряли бдительность.

Но легкость – видимая. «Амадей» – самый сложный на сегодня мхатовский спектакль. В нем 300 перемен света, более 60 костюмов и 6 перемен декораций. Дело происходит в библиотеке, в саду, в театре, на улицах Вены. Пока идет одна сцена, декорацию другой готовят за белой французской шторой в глубине. С этой шторой на премьере вышел казус. Из-за перепада температур в зале и на сцене штора вздулась как парус, и зрители увидели то, чего никогда не должны видеть: как монтировщики меняют декорации. С тех пор на штору стали привязывать грузики. И это единственный спектакль, на котором дежурила вся постановочная часть в полном составе.

Репетиции шли весело и споро. Правда, приподнятую атмосферу ненадолго омрачило лишь одно обстоятельство: у Елены Прокловой, репетировавшей роль Констанции, в это время умер гражданский муж – актер Володя Привальцев, и гроб с телом был выставлен в фойе театра. Однако гроб, как недобрая театральная примета, не повлиял на судьбу спектакля. Он был успешен с самого начала.

7

Констанций, как и Моцартов, было тоже четверо. Но, странное дело, мужские судьбы в «Амадее» сложились более удачно, чем женские. Так, Роман Козак, игравший Моцарта в очередь с Пинчевским, стал известным режиссером, возглавлял Театр имени Пушкина. Михаил Ефремов много снимается, у Табакова – два театра, про популярность Безрукова и говорить нечего. А вот актрисы...

Елену Проклову, надолго оставившую сцену, можно встретить в антрепризе. Елена Майорова, игравшая в очередь с Прокловой, вообще приняла страшную смерть: заживо сгорела 23 августа 1997 года. Ирина Юревич – Катарина – оставила театр и ушла в монастырь. Исключение – Евгения Добровольская:

10 лет играла Констанцию, сначала с Михаилом Ефремовым, потом с Сергеем Безруковым.

Евгения Добровольская:

– Я очень любила «Амадея», особенно последнюю сцену первого акта – свидание с Сальери.

О! Это не сцена, а театральный шлягер для публики, праздник для артистов. Итак, Сальери пытается соблазнить возлюбленную Моцарта. Табаков делает крутой заход:

Сальери. Завтра вечером я обедаю у императора. Одно мое слово, и ваш муж получит должность учителя музыки у принцессы Елизаветы. Вы верите мне? Да или нет?

Выразительная пауза, заполненная настолько выразительной табаковской мимикой, что зал уже лежит.

Констанция. Я верю вам.

Сальери. Услуга такого рода, я полагаю, заслуживает благодарности.

Всякий раз Табаков импровизирует, добавляя фразы, жесты.

Констанция. Какой же?

Сальери. Ну, хотя бы поцелуя.

Констанция. Одного?

Сальери. Если вам кажется, что одного достаточно... (Целуются.) Достаточно одного? (Целуются, падают.)

Падают не на пол – Табаков осторожно опускается в кресло, Констанция – у него на коленях.

Сальери. Это слишком малая плата за музыкальный пост в Вене, о котором мечтают столько музыкантов.

В этот момент кажется, что сцена раскачивается и летает, – такая легкость и остроумие.

Евгения Добровольская: С Табаковым играть и здорово, и страшно. Идет сплошная импровизация. Вот у меня во втором акте есть сцена, которую я ни разу до конца не доиграла. Между прочим,

сцена более чем трагичная: Моцарт тяжело болен, я, то есть Констанция, жду ребенка. Приходит Сальери, и Моцарт говорит ему про свой дурной сон. «Сударыня, вам тоже снятся сны?» – спрашивает меня Табаков – он стоит спиной к залу и протягивает мне цветок. Зритель-то не видит, какие рожи строит Олег Павлович в этот скорбный момент. «Мне, мне не снятся...» – говорю я вместо длинного текста и убегаю за кулисы, там смеюсь, и все за кулисами ржут, потому что тоже следят за Табаковым.

Елена Проклова тоже любит сцену финала первого акта.

Ну а последней Констанцию играла Ольга Литвинова.

– *Олег Павлович, у вас было четыре Констанции. Кого из них ваш Сальери больше всех желал бы увести у Моцарта?*

– Наверное, в тот момент, когда это было (все-таки 20 лет прошло), – это Лена Проклова.

– *Из четырех Моцартов с кем комфортнее было работать?*

– Когда Сережа Безруков не увлекается комедийной стороной вопроса, то он, конечно, наиболее подходящий. Он годится на эту роль, как говорится по-латыни, гонорес каузе, то есть по совокупности. Вот проглотил человек атом солнца – это же можно сказать и про Сергея.

Но легкомыслию первого акта приходит конец, когда художника начинает душить зависть. Зависть Табаков играл брезгливо: он приходил в ужас, терялся. И главное, он играл не завистливую гниду, а скорее полную беспомощность перед любимцем Бога, который отринул Сальери. И в этот момент его становилось жалко.

8

Моцарт. Я знаю, зачем вы пришли!.. Но я вам не дамся. Во всяком случае, не сегодня... И знаете почему?! Потому что я в штаны наложил. Вот почему! И в таком виде – сами понимаете – для гроба не гожусь. И, пожалуйста, не думайте, что я испугался! Меня отравили – вот в чем причина. Во рту такая горечь.

Финал жизни Моцарта известен. Отравлен. Умер. Погребен в общей могиле. После пьесы Шеффера появилось множество

сочинений для сцены, рассматривающих всевозможные версии гибели гениального музыканта. На сцену являются детективы, расследующие загадочную смерть, жёны Моцарта и Сальери пытаются свести счеты за супругов.

– *Марк Григорьевич, вы верите, что Сальери отравил Моцарта?*

– Конечно. Это не легенда. И даже неважно, был ли конкретный яд. Для меня важнее, что взлет одного оказался убийственен для другого. А любовь для него, как и для Моцарта, – абсолютная святыня. Влюбиться значило жить, творить, что намного сильнее, чем эротика и секс. Вот что такое Моцарт. И загубить такого можно только отобрав любовь, театр, сделав одиноким и нищим. И это настолько русская история: вот Пушкин – «гуляка праздный», но все время думал о смерти.

А ведь если бы Моцарт не умер в 35 лет при невыясненных обстоятельствах, его вполне можно было бы считать современником Пушкина, родившегося через 3 года после смерти композитора.

Сальери. Из-за тебя я попадаю в ад. Вот как это было. Я так легко солгал!.. Ложь сама вырвалась из меня! А почему? Потому что это было правдой! Я действительно убил его. Нет, не мышьяком, но всем тем, что вы здесь видели.

Но даже если Антонио Сальери и в самом деле отравил Вольфганга Амадея Моцарта, то преступление списано с него уже за сроком давности. Во всяком случае, знаменитый Ла Скала после ремонта открылся 8 декабря 2004 года именно оперой Сальери. Но что это меняет – Моцартом-то он все равно не стал.

Табаков церемонно раскидывает руки. Покровительственный поклон и не менее покровительственный взгляд в сторону Безрукова. Оба кланяются. У обоих – золоченые камзолы, белые пудренные парики и... аплодисменты, аплодисменты. 30 лет они не смолкали на спектакле «Амадей». Этот театральный долгожитель сыгран 300 раз, и 300 раз на сцену в роли злодея Сальери выходит самый солнечный артист – Олег Табаков. А рядом с ним не менее солнечный Моцарт – Сергей Безруков. Хотя он – четвертый Моцарт, убиенный Сальери.

А вот еще один сценический «долгожитель» – «Царская охота» в Вахтанговском театре. Где все оказалось царственным: указ, выбор, подарок, роли. Одна из них даже спасла артистке жизнь. А те, что пришли насладиться спектаклем, на себе почувствовали, как идет

Царская охота на зрителя

Счастливым билетик для «Царской охоты» – Царский указ собачке не приказ – То ли бандит, то ли граф – Царский подарок – жизнь – Учитель заменил ученика – Редкая порода «Царской охоты»

1

Поднимается занавес.

Весна. 1775 год. Русская царица Екатерина выходит на сцену, держа на руках собачку. Собачка эта жидконога и горбата – но не левретка. «Разве высокой царской особе позволено таскать животину на руках?» – думаю я. Мария Аронова в роли Екатерины сначала передаст собаку стройному фавориту-блондину, а потом сердито отчитывает наперсницу – княгиню Дашкову:

– Право же, я начинаю думать: обстоятельства моего воцаренья дурманят не только слабые головы, побуждая их к самозванству, но и иных умнейших господ. Им, верно, мои права на престол кажутся не столь безусловными, чтоб их нельзя было ограничить.

Так начиналась «Царская охота» – спектакль с 17-летним стажем. Кто бы мог подумать, что скромная студенческая работа образца 1995 года с учебной сцены нахально переберется на академическую? Впрочем, случай не уникальный, но все-таки единичный, как счастливый билет: с постановки «Вечно живых» в Школе-студии МХАТ в 1956 году начался «Современник», а с «Бедного человека из Сезуана» в «Щуке» в постановке Юрия Любимова – новая «Таганка». «Современник» до сих пор крепко стоит, а вот на Таганке, увы, нет ни того «Доброго человека», ни самого Юрия Любимова. Но не о нем сейчас речь, а о «Царской охоте».

Владимир Иванов, педагог «Щуки», – это он со своим вторым курсом начал готовить ту дипломную работу:

– Конечно, это был риск и нахальство с моей стороны: в Театре Моссовета уже шла «Царская охота», да еще в постановке Виктюка, да

еще с Маргаритой Тереховой в главной роли. Но уж больно замечательной была пьеса Леонида Зорина. Когда мы его пригласили на спектакль, он посмотрел и сказал: «Я такую императрицу не видел. Я, может быть, такую даже не писал».

А между тем на студенческую «Охоту» ломится вся Москва, и все театралы обсуждают царицу – Марию Аронову. Какой она была 17 лет назад? Поразительно, но факт – Маша мало изменилась: как была крупная, со статью, с синими большими глазами, так и осталась. Как была трусихой, так и... Ей 19, а у нее уже на руках маленький сын. Впрочем, у ее партнерши и соперницы по пьесе – Анны Дубровской, играющей княжну Тараканову, тоже годовалая дочка. Посмотрев «Охоту», Михаил Ульянов приглашает студенток Аронову и Дубровскую в труппу Вахтанговского. Ни той ни другой в голову не приходит, что им придется в этих ролях много лет выходить на сцену академического театра.

2

В «Царской охоте» есть все, что обеспечивает успех и распаляет интерес у публики: на историческом материале история страсти и любви – к мужчине, к власти, деньгам. Опять же самозванство и, наконец, любовный треугольник: Екатерина – фаворит Алексей Орлов – княжна Тараканова. Тараканова объявляет себя наследницей российского престола. Екатерина, узнав об этом, посылает за границу своего фаворита и любовника Алексея Орлова, который обманным путем должен доставить на корабле в Россию обнаглевшую самозванку. Однако по дороге между Орловым и Таракановой вспыхивает настоящая, непритворная страсть.

Для справки: Екатерина II (1729–1796). Увеличила территорию Российского государства за счет присоединения Крыма, Северного Причерноморья, Северного Кавказа, западноукраинских, белорусских, литовских земель и восточной части Речи Посполитой. Перевела в государственную собственность часть обширных церковных земель. Население России за 33 года возросло с 23,2 миллиона до 37,4 миллиона. В 1785 году выдала «Жалованную грамоту дворянству» и

«Жалованную грамоту городам». Основала Российскую академию для изящной словесности и искусств, сеть городских школ, а также первые женские образовательные учреждения (Смольный институт благородных девиц и Воспитательное общество). В Петербурге и Москве по ее приказу появились воспитательные дома для беспризорных и сирот. Ввела обязательное оспопрививание – первой привилась сама и привила Орлова.

И вот царица Екатерина на сцене, да еще с собакой на руках. «Так почему на руках?» – думаю я. Ответ я узнала через 20 минут в «царских покоях», то есть в гримерной. Здесь царственная Аронова переживает чужие сцены.

– Сегодня ужас получился, – смеется Маша. – Перед самым выходом на сцену одна из собак (в спектакле их две) сорвалась с поводка. Я прошу всех: «Поймите ее». Еле поймали. Пришлось вынести ее на руках. Но это ерунда по сравнению с тем, что бывает на гастролях.

А на гастроли животных, как известно, театры не возят, их за скромное вознаграждение ищут на месте. И вот в Томске несколько лет назад для Ароновой подыскали собачонку: французского бульдога – другой не нашлось.

– Я выношу ее на сцену, – продолжает Маша, – а она хрюкает, кряхтит, пукает... Я лицо прячу в нее, чтобы не рассмеяться. Но сегодня... спектакль – это что-то: я за собачкой наклонилась, чтобы взять на руки, а у меня колготки по шву треснули. Хорошо еще, резинка не лопнула.

Для Ароновой «Царская охота» – это судьба.

– Я обожаю этот спектакль, но вернуть тот, студенческий, невозможно. Понимаешь – в одну реку дважды не входят. Годочков нам сейчас побольше, детей и потерь побольше. Тот был как первая любовь. Я ходила по-другому, голову держала по-другому. Я была – царица.

– А сейчас ты кухарка?

– Нет, не кухарка. Но нет того детского ощущения и полета. Как бы я ни старалась, я не могу его вернуть. И начинался он в институте, между прочим, по-другому – не с собак. Я грызла яблоко, когда отчитывала Дашкову. Мне еще тогда Владимир Владимирович Иванов

сказал: «Ты грызи его, как будто грызешь фрейлину свою». И я с наслаждением ей как бы отгрызала руку, ногу, голову.

З

Долгожителей в «Царской» двое: царица Екатерина (Аронова) и самозванка Тараканова (Дубровская). Все остальные... то ли были, то ли не были. Например, в той студенческой «Охоте» был персонаж – заграничный посол. Его играл Гриша Сиятвинда. Сейчас этого персонажа нет, а Сиятвинда стал артистом «Сатирикона». Но не он погоду в спектакле делал, а фаворит Алексей Орлов. Его играл сначала Владимир Епифанцев, но, ударившись в режиссуру, стал делать спектакли-трэш, за что получил прозвище «анфан террибль нашего театра». А сменивший его Константин Соловьев, которого теперь мало кто вспомнит, полюбил женщину из США и уехал за ней, не мучаясь вопросом, что важнее: любовь или театр.

Вот тогда над «Царской охотой» нависла угроза закрытия. Где взять Орлова? Этого харизматичного русского мужчину, который умел ловко вертеть и русской царицей, пользуясь ее женской слабостью, и государством Российским?

Алексей. Явился по твоему повелению, государыня.

Екатерина. Что ж, входи. Сколь тебя, сударь мой, дамы боятся. Княгиню Екатерину Романовну как ветром сдуло в единый миг.

Алексей. Норов крутой, а объезжена худо. Князь был наездник не больно лихой.

Екатерина. Зато ты, граф, лошади отменный. Все знают.

Алексей. Лошади – моя страсть.

Екатерина. К людям, граф, надобно быть добрей.

Алексей. Матушка, люди того не стоят.

Вот это я понимаю – диалог! И кто сможет наравне с Ароновой вести словесную дуэль, от которой не то мороз по коже, не то истома по телу разливается? Как ни странно, но найти графа Орлова помогли бандиты. То есть сериал «Бригада», рассказывающий о трудной,

вызывающей сочувствие судьбе... молодых русских гангстеров, чье состояние теперь оценивает журнал «Форбс».

Мария Аронова: Владимир Владимирович Иванов дал нам задание присматривать каких-то brutальных пацанов. А мы в то время снимались в «Бригаде». И вот во время съемки я увидела Вовку Вдовиченкова, подошла к нему. «Ты не хочешь попробовать себя в театре?» – спросила его. «Я? Ну не знаю», – ответил Вова.

Вдовиченков попробовался и остался в Вахтанговском в качестве екатерининского любимца. А спустя немного времени начал играть в других спектаклях. Более того, он стал первым человеком в истории театра, кого приняли в труппу не из Щукинского института, а из ВГИКа. Когда Вдовиченкова на поклонах заваливали цветами, Аронова чувствовала себя его крестной матерью.

Для справки: Алексей Григорьевич Орлов-Чесменский (1737–1808) – русский военный и государственный деятель, генерал-аншеф. Интересовался наукой, покровительствовал Ломоносову и Фонвизину, состоял в переписке с Руссо. Был одним из основателей Вольного экономического общества и первым его выборным председателем. В 1768–1769 годах разработал план военной операции против Турции в Средиземном море, за победу в Чесменском бою в 1770-м получил право присоединить к фамилии наименование Чесменский. На Хреновском конном заводе, принадлежавшем Орлову, была выведена одна из самых известных в мире русских пород лошадей – орловский рысак.

Впрочем, сам актер меня резко удивляет, когда говорит, что эта роль – не самая его любимая. Вдовиченков – brutального вида мужчина, похож на боксера и Высоцкого одновременно. Не очень разговорчив. Премьеру сыграл в Киеве в тот страшный для всей страны день, когда в Москве чеченские террористы захватили Театральный центр на Дубровке во время спектакля «Норд-Ост».

Владимир Вдовиченков: Этап в жизни для меня был важный, но, на мой взгляд, Орлов – не самая удачная моя работа, поэтому я ее не

очень люблю. Георгий Тараторкин, мой мастер, когда посмотрел спектакль, раздолбал меня так... Сказал: «Позерство это». Но со временем я к роли даже как-то прикипел.

– *Может, ты не принимаешь людей такого типа?*

– Какой такой тип?

– *Ну, мужчин, которые пользуются женской слабостью.*

– Я не хотел бы быть удачливым в этом смысле, как граф Орлов. У него тяжелая судьба, и я не хотел бы пережить подобную судьбу.

– *Твоя первая профессия сугубо мужская – моряк. По сравнению с ней актерская тебе не кажется... ну... женской, что ли?*

– Романтика и сложности морской профессии в основном в книжках. А актерство... Для меня это раньше было как «попрыгунья Стрекоза лето красное пропела». Разочарование у меня другое: вот думаешь – готов зрителю отдать всего себя, зритель должен от твоей истории сходить с ума, а выясняется... Да ничего с ним не происходит, он невнимательно тебя слушал. Досадно. В общем, у меня свои счета со спектаклем.

– *Как сводишь?*

– Никак. Играю.

Вот он прибывает в Италию для соблазнения Елизаветы-самозванки. И вот их первая встреча – глаза в глаза.

Елизавета. Граф, перед вами несчастная женщина.

Алексей. Княжна, кто счастье другим дарит, сам счастлив редко бывает. Но и тут фортуны можно дожидаться. Страшен черт, да милостив Бог.

Елизавета. В эту минуту я счастлива, граф.

Алексей (*чуть помедлив*). Я также, княжна, – как давно уже не был.

Не роль – мечта! И чего это Вдовиченков страдает: «неудачная», «устал» от нее?.. Как байроновский Чайльд-Гарольд. Не понять этих артистов, особенно героев-любовников.

Для справки: княжна Тараканова, она же принцесса Владимирская, она же султанша Али-Эмети, она же принцесса Азовская, объявившая себя дочерью российской императрицы Елизаветы Петровны от маргинального брака с графом Алексеем Разумовским.

Анна Дубровская в жизни застенчивая, скромняга. А на сцене – смех, когда играет характерные роли вроде Алкмены в «Амфитрионе», и слезы жалости от ее Таракановой.

Внимание! Если бы не «Царская охота», кто знает... была бы Дубровская сейчас (страшно сказать) жива? В 2002 году она снималась на Кавказе в фильме Сергея Бодрова-младшего. Со съемок уехала всего на один день – как раз отрепетировать «Царскую», а вечером сыграть другой спектакль. И именно в этот день с гор сошла лавина и накрыла группу. Погиб Бодров, погибли другие.

Анна Дубровская: Когда я пришла на репетицию, по радио сообщили, что пропала группа. Поверить и осознать, что произошло, я тогда не могла. И только когда укладывала вечером дочку спать, до меня дошло – ведь если бы иначе сложился репертуар в театре, другой был график, а я осталась в ущелье с группой... Господи...

Дубровская получила поистине царский подарок – жизнь.

За эти годы у нее выросла дочь и стала студенткой театрального института, с мужем построили дом. Дубровская сыграла несколько крупных ролей, самая заметная из последних – Елена Андреевна в «Дяде Ване», на которого в Вахтанговский не попасть.

– Аня, ты кого больше любишь – Тараканову или Елену Андреевну?

– По-человечески симпатия у меня к Таракановой. Между прочим, благодаря Таракановой на 4-м курсе я получила роль Турандот. Попала как кур в ошип, как щенок, брошенный в воду. Но скажу честно, с Турандот я не породнилась. А с Таракановой... Знаешь, это такая «шахтерская» для меня роль: я после спектакля еле-еле до машины дохожу, сил нет. Там оголенная эмоция, как электрический провод...

Сказала и пошла на сцену родниться с Таракановой. Есть там потрясающая сцена – последнее свидание Орлова с возлюбленной

самозванкой, где он не целует и не ласкает ее, как на корабле, а допрашивает.

Елизавета: Алеша... Милый... Во мне уже дышит твое дитя... А-ле-шень-ка-а!

На этих словах женщины в зале глотают слезы. У мужчин дергаются кадыки. Все-таки «Охоту» больше любят женщины. И плачут на ней: и по отчаянной авантюристке Таракановой, и по статной Екатерине, которая любила, как простая баба. Но власть... Это сладкое слово «власть» с чувством живым несовместно...

5

«Царская охота» знает трагедию и потери. Артист Алексей Завьялов, игравший роль старшего брата Орлова – Григория, разбился, прыгая с парашютом.

– Ах, каким он был замечательным партнером, – вспоминает Аронова. – Как он играл Орлова-старшего! Тонко, иронично. Жалко его безумно.

Подробности той трагедии хорошо известны: Леша с аэродрома позвонил жене Маше, потом партнерше – Ароновой, тоже Маше. Сказал, что через несколько дней приедет к ней на Волгу рыбачить вместе с ее семьей, но... Прыжок, несколько операций, месячная кома – и Леша не стало.

На роль Орлова-старшего вместо Алексея Завьялова ввелся его учитель Евгений Князев, сам актер, ректор Щукинского училища.

– Женя, – спрашиваю его, – ввод – это ужасно или для профессионала обычное дело?

– Несчастье. Никогда не забуду свой самый первый срочный ввод на заре карьеры. В 82-м году, когда меня приняли в театр, я тут же поехал на гастроли. Меня вводят в массовку «Ричарда III», где я стою с копьем. Дальше – переезд из Новосибирска в Томск, а там выясняется, что на первом спектакле «Мистерия Буфф» артистов не хватает: Максакова с переломом ноги в больнице, другой задержался на съемках. И тогда Евгений Рубенович Симонов, руководивший в то время театром, решает ввести меня на роль – Вельзевула. Учю текст

чуть ли не в один день. А все артисты отдыхают, но из-за меня вынуждены приходиться на репетицию – в летних платьях, на босу ногу.

А когда все загримировались и надели костюмы, выяснилось, что я половины людей узнать не могу. И еще понимаю, что не помню текста, первой реплики не помню. Поворачиваюсь к Казанской: «Алла Александровна, какая у меня первая реплика?» Она мне говорит. «А дальше?» Она смотрит на меня: «Жень, ты выходи, говори первую реплику. Или ты все вспомнишь, или ничего не скажешь. Другого выхода у тебя нет». Мы вышли, и я не смог произнести ни слова. Шок, паника. Мне подсказывают. С горем пополам что-то сказал и бегом вниз, зарываюсь в занавес от стыда. Меня нашел Володя Иванов, вытолкнул на сцену. После спектакля побежал собирать вещи, чтобы смыться. Меня вызвал Симонов: отругал, но сказал, что еще раз заставит меня играть этот спектакль. Только потом я узнал, что и Иванов, и другие артисты сказали ему, что, если мне не дать еще раз шанса сыграть, я уйду из профессии.

6

Екатерина. Сладко? Очень уж хороша? Говори! (Бьет его по щеке.)

Алексей (*глухо*). Что говорить-то?

Екатерина. А ей сейчас сладко? Вишь, как чувствителен. Как добросерд! Сатир, кентавр! Так сам и допросишь. Коли жалеешь. Без кнута.

Алексей. Богом прошу, избавь, государыня. Как мне допрашивать?

И мужское предательство. И мужчинский мужчина ломается, как сухая ветка, в руках царицы. И этот отчаянный крик Таракановой: «А-ле-шень-ка!!!»

Уже за кулисами.

– Маша, за годы «Царской охоты» что произошло в твоей жизни?

– Рождение еще одного ребенка. Владик-то у меня и до царицы был. Кстати, еще студентом он выходил в массовке в «Царской охоте»,

маршировал. Когда его приняли в труппу, я испытала чудовищные чувства. Страх, любовь, гордость.

Я каждый раз себе говорю, что в театре к этому человеку не имею отношения. Я понимаю, что ему 20 и его надо отпустить, что у меня в его возрасте уже ребенку год был, но... Владик начинает с «кушать подано», что правильно. У меня такого не было. Я беспокоюсь только об одном – чтобы он не разочаровался в театре.

– *Как складываются взаимоотношения режиссера Туминаса с артисткой Ароновой?*

– Я скажу так: артистка Аронова восхищается его талантом, бесконечно хочет с ним работать и ждет от него предложения. К великому сожалению или счастью (не могу определить), я себя не умею предлагать. Я умею ждать и быть послушной. У меня абсолютно правильные взаимоотношения с режиссером: я – женщина, он – мужчина.

– *Маша, мне кажется, у тебя заниженная самооценка.*

– Я никогда этого не скрывала – я абсолютный трус. Я – глина, которая может быть отвратительной кучей или восхитительной вазой в руках хорошего гончара. Римас предлагал мне участвовать в «Дяде Ване», сыграть Елену Андреевну.

И что получили в сухом остатке? Аронова, яркая, производящая впечатление сильной женщины, струсила. А скромняга Дубровская сыграла чеховскую героиню. Как же в театре все запутано...

Режиссер Владимир Иванов говорит мне, что спектакль прожил достойную жизнь, на нем выросли артисты и что, видимо, пора ему...

– *Не жалко?*

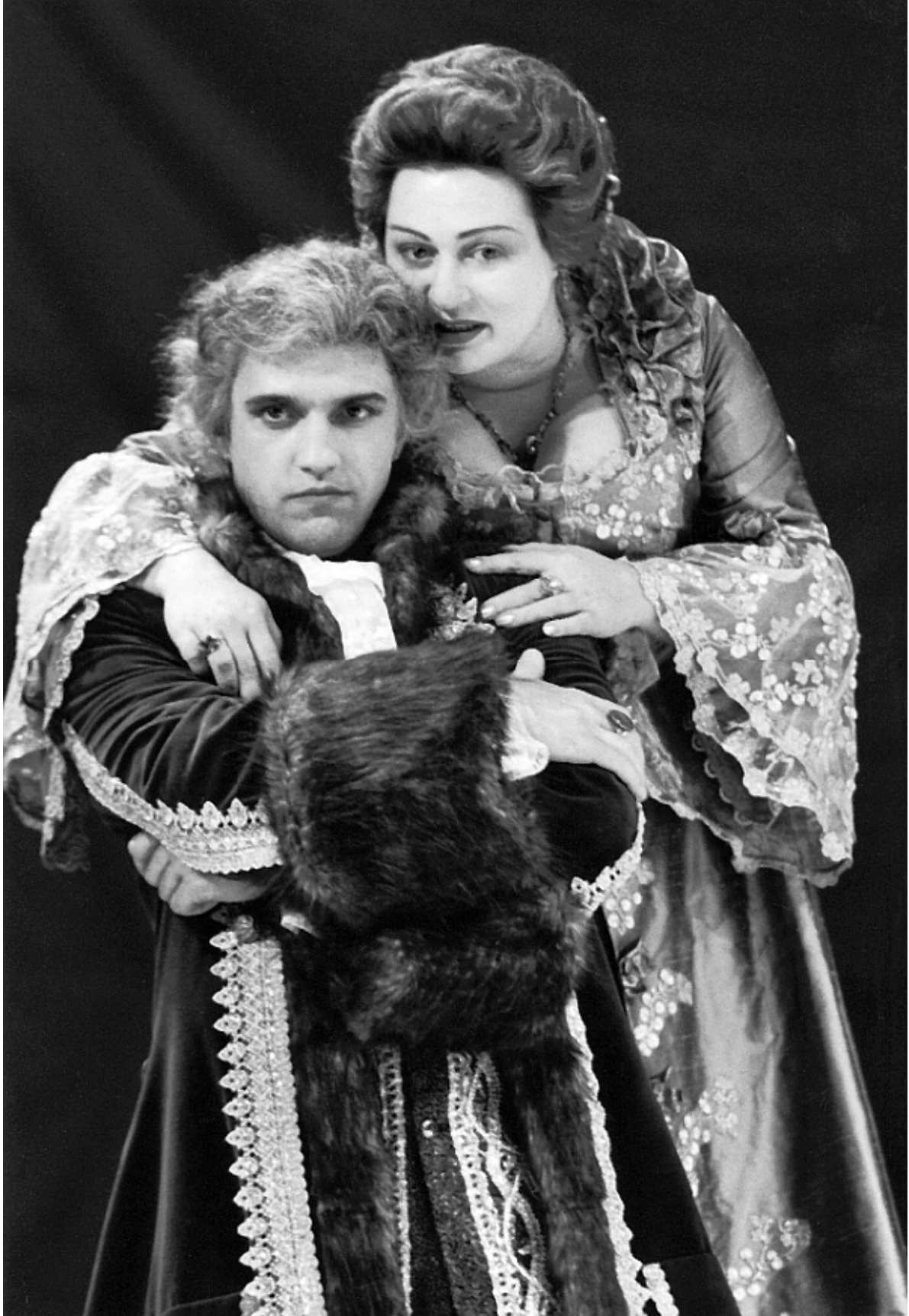
– Жаль, конечно.

И мне жаль, и зрителям, и артистам. И хорошо, что с ним прощаются на грустной ноте, а не тогда, когда артисты на спектакль-долгожитель и смотреть уже не могут.

P. S. «Животная» ремарка: при царском дворе, и так написано у драматурга Зорина, были уиппеты – редкая порода собак. Для спектакля их начали искать по Москве, нашли с трудом. Но когда их привезли в театр, они с перепугу окропили все углы и кулисы. Не могли привыкнуть долго. Но самое потрясающее произошло потом. В день спектакля с самого утра собаки садились у двери и ждали, когда к вечеру подадут машину и повезут их в театр. Потом, отыграв,

получали гонорар за выход (естественно, хозяева, а не собаки) и с чувством выполненного долга уезжали.

Среди спектаклей долгожители – редкость, как и среди людей



Мария Аронова и Владимир Вдовиченков («Царская охота»)



Сергей Безруков и Олег Табаков («Амадей»)

Капуста

Капуста – овощная культура. Она же – спектакль, устраиваемый после спектакля и называемый еще «капустником».

На самом деле, что же такое капустник? Здесь есть три важных момента, без которых умом капустник, как и Россию, не понять. Во-первых, «капуста» – дело закрытое и «рубится» в театре не для всех, а только для своих, то есть театральных людей и тех, кто к ним примыкает. Во-вторых – дело веселое и хитрое, с перевесом одного над другим в зависимости от исторического момента: какая власть на дворе, такой и капустник. И, в конце концов, «капуста» не рыночный, то есть поточный, товар, а исключительно штучный, который производят исключительно штучные люди, живущие по принципу:

Если кинет государство, капустник – лучшее лекарство

Горин и Ширвиндт шили себе срок – Как Жаров чуть не получил капустный удар – Рояль в кустах – «Капуста» по гамбургскому счету

1

Зададимся вопросом – каким образом в столь духовное и трепетное дело как театр затесалась столь прозаичная капустная материя? Корни по привычке стоит искать в народе. Профессор РАТИ (Российской академии театрального искусства) Людмила Тихвинская считает, что сам термин «капустник» пошел будто бы от обычая после сбора урожая всем миром рубить капусту, переходя из дома в дом. А пока рубили, не отказывали себе в шутках и розыгрышах. Родоначальником же закулисного капустника считается актер Александринского театра легендарный Константин Варламов.

– Капустник как жанр расцвел и оформился во МХАТе, чему немало способствовали его отцы-основатели, – рассказывает Людмила Ильинична. – Во всяком случае, сам Станиславский серьезно относился не только к собственной системе, но и к сочинению капустников. Сам же в них охотно участвовал, представляясь в роли пародийных персонажей.

Мхатовские капустники не только развлекали. Они и двигали искусство. Именно благодаря им в Гнездниковском переулке родилась «Летучая мышь» – театр-кабаре, куда после трагедии (скажем, «Гамлета») съезжалась вся фрачная Москва «оттянуться» на веселом зрелище. Самое интересное, что в балаганных представлениях «Летучей мыши» участвовали самые что ни на есть знаменитые артисты. Например, великая Книппер с удовольствием представлялась кафешантанной певичкой. Это еще раз доказывает, что «капуста» – дело весьма серьезное и занимаются им не менее серьезные люди.

Сразу нескольких встречала на «Веселой козе», о которой речь впереди.

2

Григорий Горин справедливо считался ветераном капустного движения... Траектория его овощного полета: мединститут – Дом работников искусств – Дом актера.

– В пятидесятые-шестидесятые годы капустники были главной отдушиной для творческой интеллигенции. Цензура смотрела на них как бы сквозь пальцы. Это был не самиздат, а сампостат: то есть сами написали, сами поставили, сами сыграли. Кто виноват? Ищи ветра в поле.

Горин и встретившийся с ним еще в 1-м Медицинском институте Аркадий Арканов писали по тем временам неприличности, пародируя туповатые плакаты медсанпросвета. Потом началась политика. Так, например, по их авторской прихоти в капустнике театра «Крошка» при Доме работников искусств в сцене «Иван Грозный убивает сына» Грозный говорил с акцентом Сталина. Тирана воспевал поэт Пейсаковский (все узнавали Исаковского). Сюжет оперы «Кармен» перенесли на свиноферму, где хор пел: «Ваня идет, правду несет. Правду несет – Ваня идет». На это все-таки отреагировала партийная пресса, разразившись статьей «Опасные забавы „Крошки“», в которой было написано следующее: «Так измываются стилиги от искусства Арканов и Горин над русским народом». В результате дуэт инородцев неофициально прикрыли. Но он всплыл в Доме актера, где капустниками заправлял Александр Ширвиндт с веселой актерской компанией – Державиным, Сатановским, Адоскиным, Ивановым, Подгорным...

Ансамбль наш известен
По всей Европе,
Сегодня мы в Париже,
А завтра... в Канаде.

Живется нам привольно,
Сплошное братство.

На сцену мы попали
За наше... внешность.

Живем себе привольно
И в ус не дуем.
Мы делаем искусство
С огромным... рвением!

распевали шутники на новогодних капустниках.

– На пятом этаже нас кормили бутербродами, и мы сочиняли, – рассказывал мне Григорий Горин. – А Шурка (Александр Ширвиндт – М. Р.) прибежал вечером после спектакля, читал написанное, поправлял, смеялся и говорил всегда одну и ту же фразу: «Все люди к Новому году шьют себе костюмы, а мы к Новому году шьем себе срок. Мы стараемся, чтобы срок был больше и элегантнее».

Компания явно нарывалась на срок или, в крайнем случае, на неприятности, когда со сцены под общие зрительские переглядки пела песенку о КГБ:

По дальним странам я бродил,
И мой (*тук-тук* – *все стучали*) со мною.
Париж и Вену посетил,
И мой (*тут-тук*) со мною...

3

– А вы боялись?

– Да ничего мы не боялись. Мы не были диссидентами, времена были, когда уже не сажали. А главное, нам нечего было терять. Нас даже неоткуда было исключить, так как мы не были ни членами партии, ни членами Союза писателей.

И тем не менее, когда артисты спели про свой «тук-тук», буквально на следующий день раздался уже конкретный стук в горлом партии. Ширвиндта, Горина и пригревшего их директора Дома актера

Александра Эскина вызвали к товарищу Шапошниковой, руководившей городской партийной идеологией.

– Дайте тексты! – потребовала партийная дама с печатью времени в облике: строгий костюм, коса, уложенная колбасным кругом.

– Да нет никаких текстов, – ответили ей. – Мы ведь как работаем: на ходу сочиняем, переделываем, никаких записей не ведем.

В общем, все легко отделались: им действительно нечего было терять, в отличие от облеченных властью людей. Вот кто мог много потерять, так это любимец народа, актер Малого театра Михаил Жаров, он же общественный директор Дома актера. Однажды со сцены прозвучала шутка в виде объявления: «В связи с пристальным вниманием к Домам творческой интеллигенции во главе везде поставлены военные, что правильно. Генерал в Доме журналистов, контр-адмирал в ЦДРИ, а ВТО возглавил генерал контры – Жаров». На этих словах, рассказывал народный артист Михаил Иванов, Жаров, бледный как мел, встал и покинул зал.

На самом деле, залепляя подобного рода шутки, никто не строил из себя героев. Смелость и дерзость входили в условия жанра, и каждый понимал, что публика, которая дико хохочет, все равно не заступится. Упадешь – твоя проблема. Не упадешь – тебе аплодируют.

– Самое интересное, – рассказывает активный участник домактерских капустников Михаил Державин, – что ребятам, которые бдили за творческими домами, то, что мы делаем, нравилось. Я помню, как во время репетиций по залу проходил парень Славик и, улыбаясь, все время говорил: «Ну, Ширвиндтдержавин, вы дошутитесь».

Они дошутились до дикой популярности. На молодых и, во что сейчас трудно поверить, никому не известных артистов и авторов в ВТО ломилась вся Москва. В театрах старики снисходительно похлопывали их по плечу: «Видели ваш капустник, ну вы молодцы!» Так приходила слава, наработывались связи.

4

Но не только за смелостью народ рвался на капустники. Свежие и оригинальные номера, которые нельзя по вполне понятным причинам увидеть в театре, были в большом дефиците. Эффектная шутка, классно сделанный трюк ценились иногда больше, чем дерзкое слово о

власти. Если бы вы знали, что выражение «рояль в кустах» пришло из капустника, то очень бы удивились. И тем не менее, эта идиома родом из известной интермедии Горина «Совершенно случайно» – пародии на телепередачу с прямым эфиром. Короче, на сцене совершенно случайно появлялся диктор и говорил:

– Дорогие товарищи, мы сейчас расскажем вам, как отдыхают наши советские москвичи. Вот мы идем по улице и с первым случайным встреченным человеком поговорим. А вот и он. Здравствуйте, товарищ. Как вас зовут?

– *(Перепуганно.)* Вы мне?

– *(Шепотом.)* Вам, Серегин, вам.

– Моя фамилия Серегин, я простой москвич. Пенсионер. Я здесь отдыхаю на лавочке.

– Это ваше увлечение?

– Да, я увлекаюсь свежим воздухом.

– А еще чем?

– Я увлекаюсь игрой на скрипке.

– А вы случайно ее не взяли?

– Да, я случайно взял в сквер скрипку и исполню на ней полонез Огинского.

(Играет.)

– Замечательно. А какие у вас еще увлечения?

– Я еще играю на пианино. Здесь случайно в кустах стоит рояль, я исполню на нем полонез Огинского.

Творчество, не реализованное в театре, в капустниках било фонтаном, как нефть из свежевскрытой скважины. Номера, которые в течение многих лет потом кормили дуэт Ширвиндт-Державин, родились именно тогда, на домактеровских капустниках.

Зал буквально валялся в истерике, когда Леонид Сатановский читал монолог артиста, который еще младенцем попал на съемки фильма «Петр I» и прославился тем, что именно его в розовую попку целовал артист Симонов. Эпопея детской задницы была представлена публике настолько зримо, что слабаков просто выносили из зала.

– Капустники дали нам многое, – повторял Григорий Горин мысль всех их участников. – С них началась наша первая пьеса «Свадьба на всю Европу» и наша театральная карьера.

Капустник – удивительное явление прошлого, которое имеет не менее удивительное продолжение. С той только разницей, что теперь, при наличии общей свободы, у капустника другие задачи. В Нижнем Новгороде существует «Веселая коза». «Коза» в данном случае – не шерстяной зверь с выменем, а фестиваль театральных капустников. Сюда много лет съезжаются мастера капустного дела со всей России. О, что это за «Коза»! О ней будут рассказывать потомкам. Она до неприличия веселая. Буйная, но не пьяная. Весьма эротичная и с претензиями на сексуальность. Последнее, впрочем, только увеличивает ее «надои», то есть результат.

Актерские спектакли теперь развиваются по законам цветной капусты. То есть чем они эффектнее, оригинальнее, тем лучше. Шутка ценится по гамбургскому счету, и на весах – смелость или качество; перевешивает последнее.

Итак, на «Веселую козу» каждую весну съезжается вся Россия, которая, несмотря ни на что и вопреки всему, продолжает шутить. Во всяком случае, главным лозунгом фестиваля остается весьма актуальная шутка: «Если кинет государство, капустник – лучшее лекарство». Кто же тот доктор, что прописывает сегодня рецепты лучших капустников в России?

Вопрос познавательный – ответ социальный. Как выяснилось, лучше всего шутят там, где хуже живут. Пермь, Челябинск, Иркутск...

Одно в капустнике скверно – он практически не подлежит описанию. Переведенный в слова на бумаге или даже на цифру, он становится несмешным, в то время как показанный со сцены вызывает истерику. Вот такой это штучный товар, который производить умеет не каждый.

Здесь следует добавить особенность современного капустника – он кормит артистов лучше, чем собственно театр, в котором они служат. Спрос на эффектные, остроумные номера у состоятельных клубных граждан достаточно высок. «Номерных» исполнителей любят приглашать на презентации, закрытые сборища и юбилеи. Можно ли осуждать артистов за то, что они торгуют своим элитным товаром? Глупейшая постановка вопроса – нести театральную культуру в массы

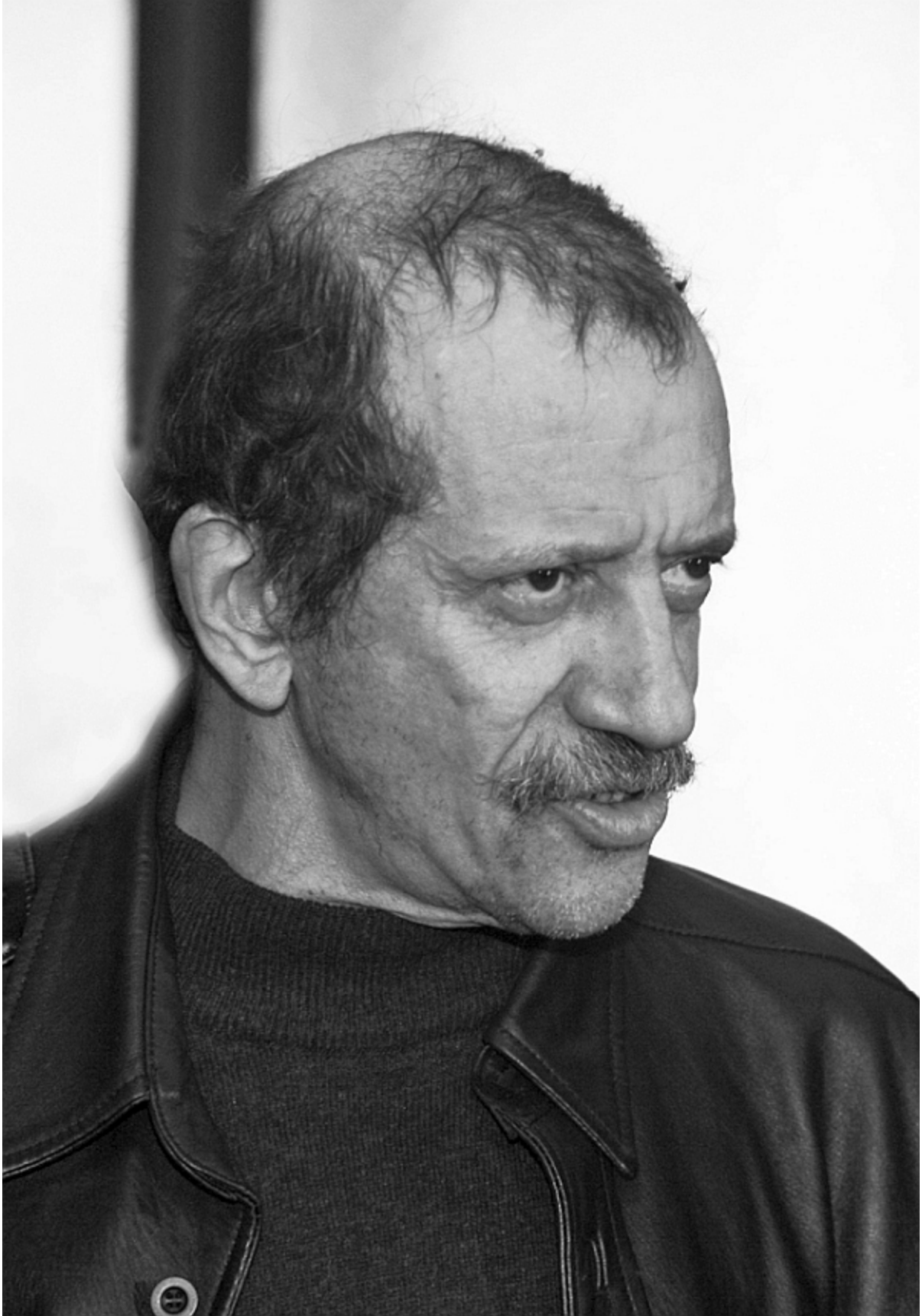
богатых за их же деньги весьма приятно. Хотя многие считают, что поставленное на поток капустное дело теряет индивидуальность.

Лучшим капустменом Москвы долго был Григорий Гурвич. А в Питере – Вадим Жук. Но это, можно сказать, классики жанра. Им на смену пришли свежие силы из Челябинска, Перми, Вологды и Санкт-Петербурга.

Капуста – спектакль, устраиваемый после спектакля и называемый «капустником»



Ловко заправлял капустниками в Доме актера Александр Ширвиндт



Вадим Жук – лучший капустмен Питера



Григорий Горин – ветеран капустного движения

Смерть

А теперь, как и требовал драматург Григорий Горин, – траурный марш и... смерть. Смерть – это вам не любовь, не вздохи на скамейке, а понятие темное, даже страшное, вопреки оптимистическому утверждению доктора Фрейда, что «цель всякой жизни есть смерть». Не утешает. Страшно, когда человек умирает. Больно, когда все плачут. Даже если это театральная игра в смерть, то игра с огнем. И профессиональный цинизм не всегда спасает. Впрочем, на театре у всех к этому разное отношение – от мистического до чувственного, вплоть до сознательной оптимизации жизненного процесса. Отношение разное, а финал один —

Memento mori

Агония как симфония – Смерть в яйце – За обморок еще и приплачивают – Как Евстигнеев застрелился – Бабники и картежники обожают смерть

1

Пытаясь постичь тайну театральной смерти, для начала я решила полежать в гробу. Лежать в гробу было... Как? Сразу не объяснишь. Неуютно? Страшно? Жестко? А может быть, просто глупо лежать здесь в расцвете сил и красоты? Чего только не пронеслось в моей головке, упирающейся в струганую деревяшку, по сравнению с которой парковая скамейка показалась бы периной. Мистики добавили монтировщики МХТ, которые решили создать мне все условия, приближенные к преисподней: вырубил свет и пустили орущую кошку. Я лежала в гробу и видела себя со стороны.

– Они еще не так развлекаются, – говорит бывший завпост (то бишь зав. постановочной частью) Лида Самойлова. – Вот в «Маскараде» у нас гроб выезжает с муляжом актрисы. И как-то один мебельщик за кулисами взял и лег в гроб вместо куклы. В тишине я услышала голос: «Я здесь», – и через минуту: «А меня уже нет». Что-то вроде гробовых прятков.

Да, так играть со смертью и ее атрибутами, наверное, можно только в театре. Грех это или великое искушение? Искушение, которое театральный человек не в состоянии преодолеть? А дойдя до края в игре, он заглядывает туда... В бездну? Я мучаюсь вопросами жизни тире смерти, как бессмертный писатель Смертяшкин.

2

На самом деле во всем виноваты драматурги, у которых редкая пьеса обходится без мордобоя, убийства и летального исхода. Древние греки, например, засыпали сцену трупами. У Вильяма Шекспира тоже

с этим делом был явный перебор. Всей крови, пущенной им в пьесах, хватило бы на приличный стратегический запас. Причем убийства классик выписывал особо иезуитские, типа влить яд в ухо королю. Каково? Это вам не банальное «был расстрелян из пистолета ТТ на пороге собственного дома».

Но не от кровожадности и не для реализации садомазохистских комплексов громоздили писатели горы трупов. Смерть на сцене и «подъездные пути» к ней (драки, убийства и т. п.) всегда были способом, может быть и наилучшим, познать жизнь. «Без смерти нельзя сказать, состоялась жизнь человека или не состоялась», – заявил кто-то из великих, а умница доктор Фрейд – дарвинист и атеист одновременно – подвел черту: «Цель всякой жизни есть смерть». Только не надо пугаться. Поначалу мне тоже было страшновато.

3

Какое будет лицо у смерти на сцене и какая у нее будет мина при игре, зависит от художника, ее ваяющего. Великая трагическая актриса Алиса Коонен «умирала» в Камерном театре у режиссера Александра Таирова практически везде, что ни спектакль – она вся в смерти. В «Мадам Бовари», когда бедная Эмма умирала, режиссер разработал и расписал как по нотам ее стоны и агонию. Те, кому повезло увидеть спектакль, рассказывали, что это была не агония, а... симфония.

Путешествуя по «смертоносной» теме, я выяснила, что убийство и даже момент смерти многие режиссеры легко отдают на откуп чужому дяде, небрежно бросив: «Сделайте мне здесь драчку со смертельным исходом». И это в тот момент, когда страсти драматургические находятся на пределе... Одним из таких «дядь», самых известных в Москве, является педагог Андрей Дрознин, на режиссерское счастье, не терпящий на театре натуральщины.

– Драка, убийство, самоубийство и смерть, – говорит Дрознин, – должны на сцене иметь решение. А когда мне показывают кишки и море крови – это апеллирует к зверю в человеке. Театр же, о каких бы жутких вещах он ни говорил, должен человека поднимать.

В своих смертельных метафорах Дрознин отправляет публику в космос. В нашумевшем в свое время спектакле «Ромео и Джульетта», где, как известно, убийство на убийстве и убийством... он придумал

следующее: после каждой смерти кто-то из артистов на сцене брал яйцо, в которое предварительно закачивали анилиновый краситель, и с силой швырял в стенку на заднике. Вид сползающей плазмы всех цветов, кроме красного, – это было посильнее самого крутого высокотехнического мордобоя со смертельным исходом. И Джульетта (ее играла Елена Коренева) яда из склянки не пила. Она кинжалом рассекала яйцо-пустышку, в полной тишине выпивала содержимое и, отведя руку в сторону, с силой сжимала скорлупу так, что ее треск в гробовой тишине заставлял зрителей вздрагивать. Еще вариант смерти – самоубийство героини в «Легенде о любви». Оно поставлено как любовный акт – от любовной игры до оргазма. Эффектен конец в «Королевских играх» у Марка Захарова, когда Генрих и его возлюбленная уходят в черноту под вой волчьей стаи.

4

Раньше зритель не выдерживал сильных сцен. Реакция была непредсказуема: от шепота до крика, от обморока до личного участия в действии. В старинном театре вообще ни одна драма не обходилась без обморока впечатлительных дамочек, чем с успехом пользовались оборотистые антрепренеры. Для поднятия ажиотажа они заказывали «спецобмороки» в партере. Говорят, за это хорошо платили. Публика на такую драму валом валила. Но история помнит случаи пострашнее.

В провинциальном театре давали «Отелло». Когда мавр задушил Дездемону, в зале вдруг вскочил офицер, обливаясь слезами, выхватил пистолет и выстрелил в Отелло. Артист упал замертво. Опомившись, офицер на глазах у публики застрелился. Как гласит легенда, их похоронили в одной могиле и написали на надгробье: «Лучшему артисту и лучшему зрителю». Вот где здесь театр, а где – жизнь?

Теперь таких случаев на театре не наблюдается. Зритель пошел ушлый и закаленный, твердо усвоивший, что цена человеческой жизни – копейка. Никакой смертью его не проймешь, и публику больше волнует не как умирает артист, а как он валяется на сцене: не почешется ли в самый ответственный момент? Не чихнет ли? Не пукнет? Хотя сами лежащие артисты страдают не от зрителя, а от своих же товарищей, которые обожают поиздеваться над «покойничком».

Молодой Евгений Евстигнеев во Владимирском театре играл в пафосной поэтической пьесе «Овод» охранника, который этого самого Овода расстреливал. И вот наступает сцена расправы. Евстигнеев ставит пламенного революционера к стене тюрьмы, прицеливается и вдруг слышит за кулисами топот и шепот, обращенный к нему: «Потяни паузу». Евстигнеев, у которого с памятью на стихи всегда было плохо, начал тянуть как мог.

– Нет, так просто я тебя не убью, – вертит Овода, прицеливается, чтобы выстрелить, как вдруг опять беготня и шепот из кулис: «Потяни паузу». Как хороший артист, Евстигнеев начинает опять крутить арестованного, водит его по сцене. То так прицелится, то эдак, неся какую-то отсебятину.

– Я убью тебя так! – прицеливается – и... опять тот же шепот: «Ну потяни еще, умоляю». Евстигнеев чуть на уши не встает с этим арестованным. Наконец он поставил его спиной к зрительному залу, сам встал спиной к тюрьме, нарисованной по всему заднику. Ожидая, что в любой момент его попросят потянуть пазу, он решил проверить дуло пистолета. Повернул его к себе, дунул в ствол – и в этот момент за сценой раздался выстрел. Как хороший артист реалистического театра, Евстигнеев не растерялся и рухнул. Вместе с ним рухнула фанерная тюрьма.

После чего еще один артист вышел в форме охранника и скомандовал: «Встать! Продолжать расстрел».

Оружейных баек на театре видимо-невидимо. Я-то как раз убеждена, что пистолеты не вовремя или не туда стреляют совсем не случайно. Потому как то, чего касаются на сцене, терпит игру с собой до какого-то предела. Смерть шутить не любит, хотя шутят с ней все. И на сцене, и в жизни.

5

Смерть на сцене – вещь понарошку. Поэтому в театре можно изобразить все – прозекторскую, морг, крематорий и трупами выложить слово из трех букв. Но... Режиссер Театра имени Маяковского Татьяна Ахрамова уверяла, что есть вещи, делать которые на сцене нельзя.

– На курсе Марка Захарова студенты показывали этюд по русской заветной сказке «Смерть козла». Козлом был новый русский, он лежал в гробу, и у него все время звонил сотовый телефон. При этом висели иконы, горели свечи, звучала молитва. Полностью был воспроизведен обряд отпевания. Было жутко оттого, что неясно, где кончалось искусство и начиналось кощунство.

– А ты как режиссер чувствуешь эту грань, за которую переходить нельзя?

– В такие моменты возникает необъяснимое чувство внутреннего дискомфорта. У меня был этюд, где действие происходит в прозекторской. Из-за занавеса торчали ноги «покойника» с номерной биркой. Звучал марш Шопена, и все выглядело забавно, на репетициях все ухохатывались. На публике же все прошло при гробовом молчании.

Однако артисты, управляемые режиссером с его навязчивыми идеями, вынуждены переступить эту грань. Техника техникой, но серьезные большие артисты на инерции сильной роли въезжают, как на коньках, в запретное. Заглянув «за», волей-неволей задумаешься о том, что есть смерть, как все выглядит там...

Мы себе слабо это представляем. Или только смутно догадываемся. Во всяком случае, когда я лежала в мхатовском гробу, подобные мысли, которые от страха путались, посетили меня. А Светлана Крючкова просто сказала: «Это нельзя», – и еще, что если бы ей предложили роль со смертельным исходом, она бы сильно подумала. Впрочем, может быть, дело в суеверии. Театральное суеверие достигает апогея, когда режиссеру приходит в голову выставить гроб на всеобщее обозрение.

6

Да, гроб на сцене – это, как правило, свидетельство или режиссерской беспомощности, или отчаянного таланта. Обладатель последнего, Петр Фоменко, – один из немногих, кто смело выставлял гробы, пугая ими публику и номенклатурное начальство. В Театре имени Маяковского шла «Смерть Тарелкина», и артист Алексей Эйбоженко, игравший Тарелкина, ложился в гроб, закрывал крышку, а потом вылезал и прыгал на нем, как на кухонном табурете.

Другие режиссеры все же побаиваются гробов. Даже Михаил Левитин, чей театр «Эрмитаж» равнодушен к смертельной теме, отказался от постановки комедии Ивлиева «Незабвенная», которая по количеству гробов и мертвецов переплюнула всех. Гроб Офелии не стал выносить Сергей Арцибашев, который все убийства в «Гамлете» вывел за скобки спектакля. Боятся, и правильно делают.

У артистов же, послушных воле режиссера, к гробам отношение проще, поскольку они в них и ложатся. Михаил Державин в спектакле «Самоубийца» падал в гроб двести раз.

– Я вылетал на сцену с криком: «Федя Петунин застрелился и записку оставил: „Подсекальников прав. Действительно, жить не стоит“», – рассказывает артист. – И при виде живого Подсекальникова хлопался в гроб.

– Ну и как ощущения?

– Никаких рефлексий на этот счет у меня не было. Спектакль был смешной. И покойные Рома Ткачук и Миша Зонненштраль ничего подобного мне не говорили. Ложиться в гроб не противнее, чем изобразить половой акт. Только когда Рома Ткачук умер, Ольга Аросева сказала мне: «Миня, не надо тебе больше падать в гроб. Рома же умер». Не знаю, есть ли тут какая-то связь.

В Театре сатиры, похоже, всегда было здоровое отношение к гробам и покойникам. Когда Роман Ткачук лежал в гробу, артисты вокруг хохмили: что-то шепчут ему или цветок положат на то место, куда покойникам не кладут. А Анатолий Папанов, изображавший фальштруп в «Последнем параде», развлекался тем, что держал скрещенные руки ниже живота. Ему в руки вставляли гвоздику, которую он то поднимал, то опускал – ко всеобщей радости.

Вообще работать «покойником» непросто. В казанском театре на спектакле «Цилиндр» «покойник», устав ждать, захрапел.

Но умные люди время на сцене проводят с большой пользой. В Кирове на репетиции сцена прощания длилась так долго, что артист, равнодушный к партнерше, лежащей в гробу, начал крутить с ней любовь. Пока режиссер что-то нудно объяснял про смерть, в гробу тем временем жизнь была ключом. Роман, начавшийся в гробу, как рассказывают, продолжался 40 лет.

Гробовые хиханьки на сцене – не цинизм артистов, а скорее защитная реакция, инстинкт самосохранения. О чем и свидетельствует

доктор Фрейд: «Бессознательное в нас не верит в собственную смерть. Оно вынуждено вести себя так, будто мы бессмертны. Быть может, в этом кроется тайна героизма». И многие другие тайны – тоже.

Когда я принялась за эту тему, у меня было подавленное настроение с отзвуками шопеновского марша в душе. Но чем дальше я продвигалась по смертельному коридору, тем сильнее становилось желание отдаться радостям и наслаждениям жизни. Поэтому я спросила законченного жизнелюба Михаила Левитина, поставившего спектакли с чудными названиями: «Нищий, или Смерть Занда», «До свидания, мертвецы», «Хроника необъявленной смерти»:

– Почему вас так тянет смерть?

– Только остро любящий жизнь и остро-творчески постигающий ее человек непрерывно обращается к теме смерти. Он думает: «Неужели это когда-то кончится?» Кстати, мой любимый поэт Введенский был очень веселым человеком, картежником, бабником, пьющим, богемным, можно сказать аморальным типом, с точки зрения окружающих. Но он писал только о смерти. Я сам не могу понять: почему факт непреложной смерти не побеждает нашу любовь к жизни? И я точно знаю, что когда мне придется умирать, то я обниму жизнь за шею так, что меня будет не оторвать.

«Доктора! Доктора!» – кричат иногда за кулисами, и это совсем не авторский текст. Жизнь, как медик, заполняет свою историю болезни:

– актер Менглет играл с двусторонним воспалением легких, температура 40;

– актер Домогаров на сцене потерял сознание;

– актриса Линдт сорвалась с трехметровой высоты на репетиции и разбилась;

– актер Андрей Панин на репетиции врезался в декорацию и раскроил лоб;

– актер Невинный провалился в люк, перелом ребер;

– актер Козлов упал с высоченной декорации, разрыв селезенки...

Театральный врач – единственный свидетель уникальных проявлений актерской профессии и невидимых миру слез. В советские времена многие труппы позволяли себе держать в штате медицинскую единицу, что европейский театр считал для себя непозволительной роскошью. С наступлением же перестройки на штатном враче в наших театрах стали экономить, хотя надобность в нем не отпала. По-прежнему человек в белом халате и с чемоданчиком приходит к служебному подъезду театра с одним вопросом:

Доктора вызывали?

*Мхатовский доктор был артистом – Высоцкого рвало кровью –
Миронов полетел в оркестровую яму – Диагноз через штаны –
Последний спектакль Балтер – Лавров пал жертвой кота – Милый
друг без чувств – Театр одного доктора*

1

Так нужен доктор за кулисами или нет? В архивах МХАТа значится, что одним из первых в новый театр Владимир Немирович-Данченко пригласил врача по имени Румянцев Николай Александрович. Было ему 28 лет, и, что интересно, выступал он в театре в двух ролях – собственно доктора и еще актера. Оклад ему положили по тем временам неплохой – 600 рублей. Судя по всему, этот доктор-артист после революции эмигрировал, так как скончался в Нью-Йорке в 1948 году. Отцы-основатели Художественного, приглашая в театр медика, знали, что делали, – актеру доктор не менее важен, чем режиссер.

– Только тогда, когда я попал в театр, я понял, чем артисты отличаются от людей всех остальных профессий, – признается штатный врач МХАТа с 10-летним театральным стажем Сергей Тумкин. – От всех остальных людей что требуется на работе? Держать себя в руках. Сдерживать эмоции. А актеры тренируют свои эмоции и возбуждают нервную систему каждый божий день.

Не говоря уже о том, что выходят они на сцену, в отличие от других людей, в любом состоянии.

– Так, как в тот день, Володя не играл эту роль никогда – ни до, ни после. Это уже было состояние не «вдоль обрыва, по-над пропастью», – а по тонкому лучу через пропасть. Он был бледен, как полотно. В интервалах между своими сценами прибегал в мою гримерную, ближайшую к кулисам, и его рвало в раковину сгустками крови. Марина, плача, руками выгребала это.

Так вспоминает Алла Демидова своего партнера Владимира Высоцкого на одном из спектаклей «Гамлет». Одним из последних в его жизни.

Воспринимая театр как зрелище или приобщение к прекрасному, мало кто задумывается, что театр – это такое место, где на самом деле человеческая жизнь находится в некоем критическом состоянии. Причем и на сцене, и в зале. Вот, скажем, если артистка в роли Бабы-Яги или прочей нечисти будет убедительна, ждите, что детишки могут описаться. Администраторы знают, что именно после детских спектаклей часто приходится менять обивку кресел. Но моченедержание или испуг под воздействием искусства – это еще весьма невинно по сравнению с тем, что случается со взрослым зрителем. Например, эпилептический припадок в пятом ряду или на балконе как раз в самый критический, эмоционально сильный момент спектакля. Что делать? Куда бежать? «Доктора! Доктора!»

2

Сегодня держать доктора в штате позволяют себе немногие – МХАТ, Малый и Большой театры, Музыкальный имени Станиславского. В других труппах эта должность упразднена, но необходимость в ней совсем не отпала. Тогда бескорыстными докторами для актеров и публики становятся друзья театра – врачи по профессии. Долгое время таким другом был Григорий Горин – бывший врач «Скорой помощи», ставший знаменитым драматургом. За два месяца до собственной смерти он с печальными глазами рассказывал мне:

– В моей театральной практике были и инфаркты, и инсульты. Вот у Андрюши Миронова... Да все помнят, как он на спектакле сказал: «Шура, голова...» – и начал падать Ширвиндту на руки.

Но задолго до той трагической истории в Риге веселый и талантливый Андрей Миронов играл в Театре сатиры спектакль «Проделки Скапена». Он так разогнулся, что пролетел через всю сцену и рухнул в оркестр. Причем попал ногой в большой барабан и пробил его. За кулисами замерли и приготовились звонить в «скорую». Однако музыканты подняли темпераментного артиста на сцену целым и невредимым, правда, в абсолютно драных чулках. Миронова встретили

громом аплодисментов. Счастливый и слегка помятый, он не знал, что в 1987-м в Риге сыграет свой последний в жизни спектакль – «Женитьбу Фигаро».

– Говорят, что тогда набежавшие из зала врачи, оказавшиеся в публике, засовывали Миронову в рот валидол и нитроглицерин, чем только сильно ему навредили. Правда ли это?

– Нет, это уже не играло никакой роли.

Это было летом 1987-го, а в апреле 2000 года доктор Горин случайно пришел в Ленком и застал такую картину – все в панике, куда-то бегут. Горин бросился за всеми и увидел сначала белого как полотно Марка Захарова, прислонившегося к стенке. А потом уже – совсем белого и в горизонтальном положении Армена Джигарханяна.

– Это был типичный инфаркт, – рассказывал через несколько часов Григорий Горин. – Слабость, лоб холодный. Я начал звонить в «скорую», описал картину, и мне сказали, что его надо везти в кардиологию.

К счастью – если это слово здесь вообще уместно, – у Джигарханяна таким образом проявился диабет. Но его приступ чуть не стоил жизни Марку Захарову, у которого у самого нездоровое сердце. А больше всего Марк Анатольевич опасался, что навредил своему артисту сердечной таблеткой, которую автоматически засунул тому в рот.

3

Интересно, что опытный врач может поставить диагноз прямо из зрительного зала. Доктор Юлий Крелин – опытнейший театрал, имеющий массу друзей в актерской среде, еще ребенком был с отцом на спектакле «Пигмалион» в Малом театре. Элизу Дулитл играла знаменитая Зеркалова. Во время действия она оступилась и упала. Доктор шепнул сыну: «У нее перелом». Через некоторое время, когда врач оказался за кулисами, его диагноз подтвердился. Медики такие случаи называют между собой «диагноз через штаны».

Как и было сказано выше, актеры выходят на сцену в любом состоянии – с температурой, с воспалением легких, растяжением мышц и радикулитом. Как подвиг за кулисами это не рассматривается и давно негласно входит в кодекс чести профессии. Почему? –

спросите вы, и вам вряд ли кто ответит. Скорее постараются объяснить необъяснимый психологический эффект влияния сцены на состояние физического тела – падает высоченная температура, проходит кашель, не болит перелом.

Алла Демидова:

– Больная, с температурой тридцать девять «выживаешь» целый тяжкий спектакль и не замечаешь болезни. Какой-то внутренний механизм переключает все силы на новую задачу. Однажды с сильнейшим радикулитом я проиграла весь спектакль. А пришла домой – и целую неделю не могла подняться с постели. «Фронтные условия».

В Польше «Таганка» играла «Гамлета». Высоцкий, как вспоминают артисты, в те последние гастролы постоянно за сценой глотал лекарства. Публика не знала, что за кулисами дежурил врач «скорой». Да это ей и не надо знать.

4

Зачем ей, публике, было знать, в каком состоянии свой последний спектакль играла Алла Балтер? После больницы она вышла в спектакле «Чума на оба ваши дома». Все радовались – наконец-то красавица Аллочка смогла играть после операции. Тем более что возвращение в строй совпало с 60-летием ее мужа – Эммануила Виторгана. Она отыграла несколько спектаклей, и вот на одном из них...

– Вчера подвернула ногу. Что-то болит, – пожаловалась актриса коллегам. И не напрасно. Как назло, чем меньше времени оставалось до начала спектакля, тем сильнее становилась боль. Вызывать из дома Светлану Немоляеву, в очередь с Балтер игравшую роль синьоры Капулетти, было уже поздно, и тогда режиссер поменяла мизансцену – она отменила танец и срочно приставила к актрисе в поддержку двух актеров в виде слуг. Начали спектакль. Превозмогая боль и поддерживаемая двумя крепкими парнями, Балтер едва дотянула до антракта.

– Все, больше не могу, – сказала она и заплакала. Вызвали «скорую». Врач осмотрел ее и сказал: «Это не колено. Это позвоночник». Сделал блокаду. Второй акт шел на преодолении. Аллу буквально под руки таскали по сцене, а в кулисах стоял артист Ильин – синьор Капулетти, готовый в любой момент выскочить и подхватить «супругу».

– Благо все это было оправдано ходом спектакля – Капулетти в горе от потери дочери, – вспоминает сейчас он.

Вот, может быть, именно в этой фразе кроется разгадка актерской профессии. В момент страшной боли или горя за кулисами никто не думает о себе, а только о мотивации: чтобы поверил зритель.

Когда закрылся занавес, Алла Балтер сказала:

– Наверное, это мой последний спектакль.

«Чума на оба ваши дома» действительно стал последним спектаклем. Алла Балтер попала в онкологический центр на Каширку. Там ей сделали третью операцию, ноги у нее отказывали, и она провела последние дни в реабилитационном центре под Москвой. Очевидцы рассказывают, что держалась она потрясающе. Держался и Эммануил Виторган, на глазах которого Алла угасала. Она умерла в июне. Когда нужно было ехать на кладбище, друзья спросили Виторгана: «Эмма, ты поедешь с нами?» – «Нет, я с Аллочкой», – как-то просто и буднично ответил он.

Хотим мы того или нет, но что-то есть мистическое в этой истории. Это можно считать театральными выдумками, но судите сами.

Григорий Горин умер в тот день, когда в Театре имени Маяковского, где служила Алла Балтер, играли его пьесу «Кин IV».

Последним спектаклем Аллы Балтер стала горинская «Чума на оба ваши дома».

И ее могила стала первой рядом с его. Их разделяет теперь только дерево...

Грустная это тема? Трагическая!.. Но на то он и театр, чтобы – и слезы, и смех, и любовь – все перепуталось. Медицинская тема на сцене для самих артистов, бывает, сопровождается хохотом.

В Большом драматическом театре в Санкт-Петербурге шел спектакль «Шестой этаж». В нем Кирилл Лавров, артист с мужественной внешностью, на редкость совпадающей с его мужественной сутью, согласно тексту автора, выходил к партнерше с кошечкой на руках со словами: «Вот ваша Франсуаза».

Кирилл Лавров:

– Однажды перед спектаклем, вся в мыле, подбегает ко мне наша реквизиторша: «Слушай, кошечка, которая у нас всегда играла, сбежала. Мы тут кота отловили. Ты не пугайся, он диковатый, и мы ему изоляционной лентой когти закрутили. Так что держи крепче». Ну, я схватил его. Прижал к себе, выхожу: «Вот ваша Франсуаза». – Отдираю эту сволочь от себя, а он вцепился в меня, буквально вгрызся зубами в руку. Я с трудом оторвал его и отшвырнул. Кровь хлещет, а народ в зале хохочет – лапы у котяры были в изоленге, и он, как конь, пошел скакать по сцене в каком-то диком танце.

Эта история только подтверждает истину, что не родился такой народный артист, который переиграл бы на сцене кошку.

6

Теоретически мы выяснили, чем отличаются больные актеры от больных простых смертных – они работают в любом состоянии. Эти циники, сукины дети – как они себя называют, даже готовы себя искалечить, лишь бы добиться правды жизни на сцене. Александр Ширвиндт, всему в театре знающий цену, однажды на гастролях чуть не лишился пальца. Почему? Да потому, что он боялся выйти на сцену в собственном обручальном кольце в образе графа Альмавивы из «Женитьбы Фигаро». Его аргумент – у графа такого тонкого кольца не было – смешил и бесил всех. Но Ширвиндт стоял на своем и всячески пытался с уже распухшего, побагровевшего пальца с помощью мыла стянуть драгметалл.

– Шура, ну кто это из зала увидит?

– Невозможно, – отвечал тот упрямо.

– *Так чем отличаются актеры-пациенты от обычных пациентов?* – поинтересовалась я у специалистов. По мнению доктора

Тумкина, актеры эмоциональны даже в своем недуге.

– Как-то играли «Татуированную розу». Перед спектаклем прибегает ко мне артист Борис Коростылев. Возбужден: у него ячмень на глазу. Конечно, можно загримировать, но нарыв мешает ему войти в образ. Страшно нервничает. Я позвонил знакомому окулисту, и тот посоветовал Коростылеву взять больничный. Какой больничный, если зал уже сидит. Тогда я дал ему пустырьника, антибиотик и вырвал несколько ресничек в расчете на то, что откроется проток. И действительно, боль улеглась, и спектакль прошел на «ура».

Эта история доказывает, что доктор за кулисами – это прежде всего психотерапевт. У мхатовского доктора к каждому артисту был свой подход. Он знал, например, что Станиславу Любшину, у которого перед спектаклем всегда падает давление, надо обязательно дать кофеина. А с актрисой, у которой ни один спектакль не обходится без истерики, надо просто поговорить.

У его предшественника, знаменитого на всю Москву доктора Ивлева (в прошлом фармацевта), был свой подход к артистам: он им давал пилюли собственного изготовления.

– Да это была просто лошадиная доза кофеина, – говорят старики МХАТа.

Да, лошадиная, но зато какой психологический эффект – артист притихал, как мышь.

– Актеры болеют очень дисциплинированно, – добавил доктор Крелин. – Вот Михаила Козакова возьмите. В лечении он был такой же работяга, как и на сцене и на экране. Он попал в аварию, лежал в больнице, где с ходу нам заявил: «Я должен скорее подняться, мне нужно выступать». Он как сумасшедший занимался лечебной гимнастикой, массажем. И довольно быстро восстановился, добился такой же походки и пластики.

7

Михаил Козаков не разочаровал врачей и в последние годы жизни. Скорее он разочаровался в отечественных эскулапах. Все началось весной 2000 года в Торонто, где артист был на гастролях. После возвращения рассказывал:

– Я не очень-то хорошо вижу, а в темноте кулис – тем более. Стою, готовлюсь к выходу на сцену, делаю пару шагов в сторону и... лечу в люк. Когда приземлился, выматерился, но понял – руки-ноги целы, голова тоже, и страшная боль в плече. Меня вытащили. Перепуганный продюсер спросила: «Можете играть?» А что мне делать – зал полный, билеты проданы.

Плечевая эпопея затянулась на полгода: Козаков мучился, но играл. Позже он признался, что если бы его театр был государственный, а не частный, он бы мог себе позволить валяться в больнице и кушать апельсины, как член профсоюза. А так... Артист честно пытался лечиться в Институте травматологии, прибежал к помощи китайской медицины, но ничего не помогало. В июле он отправился с Театром имени Моссовета на гастроли в Израиль, где ему стало совсем плохо.

– Я даже не хотел ехать – так было фигово. Но не было бы счастья, да несчастье помогло. После последнего спектакля, когда даже уже обезболивающие не помогали, я угодил в больницу. И там после всех обследований мне поставили точный диагноз – разрыв связок плеча, а вовсе не перелом, как твердили доктора в Москве, делавшие мне все те же самые обследования. Я практически чуть не стал одноруким артистом. А кому они нужны – однорукие?

Верная постановка вопроса. Врач не имеет права на ошибку не только применительно к артисту. Но в случае с артистами, когда решение приходится принимать в считанные секунды, чтобы вовремя начать или не прерывать спектакль, роль врача в закулисном спектакле становится самой главной. Роковую ошибку допустили врачи «Скорой помощи» Санкт-Петербурга, когда Театр имени Моссовета играл на гастролях «Милого друга».

Середина первого акта. На лестнице г-н Дюруа – Александр Домогаров – должен объясняться в любви партнерше. Та приготовилась к мизансцене, ждет, а Германна, то есть Жоржа, все нет. Время идет. Режиссер из ложи несется за кулисы и видит такую картину: Домогаров, бледный, как полотно, сидит с закрытыми глазами на стуле в отключке. «Сашка, с сердцем плохо?» – кричит режиссер и трясет артиста за плечи. А тот только мычит – сознание потерял. Что делать? Житинкин бежит к заднику, поднимается по декорации и вместо героя возникает на лестнице. Поднимает руки над

головой, давая отмашку перекрыть звук. «Кто-то помер», – решил зритель.

– Господа, одному из артистов (режиссер сознательно не называет фамилию) стало плохо. Мы ждем врача, и спектакль продолжится через сорок минут. А вы пока погуляйте в фойе, пройдите в буфет.

Зал загудел в раздражении и захлопал креслами. Никто, однако, с представления не ушел.

На самом деле этой неожиданности могло не быть, если бы не ошибка врачей. Перед спектаклем Домогаров пожаловался на боль в колене, которое он разбил на съемках. Приехала «скорая», но заявила, что «блокады» у них нет, ее нужно доставать у спортсменов. И пока работники театра по знакомым доставали «блокаду», «скорая» вкатила Домогарову анальгин. Казалось бы, невинное лекарство, но доза оказалась лошадиной – пять кубиков. В результате передозировки Домогаров, что называется, поплыл на сцене – давление упало настолько, что он начал терять сознание, говорил и двигался, как в рапиде. Только успел шепнуть партнерше Нелли Пшенной: «Держи меня, Неля». И та буквально на себе уволокла его за кулисы, где его в бессознательном состоянии и обнаружил режиссер Житинкин.

В тот вечер актер так и не смог выйти на сцену – плата за профнепригодность медиков высокой оказалась.

Далеко не каждый доктор сможет пройти испытание театром и получить доверие артистов. Слабаки в белых халатах за кулисами не выдержат и года – сумасшедший дом им покажется раем по сравнению с театром. Авторитет здесь зарабатывается непросто.

Доктор Сергей Тумкин:

– Как сейчас перед глазами картина: по коридору ведут Андрея Панина. Лицо, рубашка – все в крови. Он врезался в декорацию на репетиции и раскроил лоб. У всех на лицах ужас. Я тут же осмотрел, увидел, что рана несерьезная, наложил пару швов. Панин успокоился и только спросил: «У меня будут шрамы?» – «Не волнуйтесь, у меня иголочка для сосудистой хирургии».

Именно после этой истории по МХАТу пронеслось, что местный доктор обходится без «скорой». Доверие было завоевано.

Люки на сцене – самое опасное место, с которым связана масса трагических и, как это ни парадоксально, комических историй. Одна из трагических произошла во МХАТе на спектакле «Тойбеле и ее демон». Вячеслав Невинный, уходивший со сцены, вдруг непонятно зачем вернулся и, шагнув в сторону, полетел в люк. «Скорая» отвезла его в Институт Склифосовского с переломом ребер и множественными ушибами. Там же, в Художественном, но на Малой сцене, в спектакле «Смертельный номер» – сразу несколько люков, хотя и неглубоких. Виталия Егорова, игравшего Белого клоуна, так прижали в сценической борьбе к люку, что повредили ему ребра и легкие. Артист уверен, что отделался еще легко, и только потому, что тогда у него был день рождения. Хотя последующие спектакли из-за плохого его самочувствия пришлось все же отменить.

Но, повторяю, театр есть театр: здесь одно насмерть сплетается с другим, как в скульптуре «Лаокоон и его сыновья». В Театре имени Ленинского комсомола в 60-е годы репетировали спектакль «Все о Лермонтове». Репетиции по произведениям Лермонтова были настолько мучительны, что артисты и даже монтировщики возненавидели режиссера Оскара Яковлевича Ремеза – милейшего, между прочим, человека. А он, чистый и наивный по натуре, как дитя, похоже, был единственным, кто восторгался будущим спектаклем. Это выразилось в том, что Оскар Яковлевич особым способом складывал на животе ручки, крутил пальчиками и приговаривал на текст классика: «Ой, как хорошо, как хорошо!» И вот на одном из прогонов артисты видят, как в своей традиционной позе режиссер из глубины со словами «Ой, как хорошо!» спиной отступает к авансцене. А там – люк. И люк открыт. Никто не успел и крикнуть, как Оскар Яковлевич ушел под сцену.

Гробовая тишина. Актеры выдохнули и перекрестились: мучениям конец. И вдруг из люка грассирующий голос: «Продолжайте, продолжайте, я все слышу». На следующий день режиссер явился весь перебинтованный, и коллективные страдания по Лермонтову продолжились.

Ирина Линдт – представитель последнего поколения «Таганки», свое падение начала еще в театральном училище, где на дипломный

спектакль вышла с переломом и костылем. А весной 2000 года на генеральном прогоне «Хроник Шекспира» Линдт, хорошо тренированная и гибкая актриса, сорвалась с трехметровой высоты, жутко разбилась, два месяца лежала в Институте Склифосовского, потом проходила реабилитацию, но к лету уже вернулась в строй.

1997 год. Склиф буквально спас ленкомовца Геннадия Козлова, который также на прогоне спектакля «Варвар и еретик» сорвался с высоченной декорации. С диагнозом «разрыв селезенки» он был доставлен в Склиф, и только его хорошая физическая подготовка и профессионализм врачей спасли ему жизнь.

9

Если послушать актеров, то здоровых среди них просто нет. Но самые больные среди них, причем хронически, – это оперные певцы. Елена Образцова в своих мемуарах буквально на каждой странице сообщает: «Была больна, пела; не звучал голос, пела...» Только непосвященный решит, что это все оперные фантазии.

– Я могу сказать, что все это правда, – говорит солистка Большого театра Маквала Касрашвили. – Певцы редко выходят на сцену в хорошей физической форме. Мы подвержены простудам больше, чем другие люди.

У Маквалы в Большом театре долгое время держалось прозвище Трахеит, потому что, приехав из солнечной Грузии в холодную Москву, она постоянно кашляла. Но не только метеоусловия влияют на две крохотные эластичные мышцы – связки. Дым на сцене, дым от сигарет, острая еда и даже сухое вино. Короче, оперного артиста неприятности подстерегают на каждом шагу. Причем тогда, когда этого никто не ждет.

Так, в 1986 году в Метрополитен-опера шла «Аида», в которой роль коварной Амнерис исполняла Елена Образцова. С ней как раз было все в порядке, и первый акт прошел на ура. И вдруг в третьем все на сцене замечают, что тенор поет на октаву ниже, почти что разговаривает. Ну, опытные люди сразу смекнули, что певец потерял голос и тянет партию из последних сил. А поскольку во время спектакля его нечем было заменить, он на полуречитативе довел

спектакль. А в Большом театре спектакль все-таки однажды отменили, так как ко второму акту певец совсем лишился голоса.

За кулисами наших музыкальных театров всегда дежурит фониатр. В Метрополитен-опера никаких медиков и в помине нет. Но как только на гастроли в крупные мировые театры приезжают наши (а вместе с ними и доктор), то западные исполнители бегут к нашим врачам.

10

Не только артисты играют в театре – играть приходится и врачам. Когда Григорий Горин был молодым врачом, он вез на «скорой» в больницу женщину с истерическим припадком из-за якобы проглоченной ею булавки. Сила внушения у пациентки была таковой, что у нее в дороге стала набухать шея. Горин уже приготовился прямо в машине делать больной трахеотомию, то есть разрезать трахею. Но в Институте Склифосовского, куда примчалась «скорая», старый врач преподавал начинающему доктору урок. Увидев пациентку, бившуюся в падучей, он сказал: «Доктор не сталкивался еще с тем, что люди глотают булавки. Сейчас мы ее вынем». И, засунув женщине два пальца в рот, вытащил булавку. Отек через час спал. Когда женщину увели, доктор объяснил Горину, что принес булавку с собой и разыграл маленький спектакль.

В практике доктора Горина была потом масса историй – и удивительных, и ужасных... Геннадий Шпаликов... Талантливый сценарист. Не артист, но поэт. Личность. Однажды он не вышел к завтраку в писательском Доме творчества в Переделкине. Друзья забеспокоились. Горничная с перепуганными глазами шептала, что в его комнате как-то странно прикрыта дверь. Горин приставил лестницу к окну и увидел, что Шпаликов повесился на полотенце. Он привязал полотенце к ручке двери и упал на пол так, чтобы оно туго затянулось на шее.

– Я понимал, что уже началось трупное окоченение. Помогать не было смысла. Я влез через окно в комнату, вынул его из петли, затем позвал свидетелей и до приезда судмедэкспертов ничего не трогал. Правда, потом его жена обвиняла меня в том, что я якобы скрываю, будто Гену убили.

Эту историю Григорий Горин рассказывал мне за два месяца до своей смерти. Смерти, которая оглушила театральную Москву, как бомба. Самое парадоксальное и ужасное заключается в том, что доктора Горина, который всегда отстаивал честь мундира «скорой помощи», по сути, не спасла его бывшая служба. В 7 часов вечера 14 июня 2000 года ему стало плохо.

– Он позвонил мне и сказал: «Танька, у меня очень болит левая рука», – вспоминает Татьяна Путиевская – врач, старинный друг семьи Гориных. – Я говорю ему: «Немедленно вызывай „скорую“». В одиннадцать приехала бригада, намерила повышенное давление, сделала укол и уехала. Ночью боль усилилась. Гриша, человек мужественный, почти кричал. Под утро снова приехала «скорая».

И приехала та же самая бригада. Начали ставить капельницу, делать какие-то манипуляции, вместо того, чтобы по пустому городу, еще не стряхнувшему с себя ночных сумерек, мчаться с Гориным в реанимацию. Трудно сказать, что повлияло на врачей – громкое имя больного или страх ошибиться?.. Теперь это уже не важно. Рано утром Григорий Горин, который всегда всех лечил и вытаскивал с того света, скончался. Театр потерял не только драматурга, но и опытного врача.

«Доктора! Доктора!» – несется за кулисами. И это совсем не авторский текст...

Любить жизнь до посинения – это не каждый умеет. Тем более что театр никогда не переплюнет жизнь, не обманет ее и будет выживать по законам, продиктованным ею же. Надо думать, что в контексте современной жизни, с ее бессмысленными бесконечными смертями и небутафорскими гробами, сценической смерти придется туго. Что ставить? Как ставить? И ставить ли вообще? Что нам остается? Может быть, иронизировать над смертью, как это делал барон Мюнхгаузен с помощью Горина и Захарова, заявив: «Так надоело умирать». А другой литературный персонаж, умирая, сказал: «Жизнь так прекрасна, что ее не испортит ничего. Даже смерть».

Но театр помнит вещи пострашнее. А именно

Смерть под занавес

Смерть в роли Отелло – Смертоносный диван из Камергерского – «Мертвяки» спешат на халтуру – Последнее соло Андровской – Как умер Андрей Миронов – Церковь возражает

1

Ни один человек не умирал столько раз в жизни, сколько артист. Он то в гробу полежит, то, красиво раскинув руки, со стуком упадет «замертво». А то, скорчив мерзкую гримасу, изобразит гибель от мышьяка. И это, замечу, нисколько не влияет на его жизненный тонус. Упадет занавес, и артист, стряхнув с себя гробовую пыль, как собака воду после купания, идет предаваться плотским утехам. И все же...

Изображая на сцене смерть, артисты как бы примеряют ее на себя, проигрывают то, что рано или поздно случится со всяким. Но, в отличие от всякого смертного, кончина артиста окутана мистикой, странностями, высокой трагедией или низкой спекуляцией.

Сколько же артистов умерло непосредственно на сцене? И кто именно? И при каких обстоятельствах? А умирают ли на сцене вообще?

– Ой, да много. Навалом, – говорят артисты почему-то с будничной интонацией. Как будто что ни день – у них труп на сцене.

– Ну, кто, например? Вспомнить можете?

– Конечно. Ну, этот... как его? Да хоть взять...

В лучшем случае профессионалы вспомнят Андрея Миронова или кого-то из мхатовцев, но без фамилии. А дальше – бесконечные паузы, наморщенные лбы и сдвинутые брови. Выходит, что смерть на сцене – это миф? Тогда откуда он родился? При подробнейшем изучении темы мне удалось выяснить, что без легенд здесь не обошлось. Хотя реальные факты, достойные высокой трагедии, имеются – артисты действительно умирали и умирают на сцене.

Для начала я позвонила туда, где про театр знают все на свете – в Музей театрального искусства имени Бахрушина. Шел 1999-й год.

– Такой статистики у нас нет. Да и зачем нам это? – равнодушно ответили на другом конце провода и, очевидно, пошли пить чай или сдувать пыль с экспонатов. Экстремальные, из ряда вон выходящие события на сцене, похоже, этих профессионалов не занимали. А между тем история оставила нам удивительные свидетельства из жизни артистов.

2

25 марта 1883 года. Англия. Ричмонд. Великий трагик английской сцены Эдмунд Кин играет в Королевском театре в «Отелло». В этот день он настолько плох, что долго не решается гримироваться. Но все же собирается с силами. Согласно описанию историка, два первых акта Кин отыгрывает с трудом. На третьем он даже просит сына, исполнявшего роль Яго, не оставлять его одного на сцене. Начинается прощальный монолог Отелло. Когда Кин доходит до фразы «окончен труд Отелло», у него начинает сильно кружиться голова, и со словами: «Я умираю, скажи им что-нибудь вместо меня» – он падает на руки сына...

1724 год. Франция. Париж. На сцене Пале-Рояля дают «Мнимого больного» господина де Мольера с ним же в главной роли. Бакалавр Мольер прыгает среди аптекарей с клистирами и весело кричит в ответ докторам:

– Умный врач тотчас пропишет
Кровь бедняге отворить!

И вдруг неожиданно стонет и валится в кресло.

Жизнь тире смерть, и в особенности последний миг жизни двух театральных гениев, исследуют и опишут не раз. А некоторые даже создадут самоценные произведения, которые также будут ставить на театре. Михаил Булгаков сочинит «Жизнь господина де Мольера», где миг смерти комедианта выглядит так: «Он успел подумать с любопытством: „А как выглядит смерть?“ – и увидел ее немедленно. Она вбежала в комнату в монашеском головном уборе и сразу размашисто перекрестила Мольера. Он с величайшим любопытством

хотел ее внимательно рассмотреть, но ничего уже более не рассмотрел».

Григорий Горин написал пьесу «Кин IV», представившую на сцене Театра имени Маяковского трагика в его величии и ничтожестве. Насчет смерти Эдмунда Кина у драматурга особое мнение. Оно образно и театрально, как и сама пьеса.

3

Тем, кто не видит ничего особенного в смерти артиста на его рабочем месте, я предлагаю всмотреться в ряд имен, дат, событий и фактов, которые доказывают неслучайность происходящего в театре. Начнем с имен – все они значимы для истории: вышеупомянутые Кин, Мольер, дальше мхатовские корифеи Николай Хмелев и Борис Добронравов, Андрей Миронов... А какие роли они играли в свой предсмертный час! Кин – Отелло, Мольер – Мнимого больного, Андрей Миронов – Фигаро. Роли, обессмертившие их...

А даты? Добронравов умирает в день основания МХАТа – 27 октября. Актриса Малого театра Наталья Вилькина – на Пасху, в святой день Благовещения и день рождения знаменитой актрисы Елены Гоголевой, с которой Вилькина очень дружила. Хмелев умирает в вечер, когда играют «Мертвые души». Тут тебе и название почти пророческое, и автор страшноватый: Гоголя, как мы уже выяснили, ужасно боятся на театре.

Мистика? Может, и мистика. Но слишком подозрительны параллели и пересечения, чтобы так легко от них отмахиваться. И, в конце концов, диван. Да-да, речь идет о мебели.

4

Какой же диван? Тот самый, что стоял в аванложе Художественного театра в Камергерском переулке. На этом диване с разницей в четыре года скончались два корифея.

1 ноября 1945 года. Москва. Николай Хмелев назначает генеральную нового спектакля «Трудные годы». Он уже надел костюм, загримировался и даже позировал фотографу, не подозревавшему, что делает последний снимок знаменитого артиста. Начали репетировать,

и вдруг Хмелев упал. Все, кто был в этот момент на сцене, бросились к нему, усадили его в первый ряд партера. Вызванный врач осмотрел больного и сказал, что трогать Хмелева нельзя. И тогда Николая Павловича уложили на диван в аванложе, той самой, где обычно приглашенные гости высокого ранга дожидались начала представления. В спектакле, что шел вечером, – «Мертвые души» – Хмелев занят не был. Он умер во время спектакля.

Через четыре года, 27 октября, во МХАТе играют «Царя Федора». В роли царя – Борис Добронравов, четвертый по счету мхатовец, игравший знаменитую роль. Свидетелем трагических событий тех дней был молодой еще тогда актер Владлен Давыдов.

– Я второй сезон работал в театре и стоял в массовке охранником. Борис Георгиевич отыграл шестую картину, ту, где царь гневался: «Пусть посадят в тюрьму!» – кричал он и бил рукой по столу. Отыграл, ушел со сцены. Он должен был переодеться в гримуборной, чтобы выйти на восьмую, финальную картину «Архангельский собор». Уходил всегда со свечой в руках. В тот день свеча плохо «горела», то есть контакт от лампочки отходил. Артист ворчал и на ходу бросил помрежу: «Больше я при таких свечах играть не буду».

Эту ничего не значащую фразу через несколько часов будут толковать в театре как роковую или пророческую. А пока Добронравов подошел к двери, ведущей в уборные, толкнул ее и... рухнул. Пока дожидались врача «скорой», Бориса Георгиевича положили в аванложу на тот самый диван. Там он и скончался, но не от инсульта, как Хмелев, а от сердца.

Совпадение или не совпадение – гадать не стоит. Смерть артистов на сцене, в театре, есть знаковость и, по мнению многих, богоизбранность.

– Умереть на сцене – это как птице умереть в полете, а собаке – на охоте, – считал Григорий Горин, исследовавший тему смерти на судьбе трагика Кина. – Придворный трагик умер, как король, на сцене. А король, как презренный смерд, – от колита на горшке.

– А я не хочу умереть на сцене. Пусть смерть застанет меня в сортире, пусть на фронте, но только не на сцене, – говорил Георгий

Менглет. – Я однажды попрощался с жизнью и друзьями на фронте, когда нещадно бомбили Яссы. Тогда мы все обнялись, расцеловались, и я, к своему стыду, попрощался в душе не с семьей, а с футболом: «Прощай, мой дорогой футбол. Больше я тебя не увижу». А на сцене, которая мне дала столько счастья и радости, я не хотел бы умереть.

Мнение, что кончина на сцене – мечта каждого артиста, оказалось заблуждением.

– Да хреновина все это – смерть на сцене, – сказал Михаил Козаков. – Не ищите в этом ничего. Жить надо легко, а умирать быстро, как писатель Лавренев.

А умер писатель так. Весенним ярким днем он вышел на улицу. Вальяжный, в роскошном светлом пальто, он шел по Ленинграду и здоровался с приветствовавшими его знакомыми.

– Как себя чувствуете, Борис Андреевич? – спросил кто-то.

– Пре... – было последнее слово писателя, упавшего в роскошном пальто на грязную мостовую.

– А вы, Михал Михалыч, извините, конечно, какую смерть предпочли бы? – поинтересовалась я.

– По Бернарду Шоу: умереть от пули ревнивого мужа.

Но смерть глуха к нашим пожеланиям. Весной 2011 года Михаил Михайлович Козаков, актер милостью Божьей, владевший редким амплуа обаятельного негодяя, – умер в муках в госпитале Тель-Авива от рака. На руках у Анны Ямпольской, четвертой жены, от которой ушел за пять лет до смерти.

6

Так что же это за профессия такая? Где поза, а где искренность? Где цинизм, где притворство, а где суть? Артистам не страшно задавать вопросы, от которых нормальные люди бегут, как от чумы, мол, «какую смерть желаете?». Ведь не раз умирали на сцене понарошку. И мало того что артисты изображают смерть, они еще в этот момент умудряются щекотать ее, то есть шутят. Это только несведущему в театральном деле господину придет в голову вопрос, заданный мольеровским Арганом.

– А это опасно – представляться мертвым? – спрашивает он.

– Нет-нет. Какая же в этом опасность, – смеясь, отвечает ему Туанетта. – Протягивайтесь здесь скорее.

Вот артисты и протягиваются, как велит им режиссерская фантазия. И что же? Думаете, тихо лежат? Да и не лежат вовсе, а только и думают о том, как им, «мертвякам», поскорее улизнуть со сцены и успеть на пару халтур. Но не тут-то было.

В Театре имени Ленинского комсомола в 60-е годы играли спектакль про Гражданскую войну. Там одного красноармейца убивали в начале второго акта, и он обычно падал возле кулисы, чтобы под шумок классовой борьбы незаметно исчезнуть из театра. И вот товарищи по сцене заготовили ему адскую пытку. Они решили «убить» его не у занавеса, а прямо на авансцене. Артист удивился, но, делать нечего, упал и прикинулся убиенным. Лежит, поглядывает на часы, чувствует, что горит его халтура. Тогда на глазах у зала «покойник» приподнимается и, изображая предсмертные судороги, пытается отползти к кулисе.

– Добить гада! – орет белый офицер и, давясь смехом, производит «контрольный выстрел» в голову. «Гад» растянулся посреди сцены. Что он устроил после спектакля, описанию не подлежит.

После всех этих шуточек актеры порой доигрываются до такого цинизма в жизни, что становится жутко. В начале 70-х в знаменитом ресторане ВТО произошел такой случай. Гуляла актерская компания. Был там и артист Лаврентий Масоха, человек, как говорят, очень хороший, но игравший в кино исключительно мерзавцев и негодяев. На киностудиях, когда искали исполнителя на роль главного фашиста, обычно просили: «Пришлите артиста с внешностью Масохи». И вот ему, выпивавшему в приятной компании, вдруг становится плохо. Буквально за считанные минуты он умирает. Послали за доктором. Пока ждали – что делать? Накрыли несчастного салфеткой и продолжали пить. От такой картины у одних мурашки по спине, а у других желание поднять тост за свежего покойника.

Однако профессиональный цинизм не мешает мне восхищаться актерской братией. Они выходят к публике с температурой, с воспалением легких, с приступом язвы. И даже если в этот день

похоронили маму. Выходят на сцену, играют, и для некоторых роль становится последней в их жизни. Как это случилось в Большом драматическом театре в Ленинграде с Виталием Полицеймако. В марте 1963-го он играл в спектакле «Дачники». Уже очень плохо себя чувствовал, но не позволил себе не довести роль до конца. Только шепнул партнеру Васильеву: «Боря, помоги мне уйти». Вышел за кулисы и потерял сознание. С диагнозом «инсульт» его доставили в больницу. Он прожил еще пять лет, хотя как артист умер на «Дачниках».

Великолепная мхатовская актриса Ольга Андровская блестяще играла свою последнюю роль в спектакле «Соло для часов с боем». Несмотря на преклонный возраст, на сцене она казалась необычайно легкой и изящной. Ее игру называли французской и сравнивали с шампанским. Мало кто из публики знал, что Андровскую привозили на спектакль из ракового корпуса клиники на Каширке.

1991 год. Наталья Вилькина, замечательная артистка, в тот день не была занята в спектакле. Пришла в Малый поговорить с директором насчет новой пьесы. Сидела на подоконнике, курила, болтала. Внезапно ей стало плохо. В театр она больше не вернулась – умерла.

На спектакле «Чайка» в Малом же театре в оркестре, игравшем на заднике, вдруг замолчала труба. Плохо стало музыканту – умер. Но публика ничего не должна видеть; поэтому артисты играют, музыка звучит...

8

Андрей Миронов. Красивый. Талантливый. Обожаемый всеми. Он умер на спектакле в своей лучшей роли – Фигаро – в августе 1987 года. Теперь про его смерть не рассказывает только ленивый, даже тот, кто в тот день не был в Театре оперы и балета в Риге, но знает артистов (костюмеров, гримеров, машинистов), которые знают, как было на самом деле. Любая смерть, особенно смерть великих, порождает массу спекуляций.

Все убеждены или очень хотят в это верить, что Миронов скончался, произнося монолог Фигаро, который в этот вечер «звучал особенно проникновенно». Но никакой ложной исповедальности у

артиста, которому стало плохо, не было. Александр Ширвиндт играл рядом с Андреем Мироновым.

– Это был последний спектакль. Мы все устали. И на сцене заводили себя, хохмили, понимаешь? Уже прошел монолог Фигаро, Андрей говорил текст про беседку, где спрятались переодетые графиня и Сюзанна. И вдруг резко пошел на меня. Я думаю, ничего себе шуточки, я не ожидал. Как реагировать? А Андрей говорит: «Сильно болит голова», – и странно пошел в сторону.

Ширвиндт успел подхватить падающего Миронова и оттащить в кулису. Все закричали: «Занавес!» И еще истошнее: «Есть в зале врачи?» Набежали врачи, стали совать ему нитроглицерин, который, как потом оказалось, был только вреден. Примчалась «скорая», и когда Андрея несли на носилках, он только хрипел и ничего не говорил.

В приемном покое больницы нынешний директор театра Мамед Агаев, тогда работавший администратором, ножницами снизу доверху распорол костюм Фигаро, чтобы облегчить артисту дыхание. В клинику приехали светила – в это время в Риге проходил европейский конгресс невропатологов. После осмотра известный профессор Кандель произнес: «Всё, всё бесполезно». Двое суток артиста держали на аппарате искусственного дыхания, на третьи родные его приняли решение отключить. Он еще жил, как говорили врачи, совсем немного после того, как ему стало плохо на сцене. Хотя врач, а может быть, санитар, сопровождавший его, утверждал, что по пути в больницу Андрей что-то говорил про какую-то беседку. Медик не знал, что это слова из пьесы. Такая история смерти, когда он роль доигрывает в бессознательном состоянии, намного красивее прозаичной истории болезни – «упал, его тошнило».

Когда тело Андрея Миронова, обложенное льдом, везли на машине в Москву, на дорогу выходили люди: кто плакал, кто крестился, кто махал рукой. И это уже правда.

9

Удивительное дело: а ведь на сцене почти никто и не умер. Кин, сказав, что он умирает, скончался спустя полтора месяца. Мольер умер в тот же день в собственной квартире, у него горлом хлынула кровь. Хмелев и Добронравов скончались под крышей театра. Но,

рассказывая красивые легенды, театр не врет. Вымыслом он поднимает артистов, которых многие годы за людей не держали: их даже хоронили только за городской стеной. К умирающему Мольеру наотрез отказывались приходить священники. «Грешный комедиант» умер без покаяния, не отрекшись от своего осуждаемого церковью ремесла и не дав письменного обещания, что в случае, если Господь по бесконечной Своей благодати возвратит ему здоровье, он никогда более не будет играть в комедии.

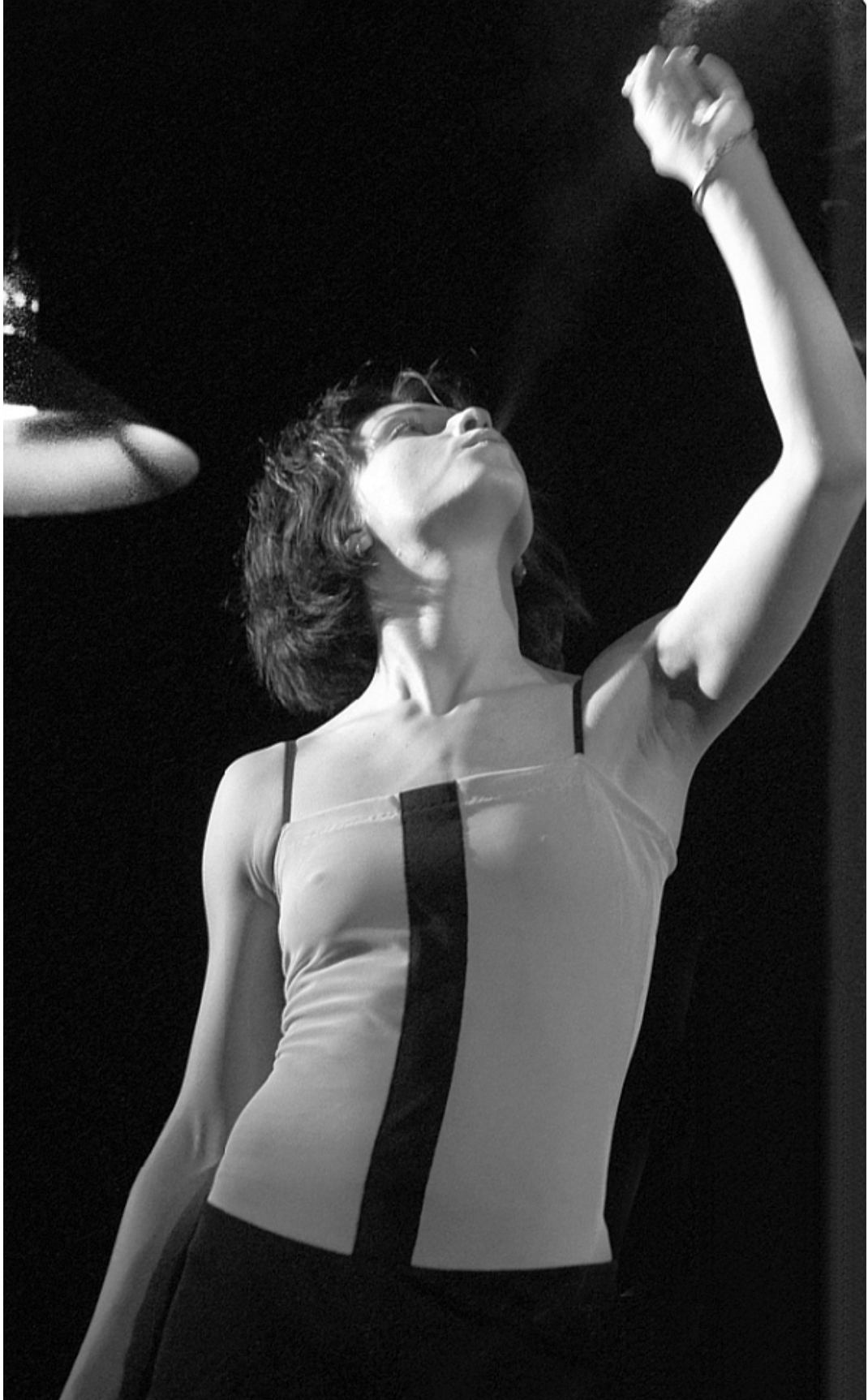
Мольера даже не хотели хоронить. И только вмешательство короля Людовика обеспечило ему человеческое погребение. Когда королю сказали, что «закон запрещает его хоронить на освященной земле», король спросил:

– А насколько вглубь простирается освященная земля?

Узнав, что только на четыре фута, он повелел похоронить Мольера на глубине пятого.

В этом смысле современным артистам, можно сказать, повезло. Во всяком случае, их хоронят на самых престижных кладбищах, и в последний путь их провожают толпы, бесконечность которых говорит об истинных размерах народной любви к кумирам.

Случается, что на сцене артисты умирают всерьез и понарошку



Александра Урсуляк («Мадам Бовари»)



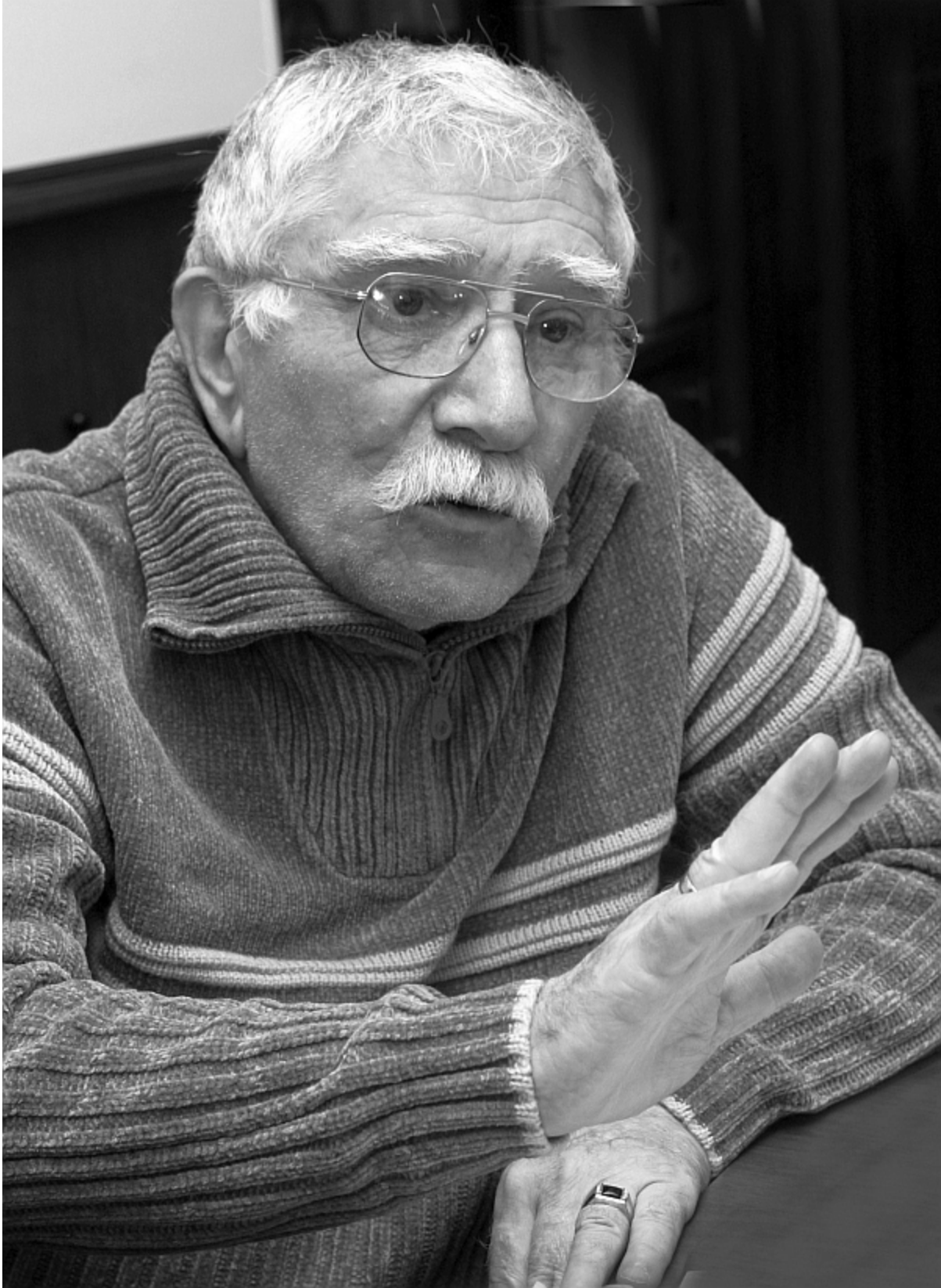
Андрей Миронов («Женитьба Фигаро»)



Алла Демидова и Владимир Высоцкий («Гамлет»)



Евгений Князев и Мария Волкова («Маскарад»)



Армен Джигарханян



Вячеслав Невинный

РЕКВИЗИТ

Пожалуй, не грех поднять рюмку и пригубить за русский театр и его процветание. Тем более что вопрос «быть или не быть?» у нас не так актуален, как другой – пить или не пить в театре? Потому как на сцене, как я выяснила, больше предпочитают пить, чем закусывать. Во всяком случае, в количестве выпитого в русском театре можно буквально утонуть.

Так, только за одну пьесу «Свои люди – сочтемся» персонаж хлопает 39 рюмок, что соответствует примерно двум с половиной литрам водки. В «Талантах и поклонниках» актеры принимают на грудь по 2,5 литра шампанского на каждого. А в «Старом по-новому» герой является в гости с ведерком «очищенной» – то есть с 12 литрами лучшей водки. В «Трех товарищах» – абсент без конца сменяет виски, портвейн и ром.

Что пьют на сцене? Как пьют? Кто лучше всех это делает? И какая мера условности позволяет обмануть зрителя?

В общем, именно алкогольная, а не пищевая тема на наших подмостках оказалась неисчерпаемой. Поэтому на авансцену выступает человек с нетрадиционной репликой

«Выпить подано!»

Тайны старого реквизитора – Шипучая шампанская история – Крамбамбуль от Островского – Нашатырь вместо воды – Гамлет пьян, а Ленин – в лоскуты – Напоить зал до бесчувствия – Пьянство – дело трезвое – Кто сплил старушку?

1

Итак, как же выглядят алкогольные напитки в театре? Мысль о том, что подаваемое на сцене в бутылках, графинах, бочонках – натуральное, не допускается законами театра. Впрочем, нет такого закона в России, который не был бы нарушен. Но пока мы говорим не об исключениях, а о правилах, которым реквизиторы стараются следовать неукоснительно. Кстати сказать, весь алкоголь с цветистыми названиями и изобилие еды в театре называются весьма скучно – исходящий реквизит. То есть тот, который будет съеден, выпит или, в противном случае, уничтожен после спектакля.

– А вы знаете первую заповедь реквизитора? – спросила меня женщина – старейший реквизитор МХАТа. И, прежде чем раскрыть профсекреты, потребовала из скромности сохранить ее имя в тайне. – Вода должна быть только кипяченая, остывшая.

И если правило номер раз не соблюдается, может случиться казус с тяжелыми последствиями. Как это вышло на спектакле «Урок женам» (режиссер Михаил Ефремов). На гастроли по какой-то причине отправили неопытного реквизитора. Она знала, что воду надо обязательно кипятить, но поскольку прибежала к спектаклю впритык, то в графин налила не остывшую еще воду. Артист по ходу спектакля хватанул и от неожиданности чуть не потерял сознание – кипяток же. Рассвирепев, выскочил за кулисы: «Хоть бы, мать вашу, написали, что горячая!..» И что вы думаете? На следующий день рядом с графинчиком аккуратно лежала табличка: «Вода горячая».

Так все-таки как делают алкоголь из кипяченой воды? Реквизиторы разных театров поделились своим нехитрым

мастерством. Итак:

Водка – кипяченая вода, обыкновенная.

Коньяк – кипяченая вода, разбавленная свежесваренным чаем. Свежесваренный, а не вчерашний, потому что на сцене при искусственном освещении только он дает нужный цвет марочного коньяка. Причем опытные советские реквизиторы всегда знали, что полного сходства позволяет добиться только краснодарский чай.

Вино белое – лимонад.

Вино красное – сок черной смородины. В крайнем случае – вишневый. В последнее время роль вина исполняет чай каркаде. Но режиссеры должны помнить, что таким «вином» артистов лучше поить в финале или ближе к антракту, так как каркаде обладает сильным мочегонным эффектом. Приспичит артисту – что делать? Не проситься же у зала выйти на минуточку?

Шампанское... А вот это – оч-чень непростое дело. Производство шампанского в театральных условиях – особенно в советский период, когда на алкогольный и безалкогольный реквизит отпускалось рубль двадцать копеек, – переходит в разряд искусства.

– Самое простое, конечно, сделать шампанское из лимонада. Но тогда не будет эффекта с пеной и пробкой в потолок, – считают специалисты со стажем. – Ну что мы брали? Шипучку, порошок такой за 4 копейки, разводили в воде и опытным путем добивались потом пены.

А что вытворяли спецы реквизиторского цеха с пробками? Для эффекта вылетающей пробки брались спички, аккуратненько затачивались, надрезались и вставлялись в пробку. При соблюдении всех размеров до миллиметра все-таки была гарантия, что пробка вылетит. Среди реквизиторов были свои «ювелирных дел» мастера.

– Скажите, а не проще ли использовать натуральное шампанское, чем мучиться со спичками, лимонадом и чем-то шипучим?

Как выяснилось, на этот вопрос можно ответить и «да», что проще, и «совсем наоборот». Вот какая история случилась после того как Олег Ефремов потребовал на спектакле «Возможная встреча» (с Олегом Ефремовым и Иннокентием Смоктуновским) подавать настоящее шампанское, причем импортное. В финале Бах и Гендель в знак примирения должны были выпить шампанского. Его выносил

слуга (Станислав Любшин). Священный момент открывания бутылки... Ожидаемые пробка в полете, пена... и – шампанское не открывается.

Вторая попытка Любшина – осечка. Зритель нервно заерзал в креслах. После пятой попытки к делу открывания бутылки подключаются Бах с Генделем, которые никак не должны это делать ни по пьесе, ни согласно этикету. Пошла пятая минута борьбы с бутылкой, седьмая... На десятой минуте под вой публики и аплодисменты шампанское таки открыли. Согласно режиссерскому замыслу, слуга обносил им даже первые ряды. На радостях все выпили с удовольствием, осознав, что присутствовали при уникальном моменте – артисты с честью вышли из нештатной ситуации. И после спектакля радовались все, кроме реквизитора, которая недосчиталась двух бокалов – зрители унесли с собой. Очевидно, на память.

Но это еще что – есть другая шампанская история, но киношная. Ее мне рассказывал чудесный старый актер Театра имени Моссовета Борис Иванов:

– Я снимался с Сашей Калягиным у Абрама Ромма в фильме «Преждевременный человек». И у меня там реплика «хватит говорить, давай выпьем» – и открываю шампанское. Оно открывается, но не сразу. Разлили, выпили. «Стоп! – кричит режиссер. – Опоздали. Снова открывайте». Несут другую бутылку. Я открыл, выпили, но оказалось, что слишком быстро. В третий, четвертый раз опять не уложились в хронометраж. Короче, когда принесли седьмую бутылку, мы были хороши. Домой пришел в дымину пьяный.

– Где ты был? – спрашивает жена.

– На съемках.

– На каких съемках? Ты посмотри на себя – рожа синяя.

Она мне так и не поверила. Но в кино ни в коем случае нельзя пить подлинное – глаза на крупном плане выдают.

2

Театр, как и кино, не терпит натурального пьянства. Но чего кривить душой – актеры всегда рады демократическому позыву режиссера реквизиторский алкоголь заменить натуральным.

– Здесь должно быть только настоящее шампанское! – потребовал Валентин Плучек на спектакле «Трехгрошовая опера».

Натуральное и пенное много лет пили в спектаклях:

«Шутка мецената» (*Театр им. Маяковского, реж. Татьяна Ахрамкова*),

«Летучая мышь» («Геликон-опера», реж. Борис Бертман), «Как пришить старушку» (*Театр сатиры, реж. Михаил Зонненштраль*).

В старом спектакле Сатиры «Родненькие мои» «шампанским» работал его главный заместитель – советский «Салют». И тут как раз не было бы актерам счастья, да несчастье помогло. Прежде на «Родненьких» во время банкета вместо шампанского наливали сок. На одном из спектаклей сок оказался несвежий. Все, кривясь, выпили – куда ж денешься на глазах у публики – и... коллективное отравление. После этого Плучек, чтобы не вводить театр в расход, приказал подавать дешевый «Салют». Но и этому слабоалкогольному напитку за 1 руб. 80 коп. артисты были рады.

– Вот почему я ненавижу есть и пить на сцене, – возмущается Георгий Менглет. – Потому что я помню случай со своим учителем Алексеем Диким. По ходу спектакля, не помню уже какого, он ел курицу. И однажды ему подали несвежую. Да она просто тухлая была. А что делать? Дикий разрывает ее руками, давится, но ест. Первые ряды по запаху, идущему со сцены, догадываются, что с курицей что-то не то. Короче, дожрал он ее на аплодисментах. А после спектакля угодил в больницу.

Тут безобидная тема исходящего реквизита поднимается до высот вопросов жизни и смерти. В театре «Модерн» перед спектаклем «Катерина Ивановна» добросовестный реквизитор трость главного героя, которая одновременно служила ему емкостью, покрасил свежей краской. Другой реквизитор, ничего не подозревая, налил в трость «коньяка» и, довольный, приготовил ее к выходу на сцену. А на сцене произошло следующее.

Юрий Васильев, исполнитель роли художника Коромыслова в спектакле «Катерина Ивановна»:

– Коньяка? – предлагаю я своим партнерам и на паузе эффектно так, привычным движением наливаю из трости «коньяк». Наливаю и чувствую, что тушь, которой красили трость, проникла в чай. И этот

«коньяк» какого-то жуткого черного цвета и препротивно воняет. Мой партнер вынужден это выпить, но не глотает, а делает вид, что полощет горло. Мы оба скривились, но предлагаем «коньяк» третьему. А он вместо положенного текста: «С удовольствием» – кричит: «Нет-нет, я болен...» В общем, выкрутились.

– А как думаешь, зритель понимает, что на сцене что-то не то происходит?

– Конечно, понимает и чувствует. И в этот момент он ловит кайф от того, как актер выкрутится. Если удачно, эффектно – обязательно аплодирует.

Но театр помнит случаи, когда выкрутиться никому не удалось и, как говорится, еле ноги унесли от смерти. Это произошло в «Современнике» на первом показе даже не для публики, а для своих, спектакля «Эшелон» Галины Волчек.

Но прежде вернемся к великому Островскому.

3

О, этот драматург знал цену питью и еде! «Не прикажете ли водочки подать да самоварчик поставить?» («Свои люди – сочтемся»)

– Не прикажете ли рюмочку лиссабончику? («Не в свои сани не садись»)

– Бутылку шампанского! (Там же)

– Человек, шампанского! Больше давай, больше! («Невольницы»)

– Поддай хорошенького, нынче Масленица. Вина! («Не так живи, как хочется»)

И ведь как нежно произносят герои Островского: закусточка, мадерца, водочка, пуншик, рюмочка, лиссабончик, чаек, кофеек... Все это потребляется не просто за столом, а в тщательно разработанном «кулинарном» интерьере. Постоянно натыкаешься на дотошные авторские ремарки, как то: круглый обеденный стол, покрытый цветной салфеткой, а за столом горка серебряной и фарфоровой посуды. Совсем другое дело пить на вокзале, где стол длинный, а главное содержание – батарея бутылок. Да что там буфеты с горками.

Талант земли русской, лучший драматург Малого театра, знал толк в том, о чем писал. Безобидный чай у Островского имеет такие

дополнения, как чай с ромом, с мадерой и чай с кизлярской водкой (особый вид коньяка на Северном Кавказе). Что говорить о водке, которую драматург на сцене делал королевой стола!

Только по тому, какую водку пьют у Островского, можно получить полное представление о производстве водки в России в те времена. Согласно сведениям, тщательно собранным Вильямом Похлебкиным, во времена Островского «в Москве существовали три знаменитые водочные фирмы, каждая из которых выпускала водку в различных упаковках, фасовках и разного качества: фирма Петра Смирнова (основана в 1860 г.), фирма И. А. Смирнова (основана в 1862 г.) и фирма вдовы М. А. Попова, основанная годом позже».

Лучшей из всех считалась водка «Вдовы Попова», которая вырабатывалась только из ржаного зерна по старому фирменному рецепту дореформенного владельца винокурни М. А. Попова. «Поповка» отличалась питкостью, бархатистостью, приятным вкусом и не давала сивушно-похмельного синдрома.

Столь подробный исторический экскурс в водочное дело пьес Островского позволяет сделать вывод, что драматург всем напиткам предпочитал «Поповку» и не особо жаловал заморские – в частности, портвейн. От него досталось и всевозможным алкогольным смесям, потребляемым в то время. Это, естественно, пунш, жженка и крамбамбуль.

Рецепт последней приводим для любопытствующих: одна бутылка водки на две бутылки пива, 400–500 г сахара, 6 яиц. Яйца с сахаром вводятся, чтобы хотя бы частично коагулировать наиболее вредные сивушные масла, возникающие при соединении водки с пивом. Варится как пунш.

Изящное словечко «крамбамбуль» не столь безобидно. Оно – прямая дорога к алкоголизму в тяжелых формах, что Островский весьма успешно доказал на примере Аполлоши Мурзавецкого, спивающегося в свои 24 года именно этой гадостью.

Так почему реквизитор – человек мирного занятия – держит в руках человеческую жизнь? Вернемся в «Современник». 1975 год. В зале возбуждение, какое бывает только в дни ответственных премьер.

Сдают «Эшелон» по пьесе Михаила Рощина. В спектакле занято много артистов, и никто не знает, что этот спектакль сыграет в жизни «Современника» важную роль – театр узнает весь мир.

За сценой, естественно, суета. Все на нервах. Реквизитор заряжает предметы, которые работают в спектакле. Третий звонок. Тишина. Спектакль начался. Актриса Алла Покровская влетает за кулисы, чтобы глотнуть воды и потом на сцене прыснуть ею на пол – она мела пол. Схватила стакан, глоток – и... крик, ужас. Оказывается, она перепутала и хватанула нашатырь, который для себя приготовила помощник режиссера – у нее болела голова, и она нюхала его. Актриса сожгла слизистую, и ее увезли в больницу. Спектакль отменили. Слава богу, что ожог был не крайней степени и со временем у Покровской восстановился голос, она смогла нормально работать.

От несчастных случаев никто не застрахован. Поэтому реквизиторы, во-первых, знают пристрастия актеров и стараются им угодить. Например, Александр Калягин терпеть не может лимонад, и в дни его спектаклей стараются обходиться без сладкого напитка. А Евгению Киндинову в качестве супчика скармливают персиковый компот. Но самое главное, и это во-вторых, – оберегают безалкогольное содержимое бутылок от самих артистов, которые иногда устраивают своим коллегам сюрпризы.

5

Нет, алкогольная тема в театре поистине неисчерпаема. Вот, скажем, вопрос – легко ли пьяного играть на сцене? Того самого, что принял водочки с лиссабончиком, залакировав все это крамбамбульчиком? На этот счет есть старый театральный анекдот: спектакль, за кулисами старый актер и молодой. «Чего дрожишь?» – спрашивает мастер. «Да мне пьяного играть». – «Велика беда: ты тресни стакан, и порядок». – «Я понимаю, но дело в том, что во втором акте мне трезвым выходить». Мастер поднимает палец: «А вот это, дружок, уже надо сыграть». А на самом деле...

– Сыграть пьяного – это высший пилотаж, которым владели единицы, – в один голос уверяют опытные артисты. И добавляют, что пьянство в театре – дело глубоко трезвое. Пьяный никогда не сыграет пьяного. В лоскуты пьяный актер будет скучен и неинтересен.

Ольга Аросева, актриса Театра сатиры, рассказывала мне:

– Пьяного может сыграть каждый, более или менее удачно. Разница только в том, что у одного артиста три штампа, а у хорошего – их 23.

Мастерами алкогольного дела на сцене считались Анатолий Папанов, Зиновий Высоковский, Юрий Соковнин в Театре сатиры, Осип Абдулов и Ростислав Плятт в Театре имени Моссовета. Они подбирали уникальные краски, которые укладывали в мягкое пошатывание. Комики – именно они считаются лучшими исполнителями пьяниц – изобретали особые трюки. Так, Юрий Соковнин в одном из спектаклей выпивал особым способом: он прокатывал рюмку от уха по щеке и резко опрокидывал в рот. Эти манипуляции неизменно срывали аплодисменты.

Но непревзойденным мастером этого дела был абсолютно непьющий Владимир Лепко. В концертах он выступал с потрясающим номером «Лекция о вреде алкоголя». На сцену выходил деловой товарищ с портфелем и голосом зануды-лектора, честно отработывающего свою пайку, начинал читать: «Ной имел виноградники... Извините...» – и быстро уходил за кулисы. Возвращался, и зрители видели уже другого человека – повеселевшего и с большей заинтересованностью рассказывающего о вреде алкоголя. На лице артиста, время от времени уходившего за кулисы или нырявшего под трибуну, отразились все стадии опьянения. Публика покатывалась, не успевая улавливать перемен в мимике, в движениях...

Михаил Державин: Потрясающим «пьяницей» в театре был вахтанговец Николай Олимпиевич Гриценко. Я был маленьким, и они с отцом как-то взяли меня в театр. По дороге, помню, увидели, как какой-то пьяный спускался со ступенек. Через пять минут Гриценко на глазах у всех потрясающе показывал его. А потом какие-то краски перенес в театр. К огромному сожалению, великий актер сам погиб от пьянства.

Мастером опохмела можно назвать Евгения Лебедева из питерского БДТ, который в спектакле «Энергичные люди» показал непревзойденный образец утреннего тяжелого состояния. Помните?

Утро. Душа горит. Выпить хочется, а ручки-то... Тремор адский. И тогда Лебедев, используя полотенце как рычаг, доносит стакан до рта, не расплескав ни капли. При этом – гамма эмоций на лице от полного отчаяния до глубокого физического удовлетворения.

Что интересно, великий актер никогда не скрывал, что алкоголь – не реквизит, а самый что ни на есть настоящий – помогал ему в работе над ролью. Ему долго не давался Рогожин в спектакле «Идиот». Зажим довел артиста до исступления. И тогда – то ли по чьему-то совету, то ли эмпирическим путем – он стал перед выходом выпивать 200 граммов коньяка. С одной стороны – вещь абсолютно в театре недопустимая. С другой – роль у Лебедева выходила отлично.

И тут мы вплотную подходим к важнейшей теме – ее исключениям и правилам: пить или не пить на сцене?

– Не пить! Категорически! – считает Олег Табаков. Он уверен, что именно это зло в свое время привело МХАТ к кризисному состоянию. И первыми шагами Табакова в Художественном театре в качестве его руководителя стало расставание с артистами (в том числе и очень сильными), проштрафившимися по линии пьянства. Когда легендарный МХАТ возил в Нью-Йорк «Три сестры», один актер – исполнитель скромной роли – напился в самолете до того, что его с трудом провели через паспортный контроль. Этим дело не кончилось – он так запил, что ни разу не вышел на сцену, и его роль в пожарном порядке раскидывали между другими исполнителями. В конце концов его с трудом удалось пронести через таможню и погрузить в самолет, отправлявшийся в Москву.

А как же крылатая фраза: «Мы актеры, наше место в буфете»? А как же мхатовские старики? Это совсем отдельная страница Художественного театра в частности и русского театра вообще.

6

Нет единодушия в этом «пьяном» вопросе среди режиссеров. Вот Иосиф Райхельгауз, большой спец по выпивке на сцене – начал в «Современнике» с постановки спектакля по рассказам Шукшина «А поутру они проснулись». Про людей, очнувшихся в вытрезвителе.

– В спектакле пили много на сцене, – рассказывал он, – но исключительно исходящий реквизит – воду вместо водки, чай вместо

вина. Но вообще я заметил, что у артистов есть желание на сцене выпить по-настоящему. Отсюда происходят подмены, розыгрыши. Да что там артисты? Посторонние в эту игру охотно включаются.

Так было с лидером политической партии (ЛДПР) Владимиром Жириновским, которого режиссер однажды вытащил на свой спектакль «Подслушанное, подсмотренное, незаписанное», мы сыграли его в 2012 году (автор текста Евгений Гришковец). Дело происходит в ресторане, герои много пьют. А импровизационный театр, которым Райхельгауз занимается много лет, предполагает обязательное включение зрителей в действие. Взяли и вывели Жириновского, а тот, когда хлопнул рюмку, в свойственной ему обличительной манере произнес: «Надувают! Они же здесь воду пьют!» И тут же послал своих охранников за водкой, а те быстренько обернувшись, принесли несколько бутылок водки, которую и разлили артистам. Пришлось пить настоящую горькую.

Но Райхельгауз на этом не остановился и в своей работе «Пока наливается пиво» 2016 года, которую он сделал снова с Евгением Гришковцом, наливал артистам настоящее пиво и в придачу к нему – виски, вино, коктейли разные.

– *Иосиф, как же вы, профессионал, решились на такое? С какой целью?* – спрашиваю его.

– Для меня театр – это часть жизни, а не ее отражение. В данном случае артисты играют документированно, тем более что они не какие-то там вымышленные персонажи, а под своими именами. И люди в зале должны понимать, что артисты в баре, где происходит действие, пьют не воду. Что театр – это часть нашей реальности.

– *Не боитесь, что артисты могут увлечься? Как их контролировать?*

– Не увлекутся. Ну, если выпьют 50 грамм лишних две блондинки, значит, будут идиотичнее хохотать. Да и бармен Женя (Гришковец) присматривает за посетителями заведения.

– *А вы хоть раз выходили на сцену под этим делом?* – спрашиваю я артистов. Не каждый готов в этом признаться.

Борис Иванов (увы, ушедший прекрасный характерный актер Театра Моссовета):

– Надо сказать, что за всю жизнь я в театре был пьяным только один раз. Ко мне приехал фронтовой друг, предложил отметить встречу. «Да я не могу, у меня вечером спектакль», – отнекивался я. «Да брось ты, такой случай». Короче, мы выпили, и вечером я пришел на спектакль. Причем ролька у меня была маленькая – я пел за кулисами. Спел – и... меня развезло. Меня спрятали в гримуборной, чтобы я проспался. С тех пор у меня табу: театр, радио, машина и кино – ни грамма.

Про мхатовских стариков рассказывают легенды, за достоверность которых ручаются даже работники МХАТа. Например, известно, что замечательный актер Алексей Грибов без ста граммов коньяка на сцену не выходил. А во время антракта, когда к артистам заходил режиссер, чтобы сделать замечание, они внимательно его выслушивали, с умным видом помешивая ложечками чай в стаканах. Режиссер не догадывался, что вместо чая там был коньяк.

Однако при всем при том вспоминают случай, произошедший на гастролях в Польше, куда МХАТ привозил «Кремлевские куранты». К 6 часам к служебному входу потянулись артисты, и администратор видит, как, сильно пошатываясь, приближается исполнитель главной роли инженера Забелина – народный артист Борис Ливанов.

– Как вам не стыдно? – спрашивает администратор, от ужаса не найдя других слов.

– А вы посмотрите, что с Владимиром Ильичом делается, – отвечает тот, показывая на Алексея Грибова.

Но тут следует не поддаваться на провокации и не верить всему, что любят говорить об артистах. Судя по всему, этот диалог возле варшавского театра принадлежал не Ливанову и администратору. Вот что любят рассказывать про своего корифея (каждый раз, правда, называются разные фамилии) английские актеры. Спектакль «Гамлет». Первый акт. В зале робкий шепот, который перерастает постепенно в громкое недовольство: «Гамлет пьян».

Гамлет выходит на авансцену и, обращаясь к публике, говорит:

– Вы еще Клавдия не видели...

Что там актеры! Вот находятся режиссеры, которых хлебом не корми, дай напоить публику. Эту традицию – подносить зрителю во время спектакля или антракта – ввел Юрий Любимов, славившийся радикальными поисками на театре. На одном спектакле он выдавал 25 грамм беленькой с бутербродом в нагрузку.

– Нет, не Любимов первым начал, – утверждает режиссер Иосиф Райхельгауз.

Оказывается, моду на не фальшивый алкоголь в театре ввел не кто иной, как Петр Фоменко, которого в 1968 году за талантливое вольнодумство выгнали из театров, где он работал, и он с трудом устроился в Студенческий театр МГУ на Ленгорах. Тогда со студентами он поставил спектакль по указам Петра Первого «На Руси есть веселие пити».

– Так что придумал Петр Наумович? – продолжает Райхельгауз. – Я у него стажером был и все видел. У него пили не артисты, а зрители, которых билетеры не пускали в зал, пока те не выпивали свои 30 или 50 грамм водки. А все было обставлено художественно: красиво выносили подносы, угощали. Так публика доходила до нужного градуса. Потом этот прием Фоменко позаимствовали многие – на Таганке, у Марка Розовского и другие.

А Михаил Левитин? Редкий спектакль его обходится без этого дела. Почему?

Михаил Левитин, *главный режиссер театра «Эрмитаж»:*

– Люблю в сложные обстоятельства заманивать зрителя простыми способами – выпить, поговорить, завести. Зритель ведь что думает: «Раз вынесли выпить, значит не так уж страшно». И потом, если на сцене пьют, что же зрителю мучиться?

Марк Розовский, худрук театра «У Никитских Ворот», подносит публике, даже когда артисты воздерживаются. На спектакле «Песни нашего двора», который и играют в крохотном дворике театра, он трижды использует прием спаивания зрителей, причем неожиданно. Вдруг в какой-то момент в зал вливаются подносы со стопочками и скромной закуской в виде черного хлеба с кусочками селедки, и

зритель, следует заметить, веселеет на глазах. А особо расслабившиеся тут же затягивают «Мурка, ты мой Муреночек», подпевая артистам. Расчет режиссера – в десятку. В финале – овация.

Марк Розовский: Мы не спаиваем, не подносим зрителям, а угощаем их. В тех дворах, где прошло мое детство, была замечательная традиция застолья, когда заводился патефон, все угощали друг друга. Поэтому наше угощение – чисто символическое напоминание о том, что было. Это, если хотите, часть игры. Во время спектакля мы наливаем или три раза по 20 грамм, или два раза по 30 – дозировка зависит от того, как идет спектакль. Тут еще что важно? Кроме выпивки – ритуал закуски: кусочек черняшки, селедочка. Когда наш артист поет: «Колокольчики, бубенчики звенят... не пора ли нам по рюмочке махнуть?» – тут мы и выносим подносы со стопочками.

Тут следует заметить, что если на скамейках, под открытым небом зрители пьют горькую, то артисты – только воду. В труппе сухой закон, и все прекрасно знают, что если кто-нибудь когда-нибудь попытается выйти на сцену «слегка приняв», будет уволен тут же.

9

Театр не был бы театром, а актеры – актерами, если бы даже на столь щекотливую тему не любили поупражняться прямо во время спектакля. Алкогольные приколы от товарища могут носить характер как невинный, так и жестокий. Самая расхожая шутка – тайком от бдительной реквизиторши вместо кипяченой воды налить в бутылку чего-нибудь погорячей. И с садистским наслаждением ждать – проколется ли коллега, когда из рюмки хлебнет не воды, а водки.

Реакция жертвы непредсказуема. Закаленные бойцы, обнаружив нежданную водку, стойко делают глоток и выразительно смотрят на подлеца. А некоторые...

Вот какой расклад вышел на спектакле «Красавец мужчина» в Театре им. Моссовета. Артист Константин Михайлов, который играл Окамова, подлил Борису Лаврову вместо воды вина. Причем, как утверждают старожилы театра, вина хорошего. Лавров глотнул и был обескуражен настолько, что не мог двинуться с места. Малоградусное

вино поломало ему весь рисунок, к которому он привык. После спектакля за кулисами он был не в себе, возмущался и перестал разговаривать с партнером.

Это кажется странным, потому что актер был маститый и, кажется, мог найти выход из создавшегося положения. В этом смысле куда опытнее показали себя студенты Щукинского училища того самого курса, где учились Стас Жданько, Юрий Васильев, Леонид Ярмольник.

Юрий Васильев, актер Театра сатиры:

– Мы играли дипломный спектакль на вечере в Доме литераторов. Это были несколько рассказов Шукшина, объединенных общей композицией. Жданько играл попа, который по ходу дела с другом выпивал. И Ленька Ярмольник подменил бутылку. Когда Стас выпил, он даже задержал дыхание. Это было видно. Короче, за 15 минут ребята на двоих рванули бутылку – именно столько шел отрывок. Когда они в финале танцевали, было видно, что их развезло. Ну, естественно, после всего – разбирательство. Крики. Ярмольника чуть не выгнали из училища. Но, что интересно, настоящая водка на прозу Шукшина очень органично легла.

В последнее время подобных шуток в театре опасаются. Ведь кто-то из артистов завязал, закодировался, и провокация может толкнуть обратно к пьянству. На такую подлость не решаются даже опытные интриганы.

10

Зритель, следует заметить, всегда чует сценическую неправду. «Во, чай дуют», – слышат актеры шепот из первого ряда, который следит за опрокинутой рюмкой. И это говорит о том, что, во-первых, не надо публику держать за дуру, а во-вторых, пренебрегать исходящим реквизитом. Очевидно, поэтому в финале спектакля «Как пришить старушку», многолетнего хита Театра сатиры, с самого начала было решено пить настоящее шампанское и настоящую водку.

– *Так кто спил старушку? Тот, кто шляпку спер?*

– Там такой эмоциональный, красивый финал, что режиссер Мишенька Зонненштраль (ныне покойный) решил, что должно быть именно так, – рассказывала мне Ольга Аросева. – И потом, зрители всегда чувствуют, что в этом алкогольном вопросе мы их не обманываем.

На спектакль дирекция отпускала 200–300 рублей. Если учесть, что весьма популярную «Старушку» с Ольгой Аросевой в главной роли в месяц играли несколько раз, то за сезон она обходилась театру в 11–12 тысяч. Но, по мнению директора театра Мамеда Агаева, это не расход:

– Мы на этом спектакле очень хорошо зарабатывали и могли себе позволить.

У «Старушки» из Сатиры и вправду была особая атмосфера. После этого спектакля его участники обычно собирались в гримерной Ольги Аросевой и допивали настоящий реквизит. Причем услуга – гримеры, костюмеры – всегда готовила к столу горячую картошечку и с любовью резала селедочку. Так финальная выпивка плавно перетекала из зала за кулисы.

И мы себе позволим пригубить за трезвый подход к непростому алкогольному делу в нашем театре.

Надо быть очень отсталым человеком, чтобы не замечать, как изменился не только зритель, но и господин артист. Крепко сколоченная и неплохо вскормленная советской властью актерская масса в 90-х годах начала распадаться, как связь времен. Звезды с упоением последних дней погоняли уходящую звездную славу. Остальные упорно за гроши продолжали пытаться актерское счастье либо встали перед фактом: жить или не жить на мизерную актерскую зарплату?

Чтобы выжить, многие из них с энтузиазмом ударились в бизнес. Одни, прямо не выходя из своего театра, промышляли как агенты по продаже средств для похудения и импортной косметики. Другие записались в теневики и всеми артистическими силами способствовали процветанию нефтяного бизнеса и отмыванию криминальных денег. Но и первые, прозванные ларечниками,

и вторые, названные акулами, не раз на сцене произносили фразу:

«Кушать подано!»

Пионеры актерского бизнеса – Подруга Мастроянни вляпалась в ресторанное дело – Гренки с мозгами от «Бабушки»

1

Сферу театрального общепита подмяли под себя пионеры актерского бизнеса – вахтанговцы Максим Суханов и Михаил Васьков. Они в начале 90-х взяли в аренду актерский буфет и принялись кормить брата-актера. Во всяком случае, за 10 рублей их коллеги спокойно, не боясь общепитовских сюрпризов, могли рассчитывать на сносные щи, котлеты не из бумаги и компот. Как снабженцы они скупали продукты у совхозов, а по вечерам выходили на сцену. Напряженная финансовая деятельность принесла свои результаты – Суханов со временем оккупировал буфеты других столичных театров. Им пугали вороватых поваров.

Максим Суханов – единственное исключение из актерской братии, кому удалось комфортно сидеть на двух стульях: в театре и бизнесе. Возможно, это совпадение, но именно после того как артист завел свое дело, его театральные дела пошли в гору. Он сыграл несколько заметных ролей в московских театрах, получил Госпремию, стал актером редкой индивидуальности – обаятельным негодяем абсурдистской эстетики, если так можно сказать. Однако успешно существовать в двух стихиях дано единицам. В большинстве же своем артисты удачливы либо как артисты, либо как бизнесмены. Либо там и там они в полете.

2

По-разному складываются судьбы. Актриса Алла Будницкая. Проработала в Театре киноактера 30 лет. Сыграла в кино около пятидесяти ролей. Директором ресторана была четыре года.

В начале 90-х она узнала, что бизнес – это жестко, больно, несправедливо. Эта мысль пришла спустя несколько лет после того, как она «вляпалась» в ресторанное дело. Именно вляпалась, потому что в Театре киноактера началась некрасивая история дележки власти, в результате чего несколько актрис, в том числе и она, оказались на улице. Что делать? Приятель по ВГИКу, режиссер Михаил Садкович (теперь бизнесмен), спросил: «Ресторан возьмешь?» Склонная к авантюрам и помешанная на кулинарии артистка (театральная Москва помнит, как она блюдо в блюдо повторила французский рождественский обед прошлого века) элегантно сказала: «Oui» («да» – хорошо говорит по-французски) – и занялась неэлегантным делом: встала у плиты.

Результат ее бурной деятельности я в свое время созерцала в миленьком ресторанчике «У бабушки». Старинный портрет бабушки Будницкой-актрисы – жены казанского губернатора, детские фотографии, игрушки, реквизит старинной жизни – очень стильное ретро. Алла сыпала названиями блюд, способных вызвать обильное слюноотделение: хрустящие креветки, пирожки с грибами, поросенок с гречневой кашей... От гренок с мозгами я все же отказалась по причине уважения к интеллектуальному труду.

Должность актрисы звучала солидно – генеральный директор, но ее роль была – следить за кухней, принимать гостей (светская красотка, известная актриса – на это все клюют), создавать артистическую атмосферу. На ее имя артисты шли легко. Среди завсегдатаев числились Киркоров, в то время состоявший в браке с Пугачевой, Ахеджакова, музыканты из группы «Браво». Да кто здесь только не бывал! Чисто, прилично и дорого. За удовольствие хорошо посидеть надо хорошо платить.

Однако Алла и тогда не испытывала иллюзий насчет собственной значимости в этом бизнесе...

– Я, мое имя – вывеска. Что ж тут говорить? Слава богу, я не имею отношения к деньгам.

Сами собой отпадали вопросы о рэкете и финансовых махинациях.

– У меня твердый оклад. Сколько? Прилично: мой годовой гонорар в последней картине равен полуторамесячной зарплате здесь.

«Вывеска» – это к вопросу о жесткости бизнеса, для которого популярность, народная любовь и заслуги перед Родиной – не в счет. Ничего драматического, слава богу, Будницкая не испытала. Но когда она уехала на съемки и не появлялась на работе дня три, хозяева разговаривали с ней совсем не как с артисткой. Дело дошло до конфликта, но обошлось без жертв с обеих сторон.

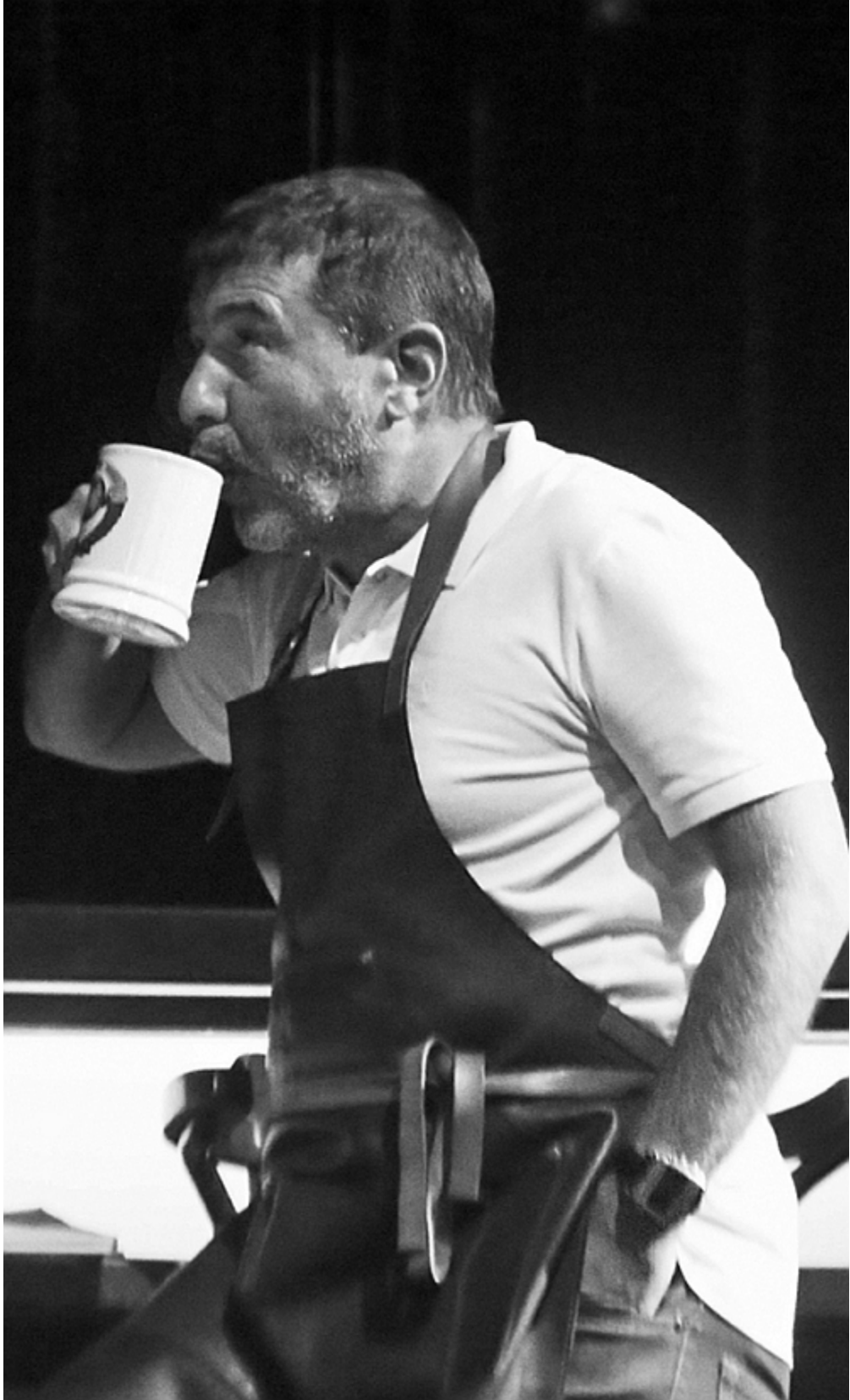
– *А не тянет в профессию?* – спрашивала я ее тогда.

– А я и не бросала ее. Уже снялась в двух фильмах. Подписала контракт на год: у меня главная роль в сериале.

Надо сказать, Будницкая, совмещая творчество с бизнесом, меньше всего получила материальных выгод. Она всегда была в порядке – снималась в кино, плюс муж-кинорежиссер, плюс родственники во Франции. Все это создавало ей репутацию светской дамы. И хотя она была по-своему очень привязана к «Бабушке», однако на вопрос, если бы на выбор ей предложили работу по профессии и за хорошие деньги или бизнес, не раздумывая, ответила: первое.

Из профессии уходят не от хорошей жизни. Подмости, кулисы – конечно, звучит благороднее, чем стойка бара, посудомойка, «а ну-ка, принеси». Но, с другой стороны, годами просиживать в театральном буфете или ресторане Дома актера и безнадежно трындеть про то, как артистка Х (конечно, бездарная) спит с режиссером Y (еще той серостью) и он за это дает ей роли, не замечая более достойных талантов... уж лучше стоять у стойки бара, работать официантом, как это делают актеры во всем мире. Во всяком случае, честнее, веселее и... прибыльнее. Хотя справедливости ради надо заметить, что Алла Будницкая в конце концов ушла из ресторанного бизнеса.





***В русском театре больше предпочитают пить, чем закусывать
Сцены из спектаклей «Три сестры» и «Пока наливается пиво»***

Интрига

Как театр без романов не театр, так и без интриг он теряет свое лицо. Но если романы вызывают в основном положительные эмоции, то интриги демонстрируют темные силы в театральных душах. За кулисами столько же страшного и прекрасного, сколько и на сцене, – без знания этого закона лучше не переступать порог Храма искусств. В природе интриг все четко, как в схемах и математических расчетах. Например, если господину Икс мешает господин Игрек, то он, этот самый Икс, непременно найдет госпожу Зет и ее руками расправится с ненавистным Игреком. В этой простейшей комбинации с тремя известными – Икс, Игрек, Зет – описанной-переписанной в комедиях и трагедиях, у каждого есть свое название. X – интриган, Z – его орудие и Y – жертва интриги. Все они – участники одной большой или малой игры. Интрига – то, без чего театр не мыслит своего существования от дня создания. И они будут всегда, эти

Интриг прекрасные порывы

Эраст-педераст – Кто не принял Гурченко в театр – Писать в сапоги, а не в унитаз – Сталин думает о нас – Война Алой и Белой розы – Экстремизм с цветом и запахом – Станиславский тоже интриговал

1

На самом деле в жизни и обычные граждане постоянно сводят счеты – умирая от зависти к ближнему, так и норовят подложить хозяйственное мыло в щи соседу по коммуналке. Но ни один институт не изучил так основательно природу этого явления и не взял его на вооружение, как театр. Вот, скажем, открывает актриса Шекспира. Положим – «Двенадцатую ночь», а там уже, на странице 402-й, готовый рецептик по околпачиванию зазнавшегося индюка, коих на театре немало.

– Я хочу подкинуть на его (то есть дворецкого Мальволио) пути, – говорит Мария, потирая пухленькие ручки, – некие томные любовные послания, где по цвету бороды, по форме ноги, по цвету лба он увидит весьма безошибочно изображенным самого себя. Я умею писать очень схоже с госпожой вашей племянницей.

На что сэр Тоби отвечает, что, мол, предвкушает позор дворецкого:

– Он подумает, что эти письма, которые ты ему подкинешь, писаны моей племянницей и что она в него влюблена.

Мария: Моя мысль действительно такой масти лошадь.

Сэр Эндрю: И ваша лошадь сделает его ослом.

Вот интрига и готова. Правда, мило? Правда. В трагедиях, у того же Шекспира, все не так очаровательно. Вот, скажем, Принц Датский, задумавший вывести на чистую воду дядю – убийцу своего отца, подговаривает актеров сыграть при дворе «Убийство Гонзаго»: «Скажи, можно ли в случае надобности заучить кусок строк в 12–16,

которые я бы сочинил и вставил?» Актеры, люди подневольные, естественно, отвечают принцу «натюрлих», и перед королем разыгрывается сцена. Как будто бы хороший король прилег почему-то в цветнике на клумбу всхрапнуть часок-другой, а злодей подкрался и цап-царап корону и в ухо короля яду – кап-кап.

Рука тверда, дух черен, крепок яд.
Удобен миг, ничей не видит взгляд.
Теки, теки, верши свою расправу,
Гекате посвященная отравя!

И тут противный гамлетовский дядя, взиравший на спектакль, вдруг как вскочит со своего зрительского места да как закричит нечеловеческим голосом что-то вроде: «Посветите мне, – мол – скорей на воздух, – мол». В общем, попался злодей в «мышеловку», сооруженную его любимым племянничком. Такой рецепт по расправе тоже может пригодиться всякому.

Интриги, если посмотреть на них попристальнее, можно разделить на: 1) интригу-глупость, 2) интригу-гадость, 3) интригу-сплетню, 4) интригу-насмешку, 5) интригу-убийцу. Но пусть интрига-убийца станет в очередь за своими глуповатыми и простецкими сестрами, временами не лишенными насмешливого обаяния. Вот одна из них.

2

Марка Розовского, талантливого режиссера из студенческой самодеятельности Московского университета, пригласили в Ленинград, в Большой драматический театр на постановку «Бедной Лизы» Карамзина, в которой, как известно, дворянин Эраст полюбил скромную девицу Лизавету. Художником назначили Аллу Коженкову. Режиссер, захваченный работой, приходил к художнице в мастерскую и фонтанировал идеями так, что очередной ее макет тонул в этом фонтане, как шляпка в океане. Тем временем срок сдачи работы приближался.

Алла Коженкова: И вот перед самой отправкой макета в Питер приходит Розовский и решительно говорит:

– Значит так, на сцене ты ставишь бочку меда.

– Для чего? – обалдела я.

Марк посмотрел на меня, как на убогую.

– Эраст запустит руку в бочку – и к Лизе. Вымажет ее, и они прилипнут друг к другу. Это будет любовь. Не понимаешь, что ли?

Оказывается, гастрономический плод любви созрел в нашем искусстве значительно раньше скандального американского фильма «Девять с половиной недель».

– Я поняла, – продолжает художник, – медовый экстаз – это... смерть костюмам из церковного бархата, который с трудом удалось достать. А Марк не на шутку разошелся и предложил весь павильон вообще выкрасить лаком для ногтей. Ужас! Что делать?!

И тут – внимание! – рождается интрига, главным действующим лицом которой становится покойный ныне драматург Виктор Славкин. Славкин, подговоренный Коженковой, возникает в мастерской случайно, как внезапная телеграмма, и, выслушав гениальные идеи Розовского, переключает его:

– Спокойно, Марк. У меня встречное предложение: спектакль начинаем в фойе, где повесим плакат с надписью «Эраст-педераст».

– Как педераст? Почему педераст? – выпучил глаза Розовский.

– И подпишем плакат – Розовский. Ну не Карамзин же. Опять же публику сразу настроим.

Обалдевший вконец режиссер настолько был поражен идеей, что забыл и про мед, и про лак и ушел со Славкиным обсуждать ход о нетрадиционной ориентации дворянина Эраста как вызов политической системе. В результате «Бедная Лиза» вышла в том виде, в каком задумывалась изначально, и имела колоссальный успех у публики. После этой истории Алла Коженкова получила прозвище Леди Винтер русского театра, а «Эраст-педераст» стал классикой позитивной интриги. То есть устроенной не корысти ради, а исключительно общего блага для. Правда, много позже леди Винтер сама не раз падет жертвой чужой интриги.

Отчего интриги кишат в театрах, как гады в террариумах? – спросите вы. Умные люди отвечают: «В театре очень обнажены нервные системы. Все входят друг с другом в конкурентные отношения, и для каждого товарищ – это одновременно и соперник». И, развивая тему, сравнивают театр с семьей, коммунальной квартирой, в которой все время обсуждают тебя, твоих мужей (жен), любовников (любовниц). А я закрываю глаза и вижу театральные здания в разрезе – их намоленные исторические стены, стянутые тонкими, как истлевшие бельевые веревки, нервами.

Здесь психуют все. Старые актеры оттого, что каждый сезон в труппу принимают молодых. С актрисами так просто случаются истерики при виде хорошеньких дебютанток. Многие помнят, например, как молодая Людмила Гурченко очень давно показывалась в Театре сатиры. Она к тому времени уже была кинозвездой («Карнавальная ночь», «Девушка с гитарой»). На сцене, пред строгими очами режиссера Валентина Плучека в окружении сатирических актрис, Гурченко демонстрировала танцевально-вокальные таланты. В зале стояло такое гробовое молчание, что в середине номера она вдруг остановилась.

– Я так думаю, что мне нет смысла продолжать? – спросила киноприма. И Валентин Плучек, выразительно посмотрев на всех своих ведущих артисток, ответил: «По-моему, да». Так Гурченко не взяли в Сатиру.

А у молоденьких дебютанток, поступивших в театр, холодеет спина при виде голливудских улыбок примадонн, больше напоминающих хищный оскал. Совершенно справедливо опасаясь скорого «съедения» на обед, новенькие озабочены тем, чтобы найти в театре надежную «крышу». То есть пристроиться в примерную к ведущей актрисе под крылышко, которая сама будет клевать, но не отдаст на съедение курятнику.

Итак, какие способы хороши для того, чтобы интрига достигла результата, – точнее, как насолить сопернику? Есть несколько

классических проверенных способов. Самый распространенный способ – интрига-сплетня. В актерском буфете (самое подходящее место) запускается слухок, который перепетым тысячу раз доходит до адресата в том виде, в каком его родная мать не узнает. В актерской среде обычно слух принимают за чистую монету и начинают кипеть в заданном режиме. Впрочем, бывают исключения.

Людмила Касаткина, ведущая актриса Театра Советской (позже Российской) армии, мне рассказывала исключительный случай:

– У нас работала потрясающая актриса, от которой сходила с ума вся Москва, – Люся Фетисова. Жаль только, не снималась в кино. Вот она не терпела сплетен. «Людка! Ты про меня это говорила?» – кричала она с порога в гримерной и смотрела на меня в упор – вру я или ей врут про меня? Всегда выясняла отношения, не доверяя сплетникам. Жаль, умерла молодая, у нее была опухоль мозга.

Но такому способу поведения, как правило, актрисы не следуют, предпочитая открытому разбору закулисный шепоток. Почему? Таково их актерское устройство.

Еще известны закулисные приемы борьбы, простота которых ощутима даже на цвет и запах. Например, что означает интрига-гадость? Всего-навсего – написать в чужой сапог. Вот до чего опускались многие, кто на сцене представлял благородные помыслы и чувства. Часто также в ход идет башмак, но не с продуктом жизнедеятельности соперника, а брошенный с высоты колосников на сцену в то время, когда по ней идет артист. Таким образом опытные интриганы пытаются развить, и небезуспешно, в конкуренте страх сцены. Еще можно, проходя за кулисами, как бы невзначай бросить фразочку актрисе, готовящейся к выходу: «Что это у тебя сегодня костюмчик плохо сидит?» Истерика дебютантке обеспечена.

Страх вколачивают, вбивают в соперника всеми подручными средствами, в том числе каблуками и шпильками. В Малом театре одно время жалели молоденькую актрису, у которой месяцами не сходил с ноги, у самой щиколотки, огромный синячище. Из-за гематомы ее уже считали безнадежно больной. Приставали с расспросами. И что же? Выяснилось, что каждый раз перед самым выходом на сцену одна народная коллега методично наступает ей на ногу.

– Почему? – спросили ее.

– Меня ввели на ее роль.

Актер Всеволод Якут после разборок на собраниях в Ермоловском театре показывал руку всю в синяках и чуть не плакал: «Они меня щипали, потому что я не выступал на собрании».

Ну и, конечно же, гастроли – самая благодатная пора для устранения конкурента. Они, как осень поэта, вдохновляют на «подвиги». Нет ничего проще на гастролях, после спектакля, заманить артиста в номер со словами: «Старик, тебя не ценят», – и под песню про то, как гения затирают, напоить его, доведя «клиента» до нужной кондиции. А утром он совсем не в том состоянии, чтобы выйти на сцену, и в лучшем случае получит нагоняй от начальства, в худшем – будет уволен. Но непременно бедняга получит притворную порцию сочувствия от собутыльников.

5

– Интрига вообще вещь серьезная. Настоящая интрига долго подготавливается и внезапно осуществляется, – уверяла меня Ольга Аросева.

– *О! Я слышу голос мастера интриги.*

– Нет, мне лень бороться. Меня хватает на внезапность осуществления, и совсем нет сил на тщательность подготовки. У меня однажды была интрига в Театре Комедии в Ленинграде. Туда приехала молоденькая актриса Женя Рубановская (сейчас работает в театре Образцова). Она ничего не играла. Бедная была, голодная, я ее супчиком кормила. Тогда мы с ней задумали интригу, в результате которой она должна была вестись на мою роль. Я ее тщательно готовила к этой роли, и в день спектакля, когда должна была играть я, внезапно сказалась больной. Рубановская бросилась к руководству: «Позвольте мне попробовать, я видела спектакль». Начальство долго сопротивлялось, но от безысходности выпустило ее на сцену. Она замечательно сыграла и дальше прекрасно работала. Эта интрига – во благо. А гадости долго продумывать я не могу.

Актриса, искушенная в интригующих делах, она тем не менее попадала в чужие сети, как кур в ощип. И не она одна. Здесь поражает девственность актерских реакций от соприкосновения с чужой гадостью: для них интрига, оказывается, как первый поцелуй или первая измена. Привыкшая к предательским штучкам, Аросева тем не

менее была потрясена, как товарищи обошлись с ее «Старушкой», то есть юбилейным бенефисом «Как пришить старушку».

На худсовете, за два часа до ее выхода на сцену, коллеги буквально разнесли спектакль. Аросева, не умеющая плакать, забилась в костюмерную и прорыдала там до вечера. Она никак не могла взять в толк, почему никто не подумал о том, в каком состоянии после мордования она выйдет на сцену? Как будет играть? Играла замечательно, а разгромленная «Старушка» шла в Сатире «на ура» до смерти большой актрисы. Но именно тогда она окончательно поняла, что актеры любят друг друга только во время репетиций и спектаклей.

А вот еще один пример непосредственной реакции, доказывающий детскую природу актерского существа. Когда Вахтанговский театр во время войны находился в эвакуации в Омске, кое-кто из актеров приехал туда последним. Помимо домашнего скарба, они везли страшную новость для актрисы Галины Пашковой: ее муж погиб в ополчении.

Галина Коновалова:

– Встретили они Пашкову, и, собравшись сказать, что вот муж, слова подбирали, они столкнулась с неожиданным – Пашкова бросилась им на шею и выпалила: «Как вам это нравится: он (Рубен Симонов) мне дублершу ввел!» При этом она уже знала, что муж ее погиб в ополчении. Значит, эта новость для нее была, судя по всему, менее важной?

6

Систематизированные и собранные вместе интриги в своем многообразии производят гнетущее впечатление. И эти люди, писающие в чужие сапоги, учат нас высоте духа и хорошим манерам? Именно они. В этом вся трагедийная парадоксальность театра: за право выходить на сцену и учить, в том числе доброму, вечному, надо бороться. Вопрос только в том, какие способы борьбы считать достойными, а какие нет. Тупиковый вопрос конкретной личности и конкретной ситуации, погрязший в демагогии. Но еще в большем тупике можно оказаться, задавшись вопросом, а есть ли среди актерской братии не интриганы. Те, кто выше этого.

Кто станет бить себя в грудь и кричать: «Я никогда, ни за что не пачкаюсь в закулисной грязи!!!» – однозначно лукавит. Трезво мыслящие профессионалы называют это борьбой за собственное место в театре. Но добавляют при этом: «Гадости делать не надо».

Вот диалог:

– Ефим Копелян из БДТ – вот он точно не интриговал. И Ростислав Плятт был не из интриганов.

– А то, что Плятт ушел к Вере Марецкой, – может, это его главная интрига?

Вот так в театре всё: начинается хорошо, а заканчивается подозрениями. Поэтому не стоит ломать голову над неизменной природой закулисы, а лучше попристальнее всмотреться в нее.

7

Любимые игрушки актерского тщеславия – звания и привилегии, к которым актеры относятся с особым трепетом. Номера в гостиницах, класс вагона и места в самолете находятся под их бдительным контролем. Заслуженные и народные, даже если их фамилий страна не ведаёт, бдительно следят, чтобы молодой, без звания, но кассовый актер не переступил порог СВ. Тут может случиться такая интрига или, тоже на «и», – истерика, что костей не соберешь.

Опытные худруки и режиссеры в таких случаях просто разводят своих подопечных. Известен случай, когда Михаилу Цареву, руководившему много лет Малым театром, опытный дипломат, предложили на гастролях в Риге разместить труппу не в гостинице, а в коттеджах. Царев начал прикидывать, кого с кем поселить. После мучительного раскладывания жилищного пасьянса (если Нифонтова на одной лестнице встретится с Быстрицкой)... о, эта работа требовала самоотречения. В результате Царев отказался от привилегированных коттеджей.

8

Знаете, кто в театре главные интриганы? Думаете, артисты? Как бы не так. Самые тонкие и опытные интриганы – главные режиссеры.

Это они – инженеры актерских душ и первые скрипки в нервном театральном оркестре.

Олег Табаков не возмущается, когда его называют главным интриганом «Табакерки», ибо считает, что всякий, кто зовет людей в даль светлую, не кто иной, как интриган.

– Ленин был интриган. Да и Станиславский с Немировичем были уж такие интриганы... Я не в качестве сравнения, в качестве аналога. Вот тебе стих:

Новый год. Над мирным краем
Бьют часы двенадцать раз.
Новый год в Кремле встречают,
Сталин думает о нас.

Животные

Если бы они могли говорить, они бы открыли всю подноготную спектаклей. Они бы рассказали о своих великих партнерах. И поведали, что именно им, а не своим коллегам, звезды с мировыми именами доверяли самые сокровенные тайны. Эти Мурки, Васьки, Шарики и Барсики бескорыстно, практически даром, служили и служат театру. Почему нынче звериный труд на сцене, опасен ли он для окружающих и многие другие вопросы возникают, как только братья наши меньшие появляются на сцене и демонстрируют в полной красе и многообразии

Скотный двор нашего театра

Лошадь против Станиславского – Собачьи интриги – Кошка против Ефремова и Смоктуновского – Голубь какал на императора – Лошадиные халтуры – Летите, голуби, играйте! – Исповедь заслуженной козы

1

Первыми в животном деле на театре оказались, как и следует ожидать, новаторы – Станиславский с Немировичем-Данченко, в 1902 году поставившие спектакль «Власть тьмы» по Толстому. Слухи о крайнем натурализме постановки разлетелись по Москве еще задолго до премьеры. Зрители с нетерпением ожидали увидеть на сцене обещанных телят, коров, кур, жеребят и много-много натуральной грязи. Но на деле за всю деревенскую скотину на сцене отдувалась лишь одна лошадь. Ее показывали два раза за спектакль – один раз проводили на втором плане, второй – она стояла в стойле и жевала небольшую кучку сена.

Посмотрев на все это, критики понесли, но не лошадь, а артистов. «Наконец я нашел-таки одно вполне непосредственное существо, – сообщал рецензент „Новостей дня“ некий господин Мунштейн. – Это была деревенская кляча, даже не обычный извозчиный одер, а довольно приличная лошадь темной масти, плохо загримированная деревенской клячей». Рецензент даже взял интервью у кобылы, и та пафосно воскликнула:

– Неужели господин Станиславский думает, что я бы с меньшим реализмом ела овес или сено, чем он свой черный хлеб!

Короче говоря, лошадь была недовольна.

И при советской власти главный драматический театр страны никогда не пренебрегал в своих художествах братьями нашими меньшими.

2

Сегодня скотный двор российского театра весьма пестр и разнообразен. Среди артистов разных званий расхаживают собаки, кошки, кролики, куры, петухи, лошади, козы и даже черепахи. Вовсю летают голуби – большими и малыми стаями.

И все-таки самой распространенной живностью на сцене справедливо считаются кошечки и собачки – от дворовых до благородных дорогих пород. Самый крупняк играл в Ленкоме – бобтейл с музыкальной кличкой Джаз в «Мистификации» и овчар Дарс Винтерборн в «Трех товарищах» в «Современнике». Последний продолжает дело своего отца Зенберг Винтерборна, первым (замечу, достойно) дебютировавшего в «Трех товарищах».

– Не опасно такую серьезную породу выставлять рядом с артистами? – спрашиваю кинолога Павла Власова.

– Не опасно, потому что все под контролем. Собака-то обучена.

Но даже хорошо обученная собака может прихватить, как это было с артистом Александром Бердой. В сцене факельного шествия он, вопреки предостережениям инструктора, махал руками. Ну, собачка его и цапнула. С тех пор Берда встал с другой стороны.

Но, как выясняется, есть проблема, о которой не подозревает зритель. Оказывается, больше всего от прекрасного страдает не артист, не режиссер, а именно собака. Перед выходом на сцену у нее буквально начинается истерика. Ну просто как у некоторых народных артистов.

– Дарса трясет, бьет крупной дрожью, как только он слышит музыку, после которой нам надо идти на сцену, – продолжает инструктор. – По-хорошему, для психики собак их надо менять в спектакле каждые полгода.

А вот «Вишневый сад» можно назвать самым собачьим спектаклем, хотя Антон Павлович Чехов не предусмотрел среди действующих лиц животных. Но многие мастера режиссуры регулярно гувернантке Шарлотте придавали собачку. Считалось, что без нее странности Шарлотты будут непонятны.

Ольга Аросева играла роль Шарлотты в спектакле «Вишневый сад» Театра сатиры:

– Спектакль должен был ехать на гастроли в Болгарию. Но за границу не всякого артиста тогда брали, а собак тем более. Сказали, что пуделя мне найдут на месте. И действительно, в каждом городе,

где мы выступали, все собачки работали хорошо. Но вот в одном, не помню уже в каком по счету, собака улеглась на сцене и, как я ее ни тянула, не двигалась с места. Рычала зверски. В кулисах со смеху умирал Андрей Миронов: «С именем не хочет расставаться», – говорил он. А мне не до шуток – я же не могу текст от себя нести, мол, «пошла вон» и прочее.

– Ермолай Алексеевич, идите сюда, – зову я Лопихина. Выходит и шепчет мне: «Эта сука переживает за имение больше, чем хозяйка». В общем, общими усилиями увели собаку.

Режиссер Леонид Трушкин не только завел собачку в своем «Вишневом саду», но и укокошил ее руками злобного Лопихина. Но та, не будь душой, через какое-то время после «смерти» опять вышла на сцену. Каково было артистам, увидевшим «покойницу» в полном здравии и делающей стойку с высунутым языком, можно только догадываться.

Целую стаю вывел на сцену Михаил Левитин – в его «Ким-танго» по сцене носились двенадцать (!!!) такс. Причем раньше они делали это самостоятельно, но позже с ними стал пробегать специальный обученный человек.

– Дело в том, что среди «артисток» завелась одна, которая всех ссорила, и могло произойти все что угодно, – объяснял мне режиссер.

А всё интриги, интриги, интриги – они дошли даже до собак.

3

Теперь кошки. Они чрезвычайно талантливы, но очень несчастны. Вот в МХТ, в Камергерском переулке, жила кошка Машка, которую обожал весь театр, и ее без боязни занимали в спектаклях. Так, в «Женитьбе» Машка четко проходила по прямой из кулисы в кулису и ни разу не отклонилась от курса. Разумеется, в конечном пункте ее ждало законное блюдо с вкусной едой, но никакие наглые происки зрителей, вроде «кис-кис», не могли заставить Машку испортить режиссерскую концепцию. Правда, жизнь у Машки сложилась плохо. Очевидно, за свой артистический талант и хорошенькую наружность она пользовалась у местных котов зверским успехом. И вот по весне, в самый разгар кошачьих свадеб, Машку возлюбленные просто

растерзали. Так бывает всегда, когда из стаи самцов самка отдает предпочтение кому-то одному.

– Легендарный кот жил в Казанском драмтеатре, – рассказывает художник Мария Рыбасова. – Как только давали третий звонок, он шел в реквизиторскую и забирался в клетку, которую потом выносили на сцену. На кота не могли нарадоваться, но, как это часто случается, в один прекрасный день он исчез, и реквизиторы, утирая слезы, заменили его на блатную кошечку, которая пристроилась жить в кабинете главного режиссера. Но блат таланта ей не прибавил, и все, включая главрежа, почувствовали разницу.

Однако у кошек есть одно коварное качество – они гуляют сами по себе. В том числе и на сцене. Так, во время спектакля «Кабала святош» во МХАТе, где никакие кошки не предусмотрены, случилась сцена, срежиссированная как по нотам. В то время, когда Олег Ефремов и Иннокентий Смоктуновский вели диалог, с двух сторон одновременно навстречу друг другу вышли две кошки. Они шли вальяжно, синхронно ступая и не обращая никакого внимания на великих мастеров сцены. Те очнулись, когда в зале начался гомерический хохот.

Зрители следили только за кошачьими движениями, и мэтры вынуждены были взять паузу, еще раз убедившись в старой театральной истине: переиграть животных и детей на сцене – это утопия. Зрители, когда видят животных, сразу забывают все на свете. Именно по этой причине Анатолий Эфрос отказался от щенка в спектакле «Эшелон». Как только тот возникал в руках инвалида, по залу ползло умильное: «Ой, щеночек, ой, маленький!». О какой игре, режиссерских замыслах могла идти речь?

4

Но находятся люди, кто готов эту истину оспорить. Например, главный режиссер московского театра «Эрмитаж» Михаил Левитин, который в театральной Москве давно мог быть удостоен звания «Почетный животновод» или «Главный зоотехник» отечественной сцены.

– Артист ошибается, если считает, что животное его переиграет. Нет, оно не играет, а что-то собой являет. Есть режиссеры, которые хотят удивить животными, а есть, которые мыслят ими.

Так много лжи в театре так много притворства, что возникает необходимость, чтобы на сцене было нечто абсолютно реальное. Считать реальным существование артистов, даже самых блестящих – очень сложно. А животные несут некую тайну, которую мы в жизни стремимся разгадать, а на сцене сам Бог велел это делать. Животных в моем театре было много: одно время жил индюк, но с ним не справились. Были кролики, черепахи, куры, петухи, собаки разных пород. А вот кошек не было.

– *Почему?*

– Я их боюсь и считаю большой случайностью: любая кошка может появиться в любой момент, когда ей заблагорассудится (о чем и говорилось выше). Она есть только в одном спектакле – «Хармс». Понимаете, когда поется песня: «А люди машут кошками», я должен не словами потрясать, а кошками. Иногда такая иллюстрация животными, если текст требует того, дает невероятную силу.

У меня в «Изверге» есть император с голубем, который гадит ему на лицо. Голубь этот не настоящий, естественно. И как он «гадит» – дело техники, хитрость. Но когда император уходит, вдруг из-за дверей вылетает голубь настоящий. И у зрителя твердое убеждение, что именно он сидел на голове у императора.

– *И, извините, какал.*

– Фактически это шутка. У меня вообще была идея, чтобы по театру, по фойе, ходили животные – свиньи, собаки... Если бы не нужно было держать много прислуги, то, обещаю вам, ходили бы.

– *А как же... ну... запахи?*

– Вонючка меня не пугает. Я воспринимаю театр как Ноев ковчег. Наше совместное проживание на сцене – свидетельство фантастичности мира. Для меня отдельно стоящие коровы, лошади – неубедительно. Однажды у нас начался сезон с «Хармса». И курица снесла яйцо прямо на сцене, и это было грандиозно обыграно Карцевым.

– *Чем животные отличаются от артистов? Тем, что прибавки к жалованью не просят?*

– Они просто хорошие.

– *Самый яркий «артист» на вашей сцене?*

– Была история просто невероятная. Зная мою любовь к Параджанову, у нас в театре устроили вечер его памяти. На сцене

поставили и разложили его вещи. И мне пришло в голову поехать в ветеринарный институт и достать там овечку. Начал с ней репетировать. По моему замыслу, вечер должен был начинаться с того, что овечка бежала по проходу ко мне, я ее поднимал и подносил к портрету Параджанова, читая при этом «Белую овцу». На репетиции овечка в первый раз правильно побежала по проходу, а во второй бросилась в ряды, и возникло ощущение, что это катастрофа. Тем более что ее провожали и встречали лучами прожекторов. Но на вечере моя овечка побежала правильно, я взял ее на руки, и после этого все сказали, что от вечера можно было ждать чего угодно. Животные вообще удивительно хорошо себя чувствуют в художественных обстоятельствах.

5

Самая крупная сценическая особь – это лошадь. Олег Ефремов ввел лошадь в «Чайку» (1980 год). Причем явление парнокопытного невольно носило комический характер.

«Я слышу ее легкие шаги», – говорил Треплев, а в это время по сцене «бум-бум». Это приезжала Нина. Шла впереди, а конюх из кулисы в кулису вел под уздцы белую лошадь.

Надо сказать, что эта коняга удачно совмещала драму с балетом и часто, отработав в МХТ, бежала в Большой, где выходила в «Дон Кихоте».

Вячеслав Ефимов, в тот период работавший директором МХТ, мне рассказывал:

– Может, из-за того, что лошадь не успевала с халтурами, а может, по какой другой причине, но «артистку» однажды не привезли во МХАТ, и Ефремов как-то легко отказался от ее услуг.

Знаменитый конь Барсик из Ленкома на сторону не ходил, а жил на довольствии театра и работал только в «Поминальной молитве» с Евгением Леоновым.

– Когда на первом прогоне раздались аплодисменты, Барсик начал кланяться и тем самым обнаружил себя как старого циркового артиста, – рассказывает Марк Захаров. – А он действительно был артистом деликатного характера, и у него были свои особые, доверительные отношения с Евгением Павловичем.

Да, все хорошо в лошадях – и порода, и стать, но... Привезли в МХТ «Гамлета» Патриса Шеро, а вместе с ним и красавца коня, на котором несколько раз за спектакль выезжал принц Датский. Так вот, то ли наша еда ему не подошла, то ли обстановка была неподходящей, но конь этот уделал всю сцену. А сцена была массовая, и все занятые в ней артисты вынуждены были в этом дерьме играть.

Технари не любят таких лошадиных проявлений, так как знают – все протечет под сцену и электрического замыкания не избежать. Хотя опытные люди, работающие с лошадьми в театре, готовят их к выходу, стараются, чтобы те испражнились до спектакля. Но волшебная сила искусства дает почему-то неизменно один и тот же результат.

6

А голуби? Эти посланцы мира много работают на сцене, и трудностей с ними в определенном смысле не меньше, чем с лошадьми. Птица гадит, артисты страдают. Но и птицам достается искусство ценой собственной жизни. Так, в спектакле «Недоросль» в Театре им. Моссовета неуч Митрофанушка гонял голубей. Голуби взлетали под колосники и... разбивались.

– Птицы гибнут, – как-то сказал Сергей Юрский, и администрация, во избежание падающих птичьих трупиков в зал, отменила их.

В спектакле «Современника» «Гроза» сорок голубей поместили в четырех клетках, подвешенных под колосники. В одну из них регулярно заходит Тихон, муж Катерины, который в современной трактовке является голубятником.

– Ну и как тебе? Не боишься перепачкаться голубиным пометом?

Максим Разуваев, исполнитель роли Тихона:

– У меня только одна проблема – я не люблю голубей. Поэтому психологически мне трудно. Надо быть в своей любви убедительным, как будто я сроднился с ними, а у меня, можно сказать, чувство брезгливости. Но повторяю, это моя проблема.

Чтобы голуби не уделали сцену, дно клеток заложили прозрачным стеклом. Но если абстрагироваться от физических неприятностей, голуби на сцене смотрятся чрезвычайно красиво, эффектно и дают любому спектаклю ту лирико-романтическую атмосферу, которую,

может быть, и не предусматривали авторы спектакля. Во многом благодаря голубиной стае прославился спектакль Анатолия Васильева «Плач Иеремии».

7

Самым экзотическим животным на сцене была коза, работавшая в спектакле «Учитель танцев» Театра им. Моссовета. Коза по имени Катя, безусловно, артистка, судя хотя бы по тому, что приезжала в театр на машине. За рулем, естественно, был шофер, а выходила коза, как королева. Она, пока зритель усаживался, неподвижно стояла на сцене. Но стоило ей пошевелиться, зритель, принимавший ее за декорацию, восторженно аплодировал – чистота и наивность приема гарантируют в данном случае благожелательное отношение к спектаклю. Мне удалось у нее взять перед спектаклем интервью.

– Скажите, Катя, как вам работается в человеческом коллективе?

– Очень хорошо. Особенно нравятся некоторые мужчины. Вот артист Бобровский: посмотрите, как он хорошо рядом со мной смотрится. А как говорит... Наши козлы так не умеют. Мне объяснили, что это стихи, я даже о еде забываю, когда он мне их читает. Всегда хочется к нему прижаться. А режиссер – это очень крупный мужчина (режиссер спектакля Юрий Еремин) – пошел мне навстречу. «Ты прижимайся к нему, Катенька, так лучше будет», – объяснял на репетиции. Я не могу себе отказать в таком удовольствии.

– А кому вы доверяете за кулисами?

– Только одному – Ленькову. Александр – это моя слабость.

– А как вы относитесь к артисткам?

– Вы лучше спросите, как они относятся ко мне. Одна, она еще ничего, душевная, сразу видно – животных любит. А другая, что с ней в очередь играет, равнодушна. Ну, вы же понимаете, что я не могу это так оставить. На эту фифу я поднимаю хвост, ну и представляете, что бывает... – сказала Катя и гордо отправилась на сцену. Настоящая артистка.

8

Как ценится животный труд в театре? Технология проста – с владельцами животных заключается договор, и те исправно получают деньги.

– При советской власти мы платили одну двадцатую часть минимальной актерской зарплаты, – рассказал мне экс-директор МХТ им. Чехова Вячеслав Ефимов. – Это примерно 6 рублей за спектакль. Сейчас, конечно, цены возросли. Но животные по оплате приравнены к детям.

Дарс Винтерборн из «Трех товарищей» грязными за каждый спектакль в начале 2000-х получал тысячу рублей. Плюс «игровая» сосиска, которую ему вручали артисты неизменно после каждого представления. Бобтейл Джаз в Ленкоме имел приблизительно такую же сумму. И никаких званий, льгот за выслугу лет для животных в театре не предусмотрено. А что? Звучало бы неплохо – «народная собака России» или «заслуженная коза».

Ну и напоследок одна история, которая в реальном театре невозможна. Она возможна только в кино, где снимают слонов, крокодилов и на компьютере рисуют животных юрского периода. Для фильма Алексея Германа «Трудно быть Богом» потребовались мухи. И не простые навозные, а отборные, породистые. Требуемый экземпляр нашли в Лондоне, где за тысячу фунтов прикупили необходимое количество – такой маленький мушиный рой для «Бога». Но вот незадача, реквизитор, приняв после тяжелого дня на грудь серьезную дозу, не разобравшись, открыл емкость и выпустил драгоценных мух на волю. Что было потом, представить страшно. Но мухи так и не вошли в историю кино.

Да, мистика – вещь жутковатая. Ну, а хорошие-то приметы на кулисами имеются? Как выяснилось, имеются. Например, если на артиста, идущего в театр, по дороге накакает птичка, это считается лучшим из лучших. Но к самым добрым знакам на сцене относятся кошки. Как правило, беспородные, без выставочных наград, но, в отличие от своих холеных соплеменниц, с большой театральной биографией. И не правы те, кто в сердцах говорит:

Кошачья нечистая сила

*Плучек выдавал кошку за черта – Как Васька переиграл
Стржельчика – Товстоногов посочувствовал беременной мурке –
Оперные кошки Дмитрия Бертмана*

1

С ними борются, их гоняют по театру, но на самом деле режиссеры их любят тайно. Однако для проформы требуют их отлова. Среди мхатовских кошек есть своего рода «священные коровы». Самая знаменитая – Машка – в свое время получила звание народной. Она периодически важно заходила на сцену, и тогда все думали: «Слава богу, все будет благополучно».

Как-то во МХАТе гастролировали итальянцы с комедией дель арте. В качестве декорации они привезли с собой белоснежный чистейший морской песок. После каждого спектакля его просеивали, чуть ли не пылинки сдували. Так Машка сама пописала хорошенько и всех своих дружбанов с помойки привела. С итальянцами была истерика. Они пошли на то, что объявили сумму за поимку кошек, и некоторые из мхатовцев таким образом подрабатывали: запустят кошку, а потом ее же и отлавливают.

Вообще с кошками в театре связан миллион историй. Театр сатиры играл в Петербурге премьеру «Ревизора». Декорация была мрачная, под стать мрачной российской действительности начала 90-х. Музыка звучала таинственная. На словах ворвавшегося Бобчинского: «Чиновник, о котором вы изволили получить notiцию, – ревизор» – между персонажами начинал фланировать черный человек со свечой. И вдруг, откуда ни возмись, в действие врывается черная кошка с зелеными глазами. Сначала она прыгнула на стол, со стола на спину Георгия Павловича Менглета, с Менглета – на Спартака Мишулина, а с него – на стену и как черт промчалась по ней. Сорвалась, упала и унеслась. Зал взорвался аплодисментами.

В антракте известный чешский режиссер бросился к Плучеку:

- Валентин, потрясающий трюк с чертом!
- Да, мы долго репетировали эту сцену, – не моргнув глазом, соврал Плучек.

2

В Большом драматическом театре шла пьеса из американской жизни «Этот пылко влюбленный». Играли Алиса Фрейндлих и Владислав Стржельчик. В момент бурного признания на авансцену вышел здоровенный котяра, уселся ровно посередине сцены спиной к залу и внимательно, переводя взгляд с Фрейндлих на Стржельчика, стал следить за «американцами». Зал, наоборот, за ними не следил, а только наблюдал за котом. В конце концов это надоело Стржельчику, и он вышел из положения.

– А это, – сказал он партнерше, указывая рукой на животное, – наш домашний кот Васька.

Зал рухнул.

3

Не верьте тем, кто утверждает, что режиссеры – тираны. Нежные души под маской диктаторов. Однажды Георгий Товстоногов решил пресечь в своем театре кошачью вакханалию и запретил кому бы то ни было – от уборщицы до примадонны – приваживать обнаглевших четвероногих. А надо заметить, что среди кошек БДТ была всеобщая любимица – естественно, Машка. Весь театр прятал ее от глаз сурового мэтра, тихо подкармливал и баловал киску за кулисами.

И вот однажды идет репетиция. Товстоногов в ударе, артисты хорошо играют. И вдруг он замечает, что лица актеров напряглись и они явно не думают о спектакле. А артисты со сцены в ужасе наблюдали, как по центральному проходу совершенно раскованной походочкой идет Машка. Товстоногов заметил ее тогда, когда она подошла к сцене и попыталась запрыгнуть на нее. Но поскольку Машка была глубоко беременна, она свалилась, чем еще больше усилила всеобщее напряжение. Кошка пошла на вторую попытку. Прыгнула, и на передних лапах повисла на сцене, не в силах подтянуть тело.

– Ну помогите же ей кто-нибудь, – сострадальчески пробасил Товстоногов.

4

Но главный заводчик кошек в нашем театре – это, конечно же, оперный режиссер Дмитрий Бертман. У него в «Геликоне» – кошачий рай. Во время ремонта театра четверка длинношерстных и гладкошерстных по-хозяйски разгуливала меж строителей, артистов, музыкантов. И никто их не шугал – наоборот: каждый норовил погладить и приласкать.

– *Дима, кошка – хорошая примета для театра?*

– Конечно, ведь кошка – самое красивое и самое элегантное животное. И потом, действие практически всех опер происходит там, где есть и были кошки, в Египте, например. Мой самый первый в жизни кот был от камышовой кошки, той, что похожа на рысь. Мои родители подарили мне котенка, когда я пошел в первый класс. В честь писателя Максима Горького папа назвал его Максиком. Он жил у нас 18 лет и воспитывал меня: когда я занимался на фортепиано, он лежал на крышке фоно и хвостом работал как камертон.

Когда Бертман открывал «Геликон» после восьмилетнего ремонта, он сам не ожидал, что кошки, привезенные в театр с единственной целью – отлова мышей (сами понимаете – стройка, машины с мусором), захватят в храме музыки более серьезные позиции.

– Знаешь, всегда в оперных театрах, в трюме сцены жили кошки, – говорит мне Бертман, – но я заметил, что им нравится оркестр, поэтому любимое место – оркестровая яма. Одна специализируется на Римском-Корсакове, не пропускает репетиций «Садко», другая – чистая западница, любит Верди и Пуччини. У некоторых, я замечаю, есть свои любимые певцы. И мне даже кажется, что они злятся, что не их, а артистов гримируют.

Четырем кошкам в «Геликоне» тут же дали прозвище – Валькирии, исходя из повадок придумали биографии. Да что там биографии, каждой уже определили голос – сопрано или меццо-сопрано. А как иначе: театр без легенд – не театр. Замечу, что валькирии в опере – существа не случайные. Достаточно вспомнить, что в скандинавской мифологии валькирия – дочь славного воина,

которая реет на крылатом коне над полем битвы и подбирает павших воинов. В изобразительном искусстве девы-воительницы, как правило, изображаются в доспехах, шлемах с рогами или крыльями, с щитами и копьями. Это от блеска их доспехов, согласно поверьям, на небе возникает северное сияние.

И вот и геликоновские Валькирии – Зиглинда (черная с белым, сопрано), дочь Вотана, явно демонстрирует, что она божественное существо! Владеет телепортацией и чтением мыслей. А вот Кундри (серая с голубыми глазами, меццо-сопрано) быстрее всех освоила театр. При видимом ее дружелюбии и спокойствии – это самый опасный хищник! С таким цветом глаз как есть колдунья: тихо делает дело, втерлась в доверие ко всему двуногому персоналу. Со своими мохнатыми коллегами коалиций не строит. Брунгильда (сопрано, черепаховый окрас, гладкошерстная) – самая осторожная и недоверчивая, видимо никак не может простить, что ее папа лишил когда-то валькирий силы. Ортруда (черепаховый окрас, пушистая, меццо-сопрано) взяла над ней шефство, ходят парой. Но... театр есть театр – уже пошли интриги: видны профсоюзные противоречия и борьба за власть, а специалистка по оркестру Зиглинда явно подсиживает Ортруду. И очень обижается, когда ее зовут Зиной.

Кошки, как уверяет худрук, – создания музыкальные: скажем, Зиглинда, которая приبلудилась сама по себе («видимо, по зову сердца»), элегантно проходит оркестровую яму от одного конца до другого, равнодушна к микрофонам и прочим техническим новинкам, особенно плунжерам во время их движения.

– Дима, а кто у тебя кормит и вообще следит за живностью? Есть такой человек?

– И не один. Кошки, конечно, на довольствии театра, но уже все из дома им несут вкусненькое. Но, заметь, у нас 600 человек, и есть риск перекормить наших Валькирий.

Бертман уверен, что его мохнатые Валькирии принесут его театру удачу и успех.



С кошками борются, гоняют по театру, но режиссеры их тайно любят. Кошка Брунгильда из «Геликон-оперы»



В «Царской охоте» с артистами (Мария Аронова и Алексей Завьялов) играют уиппеты – собаки, которых искали по всей Москве

Звание

Заслуженный – значит, заслужил. Заслужил – значит, заработал. Заработал – значит, сильно старался, чтобы выбиться в люди. А что такое выбиться в люди для артиста? Это значит получить звание: заслуженный артист РэСэФэСэРэ или народный артист СэСэСэРэ. Впрочем, последнего звания, как и самого СэСэСэРэ, с 1991 года не существует. Хотя отряд народных насчитывает до сих пор 1100 человек. Но с каждым годом он несет невосполнимые потери.

История со званиями всегда была непростой, полной драматизма, парадоксов и извращений. Да что там говорить, если

За одного Ленина одного народного давали

*Станиславский и «распределитель» – Просто народная Ермолова –
Опереточный друг Ельцина – Джигарханян знает вещи слаще*

1

Для меня всегда было загадкой: для чего изобретены эти самые звания – заслуженный, народный, заслуженный деятель искусств, заслуженный работник культуры, известный в народе срамной аббревиатурой «засрак»? Что это? Особая государственная оценка труда художника? Моральная игрушка вместо адекватной оплаты труда? Идеологический поводок разной степени достоинства – золотой, серебряный, бронзовый? Или какая-то иная, недоступная моему пониманию штукавина, которой бредили и бредят, за которую бились и бьются?

В почетных званиях времен Советского Союза и КПСС существовала следующая иерархия:

- 1) народный артист СССР;
- 2) народный артист РСФСР (далее шли народные всех имевшихся в наличии союзных республик);
- 3) заслуженный артист РСФСР.

Первое – самое высшее – условно можно приравнять к генеральскому званию. Второе – к полковничьему, ну а третье – что-то вроде майора будет.

Интересно, что народными артистами СССР № 1 и № 2 в 1936 году стали капиталист Станиславский и дворянин Немирович-Данченко. Это был очень хитрый политический маневр властей по дрессуре художников: с одной стороны, соввласть демократично закрывала глаза на буржуазное прошлое мхатовских отцов, а с другой – объявляла их своей собственностью. Впрочем, основателям МХАТа, в особенности Станиславскому, далекому от мирской суеты и при царе-батюшке, было все равно – живут они со званием или без оногo.

Ну, о каком серьезном отношении к почетному титулу, полученному от большевиков, могла идти речь, если Константин Сергеевич мог позвонить товарищу Сталину и сказать:

– Иосиф... простите, любезный, позабыл ваше отчество...

– Виссарионович, – очевидно, хмурил брови на другом конце провода отец народов.

– Да-да, Иосиф Виссарионович, – продолжал Станиславский, – меня тут попросили зайти в запретитель...

Он даже не мог запомнить и правильно произнести слово «распределитель». Профессор РАТИ Геннадий Дадамян уверен, что почетное звание действительно было безразлично Станиславскому, хотя он при своем имидже большого ребенка прекрасно понимал, что творится в стране и как надо вести себя с властями.

– За все свои унижения он расплатился посмертным спектаклем «Гартюф», где ясно читалось его отношение к культу личности и земным вождям.

Но не в этом дело, а в том, что звание «народный артист Советского Союза» уберегло стариков от репрессий 37-го года. А вот звание «народный артист РСФСР» не спасло режиссера-новатора, любимца иностранцев Всеволода Мейерхольда. Народный оказался очень опасным и был арестован, мучим в сталинских застенках и расстрелян в 1940-м. Его судьба только доказывает, что почетные звания были прежде всего политическим инструментом.

Надо сказать, что с этими званиями с самого начала вышла путаница. Так, например, в феврале 1920 года Малый совет народных комиссаров специально заседал по поводу присвоения почетного звания артистке Малого театра Ермоловой. Марию Николаевну советская власть назвала просто – народная артистка, не уточняя, чего именно. А двумя годами раньше, в октябре 18-го, не имея нормативных документов, Шаляпина новые власти объявили народным артистом России. Чем дальше, тем больше со званиями будут происходить разные истории сомнительного свойства.

Государство, надо заметить, здорово устроилось с этими знаками отличия: вместо хорошей зарплаты хорошим артистам оно выдавало

табличку плюс небольшой материальный прикорм. Согласно инструкции народный артист СССР, например, имел право на:

- 1) дополнительные 10 метров жилой площади;
- 2) пенсию республиканского или союзного значения;
- 3) медобслуживание в Кремлевке (заслуженные лечились в поликлинике на улице Заморенова).

А не по инструкции народным и заслуженным зарплату платили больше. И гарантировали место на Новодевичьем или Ваганьковском кладбищах. Ну как тут было не рваться? Как квартирный вопрос испортил москвичей, так вопрос званий испортил артистов.

Постепенно знаки отличия из государственной оценки труда превращались в опасную штуку, которая меняла психологию творческих людей в сторону патологии. О чем речь? Да о том, что звания стали предметом блата, торга, мены и сведения счетов. Цветочки расцветали на «почетной» клумбе махровым цветом.

Как только Борис Ельцин стал первым секретарем Московского комитета партии, он перетащил в столицу своего друга – главрежа свердловской оперетты Николая Курочкина, который был посажен главным же в московскую оперетту. К слову сказать, Курочкин – приличный режиссер, но к чужому двору явно не пришелся. И как только Ельцина сковырнули со Старой площади, зашатался и его опереточный друг. Но что же дальше? Нет, его не выгнали, а предложили уйти из театра в обмен на почетное звание. Он согласился. Правда, какое именно он получил – сейчас никто не помнит.

Артист и режиссер МХАТа Всеволод Шиловский вообще попал со званиями в ситуацию, что называется, «между стульев».

Всеволод Шиловский: Славу Невинного, Колю Пенькова и меня выдвинули на звание заслуженного артиста РСФСР. Приятно! Через некоторое время меня вызвали в комиссию и сказали, что необходимо сделать выбор – звание или квартира. И то и другое – много! У Коли и Славы квартиры уже были. Я, конечно, выбрал квартиру. Но потряс сам цинизм поставленного вопроса. Я хлопнул дверью так, что ее, по моему, чинили.

По второму кругу Шиловского завернули после того, как он, известный в театральных кругах человек резких поступков, встряхнул

за шиворот директора театра Ушакова, издевавшегося над мхатовскими стариками: Кторовым и Степановой. Заступничество стоило ему еще пяти лет ожидания.

Апофеозом «званских извращений» стала ленинская тема. Но об этом ниже.

3

Советская власть, следует заметить, была не первой в великом званском деле. При царе существовало два звания: заслуженный артист Императорских театров и более почетное – солист Его Императорского Величества.

Причем когда Шаляпину дали солиста, то Собинов, как рассказывают современники, учинил скандал: почему он-то всего лишь заслуженный?! Тенор унялся только тогда, когда получил заветную «цацку».

Ох уж эти актерские тщеславие и зависть – сколько извращений они порождают.

Так вот о Ленине – вернее, об артистах, его играющих. Ленин – это не Гамлет, не Отелло, не Макбет, не прочие роли мирового репертуара. Оказывается, еще в 1939-м было принято постановление «О работе над пьесами с образами вождей партии», которое на полном серьезе предупреждало, что ни с Лениным, ни со Сталиным на сцене не шутят.

Столичные артисты без званий не имели права играть вождей мирового пролетариата. Инструкции на этот счет, правда, не существовало, но все об этом знали. Так же, как знали, что за роль Ленина, сыгранную даже в самом посредственном спектакле, можно было схлопотать очередное повышение в звании и даже, если повезет, Государственную или Ленинскую премию. Причем внешние данные артистов в ленинском деле не имели решительно никакого значения.

В провинциальном театре шла революционная пьеса, где Ленин был... сидячий, как инвалид. Весь спектакль он командовал революцией и общался с соратниками не вставая. Вождь весь извертелся, поворачиваясь то к Свердлову, то к Дзержинскому. На поклонах открылся секрет режиссерского новаторства – артист, игравший Ленина, оказался на две головы выше других большевиков,

что не соответствовало жизненной правде. Но зато долговязый Ильич был заслуженным.

В свое время на роль Ленина в кино утвердили совсем не похожего на него Кирилла Лаврова вместо артиста Михаила Левшина, который и сегодня мог бы работать ленинским двойником без грима – так похож. Но Левшин оказался евреем, и это очень смущало цензоров.

С Кириллом Лавровым вышла другая партийная история, правда не ленинского свойства. Ленинградский обком партии на полном серьезе обсуждал вопрос: имеет ли право артист Лавров, будучи членом бюро обкома партии, сниматься в постельной сцене? Решение было единогласным – никакой постели.

Почему-то среди коммунистических вождей дискриминации подвергались основатели марксизма. Если Ленины должны были непременно быть со званиями, то Маркса с Энгельсом давали кому попало.

Иван Шабалтас, актер Театра на Малой Бронной:

– Я играл молодого Карла Маркса в спектакле «Я – человек». Для утверждения грима нас с «Энгельсом» возили в Институт марксизма-ленинизма. Но там никто не знал, как основоположники марксизма выглядели в молодости. Естественно, никто в этом не признался, и, мудро почесав лысины, нас утвердили.

4

Но это все дела прошлые, вызывающие больше смех, чем сожаление. А что же нынешние актеры? Каково их отношение к званским бирюлькам?

– Вообще-то это ерунда и ничего не дает в плане льгот.

– Даже не знаю, мама порадовалась.

– Звания любят только закомплексованные люди.

– Как вы разговариваете с народным артистом!

Все материальные блага, прилагающиеся к актерским званиям, в конце 90-х исчезли. Но попробуйте артистов лишить этих самых званий: старики взвоят, молодые их поддержат. Почему? Все объяснения, которые я слышала, практически сводятся к одному –

если актеру не могут платить деньги, то хотя бы уважение в виде званий позволяет ему чувствовать себя человеком.

Но: как можно чувствовать себя человеком, если у тебя пустой карман? Неужели сознание «я – заслуженный», «я – народный» способно утолить чувство голода? Или легче жить с мыслью, что после смерти сын скажет: «Мой папа был заслуженным артистом»? А хорошим-то он был? Это просто какие-то чудеса психического аутотренинга, которые часто принимают невероятные формы. Так, одни артисты, пользуясь nepозволительной прежде близостью с политиками, пробивают через них переход из заслуженных в народные. А другие доходят до того, что на концертах просят конференсье объявлять их не заслуженными, а только народными. Народу-то, который пришел на концерт, откуда знать, кто есть кто на самом деле. Народ идет на фамилии, а не на звания.

5

Демагогический вопрос: кого считать народным? Того, кого знает все население от Москвы до Камчатки, или известного только отдельным его представителям? Вот, например, Владимир Высоцкий – он кто? Оказывается, всего-навсего заслуженный. Рассказывает бывший работник наградного отдела Министерства культуры Марина Савина:

– К нам пришли из театра документы на Высоцкого, но в этот момент у него случился запой, и по моральным соображениям дело затормозили. А через несколько лет, когда документы Высоцкого уже лежали на подписи, он умер.

На похоронах сказали: «Он умер народным». Хоронил его точно – весь народ. Но Высоцкий был и по-настоящему заслуженным – в окружении сотен заслуженных, получивших звание за выслугу лет.

По совершенно необъяснимым причинам в свое время звание народной СССР не дали любимице отечественного кинематографа, красавице Людмиле Целиковской (фильмы «Сердца четырех», «Воздушный извозчик», «Антон Иванович сердится» и другие). Недостойными в свое время считаться народными России оказались Леонид Броневой, Валерий Золотухин, Спартак Мишулин, Олег Стриженов, режиссер Петр Фоменко, документы которых из

последней инстанции – Верховного Совета РСФСР – возвращались в Минкульт.

Спустя много лет Спартаку Мишулину на одном из приемов какой-то чиновник с партийным прошлым самодовольно признался, что это именно он завернул документы артиста. На вопрос «почему?» цинично хохотнул: «Да так мне захотелось. Все равно ты свое получил».

Может, отменить все эти знаки отличия, чтобы не будить в артисте зверя и не превращать искусство в ярмарку тщеславия?

– Мы долго прожили в режиме раздачи. Когда нас выстраивают, мы начинаем отрабатывать эти звания, – считает народный артист СССР Армен Джигарханян.

– А вы, Армен Борисович, смогли бы отказаться от столь высокого звания?

– Я бы отказался. И отменил бы его, но... Легко отказываться, когда имеешь. Я вот сказал: «Отказался бы», – и тут же вспомнил своих товарищей, которые ждут. Они же меня разорвут.

Это, пожалуй, один из немногих, кто допускает мысль о ликвидации «раздаточной».

Людмила Касаткина говорила:

– А вот в концертах я не прошу представлять меня народной артисткой СССР, я настаиваю на этом.

– Почему, Людмила Ивановна? В зале есть те, кто не знает, что такое СССР.

– Мы как-то с Юрочкой Никулиным говорили о том, что не отдадим наши звания: мы их заслужили. Не кидай камень в прошлое, он вернется к тебе.

У поколений актеров советского и постсоветского периода тем не менее наблюдается разное отношение к званиям. Старшее поколение, большую часть жизни прожившее в условиях раздачи дефицита, цепляется за звания, хотя все понимает. На самом деле публике без разницы, кто на сцене – народная артистка Советского Союза Алла Пугачева или просто Алла Пугачева – дама без регалий.

Кстати, именно Алла Борисовна – последняя из тех, кому успели выдать звание народной артистки страны, которой уже нет.

А молодежь, похоже, не ждет милостей от природы: ей куда труднее, чем старшим товарищам, прожившим в тепличных (как это

теперь становится ясно) условиях развития советского искусства. Черный юмор – единственное спасение для многих. Я знаю одну артистку, которая, получив значок заслуженной, не нашла ничего лучшего как приколоть его на шорты и в таком виде явиться в гости.

Вопрос о ликвидации званий не стоит, наградной отдел в Минкульте есть и загружен работой. Но... И все-таки... «на свете есть вещи лучше и слаще. Звание не делает богаче, делает зависимее». С таким мнением умудренного жизнью Армена Джигарханяна нельзя не согласиться.

Зритель

Самые верные и преданные спутники жизни звезд – это «сыры». Странное название, правда? Существует две версии происхождения этого слова. Согласно первой – великий тенор Сергей Лемешев как-то отправился покупать сыр. Идущие по его следу «лемешистки» скупили затем весь сорт сыра, который приобрел их кумир. Кажется, это был сыр рокфор. Согласно второй версии, «сыры» происходят от слова «сырость». Имелось в виду, что ради любви к звездам их поклонники мужественно переносили и жару, и снег, и слякоть. Но как бы там ни было, оглядывая прошлое этих людей, их существование не назовешь иначе, как

Трогательная жизнь «сыров»

Компромат на кумира – Фурцева тоже была «сырихой» – Как сыры в масле – И жесткий поводок – Кто музыку заказывает, тот и танцует

1

Итак, Париж. Начало века. На спектакле в Гранд-опера одна чувствительная дамочка обливалась слезами, а потом хлопалась в обморок. Как выяснилось позже, за это ей хорошо платили. Так зарабатывали на жизнь клакеры парижского театра. Наши же клакеры...

– «Клака»? Вы назвали нас клакой? Это не совсем так. Клака, как вы изволили выразиться, предполагает плату. А значит, и работу. Для большинства людей, входивших в наш круг, это была жизнь. Любовь...

Так считает ветеран балетных «сыров» Большого театра Игорь Пальчицкий. Он и те, с кем он меня свел. Все, кроме Пальчицкого, просили не называть их фамилий. Это мне показалось странным, тем более что их воспоминания не претендуют на историческое исследование клакерского движения в России, а скорее выглядят милым ретро из разряда ковриков с лебедями, елочных игрушек из папье-маше и детских лифчиков с резиночками. Это то, что практически исчезло или изменилось до неузнаваемости. Хотя Большой театр был, есть и будет.

2

Самая многочисленная армия фанатов была у чудного тенора Сергея Лемешева. Примерно с полтыщи одержимых. Вырвать из их рук пальму первенства норовили поклонники Ивана Козловского. Спор решала сцена дуэли в опере «Евгений Онегин». После того как романтического Ленского (Лемешева) убивали, зал пустел наполовину, –

чего не наблюдалось на спектаклях с участием Козловского. «Козловистки» кусали локти.

Что за народ входил в клаку? Полоумные? Бедные студенты? Обеспеченные скучающие дамочки? Однозначно ответить невозможно. Очевидно, и те, и другие, и все остальные. Скажем, среди «лемешисток» в первых рядах ходила прокурор из Ленинграда, которая запросто посылала всех: «Какое заседание?! У меня сегодня „Евгений Онегин“!» – и «Стрелой» отъезжала в столицу. Девочка из профессорской семьи, некая Инна Завьялова, вообще больше месяца нигде не работала, так как гастрольные маршруты ее кумира легко перечеркивали все потуги государства на ее трудовую дрессуру.

Газеты обвиняли их в тунеядстве, обзывали «сырами» и «подсырками». Но даже представители пролетариата перед лицом высокого искусства чихали на трудотерапию постсталинской эпохи. Простая малярша Валя дошла до того, что недалеко от дачи Козловского соорудила себе шалаш с присущей пролетариату неприхотливостью и стойко сносила тяготы подзаборной жизни.

Любовь и преданность их были неземными. На 500-м юбилейном спектакле «Евгений Онегин» «сыры» преподнесли Лемешеву уникальные гусли из карельской березы, на которые были натянуты струны из червонного золота. «Звените, струны золотые, во славу русского певца», – было написано на этом поистине царском подарке. Рассказывают, что тенор впервые прослезился публично.

Но, судя по всему, «лемешистки» были без тормозов. Они имели две официальные «явки»: в кафетерии на углу улицы Горького и переулка Садовских и комнатенку, снимаемую под крышей дома через дорогу от лемешевского. Здесь в горячих (и часто хорошеньких) головках рождались операции, многие из которых отличались особой дерзостью и выдумкой.

Однажды, подсмотрев очередную семейную сцену четы Лемешевых (супругой Сергея Яковлевича в то время была певица Ирина Масленникова. – М. Р.), «сырихи» вступили на тропу войны. Наменяв два мешка медяков, они толпой отправились в филиал Большого на «Травиату». Когда Масленникова, певшая партию Виолетты, пропела что-то там про луидоры, с галерки на нее обрушился медный дождь. Двушки и трешки, зловеще звеня, катались по сцене на глазах у обалдевшей публики. Спектакль был сорван.

Рассказывают, что особо озверевшие «сырихи» пару раз поколачивали Масленникову. За что были привлечены к суду, но отделались штрафами. Подобные случаи, как выяснилось при изучении «сырного» движения, не повторялись позже и не носили столь дикого и агрессивного характера.

Даже фанатки Пугачевой в борьбе за право быть приближенными мутузили исключительно друг друга. Верхом зверства, которое, кстати сказать, осудила вся фанатская общественность, было то, что одну особо зарвавшуюся барышню засунули головой в мусорный бак напротив подъезда Аллы Борисовны. Близких же певицы никогда не трогали.

3

«Лемешистки» и «козловистки» были самым заметным явлением в 50-60-е годы прошлого века. Однако в кулисах Большого театра существовали и другие, не столь многочисленные клаки (которые, очевидно, в силу своей крутости называли себя «министерствами»). Самыми крутыми среди балетных считались «министерства» Плисецкой и Васильева. За ними с большим отрывом шли «сыры» Лиепы, Гордеева, Стручковой и других.

Игорь Пальчицкий: Нас, «сыров» Плисецкой, было более тридцати человек, плюс-минус двое. Как правило, мы собирались в кассах Большого на площади Свердлова. Некоторые, в том числе и я, проводили там целые дни. Обменивались новостями, болтали. Конечно же, были в курсе всех дел Майи и театра. Наша «министр» была вхожа в дом Майи. Она и приносила самые свежие новости Большого. Потом мы скидывались на цветы, которые на спектаклях Майи бросали с верхних ярусов. Это производило на публику грандиозное впечатление. Букеты же от себя (как правило, дорогие, не по средствам), непременно с записочкой, передавали за кулисы через пятнадцатый подъезд.

– *А как вы попали в театр?*

– Стояли ночами, отмечались в очередях. Контрамарки появились позже. Я, например, всегда ходил на хорошие места. У меня была

знакомая кассирша в кассе брони, и она в день спектакля оставляла мне билет, а я ей сверху давал пятьдесят копеек. Экономил на завтраках, сдавал бутылки, книги тащил из дома и продавал...

– *И все это – к ногам Майи Михайловны?*

– Да, к ногам. И цветы обязательно к каждому спектаклю. По тем временам они были дорогие, но главная беда – их было не достать, особенно зимой. Так у нас кругом были блат и связи. Доставали даже через Центральный дворец бракосочетания – от невест (его директор была тоже «сырихой»).

– *Что могла сделать клака? И вообще, нужна ли она была такой балерине как Плисецкая?*

– А как же? Скажем, заканчивается адажио в «Лебедином озере». Если в зале не было ни одного «сыра», то артист на поклон выходил один раз. Когда же в зале сидели свои – четыре раза и более вызывали. «Сыры» заводили зал и доводили его до скандежа. А скандеж – значит успех артиста. Еще важно, что за время, когда шли аплодисменты, артист успевал отдышаться. Но мы могли и «опустить» кое-кого.

– *Каким образом? Запрещенные приемы?*

– Вообще балетные «сыры», надо заметить, были повоспитаннее «лемешисток» и не свистели. Ну что делали? Похлопывали не к месту на вариациях, чтобы сбить артиста. Мяукали на все голоса...

Вообще «плисецкисты», если их так можно назвать, несмотря на весь свой моветон, были паиньками. Самое большое хулиганство, которое они себе позволяли, – выкрики типа «пензионерка» в адрес Натальи Дудинской, приезжавшей в Москву из Ленинграда с концертами. Да и то исключительно потому, что столичные «сыры» симпатизировали другой ленинградке, Алле Шелест (первая жена Юрия Григоровича. – М.Р.).

Основными соперниками «плисецкистов» были «стручковцы» («сыры» Раисы Стручковой), и все страсти бушевали не в зале, а за кулисами между двумя клаками. При встречах они обливали друг друга презрением и занимались в основном сбором компромата на кумира своих противников.

Игорь Пальчицкий: Помню, однажды у Майи была утренняя «Спящая красавица». Там, в адажио с четырьмя кавалерами, при обводке Плисецкая поменяла ногу. Это считалось грубым нарушением.

Что началось после спектакля, боже! «Стручковцы» носились по театру с воплями: «Вот, дожили, ваша уже и стоять не может!!!» Я расстроился, жду Плисецкую после спектакля. Выходит: «Что такой расстроенный?» – спрашивает. «Ну как же, – отвечаю, – „стручковцы“ орут, что будто бы вы ногу поменяли». Она улыбнулась неподражаемо: «Скажи им вот что: у нас это случилось один раз, а у вас – каждый раз».

Игорь Пальчицкий – «сыр» с 40-летним стажем. Он отсмотрел 500 «Лебединых». Знает наизусть каждое па и по одному только выходу балерины на па-де-бурре во втором акте безошибочно мог определить: будет спектакль спектаклем «супер» или обычным. «Пятьсот „Лебединых“, – думала я, – не многовато будет? Как же такое выдержать? А между тем жизнь с человеческой любовью и страстями прошла мимо».

И что на самом деле есть жертвоприношение «сыров» – свидетельство беззаветной преданности искусству? Или подтверждение мысли Оскара Уайльда о том, что искусство сильнее всего на свете? «Не искусство подражает жизни, а жизнь – искусству»? А может, все-таки некое психическое отклонение? Во всяком случае, мой знакомый психиатр все же квалифицировал это как одно из отклонений, психопатологию. Более того, он готов трактовать поведение «сыров» по Фрейду – как результат сексуальной неудовлетворенности на определенном возрастном этапе. Мой друг в белом халате чересчур суров в своих оценках.

Со временем «сыры» становились в театре своими людьми. Такой же неотъемлемой частью, как и его колонны. «Девятой колонной Большого», между прочим, окрестил Рудольф Нуриев самую одиозную «сыриху» Лилю, по прозвищу Базиль, о которой я еще вспомню. При таком положении вещей можно догадываться, что никаких тайн для «сыров» не существовало. Скромный «пук» в гримерке отзывался среди них громовым раскатом. Они же являлись беспроволочным телеграфом всех сплетен на линии «Большой – Москва».

Однако со временем «нижнее белье» главного театра страны приобретает благородный запах мемуаров, дающих определенное представление о событиях в Большом и характерах его обитателей.

Игорь Пальчицкий: Фурцева любила Плисецкую. В каком-то даже смысле в душе была ее «сырихой». Ленинскую премию Майя все равно бы получила, но поддержка Фурцевой ускорила дело. Когда одна очень известная балерина (не буду называть ее, она жива и здравствует) накатала на Плисецкую донос в КГБ, Майю прикрыла именно Фурцева. Несмотря на все это, в своей книге Плисецкая как-то нехорошо написала о Екатерине Алексеевне. Почему?

А вот мнение самих «сыров».

Х, пенсионерка с резким голосом, в прошлом активная «сыриха»:

– Наталья Бессмертнова, еще когда только начала работать в театре, вышла замуж за красавца двухметрового роста, кажется физика. Прожив с ним недолго, бросила его. Потом у нее были романы с красавцами Михаилами – Лавровским и Козаковым... И вдруг мы узнаем, что она выходит замуж за Григоровича. Все так и ахнули, потому что... Ну неважно. Главное, я считаю, это погубило и его, и ее.

У, седой полковник-отставник. Однако с тихим голосом и в изношенном пальто:

– Личностью, знаете ли, всегда была Вишневская. Ни в какие времена ничего не боялась. Что думала, то и говорила. Хозяйка, одним словом, в опере была. Нет, не потому что была за спиной Ростроповича. Личность была. Сильная женщина. Надо сказать, что Галина Павловна – одна из немногих, кто по-человечески относился к «сырам». Она поддерживала с ними отношения, даже находясь в эмиграции.

З, женщина неопределенного возраста и странно одетая (спортивная куртка – и шляпка с вуалеткой, выдавшей виды):

– А я вспоминаю утреннюю «Травиату». Уже не помню, кто пел Жермона, но во втором акте у него такие слова: «Вы синьора Валери? Отец Альфреда перед вами». Певец, между прочим, был в приличном подпитии. Он шатался, выронил цилиндр и вместо нужных слов заплетающимся языком спросил: «Не можете сказать, где здесь

Виолетта?» Зал грохнул: это прозвучало так же, как «вы не знаете, как пройти в туалет?». Дали занавес...

Игорь Пальчицкий: А я никогда не забуду случай с Монтсеррат Кабалье. Когда итальянцы привезли к нам «Норму», там вышла такая история. Фьоренца Коссотто, певшая в паре с Кабалье, обиделась на организаторов гастролей: на телевизионную съемку спектакля они позвали не ее, а Бруну Бальони, «стойившую» дешевле Коссотто. Оскорбленная «звезда» на последнем спектакле в Большом устроила демарш: вдруг стала «давиться» звуком. После антракта объявила, что вместо заболевшей Коссотто будет петь Бальони – та самая, что «подешевле». Ну, все скисли. Ждут. А во втором акте есть труднейший дуэт, где певцы сходятся, расходятся, разлетаются и сливаются их голоса. Все знали: будет провал. Когда дуэт, который прошел изумительно, закончился, Монтсеррат Кабалье – сама великая Кабалье! – взяла руку Бальони и на глазах у обомлевшего зала поцеловала ее. В нашем театре подобного не было никогда.

5

Все же интересно взглянуть на всю эту историю с точки зрения обратной связи кумиров с их «сырами». Плисецкая, например, своих «сыров» держала на расстоянии: время от времени кого-то приближала, кого-то могла разжаловать из генералов в рядовые или просто отправить в отставку. Пальчицкий, возможно, оказался смысленнее других и каким-то образом познакомился сначала с матерью Плисецкой – Рахилью Михайловной. 20 лет, проведенных им в ее доме, в значительной степени гарантируют достоверность информации о балетной жизни театра. Это, как говорится, сведения из первых рук. Пальчицкий, кстати, полагает, что держать «сыров» «на длинном поводке» предпочитала не столько сама Майя, сколько ее муж – Родион Щедрин.

В отличие от него, Марис Лиєпа своих любил, привозил подарки, устраивал для них приемы. Очевидно, поэтому считал себя вправе требовать от них определенных гарантий успеха. Он, например, мог позвонить после спектакля той же Базиль и холодно спросить: «Вы что же, не заметили меня?»

– А вам подарки привозили? – спросила я Игоря Пальчицкого.

– Мне лично Майя лишь однажды привезла из Америки подарок – мохеровый бирюзовый шарф и мелкие сувениры.

Покупкой это назвать трудно, особенно сегодня, когда мохеровые шарфики, как надувные шарики, ничего не стоят. Тогда же... Впрочем, среди артистов были и скупые, которые со своими поклонниками расплачивались... возможностью посмотреть на себя на сцене. На этом фоне жест, сделанный Плисецкой в 1964 году при вручении ей Ленинской премии, можно считать легендарным. А именно – на банкет по сему торжественному поводу наряду с Фурцевой, Аджубеем и прочим бомондом балерина пригласила всех своих «сыров». Всех до единого! «Сыры» чувствовали себя как сыры в масле. Такого в Большом не делал никто. Ни до, ни после.

Но, увы, любовь «сыров» развивалась по законам любви: полет, переходящий в драму. А может, никакой любви и не было, а просто мальчик с горящими глазами вырос? А может, любовь к такой балерине, к такой женщине как Плисецкая, оказалась не по плечу, как пальто не по росту?

– Любовь не ушла, – говорит Пальчицкий. – Пришла боль за то, что Майя с возрастом делает с собой. И не я один это понимал.

Плисецкая по-прежнему остается для него величайшей балериной мира, но по-человечески он разочарован. Он до сих пор критикует ее книгу («Это писала как будто бы не Майя...»), а раньше не посещал редких представлений с ее участием. Хотя вся квартира его до сих пор увешана ее портретами.

Тогда ради чего жертвенность, полное отречение, и прежде всего – от себя? Многолетняя любовь «сыров» оборачивается личной драмой. Не обидно? Пальчицкий ответил на этот вопрос.

6

Что можно сказать сегодня о клаке Большого? Выродилась? Нет, точнее сказать – переродилась. Во всяком случае, если внимательно всмотреться в лица парней в пиджаках, заводящих зал, становится ясно: они работают. Сегодня клака как структура хорошо организована и так же хорошо закрыта от посторонних любопытных глаз. Клакеры на контакт не идут, избегают незнакомых людей. «Новичка» долго не

допускают к работе, пока к нему хорошенько не присмотрятся и не примножаются.

В балете клаки были позднее у Грачевой, Быловой, Михальченко, Ветрова, Филина, Цискаридзе – словом, у тех, кого называли ведущими танцорами. Кое-кто из нынешних клакеров переквалифицировался в менеджеры артистов, заделывает гастроли и получает свой законный процент. Это куда престижнее, чем за столыничник в вечер драть глотку в зале.

Вчерашние «сыры» неодобрительно относятся к молодым, квалифицируя их как «нетрезвых и полукриминальных». Возможно, это лишь стариковское брюзжание. Хотя в Большом всегда можно встретить одного очень респектабельного господина по имени Автандил. Его нетрудно узнать по двум приметам. У него постоянное место в первых рядах – это раз, и два: только он дарит любимцам умопомрачительные по красоте и ценам букеты. Букет от Автандила узнает каждый. Но похоже, что он не входит ни в какую клаку и вписывается в жизнь Большого как индивидуал.

Большой был, есть и будет... Но страсти в его клаке сегодня – буря в стакане воды по сравнению с жизнью «сыров» Лемешева, Козловского, Плисецкой. И клака – это очевидно – переживает кризис. Но это рассуждения вообще. А в частности – это всегда человеческая жизнь. И в нашей истории – жизнь и судьба X, Y, Z и Игоря Пальчицкого. Не жалеет ли он, скажем, о том, что «сырная» жизнь переехала собственную?

Игорь Пальчицкий: Я не так уж страдаю от отсутствия этой самой личной жизни. Грущу по прошлой. Но скажу вам вот что: когда я приезжаю на Запад к своим театральным друзьям и рассказываю, что я видел, с кем знаком... Богатые люди из свободного мира не видели и половины того, что видел я. Ну, например, я четыре раза слушал «Норму» с Монтсеррат Кабалье. Я видел спектакли с Марго Фонтейн, первый приезд Гранд-опера, первые легендарные гастроли в Москве Ла Скала. С тех самых пор я дружу с Коссотой. Я могу показать фотографию, где я под руку с Марией Каллас (!!!). Не думайте, что это монтаж. Это подлинник. Американцы из клуба поклонников Марии Каллас умоляли продать ее за пятьсот долларов. Я сказал им: «Я ее никогда не продам. Она со мной в гроб уйдет».

Ну что тут скажешь?

Тех, кто считает, что публика – дура, а зритель – болван, просим не беспокоиться. Потому как г-н Шекспир был прав: весь мир – театр, а люди в нем – актеры. Особенно те, кого принято называть простым зрителем. Но не такой уж он простак.

А вообще, что такое зритель? Странная, бесполоя, безвозрастная масса? Ну уж нет!.. Эта самая масса под воздействием искусства, если захочет, может:

- помочь артисту;*
- выставить его полным идиотом;*
- да и вообще сорвать спектакль.*

Поэтому каждый артист, выходящий на сцену, на подсознательном уровне готов к схватке. К схватке со зрителем. С ним, как в метро, надо помнить строгое объявление:

Осторожно, зритель отрывается!

«Сука, детей бить нельзя!» – «Вот такая кукуруза, вот такие пироги» – «Выпейте! Этот спектакль про меня» – «Никакой андроповщины!» – «Безруков, как ты мог?!» – Ленин не выйдет на поклон

1

Итак, начнем со зрителя самого непосредственного – детского. Это стихия, которая проявляет себя поодиночке или группой и совершенно не учитывая, прилично это или нет. Или что по этому поводу скажут мама или учителька.

Здесь рекордсмен – легенда подмостков, «Аленький цветочек» Аксакова в Театре имени Пушкина, его играют 70 лет. Почему-то именно этим детским спектаклем в свое время открывали бывший театр Таирова. Итак, финал первого акта. Аленушка просит Чудище, что таится от нее в куцах:

- Хочу увидеть тебя. Хочу узнать, какой ты.
- Не проси об этом. Что угодно исполню, но не это.
- Почему же?
- Страшен я, безобразен.

Но девушка не понимает:

– Не испугаюсь я. Если ты стар человек, будешь мне дедушкой. Если середович – то будешь дядюшкой. А если молодец, будешь мне братцем названным.

Зал напряжен.

- Так и быть, Аленушка, смотри же и прощай.

В этот момент истошный крик всего зала: «Не на-до!!!»

А вот «Аленький» из XXI века – в театре Терезы Дуровой. Современные дети не кричат от ужаса, а несколько разочарованы... «А почему он не такой страшный?»

2

А вот другой долгожитель – «Мальш и Карлсон, который живет на крыше». Его в Театре сатиры играют чуть ли не 50 лет. Нет даже сомнения, что дети всегда на стороне Мальша и его прожорливого друга с пропеллером на спине. Одобрение выражают, как на футбольном матче – криком, свистом, аплодисментами. Но как только появляется домохозяйка фрекен Бок... Вся ненависть к педагогике вымещается на бедной женщине. Правда, она тоже хороша, за что однажды крупно пострадала. В сцене воспитания Мальша, когда фрекен Бок попыталась вклеить ему подзатыльник, сверху раздалось: «Сука, детей бить нельзя!» Голос был отчетливый и громкий. Артисты даже растерялись. Впрочем, сие литературное слово – слабая невинность по сравнению с тем, как реагируют на спектакль взрослые.

Театр «Сфера». Спектакль «Два клена». Артист Александр Малов, голос которого входил в пятерку лучших рекламных голосов России, играл Бабу-Ягу, и он мне рассказывал:

– Обычно было так: когда я выходил творить гадости, первые ряды – а там обычно сидят маленькие – протестовали. Кричали: «Не надо! Уйди, Баба-Яга! Замолчи, проклятая бабка!..» Зато старшие только подначивали: «Давай, Яга, давай!»

И вот на одном из спектаклей Малов – Яга полз по сцене рубить клен, и одна девочка, сильно взволнованная предстоящим истреблением насаждений, подбежала вплотную к сцене и врезала артисту по голове подарком. Подарок рассыпался, но артист не растерялся – он выбрал самую хорошую конфетку «Мишка на Севере», остальные кинул в зал. Что тут началось! Но этим дело не кончилось. Артист Малов не предполагал, что это было только первое препятствие на его пути.

В следующей сцене работница Василиса обратилась к Бабе-Яге, указав на клены:

– Скажи, старуха, это дети? (В сказке дети были заколдованы в клены.)

– Да нет, это клены, – отвечает Баба-Яга.

Публика в ответ орет: «Дети!» Баба-Яга топает ногой: «А я говорю, клены». «Дети, дети, дети!!!» – не унимается зал. Зал завелся, раскошегарился, на сцену полетели пока еще нетяжелые предметы. Переорать детей в этом случае, знают все артисты, невозможно. Малов

уловил момент, поднял руку и сделал вид, что согласился, мол, не клены это, не клены... И тут же через паузу, указывая в темный зал, говорит:

– А тебя после спектакля я обожду.

И тут наступает гробовая тишина.

Александр Малов:

– Это у меня родилось мгновенно. Такое придумать невозможно заранее, чтобы каждый подумал, что именно его Баба-Яга будет ждать после спектакля.

З

Посмотреть со стороны – играть для детей суцая каторга. Кричат, вопят, свистят, комментируют... Более интерактивного зрителя не сыскать. Говорят, когда не просят. А главное – ставят артистов в неловкое положение.

Театр имени Станиславского. Спектакль «Робин Гуд». После длительного пролога из темноты на сцене появляется герой Шервудского леса, защитник всех обиженных Робин Гуд. На нем длинный плащ, как и положено, он вооружен. Публика млеет, потому что на сцене артист Владимир Коренев, популярность которого после фильма «Человек-амфибия» зашкаливает. Томный выдох женской части публики и в тишине тонкий детский голос:

– Мама, мама, смотри! Это же дядя-рыба!

Хохот. Пауза. После этого прозвище «дядя-рыба» приклеилось к Кореневу на всю жизнь.

Детская аудитория неуправляема, это отлично понимал Лев Дуров, который не побоялся ввести в свой спектакль «А все-таки она вертится» (пьеса Александра Хмелика) детей с улицы.

Лев Дуров вспоминал:

– Поверьте мне, это был очень хороший спектакль – там были и живые собаки, и световые лазеры. И еще в спектакле я занял целый класс из детского дома. На сцену выходили дети с очень трудной судьбой – маленький мальчик Коля с изумительным лицом, как у ангела, девочка-несмеяна... Она никогда не улыбалась, потому что ее

папа на ее глазах пригвоздил к стене маму ножом. А спектакль начинался с того, что дети играли в футбол.

И однажды мяч улетел со сцены, попал в какого-то мужика. Тогда маленький Коля перегнулся через сцену и говорит: «Мужик, мячик кинь». Тот как закричит: «Что за безобразие! Как ты разговариваешь!» Коля грозно повторяет: «Я сказал, дай мячик. Плохо слышишь, что ли?» Мужик: «Щенок!» И вдруг этот ангел Коля выдает: «Да я тебе сейчас, падла, пасть порву!» Прыгает со сцены и – матом! На весь зал! Мужик перепугался, бросил Коле мяч. После спектакля я сказал: «Коля, ну разве так можно? Коля, это же взрослый человек!»

Справедливости ради зададим вопрос: что стоило взрослому человеку без лишних слов бросить мяч на сцену – все обернулось бы невинной игрой. Но он повел себя агрессивно, что породило, естественно, агрессию и без того изломанной детской души.

4

Но прежде чем закрыть детскую тему на театре, хочется знать, чувствуют ли себя артисты жертвами детской тирании? Раздражают ли их неадекватные проявления юной публики?

Александр Малов: Нет, нисколько не раздражают. Каждый артист, когда выходит в детском спектакле, знает, что таковы условия игры.

– *А если из рогатки в глаз? Наверное, артисты ненавидят детей?*

– Что ты, наоборот. Мы же играем. И кто кого «сделает» – вот в чем вся штука.

Евгений Писарев, актер, режиссер: А я на детских спектаклях всегда вспоминаю один анекдот. Первое января. Утренний спектакль. Артист с помятым лицом садится перед зеркалом, надевает заячьи уши, грустно смотрит на свое отражение. «Ты хотел быть артистом? Ты им стал».

После одного спектакля, когда маленький мальчик подошел к сцене и спросил меня (а я был загримирован под Кикимору, которую и играл): «Дяденька, вы гномик?», – я подал заявление об уходе.

5

А вот взрослый зритель. Начнем с его невинных шалостей. Известно, что не всякий зритель идет в театр как на встречу с прекрасным. Некоторые попадают туда случайно – потому что супруга или подруга с собой привела. А еще бывает, потому что выпил человек и захотел зрелищ.

В далекие 60-е годы артисты театра Ленком часто играли на выезде – во дворцах культуры подмосковных городов. И вот однажды спектакль «Нам 22, старики» по пьесе Радзинского вывезли в город Жуковский. Зал местного НИИ переполнен. На сцене крупногабаритная декорация, похожая на мавзолей, только ступени белые. Еще она сильно смахивала на декорацию из фильма «Веселые ребята», по которой бегали влюбленные Утесов с Орловой. К тому же эта белая огромная лестница вращалась.

И вот идет спектакль, но артисты чувствуют, что зал время от времени теряет внимание. Потом понимают, в чем дело, – билетерши пытаются вывести из зала хорошо подвыпившего мужчину.

Михаил Державин: В это время мы с Шурой (Александром Ширвиндтом) были на сцене. Оттуда я вижу, как мужчину вывели из зала и дверь за ним закрыли на щеколду. У Шурика, вернее у его героя, присказка была такая: «Вот такая кукуруза, вот такие пироги». По ходу дела он произносил это несколько раз, и зал весело реагировал. Но тут, когда он в очередной раз вспомнил про кукурузу, зал почему-то затих. Не реагирует. Я поворачиваюсь и вижу, как на самом верху лестницы стоит этот мужичок, покачивается, того и гляди рухнет вниз. Но при этом, вот что удивительно, делает залу знак «Т-с-с», мол, не шумите. И так тихо-тихо, осторожно спустился вниз, прошел мимо нас в зал и сел на свое место. Что нам оставалось делать? Сделали вид, что его не заметили.

6

Этот зритель, похоже, сам не понял, как оказался в спектакле, явно застеснялся и ни на что не претендовал. Зато другой выступил по полной программе. Правда, было это уже в Петербурге, где гастролировал известный театр кукол из Челябинска и играл спектакль «Сон в летнюю ночь».

А особенность Дворца культуры имени Горького в том, что под одной крышей здесь располагаются и зал, и бар, и гостиница. Очевидно, из бара в «Летнюю ночь» и приبلудился мужичок. Хоть он был вида неказистого, но амбиции имел народного артиста. И повезло-то ему как – вылез он на сцену аккурат в самый интересный момент: шекспировские герои разыгрывали сцену репетиции представления.

– Вы, Дудка, будете играть Фисбу... Это та дама, в которую влюблен Пирам.

И на этих словах мужичок, потирая руки, вредным голосом спрашивает:

– А я кого буду играть?

Публика явно оживилась и стала ждать развития событий. А точнее, как актеры выкрутятся из этой пьяной истории.

Сергей Плотов, актер и режиссер театра, сатирик:

– Это не лес, это проходной двор какой-то, – сказал я, указывая на самозванца. – У нас, милок, все роли уже распределены. Приходи в следующий раз.

Зал заплодировал и, очевидно, этим подавил волю «артиста». Тот как-то сник и ретировался. А что было бы, если бы он впал в агрессию или начал спорить, как артисты спорят с режиссером?

– Но вообще-то пьяные на сцене – это неинтересно, – уверяет меня Михаил Державин.

– А что интересно?

– Экстремальные ситуации – совсем другое дело.

И вспоминает историю, которая произошла на спектакле «Дон Жуан, или Любовь к геометрии». В нем были заняты лучшие силы Театра сатиры – Андрей Миронов, Виктор Байков. Державин играл Родриго, друга Дон Жуана.

– Сначала как-то странно запахло. Думаю: это от приборов. Поворачиваю голову и вижу, что пожарница берет брандспойт. Не

понимаю – зачем? И вдруг такой спокойный, грассирующий голос из зала: «Вы гор-р-ите».

И тут полыхнул задник из тюля. Хорошо, что артисты были далеко от него. Но самое интересное – поведение зрителей. Никакой паники не случилось, давки, как на похоронах Сталина, не произошло. Администратор объявил, что по техническим причинам спектакль переносится, и всех спокойно вывели из зала.

Но экстремальные ситуации для актеров создает порой не техника, а сами зрители.

7

Вообще взрослых в театре можно разделить на наивных, скептиков и злоумышленников. Дом культуры «Каучук» – шедевр конструктивизма. На сцене поэтический спектакль «Нездешний вечер» по Марине Цветаевой. Атмосфера – возвышенная. На сцене актриса Генриетта Егорова читает:

– Дом мой пуст. Но если по дороге куст встает...

Радостный голос узнавания из зала:

– Х... встает?

Чье-то «гы-гы». Напряженная пауза. Видно, что актриса дернулась. Но нашла в себе силы не отреагировать даже движением брови и продолжала как ни в чем не бывало. Очевидно, в такие моменты должно быть премерзостно на душе у артиста. Когда ты распахиваешь душу, а туда вламываются в валенках с грязными галошами, к тому же обильно унавоженными... Тьфу! Не стоило бы подпускать подобную публику близко к искусству.

Можно представить, как чувствовал себя основоположник русского репертуарного театра г-н Станиславский, верой, правдой и всем своим материальным состоянием служивший подмосткам, когда после революции в его (!) Художественный (!) театр (!) вломилась революционно-раскрепощенная публика. Многие из них, по-хозяйски развалясь в бархатных креслах, глядели на буржуйскую жизнь на сцене и лузгали семечки, сплевывая прямо в зал.

С тех пор прошло много времени, но, похоже, революционная ситуация продолжает возбуждать публику на хамство.

Девяностые, постперестроечные годы. Литературный театр на улице Проходчиков. Дают спектакль «Берег» по Бондареву. Зал – целевой, то есть все билеты проданы какому-то коллективу, в данном случае учащимся ПТУ. С самого начала зал напоминает улей перед вылетом на колхозные поля. Он не смолкает и тогда, когда четверка артистов берет гитары и поет песни Новеллы Матвеевой. Вдруг голос, негромкий, но властный:

– Тихо, блядь, а мне нравится.

После этого спектакль идет при полной тишине. Судя по всему, голос подал авторитет, связываться с которым было опасно.

Публика, надо сказать, никогда не церемонилась с господами артистами. Вот что было на одном из спектаклей «Самоубийца» в Театре сатиры. Сцена с Подсекальниковым, в которой участвуют Ольга Аросева и Роман Ткачук. Она к нему: «Семен Семеныч...» И вдруг из зала грубый голос: «Прекратите х-ню!» Пауза. Актриса снова к тексту: «Семен Семеныч...» Тот же голос: «Прекратите х-ню!» Сознательные зрители зашикали на хама, и его быстро вывели. Повезло еще, что сидел он ближе к краю, поэтому спектакль не пришлось останавливать.

Впрочем, на театре уже никто не удивляется неформальной лексике – многие пьесы без нее, как рыба без воды, гибнут. Но вот что удивительно, когда артисты ругаются матом на сцене, то зрителям даже не приходит в голову закричать: «Прекратите безобразия!» Более того, зрелища, изобилующие матерщиной, иногда возбуждают зрителя на неординарные поступки. Что и произошло на «Игре в жмуриков» в постановке Андрея Житинкина. Спектакль играли в филиале Театра имени Моссовета, где сцены практически нет, и зрители, войдя в одну-единственную дверь, из нее же и выходят. Содержание спектакля явно не внушает оптимизма – морг, два вохровца (Сергей Чонишвили, Андрей Соколов) разговаривают практически матом.

– Да в гробу, ётм, мне укакалось твоё ко мне, ётм, хорошее отношение.

Проходит 30 минут, и вдруг встает мужчина, ни слова не говоря, проходит через все сценическое пространство и удаляется. Актеры

выдерживают паузу. Продолжают играть. Однако мужчина не выходит в дверь, а встает за кулисы и наблюдает происходящее.

Андрей Житинкин, режиссер спектакля:

– Мы не понимаем, что происходит. Вывести его не решались, потому что опасаемся – вдруг сумасшедший, вдруг сорвет спектакль. Но все выяснилось к концу. Оказывается, мужчина стоял и ждал, когда ему принесут ящик водки. И после спектакля каждого зрителя он встречал рюмкой. Подносил и говорил: «Выпейте, пожалуйста. Это спектакль про меня». Он действительно оказался вохровцем, работал, как сказал нам, в лечебнице КГБ, и так его пронял спектакль, что он даже раскошелился на водку.

Самое смешное, что на следующем спектакле, когда он уже не пришел, зрители почему-то у работников театра стали требовать водку – видимо, слух по Москве прошел.

9

Зритель везде разный и реагирует согласно своей ментальности. Финал «Двенадцатой ночи» того же Доннеллана, когда в сладком поцелуе сливались Виола и Герцог, везде проходил по-разному. А дело в том, что все роли в этом спектакле играли одни мужчины и, соответственно, целовались артисты Андрей Кузичев и Владимир Вдовиченков. В России на эту сцену в начале 2000 года было замечено две реакции – или неодобрительное угрожающее молчание, или улюлюканье с подтекстом в сторону гомосексуализма.

В Колумбии, напротив, все ликовали и начинали целоваться. Но с самой необычной реакцией артисты столкнулись в маленьком французском городке Шаторуа. В тот момент, когда Кузичев с Вдовиченковым изображали поцелуй, среди французов, чинно молчавших, раздалась отчетливая русская речь: «А вот этого, братки, не надо было делать». Ну что тут скажешь – всюду наши.

10

Все-таки эмоциональный у нас зритель. Спектакль «Венецианский купец», основная сцена Театра имени Моссовета. Финал страшный: еврея насильно заставляют принять христианство. Михаил Козаков эту сцену играет очень эмоционально. И (очевидно, под воздействием как его игры, так и происходящего бесчинства относительно свободы личности) в первых рядах вскакивает невысокий еврей и начинает бить себя в грудь, неистово орать:

– Позор, позор!

Так продолжается до тех пор, пока его не выводят. Успокоившись, он возвращается в зал. Но самое поразительное, что когда после окончания спектакля ему рассказали о случившемся, он не поверил.

– Почему вы кричали? – спросила его капельдинер.

– Я кричал?

Оказывается, находясь в сильном эмоциональном потрясении, зритель ничего не помнил.

Да, политические настроения, которые овладевают человеком, нигде так не проявляются, как в театре. Знаменитый театральный блокбастер «Так победим!» во МХАТе им. Горького. Пьесу о Ленине, отмеченную всевозможными высокими премиями, играют в начале 80-х годов, когда уже ясно, что Леонид Брежнев – Генсек, руководящий единственной политической партией в стране, нездоров и на его место готовят замену.

Виктор Лаптев, монтажер МХАТа:

– Я никогда не забуду этого спектакля. Дело уже шло к финалу. С трибуны Ленин зачитывает какие-то тезисы. И вдруг в первых рядах вскакивает мужчина и срывающимся голосом кричит: «Ленинский курс надо продолжать! Никакой андроповщины!» Была пауза. Мы все ждали, что мужика повяжут и выведут из зала, но ничего подобного не произошло. Спектакль доиграли. Потом кто-то рассказывал, что будто бы его «встретили» на остановке и препроводили куда следует.

Опасения театральных работников относительно состояния здоровья зрителей не случайны. Как выяснилось, спектакль «Самоубийца», о котором говорилось выше, пытался сорвать человек с

явно нарушенной психикой. Нечто подобное, но с медицинским вмешательством, наблюдалось на спектакле «Псих» в «Табакерке». Там в финале герой, которого играет Сергей Безруков, кончает жизнь самоубийством.

Андрей Житинкин, режиссер спектакля:

– Он повесился. Но я считал, что петлю на артистов нельзя набрасывать, и поэтому у меня все происходит в темноте. Чтобы зритель только догадывался, что герой повесился. А потом закадровый голос Олега Табакова говорит об этом:

– Саша остался один. В комнату вошли сумерки... И казалось, что веревка не выдержит (медленно уходит свет). Но она (пауза) выдержала (в темноте падает стул).

И вот, когда все произошло, но еще не включилась фонограмма Табакова, вдруг какая-то женщина забилась в истерике: «Сереза! Серезенька! Как ты мог!» Она подумала, что это Безруков свел счеты с жизнью. Оказалась его ярая поклонница, которая не смогла перенести «смерти» любимца. Ее вывели в коридор, уложили на диван и вызвали «скорую».

Но бывают и актуальные диалоги с залом. Спектакль «Андрюша» в том же Театре сатиры. Его сделали к 60-летию замечательного артиста Андрея Миронова, умершего на сцене в возрасте всего 47 лет. На сцене Спартак Мишулин в роли неудачливого грабителя. Вот его реплика:

– Честно воровать стало труднее.

Голос из зала:

– Почему? Сейчас как раз легче.

– Кому легче, – нашелся артист, – те наворовали и за границу уехали.

Зал напряженно следит за борьбой.

– Почему же? Мы здесь.

Все взгляды на артиста.

– Вы-то здесь. А денежки – за границей.

Аплодисменты Спартаку Мишулину.

Невольно в действие вмешиваются и сотрудники театра. Драматический театр имени Станиславского, позже ставший «Электротеатром». Спектакль «Маленький принц». Главную роль исполняла популярная актриса кино Ольга Бган. За несколько часов до спектакля на служебный вход какие-то поклонники принесли букет роз и попросили служащую вручить цветы актрисе после спектакля. А на вахте сидела знаменитая Мария Романовна, которая решила про себя: «А пуцай все видят, как наших актеров приветствуют». И, не дожидаясь финала, решительно направилась в зал. Вошла, села и, когда закончилась одна из сцен, встала, да так хлопнула креслом, что все оглянулись. Но это ее ничуть не смутило, и она решительным шагом направилась к рампе.

– Розы для маленького принца, – торжественно произнесла она низким прокуренным голосом и с ощущением выполненного долга удалилась.

На следующий день главрежу театра Львову-Анохину позвонил известный критик:

– Спектакль, милый, мне понравился. Но эту хохму с розами я не понял.

Да что там вахтерша. Артисты иногда сами любят вовлечь зрителя в театральную историю. Вот какой случай помнит Малый театр еще до революции. В нем служил замечательный актер с престранной фамилией Ленин, но не Владимир Ильич, а Михаил Францевич. Из-за этого совпадения с ним часто случались казусы. Так, однажды к знаменитой актрисе этого же театра Александре Яблочкиной ворвалась в гримуборную костюмерша: «Александра Александровна, Ленин умер!» – «Михаил Францевич?» – воскликнула актриса. «Да нет, Владимир Ильич». – «Слава богу!»

Так вот. Этот самый Михаил Францевич очень дружил с одним академиком – большим любителем театра. Однажды тот узнал, что театр играет на выезде, и напросился ехать с артистами, постоять за кулисами. Приехали, приготовились к первому акту, и тут выяснилось, что артиста, играющего лакея, нет. Все стали умолять академика выйти в одной сцене: «Ничего не надо делать, только объявить». Тот упирался, но его уломали, загримировали, приклеили бороду и вытолкнули на сцену. У того – страх, страшный зажим. Но, собравшись с духом, все-таки деревянным голосом произносит: «К вам

пожаловал такой-то». Выдохнул и на деревянных ногах собрался покинуть сцену.

– Пстой-ка, любезный, – обратился к нему ласково Михаил Францевич. – Ты нам лучше расскажи поподробнее, какой он из себя будет.

Была пауза. Хорошо, что грим скрыл пятна, которыми пошел академик. Он собрал последние силы, плюнул и взревел:

– Ну, Мишка, знаешь, это просто подло с твоей стороны.

И ушел со сцены. Но Ленин – большой авантюрист, правда, не политического толка – судя по всему, был доволен.

13

Недооценивать силу зрителя нельзя. Зритель легко может как поднять, так и опустить спектакль. Страшную историю помнят стены Театра имени Маяковского. В 60-е годы здесь шел спектакль «День остановить нельзя» по пьесе Спешнева в постановке Николая Охлопкова. Это было политическое ревю, идеологически выдержанное. Спектакль был придуман так, что в ярусах располагались телетайписты, которые передавали на разных языках новости из Советской России.

Юрий Ершов, актер, режиссер:

– Я играл телетайписта-китайца и говорил: «Ши хуй джу и» – полная абракадабра якобы на китайском языке. На одном из спектаклей в зале была воинская часть и от скуки гудела. Постепенно играть становилось все труднее, и ситуация сложилась в конце концов «кто кого»: либо зал сорвет спектакль, либо актеры заставят зал притихнуть.

А в это время на сцене идет лирическая сцена, ее ведут знаменитые Евгений Самойлов и Евгения Козырева. Когда гул становится нестерпимым, Самойлов бросает в зал:

– Ну вы, культурно выросший зритель!

Тишина. Спектакль вот-вот прервется. Какой-то человек с первого ряда тихо говорит актрисе: «Товарищ Козырева, вы не имеете права прерывать сцену». – «Но мы тоже люди, поймите», – прикрыв рот

рукой, отвечает ему Козырева. И в наступившей тишине голос с балкона:

– Товарищ Самойлов, вы не имеете права так разговаривать со зрителем.

Юрий Ершов:

– Что тут началось – 5 минут свиста, аплодисментов. Артисты ждали, пока воинская часть затихнет, а потом продолжили. Настроение после спектакля было страшно испорчено. Но еще страшнее оказалось то, что на следующий день в газете «Культура» появилась разгромная статья на спектакль, и Самойлову пришлось приносить через газету извинения.



Недооценивать силу зрителя нельзя. Зритель легко может как поднять, так и опустить спектакль

Байка

И все-таки... финал любого спектакля, если поинтересоваться у публики, предпочтительнее комический, чем трагический. Кто не хочет хэппи-энда, познав всю или почти всю правду про театр и господ актеров? Лучше, чем они, никто над собой не может посмеяться. Актерские байки – тому доказательство. У актера и режиссера Бориса Львовича давняя страсть к театральным историям. За всю свою жизнь он собрал огромную коллекцию баек из закулисной жизни, которые даже не удосужился пересчитать. Он просто готов рассказывать их сутки напролет без угрозы повторов. Достаточно произнести название театра, фамилию, явление – и вы получите свою законную байку. Как он их все помнит – совершенно непонятно. Помнит про все. И про то, что

Народные артистки на дороге не валяются

Немирович в ногах Станиславского – Дзержинский играл «на автопилоте» – Овечка для Сталина

Коллекция Бориса Львовича началась с мхатовской байки – про то, как помирились Станиславский с Немировичем-Данченко. Легенда гласит, что однажды актеры решили помирить отцов-основателей, которые друг с другом годами не разговаривали и даже имели свои отдельные дирекции. Все задумывалось так: после спектакля публике объявляли, чтобы она не расходилась, и под торжественную музыку Станиславский и Немирович, выходявшие из разных кулис, должны были встретиться точно посреди сцены, пожать друг другу руки и молча разойтись. Таким образом могло произойти историческое примирение. Более того, идея понравилась и Станиславскому, и Немировичу. В назначенный день все шло по задуманному сценарию. Публика задержалась, открылся занавес, соратники двинулись навстречу друг другу из разных кулис. Но... поскольку Станиславский был очень высокий, он быстрее дошел до условленного места, а Немирович, намного меньше его ростом, заспешил, споткнулся о ковер и упал аккурат в ноги Станиславскому. Тот, будучи человеком наивным, принял это за чистую монету и, отыскав глазами организаторов примирения, произнес: «Ну зачем же уж так-то, господа?!» Больше основатели МХАТа не разговаривали никогда.

Существует классификация баек – по театрам, актерам. Есть эстрадные, писательские и музыкальные истории. Имеется особый раздел баек про актерских детей. И немереное количество связанных с выпивкой. И баек опохмелительного характера.

Однажды дирекция небольшого театра в глубинке России предупредила артиста: «Все, старик, твои пьяные дела нам надоели. Если еще раз завалишь по пьянке спектакль, сразу приходи и подавай заявление об уходе. Сумеешь удержаться – работай, не сумеешь – сам виноват». Артист решил, что и впрямь пора завязывать.

Но тут начались елки, пошли деньги, образовалась компания. Артист честно посчитал, что следующий спектакль у него будет 3

января, а на дворе было 25 декабря. «Успею», – решил артист и пошел в загул.

Просыпается как-то, смотрит на календарь, а там 4 января. Понял, что вчерашний спектакль он завалил. Ну, привел себя в порядок и поплелся подавать заявление об уходе. Видит, ребята стоят у доски объявлений. Спрашивает:

- Ну что, ребятки, как вчера?
- Да ничего, – отвечают.
- Спектакль-то отменили?
- Почему отменили? Сыграли.
- Сыграли? А кто Дзержинского-то играл?
- Как кто? Да ты и играл.

Про каждого ли знаменитого артиста слагались байки – законный вопрос. Ответ – далеко не про каждого. Рассказывают прежде всего про остроумных. Вот, например, великий мхатовец Борис Ливанов. Вспоминают такой его блистательный экспромт. Хрущев только что разоблачил антипартийную группу Маленкова-Молотова-Кагановича. Кагановича, к слову, звали Лазарь Моисеевич, а Молотова – Вячеслав Михайлович. Так вот, ректор Школы-студии МХАТ представляет труппе молодых артистов. Называет фамилию одного, другого, третьего.

- А вот это Вячеслав Михайлович Невинный.

И Ливанов забасил из зала:

– Вячеслав Михайлович – невинный? А Лазарь Моисеевич в таком случае?

Борис Ливанов обожал издеваться над другим великим мхатовцем, Леонидом Леонидовым. Все действия, совершенные Леонидовым без тени юмора, тут же вызывали реакцию Ливанова.

Например, Леонидов повесил на двери гримуборной табличку: «Народный артист СССР, лауреат Государственной премии, профессор Леонид Миронович Леонидов». А Ливанов несмываемым клеем приклеил под табличкой бумажку:

«Ежедневный прием от 500 до 800 грамм». И Леонидов на глазах у всего театра отдирает это. Или рассказывают, что Леонидов из поездки по Скандинавии привез очень красивый свитер, синий с белыми полосками: одна полоса – на уровне шеи, другая там, где живот переходит в грудь. Он всем показывал заграничный свитер –

редкость по тем временам, а за ним ходил Ливанов и громким шепотом комментировал: «Это линия налива – до спектакля, после спектакля».

Много баек про Утесова. Он был из тех одесситов, что старались не пропустить ни одного повода для репризы. Но однажды его перешутили. Таким шутником, посягнувшим на репутацию остроумца Утесова, оказался рижский портной по фамилии Беринбаум, у которого шил костюмы сам Аркадий Райкин. Он-то и дал телефон портного Утесову, отправившемуся на гастроли в Ригу. И вот Утесов приходит к мастеру со всей своей свитой.

– Месье Беринбаум, вот у меня два отреза. Я хочу два костюма – песочный и серый. Только я здесь на гастролях две недели, так что по-стахановски.

На что Беринбаум очень серьезно ответил:

– Мосье Утесов, мы ваших стахановских методов не знаем. Так что через три дня придите заберите оба.

Окружающие затихли.

Утесов был откровенно уязвлен: портной его явно перешутил. Тогда он сказал:

– Месье Беринбаум, вы, наверное, меня не поняли, мне нужны хорошие костюмы. Как вот этот, который на мне.

Беринбаум обошел Утесова кругом:

– Кто это вам шил?

– Это мне шил в Москве знаменитый Затирка.

– Я не спрашиваю, как его фамилия. Я спрашиваю, кем он работает.

После этого Утесов кинулся обнимать портного.

Но история театра знает, как забавный случай может обернуться смертельной опасностью. Во время войны в эвакуации в Томске актрису МХАТа Преснякову пристроили в цирк, чтобы она с голоду не померла. Она заканчивала представление стихами. На последних словах: «...И кто всем нам прокладывает путь!» – все циркачи на манеже поворачивались в сторону ложи, где сидело областное начальство. Плюс открывался огромный портрет Сталина. И вот однажды актриса почему-то оговорила и звонким голосом на весь цирк грянула: «И кто врагам прокладывает путь!» И все показали туда, в ложу.

А на дворе был 42-й год. Конечно же, вечером за ней пришли, и спасло ее только то, что все артисты в один голос заявили: «Она говорила правильно, а вам послышалось».

Да, оговорки могли сослужить артистам убийственную службу. Однажды во время войны рано утром подняли диктора Владимира Герцога и повезли на радио. Был не его рабочий день, но Левитан заболел, и Герцогу пришлось зачитывать в прямом эфире речь Сталина. Диктор попросил минуту хотя бы посмотреть ее. Не дали. За спиной встали два человека из органов. Диктор собрался как мог (накануне с друзьями он крепко выпил) и прочитал. Но в конце была фраза: «Это получается ни богу свечка, ни черту кочерга». Текст был плохо пропечатан, и Герцог прочел: «Ни богу овечка, ни черту...» Дурацкая ошибка, но двое сказали: «Вы понимаете, что значит оговорка в речи товарища Сталина? Пойдемте с нами». Он еле отвертелся, после того как сто раз они просмотрели текст.

Интересно, какова доля вымысла во всех этих историях? Вот, например, когда Раневская упала на улице, она сказала: «Поднимите меня, народные артистки на дороге не валяются». Кто это слышал?

И вообще, валялась она или нет – теперь уже неизвестно. Очень может быть, что она придумала эту фразу, а потом присочинила к ней предлагаемые обстоятельства.

Уникальный баечный раздел – детский. Актерские дети – это целый мир. Однажды с сыном одного артиста вышла такая история. Школа. Второй звонок. Все дети пошли в класс, а он в обнимку с портфелем сидит на стульчике. Учительница спрашивает: «Славочка, а ты что, не слышал звонок? Почему не идешь?» Славочка на полном серьезе ей отвечает: «Вот третий дадут, я и пойду». Он привык, что в театре зал заполняется по третьему звонку.

Смешная детская история про Кобзона. В детском саду к 50-летию Победы воспитательница решила провести показательный урок мужества. Пришла комиссия из роно. Воспитательница спрашивает:

- Дети, какой у нас сегодня праздник?
 - День Победы, – хором отвечают дети.
 - А с кем воевали наши доблестные воины?
 - С немцами.
 - Правильно. А кто у немцев был самый главный начальник?
- Тут детки замялись, но несколько голосов все же протянули:

– Гитлер.

– Правильно. А у нас кто был главный начальник?

И тут дети замолчали. Эту фамилию они на своем веку не слышали.

– Ну, я вам помогу, – сказала воспитательница, – его зовут Иосиф...

И все дети хором заорали:

– Кобзон!

Самое интересное, что старые театральные истории становятся почвой для анекдотов. Вот два из них. Первый – о вечном конфликте актера и режиссера.

В туалете у писсуара встретились два артиста. Один другому говорит: «Ну, этот новый главный режиссер, ну такое говно!.. Ну, такого говна я не видел». Другой: «Осторожно, он сзади». Первый: «Ну, я же в самом высоком смысле этого слова».

Второй анекдот повествует об актерской импровизации, которая оборачивается совершенно неожиданной стороной.

Прибегает артист на репетицию, а режиссер уже в зале. Артист своему приятелю шепчет: «Вова, возьми мой текст, подавай, я не выучил». Режиссер начинает репетицию. Из кулис голос Вовы: «Не буду с тобой жить, Маша». Артист импровизирует: «Все, Маш, не буду я больше с тобой жить. Кончается наша жизнь, Маш».

Голос: «Болею я».

Артист: «Болею я, Маша. Не нужен я тебе такой больной».

Голос: «Голова болит».

Актер: «Голова раскалывается круглые сутки».

Голос: «Ноги».

Актер: «Ноги мои не ходят».

Голос: «Руки».

Актер: «Руки мои, которыми я столько сделал, не работают».

Голос: «Медленно встает».

Актер удивлен: «Что?»

Голос: «Ну, встает медленно».

Актер: «И теперь, Маша, о главном».

Это и есть истинный театральный анекдот, многие из которых родились от баек.

Истории, которые собрал за много лет Борис Львович, – все из прошлого. А современные артисты, они что, не шутят?

– Может, и шутят. Но почему-то рассказывают об этом в нашем мире мало. Мне не приходит в голову ничего даже про Калягина, Янковского, Караченцова – личностей не меньших, чем их предшественники. Но, может, время должно пройти, чтобы новые байки зазвучали.

Судьба

Что знает человек о своем будущем? Он может только наивно заблуждаться относительно него. И когда стоит на сцене, грезя о всемирной славе, он не догадывается, что лучшей ролью в его жизни станет совсем другая, не та, что он нынче играет. И что будет он не великим артистом, а просто великим Папой. А его сценическая жизнь в чужих костюмах окажется как строка в знаменитой песне

Был только миг

Парень из каменоломни – Артист как монах – Как люди близости алчут... – Святой грешник – Дорогу к храму спроси у портного

1

– Холера! – произнес ломкий мальчишеский голос, когда я постучала в дверь. И эта грубая «холера» совсем не вязалась с историей этого дома и святостью его прежнего жильца. Именно здесь, в Кракове, за Вислой, на улице Тынецкая, 10, в двухэтажном доме из серого камня во время нацистской оккупации жил Кароль Войтыла, известный теперь всему миру как Иоанн Павел II. И с этим старым краковским домом связана недолгая, но очень яркая и опасная часть его биографии.

Краков – каменный и с кривыми улочками. Булыжные мостовые, островерхие крыши и башни, которые съедал осенний туман, упавший на город ближе к ночи. Он нагло отгрыз башню с часами Марицкого костела и голову памятника Адаму Мицкевичу по самые плечи. Эта белесая туманная тотальность, спеленавшая город, придает миру зыбкость. А было прошлое или не было?

Ах, пани, панове!.. Было все – и отряды немецких солдат с автоматами, и облавы с воплями разбегающейся толпы, и арест профессоров Ягелонского университета. И разрушение памятника Мицкевичу – символа польского свободомыслия. Был и Кароль Войтыла, тогда еще не помышлявший о карьере священнослужителя, а читающий стихи великих польских романтиков в подпольном театре «Рапсодичный».

Здесь обязательно следует пояснить, что такое подпольный, или конспиративный, театр. Во время войны их в Польше было немало – только в Варшаве 30 и 12 в Кракове. Маленькие труппы из профессионалов, полупрофессионалов и любителей, почти без декораций, собирались каждый раз на разных квартирах и разыгрывали представления. Конспирация соблюдалась тщательная.

Театр «Рапсодичный» (в переводе – ода), созданный доктором Мечиславом Котлярчиком в 1941-м, был один из самых сильных и известных в Кракове. Несмотря на то, что труппа насчитывала не более семи человек, играли и репетировали по семи адресам. Один из артистов – молодой рабочий каменоломни Кароль Вой тыла.

На сегодняшний день от «Рапсодичного» в живых остались Халина Квятковская и Данута Михайловска в Кракове. Я разыскала их. Квятковская, аккуратная, подтянутая пани, сидящая передо мной в театральной школе, оказалась родом из Водовиц – из тех мест, что и бывший Папа.

– В Кракове немцы разрешили только один театр «Повшехне», и там играли только комедии Александра Фредро. Они хороши, но не в военное время. Но поляки бойкотировали его. Вообще все было на немецком языке, на польском – одна пропаганда. В одном кинотеатре крутили немецкое кино, а поляки на заборах по ночам писали: «Только свиньи сидят в кинe».

– *Опасно было работать?*

– Знаете, при коммунистах после войны было опаснее: «Рапсодичный» несколько раз закрывали. Может, это я так сейчас говорю, когда физической опасности нет, но вообще мы конспирацию соблюдали строго. Если кто-то чувствовал, что за ним следят, месяц не появлялся в театре.

Риск действительно был огромный и для зрителей, и для артистов. В городе постоянно шли облавы, их поляки называли «лапанки», начались казни – первая публичная состоялась в 1942 году, и она потянула цепь других убийств. Университетских профессоров, художников, артистов арестовывали, и 183 из них были отправлены в Освенцим. Запретили польскую литературу. И в такой обстановке по вечерам в разных местах города поднимался занавес, начинался театр. Аскетически скромный, он держал дух нации. Артисты словом помогали полякам оставаться поляками, людям – людьми.

Но больше всего меня потрясает тот факт, что за время работы театра «Рапсодичный» (впрочем, как и в других труппах Кракова) с начала оккупации и до января 45-го года, когда войска 1-го Украинского фронта вошли в Краков, в театре не случилось ни одного предательства.

– Я не понимаю, почему вас это удивляет? – спрашивает меня пани Михайловска. – Это невозможно, потому что... невозможно. Вот и все.

Поляки как раз не удивляются тому, что среди зрителей и артистов подпольного театра не было предателей. Это озадачивает только русских, привыкших к предательствам даже в близком кругу.

– Понимаешь, разница в менталитетах, – говорит известный кинорежиссер, мастер исторических фильмов Ежи Хоффман. – Мы, 200 лет борясь за независимость, научились верности, а вы за несколько лет после революции у себя все испортили.

Подпольный театр Польши помнит лишь единичный факт предательства – в Варшаве. Участники движения Сопротивления, когда вычислили артиста-иуду, тут же его расстреляли. В Кракове такого не было.

– Но если вы были так уверены в своих товарищах, то откуда такая уверенность в зрителях? Откуда вы знаете, кто приходил на квартиру, где играли спектакли? – настаиваю я.

– Зрители были наши друзья. Друзья приводили своих друзей. Конечно, их никто не проверял, но мы как будто делали одно дело.

2

А каким в то время был Кароль Войтыла? И что он представлял из себя как артист? Может быть, был заурядным любителем, у которого хватало смелости выступать во время войны? А после нее остался бы рядовым артистом, каких немало?

Каролю Войтыле в начале войны было 20 лет. Его физический портрет того времени: строен, сухопар, светел лицом. Работал в каменоломне, играл в футбол, катался на горных лыжах. Его несложно представить на фоне занавеса с бледной маской поэта, читающего из классиков – Мицкевича, Словацкого, Норвида...

– Кароль был одарен прекрасным голосом, незаурядной дикцией, – говорит Халина Квятковская. – Я бы сказала, он был актером интеллектуальным, все роли пропускал через интеллект. Исполнение их у него получалось все глубже и глубже. Такой одаренный парень был.

– Как вы считаете, после войны, останься он в театре, он стал бы хорошим актером?

– Нет, не хорошим. Наверняка – блестящим. И потом, когда я видела его, я видела, как он пользовался тем, что приобрел тогда. Теми же средствами во время проповеди, в своих диалогах с паствой. Все это он умел благодаря практике в «Рапсодичном».

3

А вот и дом, где с 1939 по 1943 год жил будущий Папа. Улица за Вислой, тихая, да и весь квартал, где находится дом, скорее похож на элитный дачный поселок физиков, а может, и лириков, в лучшие для них времена. Дом из серого камня в два этажа, сетка-рабица огораживает небольшой сад возле него.

– Холера! – послышался ломкий мальчишеский голос, когда я постучала в дверь, не найдя звонка. Эта грубая «холера» как-то не вязалась с особенной историей этого дома и святостью его прежнего жильца.

Но дверь все-таки открыли, и на пороге появилась пани в розовом, несколько неряшливом халате, из-за спины которой выглядывал ушастый подросток. Ее облик окончательно развеял надежду увидеть музей в этом странном доме.

– Да, здесь жил Папа, – скорей устало, чем радостно, подтвердила дама, передергивая плечами от вечерней сырости. – Теперь это государственная квартира, и я с детьми живу здесь уже 8 лет. Детей четверо, воспитываю одна. Да ходят тут журналисты, всё расспрашивают.

– А можно посмотреть квартиру?

– Нет, не стоит. Здесь все теперь переменялось. Лучше сад посмотрите.

Артисты «Рапсодичного» вспоминают, что комната низкого первого этажа, которую занимал Войтыла, была бедная, убогая и в театре ее называли катакомбами. В «катакомбах» репетировали спектакли по средам и субботам и старались разойтись до комендантского часа. Сюда, на Тынецкую, переехал Мечислав Котлярчик, когда его брата, тоже артиста, вместе с другими арестованными отправили в Освенцим. Здесь Войтыла и его режиссер

много говорили о театре вообще и о «Рапсодичном» в частности. Котлярчик формулировал принципы театра и актерской игры. Они были чрезвычайно строги к себе и коллегам: артист – это монах. А театр – никаких поз, роз, фальшивых слез. Он – как комментарий к великой, запрещенной немцами литературе. И никаких декораций, причем не по причине бедности, а скорее из принципа. Только занавес, на котором бледная маска поэта и свеча...

И именно в этом доме Котлярчик одну ночь уговаривал своего любимого артиста не оставлять театр, когда тот принял решение уйти в церковь.

4

Что же произошло в разгар войны, в период самой активной жизни театра и жизни артиста Кароля Войтылы, что он решил все круто изменить и оставить театр? Какой был импульс? Что повлияло? Может, неудачная любовь?

– Нет, Кароль не был замечен ни в каких любовных связях. Некогда ему было – работал, чтобы выжить, а потом театр, репетиции, – уверяет меня Квятковская и с возмущением сообщает, что только немцы задавали подобный вопрос.

– Он был добрый, сердечный, но очень закрытый, – подтверждает ее коллега Михайловска.

На эту интимную часть жизни Иоанна Павла II никто не может и по сей день пролить свет. Разве что его драма «У лавки ювелира», написанная им в 1960 году. Там есть такие строчки.

Слава вину в человеке,
Человек – это любовь...

Как же алчет человек чувства,
Как люди близости алчут...

Тело – его пронизает мысль,
не успокаиваясь в теле —
и его пронизает любовь.
Тереса, Анджей, ищите

в телах своих прибежище мысли;
покуда они есть,
прибежище любви ищите.

В этом тонком, нестандартном лирико-философском труде читается и личный опыт, и чья-то зашифрованная тайна. Как и в его этическом исследовании «Любовь и ответственность». Еще при жизни на встрече со студентами в Варшаве Папа как будто признался, что во время войны его возлюбленная, еврейка из Водовиц, погибла от туберкулеза. Но это объяснение скорее красивое, чем правдивое.

Однако есть история, которая в немалой, если не в главной, степени повлияла на уход артиста из театра в лоно церкви.

5

– Художник Адам Хмелевский – вот кто все решил, – говорит мне режиссер-документалист Яцек Шен, ныне директор театра «Богатела» в Кракове. – Я даже хотел снимать про это фильм. Но при коммунистах мне этого не разрешили.

Итак, что это была за личность – пан Хмелевский, сыгравший в судьбе Папы столь важную роль? Узнав об этом человеке из XIX века, можно только поразиться, как грешник мог стать образцом для такого, можно сказать, чистого душой и помыслами человека, как Войтыла.

Адам Хмелевский – красавец, известный выпивоха, бабник, гуляка, но патриот. Участвовал в восстании 1863 года против царской России, потерял ногу. Однако физическое увечье придавало его красоте нечто героическое. Позже изучал живопись в Мюнхене, вел богемную жизнь, устраивал кутежи. Считался мастером шантажа и вымогательства. Так, когда для попоек с друзьями Адаму не хватало денег, он шел в казино и дожидался выезда богатого игрока, который возвращался в экипаже, разумеется, не с законной супругой.

Завидев лошадей, Хмелевский бросался под коляску, выставлял деревянную ногу и изображал несчастный случай. Чтобы «жертва» не поднимала крик, от нее откупались большими деньгами, и многодневная пирушка друзьям была обеспечена. Вернувшись в Краков, Хмелевский продолжал вести прежнюю жизнь. Но однажды...

Однажды кутила возвращался с очередной попойки домой, забрел в так называемую согревальню, где обычно ютились бездомные. И вдруг... увидел, что многие из этих людей больны червотницей, то есть у них в ранах были черви. Это на него произвело такое впечатление, что в один момент он перерешил всю свою жизнь – надел рясу и, не будучи монахом, остался вместе с этими людьми. Позже он наладил для них производство – сначала печенья, а потом знаменитой тоннетовской мебели.

Хмелевский больше не вернулся к светской жизни и ушел в монастырь. Занимался бездомными, несчастными и больными, раз и навсегда решив служить добру не через искусство, а непосредственно через дела, помогал страждущим.

Вот такая история, и она напрямую связана с Иоанном Павлом II. На это указывает и его пьеса «Брат моего брата», написанная Папой о святом грешнике. Интересно, что картина художника «Христос с закрытыми глазами» хранилась в одном из музеев Киева, и монастырь в течение многих лет безрезультатно пытался ее приобрести. Наконец, как говорят, Войтыла, будучи уже в сане, заказал картину «Ленин среди гуралов» (гуралы – население в Польше, проживающее в Татрах). И только тогда обмен состоялся.

6

– Нет, нет! История с Хмелевским не имела решающего значения для Кароля, – так утверждал друг юности Войтылы ксендз Малиньский. Они вместе жили в Водовицах, вместе учились читать молитвы в Кракове, и ксендз – единственный, с кем Папа при жизни один на один завтракал и обедал в Ватикане.

Ксендз принял меня в небольшом монастыре в центре Кракова. Было это еще при жизни Иоанна Павла II. Аудиенция длилась полчаса и окончательно пролила свет на польскую историю.

– В 1940-м Кароль хотел быть – и был – актером и писателем. Я же изучал станкостроение. И я, и он абсолютно не думали, что станем священниками. Но однажды познакомились с паном Яном Терановским. Не то что мы познакомились, а он нас подцепил, то есть был инициатором нашего знакомства. Терановский спросил у нас: «Не хотите принадлежать к кружку „Живые четки“?» В каждый кружок

входило по 15 человек, и с каждым из них он раз в неделю имел часовой разговор.

– *Как долго это продолжалось?*

– Несколько лет. И в течение всего времени в нас все больше укреплялась мысль стать священниками. Войтыла в то время находился под большим влиянием Котлярчика, а тот учил, что актер – это как священник, то есть ведет человека к добру через красоту. И Кароль был на это закодирован. Но после встречи с Терановским он понял, что нет необходимости идти к добру через красоту, через актерство и искусство, а можно непосредственно. Он осознал это окончательно в тот момент, когда каждый из нас получил по 15 учеников и вел их так же, как Терановский нас. Он понял, что можно быть пастырем душ, иметь влияние на человека и вести его к добру.

– *Были ли сомнения при расставании с открытой светской жизнью, тем более с театром?*

– Случилось так, что Котлярчик предложил Войтыле роль в новом спектакле. «Нет, не возьму», – сказал он. «Почему?» – «Я решил стать священником», – ответил Войтыла, и всю ночь Котлярчик убеждал его, что это глупость. «Ты как актер своим искусством будешь влиять на самые интеллектуальные круги, на разных людей, а как священника тебя бросят в глухомань, где твой удел – учить детей и исповедовать старых бабок». И все же Кароль ответил: «Нет».

– *Но будучи молодым, сильным человеком, он отдавал себе отчет, что придется, например, отказаться от плотской жизни?*

– Было непросто. Но идея того, что мы хотим делать добро, была настолько сильна, что мы пошли за ней. Отказались от всего, что несет светская или плотская жизнь. История художника Хмелевского не имела на Войтылу решающего значения. Сначала был Терановский, а потом уже он.

Самое интересное, что человек, так повлиявший на Иоанна Павла II, даже не был ксендзом. Терановский был всего-навсего портным. Альбинос – белые брови, белые ресницы – и всегда как-то нелепо улыбался.

– Я не любил его, – говорит ксендз Малиньский, – а Войтыла всегда останавливал меня: «Неважно, как он говорит и как выглядит. Важно, что он нам хочет передать».

– Вы часто встречаетесь с Папой. Вспоминает ли он о своем театральном прошлом?

– Он не разговаривает о прошлом. Только о том, что происходит сейчас.

Да, Папа не возвращался к своему театральному прошлому, когда он считался лучшим актером «Рапсодичного» и даже был отмечен некоей наградой за сцену поединка в спектакле. Вспоминают, что на одном из представлений он читал фрагменты из поэмы Мицкевича, как вдруг в тишине на доме напротив заработал громкоговоритель немецкого радио. Радио сообщало об очередных победах немцев в Европе. «Кароль как будто не слышал этих слов, не изменил даже тона. Мицкевич в его интерпретации не принял этой жизненной цитаты».

Сегодня никто не жалеет, что актер Войтыла оставил сцену, ушел в церковь. Все своей жизнью он доказал, что был великий славянин, может быть первый и последний, возглавивший католическую церковь.



*Кароль Войтыла мог стать великим артистом, но стал великим
Папой*

Послевкусие

Легендарный театральный продюсер Л. Леонидов в конце своей жизни в Париже писал: «Нет ничего прекраснее театра, но нет и ничего страшнее его». Он знал, о чем писал – знал всю подноготную этого удивительного Дома, выстроенного на нервах и амбициях, знал всю его «кухню». Но фраза про «ничего страшнее» не мешала ему бесконечно любить театр.

Так и я – вижу только то лучшее, что заставляет в конце концов переживать чужую жизнь, как собственную. И плакать по ней, и смеяться. Люблю актеров, которые иногда заигрываются в нехороших детей. Но уж такой силы этот наш театр, раз способен завлечь, втянуть в свою орбиту и не отпускать. Поэтому мое закулисное исследование на этом не кончается и я с Вами, дорогой читатель, не прощаюсь.