

АНДРЕЙ
ТОЛУБЕЕВ *В поисках*
СТРЖЕЛЬЧИКА

**РОМАН-ИНТЕРВЬЮ
О ЖИЗНИ И СМЕРТИ
АРТИСТА**



*К 90-летию со дня рождения
народного артиста СССР
В. И. Стржельчика*

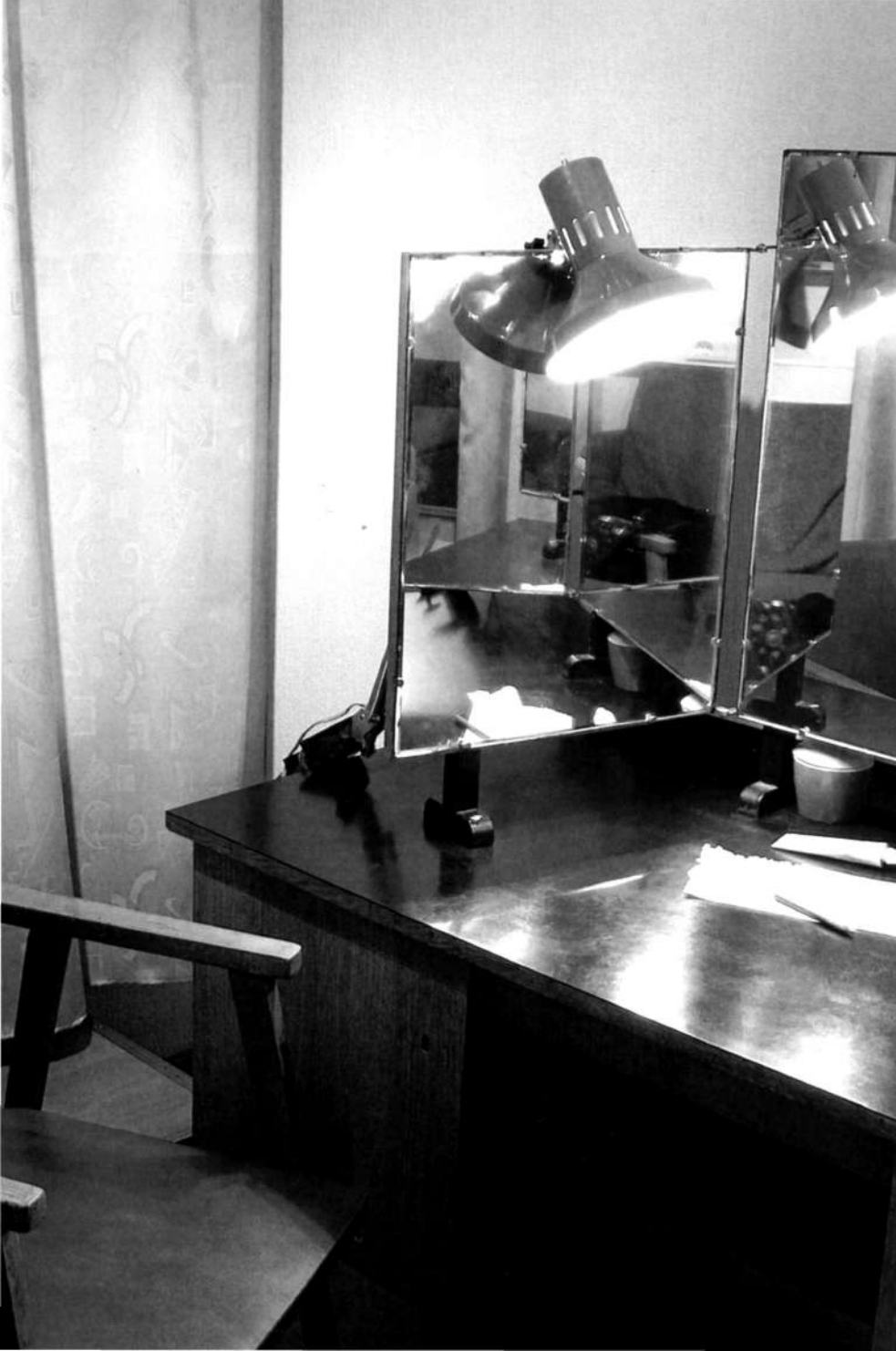
*Санкт - Петербург
2011 год*

**ТИХО
ИДЕТ
РЕПЕТИЦИЯ**



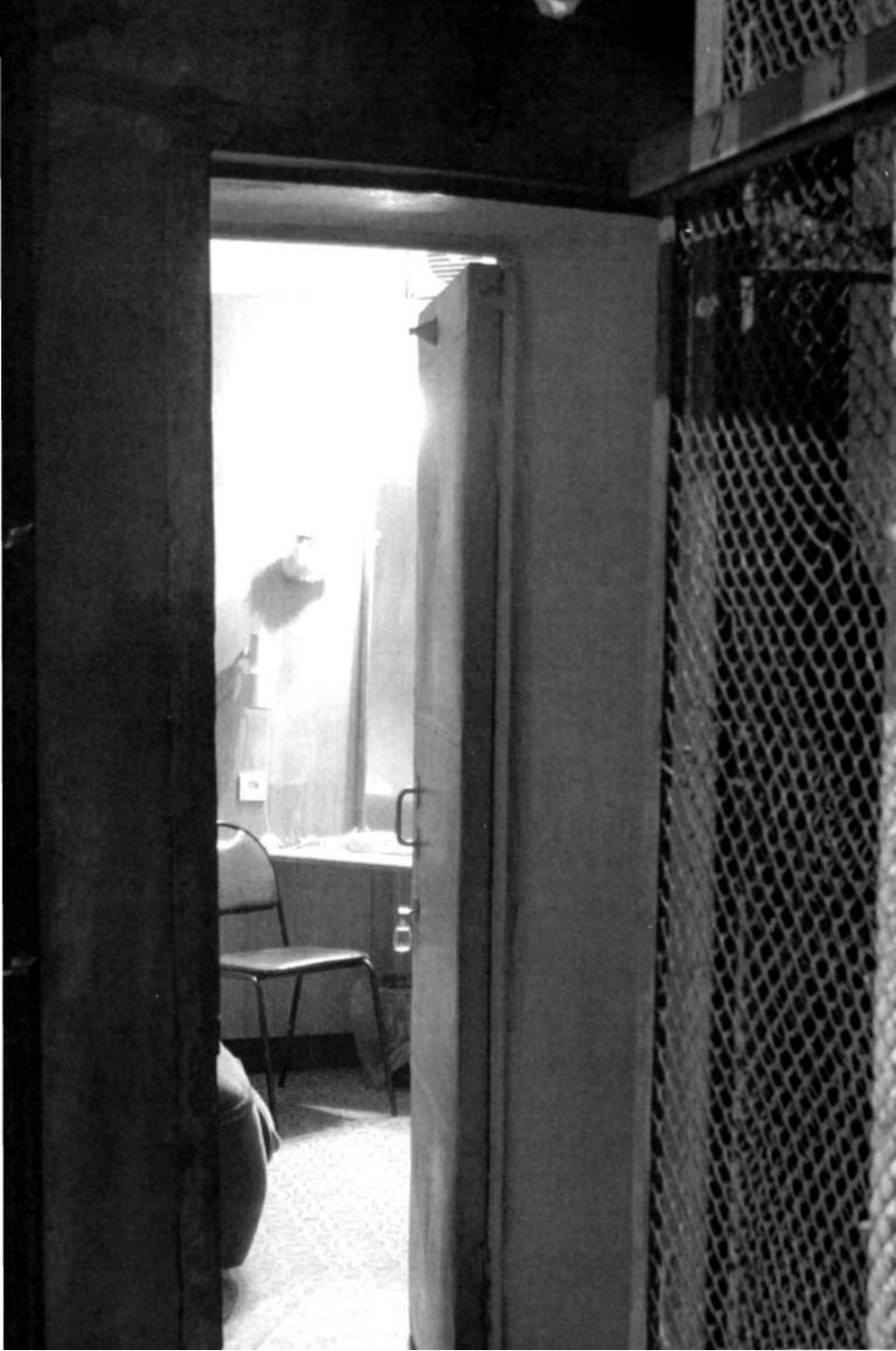














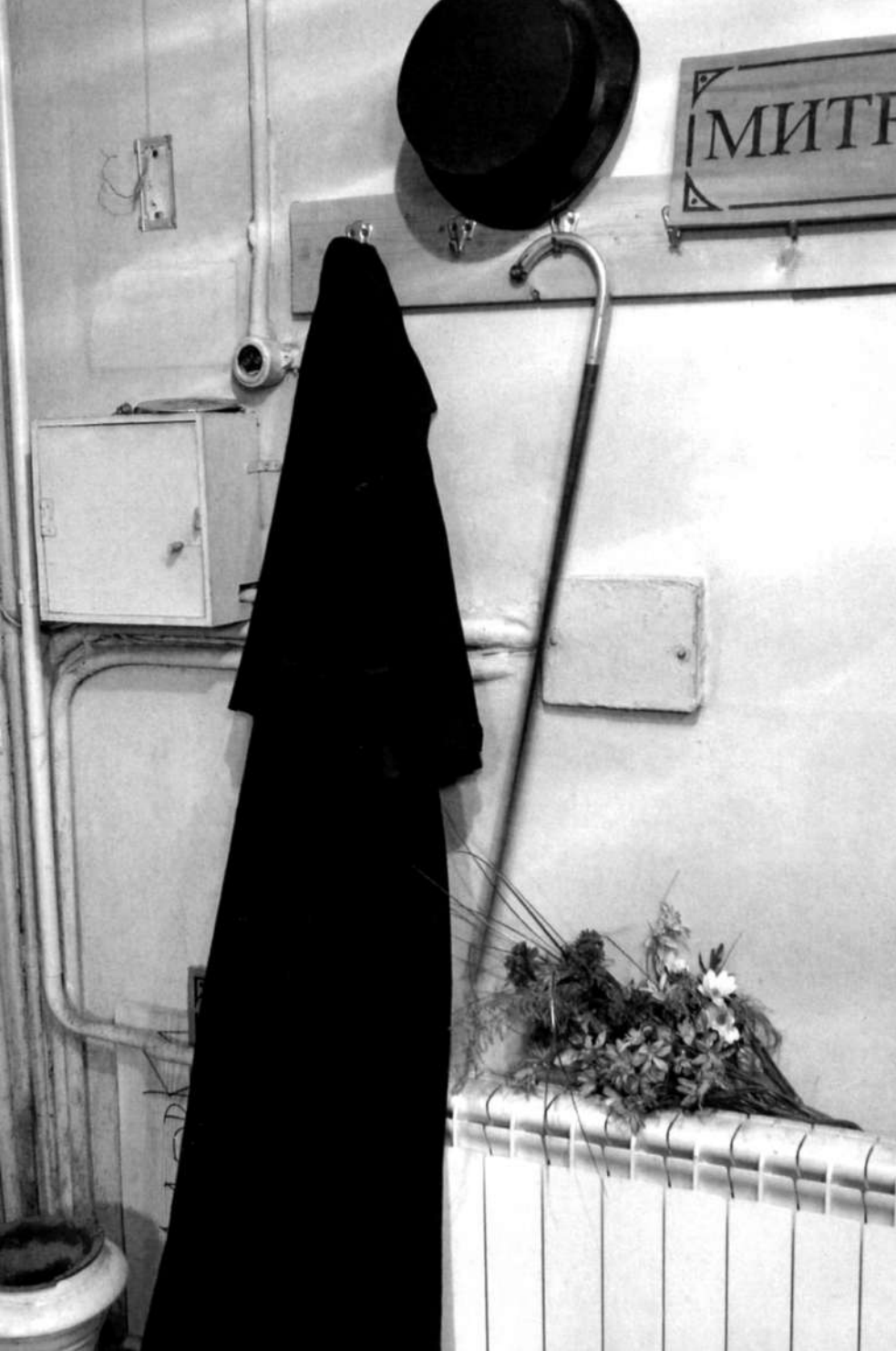






PK-26
TEL. 310-91-44
HEATH 310-91-44
TEL. 710-41-00





MITR





Когда я поселился в этом доме, мне говорили, что здесь водятся призраки, но я не верил... И я прошу меня за это простить. Теперь я верю... И я доволен. С той минуты, как я в это поверил, я чувствую себя сильным, а сила придаёт мне уверенность, вселяет надежду.

Эдуардо Де Филиппо. Призраки

**АНДРЕЙ
ТОЛУБЕЕВ**

В поисках
СТРЖЕЛЬЧИКА
РОМАН-ИНТЕРВЬЮ
О ЖИЗНИ И СМЕРТИ
АРТИСТА

Санкт-Петербург
2011

ББК 85.334
Т54

Толубеев А. В поисках Стрельчика. Роман-интервью о жизни и смерти артиста. - СПб.: 2011. - 504 с, ил. 93.

Издание выпущено при поддержке Комитета по печати и взаимодействию со средствами массовой информации Санкт-Петербурга

Выражаем благодарность

ООО «Студия «НП-Принт» и лично генеральному директору
Михаилу Леонидовичу Эскину

ООО «Ассоциация графических искусств» и лично генеральному директору
Инге Витальевне Бондаренко

Редактор и автор послесловия

С. В. Дружинина

Редактор-консультант

В. Н. Каплан

Составители указателя имён:

С. В. Дружинина, В. Н. Каплан

Художник

Э. Д. Кузнецов

В книге использованы фотографии:

Ю. Г. Белинского, В. Н. Габая, Н. М. Горловой, М. В. Данилова,
А. В. Демьянчука, Ю. А. Кудряшовой, Р. П. Кучерова, М. Б. Смиринина,
Б. Н. Стукалова, В. Ф. Плотникова и др.
из фондов Музея АБДТ им. Г. А. Товстоногова

Фотографии закулисной части АБДТ:

С. К. Ионов, А. О. Баскин

Фотография на передней стороне переплёта

Б. Н. Стукалов

В подготовке книги на разных стадиях принимали участие:

А. О. Баскин, В. В. Данкоглова, Я. Ю. Коваленко,
О. А. Потанина

ISBN 978-5-91542-107-2

© А. Ю. Толубеев, 2008

© Э. Д. Кузнецов, оформление, 2011

© С. К. Ионов, А. О. Баскин,

фотографии закулисной части АБДТ, 2011

© Фотографии из фондов Музея АБДТ, 2011

© ООО «Ассоциация графических искусств», 2011

© ООО «Студия «НП-Принт», 2011



Героя этой книги, я надеюсь, ещё помнят многие зрители — Санкт-Петербургского Большого драматического театра, где он проработал всю жизнь, и кино, где он много и успешно снимался.

Почему из всей блестящей плеяды мастеров БДТ я выбрал именно его? Пожалуй, потому, что он наиболее полно и зримо воплощал в себе понятие «артист».

Он был мне дорог и восхищал меня больше, чем другие, не менее талантливые.

Когда он умер, трудно было примириться с мыслью, что этот человек, такой роскошный, звучный, осязаемый, превратился в фантом, призрак, миф. Захотелось вернуть ему земное измерение, воскресить, хотя бы мысленно, хотя бы словесно, и не роли, им сыгранные, — о них уже немало написано, их ещё можно увидеть на экране, — а именно его самого. Найти того, кто исчез. Ощутить его присутствие. Понять, каким он был. Закрепить его след в пространстве и времени.

Я знал его — и не знал. Его жизнь проходила совсем рядом — он был моим старшим коллегой в Большом драматическом, — но мало соприкасалась с моей. Мы редко пересекались на сцене, в кино, на телевидении, в концертах, мы почти не общались вне сцены — я имею в виду общение отдельное, несуетное. По сути, он был для меня загадкой.

Пытаясь её разгадать, я обратился за помощью к тем, кто знал его лучше, чем я, или же с какой-то иной, неведомой мне стороны. Я расспрашивал их и, как правило, записывал наши беседы на диктофон. Из интервью с другими и с самим собой и сложилась эта книга. Своим собеседникам я задавал вопросы не только о Стрельчике, и поиски одного актёра превращались в путешествие по судьбам многих людей, театральных и далёких от театра.

Когда я начинал этот роман-интервью, то не мог и предположить, что работа над ним затянется на двенадцать лет. Но так получилось. Погружение в чужую жизнь, в то, что было и вдруг исчезло, в то, что ещё есть, но уже и нет, уходит, ушло, оказалось занятием завораживающим и нелёгким.

За прошедшие годы многое изменилось — и в стране, и в Большом драматическом. Ушли из жизни многие старожилы театра, в том числе те, чьи голоса звучат на страницах этой книги. В БДТ пришли новые люди, на сцене идут новые спектакли. Гримуборная, когда-то принадлежавшая Стржельчику, сменила уже не одного хозяина, у неё появился номер, а раньше номеров не было, гримёрки различали по именам тех, кто их занимал...

Низкий поклон всем моим собеседникам — и ушедшим, и, к счастью, здравствующим. За способность помнить и готовность вспоминать. За искренность. За доверие ко мне, которое, видит Бог, я старался употребить только во благо.

Краткие сведения о людях, фигурирующих в романе, упоминаемых в разговорах, читатель найдёт в конце книги.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ

Владислава Стржельчика

Родился 31 января 1921 года в Ленинграде.

1938 — принят в студию и во вспомогательный состав Большого драматического театра им. М.Горького.

1940 — призван на действительную службу в армию.

1941—1945 — находился на фронте.

1947 — окончил студию и принят в труппу БДТ.

1948 — роль Грекова. «Враги» М.Горького. Постановка Н.Рашевской.

1949 — роль Дона Хуана. «Девушка с кувшином» Лопе де Веги. Постановка А.Соколова.

1951 — роль Леля. «Снегурочка» А.Островского. Постановка И.Ефремова.

1952 — роль Рюи Блаза. «Рюи Блаз» В.Гюго. Постановка О.Казико, И.Ефремова и И.Зонне.

1954 — присвоено звание «Заслуженный артист РСФСР».

1956 — роль Райского. «Обрыв» по роману И.Гончарова. Постановка Н.Рашевской.

1956 — роль Грига. «Безымянная звезда» М.Себастьяна. Постановка Г.Товстоногова.

- 1957 — роль Гани И Волгина. «Идиот» по роману Ф.Достоевского. Постановка Г.Товстоногова.
- 1958 — роль Эрнесто Тости. «Синьор Марио пишет комедию» А.Николаи. Постановка Г.Товстоногова.
- 1959 — роль Цыганова. «Варвары» М.Горького. Постановка Г.Товстоногова.
- 1962 — роль Репетилова. «Горе от ума» А.Грибоедова. Постановка Г.Товстоногова.
- 1963 — роль Актёра. «Карьера Артуро Уи» Б.Брехта. Постановка Э.Аксера.
- 1965 — роль Кулыгина. «Три сестры» А.Чехова. Постановка Г.Товстоногова.
- 1965 — присвоено звание «Народный артист РСФСР».
- 1968 — роль Грегори Соломона. «Цена» А.Миллера. Постановка Р.Сироты.
- 1969 — роль Генриха Перси по прозвищу Хотспер. «Король Генрих IV» У.Шекспира. Постановка Г.Товстоногова.
- 1970 — роль Николая Баумана. «Третья стража» Г.Капралова и С.Туманова. Постановка Г.Товстоногова.
- 1972 — роль князя Пантиашвили. «Ханума» А.Цагарели. Постановка Г.Товстоногова.
- 1974 — роль Адриана Фомича. «Три мешка сорной пшеницы» по повести В.Тендрякова. Постановка Г.Товстоногова.
- 1974 — присвоено звание «Народный артист СССР».
- 1976 — роль Шалимова. «Дачники» М.Горького. Постановка Г.Товстоногова.
- 1980 — роль Беркутова. «Волки и овцы» А.Островского. Постановка Г.Товстоногова.
- 1982 — роль Сальери. «Амадеус» П.Шеффера. Постановка Г.Товстоногова и Ю.Аксёнова.
- 1985 — роль Городулина. «На всякого мудреца довольно простоты» А.Островского. Постановка Г.Товстоногова.
- 1985 — роль Барни Кэшмена. «Этот пылкий влюблённый» Н.Саймона. Постановка Г.Товстоногова.
- 1987 — роль Актёра. «На дне» М.Горького. Постановка Г.Товстоногова.
- 1988 — присвоено звание «Герой Социалистического Труда».

1992 — роль Родиона Николаевича. «Старомодная комедия» А.Арбузова. Постановка Л.Шуваловой. (Единственный спектакль не из репертура БДТ).

1993 — роль Паскуале Лойяконо. «Призраки» Э. Де Филиппо. Постановка Т.Чхеидзе.

Всего на сцене БДТ сыграл 77 ролей.

С 1949 года постоянно снимался в кино. Играл во многих телевизионных спектаклях и фильмах.

ХРОНИКА

последних месяцев

1995

17 февраля — 2 марта — клиника нейрохирургии Военно-медицинской академии.

6 марта — 5 апреля — Медсанчасть № 122, неврологическое отделение.

6 апреля — 28 апреля — Институт нейрохирургии им. А.Л.Поленова.

28 апреля — 15 июня — Медсанчасть № 122, американский минигоспиталь

15 июня — 1 августа — санаторий «Дюны».

2 августа — 28 августа — дежурная клиника

Военно-медицинской академии.

Скончался 11 сентября.

Похоронен 14 сентября на «Литературных мостках» Волковского кладбища.

1996 — присуждена высшая театральная премия Санкт-Петербурга «Золотой софит» в номинации «За творческое долголетие и уникальный вклад в культуру» (посмертно).

1998 — учреждена Санкт-Петербургская независимая актерская премия имени В.И.Стрельчика.

ЛЮДМИЛА ШУВАЛОВА О СВОЁМ МУЖЕ ВЛАДИСЛАВЕ СТРЖЕЛЬЧИКЕ

Написано зимой 1996 года по просьбе автора книги



Попробую восстановить в памяти наши сорок четыре года совместной жизни. Владюша не дожил до 75-летия трёх месяцев. Я приехала к нему в Ленинград 20 декабря 1950 года, и с этого дня мы стали считать, что мы семья. Стали считать — я так говорю потому, что было ещё препятствие к тому, чтобы мы могли быть вместе. У него была семья: жена и маленькая дочь. Он решил расстаться с женой, но это не было вызвано встречей со мной. Не попадись на его пути я, всё равно это бы свершилось. Я позже, уже узнав его ближе, поняла, почему это всё равно произошло бы... Он решил, что он уходит из семьи, но не вдруг всё делается. Впрочем, я вернусь чуть-чуть назад, ко дню нашего знакомства.

С 1934 года я жила с родителями в городе Горьком (сейчас Нижний Новгород. — *А. Т.*). Кончила школу в 1944 году, и папу назначили на работу в Москву. Квартиры в Москве не было: дали комнату. И отец не забирал семью в Москву до получения квартиры. Мне надо было поступать в вуз, и я уехала в Москву. Поступила в пединститут, но думала о театре. Родители не возражали, но считали, что я должна получить высшее образование, а потом уже студия или школа театра. Но судьба распорядилась иначе. В 1945 году папа получил квартиру, и семья переезжает в Москву. Я приехала в Горький помочь с переездом маме, и в это время там открылось театральное училище. Я отправилась на прослушивание, прошла все туры и сказала родителям, что остаюсь в Горьком учиться. Никакие убеждения и уговоры не имели успеха. Семья уехала в Москву, а я осталась в Горьком. В 1950 году я окончила училище, получив диплом артистки драмтеатра, и приехала к родителям в Москву. В конце сентября я была зачислена в Театр транспорта, ныне Театр имени Гоголя. Но до того, как приступить к работе, у меня был отпуск, и меня родители отпустили на юг. Первый раз я с подругой, которая была старше меня, поехала в Сочи. У папы в Сочи была знакомая, директор театра, и папа попросил устроить нас там и «блюсти» меня. Сочи был закрытым городом, въезд по пропускам. Народу в городе было немного, чисто и красиво, «курорт для избранных». На меня всё это произвело ошеломляющее впечатление.

Концертный зал в колоннаде под открытым небом, где лучшие оркестры, скрипачи, пианисты, вокалисты давали концерты классической музыки. В Зимнем театре шли гастролы ленинградского Большого драматического театра имени Горького. И вот в один прекрасный день администратор театра мне говорит, что хочет познакомить меня с симпатичными ребятами из театра Горького. В этом самом летнем зале на концерте симфонического оркестра ко мне подводят трёх молодых людей. Это были Владислав Стржельчик, Женя Иванов и Борис Рыжухин. Вот так произошла моя встреча с Владиславом Игнатьевичем. Встреча, которая определила всю мою дальнейшую жизнь.

Я так много уделила внимания своей персоне, чтобы было понятно, каким образом нас свела судьба. Итак, знакомство... Мне двадцать четыре года. Владиславу Игнатьевичу двадцать девять лет. Он ведущий молодой герой. На гастролях в Сочи он играл Хуана в «Девушке с кувшином», Грекова во «Врагах» и ещё многое другое, чего я не видела. На эти спектакли он меня пригласил. «Девушка с кувшином» имела огромный успех. Ольхина и Стржельчик — эти имена были у всех на устах. Мы встречаемся после спектакля «Девушка с кувшином». Он меня спрашивает, понравился ли мне спектакль, но, к моему ужасу, я не могу сказать ему ничего приятного. Мне спектакль не понравился, я прямо ляпаю ему «правду-матку». Вот так, с отрицательной эмоции началась наша дружба. Но, как выяснилось чуть позже, у нас оказалось много точек соприкосновения.

Когда он был свободен от театра, мы бегали на симфонические концерты, облазали, объездили все окрестности города Сочи. Оба безумно любили природу, одинаково ощущали красоту, окружающую нас, радость бытия, море, тепло и немножко забыли, что он женат и у него дочь. Расставаясь через месяц, мы уже говорили о том, что должны быть вместе. Я вернулась в Москву, он — в Ленинград. Через десять дней он уже приехал в гости ко мне, а в сентябре я поехала в гости к нему.

Стояла дивная осень — бабье лето, Ленинград залит был солнцем всю неделю, что я была там. Первый раз я видела этот прекрасный, таинственный город. Владислав открывал мне его. Он был ленинградцем до мозга костей. Он любил этот город до боли. Он с таким упоением мне о нём рассказывал! Возил меня по пригородам. Показал мне Павловск и так рассказал о нём, как будто это было его родное поместье. Больше всех других пригородов он любил Павловск и Пушкин. Тогда, в 1950-е, многое ещё не было восстановлено. Он рассказывал, как это выглядело раньше, до войны. Рассказывал о войне, о том, как он служил, как приходил в блокадный Ленинград к родителям и при-

носил им свой армейский паёк. Мы бродили с ним по Ленинграду с утра до позднего вечера. Но и этому наступил конец. Я уехала в Москву, а он остался в Ленинграде.

Я начала работать в Театре транспорта. Но покоя уже не было. Бесконечные телефонные переговоры, он снова приезжает в Москву, и мы решаем, что я приеду к нему в Ленинград насовсем. К нему. А куда? Он жил на улице Гоголя, в квартире своего отца. Там жил и его отец, жена, маленькая дочь и брат с женой, которые в это время как раз возвращались из Германии. Его брат — военный. Моё явление в жизни Владика было воспринято отрицательно всеми. Но мы с ним твёрдо стояли на своём. Мы хотели быть вместе.

И вот 20 декабря 1950 года я приехала в Ленинград. Владислав ушёл из семьи. Нас приютила у себя в коммунальной квартире на улице Чайковского примёрша БДТ Лиля Никитина. Я перевелась из Театра транспорта в БДТ. Вскоре нам дали комнату в общежитии БДТ, рядом с театром. Ура, у нас свой дом! Комната метров двадцать, стол, два стула, тахта. Сразу же заказали в мастерской театра стеллажи для книг — первое, что мы начали приобретать, были книги. Не могу сказать, что первые годы были для меня лёгкими. Но я любила этого человека, хотела быть только с ним и мужественно сносила все трудности жизни.

Первое, с чем мне надо было смириться, это то, что мне было сказано: «Я люблю тебя, хочу с тобой жить, но больше всего на свете я люблю театр, и никогда на первое место не встанет моё чувство к тебе». Согласитесь, непросто было смириться с этим. Но что-то подсказало мне, что надо принять эти условия. С этой минуты я подчинила весь ритм и режим нашей жизни театру, то есть ему. Театр и дом слились воедино. В эти годы он был очень много занят в репертуаре. Он играл в месяц от 20 до 25 спектаклей. Кроме театра был ещё кружок самодеятельности в Инженерно-экономическом институте. Надо было подрабатывать, чтобы давать деньги первой семье. В кино он только ещё начинал сниматься. Я стала помогать в его работе в институте. Там был замечательный коллектив студентов, влюблённых в театр, и все они обожали Владислава Игнатъевича. Встречи с ним были для них праздником. У нас с ним на всю жизнь остались друзья из этого кружка. Владислав Игнатъевич всё делал с любовью. Он ни к какой работе не относился спустя рукава. Работа в кружке не была для него просто заработком, и люди это чувствовали и щедро дарили ему за это любовь. Его всегда и везде любили.

В эти годы в театре для Владислава Игнатъевича был практически весь репертуар. Он играл Хуана в «Девушке с кувшином», Стефана в «Под каштанами Праги», Грекова во «Врагах», Сенявина во «Флаге ад-

мирала», Рюи Блаза в «Рюи Блазе», Леся в «Снегурочке», Николая в «Кандидате партии».. Менялись режиссёры, и менялся репертуар. Время было трудное, не все спектакли шли с аншлагами, а в театре была великолепная труппа — Копелян, Макарова, Призван-Соколова, Рыжухин, Лариков, Софронов, Казико, Кибардина, Полицеймако, Олжихина, Михаил Иванов и многие, многие другие. В тридцать три года Владислав Игнатъевич получает звание «Заслуженный артист». После того, как театром руководила коллегия, приходит главным режиссёром народный артист СССР Хохлов, из Киева. В театре появляются молодые актёры. Среди них был и Кирилл Лавров, обаятельный паренёк с очаровательной улыбкой. Не могу сказать, что с большой радостью в театре встречали новых людей. Владислав Игнатъевич понимал, как непросто прижиться актёрам в новом коллективе. Он старался помочь всем и всегда. Мы дружили тогда с Люсей Макаровой и Копеляном. И вот в нашу компанию вошли Кирилл Лавров и Валя Николаева.

Мы получили тогда комнату от города на улице Решетникова. В этом доме мы приобрели друзей. Виктор и Алла Фишеркан стали нашими друзьями на всю жизнь. Дружба для Владислава Игнатъевича — это взаимопонимание и поддержка. Он мог вывернуться наизнанку, если нужно было помочь друзьям. С Фишерканом связан один довольно рискованный эпизод в жизни Владислава Игнатъевича. У них уехала в Америку дочь, и Виктора Абрамовича немедленно стали выгонять с работы. Владислав Игнатъевич поехал в обком партии защищать друга. Привел убедительные доводы, рассказал, что Виктор Абрамович прошёл войну в разведке, и заявил им: вы сами выгаливаете людей из страны. Виктора Абрамовича оставили на работе до пенсии.

Не было в жизни Владислава Игнатъевича человека, которого он оставил бы в беде. Я буду попутно рассказывать об этом. Для этого, собственно, я и пишу эти заметки. Я думаю, что творческая деятельность Стржельчика заслуживает того, чтобы о нём была написана книга. И если какой-то театровед захочет это сделать, я надеюсь, эти записи дадут возможность лучше понять, как создавал он образы своих героев, чем наполнял их биографии. Почему, играя так называемых отрицательных героев, он делал их образы объёмными и не лишёнными обаяния, находил в них положительные качества. Он всегда искал мотивы их поведения, думал о том, что сделало человека таким или другим. Я думаю, что театровед, приступая к работе об актёре, должен знать, чем и как актёр живёт помимо театра.

Дело в том, что внешность его и его внутренний мир находились в некотором противоречии. Внешне это был красивый человек, всегда хорошо, аккуратно одетый. Он производил впечатление человека бла-

гополучного, довольного собой и жизнью. Он очень любил жизнь. Он всегда встречал новый день с радостью, никогда не вставал утром мрачным и злым. У него вообще без причины не бывало плохого настроения. Он всему радовался. По-настоящему огорчало его только долгое отсутствие ролей, но если он репетировал что-то в театре, его переполняло счастье бытия. Тогда он радовался всему: солнцу, дождю, утреннему душу в ванной, чистой рубашке. И дом с утра наполнялся счастьем. Вот это его восприятие жизни, то, что для всех он находил приветливое слово и всех одарял улыбкой, и производило впечатление полного довольства собой.

А между тем он был очень ранимым человеком. Настоящий актёр — это ребёнок, его очень легко обидеть. При этом он был незлобив и незлопамятен. Стоило сказать ему несколько добрых слов, и он уже забывал обиду, и спроси его спустя некоторое время, в чём там было дело, он часто уже и вспомнить не мог. Но в момент обиды переживал это почти трагически. Не могу сказать, что его очень баловала пресса. У него были выдающиеся работы в театре, но не часто об этом писали. Это не могло его не огорчать. Но он выходил на сцену, и всё компенсировал зритель. Он видел перед собой зал, чувствовал его дыхание, чувствовал биение сердец. Зритель его любил. Вот уж в чьей любви у него не было недостатка! Вот для зрителей он жил и работал. Потому огорчался, когда долго не получал новую роль. Да, он снимался в кино, выступал в концертах, но подлинное наслаждение ему приносил только театр.

При Хохлове в театре наступило некоторое оживление. Появились новые спектакли. Театр выезжал на большие гастроли: Баку, Сочи, Днепропетровск... Мы были молоды, полны оптимизма и энергии. Дружили, любили, общались с людьми, бегали на ночные сеансы в «Аврору» — днём некогда. Выходим в час ночи из кино на Невский, народу полно, посидим ночью в Екатерининском садике, а то ещё и в гости куда закатимся. А с утра репетиции, спектакли, съёмки, кружки самодеятельности, концерты. Круговерть. При этом мы умудрялись жить как-то патриархально: любили свой дом, содержали его в чистоте, обедали только дома. Ни я, ни он не любили богему. То есть что значит, не любили? Мы её не осуждали, но нам это не подходило.

Прожив с Владюшей несколько лет, я поняла, почему его первый брак был обречён: там не хотели подчинить свою жизнь ему. Ольга Михайловна, видимо, защищала свои интересы. А я подчинила свою жизнь его интересам. Я видела, что рядом со мной неординарная личность. Он должен стать большим артистом — нужно ему помочь. У меня были подруги в детстве и юности, но, выйдя замуж, я уже этого себе

позволить не могла. Я не могла убежать с подружкой куда-то, чтобы Владислав Игнатъевич пришёл бы домой один и сам себе разогревал обед. Такого у нас не было. Я знала, что должна встать утром, приготовить завтрак, отправить его на репетицию; если у меня репетиция, то с ним вместе уйти. По часам знала, когда он придёт обедать, когда ему нужно лечь отдохнуть, когда его нужно разбудить, что надо дать одеть вечером, что утром. Он в эти подробности жизни не вникал. Он знал свои обязанности. Театр, общественная работа, которая у него всегда была, в большей или меньшей степени. Заработать деньги, которые он полностью отдавал, никогда не спрашивая, куда и на что я их потратила. Он никогда никуда не опаздывал. Его жизнь носила организованный характер. Он всё успевал сделать. Но в дни отдыха, в отпуске более неорганизованного человека трудно себе представить. Никогда даже к столу не мог прийти вовремя. Сто раз накрою, сниму, уберу и снова поставлю. Он расслаблялся полностью.

У нас были друзья дома. Но это были наши общие друзья. На то, что называется «подружка», не хватало времени. Мы никогда не жили выше своих возможностей. Не ставили перед собой цели: вот надо купить машину, дачу, надо занять денег. Мы покупали дачу, машину, когда вдруг образовывалась крупная сумма денег без особых усилий. Поэтому на душе всегда было спокойно. Никогда не висели над головой долги. При всей ограниченности материальных возможностей всегда покупали книги, летом отдыхали. Владислав Игнатъевич никогда не работал во время отпуска. Иногда съёмки забирали несколько дней из отпуска, но это бывало в те далёкие молодые годы, когда он не мог себе позволить отказаться от съёмок, так как это приносило определённую популярность помимо заработка. Вот эти наши правила жизни давали ему возможность целиком отдавать свои силы театру. Театр — штука жестокая. Он требует полной отдачи и за это платит славой и любовью. Но если ты работаешь в театре и у тебя есть интересы выше него, то театр платит тебе тем же. То есть практически ничем. Это я знаю по собственному опыту.

Думаю, что если бы я не стала женой Владислава Игнатъевича, может быть, сделала бы более яркую карьеру в театре. Но я не жалею о том, что выбрала. Он вместе с театром подарил мне прекрасную жизнь, полную радости, труда и удовольствий. Я рядом с ним проработала срок пять лет в лучшем театре страны. Я видела мир. Рядом был человек огромного таланта и прекрасной души. Я отдала ему свою любовь и благодарю Бога, что всё это у меня было.

ИЗ ЗАПИСЕЙ АВТОРА

Конец зимы 1995 года.

БДТ. Гримуборная № 29

Портрет над его столом. Над зеркалом.

Он на острове Святой Елены. Сюртук и черный шарф. Передо мной — император.

На столе: на пластиковой белой кружевной салфетке — коробочки с белой и розовой пудрой, пуховиками и ватой, флаконы с душистым тальком и два с одеколоном — дешёвым и дорогим французским, пузырёк со спиртом; флакончик с маслом и другой — с перекисью водорода, баночка с немецким вкусно пахнущим кремом и белая коробочка с австрийским вазелином; синяя жестяная коробочка от леденцов с двумя обожжёнными, черными пробками на шпильках; лак для волос, немецкий грим-тон; на переднем плане обычное белое блюдо с золотой каёмочкой, а на нём — лёгкий, издавна живший в театре бывалый подстаканник из обычного светлого металла и в тонкого стекла стакане — простая чайная ложка, тяжелее подстаканника; справа, за зеркалом, розовая пепельница, каких много в актёрских гримёрных и... что-то ещё?... пуговица!.. оранжевая пуговица от мягких подушек дивана и вырезанные из консервных банок два стула, столик и кресло, напоминающее трон, — труд умельца гардеробщика. Под столом — чёрные театральные ботинки. Их только что сняли и завтра снова наденут...

По правую руку, как войдешь, в углу высокое напольное зеркало — там можно увидеть себя в полный рост, в красного дерева раме.

От дверей пять шагов к окнам и четыре с половиной вширь. Портьера на дверях старая, как у всех, а за ней на самой двери маленькая фотография в стекле — как он гладит телёнка, ласково, но на расстоянии и с опаской... По правую руку от дверей, на стене, грубая деревянная вешалка, а на ней халат — зеленовато-розовый, цвета белой ночи над вересковым полем на севере... Господи!..

Между окон — картина, писанная маслом: высокое зеленое дерево, сзади и внизу начинающийся лес, над ними нежно-сиреневое небо... то ли восход, то ли закат. Чуть ниже картины — Максим Горький в рамке, Буревестник.

Кругом много фотографий, сувениры, подарки, поделки — не обязательные для прописки дома, но... обязательные здесь: их нельзя преподарить, выкинуть, сдать в реквизит, дать им отставку — словом, расправиться; они здесь на пансионе или на пенсии — это как им угодно. Всё это — знаки внимания.

Но бросаются в глаза только фотографии и портреты.

Один из них — почти в углу, над диваном — Ефима Копеляна, по моему, нарисованный углём, семьдесят третьего года, то есть за два года до его ухода... судя по надписи, сделанный в Перми... Голова наклонена набок — чуть вниз, он смотрит через всю гримёрку на стол Стржельчика, в спину ему — как всегда, задумчиво... А кругом — роли, друзья и она.

ИЗ БЕСЕДЫ С ЛЮДМИЛОЙ ШУВАЛОВОЙ

19 сентября 1995 года, девятый день

после смерти Стржельчика.

Дворец искусств имени К.С.Станиславского.

*Кабинет председателя Санкт-Петербургского
отделения Союза театральных деятелей РФ*

— Поликлиника наша уже четырнадцатого дала бюллетень. Не хочет им пользоваться. 16 февраля едем в центр на Сикейроса. Вышел из кабинета бледный. Едем в театр. Входит в вестибюль. Замирает... и катится слеза: «Я, наверное, последний раз вхожу в театр».

— Интуиция?

— Сделал укол. Ждёт машина. Едем в магазин фабрики Володарского. Когда мерил костюмы, был очень вялый. Отказался от чёрного костюма — плохо сидит. На что заведующая сказала: «Не хотите — не берите, продадим...» Сел в машину и: «Домой! Домой, домой, домой...» Сразу в постель. Весь вечер был грустный.

ОТ АВТОРА

11 июля 1995 года.

Санаторий «Дюны». Отдельная палата

Он с трудом сидит, свесив ноги с постели. Чуть наклонив набок голову, смотрит то на нас, пришедших из другого мира, то в сторону балкона и неба...

Стрижка короткая, как на том портрете Бонапарта в гримёрной. Нет-нет да и мелькнет лукавинка в глазах. Одна рука придерживает одеяло, другая чуть зависает в воздухе...

— Что, Владислав Игнатьич, сейчас бы коньячку тяпнуть?! Знали бы, что вы такой бодрый, — прихватили!

Ещё год назад мы ехали в спальном вагоне «Стрелы» с очередного секретариата СТД. И коньячок был, и бутерброды вкусные...

Пошумели тогда — выступили против излишней централизации, ещё против чего-то, за кого-то просили... А потом ночью, уже уютно устроившись под одеялами, долго не могли заснуть. Он рассказывал, а

я — не запоминал... Как они с Яшей Хамармером в студию поступали, как об этом дома узнали, а учились они ещё в школе... Аромат воспоминаний и коньячка — этак часов до трёх. Мне почему-то казалось, что это давно уже записано и все, кроме меня, знают. Был он словоохотлив и азартен в своих рассказах, правда, не со всеми... Если бы не прыгал с мысли на мысль, иногда противоположную, совсем из другой «оперы», его можно было бы слушать, как Ираклия Андроникова, только тот был степеннее, во всяком случае, на экране телевизора, а этот — увлекался и увлекал, порой как Мюнхгаузен. Иной раз подумаешь: врет, ну — привирает. И бог с ним! Складно, даже бывало с матерком, но — красиво!..

Сейчас он сидел беззащитный и спокойный.

ИЗ БЕСЕДЫ С ЕЛЕНОЙ ПОПОВОЙ

Сентябрь 1996 года.

БДТ. Гримборная № 14



— Насколько я понял, ты его видела предпоследний раз двадцать четвертого августа.

— Когда я вошла, Владик спал. За пять-шесть дней до этого у него был тяжелейший приступ, и он впал в состояние, когда практически не просыпался, почти уже не ел — не мог проглотить еду, не отзывался и даже не мог «включиться»... Люля стояла у окошка. Увидев меня, она кинулась навстречу, стала что-то говорить, что-то очень важное и понятное... Она словно причитала: «Владик, Владик! Ну, проснись! Ну, мальчик мой, проснись, пожалуйста. Смотри, кто пришёл, — Леночка пришла!»

Мы думали, что даже если он и спит, то хотя бы что-то слышит. Но в лице не было никакого движения, никакой попытки проснуться... Мы отошли. Стали говорить, и откровенно. Она знала, что это уже конец, и говорила то, чего раньше никогда бы не сказала. И ещё я поняла: несчастье помогает человеку стать мудрым.

А потом, часа через полтора, пришла Алиса. Опять пытались его разбудить: «Владик, вот Алиса, твоя подружка пришла!» В какой-то момент, мы не поняли, то ли слюна ему попала на пути дыхания, то ли... но он стал сильно задыхаться. А во время сна он периодически вскрикивал сильно. Вскрикнет, а понять, что — снится ли что-то ужасное, муки ли какие-то адовы, — это понять невозможно. С ума сойти... И лицо у него было не спокойное, не безмятежное в этом сне, а такое

напряжённое... Правда, не искажённое ужасом. Но вскрик всё-таки был какой-то очень похожий на чувство опасности...

Когда он стал задыхаться, пришли большие ребята-санитары и стали его переворачивать. И в тот момент, когда они его переворачивали — насильно перевернули, — он открыл глаза и взглянул. Таким затуманенным глазом... Люля с Алисой опять засуетились: «Владик! Владик, ну посмотри, посмотри!» И такое усилие у Владика было страшное... Слух-то работает — слышит, а возможности продрасться сквозь пелену сна — нет. Я не знаю, что с ним происходило в этот момент, может быть, даже галлюцинации какие-то были, но я видела, что он не мог прорваться к реальности. И как только его перевернули на другой бок, он как-то странно вздохнул, закрыл глаза, вернее, они закрылись сами, и продолжал спать. Люля сказала: «Вот так он спит уже шестые сутки беспробудно».

Я была у него часа два с половиной, и он вскрикивал всё это время периодически, и слеза у него катилась из уголка глаза... Что это за слеза такая? То ли боль, то ли мысль? То ли просто напряжение мышц? Трудно было это понять, но ощущение было ужасное. Это был четверг.

А в субботу он открыл глаза. Сам открыл. Посмотрел относительно здоровым взглядом — так потом сказала Люля — и, когда ему подносили ложку, он понял, что это ложка. Даже съел порцию привычной для него еды, и были попытки общения... Но снова заснул.

ИЗ БЕСЕДЫ С ЕЛЕНОЙ ГАПОНОВОЙ

8 октября 1995 года.

БДТ. Гримуборная № 14



— Сидели мы как-то, будучи ещё уборщицами, в буфете. У нас на столе лежали грейпфруты, ели по штучке. Вдруг заходит, но не на девчонок вовсе среагировал, а на запах. У него, бедного, аж слюнки потекли. Подсаживается, начинает с нами разговаривать, а сам «косяка» даёт на грейпфруты. «Это что — грейпфруты?» — «Да, хотите?» — «Да, хочу». Достает ножичек, у него с собой был, начинает рассказывать нам какие-то байки и съедает «фрутик чудненький» один

за другим. Так вот два килограмма и съел.

— Один?

— Один. Мы там съели ещё по чуть-чуть, но была просто гора очистков, аккуратненько срезанных. Потом он как-то опомнился, что объел бедных уборщиц, почти напуган был, как нам показалось, и тихо-тихо исчез.

Мы с Юлькой были вдвоём. К нам никто больше не подходил. Видели, вероятно, что мастер увлечён беседой, и проходили мимо...

Но за это было щедро оплачено, буквально через несколько дней. Дело было летом, жарко. И сидели мы на скамеечке во дворе, обозревали хозяйство. Может быть, даже его, кстати, ждали — было у нас такое увлечение. Он когда приезжал, всегда что-нибудь привозил. То ли клубнички ящичек, то ли добрым словом, но никогда не обходил, Альбине Алексеевне вообще квартиру выбил.

Так вот, въезжает черная «Волга», и, вылезая из машины: «Девчонки! Идите ко мне! Ах, не знаю, деточки, что-то хорошее, нехорошее, компоты какие-то... Вот тут, видите, марочки, этикеточки...» Не помню точно, что было, но две сумки, а там — апельсины, ананасы в сиропе, да несколько банок, большая шоколадка и ещё коробка конфет.

— Когда это было?

— Три-четыре года назад. Лето. Жарко. Сидели во дворе...

— Ну а на сцене? Ты же осветительницей была после уборщицы?

— У нас с ним конфликт был на «Призраках».

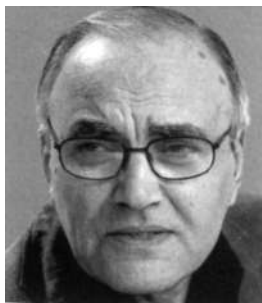
— Если не секрет?

— Не секрет. Он думал, что все девчонки в этом театре — его, все его. Если у кого-то где-то как-то с кем-то — моментально ревность! И после швейцарцев, после гастролей театра «Каруж», подходит после спектакля: «Мне Кира показала твоего!..» Ну и всё, стал на «Призраках» презирать меня. У него всё ломалось — и во всём осветители виноваты: фонарик плохой, слабый — Лену! Лену сюда! Ничего не делает! Это ей не за швейцарцами бегать... По мелочам, но задевал, пока не остыл. Славный он, конечно. В нашем театре таких больше нет. Честное пионерское!

ИЗ БЕСЕДЫ С ТЕМУРОМ ЧХЕИДЗЕ

15 октября 1996 года.

БДТ. Зрительный зал



— Из разговоров с людьми театра я выяснил, что он не очень хотел, а точнее, не хотел играть в «Макбете». К гриму не примеривался — а делал это всегда. Он изначально внутренне конфликтовал с этой ролью. Что вы знаете об этом?

— Конфликтовал... Да, знаю. Хотя ни разу не пропустил репетицию. Одним из первых знал текст... Внутренний протест был.

В двух словах, раз уж о протесте заговорили... Ещё в Швейцарии, будучи на гастролях с «Мудрецом», недели три, по-моему... Мы с ним очень много гуляли по утрам, это у нас как бы моцион такой был. Я специально не затрагивал тему «Макбета». Так, между разговорами, закинул ему, что хочу, мол, занять его. «Да нет, — сказал он, — что ты, Темур! Да ну! Ну брось, пожалуйста! Нет-нет... Зачем это? Знаешь, ты же меня не подозреваешь в том, что я хочу Макбета играть?! Я же не такой дурак». Ну, я говорю: Владислав Игнатьевич, это нужно, дескать, и так далее... Объяснил ему, зачем это нужно, почему это для меня необходимо. Потом мы эту тему не трогали какое-то время. Пройдет там три-четыре дня, он сам: «Слушай, а кто у тебя будет...» — специально спрашивает про другие роли. Ну, я говорю, приблизительно вот такой состав. «Да! Ага, да-да-да, Толубеев — хорошо, Алиса — хорошо, да. Гена (Богачёв, назначенный на роль Макбета. — *А. Т.*) — интересно! Ты знаешь, если Гена сыграет, это будет ни на кого не похоже. Это будет хорошо. Ну, если он сыграет... Естественно, ты понимаешь, что это риск? Он определённо такие роли не играл». Я говорю: ну и что, он такие не играл, сейчас сыграет. «Да-да!» Ну, говорю, и вы... «Да нет, ты брось, ты брось, не хочу». И так далее. «Мы с тобой в самолете окончательно поговорим». Я говорю: хорошо.

— Когда это было?

— Октябрь 1994-го. На обратном пути из Женевы. Входим в самолёт. Он с переднего места кричит: «Темур Нодарович, я для вас место приберег, пожалуйста!» Это чтобы окончательно отказаться. Я говорю: нет, я с Ниной хочу сидеть. Он: «Как?» — «Так, разговаривать на ту тему, на какую вы хотите, я с вами не буду, всё уже решено, а попить кофе я приду к вам». — «Ах так?» Я говорю: так! Приехали, и я вывесил распределение.

И он пришёл, он работал... Я знал, в общем-то, что он не в восторге. С другой стороны, текст знал... Возраст не мешал, выучил текст.

Последняя репетиция... Даже три последних... Я помню, как первый раз он забыл текст на репетиции, но как забыл! Совершенно! Не то что фраза вылетит — напомнили фразу и дальше, а тут — полный провал в памяти. На сцене репетируем, большой эпизод. «Забыл!.. Забыл... Подожди, подожди... а... да-да... Что дальше?» Я говорю: «А ну-ка давайте сядем все». Сели. «Пройдем только текст». Прошли текст. Всё знает. Встали. Пошёл ногами — опять забыл... На следующий день репетируем те же места. Опять. Он пришёл, помню, сел сзади в кресло, говорит: «Темур, знаешь что? Плохи мои дела». — «Почему?» — «Ты знаешь, вчера вечером я тоже забыл на спектакле текст, опять забыл...» — «Ну, — говорю, — нельзя вести такой образ жизни. У вас всё время дела какие-

то — утром репетиция, днём СТД, вечером спектакль, ещё дела какие-то подозрительные, не знаю уж какие. Нельзя так, Владислав Игнатьевич, нельзя! Ну, давайте... сколько сейчас у нас осталось — двадцать дней? Давайте я вам паузу дам несколько дней. Не приходите на репетиции». — «Нет, ты знаешь, для меня это симптоматично...» — «Что?» — «Боюсь, страх у меня появился». — «Страх перед чем?» — «Перед всем. Вот перед сценой... перед всем. Страх, страх, страх — боюсь и за здоровье... Это плохо...» — «Ну, хорошо, — говорю, — отдохните и приходите завтра». Завтра пришёл, даже текст не проходил — и на сцену. Эпизод после убийства Дункана. Когда тот выходит окровавленный и, умирая, буквально падает на Макбета...

Это было под конец репетиции. Стрельчик вышел, лёг, как было условлено, — всем телом придавил Макбета к земле. Леди перевернула его, высвобождая Макбета... Это почти финал. Но я почувствовал, что надо остановиться, и кричу: стоп! Он встал и со сцены говорит мне: «Слушай, Темура, отпусти-ка ты меня домой». И подтекст такой, что, мол, вообще со мной хана — кончено. Я понял подтекст, но специально не обратил внимания. «Хорошо, Владислав Игнатьевич, сейчас вы свободны. Завтра в одиннадцать я вас жду». Он ухмыльнулся: «Да нет, вообще отпусти. Как видно, это всё». — «Что всё?» — «Да-да-да». — «В одиннадцать часов жду!» — «Да-да-да. Ушёл, ушёл, ушёл!»

Я сам в театре его больше не видел. Говорят, он приходил на следующий день... Неделю мы его ждали, но он уже попал в больницу...

ИЗ БЕСЕДЫ С ЛЮДМИЛОЙ ШУВАЛОВОЙ

*19 сентября 1995 года, девятый день после смерти
Стрельчика.*

*Дворец искусств имени К.С.Станиславского.
Кабинет председателя Санкт-Петербургского
отделения СТД РФ*

Набрался смелости и спросил Людмилу Павловну о том, что произошло на улице 17 февраля. Лишних вопросов не задавал. В эти дни не хотелось. Как она говорила — так и записал.

— Решили ехать в институт неврологии. Было девять утра. Еле шёл... На остановке трамвая «Троицкий мост», у решётки сквера сполз прямо в грязную лужу... Подбежали люди, подбежал милиционер, подбежала дежурная трамвайной диспетчерской будки — принесла старенький стульчик. Милиционер вызвал «скорую». «Скорая» приехала быстро,

но... сказали, что в Военно-медицинскую академию везти не имеют права. На что милиционер скомандовал: «Делайте, что просят!» На четвёртый день в академии он был приговорён. «Это вы его приговорили?» — «Нет, Господь Бог», — ответил доктор.

ИЗ БЕСЕДЫ С ТЕМУРОМ ЧХЕИДЗЕ

10 февраля 1996 года.

БДТ. Зрительный зал

— Я его видел дня за два или за три до операции. Он не говорил уже ничего, но был абсолютно адекватен, то есть всё понимал. Мало того, когда я ему сказал, что выпустили «Макбета», он каким-то необъяснимым образом явно потребовал, чтобы я ему рассказал про спектакль. Стал рассказывать про Алису и Гену. У него периодически были даже какие-то реакции: «А, да-да-да!» И вдруг он: «Да?» — то есть чему-то не поверил. Он абсолютно вошёл в контакт, и это длилось довольно долго, минут двадцать... Реагировал на юмор.

Потом я улетел в Грузию. Потом были гастроли в Кирове. Вернулись в город. И мы с Лавровым сразу поехали. Это уже после операции. Мне показалось, что он чувствует себя гораздо лучше.

Лавров вышел к врачам, а он потребовал у медсестры, чтобы она помогла ему встать с постели. Я даже не сразу понял, что ему было важно показать, как он идёт на поправку. Он присел на постели, опустил ноги... Медсестра: «Он говорит, что встать хочет...» Он: «Да-да-да...» Медсестра: «Подождите...» Я: «Сколько у вас цветов в комнате!» Медсестра: «Это девочки приходили к Владиславу Игнатьевичу, вот сколько цветов принесли!» Я: «Если ко мне тоже будут приходиться молодые девочки, я тоже буду так болеть!» Он: «Да-да-да, конечно!»

Потом я снова улетел в Тбилиси. Через какое-то время сказали, что наступило резкое ухудшение. Конечно, нам всем казалось, что на сцену он уже вряд ли вернется, но то, что он будет жить после операции, вот честное слово — верил... А когда я вернулся в сентябре, мне даже сказали, что можете уже и не ходить...

Не забуду наши с ним прогулки... В Швейцарии утром мы с ним по два-три часа гуляли. Он такие интересные вещи вспоминал, роли! Кстати, говорил не только о себе, вспоминал старшее поколение артистов, сравнивал школы. Для меня это были познавательные беседы. Кроме всего прочего наполненные юмором. Мы очень много смеялись... И конечно, он был горд тем, что его там узнавали.

Идём мы однажды по набережной у озера, и перед нами возникли две очень молодые и красивые особы в шубках. Ну очень красивые! И Владислав Игнатъевич говорит: «Ну посмотри, посмотри! Разве у нас такое увидишь? Красивых и у нас много. Но вот, глядя на них, сразу чувствуется, что мы в Европе! Посмотри, какие очаровательные!» И эти девушки подошли к сувенирному лотку. «Темур, давай подойдем...» Подошли. И Владислав Игнатъевич довольно громко, как будто рассматривая сувенир, произносит: «Темур, посмотри, посмотри! Как пахнет от них, а!? Вот чудо, а? Ах, прелесть какая!» Но сам рассматривает сувенир. Вдруг одна из них говорит: «Здравствуйте, Владислав Игнатъевич!» Я сразу удрал. А он как ни в чём не бывало: «Здравствуйте!», и через две минуты: «Темур! Идите сюда!» Вечером они пришли на спектакль.

Ещё он любил бродить по барахолке. Мы ничего не покупали, но бродили. Наткнулись как-то на советский реквизит — ордена, медали, значки, фуражки, кокарды и прочее. Русские ребята торговали. Конечно, узнали его... В трамвай как-то вошли, и вдруг песня: «У незнакомого посёлка на безымянной высоте...» — «Эй, ребята, вы что тут?!» Какие-то ребята подрабатывали... Он тут же с ними заговорил. Узнавали всюду.

Я, конечно, не говорю, что это лучший артист, которого я видел. Никогда не ставлю так вопрос. Что за социалистическое соревнование — хуже, лучше? Всё-таки, Андрей, и вы, и я, мы много хороших актёров повидали на своём веку. Кого-то знали лично, кого-то не знали... Но какой он был артист, мы с вами понимаем. Самое для меня примечательное то, что действительно никто на него не похож. У некоторых есть последователи, кому-то подражают, но подражать Стрельчику на сцене очень трудно. И было в нём что-то уходящее... вот, прости меня, Господи, даже при жизни, когда он был в расцвете и ничто не предвещало беды, глядя на него, я думал: вот через сто лет уйдёт это самое чудо, и уйдёт какая-то особая манера. Понимаете, о чём я говорю?.. И этого уже никогда не будет ни на сцене, ни на экране. Последний из могикан. Он был современным артистом, а вместе с тем носил в себе и «старый» Театр. Это я ни в коей мере не путаю со старомодностью. Для меня он был тем мостом, который соединял театр прошлого века с нашим. И, оказывается, это совместимо! Он взял всё лучшее от старшего поколения и при этом являлся сегодняшним. Как он говорил, как он держался! Он не шёл, он шествовал!.. Или — летел. Он был значительный и при этом не изображал эту значительность...

Вы меня спрашивали про худсовет?.. Я его и разгневанным помню на худсоветах, когда он прямо говорил, что ему не нравилось. Мог и разозлиться, но мне кажется, он был и отходчив.

— Отходчив, отходчив. Даже и не очень злопамятен.

— Ему можно было сказать: Владислав Игнатьевич, ведь это не совсем так, а вот так-то и так-то... «Да? Ты думаешь? А знаешь, может быть...» Он мог кого-то не признавать, кого-то совершенно не любил и, говоря о других, вероятно, что-то и утрировал, но вместе с тем он очень точно подмечал плюсы и минусы людей.

Он не был Нарциссом, бесконечно восторгающимся собой. Он мог с таким юмором рассказать про какую-то свою относительно неудачную работу: «Ты же знаешь эту роль! Ох как я хреново играл! А, казалось бы, по всем законам и правилам, должен был хорошо сыграть. Но какой был ужас, какой кошмар... А я ведь там поймал зерно, вышел на то, что мучает этого человека...» Дай бог каждому такой объективный взгляд!

ИЗ БЕСЕДЫ С ЗИНАИДОЙ ШАРКО

21 января 1996 года.

Гримуборная № 6



Они знали друг друга почти сорок лет: в этом, 1996-м, исполняется сорок, как она пришла в БДТ. И естественно, она называет его Стрижуней. Ещё до поступления в театр она видела его на сцене во всех «плащах и шпагах», его нельзя было не заметить. Но Шарко молодой Стржельчик не нравился — «такой сладенький, сладенький, сладенький...» Ей смешно смотреть на его ранние «романтические» фотографии. Она убеждена, что только с возрастом Ефим Захарович Копелян и Стрижуня приобрели на сцене мужественность и красоту, и даже некую «породу»...

Качество, которое, с её слов, выделяло Стржельчика среди всех — поразительная детскость.

— Ощущение себя, что он хорош собой, что он талантлив. И музыкален, и пластичен. И голос, и походка — всё у него есть... Это всегда присутствовало в нём...

— Ощущение себя, что он хорош собой, что он талантлив. И музыкален, и пластичен. И голос, и походка — всё у него есть... Это всегда присутствовало в нём...

В те времена, когда они вместе играли «Четвёртого», они и жили рядом, на Бассейной, в одном доме. Ну и возвращались часто вместе, на одной машине. Он подвозил её. Дела житейские: не раз и не два просила остановить у гастронома, то масла купить, то хлеба, мало ли чего... «Я быстренько-быстренько!»

— Он не мог удержаться! Это был конец дня, и он входил в пустой магазин, а девочки-продавщицы молоденькие, уставшие за целый день, еле держались на ногах. И он дарил себя им! «Здравствуйте, добрый вечер!» И девки расплывались в счастливых улыбках: к концу дня к ним пришёл принц! Он был счастлив, что был такой замечательный.

ОТ АВТОРА

11 июля 1995 года.

Санаторий «Дюны». Отдельная палата

— Обезьяна моя... Что хочешь? Что, миленький? Сесть? Дай руку, дай руку... Ах ты, обезьяна моя... А теперь ножки сюда... Так... Держись, миленький!

— Да-да-да-да-да... Даа! Да.

Смотрю на него и не ведаю: каким он глазом откликается? Лицо императора, который всех простил. Лицо — уже после Ватерлоо, после острова Святой Елены...

— Да... Да-да-да. Да!

— Владислав Игнатъевич, с рестораном в Доме актёра вопрос не решён. Опять не решён.

- Да.

— Хотим заново бюро собрать и обсудить других претендентов... Для аренды ещё кучу бумаг требуют...

- Да.

— С памятником Савиной сложности (перед Домом ветеранов сцены. — А.Т.). Москва денег не даёт, то есть на словах даёт, а на деле — ни копейки...

Рот чуть ухмыльнулся.

— Я тут грузинский театр успел посмотреть — «Макбета» первый акт. Очень интересно... А второй-то у нас посильнее будет... Леди Макбет хороша — красивая, очень молодая... Это у них как-то по-другому решено...

— Дааа... Да. Да-да-да-а. Да.

Рот почти улыбается.

— Вы извините, что фруктов не привезли. Нам сказали, что вам нельзя.

- Да а.

— Нет, тут вчера Басик был, нанесли всего... Теперь в порядке!

— Да-да-да...

— А мы с Катей буквально вчера и, оказывается, рядом, в «Белых ночах» «Любовные письма» играли... И в голову не пришло, что

«Дюны» — под боком! Главное, уже после час сидели на улице и дожидались, когда обратно повезут, ерунду какую-то обсуждали, а всего-то несколько шагов — и в гости... и с вами...

— Что, устал, мой хороший? Устал, наверное...

ИЗ ЗАПИСЕЙ АВТОРА

Август 1995 года

С каким наслаждением играл он в спектакле «Этот пылкий влюблённый!» Он и был таким пылким влюблённым — в театр и в жизнь. Он жаждал играть и быть любимым — зрителями и всеми, кто был вокруг и рядом. Не коптить, а пылать — только не быть незаметным, серым, обделённым. Серый — это уже пепел, это уже старость, это уже подул ветер — и нет тебя. Лучше самому быть ветром... И вот он уже несётся по сцене в «Призраках», причём там это было и не обязательно, можно было и обойтись, и не так резво можно было в «Старомодной комедии», но... он старомоден в своём стремлении «гореть всегда, гореть везде». И летело из уст старшего поколения — ему в глаза, и нашего, и того, что за нашим, — в спину: «Стриж». Ласкательное и принимаемое им и всеми. Стриж сказал... Стриж пришёл... Стриж уехал...

Перечитывая шекспировского «Макбета», я наткнулся:

Д у н к а н

В хорошем месте замок. Воздух чист,
И дышится легко.

Б а н к о

Тому порукой
Гнездо стрижа. Нам этот летний гость
Ручается, что небо благосклонно
К убежищу. <...>
А где они гнездятся, я заметил, —
Здоровый край.

Наш Стриж угнезвился в краю БДТ...

Большой ребенок, он в здравии пытался всё время нести на себе ответственность за всё: за страну, за партию, которая, наверное, тоже нуждалась в его помощи, за ВТО, за СТД, за «Литературное кафе». Оно, кажется, и открыто-то было только благодаря гению Пушкина и обаянию Стржельчика. Его лихорадило за советский театр и за квартиру поэта на Мойке.

Последнее время, осенью особенно, путался в мыслях. Иногда сбилось сердце, но любовь к полноценной жизни — превыше всего!

Внешний вид Стрижа, взгляд, осанка, походка и дополняющие их шарфик, галстук, одеколон неизменно говорили о чувстве собственного достоинства и чести. Честь шла ему, как всякий мундир на сцене.

Я пишу эти строки, когда он ещё жив, но почти не говорит и почти не двигается.

Хочу задержать его — хотя бы на бумаге.

ИЗ БЕСЕДЫ С БОРИСОМ РЫЖУХИНЫМ И ЕГО ЖЕНОЙ

23 марта 1996 года.

Улица Куйбышева, дом 1



Угловой желтоватый дом с множеством колонн, так называемый сталинский. У основания облицован темно-коричневым, почти вишнёвым полированным гранитом — из того, что на Красной площади в Москве. Окна этого дома одной стороной глядят на площадь Революции Ленинграда, теперь Троицкую Петербурга, другой — на Государственный музей политической истории России, бывший Музей революции, бывший дворец Матильды Кшесинской, быв-

шей фаворитки последнего императора России. Сама её величество История перемешала здесь всё, путала-путала и не выпуталась...

11.40 — телефонный разговор с Валентиной Ивановной, женой Бориса Сергеевича.

— Тогда, если не возражаете, я часа через два и приду.

— Будем рады, зачем же откладывать.

— Может быть, он чего-нибудь хочет? Что принести?

— Не приносите цветов и конфет! У нас ещё три дня до пенсии...

Принесите банку тушёнки.

Звоню. Дверь открывается моментально. На пороге женщина с собакой неопределённой «дворянской» породы, светлой окраски.

— Это Найда. Мы сейчас придём. Раздевайтесь, и сразу направо, там Борис Сергеевич, он ждёт.

— Андрей, это ты?

— Да! Иду.

Комнатка маленькая, если не сказать крохотная. Сразу налево в кресле с белым чехлом сидит он, Борис Сергеевич Рыжухин, народный артист Российской Федерации. Сейчас ему семьдесят девять лет.

У Бориса Сергеевича болезнь Паркинсона. Он почти не двигается. На улицу не выходит, но знает, в каком мире живет. У него маленький телевизор и умная жена. У него внимательные глаза.

На стене фотопортреты драматурга Горького, режиссёра и педагога Сушкевича, актёра Рыжухина и литография «Мария с младенцем и Иосифом». Из книжного шкафа ещё не вынуты синие тома Ленина и не снят с верхней полки черный бюстик Вождя, расположившийся рядом с давно не работающим радиоприёмником «Каравелла».

Живёт Борис Сергеевич, по всему видно, как тысячи сверстников: тем, что осталось, — воспоминаниями и «от пенсии до пенсии». А дети — что есть, что нет...

В правом углу от дверей афиша БДТ от 8 ноября 1985 года, выпущенная к сорокалетию работы в Большом драматическом театре имени Горького, с портретом Бориса Сергеевича. В тот вечер шли «Волки и овцы» Островского и я работал с ним в паре, играл племянника Клавку Горецкого. Он — волк, я — волчонок. Наших персонажей «съедал с потрохами» по ходу пьесы господин Беркутов в исполнении Владислава Стржельчика.

И первый мой вопрос о нём:

— Когда и где вы встретились?

Отвечает Борис Сергеевич тихо и медленно, с большими паузами.

— 1944 год. Ленинград. Дом Красной армии на Литейном. Там был культурный штаб армии. Я участвовал в концерте.

— Что делали?

— Читал монолог о Ленинграде... и о войне... польской писательницы...

— Какой?

— Не помню.

— С музыкой? Баян? Гитара?

— Нет.

— Сколько минут?

— Двадцать.

— И Стржельчик смотрел концерт или участвовал?

— Был в зале. Слышал.

— И что?

— После концерта зашёл ко мне, поблагодарил... А в театре, уже когда поступил, встретились.

— В каком году?

— В сорок пятом.

- А вы до этого где были?
- С сорок четвертого в армейском ансамбле 8-й Армии генерала Старикова.
- А до?
- Просто в армейской самодеятельности на Волховском фронте.
- Успели закончить институт?
- Успел, в сорок первом.
- У кого?
- У Сушкевича.
- На Моховой?
- Да.
- А поступили, значит?..
- В тридцать седьмом.
- После окончания показались в театр?
- Нет, в театр не поступал. Работал в самодеятельности. Потом война.
- А когда в театр поступили? Как попали в БДТ?
- В сорок пятом. Демобилизовался.
- Пригласили? Показывались?
- Нет, сам пришёл.
- А кто принимал?
- Директор Рудник. В кабинете ещё был Полицеймако. Эмоционально меня встретили.
- А они вас уже знали?
- Нет. Никто меня не знал. По-доброму встретили и сказали: всё в порядке. Без всякого показа. Я был в шинели солдатской.
- Первая роль?
- Продавца в «Дороге в Нью-Йорк».
- Как подружились со Стржельчиком?
- Когда он пришёл в театр, встретились, стали вспоминать войну...
- А постановки, где вместе играли, помните?
- Нет. Не помню.
- И часто встречались тогда? После спектакля, например?
- Как обычно.
- Посидеть?
- Это любили тоже. Был главным режиссёром Ефремов. Он любил выпить, и, как заканчивались репетиции или спектакль, шли к Софье Соломоновне.
- К буфетчице?
- Буфетчице... И там, конечно, обсуждали вопросы... разные...

— Какой-нибудь весёлый случай, связанный с ним, можете рассказать? Со Стржельчиком?

— Нет. Мне трудно сейчас. Я не готов.

— Какую-нибудь личную историю? То, что можно рассказать, разумеется?

— Нет.

— Вы его разыгрывали когда-нибудь? Розыгрыши были?

— Нет. Не было. Я не способен был на такие действия.

— Всегда?

— Всегда.

— Чем отличался Стржельчик на сцене от других актёров? Вы же много кого видели.

— Отношение серьёзное к делу. Дотошность. Эмоциональное восприятие всего.

— Дотошность в чём?

— В роли. Всегда старался разобраться в том, что он делает, до конца... Он это открыто делал... Афишировал себя... Он любил себя очень, больше, чем других. Я полная противоположность ему.

— А почему вы подружились тогда?

— Потому что послевоенная обстановка такая была.

— Какая?

— Стали все объединяться.

— И на чём сошлись?

— По-видимому, меня устраивало его отношение к искусству и его устраивало моё отношение к искусству.

— А если о своём? Как вы относились? Что основное?

— Я вообще всё молчу.

— Это заметно.

— За это меня и ценил Товстоногов. Он со мной не имел горячих споров. Он знал, что я сделаю, и не приставал ко мне.

— Во время репетиций?

— Во время репетиций. Он мучился, кричал. Но на меня никогда не кричал.

— Не повышал голос.

— Да. Я убеждал его своей деятельностью.

— А Стржельчик?

— Любил себя показать. Любил афишировать.

— Что? Часто спорил? С актёрами? С Товстоноговым? Может быть, спорить — это часть профессии? Или просто спорщик?

— Спорщик сейчас Басилашвили, наверное... Тоже любит себя афишировать, хоть и не имеет на это права.

- А Стржельчик имел право?
- Ну, это у него было как-то внутри, в характере, жизненно необходимым.
- Энергии много было?
- Не знаю... Заинтересованности.
- В итоге работы?
- Да.
- И поэтому ему прощалось?
- Нет. Не знаю. Ведь кто из актёров видел, а кто и не видел. И я не буду им говорить, что он неправильно себя ведёт, — ведь верно?
- Вы видели?
- Да.
- Говорили с ним об этом?
- Да. Говорил раза два, но по-серьёзному.
- В чём заключалась его «неправота»?
- Не могу сейчас сформулировать... слова выговаривать...
- Такое нутро, отсюда и поведение у него было актёрское?
- Актёрское. Вот именно актёрское.
- Так в чём же он был не прав?
- В том, что актёрское было поведение.
- А какое должно быть?
- Должно быть и человеческое, и актёрское, должно совмещаться.
- Так что, чисто по-человечески, может быть неправильно в работе актёра над ролью? В каких проявлениях на сцене? И как можно отделить одно от другого? Что неправильно?
- Подождите. Надо как-то сформулировать...
- Кто-то говорил мне, что себя любил показать.
- Вот. Это мне больше всего не нравилось... и остальным... в жизни... в целом.
- То есть это прорывалось на сцене в любой роли — себя показать?
- Он как будто всё время танцевал...
- В жизни?
- Всё время. Не в любой роли, но часто это было заметно.
- Вы считаете, что надо быть скромнее по-человечески?
- Да. Конечно.
- Это «зерно»?
- Да-да-да.
- Но если бы он был скромнее, тогда бы он не был Стржельчиком?!
- Может быть.
- Тогда не о чем вспоминать было бы.
- Может быть.

— Как он вёл себя с Георгием Александровичем?

— Подхалимничал часто...

— В чём это выражалось?!

Большая пауза.

— Хвалил надо и не надо? Подарки дарил?

— Ну, как в чём? Трудно сказать, в чём...

Молчание.

— Он добрый человек был? В целом?

— Не могу сказать — в целом.

— Но многие об этом говорят. Правда это или нет?

— Нет, не правда. Когда мне нужны были деньги на машину... Мне позвонили и сказали, что машина пришла, а у меня денег тогда не было. Пошёл просить к Лаврову — тот отказал, к Стрельчику — тоже отказал. А Ефим Копелян дал без всяких расписок, без всего — две тысячи рублей. Тогда это были большие деньги. Тогда машина пять тысяч стоила. «Волга». А мы — на бобах. Всю жизнь на бобах.

— Может, у них тогда таких денег действительно не было?

Молчание.

— Он же богатым не всю жизнь был?

— Они всю жизнь были богаты.

— И когда в общежитии жили с Люлей, во дворе?

— Я не помню такого.

— А Копелян?

— Копелян был откровеннее и честнее всех.

Пауза.

— Как Товстоногов относился к вам?

— Он меня ценил. Потому что я делал своё дело... Он меня и Стрижа вызвал как-то в копеляновскую гримуборную...

— И Копелян был?

— Нет, Стриж и я. Вот двоим он нам и сказал: «Я вас очень ценю. Вы будете у меня играть всё. Но имейте в виду, что я тоже не семи пядей во лбу — могу и ошибиться, так что давайте заключим такое мирное соглашение...»

— Что значит мирное соглашение?

— Чтоб, значит, не выступали против него.

— А почему этот разговор происходил в копеляновской гримуборной?

— Случайно. Мы просто вместе шли. Он, Стриж и я, а в уборной дверь была открыта, мы туда и зашли.

— То есть он искал в вас опору?

— Да, искал в нас опору. А потом он эту опору сменил...

— На кого?
— На Смоктуновского... На это направление...
— Лавров ведь уже тоже был в театре...
— Был. Но Лаврова, видимо, он немного боялся. Потому что тот был связан со Смольным, как деятель, как член партии часто там бывал...

— Если бы вы сейчас были в художественном совете, кто, по-вашему мнению, мог бы возглавить театр как главный режиссёр? Кого вы хотели бы видеть в этой роли? Есть такой?

— Нет. Не вижу. Товстоногов, как любой большой режиссёр, окружал себя товарищами-режиссёрами похуже, чтобы самому выделяться. Он не воспитывал себе смену. Те, кого он воспитал, ничего не могут дать. И ничего поэтому не может получиться. Надо давать актёру что-то большее, чем они могут.

— А Георгий Александрович давал? Всегда мог дать больше актёру, чем тот сам мог предложить?

— У него была огромная интуиция.

— Всегда?

— Всегда был на высоте.

— А Стрельчик обладал интуицией?

— Нет.

— А что у него было?

— Интуиция была у Полицеймако. И темперамент его выносил.

— А чем Стрельчик?

— Своим упорством. Своей работой.

— Упорством, упорством... Оно ведь относится к достижению цели...

А на самой сцене-то чем?

— Темпераментом.

— Ещё чем? Почему Товстоногов обратил на него внимание? Только из-за темперамента?

Большая пауза.

— Хватка была актёрская.

— Но этого же зритель не видит.

— Зритель роли видит...

— И что? Его же любил зритель?!

— Ну, я бы не сказал, чтоб очень...

— Так ведь ходили же на него?!

— Конечно. Он же был в числе ведущих актёров театра.

— Тогда что же сделало его ведущим?

— Роли он сыграл большие.

— Из-за того, что давали?

— Товстоногов хотел себя оградить и брал таких актёров, которые наверняка бы всё сделали. Он был уверен, что этот человек справится.

Тут в разговор вступает жена:

— Разошлись они круто с Борисом Сергеевичем...

(Для справки: Валентина Ивановна Рыжухина, в девичестве Малецкая, училась в Ленинградском театральном институте на одном курсе с мужем. Последний предвоенный выпуск. Потом эвакуация в Чапаевск. Потом Москва и учёба у Завадского в ГИТИСе на режиссёрском курсе. Девушку с косой и бантом и ленинградской подготовкой приняли сразу на третий курс. При поступлении читала из «Записок» Зинаиды Волконской. Прошло два-три месяца — и Завадский посадил её рядом. Время от времени шутил: «С одной стороны у меня Марецкая, с другой — Малецкая». Режиссёрский диплом защищала во время войны, в Осетии, в сезон 1943/44 года. Судьба распорядилась так, что, когда очутилась в Питере с двумя детьми и третьим «на подходе», место преподавателя в Театральном институте оказалось свободным только на кафедре сценической речи. Досадный случай обернулся судьбой: она обучала будущих актёров речи более тридцати лет... А довоенный актёрский диплом был, между прочим, с отличием. И позже, где бы ни встречались Валентина Рыжухина и бессменный завлит Товстоногова Дина Шварц, последняя всегда начинала кричать: «Вот она! Вот она! Погубившая себя ради детей!»)

— Когда разошлись?

— Давно. По-моему, по актёрской школе. Стрельчик ведь был вне настоящей актёрской школы, и часто поэтому не хватало в его ролях глубины.

— В «Цене» же была глубина.

— Да как сказать... В буфете ведь многие сидели...

— Так от этого никто не застрахован. На любой шедевр могут прийти люди в театр и просидеть в буфете.

— Многим было не интересно, как один еврей продаёт вещи, а другой покупает.

Борис Сергеевич. Он сам относился к этой роли как к выигрышной... Понимал, что он играет старого еврея и это подействует на публику, которая любит наш театр. Он был тенденциозен в этом вопросе, и мне это не нравилось.

Валентина Ивановна. Этот спектакль и не держался долго... Раскол произошёл из-за того, что Стрельчику не хотелось уходить от театра представления, а надо было бы вглубь, вширь... Перевоплощение в новый сценический образ... с простотой и естественностью, уходя

далеко от себя... Они сблизились бы дальше, если бы у Стржельчика была школа, как у Бориса Сергеевича — школа Сушкевича, прямого последователя Станиславского. Система, как говорится, из первых рук! Очевидно, отсутствие такой основательной школы у Владислава Игнатьевича и раздражало Бориса Сергеевича. А почему цеплялся за него Товстоногов? Они ведь очень удачно «Девушку с кувшином» показали с Ольхиной. Они были молоды и очень красивы, живые и очаровательные, и отсюда всё пошло... Оттуда Стржельчик по зрительской реакции понял, что это-то как раз и надо. А там было много довесков внешнего воплощения, часть из которых теперь называется «секс»... И перебор во внешних выразительных средствах тогда нравился и Стржельчику, и Товстоногову. По тем временам это их не страшило, потому что нравилось зрителю. И вся энергия уходила туда.

— А Цыганов в «Варварах»?

Валентина Ивановна. На фоне других он был бледнее. Там перебивали Луспекаев, Доронина и Лебедев, который всегда хочет быть первым. Стржельчик был эффектен в диалогах с Дорониной, но... при ней! Товстоногов любил работников. А Стржельчик всё ткал-ткал по миллиметрам, но тратил себя не на то, чтобы спрятать эти выразительные средства, а как раз всё наоборот — всё на визуальность! И в результате все роли — одинаковые. Надо было не студию кончать побыстрее и в массовку скорее, а по-настоящему у Сушкевича учиться, чтобы была непрерывная крепкая «вера во что-то», а не поверхностно скользить... Борис Сергеевич любит всё впитывать в себя — оттого и молчун... В роли он каждый раз начинает всё заново. Это и развело их профессионально. Копелян и Луспекаев мало сыграли, но остались как люди глубинного, реалистического переживания. У Стржельчика всё интересно! И так и этак! А сопереживания его героям нету.

Борис Сергеевич. Вот репетировали «Трёх сестер» Чехова. Там последняя сцена была с Басилашвили, диалог у коляски... Тишина в зале. И вдруг голос Товстоногова: «Что вы мне говорите?! Подождите-подождите, вы мешаете...» Оказывается, это рядом сидел Луспекаев и пытался что-то сказать Георгию Александровичу, тот не воспринял, и Луспекаев также в голос ответил: «Чего-чего, я мешаю? Я не мешаю... Вот у вас один артист Рыжухин, вот он правильно играет Чехова. Остальные все — ерунду!» Это он подсел на минуточку к Товстоногову... Однажды я заглянул в театр. Шёл «Амадеус». Конец первого акта. Стржельчик выбежал со сцены. Поздоровались. Тяжело дышит. Я смотрю у него здесь... на голове... зелёная, набухающая, пульсирующая вена. Я говорю ему: «Владик, что ты делаешь?!» — «А что?» — «Ты посмотри

на себя в зеркало сейчас?! Ты же умрёшь. Умрёшь просто-напросто! Тебе нельзя уже с таким напряжением играть».

— И что он сказал на это?

— Он сказал: «Ну, что делать... Я не могу иначе. Я должен до конца отдавать себя».

— Георгий Александрович был ещё жив?

- Да.

— Вы ведь ушли сразу после его смерти? Как-то быстро ушли. У вас действительно со здоровьем было плохо или по другой причине?

— Стал забывать текст.

— И я забываю, так что?..

— Нет, было действительно плохо со здоровьем. Не мог дойти до половины сцены.

— Ноги?

— Ноги. Ушёл по здоровью... Ну что я буду обузой для театра? Все будут на меня смотреть, думать, что я зря получаю деньги. Я и так тринадцать лет переработал после получения пенсии. И сейчас пенсия нормальная, но не хватает...

Р. С. Борис Сергеевич Рыжухин ушел из жизни в 1997 году.

ИЗ БЕСЕДЫ С НАТАЛЬЕЙ КУЗНЕЦОВОЙ

Конец ноября 1995 года.

БДТ. Гримуборная № 14



— Когда театр начал ездить за границу, масса людей из постановочной части приходила к нему и: «Владислав Игнатьевич, ну я же с вами работаю столько лет, а едет вот этот — ну вы же его не любите...» Он ему или ей: «Да-да, детка, да...» Но никогда не пойдёт, ни за кого не будет просить. И когда я однажды спросила: «Владислав Игнатьевич, ну действительно, разве можно этого сравнить с тем», он сказал: «И сравнивать не надо. В данной ситуации — это моя железная позиция». Такая, между прочим, была позиция и у Георгия Александровича — никогда никого не надо сравнивать, и потерпеть может каждый.

— Что значит «потерпеть»?

— Поработать с кем-то, например, с неприятным тебе человеком. Короткое время, не навсегда.

— Кто-то мне говорил, что он секреты любил.
— Именно секреты — кто от кого, у кого кто.
— Это почти все любят. Только некоторые делают вид, что выше этого.

— Я ему время от времени: а не поговорим ли мы о вас? Сразу замыкался. Обожал разыгрывать людей. Он же очень смешливый был.

— Но на сцене он не был смешливым.

— На сцене очень серьёзный. А в жизни какую-нибудь ерунду ему скажешь — и он хохочет. Кроме одного момента. Не любил, когда его копируют. Категорически, не переваривал. Юра Стоянов потрясающе говорил его голосом, и когда я пришла и сказала Владиславу Игнатьевичу, что он вчера умопомрачительно рассказывал, как вы в Индии меняли изумруды... «И что он рассказывал?» — «Он показывал, как вы всё это делали... Ну вы же знаете Юрку, он же не злой, он же вас очень любит...» — «Точно доброжелательно?» — «Ну о чём вы говорите?!» Прямо пытал, доброжелательно это было или нет.

— А сам не прочь был разыгрывать?

— Ну что ты!

— И что запомнилось?

— Для начала на гастролях его самого разыграли, а он уже потом отомстил. Дело было до женитьбы, то есть до Людмилы Павловны. Ты же знаешь, он любил красоваться своим телом. Любил раздеться и ходить в одних только плавках... И вот, мой отец (Иванов Евгений Артемьевич. — *А.Т.*), Рыжухин и он были определены в одну гастрольную гримёрку. Стржельчик разделся и ходит перед ними, и красуется. Вдруг говорит: «Жень, ты знаешь, вчера вот было приключение... И что-то у меня там странное ощущение...» Отец говорит: «Срочно надо бежать в диспансер! Ты заразился, Слава!» И они с Рыжухиным накачали его до такого состояния, что он еле дождался утра. Утром рано полетел в диспансер. А эти всем уже раззвонили, и, кто хотел получить удовольствие, залегли в кустах и стали ждать, как он пробежит туда и выскочит обратно. Когда он вышел ни с чем, тут все и грохнуло от смеха. В отместку он придумал другую гадость. Отец должен был уезжать чуть раньше, и Стржельчик, поскольку они ещё и жили вместе, в его галстук засунул скелет от селёдки, которой они закусывали накануне отъезда, на отъездной по поводу окончания гастролей. Разумеется, в поезде все от Евгения Артемьевича шарахались в стороны. А уж когда он в купе снял и повесил галстук на крючок, стали под различными предложениями уползать и из купе. При том, что дорога была неблизкая... А сельдь стала вонять нестерпимо!

ИЗ БЕСЕДЫ С ВАЛЕНТИНОЙ КОВЕЛЬ

10 октября 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 14



— Андрюша, можно начать словами песни: «Это было недавно, это было давно». Недавно, потому что очень быстро бежит время, очень быстро — скоропалительно, я бы сказала, течёт жизнь. Быстротечность жизни невероятная. То, о чём я хочу рассказать, было в 1946 году, а сейчас 1996-й. Прошло пятьдесят лет. А пятьдесят лет это и мало, и много. Но очень быстро промелькнули. Когда мне в молодости говорили, что вот жизнь — как миг, она быстро течёт, она быстро идёт, я думала: ну, это всё для красного словца, это не так. И вот теперь я могу сказать, что это так, быстро мелькает всё, очень быстро...

— Согласен.

— И я вспоминаю Славу Стржельчика в сорок шестом году. Первое моё знакомство, в Театральном институте. У нас курс был военный, мы учились в военные годы и потому заканчивали курс, вернувшись из эвакуации, из Новосибирска, и показывали свой дипломный спектакль, «Грозу». На следующий день после показа к нам в институт пришёл молодой человек...

— Какой месяц был?

— Заканчивали зимой сорок пятого, а потом играли несколько раз наши спектакли в сорок шестом, и это был месяц ранний, конец весны. Да, примерно май, начало июня. К нам пришёл в институт (почему я ещё помню — он был без пальто) подтянутый, невообразимо красивый, в шикарной гимнастёрке, не в обычной гимнастёрке, а именно в шикарной гимнастёрке, из чего-то хорошего сделанной...

— В сапогах?

— В сапогах. Ремнём перетянутый в тонкой талии, широкие плечи, выщаяся копна волос. Это был Слава Стржельчик. Тогда мы его звали не Владик, а Слава. Он пришёл поговорить с нами, с теми, которые играли в спектакле. Ну, девчонки с курса сразу все влюбились в него, и я в том числе. Он на меня, по-моему, внимания никакого не обращал, но всё-таки я вокруг него всё время вертелась.

— О чём он хотел поговорить?

— Он хотел высказать своё впечатление об увиденном. Я играла в спектакле сумасшедшую барыню, вся загримированная с ног до головы.

— А вы в какой аудитории играли?

— Мы играли в нашей — в пятой. Вот когда идёшь по мраморной лестнице, в неё утыкаешься. И там сценка была у нас, там приёмные экзамены у нас были... И пришёл на следующий день утром. Тогда, сразу после войны, были тяжёлые годы. Очень было худо с питанием, денег было меньше, чем сейчас, жили мы плохо. Но у всех было, Андрюша, такое единение, такое чувство локтя! У нас ничего не было, мы были бедные все, но мы были такие все дружные, мы так друг друга поддерживали! Мы жили восемь человек в одной комнате в общежитии — девчонки с моего курса, и мы делились всем, никто в своём углу не ел, всё делили на всех, на всех восьмерых.

— Восемь девочек?

— Восемь девочек в одной комнате.

— А где общежитие было?

— Общежитие было в самом Театральном институте. Окна выходили во двор института. Кто тогда был? Была Лира Смирнова, мать Андрея Андреева... это мой курс.

— Лера?

— Лира.

— Ира?

— Лира. Ли-ра. Потом там жила Оля Роткевич, которая играла Катерину, Галя Горячёва, жена Ивана Дмитриева, и я жила. В общем, восемь человек. И пришёл он туда. Нам было так хорошо, как я давно не помню, чтоб было так хорошо. У нас даже водки не было, у нас никакого питья не было, мы пили наш чай с нашим сахаром вприкуску. У нас был хлеб, и мы все сидели такие довольные, рассуждали об искусстве. И он говорил, и мы говорили, и какие-то планы строили, и... это был незабываемый день.

— А он глаз на кого-нибудь положил? Почему вдруг пришёл? Вы можете представить себе сейчас, чтобы кто-нибудь пришёл на следующий день...

— Понимаешь, вот он-то глаз положил на Ольгу Роткевич.

— Поэтому и пришёл?

- Да.

— Она кого играла?

— Катерину она играла. А я вокруг всё время вертелась. Я довертелась до того, что мы с ним всё-таки в гости пошли. Он меня пригласил, зашёл за мной домой, и мы пошли в гости... Но вот если вспоминать дни после войны, так вот этот день в общежитии, где сидят восемь человек, пьют не то что чай, а какую-то бурду мы пили, по-моему... но были все такие довольные, все такие радостные оттого, что он сидел среди нас.

— Он уже артистом был?

— Он уже был в Театре Горького, да. И это нас ещё больше воодушевляло: что пришёл артист, да красивый, да ещё на кого-то глаз положил. Да мы все вокруг него вертелись, как мухи! Как мухи вертелись! Но я всё-таки его зафрахтовала тогда... Вот опять слова из песни: «Спешите жить, спешите жить». И верно, спешите жить! Он уже тогда спешил жить. Его всё интересовало, он хватал жизнь, он её глотал. Он говорил, что вот он на фронте не помер, и сейчас конец войны! И это было особое настроение, что ли, особый заряд какой-то у всех внутренних... Потому, я знаю, что было у всех одно чувство — была надежда.

— На что?

— Надежда на прекрасную жизнь. Что мы будем жить великолепно, мы победили! И то, что мы сейчас едим хлеб с водой, неважно! Надежда, надежда была, и это всех окрыляло. И все мы будем в театре, и все мы будем играть, и жизнь прекрасна! И Слава говорил, что сейчас всех нас хорошо распределят, что у нас прекрасный курс. Курс у нас был Леонида Сергеевича Вивьена и Серебрякова.

— А как Серебрякова звали?

— Ой... Николай... Николай Евгеньевич.

— Вы в каком году поступили?

— Я поступила в год войны, в сорок первом. Ещё не было блокады, но уже было трудно. Уже были карточки. Потом, в блокаду, с нашего курса умерло двадцать три мальчика. Их почти не осталось.

— А сколько всего их было на курсе?

— Двадцать четыре мальчика и, по-моему, двенадцать девочек.

— Тридцать шесть человек. И все мальчики погибли?

— Не все. Из двадцати четырех остался один — Адик Мадиевский. Сейчас, когда я его встретила, — он режиссёр в каком-то периферийном театре — Адик сказал: «Валя, а ты помнишь, как ты меня спасла?» Я говорю: помню. Дело всё в том, что за карточками продовольственными надо было приходиться самим в институт, это уже была блокада...

— Какой месяц?

— Это был, сейчас я тебе скажу... Двадцать шестого февраля сорок второго года институт уехал... А это было начало января, самое трудное время. Потом, когда мы уехали, уже прибавили хлеба. А у нас было сто двадцать пять граммов хлеба. И надо было за карточками приходиться самим. И вот я стою около этого большого зеркала, которое в вестибюле, и вижу: по ступенькам ползёт на четвереньках этот вот Адик Мадиевский, он подняться по лестнице не мог. Я его увидела, поняла, что он идёт, естественно, за карточками, взяла его, довела, он получил карточки, и мы с кем-то ещё, не помню, потихоньку вышли из инсти-

туда, и я его на плече несла в больницу, на Маяковского. Мы пришли на улицу Маяковского, а это далеко было очень для нас, потому что все уже были доходяги. Нам, как сейчас помню, сказали: «Вон там сейчас умирает старуха, сейчас умрёт, и мы его положим на её койку». Так Адик у нас остался жив.

— А как его звали? Адик — это сокращенно?

— Не знаю. Я знаю — Адик Мадиевский.

— Значит, остался в живых Адик Мадиевский из двадцати четырёх и кто ещё?

— Никого не осталось.

— Значит, двадцать три погибло.

— Нет, вру. Ещё остался Илья Ольшвангер, он с нами был. Потом стал не актёром, а режиссёром.

— На фронт никто не ушёл?

— На фронт уходили раньше. В это время уже в таком виде ни на какой фронт не брали.

— Погибали от голода?

— Все мальчишки от голода погибали. Когда мы заходили к ним в общежитие, здесь же в институте, в комнату для мальчишек, мы многих даже не узнавали. Они варили клей, они усугубляли свой конец, эту жизнь, эти условия, потому что на такой голодный желудок ели варёный клей. И их никто уже не узнавал, такие страшные они были. Приносить им нам было просто нечего.

— А девочки все выжили, да?

— Девочки выжили все. И я каждый день после уроков наших, с коптилкой и буржуйкой, ходила на Третью линию Васильевского острова, в институт Отто, где раньше был родильный дом, где и сейчас родильный дом, — там был госпиталь. И за то, что я в палатах читала раненым и помогала, мне давали похлёбку. И эту похлёбку я в противогазе приносила на курс. И Люся Красикова, мать Саши Хочинского... Вот ещё один остался жив! Юрий Хочинский остался, который потом повесился. Юрий Хочинский, который отец Саши Хочинского. Люся Красикова, когда я давала пить эту похлёбку, она всё говорила: «Только два булька! Чтоб два булька! Ты можешь сделать только два булька!» Каждый честно делал из моей фляги по два булька вот этой баланды... Ну, мы уклонились немножко.

— Нет-нет-нет.

— Потом нас эвакуировали...

Мы были с Лидой Григорьевой, которая потом стала директором Дома актёра, а тогда она на театроведческом училась... Мы с ней грузили на саночки тех, кто мог уехать, и везли к Финляндскому вокза-

лу... Значит, мы помогали грузить, а потом сами поехали по «Дороге жизни». Через Ладогу мы приехали в знаменитую Кобону. Сейчас там памятник стоит, туда привозили всех, которые ехали по «Дороге жизни». И нам наконец дали — Дина Морисовна Шварц это помнит, она с нами была тоже — солдатский квадратный толстый сухарь и жирные щи, и мы на свои желудки, невзирая ни на что, нам же было наплевать, что, может, сейчас и умрём после этого, — мы сожрали абсолютно всё. И все с ходу загнулись с желудками. Но выжили. Нас поместили в разрушенную церковь, мы там переспали. А потом нас посадили на поезд-подкидыш и повезли уже по нормальной железной дороге в Кострому. Когда на вокзале костромичи брали наши чемоданы и выгружали нас, они плакали... Нас отвели на вокзал и там, в большом помещении, отделённом от улицы большим стеклом, посадили за стол и дали еду.

Дальше — это, наверное, уже ни в каком фильме не снимешь. Помню, за окном стояли люди с приплюснутыми носами и смотрели, как мы едим, какие мы приехали, блокадники-ленинградцы. Мы поели, и после этого нас сразу отправили в санпропускник. И когда мы все разделись... причём нас запустили почему-то всех разом, в одной стороне мужики мылись, а в другой мы, и никто не обращал друг на друга внимания, потому что мы воды не видели годы. Обслуга, глядя на нас, молодых девчонок, ревела ревмя. Люди, которые подавали нам мыло, которого мы давно не видели, тоже плакали, они вымыли нас. Месяц мы прожили в Костроме. Откормили нас там немножко и направили на Кавказ, в Пятигорск. Естественно, в теплушках, в грузовых вагонах мы ехали — и опять не унывали, знаешь, и опять не унывали, я тебе скажу! Мы по очереди сидели и грелись у печки, которая там стояла. У нас не было никаких конфликтов, мы опять друг друга поддерживали, как могли. И на станции, я помню, когда мы стали вынимать из своих рюкзаков... причём с нами были не только студенты, с нами были матери, отцы, старики, братья и сёстры...

— Семейю брали, да?

— Да, да, брали... И все вынимали из своих рюкзаков вещи какие-то, населению давали поменять на что-нибудь. Они оттуда нам кричат: «Да у нас нет ничего, у нас голод!» И кто-то из наших ребят говорит: «Да какой у вас на хрен голод? Какой у вас голод? Вон у вас собаки бегают!» У нас в Ленинграде уже не было ни кошек, ни собак... Я почему до сих пор не могу видеть кроликов, когда они лежат на прилавках, потому что кошки очень похожи на кроликов, даже по мясу.

— Ели кошку?

— Да, кошку ела. Что, Андрюша, кошку! Когда я шла в госпиталь, около госпиталя лежали мумии такие, завернутые в тряпки, — тела мертвых, и мы уже к ним привыкли в Ленинграде. Хоронить негде было, и никто не мог хоронить. Обрато иду из госпиталя — мумия эта разворочена, и все мягкие места вырезаны. Трупное мяо ели. Что там кошка?! Кошка — деликатес был. Трупное мяо, можешь представить? Это сейчас никак в голове не укладыаешь... Я у Гранина спрашиваю: почему вы всё это не написали в книге? («Блокадный дневник» Д.Гранина и А.Адамовича. — *А. Т.*). Он говорит: «Потому что нам запретили. У нас всё было, но тогда, когда книга выходила, об этом запрещали писать. Дешать, не до такого состояния доведён был советский человек». А именно до такого состояния!.. Ну вот — и попали в Пятигорск. И там началась житуха. Нас поселили в школе рядом, в Горячеводске. Внизу, под нами, был кораблестроительный институт. Там мужиков полно, у нас баб полно. На верхнем этаже в школе начались романы, совместная физкультура, чёрт-те что! И даже в баскет (баскетбол. — *А. Т.*) мы играли! Короче, быстро отожрались. Так мы провели три месяца, и вдруг немцы приперли на Кавказ. И что делать? А делать нечего. Надо уходить. Никакого транспорта, ничего нет. Утром сказано было: всем собраться в шесть часов, со стариками, с матерями, с детьми разного возраста. Все собрались. И институт вновья снялся с места.

— Что за месяц был?

— Это был... сейчас я тебе скажу... конец июля сорок второго года. И пошли мы пешком. На каждом километре каждый выкидывал что-то, потому что нести было очень трудно. И были крики: «Ребята, я пододеяльник выкидываю!» — и только хруст этого пододеяльника. Все туфли сняли, потому что в туфлях идти нельзя было, делали обмотки, обматывались постельным бельем и шли в таком виде. А у Юры Хочинского мама захватила с собой из Ленинграда набор кастрюль, с которыми не могла расстаться ещё с блокады. Одна большая, потом поменьше, поменьше, поменьше и самая маленькая. И на каждом километре стали эти кастрюли выкидываться. И мы видим: стоит большая кастрюля, потом поменьше, потом поменьше — все кастрюли были выкинуты... И так мы доперли пешком из Пятигорска до Нальчика. Думали, в Нальчике мы сядем. Ничего подобного. Там никого не было, население грабило... Этого, наверное, писать даже не надо: население грабило магазины. Мы поняли, что никуда нас никто ни на какую подводу, ни на машину не посадит. И из Нальчика мы поперли до Орджоникидзе (сейчас Владикавказ. — *А. Т.*). Вот тут уже начиналась Военно-Грузинская дорога. Тут мы остановились, сели на заставе, и военный стал стрелять в воздух, останавливать машины

— «Стой, стрелять буду!» — чтобы посадить нас. Никто не останавливался. Но мы опять не унывали, мы сочиняли великолепные песни.

— А ели-то что? Питались-то как?

— В Пятигорске нам пайки давали. Нас откормили, мы все были уже здоровые. Всё прошло, и вшей с нас уже сняли, мы уже были в полном порядке. Только без денег, а еда какая-то ещё была. А вот потом и еды не стало, и вот тут нас взял один майор, у которого было пять машин-трёхтонок. Нас на них погрузили, и мы через всю Военно-Грузинскую дорогу, которую мы бы уже не прошли, приехали в Тбилиси. И в Тбилиси мы не поняли, что делается. Там и духа войны не было! Там играла музыка, там ходили мужики в красивых костюмах, и когда нас вели по улице, останавливалось всё движение, потому что люди не понимали, откуда эти ископаемые. Потому что мы были очень страшные, мы ведь прошли больше двухсот пятидесяти километров пешком, со стариками — это же всё стоит чего-то! И нас поселили в ТЮЗ, и там нас увидел Евгений Лебедев. Он тогда был в ТЮЗе, и он помнит, как нас поселили в ТЮЗе, как мы все лежали там на полу. Потом нас из ТЮЗа перевели в парк Орджоникидзе, дали актёрские уборные, опять мы там на полу все спали. Через какое-то время нас отправили...

— Сколько вы пробыли в Тбилиси?

— Наверное, недели полторы. Кровь бегали сдавать, для грузин. Мы все были перевязанные вот тут (*показывает на сгиб локтя*)... Кровь сдашь — сто пятьдесят рублей получишь, и сразу в обморок. Почти все падали. Но были с пайком и с деньгами.

Наконец посадили в вагоны и отправили в Баку. В Баку пересадили на пароход. На пароходе было нас как сельдей в бочке — столько народу. И шторм вдруг нагрянул. Тут всех укачало, но мы всё-таки переехали в Красноводск. А в Красноводск с Кавказа все бежали. Десять рублей стоил стакан пресной воды на рынке. Мор на улицах. Прямо на улицах люди мёрли, потому что железная дорога не успевала разгружать. И тут пробка получилась. Я стала совсем доходяга. У меня был фурункулёз и ещё чего-то. Капитан, когда ему орали: «Давай, отшвартовывайся, отчаливай!», крикнул: «Вот сейчас труп унесут — это я — и тогда отшвартуемся!» И меня на носилках выперли. С расстройством желудка, фурункулёзом и всем прочим. И тут нас в Красноводске как организацию поместили в поезд, и все мы поехали через Среднюю Азию, в каких-то дачных узких вагонах, неудобных и плохих. И в таком виде мы приехали в Томск. Там нам дали пайки и распределили в комнатах на двух этажах Комитета по делам искусств. Там и обосновались.

Там же спали и ели. И начали мы заниматься. Мы ночью спали на столах, а утром на этих столах занимались. Потом нас расселили по городу, кого куда и кто приютит. А летом сорок третьего года мы поняли, что надо что-то делать, надо делать какую-то концертную бригаду. И мы пришли в райком комсомола и стали показывать своё мастерство — кто что мог. Тогда к нам пришёл и Аркадий Кацман. Я была уже тогда на втором курсе...

— А как Кацман там оказался?

— А он в Томске кончал индустриальный институт. И пришёл в шляпе, в ратиновом пальто — шикарный Аркаша. Его взяли на наш курс. Стал вместе с нами учиться. И заканчивал с нами вместе.

Стали мы показывать своё искусство, и нам в райкоме сказали: «Надо вам обязательно сделать певческий номер». И тут Юра Хочинский, у которого единственного из всех сохранился костюм, вышел и спел под аккомпанемент совершенно слепого Федьки-баяниста «Тёмную ночь». Фурор был в райкоме большой. Они сказали: «Это ваш шлягер, это ваш гвоздь сезона». Юрку назначили командующим над нами. И мы поехали по реке Чулым. Когда спустя столько лет, уже сейчас, я снималась в кинокартине у Трегубовича и меня привезли на этот Чулым, на эту сибирскую очень быстроходную реку, я говорю: «Это что, Чулым?» — «Да». — «Как же, — я говорю, — мы ехали-то?» У нас была одна лодка на четверых дырявая, а во второй лодке у нас был слепой баянист, Юра Хочинский с Люсей Красиковой и совершенно не годящийся для армии чечёточник Лёшка. И вот в таком виде боролись со стихией.

— Сколько вас человек было?

— Сейчас... там было их четверо, и тут нас было четверо. Саша Штаден, у нас он учился тоже, потом он был режиссёром на «Ленфильме», Аркаша Кацман, Ира Сергеева и я — мы были в первой лодке, мальчишки гребли вдвоём, а мы вычерпывали воду, потому что лодка была дырявая. Мы приезжали в колхозы, и нам говорили: «Вот давайте берите свинью. И идите на концерт». Шли и играли. Когда Юрка пел, баб выносили, плач стоял до последнего ряда, когда он пел «Тёмную ночь».

— За еду работали?

— За еду. Приехали мы все размордевшие и со жратвой.

— Сколько же вы так путешествовали? Месяц?

— Полтора месяца мы так путешествовали. И потом, когда мы приехали в Томск, уже на следующий год нас перевели в Новосибирск, где был Театр имени Пушкина. Мы были уже на третьем курсе, и нас возглавил Леонид Сергеевич Вивьен. Твой папа там был...

- А он и набирал вас, Вивьен?
- Нет. Я поступала к Макарьеву, но ТЮЗ уехал, и мы остались бесхозными. Потом руководил Николай Евгеньевич Серебряков...
- То есть вы должны были тюзовской артисткой быть, да?
- Да, да. А в Новосибирске все артисты были Театра Пушкина. И мы начали заниматься. Занятия проходили в оперном театре Новосибирска. Нас поселили в общежитии, и всё уже было сделано на широкую ногу. Это уже был конец сорок третьего, начало сорок четвертого года. И потом в Ленинград вернулся театр, а следом вернулся и Театральный институт. Причем я вернулась раньше, потому что я там имела глупость выйти замуж. Я приехала с Театром Пушкина осенью, а институт немножко позже. Мы сдавали экзамены и заканчивали зимой сорок пятого года. Мы сдали экзамены, и весь курс взяли в Тагил, а нас троих — Кульбуша, меня и Иру Сергееву взял Вивьен в Пушкинский театр. Вот так закончилось наше дело.

ОТ АВТОРА

Осень 1995 года

Эта дата — 10 февраля 1995 года — осталась в рапорте помрежа Нины Цинкобуровой как последняя явка Стрельчика на выпуске спектакля «Макбет».

Итак, в замке Макбета застолье.

«Болевая точка» сцены — передача короны принцу.

На переднем плане Дункан, потрясённый предательством Кавдора.

Тихий вздох Стрельчика и не шёпот даже, а шелест: «Ведь человеку этому я верил неограниченно...»

Стрельчик, всегда репетирующий отчетливо и громко, в голос, — и вдруг невнятно, как бы про себя проговаривающий слова, не роль даже, а текст?! Стоял освещённый и как-то нервно поёживался...

На третьем плане, сзади, в полумраке — охрана короля, «служба безопасности». Это студенты, это их первый выход на сцену, они учатся всего полгода, но это не массовка в дурном её понимании — каждый из них виден как на ладони. Они преодолевают дрожь в коленях и неодолимое желание взглянуть во мрак и бездну зрительного зала, это первые шаги в борьбе со страхом за постижение свободы, той самой свободы, которой так блистательно владел, так упоительно распоряжался Мастер, начинавший здесь же.

Стрельчик идёт к авансцене... Пауза. То ли играет, то ли...

— Я забыл. Я не помню.

Пауза.

— Пора уходить, друзья мои... всё... пора... Не помню.

Совсем недавно подобное произошло с ним на «Пылком влюблённом», но только страшнее — на вечернем спектакле, не на репетиции. Потом это повторится ещё раз... На сцене только двое. Он и она. Стриж и Алиса. Владислав Игнатъевич и Алиса Бруновна. Он пережил непреодолимый страх, она — катастрофу. Только артисты могут понять это состояние Беды, когда не понимаешь — что дальше. Бог и величайшее мастерство, горький опыт и мужество помогли им испытать эту чашу тогда.

А теперь...

Чхеидзе из зала:

— Владислав Игнатъевич, не волнуйтесь! Ничего страшного!.. Давайте с начала... с отхода от стола... Откуда хотите, Владислав Игнатъевич! Давайте со входа!

Стрельчик молчит. Он не может говорить. И он сказал всё.

— Давайте прервёмся, и после перерыва... Перерыв!

За эти полтора года мы видели, как прощался со сценой перед тяжёлой операцией Евгений Лебедев. Финал «Вишнёвого сада». Репетиция-прогон. Посередине пустой сцены БДТ, перед опустившейся громадой деревянной стены, как в заколоченном ящике, на полу лежал обессиленный актёр и тихо прощал «всем и вся»... Все, кто был свободен, либо стояли в кулисах, либо сидели в зале и сдерживали себя, как могли, чтобы не обострять ситуацию и не подчеркивать трагичность момента в глазах самого Лебедева. Но он-то, как это ни грустно, болел давно и часто, и болезни эти, и несчастья, и «нескладушки» одолевали его не первый год и с разных сторон. Неожиданности в этом не было.

А здесь?! Ну, забывает человек текст, ну, с кем не случается?! Да что говорить! Николай Николаевич Трофимов, дай бог ему здоровья, все свои роли знал и знает хорошо если наполовину, всё остальное — блестящая импровизация на заданную тему, так всеми нами любимая и оберегаемая!

Трагичность момента осознана была не сразу. Пробовали даже шутить — дескать, перегрелся в Израиле, на библейской жаре перетанцевал в «Старомодной комедии». Этим не попрекали, скорее слегка завидовали его творческой расторопности, неленивости и умению «сделать дело». Но тем не менее судили да рядили: надломился на строительстве дачи, на бурлацкой лямке в STD, на «Призраках» и концертах. И даже вспоминали Вадима Медведева — на кой хрен тот попёрся с

«Ханумой» в Индию, когда уже прихватывало сердце, и там ещё шатался по жаре, когда надо было лежать, лежать и лежать! Медведеву и Стржельчику лежать?! Побойтесь бога, господ! Лежать для них означало — к о н е ц...

Даже в болезни судьба его выбрала крайность. Всегда полный сил и энергии, он позволял и себе, и другим наслаждаться чрезмерностью своих творений...

Операция была на мозге.

ИЗ ЗАПИСЕЙ АВТОРА

14 апреля 1995 года.

Нейрохирургический институт имени А.Л.Поленова.

После операции

Долго сидели с Богачёвым в закутке, в аптечном кабинете, где нас любезно приютили. Сразу в зону реанимации попасть оказалось трудным делом. Дожидались и возможности, и «сталкера».

Наконец тронулись... Наверх... Через отделение, через лежащих прямо вдоль стен по проходу, неподвижно и безнадежно — во всяком случае, так кажется быстро идущим мимо, попавшим в эту коридорную боль по случаю. Идём. Через боковую лестницу ещё этаж... Наверх. Упираемся в конце концов в стеклянную перегородку. Дают по халату и говорят: «Не пугайтесь».

По отсекам направо и налево лежат страдальцы.

В правом крайнем, насколько возможно отгороженный, артист Стржельчик.

То, что мы увидели, — страшно. Да и чего мы ожидали? Узнать его можно было с трудом. Лежал измученный «блокадный» старик. Нам уже сказали, что он шевельнул рукой, ногой, слышит, видит, понимает, угол рта уже не так опущен; от него только что ушёл логопед, вот-вот придёт массажист; ему нужны магнитные плёнки с записью русских, понятных и любимых им песен, чтобы заново учиться складывать мысли и слова. С ним надо говорить и говорить — общаться!

А мы дар речи потеряли.

Из забинтованной головы горит один глаз, который видит всё насквозь. Другой смотрит, по сравнению с ним, «неотчетливо».

Прикладываемся к щеке...

Здоровуюсь каким-то неестественно бодрым голосом. Петрович тоже пролепетал странно высоко: «Ах, старичок, старичок ты наш! Ну как?»

Что «как»? А он насквозь смотрит, просто буравит взглядом — ему это нужно, смотреть так. И можно. А нам?! Что говорить-то?!

— Юбилей справили, Владислав Игнатьевич... Можете поздравить. Отстрелялись! Тридцатого у Андрея день рождения был, ну а на следующий день, после «Коварства» — банкет. Гуляли за всё сразу — и моё рождение, и его. Вместе! Народу много пришло... за сто человек...

— Да, хорошо... Все довольны... Всего хватило...

— Да... погуляли...

— Говорите, говорите, ребята — ему полезно! Ему рефлексy надо восстановить. Он всё понимает!

— Ага! Погуляли!.. Я тут в воскресенье «Бальзамина» играл, так мало того, что еле на забор залез, так у гамака забыл, как сваху зовут... ну, Волкову Олю... Помню, что Оля, а как по роли? Вылетело, и всё! Так до конца акта всё и бубнил: ну, ты... ну, ты, ты..., тык-шык-мык... А кто? Лёжа в гамаке, Усатову спросил: кто Волкова? Так она глаза выпаращила и шепчет, что сама не помнит... Вот только когда в финале стала сваха шампанским поливать — а это уже без меня, — тогда Ниночка и крикнула, сколько сил хватило: «Акулина Гавриловна!» Осенило её, «автомат» сработал, хотя самой-то ей уже и незачем было. Да уж занавес опускался... и мне всё равно поздно... Вот.

Один глаз глядел из бинтов по-прежнему с непониманием, а другой по-прежнему сверлил, и какое впечатление произвёл на него этот бред, одному богу известно. Сам-то Мастер на сцене ответственен был и не мог себе позволить такого состояния, да и другим не давал спуска — во всяком случае, баек на этот счёт о нём не водилось.

Выручил Богачёв, заговорил о «Макбете» — о премьере, зрителях. А я опять добавил некстати:

— Да чего там! Осенью уже играть будете!.. Костюм есть!

Глаз его блеснул, и голова чуть отвернулась в сторону. Он так и не произнёс ни звука. Потом стал шарить левой рукой по постели...

— Ну, вы идите, ребята, идите...

Закрыв стеклянную дверь, не глядя, сбросили халаты. Вышли на боковую больничную лестницу. Там было пусто. Только на подоконнике одиноко лежал окурочок. Отвернулись друг от друга и заплакали. Почти в голос... Не стесняясь. Так прошло минуты две... Постояли и пошли вниз. Вниз.

ИЗ БЕСЕДЫ С ВАЛЕНТИНОЙ КОВЕЛЬ

10 октября 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 14

— А как вы оказались в БДТ?

— Первого февраля сорок шестого года я была зачислена в Пушкинский театр. Вот в этом году пятьдесят лет как я на сцене. Там я проработала двадцать лет, и в шестьдесят шестом мы с Медведевым, тогда уже моим мужем, попросились — никто нас не приглашал — к Товстоногову, и он нас взял...

— А почему? Вивьен ещё жив был?

— Вивьен уже, надо сказать, был так плох, что лежал в больнице. Во время нашего перехода он и умер. Театру уже было трудно. Но дело не в этом. Я ни одного плохого слова про Вивьена сказать не могу, но уж очень поразил нас Товстоногов. Мы с Вадимом ходили к нему и смотрели спектакли...

— Какой его спектакль первый вы здесь увидели? Какой поразил вас?

— «Варвары»... вот не помню, в какой последовательности... увидели «Божественную комедию», «Четвёртый», «Мещане». «Мещане» совершенно добились нас, уже совершенно. И мы просто попросились.

— Заболели театром?

— Заболели театром, заболели этим человеком. И он нас взял. И в этом театре я проработала тридцать лет.

И вот, возвращаясь к Славе, хочу сказать: о, спешите жить! Он всегда спешил жить, Слава. Он брал от жизни максимум. Не знаю, повлияло ли это на его болезнь, но он всё делал, он везде успевал и находил в этом радость и удовольствие от жизни. На него было всегда приятно смотреть, потому что от него исходило жизнелюбие. Он радовался всему и всегда — это большое достоинство человека. Я никогда не видела его удручённым. Ну, были какие-то там в театре дела, его тревожащие, но во всяком случае, я не видела его в унынии. Этого греха за ним не водилось. Его улыбка, его жизнелюбие, его страсть к жизни всегда были с ним. Вот это его отличало от других. С первого, того самого момента нашей встречи в общежитии я запомнила его отношение к жизни и его брызжущую через край радость жизни.

— И до БДТ, пока вы не перешли туда, вы, наверное, практически только так — «здасьте-здасьте», да?

— Да. Ну, мы приходили в театр... В театре были плохие дела, у них не очень хорошие сборы были. И только когда пришёл Гога... он всё перевернул... Ну, встречались — встречались в Доме актёра. Я помню,

когда он ещё находился на углу Невского и Садовой, вот там, где Театр Деммени сейчас. Там были наши очень хорошие дни, там были капустастики. И как сейчас, помню, молодой Слава и молодая Люда Шувалова... Она была очень интересная, красивая, с большим чёрным бантом сзади... Они всегда ходили на наши капустастики...

— Бант на голове сзади?

— Да-да-да. Вот такой бант здесь! И она красивая. И вот они радостные, довольные сидят на этих капустастиках. Несмотря на то, что тесно было в этом доме, там была такая удивительная атмосфера, что до сих пор её вспоминаю, сейчас это сильно утеряно. Это не то, что, знаешь, начинается: наше время, ваше время... — нет, но я помню очень хорошо, как ходили актёры туда после спектакля, мы были завсегда-ями этого дома. Мы не думали пойти ни в Дом кино, ни в Дом композиторов, никуда, а именно в свой дом шли. Театры между собой общались, чего нет сейчас, нет общения совсем. Ну, встретишься там где-нибудь на озвучании или юбилее, а ещё чаще на похоронах все встречаемся. А там встречались, и со Славой тоже, всегда потом оставались и садились за столик. Тогда тоже было трудно, тогда было у нас у всех мало денег, мало, мало, мало. Тогда ещё не все бэдэтэвцы жили в отдельных квартирах. Паша Луспекаев в общежитии жил, и Лавров с Николаевой жили в общежитии, потом уж они пристроились, а так они все были не больно какими зажиточными. Богатым никого не назовёшь, понимаешь? Вот что тогда было. И что сейчас!? Сейчас я не знаю даже... Что, кончилась плёнка?

— Нет-нет.

— Сейчас какая-то жажда накопления, что ли? Может, это с годами приходит? Хрен его знает, я не знаю. Но тогда особенной жажды такой не было. Не было этого. Ну, жили и жили. Но мы все общались, мы встречались и редко от кого услышишь: «Я не могу, потому что мне надо то-то и то-то...» Ну ладно, это уже мои домыслы... А когда мы пришли в театр, Георгий Александрович вызвал нас с Вадимом в кабинет и... ну, это уже совсем другая история...

— Нет-нет, это интересно. Мне как раз это и нужно. Когда это было, какого числа, помните?

— Число не помню.

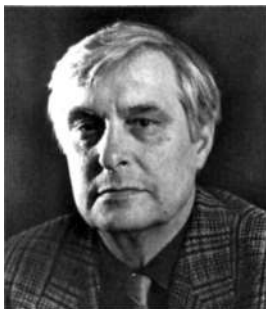
— А месяц?

— Месяц? Это была весна шестьдесят шестого года.

ИЗ БЕСЕДЫ С ОЛЕГОМ БАСИЛАШВИЛИ

7 мая 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 14



Четырнадцатая гримёрка — моя, то есть наша. Какходишь, в глубине налево, — мой гримировальный стол. Направо — Геннадия Богачёва. Несколько лет назад стоял ещё один стол — Юрия Демича, и лицо его до сих пор видится мне иногда отражением из его зеркала в моё — столы-то были напротив...

Сегодня, сейчас, в высоком вертящемся темно-красном кресле, пододвинутом к моему низкому, словно распластанному на полу и болотного цвета, сидит народный артист всего Советского Союза Олег Басилашвили, и лицо его тоже отражается невольно в этом зеркале... Он смотрит на меня. Рука пододвигает к себе красную пепельницу. Глаза вспоминают...

— Сколько раз вы у него были?

— Где?

— С тех пор, как он заболел. В больнице, клинике, «Дюнах»?

— Раза три-четыре. Первый раз в Военно-медицинской академии на набережной Невы, где он лежал в нейрохирургии. Огромная, отделанная кафелем комната... Когда я пришёл, он спал. Гайдар позвал меня к себе и сказал: «Я вас сейчас не могу пропустить... Вы знаете, пока ему тяжело... Спит, и пусть спит. Любое волнение для него опасно».

— Это до операции?

— Да. Я ему передал письмо. Там нарисовал цветы, ерунду какую-то написал — бодрое такое письмо: был у тебя, но не пропустили, к сожалению... Через несколько дней снова пришёл. Уже пропустили. Лежал он в той же кафельной реанимации... ни одного больного рядом, хотя стояло ещё несколько кроватей. Он лежал один. Он спал, но когда я вошёл — открыл глаза, узнал меня. Обрадовался очень. Стал спрашивать: как, что?

— Чем же интересовался? Это существенно.

— Я был в таком состоянии напряжения, чтобы не выдать ему своего волнения...

— А диагноз уже был поставлен?

— Был известен. И я, видимо, все усилия затратил на то, чтобы говорить с ним как обычно... И мы с ним говорили, а смысла сказанного и о чём — точно не вспомню. Что-то о театре, по-моему, о репе-

тициях «Села Степанчикова»... В основном говорил я, старался, чтобы он говорил поменьше, тем более, что он уже чуть-чуть начинал спотыкаться в речи. Меня насторожило, когда он сказал: «Меня хотят перевести в какую-то другую клинику» — и назвал адрес этой клиники. Я знал другой адрес, но он произносил своё, понимая, что говорит не то и что настоящий адрес ему не выговорить. Одно слово не выговорить! Его остановило одно слово! Я это заметил, поэтому тему снял, стал говорить о чём-то другом, о Фоме Опискине, о Ростаневе и так далее. Что мы с ним ещё о-го-го! Что когда выйдет, мы с ним пойдём... гулять будем!

Говорили мы минут десять-пятнадцать от силы. Потом пришла группа врачей. Я попрощался с ним, сказал: «Увидимся скоро!» — и ушёл.

Мне кажется сейчас, что говорили обыкновенно — о театре, о семье... Во всяком случае, я вёл себя так, будто ничего особенного нет — ну лежит в больнице, ну завтра выйдет... Потом я попал к нему, когда он лежал уже в другой больнице, в двухкомнатной палате, где-то на окраине Петербурга, на севере...

— Это 122-я медсанчасть.

— Да-да... Я тогда приехал к нему... Опять не помню, когда... Понимаешь, одновременно с этой трагедией происходила другая — умирал мой друг... погибал от рака... Так вот, приехал, а он говорил уже только одно: «Да-да-да-да-да-да». И только иногда прорывались отдельные слова. После визита он даже проводил меня до лифта. По-моему, я был тогда вместе с Фрейндлих...

— Говорили о чём?

— О театре, о погоде... Создавали иллюзию нормальной жизни, обычного недомогания или осложнения после гриппа. Причём я взял на себя роль весельчака и балагура, который без остановки о чём-то говорит, острит и его не остановить. Чтобы он поменьше разговаривал и не чувствовал себя ушибно.

— А по глазам вы могли понять, что он чувствовал на самом деле?

— Было ощущение какой-то тяжести в его глазах... Трагизм в глазах — вот что было! Похоже, он чувствовал: с ним что-то происходит, тогда он начинал своё безумное «да-да, да-да, да-да!» Пытался что-то сказать Люле. Его раздражало, что она якобы не тот порошок даёт...

Вот тут-то как раз и встал вопрос об операции. Точнее — операция или экстрасенс?! Я ничего не понимаю и мало верю в возможности экстрасенсивного лечения, тем более, если это опухоль. Но ведь были сомнения. Дескать, это своеобразный инсульт, который так подейство-

вал, и прочее. Мало ли чем чёрт не шутит?! Решил я поэтому, по просьбе Люли Шуваловой, достать знаменитого Коновалова, который совершенно недоступен...

— Как его зовут?

— Сергей Сергеевич. Все говорят одно: недоступен. Но что делать? Нет таких крепостей... Надо достать. Адрес его не известен. Как к нему пробраться, тоже не известно. Я мобилизовал все свои силы и через Илью Рахлина, а он ещё через кого-то, достал, наконец, адрес, который, кстати сказать, он опять недавно поменял. Телефона нет. Поехал домой. Вошёл в парадную. Нажал кнопку звонка. Дверь открыла женщина. Я ей всё объяснил.

— Не входя в квартиру?

— Не входя. Клянусь вам, сказал, что не использую знание вашего адреса вам в ущерб и никто, кроме вышеназванной фамилии, не будет врачеваться у Коновалова в связи с этим моим визитом. Но ситуация со Стржельчиком критическая, есть страшные подозрения, и мы просим помощи.

— Как она выглядела, та женщина, как восприняла?

— Не помню. Не помню даже, как выглядел Коновалов. Выпало из памяти. Как я сказал уже, с моим другом происходила тогда своя страшная история, и всё смешалось... «Его сейчас нет, — сказала женщина, — если бы вы приехали, допустим, через два часа...»

— Это в центре города?

— Сравнительно... Прихожу через два часа. Встречаю Коновалова. Объясняю ему всё. «Можете ли вы как-нибудь воздействовать?» И поклялся, что это в первый и последний раз, такое вторжение. Он говорит: «Умоляю, не давайте никому адрес, я и переехал-то только потому, что на той квартире вокруг дома была толпа страждущих людей. Я хочу помочь, но всем не могу». На следующий день я посадил его в машину, и мы поехали к Стрижу. Он с ним поговорил, потом попросил всех выйти. Стояли в коридоре, что-то говорили, курили. Сколько прошло времени, трудно было понять, может быть, час. Наконец Коновалов вышел и пригласил нас к нему. Коновалов был мокрый и красного цвета, как после бега. Владик лежал. И на моих глазах его парализованные рука и нога стали немного двигаться. Сергей Сергеевич сказал: «Я ещё должен с ним поработать. До тех пор, пока не приду к выводу, к окончательному диагнозу. Если это рак, то я работать не буду. Если что-то другое, буду продолжать». На этом мы расстались. Я отвёз его домой. Таких сеансов было ещё два или три, и Людмила Павловна отказалась от них. Её убедили в том, что это раковая опухоль.

Потом я и сам залёг в больницу с сердцем. Стрижа увидел уже в «Дюнах», после операции и, как сейчас помню, опять-таки был нацелен на то, чтобы создать видимость обычного визита... Даже не помню, была у него забинтована голова или нет.

— В «Дюнах» повязки уже не было.

— Наверное. Мы привезли фрукты, сладкое, сметану... Он любил сметану с овощами... Ананас привезли. Посидели недолго... Да, всего полчаса. Я понял, что он устал.

Духота была страшная. Окна были занавешены, чтобы попадало меньше прямого солнца... Он так обрадовался, что я приехал — я был с женой, — обрадовался именно мне. Он никогда так не радовался, когда мы общались с ним, скажем, в гримёрке или при других встречах. Тогда, в «Дюнах», у него было какое-то детское желание, чтобы я сидел с ним рядом. Он взял мою руку, вот так вот поглаживал, и я запомнил глаза — благодарные и понимающие. Так мы и сидели. То есть сидел я, а он лежал... В такие мгновения — у меня на руках умирали и мать, и отец — запоминаются только какие-то отрывочные видения.

— Прежнего испуга в глазах уже не было?

— Нет, не было. Потом я пересел в кресло, а Люля сказала мне: «Ты же видишь, он хочет, чтобы ты сидел рядом. Подойди, подойди. Сядь...» Он очень хотел именно такой, физической близости — держаться за руку.

— Как выглядела палата?

— На две кровати. Ничего особенного. Телевизор какой-то стоял. Стол, заставленный какими-то баночками, лекарствами. Мы купили ему цветы, и там ещё стояли цветы.

— А какие купили?

— Абсолютно не помню. Этого не помню... Я помню, когда умирала моя мать, на подоконник сел совершенно белый голубь, белый как снег, и чёрный глаз, и смотрит...

— В этот момент?

— Да. Потом пришли врачи, и мне дали стакан с валерьянкой и ещё какого-то снотворного. Я это выпил — и «срубился». Упал... Галя будит меня: «Ирина Сергеевна умирает, проснись!» — «Чего?! Умирает?!» И опять вырубился. Потом пересилил себя — и понял.

...В гримёрную за номером четырнадцать начинают долетать по радио звуки со сцены. Декорации уже стоят. Последние удары молотком. Переговариваются осветители. Просят подмести сцену.

Сегодня в БДТ дают «На всякого мудреца довольно простоты».

Сегодня Владислав Стржельчик не выйдет на подмостки в роли важного господина Ивана Ивановича Городулина, и Софья Игнатьевна Турусина, богатая вдова, не встретит его: «Очень рада вас видеть. Не стыдно вам! Что вы пропали?» И Иван Иванович не ответит ей: «Дела, дела. То обеды, то вот железную дорогу открывали...»

Олегу Валериановичу идти на грим: он сегодня по-прежнему Нил Федосеевич Мамаев, богатый барин. Мы договорились с ним встретиться в антракте и продолжить беседу уже в его гримёрке.

Я остаюсь один. На стене, по правую руку от зеркала, висит портрет Стржельчика. Он чуть улыбается и не преследует меня глазами.

ИЗ БЕСЕДЫ С ВАЛЕНТИНОЙ КОВЕЛЬ

10 октября 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 14

— Когда пришли в театр, Георгий Александрович сказал Вадиму: «У меня в „Варварах" играет артист, хорошо играет, но я хочу немножко по-другому решить эту роль». И Вадим: «Кого вы хотите заменить?» — «Луспекаева». — «Георгий Александрович, мне так не сыграть! Вы уж простите, но мне не сыграть так... дайте что-нибудь другое, при каком-нибудь новом распределении... Извините...» Вадя долго извинялся, но отказался наотрез.

— Нашёл выход.

— Да.

И мне предложил, но в другом спектакле, в «Горе от ума». «Меня, — говорит, — не устраивает актриса. Хотелось бы, чтобы вы сыграли эту роль». Я взмолилась: «Георгий Александрович, очень вас прошу — не надо, не хочу начинать в театре с того, чтобы кого-то заменять». Я в Александринке по этой части натерпелась выше башки.

— А почему он Луспекаева-то хотел заменить?

— Не знаю. Видно, хотел, чтобы он был как-то...

— Благородней что ли?

— Как-то интеллигентней что ли... «Хочу, чтобы он был другой!» — и всё.

— Ну, понятно...

— Вот в «Варварах» мы Стржельчика-то и увидели... Этот шикарный его диалог с Дорониной, когда он объясняется ей в любви и она: «Вы старый!» и трогает его лысину... Это было незабываемое впечатление.

Потом Георгий Александрович взял к постановке «Традиционный сбор» — первый спектакль, который мы со Славой играли вместе. Оль-

хина играла, Люся Макарова, Гриша Гай. Вадиму он дал центральную роль и всё время кричал ему из зала: «Перестаньте улыбаться! Где вам нечего делать, вы начинаете улыбаться. Прекратите это!» Очень Вадим тогда переживал... А Слава играл великолепно.

Он играл маленькие, большие и средние роли, но никто никогда не мог сказать, что он играл плохо. Могли сказать: подходит — не подходит к этой роли, но опять же всегда и во всём он находил своё, делал роль по-своему...

Самое интересное время было время «Цены». Режиссёр — Роза Сирота, постановщик — Товстоногов. Слава сначала расстраивался. Он ещё молодой, а надо старика играть. Как он это делать будет и почему он? Я играла Эстер, Юрский — Вика, и Вадим играл... Господи, брата... как его? Сейчас вспомню... Уолтер!

Работали мы с Сиротой очень много. И вот приходил Гога. И хотя мы много репетировали до него, и Роза давала артистам сверхмного, он делал ряд мазков, как Айвазовский кистью у своих учеников. Эти мазки и делали спектакль товстоноговским... И попробуй докажи, что этот спектакль «не кисти Айвазовского»! Мазки-то были решающими, у него на это был огромный талант. Я ведь только потом поняла, что он говорил нам очень простые вещи... И потом на «Истории лошади» тоже. Когда мы оставались вчетвером, одни артисты, только и шептались: «Господи, как мы до этого не додумались, ведь это так просто!» Это просто и было его талантом. «Слава, — он говорил, — я не хочу, чтобы Соломон был местечковый еврей, не надо „Одессы“. Это мудрый еврей. Для меня это самое важное! Только не теряйте при этом юмора, там его очень много. Он должен присутствовать». Гога всегда ценил в актёре, когда комедия идёт рядом с трагедией. Он напоминал нам, что в жизни смех и слёзы всё время идут рядом. Так Слава и старался играть.

— А как Сирота работала?

— Блистательно!.. По линии разработки внутренней жизни образа.

— А Гога этим не владел?

— Владел, владел, но он давал направление, и он знал, что она дальше раскапает, доделает. Он ей доверял.

— А она настаивала на чём-нибудь своём?

— Она не настаивала... она...

— Я хочу знать — как? В чём заключалась работа?

— Она часто говорила: «Поверни голову туда и подумай об этом...»

Или: «Наклони сюда и подумай сейчас: „Никогда! Никогда, никогда!“».

А Гога строил крупные мизансцены, крупные решения.

Сейчас Виктюка ругают, что он берётся за всё в спектакле — и за голову, и за ноги, и за руки только потому, что актёры не могут точно выполнить это или заполнить смыслом...

— У кого? У Виктюка?

— У Виктюка. «Вот я прошу сделать так... только очень точно, точненько... вот так голову повернуть! И понять, что ты сейчас её убьёшь... Но она не должна видеть! Зритель должен видеть, что он поворачивает голову и что он х о ч е т её сейчас убить... Если зритель не видит, получается плохой балет! Формализм... форма голая, понимаешь?..» Мы в «Истории лошади» дошли до этого сами.

Виктюк говорит: «Кто-то спросил: почему висит этот парень, там, на стене? Отвечаю. Потому что мы все в подвешенном состоянии. Кто-то понимает это, а кто-то и не понимает: все в подвешенном, и он в подвешенном состоянии. Пусть висит. Он не знает, что делать. Он не знает, убивать сейчас мать или не убивать...» Другое дело, что парень не вытянул, а задавалось зрителю распознать всё именно через это. Через внутренний монолог, но в таком состоянии.

Вот Гога и Сирота так и решали главные вещи — через внутреннюю речь. Она была прекрасным педагогом, а он ещё и гениальным режиссёром. К сожалению, она не была постановщиком. Она это делать не умела. И ей было очень трудно признаться в этом самой себе.

У меня было очень трудное место во втором акте, во время диалога двух братьев, — я должна была смотреть на них со стороны... Она требовала, чтобы я ни минуты не была отсутствующей в этом их диалоге. Она не заставляла меня выражать моё присутствие мимикой или жестом, но она желала видеть и понимать, что я воспринимаю каждое их слово, что я принимаю то одну сторону, то другую... Однажды какая-то женщина-режиссёр смотрела наш спектакль и после него сказала мне: «Вы очень хорошо слушаете их во втором акте». Для меня это была большая награда!.. Этого добивалась только Сирота. Много влиял и Сергей, но...

— Юрский?

— Да, но Славка играл первым номером, и все это понимали. Стрельчик сыграл того мудрого еврея, которого и просил сыграть Гога, — он прожил жизнь, он пришёл сюда не для того чтобы заработать деньги, он пришёл ещё раз убедиться в том, прав ли он, познавая людей, или не прав...

Когда Слава в конце оставался один, и мы понимали, и он понимал, что он прав, что люди до конца будут грызться и два брата не примирятся, два брата, которые любят друг друга... А могли бы жить в мире...

— Стрельчик сразу «схватил» роль?

— Может быть и сразу. Но Гога всё время говорил: «Убираем это... очень лёгкий акцент!» А ведь трудно сделать лёгкий акцент. «Пастельно-пастельно, чтобы не было акцента! И не забывайте, что вы хотите!..»

(Товстоногов всегда просил: легче! Но, господи, как это тяжело! Только ходивший по сцене человек понимает это. Как легко становилось, когда ты слышал это почти тихое «да». И как невыносимо мучительно было его резкое или усталое «нет», тяжёлое «нет»).

— Так же, как он требовал от нас в «Хануме»: «Не надо анекдотов! Как их грузин рассказывает — не надо! Я грузин тоже, но говорю без акцента... Мне нужна мелодия»... Когда Гога говорил Стрельчику, тот сразу «хватал» и выполнял. По этому можно судить о степени таланта...

— А как повлиял Юрский? Вы о нём упомянули.

— У него есть режиссёрские способности. Все мы это знали и знаем. Он хорошо поставил «Фарятьева», и если бы сам там не играл, было бы ещё лучше... Да... Так он много мизансцен предложил в «Цене», с чем Гога и Сирота согласились. Он хорошо в этом разобрался.

По-своему и очень хорошо играл эту же роль Басилашвили. Мне, откровенно, с ним даже удобнее было играть. Это, конечно, «тридцать восьмое дело»... но всё-таки мы старше стали... А мизансцены были сделаны для молодых. Когда была молодой и Юрский на меня ложился, так это ничего выглядело. А уж возобновлять стали, так мы придумали с Басом: как ложится на меня, так начинает кашлять, и я начинаю кашлять, и уж не до «этого», ни у того, ни у другого, и обоих радикулит схватил... Публика от этого всегда получала удовольствие и веселилась...

— А как Волков играл?

— Мне кажется, ему не удалась эта роль, но не будем об этом. Ему сейчас очень плохо, очень плохо... Он думал, что играл гениально. После спектакля Юрский бросил шпагу и перчатку и сказал: «Больше я с ним играть не буду». Это было в Тбилиси.

— Следующий был Ивченко?

— Да... Медленно очень играл и останавливал действие. Мы даже с ним ругались. У спектакля ведь есть уже форма, уже всё выстроено. И надо делать так, а не иначе. И Волков, и Ивченко всё хотели сделать по-своему.

— А что же в этом плохого?

— Другой спектакль. Гога должен был сам с ними поставить другой спектакль! И Слава, и Люда Шувалова как режиссёр, который вводил их, знали это и боролись, как могли, придерживаясь главного пожелания Артура Миллера: не должно быть отрицательного брата и положительного брата, но в финале публика должна знать, кто прав.

Ивченко — талантливый человек, но в отсутствие Гоги какие-то вещи нам было просто неудобно говорить, потому что рассудить нас мог только Товстоногов. (*Валентина Павловна закурила.*) «Хануму» репетировали легко, свободно и спокойно. Вот бывает такое! Нам она сразу далась. Гога на репетициях вспоминал часто случаи из своей грузинско-тбилисской жизни... Сам захотел прочесть стихи и записал на плёнку: «Только я глаза закрою, предо мною ты стоишь...» Когда его записывали, у него был такой восторг! Весь светился! Он так готовился к этому... Все артисты, и Слава в том числе, были уверены к премьере, что спектакль получится и зритель примет.

— Это не так часто бывает...

— Не часто, а тут — как будет? что будет? — вопросов не было. И мы тогда освоили много важных мелочей, особенно в пластике. Поэтому восстановить его практически невозможно. И Слава там себе всё придумывал сам. И детали костюма — очень смешную фесочку, и грим... Очень он был трогательный и смешной.

ИЗ БЕСЕДЫ С ТАМАРОЙ ИВАНОВОЙ

15 июня 1996 года.

БД Т. Гримуборная № 14



Тамара сидит у меня в гримёрке. Достаю магнитофон.

— Ой! Не надо! Не надо...

— Почему такое восприятие? Ты же вольна сказать, что хочешь... Можем и без магнитофона... Ты давно работаешь в театре?

— Почти тридцать лет.

— Помнишь месяц, когда пришла?

— Да. Первого июля.

— На какой спектакль попала сразу?

— Сразу попала в отпуск.

— На каком спектакле начала работать?

— Первый год вообще работала в дирекции машинисткой, но и до прихода все спектакли смотрела... Потом рожала. Потом декретный отпуск.

— Так когда же ты села за пульт?

— Года через три...

— Значит, в окошке радиоложи ты появилась в году семьдесят первом. Каким же виделся Стржельчик из этого окошка на спектакле и до спектакля? Он же приходил в театр задолго до...

— Всегда приходил здороваться, целовал ручки. Спрашивал: «Как жизнь? Как дела? Как дела, солнышко?» «Солнце моё» — это всегда. Если только после отпуска пришли, спрашивал, ходила ли я за грибами. Я рассказывала, сколько мы грибов собрали и насолили. Он приходил в восторг и говорил: «Я тоже пойду, тоже пойду!» Я всегда чувствовала, что он ко мне хорошо относится.

— Почему? С этим связан какой-нибудь добрый поступок?

— Да... Нет, я никогда ничего не просила. Но я часто болела воспалением легких и кашляла из радиоложи. Наверное, на сцене было слышно иногда. Он приходил и спрашивал: «Солнышко, это ты кашляешь? Ой, бедненькая, тебе лечиться надо!» Он был красивый и талантливый. А я всегда была влюблена в этот театр. Я пришла именно в него. Я уже много знала о Товстоногове... А Стржельчик был очень обаятельный. Всё, что он делал на сцене, мне очень нравилось.

— А что больше? Какая роль?

— Многие. Безмерно любила, как он играл Баумана в «Третьей страже»... «Три сестры» помню. Стояла я в паузе, курила, и Владислав Игнатьевич поднимается по лестнице после своей очередной сцены в свою гримуборную... Он шёл по лестнице, и у него текли слёзы... Я смотрела все спектакли «Три сестры»... Помню ввод в «Генриха IV». Юрский заболел, и надо было срочно заменить его. А ввод в театре почти всегда слабее. Но этот был равный. Стржельчик играл по-своему. Это было потрясающее зрелище!

— Что поразило?

— Это было непохоже. Актёра обычно вгоняют в тот же рисунок, а он... как будто роль была давно уже приготовлена.

— Его нельзя было вогнать в чужое?

— Нет-нет! Это видно и в других ролях.

— Мог только по-своему...

— Да, никого не повторял.

— Из окошка ложи ты его видела когда-нибудь растерянным на сцене? От неожиданности или что-то не клеится на спектакле, на репетиции?

— Нет. Он выходил на сцену и не мог играть «вполноги и вполруки». Всегда — как в первый и последний раз. Я не могла бы сказать: сегодня Стржельчик лучше играет, а вот сегодня — хуже, сегодня у него настрое-

ние плохое... текст путает... Нет! Разве что незадолго до болезни... На одном из последних спектаклей «Цена», последних — когда я работала, он как раз приехал из Израиля. Болел, и потом пошла «Цена». В финале спектакля он должен запустить играющую пластинку. Должен сделать пуск, поставить иголку на пластинку, и я включаю магнитофон... Сажу на кнопки и жду. Мне только нажать. И что же он делает? Он, такой аккуратный! Который никогда не забудет текст, не перепутает мизансцены, ну ничего на свете!.. Он делает пуск, а иглу не ставит, и я звук не даю, жду, когда поставит. Владислав Игнатьевич убирает пуск... пауза... включает пластинку, а иглу опять не ставит. Всё это очень быстро происходит, какие-то секунды, и для зрителя незаметно. Для них — всё так и надо, тем более что он спиной... Опять включает и делает третью попытку... а иглу снова не ставит! И я даю музыку, понимая, что он не вспомнит. Деваться-то некуда — финал спектакля. Тут же, после поклонов, стою на лестнице и жду. Он идёт. «Ты что?» — «Это я вас хочу спросить: вы что?!» — «А что, солнышко?» — «А иглу-то кто будет ставить?» — «Ах... А я?.. Не поставил...» Он так испугался! И я очень расстроилась. Может, это был первый «звоночек»? Ничего подобного с ним раньше не было и не могло произойти.

ИЗ БЕСЕДЫ С ВАЛЕНТИНОЙ КОВЕЛЬ

10 октября 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 14

— Насколько я понял, вы не часто с ним вместе играли?

— Я с ним играла «Традиционный сбор», играла «Цену», играла «Хануму». И последнее, что я с ним играла, это «Призраки», где у меня эпизод. И для меня была страшная драма: я не могла забыть... и сейчас помню... даже не роль, даже не наш диалог маленький, я вспоминаю, как мы расходились. Были поставлены Темуром Чхеидзе поклоны, и в конце сам Слава выбегал, и мы с Севой Кузнецовым стояли и смотрели, специально смотрели его выход на поклоны.

— Он один выходил?

— Он не выходил, в том-то и дело, что он не выходил. Он выбегал.

— А вы в кулисах были?

— А мы в кулисах. Потом он вызывал нас на поклон. Выбегая, он в середине сцены подпрыгивал и бежал дальше, радостный, весёлый, что он кончил спектакль, на общение со зрителем. Поклоны ведь тоже очень много значат.

— А почему так драматически вы это воспринимаете? Вы вот сейчас сказали: это была страшная драма.

— А драма, потому что я только что... Когда мне сказали, что он потерял сознание на улице, а я только что видела вот этот его поклон, эту подпрыжку... Я даже представила, как он потерял сознание. Значит, может быть, ему было уже и трудно прыгать-то, но он прыгал. Наверняка. Ведь он говорил, что у него вроде и голова болела иногда и чего-то ему немоглось. Но он прыгал. И потом, когда я позвонила туда, в клинику, в Поленовскую, и сказали — опухоль, это надо срочно, и всё такое, этот прыжок мне вспоминался. Для меня это было страшнее страшного: почему же так быстро, почему же так неожиданно?

Андрюша, какой это был актёр... Ну, все мы понимаем, что для нас, для каждого — театр. Знаешь, Чехов когда-то писал долгий монолог, что такое жена, а потом всё перечеркнул — я читала где-то — и написал: «Жена есть жена», и этим было всё сказано. Так вот, театр для нас есть театр. Добавить к этому ещё что-либо трудно. Театр больше, чем кино, для нас, даже для тех, которые снимаются. Театр — это всё, театр — наша жизнь, театр — наша боль, театр — наши нервы, театр — наше здоровье. Так вот, для него театр был действительно всё. И я скажу, почему. Потому что ему никогда не были безразличны мелочи жизни театра. Он всегда беспокоился о том, чтобы на сцене не шумели, а это сегодня часто забывается, мы проходим мимо этого: шумят, ну и ладно, это меня не касается, не моя сцена. А его касалось. Его интересовала судьба и домашний быт тех артистов, которым жилось тяжело. Он помогал им — и это тоже театр, и это тоже не все делают. Он не мыслил, чтобы в театре от кого-то пахло чем-то не тем, несмотря на то, что он любил застолья. Для него сцена — священное место. И тут другого слова не скажешь. Он за это боролся. Ему никогда не было ничего безразлично. Бывал равнодушным в жизни, а вот в театре он никогда не был равнодушным.

— Вы у него один раз были в клинике?

— Два. Первый раз, когда он лежал в Поленовском после операции. Я тебе говорю, это посещение... я уж очень крепкий человек в смысле нервов... Наверное, недели через полторы после операции. Когда он уже очнулся, так сказать. После такой операции ведь не сразу очухиваются. Он лежал ещё в реанимации. Зашла... немножко постояла... Ком в горле у меня подкатил. Думаю: тут уж я не имею права расслабляться на виду у всех, и выскочила. И за мной Людка. И знаешь, мы в унисон заревели. Я вспомнила, как умирал Вадим. Я видела ее растерянность, видела, как кончается жизнь. Я поняла, что долго он не протянет. Мне так показалось, хотя все мы надеялись. Поэтому,

чтобы там не реветь, я выскочила. Мы немножко отревелись, и я пришла обратно.

— А он не увидел, что вы вначале-то вошли?

— Я думаю, он не узнал меня тогда, мне так кажется.

— А когда вошли снова, то что?

— Вошла снова, уже успокоилась, даже что-то сказала, я сейчас не помню, что я говорила. Мне казалось, он не воспринимал это.

А вот второй раз, когда мы пришли с Люсей Макаровой, когда он уже лежал в той, шикарной больнице, он уже понимал, что это мы... И Люда его опекала, естественно, а он всё время говорил: «Да-да-да, да-да-да». И я сказала: «Владя, прекрати говорить „да-да-да“!» И мне почудилось, что у него тень улыбки скользнула на половине... не на всём лице, а на одной половине лица. Я видела, что была полуулыбка эта. «Да-да-да, да-да-да, да-да-да». Я говорю: «Прекрати! Сейчас же прекрати!» Он закрыл глаза, и тень улыбки у него проскользнула. Потом они пошли нас провожать, медленно мы шли по коридору. Кругом висели искусственные цветы, девушки, обслуга вся, были в шикарных халатах, в шикарных накрахмаленных колпачках, и рядом шёл Слава, тоже в халате... Другой Слава. Слава, у которого медленно уходила жизнь.

ОТ АВТОРА

Валентина Павловна Ковель покинула нас 15 ноября 1997 года. Вадим Александрович Медведев ушёл ещё раньше — в марте 1988-го. Так сильно и самоотверженно, как она любила своего Вадю, смею думать, не любил никто. Он был красив. В кино он играл пушкинского Онегина. Этим сказано всё. Её нельзя было назвать красавицей, но она была неотразимой женщиной. Более энергичной я не видел никогда. Они были такие разные, что трудно было понять, какие силы судьбы свели их. Они постоянно ссорились и тут же мирились. Они были друг для друга и солнцем, и тенью. У них был свой семейный театр — театр неоконченной любви.

До прихода в БДТ они работали в Театре имени Пушкина (теперь Александринский), там же, где и мои родители. Когда я увлёкся театром, эти артисты передали мне свой концертный номер для работы на эстраде. Его много где видели, и в цехах, и в общежитиях, и в воинских частях, и на полевых станах, даже в узбекских кишлаках. Сделан он был в стенах театра-студии Ленинградского университета. Моей бесценной партнёршей была Леночка Румянцева. Первые две-три репе-

тиции в репзале Пушкинского театра провели с нами Валентина Павловна и Вадим Александрович. Назначили там, вероятно, по старой памяти. В БДТ тогда посторонних не пускали. К тому же гармонист, любезно согласившийся репетировать и на первых порах выступать с нами перед зрителями, тоже служил в Александринке. Мы с Леной были никто и ничто. Она — садовод, я — военнослужащий. А знаменитые артисты ещё только-только перешли в театр на Фонтанке, и у них на подходе была первая премьера — «Традиционный сбор» Розова. И в это же время они помогли нам выпустить «Катюшу» Горбенко. Кто такой Виктор Розов, я знал, ещё не будучи артистом. А вот кто такой Аркадий Горбенко, помилуй бог, не знаю до сих пор. Ковель и Медведев не знали тоже, но их успех на профессиональной эстраде в этой композиции из времён Гражданской войны был неизменным. Там были и песня, и танец, и, конечно же, любовь неунывающих молодых людей в не самое весёлое время. Недавно перечел этот рассказ, оставшийся у меня на истрепанных листках тонкой машинописной бумаги. Материал был ужасный, но молодость — прекрасной!

Я бывал у них дома. Обычно после премьеры. Было уютно, красиво и вкусно. Говорили о театре. Как сделать лучше роль... До сих пор я остаюсь при мнении, что если сразу не ухватишь смысл и характер, то улучшить практически нет шансов. Валентина Павловна не была так категорична. Жизнь научила её не сдаваться ни при каких обстоятельствах.

Вот последнее, что осталось у меня на плёнке из нашего диалога. Жаль только, что вы не услышите её неповторимого голоса.

— Ваше самое раннее и приятное воспоминание детства?

— У меня, Андрюша, было очень хорошее детство до четырнадцати лет, пока не взяли отца.

— Кем он был?

— Большим начальником. Член партии с восемнадцатого года. Имел орден Ленина из первых номеров. Был торговым моряком. Начальником Черноморского торгового флота. Потом Тихоокеанского торгового флота. А когда его взяли, он был начальником Главсевморпути в Мурманске. Находился в экспедиции. Отозвали в Москву и там взяли.

В пятьдесят шестом году реабилитировали. Сказали, что он умер в сорок первом. А вот сейчас уже, во время перестройки, пришла бумага: арестован в декабре тридцать седьмого года, семнадцатого февраля тридцать восьмого года состоялась «тройка». Приговорен за троцкистскую деятельность к расстрелу. Приговор приведен в исполнение девятнадцатого февраля тридцать восьмого года. Только три месяца про-

вёл в тюрьме. Дальше написали, что следствие вел следователь Ярцев, который в сороковом году был расстрелян за фальсификацию судебных дел.

— А мама кем была?

— Просто домохозяйка... И после четырнадцати лет безоблачное детство кончилось.

— А из безоблачного?

— У меня и сейчас дома в прихожей стоит обыкновенное трюмо с полочкой для шапок. Таких трюмо много. Оно из красного дерева, но не ценное. Сделано в начале века. Отец часто бывал в разъездах, и я его мало видела, и всё время старалась быть с ним. Я очень любила папу, и вот что мне запомнилось. Он страшно любил одеваться напротив зеркала. И долго примеривал фуражку с кокардой — она ещё «кратом» называлась... Солнечный день. Я рядом с ним у трюмо, на которое до сих пор смотрю, и люблю, и не люблю его в одно и то же время... А у меня тогда голова кончалась там, где начиналась полочка... И я пою песню, которую он очень любил:

Были пред зарей убиты девятнадцать удальцов.

Море знало, волны знали, что спускались тихо вниз.

Там в мешках лежат, убиты, трупы юных моряков.

Были пред зарей убиты девятнадцать удальцов.

— Что это за песня?

— Революционная. Вся наша семья была пропитана духом революции и коммунизма. Он такой был человек, такого сорта коммунист, что, когда у нас была очень хорошая отдельная квартира — а тогда их почти ни у кого не было, — вдруг сказал маме и бабушке моей, что он не может позволить себе жить вчетвером в такой большой квартире. И он привёл своего товарища с женой, у которых не было квартиры. Меня выселили из детской, в другую, худшую комнату, а в мою вселили их. И все считали, что так и надо. Надо делиться. Он же коммунист! Вот он и поделился...

— И вы стояли у зеркала рядом с трюмо и видели его лицо...

— Да! И он сказал: «Молодец!» И полочка у меня до сих пор в прихожей. И всё в жизни у нас, Андрюша, как в песне — «Это было недавно, это было давно...» Великолепные слова.

— Родились вы в Питере?

— В Питере, на Университетской набережной. Когда переезжаешь мост Лейтенанта Шмидта, там сразу дом двадцать три, квартира два на втором этаже, двадцать третьего января — день рождения, двадцать третьего февраля — именины... Житуха у меня была пёстрая.

— А вас с мамой после ареста отца не тронули?

— Нет. Отца взяли, и мы считали, что это случайность, его кто-то оговорил и Сталин всё равно лучше всех. Когда он помер в пятьдесят третьем году, я редела под репродуктором в три ручья — как же мы будем жить, без Сталина?! А мне уже потом все говорили: «Валька, ты счастливая!» — «Почему счастливая?!» — «У тебя только отца взяли! Он был такой величины, а вас не тронули!» Это счастьем считалось, понимаешь? У нас даже обыска не было. И братьев и сестер не было. И взяли в Москве.

До двадцатого съезда партии я считала, что Сталин — это наше всё! У нас Владимир Иванович Честноков был делегатом съезда. Когда вернулся в Ленинград, сделал в Пушкинском театре доклад, всё рассказал, после этого и твой папа стал говорить, что он сын жандармского офицера. А до этого все молчали, набрав в рот воды, и — никаких родственников за границей нет! Когда первый раз выезжали за рубеж, в Польшу, и первый раз составляли анкету, Тамара Михайловна Лившиц, обкакавшись от страха, написала в графе «отношение к воинской обязанности» — «хорошее», а Вольф-Израэль в графе о родственниках за границей — «ни я, ни мои родственники никаких особых примет не имеем»...

Всё, что сказали на съезде, для меня было таким ударом! У нас на собрании уборщица рядом рыдала, когда читали это письмо о культуре личности. И сзади слышала только всхлипывания и всхлипывания. Я встала и сказала: «Какой ужас! Он не учитель и не вождь, а злодей и подлец!» И села. Все, кстати говоря, молчали...

На сцене Валентина Павловна всегда говорила так, чтобы её было слышно. И в коридорах театра её хрипловатый голос трудно было спутать с чьим-либо другим. Она любила крепкое и всем понятное русское слово и частенько не стеснялась в выражениях. Оно и понятно, потому что, когда актёры пытаются друг другу доказать что-то или, не дай бог, переубедить коллегу, некоторые словесные образы и определения становятся не только уместными, но и единственно возможными. Так и случилось на одной из сценических репетиций «Визита старой дамы» (пьеса Ф.Дюрренматта в постановке В.Воробьева) в 1987 году. Как известно, к Владимиру Егоровичу, на мой взгляд, блестящему режиссёру, отношение у артистов было неоднозначным, и периодически возникали у исполнителей неадекватные реакции. И в один из таких обидных моментов Валентина Ковель бросила своим партнёрам, товарищам по сцене, своё знаменитое: «Добрее надо быть, суки!» Это, теперь уже бессмертное, выражение прочно вошло в обиход Большого драматического театра имени Г.А.Товстоногова.

Я запомнил их, Валентину Павловну и Вадима Александровича, здоровыми и беззаботными, такими, какими они выглядели после премьеры «Пиквикского клуба» в апреле 1978 года. Я тоже тогда был в отличном настроении — сыграл одну из первых больших ролей. После банкета Медведев подошёл к набережной Фонтанки свой катер, и мы втроём, насколько помню, прокатились с ветерком по рекам и каналам Ленинграда. Была ранняя и тёплая весна. Мистер Додсон, мистер Фогг и миссис Бардль в тот незабываемый вечер были счастливы, и жизнь казалась бесконечной.

ИЗ БЕСЕДЫ С ТАМАРОЙ ИВАНОВОЙ

15 июня 1996 года

БДТ. Гримуборная № 14

— Перед тем как он заболел, мне сон приснился: он приехал погостить в Ломоносов... Якобы мы все собрались...

— Почему в Ломоносов?

— Именно в Ломоносов. Он же там бывал. У него же там дача рядом была... И я вижу во сне — он в этом плаще, в котором играл в «Призраках». Плащ очень элегантный и шёл ему очень, и он с нами, с какой-то огромной компанией, ходил весёлый и счастливый.

— А компания — знакомых?

— Да. И люди из театра были... дружная весёлая компания, и он — весёлый! И утром я проснулась и думаю: ничего себе сон! Почему?

— Он ничего во сне не говорил? Ни разу не произнёс?

— Он улыбался. Счастливый был и приветливый. И я буквально через несколько дней узнала, что он заболел и попал в больницу. Поразительно, что продолжение этого сна случилось в сентябре, в ночь перед кончиной. На следующий день он умер... Был в этом же плаще. И пригласил всех в гости. Весь театр был у него в гостях. Пригласил в свой новый двухэтажный особняк.

— Там, в Ломоносове?

— Нет. Просто особняк, и мы пришли все в гости.

— А где, непонятно?

— Просто помню огромный двухэтажный дом... Но он уже не вместе с нами веселился, а как бы вот со стороны смотрел на нас. Всё время ходил из одной комнаты в другую, с этажа на этаж, как бы дела делал, и всё в этом плаще, и всё мимо нас, и с нами не общался, а только смотрел на нас. Помню: как будто на новоселье пригласил. Утром рассказала маме... и своё ощущение тоже — он либо умер, либо умрёт.

ИЗ БЕСЕДЫ С ЛЮДМИЛОЙ ШУВАЛОВОЙ

30 августа 1996 года.

Петровская набережная, дом 4/2

— На первых порах нас приютила гримёрша Лиля Никитина, жили у неё, пока не дали общежитие во дворе БДТ. Поселились на третьем этаже. В первой комнате — гримёрша Таня Ракова, во второй — дворничиха Валя, в третьей — тоже дворник, Домна Алексеевна, или прачка, и мы.

— В первом подъезде от ворот, да?

— Да. Одно окно во двор. Жуткая комната, хотя и самая большая, в конце длинного коридора, окрашенного в зелёный цвет.

Начали жить. Пошла я в магазин и купила по двадцать четыре копейки сорок метров ситца. Жёлтый ситец с большими красными маками!.. Представляешь?! И одела всю эту комнату. Сшила занавески с рюшами, покрывало на тахту, скатерть на круглый стол, чехлы на стулья — и всё заиграло и стало радостным. И все, кто приходил, в одно слово: «Господи, как у вас красиво!»

Не скажу, что было всё легко и просто. Материально все существовали тоже не в большом достатке. Зарплаты были маленькие. Но жили. И весело. Появились друзья. Справляли дни рождения. Много ходили в кино, в Филармонию, просто ходили по городу — в белые ночи особенно, по Неве, у Зимнего... Всё было интересно... В час ночи на Невском было полно народу, и кино и рестораны работали допоздна. Мы очень любили ходить в «Аврору» на последний сеанс в одиннадцать вечера, после кино в час ночи посидеть в Екатерининском садике... И никаких бандитов! Гуляли спокойно. Другая жизнь. Первые посещения Дома актёра, он был тогда на углу Садовой и Невского. Там я увидела и Акимова, и Черкасова, и как все с уважением относятся к Владу, даже с любовью... Такой разобщённости, как сейчас, не было. Жили открыто.

— В закрытом обществе жили открыто?!

— Черкасов мог посередине Невского остановить молодого актёра — Владика — и громко: «Ах какую жену себе отхватил?! Ах красавица!» И завести разговор о жизни и о театре.

— Вот, кстати, о жизни... Зачем он вступил в партию?

— О, это сложное дело. Не так просто тебе объяснить... Его вызвал Романов, тогда первый секретарь обкома КПСС, его и художника Угарова, он был ректором Академии художеств, и просто сказал: «Нужно вступать в партию». — «Я подумаю». — «И думать нечего. Чтоб завтра было заявление».

Владик приходит в театр к Георгию Александровичу: «Георгий Александрович, вот такая ситуация...» — «Ну, подождите, Слава, надо посмотреть... Что он может такого сделать?»

Не тут-то было. От Романова звонки директору театра: «Когда Стржельчик подаст заявление о приёме в партию?!» И директор начинает дёргаться: «Владислав Игнатьевич, давайте, иначе нас так прижмут, что и костей не соберём». Был жив ещё Толя Юфит. Он был членом партии. Владик к нему: «Толя, надо посоветоваться». Приходит Толя. «Что делать?» — «Вступать». — «Зачем мне это?» — «А почему ты считаешь, что в партии должны быть только подлецы? Нужны и порядочные люди. Ты меня считаешь подлецом?» — «Господь с тобой! Ты что?» — «Так почему ты так относишься к этому? Вступи не потому, что он требует этого, а потому, что ты нужен партии. В этом деле нужны приличные и порядочные люди». Звонки в театр продолжались. И он подал заявление... Ты же понимаешь, у него всё уже было...

— В этом и загадка.

— Толя убедил его, что этим можно помочь людям. Можно что-то ещё сделать полезное. Мой отец был коммунист... Вот, говорят, что они, коммунисты, купались как сыр в масле — всё имели. А мы в Горьком жили в двухкомнатной квартире шесть человек, в то время как папа работал в горисполкоме. И в Москве от Совмина дали точно такую же двухкомнатную квартиру. Когда рядом стали строить жилой дом, тоже от Совмина, мама сказала папе: «Попроси квартиру побольше». Папа ответил: «Побойся бога! Люди ещё в подвалах живут!» А он был ещё и председателем месткома! «Какими глазами я буду просить трёхкомнатную, какими смотреть на людей?!»

Вступая, Владик считал, что так он будет с ними на равных. Сможет свободно входить в кабинеты и просить...

— Квартиры...

— Да, и квартиры. Квартир он много сделал. Никому не отказывал. Помогал всем, кому можно помочь... Не знаю, может, он был и максималист?

Когда все публично отрекались и отказывались, рвали партийные билеты и плевались в колодезь, из которого пили, Владик, который не сам прибежал туда, не делал этого. Счёл ниже своего достоинства. Партбилет до сих пор дома, и это тоже говорит о его порядочности. Владик очень осудил Марка Захарова, который по телевидению публично сжёг партбилет. Он не думал, что тот способен на такое.

— Что Владислав Игнатьевич последнее время думал о театре? Последние годы? То, что можно сказать...

— Не кривлю душой — не знаю. Во всяком случае, он надеялся, что Темур Чхеидзе будет тот самый человек, который подхватит театр. Поэтому так огорчился, когда не попадал в его спектакли.

Он считал, что в «Коварстве» для него была роль и... ушла. И в «Салемских колдуньях» была роль и... мимо. Почти в каждой пьесе ему было что играть. Огорчался, что он не артист Темура и будущего у него в этом театре нет. Владик был напуган этим обстоятельством. Потом, когда встретились в работе, то очень подружились и поверили друг в друга и в перспективу...

Но со мной делился мало. Видимо, щадил. Старался оградить и не огорчать своими думами. Иногда я пыталась что-то выяснить, а он мне: «Да не выдумывай! Да ничего подобного! Да успокойся — ничего не хочу играть. Ничего уже не будет». Я видела, что он переживал, когда говорил: «Не надо мне ничего». Конечно, кривил душой... Много в театре уходило ролей, которые он хотел играть и мог.

— Так совпадало?..

— Да. Казалось бы, вот, вот!.. Но нет. В тех же «Дачниках» Сулова он мог играть? Мог! Басова мог? Мог! А играл Шалимова.

— Человек он был дисциплинированный. Подчинялся.

— Правда, были и взбрыки, когда он к Акимову примчался, что больше не может работать в БДТ. Обида накопится-накопится — и погаснет. Он был очень вспыльчивый человек. «Ухожу! Ухожу! Ухожу!», потом остынет, подумает и... В Москву несколько раз собирался. Был обидчив, как ребёнок. Но тут же отходил. А в момент обиды мог много дров наломать.

— Какие театры приглашали в Москве?

— Началось всё с Завадского. Он его много раз звал в Театр Моссовета. Правда, это было в молодые годы, когда театр Товстоногова только становился на ноги. Владик разумно решил посмотреть, что будет здесь, и, конечно, не ушёл. Потом, позже, приглашал Малый театр.

— Царёв?

— Да. Много раз. И даже один раз театр уже контейнер ему заказывал. Тогда возник какой-то конфликт с Георгием Александровичем. Но пришёл в себя. Посидели, подумали дома и всё-таки остались. К тому же он был человек консервативный. Для него Ленинград — это всё! Он не мог оторваться отсюда и всегда удивлялся, что люди уезжают в Америку, в Израиль. Он говорил: «Я в Москву не мог вылезти из этого города! Петербург этот держит меня цепями...» Что-то его всё время останавливало.

— А по поводу чего он «взбрыкивал»?

— Случались обидные для него ситуации, на которые он бурно реагировал.

— В распределении ролей?

— И в распределении ролей, и связанные со сплетнями, которые его безумно возмущали. Были... И это тоже влияло на его здоровье, вырывало «хорошие кусочки» из его жизни. Ведь каждый конфликт очень переживал, вплоть до ухода из театра.

— Хватит о грустном... Насколько я знаю, он не смешливый был человек на сцене...

— Что ты! Наоборот, очень злился. И когда Копелян смеялся на сцене, он очень злился: «Что смешного?! Трагедия ведь происходит!» Несерьёзности терпеть не мог... Был только один фантастический случай в «Рюи Блазе», и то сдержался...

История такова. На сцене заседание грандов. Совет. И приходит с докладом лакей... К несчастью, заболевает артист, который играет лакея. А в театре был такой актёр Володя Цитта, и его назначают играть без всякой репетиции. Дают текст: «Имперский нунций здесь и просит неотложно аудиенции». Рюи Блаз отвечает что-то вроде того, что сейчас принять не могу... Владик перед спектаклем ему объясняет: «Вот ты, Володя, выходишь и палкой-жезлом ударяешь ритмично в пол раз-два, и на три медленно, обратив на себя внимание грандов, говоришь свой текст». Всё ему показал. Тот в ответ: «Всё в порядке!»

Началась картина. Спектакль в разгаре. Выползает на согнутых ногах Цитта. Он от волнения не мог нормально выйти и именно выполз, а фраза действительно необычная. И вместо размеренного раз-два-три он простучал «горохом» и вдруг изрёк: «Имперский пупций здесь».

Все гранды медленно начали уползать в висящий сзади разрезанный гобелен, скрючившись и давясь от смеха. И только Владик, стоявший невозмутимо, улыбнулся, конечно... но устоял. Дальше у него была очень трудная сцена. В этом спектакле я играла пажа — можешь себе представить, какая была тоненькая, — и была свидетелем...

Наверное, он мог и потрепаться на сцене, но было это чрезвычайно редко. В спектакле «Правду! Ничего, кроме правды!» Владик играл сенатора, сидел за столом на сцене, а Копелян — в ложе, и Владик время от времени корчил ему рожи — спектакль по сути своей был скучный, хотя и сделан отлично. Откровенно скучавший Фима сразу катился со смеху. А у Владика ни в одном глазу, как будто он не при чём, ничего не сделал... Об этом был даже донос Товстоногову, он вызвал их к себе и дал разнос за хулиганство.

— Видите, как интересно, значит, скука его раздражала, вплоть до... К чему ещё он был нетерпим? Что возмущало его?

— Нетерпим к людям, которые плохо делали своё дело. Не выносил холодного отношения к любому делу. Это могли быть и костюмеры, и гримёры, и артисты, и режиссёры — неважно. Важно, что он не мог себе представить, что артист может выйти на сцену в непотребном виде и завалить весь акт. Это не умещалось в голове!

Он ведь опекал этого самого артиста. Сколько раз предупреждал, сколько было стычек, а тот всё равно приходил пьяный. Пока не случилось ЧП и бесполезно стало говорить. А до этого прекрасно работали вместе! Прекрасно! Может быть, он и поступил жестоко, но он сказал Георгию Александровичу: «Или я, или он. Я с этим артистом на одну сцену не выйду». Кто-то должен был уйти.

— И он не сам ушёл? Артист?

— Нет, сам... Из СТД приходил иногда такой взвинченный... Иной раз звонит туда в половине двенадцатого и даже в двенадцать — никого! Ни в одном кабинете! И начинает метаться по комнате, как тигр в клетке. Я ему: «Это что, твоя личная контора? Ты там живёшь? Пускай они приходят, когда хотят!» Он-то сам лично никогда не опаздывал... Кричал: «Невыносимо! Почему их на работе нет?! Даже секретаря нет! Учреждение существует — должно работать! Все должны быть в форме!»

ИЗ БЕСЕДЫ С БЕАНОЙ ПУРМЕЛЬ

4 января 1996 года.

Загородный проспект, дом 42



Настоящий петербургский дом. Квартира, в которой до переворота жил горный инженер. Шесть или семь комнат. Одна из них — зала. Небольшая, но с камином... Стук в дверь в неурочный час не предвещает ничего путного. Однажды постучали и «уплотнили».

Эту большую комнату, бывшую залу, получил человек, который знал архитектурное дело. Он-то и скроил из одной в коммунальной — небольшую трехкомнатную, отдельную и уютную.

Сегодня шёл снег. Но мне не предложили сменить обувь: как хочу. Меня хотели накормить — я с работы. Для меня разожгли камин. Я попросил чаю.

Хозяйка родилась здесь, на Загородном. Рядом с БДТ. И детство, и юность тоже рядом. Правда, детство совпало с блокадой и войной.

Она впервые увидела Стржельчика более пятидесяти лет назад. Тогда она была просто Беана. Сейчас — Беана Анатольевна, архитектор по профессии и поклонник театра по призванию. Профессия со временем «по-английски» уходит в отставку. А любовь к театру — состояние бессрочное.

Встрече с будущим знаменитым Стржельчиком она обязана своей тётё Тамаре, которая была заведующей учебной частью той самой студии БДТ, где и получили образование красавец Стржельчик и богиня Нина Ольхина.

Во время войны тётя Тамара, оставшись волею судьбы одна, поселилась рядом с сестрой, за стенкой, в той самой коммунальной части прежней роскоши нормальной жизни. Благо весь этот этаж был свободен, точнее — безлюден.

Вход к ней был отдельный; до сих пор на общей двери лестничной площадки, как метки странной болезни, остались ленинградские звонки — то ли медали, то ли следы «уплотнений» (и с подписями — кому, без объяснений — за что?).

Все, кто в то время учился в БДТ, обитали и здесь — в этой гостеприимной квартире. Жили одной семьей. Тогда зачастую было так принято.

А школа, где училась Беана, была на Ломоносова. Бывшая Маринская гимназия, ставшая средней 319-й, там оставили только девочек и объявили женской. Большой драматический только что вернулся из Вятки. Он вообще вернулся в свой город, «знакомый до слёз», одним из первых. В театр уже отвыкли ходить, мало кто мог себе это позволить, да ещё регулярно. Девочкам было позволено — когда и сколько захотите, и всем классом. В сорок третьем, сорок четвертом, сорок пятом году публички было мало. Но тех, кто вернулся в родные стены в самое тяжёлое время, это не оскорбляло.

Беана Пурмель вспоминает:

— Владика, я точно не помню — или попросили, или он сам взялся вести кружок театральный в этой самой женской школе. Наверное, попросили. Он вообще всегда охотно брался за любую общественную работу. Реализовывал себя везде, где мог.

И одна из первых пьес, которую мы поставили, — «Старые друзья» Малюгина, он работал тогда в Большом драматическом, и, кстати, в студии это был их выпускной спектакль. Владик там играл Володю — красавца, Тоню играла Нина Ольхина, кто играл Симу и Шуру — не помню. Всех сейчас уже не помню... И он решил сделать это с нами в школе. Естественно, ему легче было поставить то, что они уже репетировали. И мы его опозорили.

В школьном спектакле я играла Симу, а моя подружка Ирочка Ершова, высокая такая, длинноногая, — Тоню. Она красивая была. Стройная. Играли в роскошном зале Мариинской гимназии. Все роли, надо заметить, играли девочки.

И вот, по-моему, на первом спектакле это было... Шурика играла Танечка Горяева. А Ира была девочка очень стеснительная, и когда Шурик должен был поцеловать Тоню... после окончания школы... то вдруг на весь зал Ирино шипение: «Целоваться не будем!» В самый такой момент!.. Зал расхохотался. Спектакль практически был сорван. Хохот продолжался долго, артисты замешкались, смутились. Владик разозлился страшно, вышел и из кулис кулаки показывал... Прошипела-то громко!

А потом произошёл ещё один случай, из-за которого он уже не рассердился.

Все три сцены, как вы помните, идут за столом. Стол накануне войны, стол блокадный и послевоенный в третьем действии. Сидеть детям за столом и делать вид, что они едят, — очень сложно, тем более в такое несытное время. Сцена не получалась, и Владик нам сказал: «Не получилась сцена!» На репетициях как-то не обращали внимания на это, а на спектакле он обратил внимание. И на второй спектакль попросил ребят принести, кто что может, кто картошечку, кто кусочек хлеба. А эти годы, можно сказать, ещё более голодные были, потому что уже дал себя знать блокадный голод, особенный... а уж те, кто вернулся из эвакуации, с непривычки страдали, может быть, и больше тех, кто оставался и привык. И мы принесли кто что может — буквально картошечку, корочку. Больше, наверное, ничего не было. Мы разложили всё это на тарелки... и в первом действии, в первом же застолье дети забыли на минуточку про спектакль и про роли свои и начали есть. Пока всё не съели, спектакль не продолжался, застрял. Но весь зал тихо сидел. Владик — я помню его жуткие глаза в этот момент — он смотрел, смотрел и понимал, что ничего не сделать, на второе действие ничего не осталось... И потом, когда все поняли, что пауза затянулась, спектакль практически остановился, все, конечно, в ужас пришли, но Владик пробормотал: «Всё в порядке. Всё в порядке, девочки, будем продолжать». А я в первом действии не занята и всё это видела со стороны. Весь зал это простил. Никто не смеялся. Все, даже дети, сделали вид, что ничего не произошло... Доиграли до конца. И ещё не раз играли, но без продуктов. Может, это был сорок пятый год, может, сорок шестой.

ИЗ БЕСЕДЫ С ЛЮДМИЛОЙ ШУВАЛОВОЙ

30 августа 1996 года.

Петровская набережная, дом 4/2

— Что вам известно о детстве Владислава Игнатьевича?

— Не помню. Он никогда об этом не рассказывал. Думаю, что у него было более трудное детство, чем у меня. Это же были двадцатые годы. Очень тяжёлое время... Так, кое-что о школьных годах. Как они с Яшей Хамармером ставили в драмкружке спектакли.

Семейных, детских воспоминаний нет. Не делился. Рассказывал только, с каким уважением отец относился к маме. Никогда не позволял ей таскать дрова и вообще тяжёлые вещи. Всегда сам приносил вязаночку и аккуратно раскладывал к печкам. У них же печное отопление было... И так же Владик всю жизнь! Никогда не позволял мне ничего тяжёлого. Всё сразу хватал из рук. Я никогда с кошёлками не ходила по магазинам.

— А кто ходил?

— Владик всё покупал сам. Всё в машину — и домой! На рынок тоже вместе ездили.

— Ну не сразу же появилась машина?

— Нет, конечно. Когда были молодые, конечно, я ходила на рынок... Я же сильная была. Иду с Кузнечного рынка и несу в двух руках и ещё в зубах, и всё на красненькую тридцатку — помнишь такие деньги?

Вот представь себе наш завтрак — это при том, что мы беднота: булка французская с маслом, банка крабов и кофе. Каждый день! Крабы стоили шестьдесят копеек. Их было навалом — никто не покупал. А мы любили очень. В Елисеевском белуга и севрюга по два пятьдесят лежали. Покупаю кусок белуги — и у меня целый обед. И уха, и рыба по-польски... Владик очень любил рыбу по-польски с картошкой и укропом... Цены на еду были доступнее. Конечно, мы не могли себе позволить покупать красивые вещи, но мы не нуждались. Хотя первое пальто ему делали мои папа и мама. Мама подарила ему отрез синего кастора. И материю на костюм ему тоже подарили. Потом, когда уже в кино стал сниматься, тогда только стали что-то сами приобретать.

— А первая ваша квартира?

— Не квартира, мы получили комнату в коммунальной квартире на улице Решетникова, в Московском районе. Угловая, с двумя окнами, двадцать четыре метра, красивая и светлая, на третьем этаже. Сталинский большой дом напротив рынка. Окна во двор, на деревья. Двор зелёный... Там, кроме нас, ещё были две семьи.

— Жили с ними по-доброму?

— Очень хорошие соседи были. Отношения прекрасные. Прожили там около двух лет.

— А потом?

— Потом Фима Копелян и Люся Макарова и мы получили квартиру на Бассейной пятьдесят девять. Там же — Кира Лавров с Валей Николаевой, Валериан Михайлов — завтруппой, Женя Иванов, Шарко и Владимиров.

ИЗ БЕСЕДЫ С ЛЮДМИЛОЙ МАКАРОВОЙ

15 марта 1996 года.

Набережная Екатерининского канала, дом 109



— Вы родились в Ленинграде?

— Да.

— На какой улице?

— В Фонарном переулке. Дом номер семь, если с Декабристов — дом номер четырнадцать. Угловой дом. И уже лет пятнадцать как вернулась «на круги своя». Живу почти рядом с тем домом, на канале Грибоедова.

— Кто был папа?

— Даже и не знаю, как сказать... Руководил чем-то в рыбной промышленности. Я его почти не знала. Он нас бросил, когда мне было пять-семь лет. Он исчез из нашей жизни, просто исчез.

— После войны он жив остался?

— Да. И лет через тридцать явился вдруг. Открываю дверь и в буквальном смысле слышу: «Здрате, я ваш папа...» Я бы его не узнала на улице, если бы встретила. Разве что по глазам. Очень весёлые глаза. Они такими осталась и до старости. Где-то под Мурманском у него появилась новая семья. Там и жил... Приехал в Ленинград и пришёл ко мне. Я уже была с Фимой. Кире исполнилось семь лет... Смешно было услышать: «Как Наташа поживает?» Это он о маме спросил. «Ничего, — говорю, — живет». Он ей привет передал. Звоню маме и говорю: «Тебе привет». — «От кого?» — «От Иосифа Макарыча». — «Ах! Где эта сволочь?! У тебя был? Гони его в шею!»

— О-о! А мама кем была?

— Замечательной портнихой. Училась здесь, в Петербурге. Вообще-то она из Карелии. Настоящая беловшивейка! Какие блузки чудесные шила!

— Как её величали?

— Наталья Николаевна. А отца по-настоящему звали Осип Макарович. Это потом посчитали, что для паспорта лучше будет — Иосиф. Мама сначала работала в мастерской у хозяина, потом на швейной фабрике — стала мастером, а потом и директором.

— Ваше самое приятное воспоминание детства? Что сразу возникает в памяти? Что встает, как говорится, перед глазами?

— Как ездили в Карелию, за Петрозаводск, к тётке моей — маминой старшей сестре. Кряж, помню, такой... внизу река... И парни и девушки плясали кадрили. Я так эту кадрили запомнила! Как они «ходили» друг к другу... И поля! Поля! Помню ещё, что там ели зелёный хлеб... Так хотелось есть, что было не дожидаться, когда созреет...

— Сколько вам тогда было лет? Хотя бы примерно?

— Четыре-пять. На извозчике ещё ездили... Онега, Ладога — это там...

— А что ещё вспоминается? О родителях, например?

— Помню, очень весёлый отец был. Безумно весёлый человек. И в доме всегда были люди. Песни пели, оперетки. Откуда они и пошли в моей жизни.

— А в какую школу ходили?

— Начинала в угловой, в Фонарном... С большим окном.

— Там сейчас моя дочь Лиза учится... А из школьных лет что помните?

— Помню, что плохо училась. К сожалению.

— После школы сразу в студию БДТ?

— Когда меня вызвали читать, я прочла «Барышню-крестьянку»... У меня была такая челочка... Пятнадцать лет... Меня просят: «Почитайте ещё». «Ворону и лису?» Прислушали. Спрашивают: «А вы в комсомоле? Комсомолка?» — «Нет, — говорю, — пионерка». И они начали хохотать, а я — плакать. Всё, думаю, пропало. Но нет. Потом увидела себя в списке принятых. Взяли всего двенадцать человек. Из очень большого количества поступающих.

— А стихи?

— Пушкина.

Прощай, свободная стихия!
В последний раз передо мной
Ты катишь волны голубые
И блещешь гордою красой.

— Мама довольна была, что вы поступили?

— Мама даже не знала. Я ей сказала только тогда, когда стала паспорт добывать. Но она не возражала. А потом так даже и рада была,

так как училась я уже хорошо, да и выходы на сцену уже начались. Она стала гордиться мной и всю жизнь потом только гордилась. И очень любила смотреть меня. И всех подруг своих приводила в театр... Хотя после спектакля могла всякого мне наговорить... Была очень недовольна, что я вышла замуж за Копеляна. А потом война — и мама прониклась уважением к нему, полюбила его очень. И никогда в жизни она с Фимой не ругалась, если что говорила, то мне, а ему — никогда.

— А не Стржельчик был Кире крестным отцом?

— Нет. Крестным отцом был Полицеймако, а крестной мамой — поклонница театра Ада... Может, ты даже знаешь её... Настоящая театралка.

— Скажите, вы работали с Рашевской? Были её актрисой?

— Её актрисой была Нина Ольхина... У Рашевской были замечательные горьковские спектакли. Однажды я попросила у неё роль. «Ну что вы, это будет играть Ниночка Ольхина». И потом, когда она уже ушла из театра, мы встретились на каком-то просмотре и она мне сказала: «Люся, я так виновата перед вами! Я вас как-то не заметила, как-то не так отнеслась, как нужно!» — «Ну что вы, что вы! Я этого не замечала!» Я ответила так из гордости, но мне было приятно, что она признала это... Я играла, разумеется, при Рашевской, но маленькие роли современных девочек. Но она, конечно, режиссёр замечательный.

— И она умела работать с актёрами?

— О! Особенно с женщинами. Чудно. Даже пустяки её волновали. Однажды мы с Владиком играли что-то, и я подошла к нему на сцене очень близко. Это была какая-то сцена объяснений. «Ну как можно?! Как можно?! Разве девушка или женщина может так близко подходить к мужчине? Надо на расстоянии. Близко — это уже другие отношения». Она знала тонкости женского поведения. Нине Ольхиной она очень помогала.

— Её манера режиссуры близка к манере Георгия Александровича?

— Нет-нет.

— А в чём отличие?

— Она очень много работала с женщинами, а Георгий Александрович, наоборот, основное внимание уделял мужским ролям, и актрисы у него должны были владеть «характером» и уметь хватать роль на лету, как говорится, сразу и с полуслова.

— А почему Рашевская ушла из театра?

— Её ушли. Жуткое время было. Нашли родственников за границей... Это был сорок восьмой, сорок девятый годы. Мы ведь только сейчас стали понимать, в какое время жили. Я, во всяком случае, только сейчас это поняла...

— Какую творческую черту в натуре Георгия Александровича вы считаете главной или определяющей, отличающей его от других режиссёров?

— Он такой разнообразный! И пожалуй, главное — юмор. Подмечал и развивал в любом положении персонажей на сцене юмор.

— Всегда искал юмор?

— Всегда. И Фима мой это понимал здорово. Они потому так и сдружились. Сошлись творчески. Они чувствовали юмор, даже в трагедии. Да и в жизни смешное и трагическое рядом... Ещё — детское восприятие всего, что происходит на сцене... И если ты принесёшь что-то свое, то есть найденное самостоятельно, он здорово умел подхватить это и улучшить. И довольны оба: актёр — что нашёл и принёс, а он — что улучшил. Он мог обогатить актёра, понимаешь?! Работать и даже просто смотреть, как он работает, было одно наслаждение.

— А его жестокость? Она была, вообще-то существовала?

— Была. Но без жестокости театр не может обходиться... Впрочем, вопиющей, несправедливой жестокости не было. Я, во всяком случае, её не испытывала, не знала.

— То есть была справедливая жестокость, да?

- Да.

— Пожалуйста, почитайте ещё Пушкина...

— Прощай же, море! Не забуду

Твоей торжественной красоты

И долго, долго слышать буду

Твой гул в вечерние часы...

ИЗ БЕСЕДЫ С ЛЮДМИЛОЙ ШУВАЛОВОЙ

30 августа 1996 года.

Петровская набережная, дом 4/2

— Хотелось бы поговорить об их дружбе с Копеляном. Такое впечатление, что эта пара не подпускала к себе женщин, жён, во всяком случае, старались общаться вдвоём, без них. Насколько крепка была дружба и в самом ли деле она была именно такой, о которой существует легенда? Действительно были «не разлей вода»?

— Дружба была настоящей... Другое дело... Иногда... Была немножко подпорчена извне. Фима очень приблизился к Товстоногову, и иной раз мы узнавали вдруг, что что-то из их домашних разговоров становилось известно Георгию Александровичу. Это Владика совершенно убивало. Какие-то червячки были в этой дружбе, но всё равно это пре-

одолевалось, так как Владик очень любил Фиму. Он для него был единственным настоящим и хорошим друг.

Они могли часами болтать. Идём, например, от ресторана до дома, и они вдруг останавливаются и почти час о чём-то говорят, пройдут ещё немного и опять остановятся... «Фима, ну идём! Сколько можно? Что вы стоите? Домой же надо!» — «Да! Да». Два шага сделают и опять болтают.

— Интересно, о чём они говорили?

— О театре, конечно. В основном.

— Тогда в театре было благополучно. Что же их беспокоило?

— Было шикарно, но и проблем было много.

— Ну например?.. Сейчас-то, положим, есть что обсуждать...

— Масса была недоразумений... Один хотел играть это, а другой это или вместе одну роль!.. Владик хотел в «Варварах» Черкуна, а Черкуна дали Луспекаеву. И у них по этому поводу были бесконечные дебаты. Всё обсуждалось!

— А они сами никогда не «перекрещивались» в ролях как актёры?

— Нет. Никогда. С юности играли разные роли. У Фимы везде характерные были, а Владик ещё в героях ходил, и в этом плане ревности не было, и никаких претензий друг другу не высказывали.

— А вообще были ли когда-нибудь принципиальные творческие разногласия?

— Не могу сказать. Ссорились иногда, но... На другой стезе, может быть... Копелян любил карты и карточные компании. Владик этого не любил и в компаниях не участвовал, и в дом, когда они садились за карты, не приходил.

— А где они обычно собирались?

— Обычно у Фимы. Вообще, когда жили на Бассейной, и в первом, и во втором доме, сорок семь, мы виделись и общались семьями каждый вечер. Почти каждый вечер после спектакля ужинали вместе. Приходим домой, Владик стучит в мусоропровод, и Фима отвечает стуком. Идём! К тебе или ко мне? К тебе! И сразу соединялись. То же самое, когда дачу купили в Краснополе, — Люся с Фимой приехали, обалдели от этой красоты и тоже захотели там жить. Мы стали им искать дом. Нашли. И снова на даче вместе! Бесконечные хождения друг к другу, костры, шашлыки, вечера на берегу...

— На рыбалку вместе не ходили?

— Нет.

— А сам Владислав Игнатьевич ходил?

— Редко, но бывал... Катерок у него был... За раками ходил в основном с Андрюшей Черкасовым. И на охоту пару раз с ним ходил...

И всё же, я считаю, Фима был самый близкий друг. Владика к нему всегда тянуло.

— Приходилось ли одному из них выручать другого? Дружба всегда проверяется в экстремальных ситуациях.

— Да не было таких ситуаций!

— Время было удачное?

— Да! В театре было всё хорошо, в жизни тоже, все были счастливы, и всё шло своим чередом.

— Ощущения, что они в искусстве друзья-соперники, не возникало?

— По-моему, нет. Иногда до смешного доходило. Идёт Владик с Люсей — «Ой! — говорят. — Копелян идёт!» Идёт Фима со мной — «Ой, смотрите, Стрельчик пошёл!» Их путали даже. Для народа они были что-то единое: Копелян — Стрельчик. Путали.

Была настоящая мужская дружба. Без «соплей». Без сентиментальностей. Он страшно пережил его смерть. Страдал физически и часто один ходил к нему на кладбище. «Извини, задержался. Я на кладбище к нему зашёл...» Госковал.

Ему сообщили о смерти Фимы на спектакле — позвонил друг Люси и Фимы. Владик, конечно, доиграл, но с ним было что-то страшное.

— Я слышал, что во время телефонного разговора он внезапно сполз по стене вниз на пол... Чем они отличались друг от друга? Они же абсолютно непохожи.

— Абсолютно.

— Вы как-то сказали мне, что у Фимы был свой мир. Каков же был мир Копеляна?

— Мир Копеляна — это немножко... богема...

— Богема?!

— Да. У него, само собой, был свой дом, а жил он... для себя, для своих удовольствий: «Стрела» (поезд Москва — Ленинград № 1. — А.Т.), карты, мужская компания, выпивки, всегдашнее желание куда-то сорваться и поехать, хоть на дачу... Владик был больше семейный человек и не вписывался в некоторые Фимины интересы. И в этом он оставался самим собой, а тот — самим собой. Но человеческая тяга друг к другу у них была.

— И что стоит за этим: «Стрельчик — семейный человек»?

— Знаю, что для Владика дом был — всё. Вот эти четыре стены и покой. Он закрывал дверь и мог мне высказать всё, что накопилось, а я ему сопереживала, и ему это было очень дорого. Он знал: здесь у него тыл и его никогда не предадут. Я всегда блюла его интересы. Понимаешь?

А у Фимы было гораздо больше друзей и людей вокруг. У Владика не было компаний. Не было так, чтобы он сегодня одного привел в дом, завтра другого и так далее. Были только определённые люди, с которыми он общался много лет. Из театра близок был только с Фимой, и буквально несколько друзей вне театра... Правда, в молодости много общались и с Кириллом Лавровым, и с Мишей Волковым, с Женей Лебедевым, Луспекаевым.

— Но с годами больше вне театра?

— Конечно.

— В связи с чем? Что стало происходить? Почему такая центробежная сила?

— Нет, совсем от театральной компании он не отказался...

— Имеете в виду Алису?

— Почему? Фрейндлих была позже... А так и Валя Ковель с Вадимом Медведевым бывали, и Миша Волков с Аллой... Всё как-то развалилось после смерти Георгия Александровича. Распались резко.

Андрюша, с возрастом наступает и усталость. Это в молодые годы мы в любой вечер срывались с места и бежали друг к другу в гости. Потом всё стало сложнее, и, конечно, накапливались и усталость, и взаимные претензии за много лет... не без этого...

Всё равно театр для Владика был самое главное, независимо от того, дружил он с кем-то или не дружил, и второе — дом.

ИЗ БЕСЕДЫ С ТАМАРОЙ ИВАНОВОЙ

20 июня 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 14

— В начале каждого сезона мы проводим репетиции, чтобы вспомнить каждый спектакль после отпускного перерыва.

В «своих» спектаклях Евгений Алексеевич Лебедев, как старший, как бы режиссировал и помогал актёрам, по мере необходимости. И помню на «Мудреце» («На всякого мудреца довольно простоты». — А. Т.) он заговорил как-то с артисткой, что-то ей подсказал, и молодая актриса закатила истерику, дескать, нечего меня учить, сама знаю, как и что. И на этой же репетиции Лебедев начал объяснять что-то Стрельчику. Меня поразила разность реакции. Стрельчик выслушивал его не только как интеллигентный, воспитанный человек, но и как партнёр, которому всё это чрезвычайно важно. С такой степенью внимательности, что не возникало сомнений, что сказанное ему очень интересно. И я сверху слышала, время от времени: «Да-да, дорогой... да, дорогой...»

И на «Мешанах», когда вспоминали, у актёров тоже был такой вид — нечего показывать, делай своё дело, каждый сам знает. И только Стржельчик с удовольствием всё слушал и выполнял... Лебедев ведь говорил всё очень точно, и у Владислава Игнатьевича, на мой взгляд, была самая нормальная реакция. Каждый раздумаю: господи, вот равняться-то на кого надо!

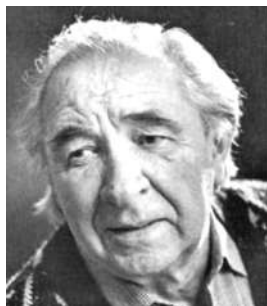
Стржельчик всегда приходил на «Мудреце» в радиоложу, то на Эмилию Анатольевну Попову посмотреть, то на Крючкову... Она долго болела, по-моему, ногу сломала... И подходит он к «глазку»: «Сейчас на толстуху посмотрю!» И с такой любовью и радостью смотрел, такое удовольствие испытывал! На лице счастье было написано...

И когда ввели вместо ушедшего Стоянова Мишу Морозова, на первом спектакле тоже зашёл посмотреть. «Да, вот так громко надо говорить...», потом улыбнулся и — «А мне пора уходить». — «Да что вы? Владислав Игнатьевич?!» — «Нет-нет, деточка, мне пора уходить...»

ИЗ БЕСЕДЫ С ЕВГЕНИЕМ ЛЕБЕДЕВЫМ

20 июня 1996 года.

Петровская набережная, дом 4/2



За два дня до закрытия сезона я в гостях у Евгения Алексеевича Лебедева.

Я долго ждал этой встречи, не меньше полугода. Репетиции «Фомы» у Лебедева (и не только у него) проходили мучительно. Мы всё откладывали и откладывали. Мешало то несовершенство инсценировки, то невыученный текст, то житейская суета. Теперь отступать уже некуда — дальше отпуск, километры дорог и метры здоровья...

В этом доме жил Стржельчик и продолжает жить Людмила Павловна Шувалова. В этом же доме жил и мой отец. Здесь была его последняя квартира, на четвёртом этаже, в соседней парадной. Дом сразу же после заселения получил негласное прозвище «Дворянское гнездо» из-за его обитателей, обладателей российской и мировой славы. Дирижёр Мравинский, живописец Мыльников, режиссёр Товстоногов, актёры Толубеев и Лебедев — Герои Соцтруда и лауреаты Государственных и Ленинских премий. Буквально рядом жили Александр Федорович Борисов и Кирилл Лавров, чуть дальше обитали Константин Адашевский и Ольга Лебзак. Все они были гордостью Ленинграда и остаются гор-

достью Петербурга. Кроме деятелей искусства жили здесь и, наверное, живут и другие именитые люди.

И вот передо мной дверь, лифт и наконец квартира, в которой жили Товстоноговы и Лебедев, и где ныне живёт Евгений Алексеевич Лебедев с Нателой Александровной.

Меня ждали. Меня накормили. Мы выпили армянского коньячку. Мы прошли по коридорчику в кабинет Товстоногова... устроились за столом, где он работал, и...

— Как бы рассказать и не повторяться?! Сам хотел написать о нём. Но почему-то не пишу...

— У вас были совместные работы на сцене?

— Да-а!

— «Идиот»?

— Не только... Мы вместе ставили «Палату»... Нет, в «Идиоте»-то я играл...

— Вы, оказывается, с ним не так часто играли? Из последнего при мне — «Мудрец», «На дне»? Что ещё?

— Нет! Почему? Много. Я с ним играл в Театре Ленинского комсомола...

— Говоря проще, когда вы с ним встретились?

— В тридцать шестом году.

— Как так?!

— Учились вместе...

— Как?!

— Он учился на режиссёрском факультете, а я на актёрском...

— Кто на режиссёрском?

— Гога.

— Да не Гога! Я про Стржельчика спрашиваю!

— Ах про Стржельчика?!

— Про Стржельчика...

— Так вы про Стржельчика?

— Про Стржельчика!

— А я думал, про Гогу...

— Да зачем же мне?!

— Да и я думаю, боже мой, как же это?! Да. Тогда я буду говорить о нём как об артисте.

— Да.

— Если посмотреть на его фотографию в детстве, с этими длинными кудрявыми волосами, можно увидеть: из него получится артист. Что-то артистическое было уже там, в детстве, что очень нравится зрителю. Зритель воспринимает актёра как нечто особенное. Он просто

должен быть особенный. Должен быть красив и одет должен быть красиво... И по моим наблюдениям, если идёт артист, он замечен — походка артистическая! И сам человек скрывается под маской артиста: разговаривает, улыбается, смеётся, здоровается, ручки целует. Жизнь для него — сцена, и он играет с ней, как ребёнок, зная, что он красив и на него обращают внимание. И получает от этого удовольствие, наслаждение... Я приехал в Ленинград и знал, что в БДТ есть герой-любовник — Владислав Стржельчик.

— Вы когда приехали в Ленинград?

— В сорок девятом году и увидел этого красавца на сцене. И были ещё актриса и актёр в Ленинграде — Ольхина и Сошальский, и она и он были очень красивы. Встретил их ночью на телеграфе на Морской улице. Я ходил туда звонить Нателе в Москву и наблюдал их двоих. Тогда Ольхина, по-моему, получила премию какую-то... Она уже сыграла Ларису в «Бесприданнице»... И от них тоже нельзя было оторвать взгляд. Они тоже обращали на себя внимание — сразу было видно, что они актёры.

Когда Товстоногов вдруг пришёл в БДТ, он превратил Стржельчика в характерного актёра, и Цыганов в «Варварах» — это постаревший герой-любовник, совсем не такой, каких до сих пор играл Стржельчик. Товстоногов заставил находить и играть не характерность, а характер, а артистам свойственно схватывать вначале именно характерность. По Товстоногову, характер — это отношение к событиям на сцене. А артист часто попадает в плен характерности и из него не вылезти! И я помню: актёры БДТ не владели этим методом, и Славе это тоже было свойственно. Они не знали, как проживать на сцене, они вели себя на сцене по-другому...

— До Товстоногова?

— Да. Я их очень уважаю, тех актёров, но большинство, конечно, не владело... Были грамотные спектакли, но глубины философской и нравственной не было... Артист Стржельчик! Интересно, как он одевался, менял костюмы, туфли, брюки... Одежда его — в ней тоже была его суть. Ему нравилось выходить именно таким. И зрителю это нравилось. Зрителю нравится, когда актёр перед ним как представитель особой профессии. Актёр — необычный человек. Он работает в театре, и это не забава. Но зритель хочет в театре полюбоваться, посмотреть на красоту, которая идёт со сцены. И Стржельчик отвечал этому. Но когда актёру Стржельчику удавалось отойти от того, что он играл «на улице» и уйти в суть, то он сразу «брал высоту». Как в «Варварах». В «Цене» он тоже совсем другой человек, совсем не похож на того Стржельчика, которого встречали зрители на улице... Я бы много таких

актёров мог назвать, особенно Александрийского театра, Театра комедии, да и в каждом театре есть такие артисты, которые были одинаковыми и в жизни, и на сцене...

— Несли одно и то же?

— Да. У меня позиция другая. И у Гоги тоже.

— Вы у него в больнице были?

— Нет, не был ни разу... Когда мне сказали, что с ним... Я думал, что у него инсульт. У меня ведь тоже был инсульт... Я встречался с ним перед тем, как ему стало хуже, и стал ему говорить: ты вот что делай, вот что... тогда и речь будет... ты сам знаешь, как по технике речи надо.

— Когда ещё не лёг в больницу?

— Лёг.

— Значит, были в больнице?

— Нет. Погоди... Как же это было? Он болел... лёг... и вышел.

— На несколько дней?

— Ну, пока не упал на улице... Наверное, у меня дома была беседа. Я как человек в болезни опытный — сердце и давление не в порядке уже лет тридцать, но держусь, потому что никогда не менял врачей, не искал светил, верил одному, — стал советовать.

— Да, так почему не были?

— У меня тогда было высокое давление. Сценическое волнение — это одно, а в жизни совсем другое. Я перестал ходить на похороны. Редко хожу в церковь. Заболеваю после этого. На меня служба производит очень сильное впечатление. Вплоть до того, что в субботу под Пасху я причастился и договорился, что приду к заутрене. Пришёл домой, а вечером у меня полностью отрубилась речь, и вот тогда (Стржельчик был дома 2—5 марта. — *А. Т.*) Слава пришёл. Здесь это было. Я смотрел телевизор. Я не мог говорить. А он пришёл посочувствовать... У меня же такое бывало и раньше. Приду на концерт, а говорить не могу — спазм и заикание, выхожу на сцену — и всё проходит... Похороны были. Я пришёл на похороны к Славе... Это очень тяжело — терять человека, с которым ты прожил жизнь, прожил сценическую жизнь. Наша актёрская профессия зависит от партнёра — какой он, от его отношения к театру, к людям, к артистам, к тому, что делается в театре.

— Стржельчик был одинок?

— Нет.

— Мне как раз довольно много людей говорило, что несмотря на то, что он был семьянин и вокруг него постоянно всё кипело, он был одиноким человеком. У вас нет впечатления, что вообще артист по сути своей — одинокий человек?

— Да. Должен быть... Если налить воду даже в самый дорогой и прекрасный сосуд, но её не шевелить, её не взбалтывать, если туда ничего не добавлять, она скиснет. Может, это и глупый, и неверный пример, но художник, артист — подобен воде... И всё у него благополучно, всё есть... Сладкое любил как! Он же сластена был. И он, и она. Двое подходящих друг другу людей. Он считал жену свою самой умной и самой заботливой женщиной. Хотя был влюбчивый и не мог без этого существовать, в этом была какая-то потребность взбаламутить самого себя и стать немножечко другим. Он чувствовал, что ему чего-то не хватало. Чувствовал в себе какой-то недостаток и баламутил себя. И это никогда не было распутством. Нет! Стремился оживить себя и другими глазами увидеть мир. Так что клетка, какой бы золотой ни была, вылететь из неё хочется... Птица вылетит, полетает-полетает и вернётся.

— Я говорю о другом одиночестве.

— Нет, это те же признаки. Про себя честно скажу: нет ни одной роли... каждая роль — я обязательно в кого-нибудь влюблялся. Должен был влюбиться! Необходимо состояние влюблённости. Он не мог пропустить ни одной женщины... Compliment — и сразу располагает к себе. Другое дело — кому-то это нравится, кому-то нет.

— Вы ездили с ним на машине?

— По всей стране... Всю Германию...

— Как он водил?

— Не он водил, а нас возили.

— Я про его собственную машину.

— А! Машина у него — то же самое, как войдешь к нему в дом. Сразу поймёшь — здесь живёт Стрельчик. И в машине так.

— В чем схожесть?

— В чистоте. Ни пылинки. Всё закрыто. Всё покрыто. Как бы не натоптать... И он сам так одет. Если к нему пристанет какая-то грязь, он уже этого никогда не наденет... Я могу ходить в одних брюках, мне всё равно, не обращаю внимания, а у него... это было бы смешно. К нему не подходило быть таким, как я. Мне тоже бы не подошло быть таким, как он. Меня в «бабочке» никто не представляет. Смешно... Хотя мне хотелось бы самому одеваться, как Стрельчик...

— Для вас неожиданный вопрос, но задаю многим: самое яркое, приятное воспоминание детства?

— Мне всегда вспоминается церковь... Вспоминаются праздники. Великий Четверг. Дома читается Евангелие... Родители... Крестный путь... Бьют Его, издеваются над Христом... Все плакали, и я плакал. Это настолько живо и реально было! Как будто мы присутствовали при распятии, и я присутствовал и видел всё это.

Ещё в детстве — это влюблённость моя в Тоську, дочку другого священника. Она моя ровесница. У неё была красивая такая, пушистая муфта, и сама она была маленькая и пушистая. И когда никого не было, мы ходили с ней под ручку... У нас пожар был, а я с ней иду. Не мог с ней расстаться... И было мне лет семь.

— Вам не хочется сесть и писать?

— Хочется. Вначале хотел писать жизнь среднего, не талантливую, а среднего артиста... Но всё в мечтах... У меня много записей репетиций и рассказов, но сажусь... и не пишется... Жду, когда придёт время. Думаю, кончится этот театр — и начну писать. Надо, чтобы никто не мешал... Ночью. Тишина. Никаких звонков.

С Товстоноговым упустил момент... Гогу знаю с тридцать шестого года... Зацепиться бы — и пойдёт... много. Я знаю его дома, на сцене. Знаю, какой он был. Знаю, как он и сколько переживал. Я чувствовал его одиночество. Чувствовал его неустроенность в семейной жизни. Но у него самое главное, самое важное была сцена. Был театр.

Я и думал, что о Товстоногове с тобой буду разговаривать. О Стрельчике — для меня неожиданно.

ИЗ БЕСЕДЫ С ЛЮДМИЛОЙ МАКАРОВОЙ

15 марта 1996 года.

Набережная Екатерининского канала, дом 109

— Он не из тех актёров, которых погубил театр. Такие, конечно, есть, но это не он.

— Вы были у него в больнице?

— Да, конечно.

— Один раз?

— Нет.

— Первый раз когда?

— С Валею Ковель мы пришли. В тот день, когда были директор, Дина Шварц, Валя Николаева.

— В 122-й медсанчасти?

— Да, в дальней больнице. Не знаю, как она называется... И вижу: лежит красивый, полный, бледный человек. У него лицо стало круглое... И чистенький-чистенький, естественно... «Владик, смотри, к тебе Люся пришла и Валя»... Он смотрел на нас внимательно-внимательно. Потом Люда его подняла. Мы взяли его с двух сторон под руки и прошли с ним немножко по коридору. Он волочил одну ногу, но всё-таки как-то ступал. У него был немножко смущённый вид. Потом мы сели на ла-

вочку, там же, в коридоре, и я ему говорю: «Ну, хорошо, теперь скажи мне что-нибудь». — «Да-да-да-да-да-да-да...» — «Ты не говори мне: да-да-да. Ты скажи мне: Люся!» Сказал! Сказал! «А это кто?» — «Ваа...»

Он не мог выговорить: Валя. Все равно я тогда подумала, что со временем всё у него будет в порядке. Рука, нога, но он же сказал слово! Ия видела его глаза, правда, они были странные. Смотрели только прямо, но выражение в них было. Взгляд был напряжённый.

— А какое выражение?

— Что-то пытливое. Он что-то пытался понять. Я ещё пошутила тогда. Задрала немножко юбку, положила ногу на ногу и спрашиваю: «Что это? Коленки?» И у него кривая такая улыбка появилась. «Ты любил хватать за коленки! Это коленки...» Снова улыбка... Хотелось его оживить...

Теперь это воспоминание дорого для меня, и я часто возвращаюсь к нему. Всё-таки он ушёл с тем, что знал: я — Люся...

В общем, в то время у меня не сложилось впечатления, что он не выживет. Потом, когда я была у него уже в другой клинике, он уже не просыпался. Я ему говорю: «Владик, это я пришла, Люся!», и в ответ — ничего.

— Это в августе, в Академии?

— Да, и тогда он уже не узнавал. Спал, похрапывал. Почти не ел. Хотя я его очень пыталась расшевелить, напоминая ему, как мы пели. «Открой глаза, Владинька!» На секунду чуть приподнимал веки и снова в сон. Тут я уже всё поняла.

— А что вы пытались ему напомнить?

— Мы с ним очень любили оперетту и всегда пели вместе разные фрагменты музыкальные. Мы и мечтали все об оперетте. И Георгий Александрович хотел даже поставить «Сильву»... «Помнишь, Владик, пели оперетту! Открой глазки и сейчас споём...» В ответ лишь чуть-чуть дрогнули веки... Фима тоже умер в восемнадцать часов... Больше Владика я не видела.

— Из какой пьесы он мог бы вам что-нибудь сказать?

— Последнее время я героинь в одном с ним спектакле не играла.

— А из молодости?

— Мы пели с ним дуэт из оперетты...

— Какой?

— «Баядерка»... «Лишь о тебе мои мечты, в душе и сердце царить только ты...» Он пел за Раджу... «Мои мечты не отвергай...» Пели и плясали. Мы, знаешь, мечтали с ним сыграть «Мою прекрасную леди». И разговоры были, и Георгий Александрович знал. Но то времени не было, то ещё что-то... Давно это было. Ещё не было в театре Алисы

Бруновны. Так-то бы, конечно, она играла... У нас с ним были очень хорошие «музыкальные отношения».

— Вы когда-нибудь что-нибудь слышали о его крупной творческой мечте?

— Знаю, что он хотел сыграть Лира. Очень хотел. Особенно в последние годы. Мысль об этом появилась, может быть, и при Товстоногове, но говорить об этом он стал позже... Он много что хотел бы сыграть. Был неуёмный в этом смысле. Ему казалось, что сделано мало, ему хотелось ещё и ещё... И играть, как он говорил, «названия», то есть заглавные роли — Рюи Блаз, Лир... Он так и говорил: «Надо играть названия!» И он чувствовал себя в силе. И считал, что всё сможет сделать.

— У него были какие-то отрицательные черты характера?

— Конечно, были.

— Например?

— Иногда был несправедлив к людям. Иногда не то чтобы взрывался, но очень эмоционально воспринимал замечания, суждения, слова... Правда, вспышка всегда быстро проходила, он не культивировал в себе отрицательных зарядов. Но человеческие слабости ему, разумеется, были свойственны. Без них его бы и не было...

— Если коротко, одним, по возможности, словом — как можно его охарактеризовать?

— Владика?.. Он и хорошее, и плохое воспринимал очень эмоционально... Эмоциональность! Он ничего не воспринимал равнодушно: ни спектаклей, ни актёров. Если плохо, то уж всё, конец, гроб всему! Всё преувеличенно. Он максималист, наверное. Вечное горение.

— Вы когда-нибудь слышали, чтобы он подошёл к кому-нибудь и обыкновенно так, по-человечески пожаловался? Искал бы сострадания? Хотел поделиться?..

— Конечно, да. Подойдет иногда — и: «Что ж это у нас всё так в жизни?..» Бывало. Бывало...

— В театральной жизни? Об этом шла речь?

— Только в театральной. Так у него всё было в порядке. Люду он обожал, хотя обращал внимание на других. Дом и Люда были в его личной жизни главное, и они были счастливы. О театре он беспокоился.

— Так что же по отношению к театру? Это уже в последние годы? После Товстоногова?

— В последние годы, конечно. Прежде было всё ясно.

— Что его волновало?

— Репертуар его волновал. То, что сам играл мало и не те роли. А в общем-то, по сути, его тревоги и его сетования особенно ничем не отличались от сетований и тревог других актёров.

— Говорил он что-нибудь о последней своей законченной работе, о «Призраках»?

— Я-то считаю, что это совсем не его дело. И мне кажется, он сам об этом догадывался. Потом, когда прошло несколько спектаклей, он успокоился и стал лучше играть. Несравнимо с первыми спектаклями... Я смотрела... Но до совершенства он не успел довести роль. Жаль.

— А «Макбет»?

— Я не видела репетиций... Знаю, что он расстраивался очень. «Я так расстроен, так расстроен...» — это вообще его любимое выражение, но тут он серьезно расстраивался. Спрашиваю: «Что, Владик?» — «Да не могу ни черта запомнить!» — «Ну, подумаешь... это у всех теперь так. Сейчас многие плохо запоминают, особенно наше поколение». Вот такой примерно диалог состоялся однажды. Лебедев ведь тоже плохо текст запоминает — и ничего!

— Так всегда было?

— Всю жизнь. У Коли Трофимова тоже с текстом проблемы были всю жизнь.

— А кто из них «круче» по этой части?

— Оба хороши... С Колей у меня, к примеру, бывало так: «Может, ты хочешь сказать вот это?» — и весь текст за него же подаю.

— Из всех спектаклей Стрельчика какой, с вашей точки зрения, самый лучший? То есть какая роль?

— «Варвары». Цыганов. Палитра настоящих актёрских красок. Там он был и драматичен, и с великолепным юмором... Были сцены, в которых его, Цыганова, становилось жалко до ужаса. Замечательно они играли с Дорониной. Очень смешно играл Владик князя в «Хануме». И очень интересно. Но вершина — это «Варвары» и «Цена»... А вообще на него везде было приятно смотреть. У него всё было для театра — голос, музыкальность, лёгкость, живые глаза.

— А у вас какой спектакль любимый? Какая роль?

— Не знаю.

— Есть же роль самая любимая? У меня до сих пор Михаил из «Последнего срока» Распутина. А уж сколько после этого сыграно было! И ничто не перебило... Ставил «Последний срок» Лебедев, то есть даже не Товстоногов, и репетировал я с ним всего раза три, от силы четыре...

— Я назову «Хануму». Только потому, что роль эта дала зрительский успех. И не только в городе, но и в Союзе. Мне это нравилось, и играла я с наслаждением... А вообще все роли любила. И не понимаю, как это можно что-то не любить.

— Но есть же что-то, что ближе душе?

— В этом смысле — «Мещане». Очень любила. Мечтала сыграть со студенческих времен. Когда я начинала, в театре тоже шли «Мещане», и Елену играла Ольга Георгиевна Казико. Она у нас и преподавала. А когда Георгий Александрович объявил, что будет ставить эту пьесу, я пошла к нему и сказала: «Георгий Александрович, умоляю вас, в десятый состав, в какой хотите, но я должна сыграть эту роль! В память о моём педагоге, о моей любимой актрисе!»

— И он назначил вас?

— Нет-нет. Он назначил Доронину.

— И она играла?

— Ничего она не играла. Георгий Александрович сказал: «Вы знаете, это даже очень хорошо... можно держать Доронину в узде... в том смысле, что у нас есть ей замена...» Но Доронина в это время вышла замуж, на моё счастье, и уехала в Москву.

— За Радзинского?

— Да. А так бы фиг я имела эту роль. И мне кажется, это была удача. И я любила эту роль. В ней и сердца много, и души. А какое разнообразие чувств! Это, кстати сказать, меня всегда прельщало в ролях. Именно разнообразие чувств. Сейчас нравится в «Мудреце» играть, но не до такой степени. А в «Мещанах» и партнёрство было замечательное. Глаза были. У всех. У нас с Рецепттером были по сцене переглядки. Как он смотрел!

— Хорошо? Точно?

— Хорошо?! Уу! Но я его всё время шпыняла: будь мужчиной! И был! Это особый кусок жизни — и театра, и лично всех актёров. А Эмилия Попова какой была! Боже! Сейчас никого подобного ей нет!

ИЗ БЕСЕДЫ С ЕВГЕНИЕМ ЛЕБЕДЕВЫМ

20 июня 1996 года.

Петровская набережная, дом 4/2

— Сны вам снятся?

— Не часто, но бывают страшные...

— А со Стрельчиком никакого сна не было связано?

— Не помню.

— Не врезалось в память?

— Не врезалось...

— А последнее время что снится?

— Странное что-то. Как будто должно что-то случиться или случилось... Расскажу один сон, давний. Первая жена моя была больна ту-

беркулёзом в открытой форме. Её отправили в больницу. А дома у нас — вот так кровать была, диванчик, стол. И я ночью просыпаюсь и вижу: на диване лежит смерть. И светло — вот так же, как сейчас... А моя жена лежит напротив...

— А смерть как выглядела?

— Костлявая. У неё руки заржавелые какие-то...

— Что — старуха?

— Не могу объяснить. Скелет, покрытый черной простыней... У неё скрипучий такой голос, как будто ржавчина и ключ в ржавчине... И она протягивает руки к моей жене: иди, иди сюда! И манит к себе Катю мою... Я ей: «Если только тронешь её, я тебе тогда здесь всё разможжу! Попробуй только!» И пригрозил: дескать, чтоб не было её. Сел вот так на кровати, а была ночь, тёмная-тёмная южная ночь... Я пригрозил, и она исчезла, а только что была... А на следующий день вылезла крыса из крана и тоже: иди сюда! И я её — подушкой!

Я это запомнил и, когда со мной стало плохо на Невском, когда я упал и попал в Куйбышевскую больницу, когда решили, что это инфаркт или что-то другое страшное случилось, я в приёмном покое вспомнил, как жена-то жива осталась. И тогда я е й про себя и не во сне говорю: «Уйди! Уйди, а то... так твою раз этак! Только дотронься до меня — я тебе, мать твою, такое сделаю!» И как будто мне легче стало... Бывают сны, которые переходят в явь и подсказывают: делай так!.. А до этого, в тридцать четвертом году, в студии Станиславского, у него на квартире, делали этюды: животных изображали -верблюдов, кур, гусей, чёрт те что, одним словом. А я уже был в Камерном театре и издевался над этими студентами.

— До Тбилиси?

— Да. Издевался: что изображают?! Людей надо! Поехал в Тбилиси. И вдруг дают играть пуделя. Как же его играть?! Собаку?! На четвереньках что ли ходить?! И стал тогда вспоминать студию Станиславского, как я их ругал. Вот, думаю, не брани, а то придётся ещё воды напиться... И вот мучился-мучился, а уже на сцену выходить! И вижу во сне, что играю Артемона. И когда пришёл на репетицию, все мизансцены уже знал.

ИЗ БЕСЕДЫ С ОЛЕГОМ БАСИЛАШВИЛИ

7 мая 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 18

Горит только одна из ламп у зеркала на гримировальном столике. Басиладшвили сидит в кресле. Много курит. Как всегда, «Беломор»...

— Какой последний связный разговор вы помните? Декабрь? Январь? Жаловался?

— Нет, не жаловался... В Женеве он был безумно мрачен. Мы сидели там вместе в одной гримёрной — играли «На всякого мудреца». Перед ним лежал текст, но ничего необычного для него в этом не было. Он всегда повторял роль.

Мы почти всегда вместе выходили из гостиницы, садились в трамвай и ехали в театр. И он очень ревниво относился к тому, что я, задержавшись где-то, в магазине, например, ехал сразу в театр, не заходя в гостиницу. Я чувствовал, что его это обижало, хотя чего здесь обижаться? Я понять тогда этого не мог. Теперь думаю, что он воспринимал всё чрезмерно эмоционально из-за своего заболевания.

— Уже «настрой» был?

— Видимо, да... «Владька! Мы с тобой поедem на трамвае»... Потом звоню: «Извини, я сейчас поеду туда-то, а оттуда прямо на „Мудреца“». Вот это его очень нервировало, дескать, я его предаю в каком-то отношении... Сидел довольно мрачный и однажды сорвался на каком-то дурацком политическом споре: что-то про Ельцина и демократов, до чего довели страну и прочее... Думать так было его право, но сказано это было с такой болью, с такой отдачей, с таким пафосом, как будто речь шла о Куликовской битве! Причём он сам, кажется, понимал в глубине, что не до конца прав, и заполнял эту неправоту темпераментом... от ощущения зыбкости. Я вышел из комнаты, потом вернулся, и всё наладилось... При этом мы и не ссорились...

— А последний нормальный человеческий разговор? С тем Стрельчиком, прежним?

— Владик, несмотря на свой открытый характер, был, мне кажется, довольно скрытным человеком, по крайней мере, в общении со мной он тонко чувствовал разницу между актёром и просто человеком, обывателем. Я в основном имел дело с человеком, а не с актёром, хотя он довольно часто помогал и советом, и критикой. Всё-таки мы чаще говорили на бытовые темы...

Последний разговор, когда, как казалось, был здоров? Таких... долгих разговоров не было. Если и были, то в гримуборной перед выходом на сцену: я ему жаловался на депутатские свои заботы. Ну, например, люди, просящие жилплощадь, нередко привирают, чтобы вернее им помогли, что-то прибавляют, чтобы показаться более униженными и терпящими из последних сил. Хотя им действительно надо помочь... Он тут же приводил свои примеры... Просят квартиру, а прописано не три человека, как указывают, а только один, остальные имеют другую жилплощадь. Значит, обманывают, и значит — надо везде ходить и са-

мому проверять. И он сам лично ходил и проверял эти заявления, чтобы не попасть впросак...

Говорил я с ним по поводу СТД, о необходимости создания профсоюза, мы ведь всё равно все будем наёмными работниками. Он отвечал: действительно хорошо было бы, но Михаил Александрович Ульянов не склонен. Обсуждали проблемы нашего Союза и налогов. Говорили о предложении Гайдара по аренде, то есть о сдаче в аренду помещений, принадлежащих Союзу, и о последующем умелом использовании денег в пользу актёров. Но вероятно, в вопросе этом не всё так просто, как представляется...

— А театральный разговор? Не общественный?

— Гигантское наслаждение испытывал, когда играл с ним в «Цене». Для меня он был камертоном спектакля. Камертон поведения. Камертон произнесения текста, задачи... Понимаешь? Камертон Миллера (автор пьесы «Цена». — *А.Т.*). И когда Стржельчик выходил на сцену, мне было так хорошо! Сразу возникало ощущение, что он напоминает мне чем-то моего отца, которого я очень любил. Это давало мне возможность разговаривать с ним, то есть с Соломоном, на темы, на которые я и с женой не разговаривал. Возникла полнота жизни на сцене, и разговор относительно продажи мебели, цены на арфу выливался постепенно в разговор о жизни, о брате, о семье... Мне всегда было безумно хорошо с ним работать.

Когда кончался первый акт, я приходил к нему в гримёрную, и он говорил: «Да, сегодня... там... что-то...» Наши ощущения совпадали. Когда он был недоволен, я тоже чувствовал: недобрали. Или наоборот: говорили друг другу, что сегодня было хорошо. «Понял, сегодня хорошо! На второй бы акт сохранить это состояние...» Во время «Цены», и до спектакля, и после, и на самом спектакле, мы говорили с ним только на эти темы.

А вот на других спектаклях, допустим на «Мудреце», где и у него, и у меня были претензии к собственному существованию на сцене, к методике, к стилистике, к недостаточной жизненной правде, в которой живут наши герои, мы мечтали о том, как хорошо было бы обладать такой возможностью, чтобы, выходя на сцену в характерной роли, «не играть, а быть». Я сам начинал этот разговор, потому что был очень недоволен, как я играю, особенно первое время. Видимо, у него было такое же чувство по отношению к себе. Оба чувствовали, что могли бы сделать интереснее.

В «Мудреце» приходилось специально преодолевать себя и выходить на характер, а суть уходила... Эта тема не давала нам покоя и всё последнее время. Не давала нам возможности остановиться в разговорах.

«Как бы сыграть т а к...» Так — оказалось трудно выполнимым. Мне кажется, он столкнулся с этим и в «Призраках».

И в «На дне» мечтали быть, а не играть, но все свелось лично у меня опять-таки к тому, что я играл образ. И он мне говорил об этом... что надо действовать, а не изображать персонаж. Но как? Георгий Александрович в период постановки был уже болен, многое было ему уже не по силам, а потому само действие было выстроено довольно рвано. Конкретность выпадала. И нам было трудно, а посему жаловались друг другу, и всё решали вопрос: как сыграть, не играя?! Он Соломона играл, не играя, хотя и руки у него тряслись, и «что» говорил иногда с еврейским акцентом, но это не было представлением характера, а было исключительно по сути.

Я очень завидовал Лебедеву в «Мудреце» — у него идиотизм Крутицкого продиктован его внутренней жизнью. В этом смысле справиться с собой в своей роли (Мамаева. — *А.Т.*) не могу, не чувствую «мяса» этого человека... Об этом и говорили со Стржельчиком, и он соглашался, что «прыгаем» по сцене.

— Он мечтал что-нибудь сыграть? Какую-нибудь роль? Говорил об этом?

— Никогда не говорил.

— Как относился к «Призракам»?

— Я этой темы не касался с ним.

— Почему?

— На мой взгляд, этот персонаж должен быть очень непрезентабельным человеком, который убедил себя, что его любит красавица жена, и делает всё, чтобы она не ушла от него. Верит он в этих призраков потому, что он не та личность, которая может понять всё сразу. Потом, убедившись во лжи, уговаривает себя, чтобы всё так и оставалось, как было, и ему для этого надо только делать вид, что всё в порядке... Стржельчик для такого слишком крупен и красив, умел и вальяжен, и эти-то качества, вероятно, помешали ему до конца, с ощущением правды, сыграть несчастного Паскуале... Да ещё болезнь, наверняка помешала... И мне казалось, я трону больное место, если всерьёз буду говорить с ним об этой роли.

— А сам он разговора не заводил?

— Нет.

— Тот же вопрос по отношению к «Макбету». Он же долго отказывался. Почему?

— Не знаю... Помню, наши с ним разговоры, о которых я упоминал, были в то время почти невозможны. По той причине, что он сидел всегда за столом с открытой ролью и учил текст. Как ни зайдешь к нему

в гримёрку, перед ним «Макбет» и он заучивает роль короля Дункана. Я понимал, что мешаю, и уходил... Он ничего не говорил о том, как идут репетиции, нравится ему или не нравится...

— И в Швейцарии, на последних гастролях?

— И в Швейцарии... Только был смущён тем обстоятельством, что есть ряд актёров, играющих довольно заметные роли в этом спектакле, которых Георгий Александрович никогда бы в жизни на сцену в этих ролях не выпустил. Разумеется, речь не о Макбете... На художественном совете этот вопрос поднимался, когда говорили о молодых, но вскользь... А на днях во время спектакля «Визит старой дамы» один артист не вышел на сцену. Я ему: «Что ж ты делаешь?», а в ответ: «Мне делают вид, что платят, — я делаю вид, что работаю».

— Серьёзно?

— И что делать, чтобы такого не было, подобных слов, чувств, мыслей?! Помню, мы как-то обсуждали дисциплину. Как же Стржельчик в подобных ситуациях взвизывался! «Гнать их всех надо!» Он же никогда не был агрессивным, и меня слова и тон его так тогда резанули! Теперь понимаю, мысли у нас были одинаковые, но болезнь разъедала его и не давала ему быть снисходительным.

— Что раздражало его в театре?

— То же, что и меня. Однажды я пришёл и сказал ему: «Владик, я написал заявление об уходе и положил его на стол Суханову».

— Суть заявления?

— Во время спектакля «Вишнёвый сад» на сцену вышла кошка. Это не единичный случай. Кошки у нас бродят, где хотят. Люди добрые прикармливают их, и они плодятся безостановочно... Кстати сказать, у меня вчера были в гостях знакомые, так вот они ушли с «Макбета» после первого акта, потому что от кресла, на котором сидел один из них, пахло котами так, что они не могли терпеть. Пришлось потом стирать платье!

Так вот, вышла кошка, и почти на каждом спектакле они выходят, бегают и орут. И я, народный артист Басилашвили, считаю, что это является неуважением к моей профессии актёра, к работе всего коллектива. И предупреждаю, если ещё раз увижу хоть одного кота во время спектакля, уйду из театра! Тут стали сразу ловить котов... Слезы пожарных и охраны... Я — в разряде людей бессердечных, а история с котами продолжается до сих пор...

Тогда к Владiku я именно с этим и пришёл. Начали с кошек, а кончили тем, что тяжело заставлять людей жить жизнью театра. Заставить вообще невозможно, нужна творческая заинтересованность, а у большинства молодых в труппе её нет, и денег, на которые можно бы

сейчас прожить, у них тоже нет. Что же делать? Уходить из театра или хотя бы цены в буфете снизить?! Говорили долго. Это один из последних разговоров.

ИЗ БЕСЕДЫ С ТАТЬЯНОЙ ДОРОНИНОЙ

26 февраля 1996 года.

Гостиница «Санкт-Петербург», номер 259



Назначено было на десять вечера в гостинице. Естественно, опаздывать не хотелось и с банкета ушёл раньше, чем всё было выпито. Не спеша дошёл до метро и, довольный прошедшим, предвкушая грядущее, поехал вниз. Я хотел этой встречи.

Вечер вообще заставил поволноваться. В киноцентре «Ленинград» в шесть открылся кинофестиваль «Серебряный век», посвящённый невозвратному, но притягательному времени России, её духовной жизни. Выступать надо было после Анатолия Собчака, Дмитрия Сергеевича Лихачева и Алисы Фрейндлих. Мэр, академик и актриса были спокойны. Народу — почти полный зал. И пришли те, кто понимал, на что шёл. Современники по душе сидели, не раздвись, в креслах и ждали слов, а не заклинаний.

Узнав, что я читаю Цветаеву, Фрейндлих выбрала Мандельштама...

На выходе из метро, на улице купил белую розу. До десяти оставалось семь минут, и я влетел в трамвай.

Два швейцара внушительного вида уже ждали меня, чтобы спросить: к кому? Видно, роза их насторожила, но «К Дорониной» прозвучало как пароль. Улыбнувшись, отпустили вдогонку: «Нам сказали: делегация будет». — «Нет, я один». — «Идите на второй этаж, вам покажут».

Горничная узнала меня и понимающе кивнула на дверь. Я вскрыл новую кассету и зарядил магнитофон. Постучал.

Народу было немного. Сидели за накрытым предотъездным столом. Неотразимая Надежда Монахова — Доронина шла навстречу. Роза полетела к ногам.

— Откуда?

— Из «Серебряного века».

— Что делал?

— Читал.

— Садись и ешь.

Я включил магнитофон.

— Ешь-ешь. Ты выпей. Успеем. Пей.

Я конечно же выпил.

— О Стрельчике. Первое. Самое банальное заключалось в том, что ему безумно нравилось быть актёром. Я эту радость в жизни не получаю, например, когда узнают. А он был актёром во всём. Второе. Не стеснялся быть роскошным. Не стеснялся — и всё! Он идёт, и вслед все смотрят. Это ему нравилось. Он замечал такие вещи, которые, по первому признаку, он вроде бы должен был не замечать.

— При всей роскошности?

— При роскошности и популярности. Он мне вдруг говорит: «Ты вчера шла и бормотала текст. Я ехал на машине, но постеснялся остановить тебя. Ты ведь повторяла текст?!» Увидел! Первый, кто из бэдэ-тэвских артистов пригласил нас с Олегом (Басилашвили. — *А.Т.*) в дом, — это был Слава. Они жили тогда за парком Победы. У них было изумительно. Люля — потрясающая хозяйка. Человек! Она поняла своё предназначение. Своё. Это называется — служение... Это был дом. И она его без чистого воротничка не выпускала... Потому что за ним столько увивалось! Можешь себе представить?! Он должен был выглядеть отменно! За тобой увивались?

— Нет.

— Правда?

— Клянусь. Бог с ним! Видно, планида другая.

— Тебе легче. Ему было сложно, куда ни придешь... Да! «Варвары»...

Один раз я сказала не ту фразу от волнения...

— В каком акте?

— В финале. В последнем. Почему я волновалась? Бояджиев написал гигантскую статью о «Варварах»... Нас всегда принимали хорошо. Но в этот вечер — как-то Бог помог, и почти каждую фразу принимали на овацию. На следующее утро — обсуждение в театре. Обсуждение спектакля. И антагонист Бояджиева критик Юзовский рассказывал своё мнение о «Варварах». Первый заряд Юзовский выпускает против меня. Второй — против Луспекаева. И принял он только Славочку. И было бы странным, если бы он меня принял...

— Почему? Честно?

— Думаю, я его не устраивала как знак национальный.

— О господи!.. Ну, ладно, а Луспекаев — по этой логике? Тоже?..

— Да. Он мог, в конце концов, меня не принять — это было органично, но то, что не принял Пашу, это странно.

— А Стржельчик почему устраивал?

— Здесь ему, очевидно, виделся более западный знак. Хотя — не хочу брать грех на душу. У меня и так много грехов... Я верю в его искренность. Может быть, он был прав.

— Короче, понравился Стржельчик.

— Безумно понравился. Правда, он играл потрясающе... Ну так вот. Когда я в том акте ошиблась, сказала из-за волнения не то, не ту реплику, он молниеносно включился — напомнил мне мой текст.

— Своими словами?

— Да. И направил пошатнувшуюся сцену куда нужно. Удивительно точно.

Мы с ним делали ещё сцену из «Дяди Вани» для концертов. Мало кто видел. Он играл Астрова, я — Елену. Мне безумно нравилось её играть. На первом же концерте случилось так, что кто-то из зрительного зала сбил меня — и он опять замечательно возвратил текст и всё-таки вывел на то, что написано у Чехова. Играли в каком-то институте... Поразительный профессионал!

Ещё как-то: у нас в этом номере при появлении Елены Андреевны звучала танцевальная музыка тех времён. Я тогда была совсем ещё дура дурой и стала под этот ритм двигаться... После концерта подошла ко мне прелестная, очень томная дама, чуть отвела в сторону и сказала: «Это вам не идёт». Слава, который это услышал, очень громко сказал: «Ей всё идёт!» Дама была права: это действительно не мой стиль. Но он горой становился за партнёра и, по-моему, всегда.

— Выпьём.

— Выпьём.

ИЗ БЕСЕДЫ С ЕВГЕНИЕМ ЛЕБЕДЕВЫМ

20 июня 1996 года.

Петровская набережная, дом 4/2

— Он мог сделать всё. Я даже направлял к нему людей: «Вы обратитесь вот к кому — к Стржельчику...» Он пойдёт и будет хлопотать. Это его хорошее человеческое качество. Я, например, могу пойти, но договариваться так, как он, не умею, не способен к этому. Для другого я даже и сумею что-то сделать, но для себя не могу — неудобно...

— А он и для других мог, и для себя?

— Да. Он мне говорил: «Если бы я был тобою, я бы такое сделал!» Я спрашиваю: «Как?» — «Да вот так!» Особенно после того, как вышла «История лошади». И это не зависть была... Он, кстати, мог бы играть вместо Баса...

— Басилашвили?
— Но это не для него было — лошадь, с лошадьми...
— А ему тогда предлагали?
— Думаю, да. Но он отнёсся очень легкомысленно. Он тогда не понял.

— Предлагали?
— Не знаю точно, но думали об этом. Стржельчик мог бы. Все данные были...

— Барин?!
— Барин, барин... Да... После-то понял, когда спектакль получился, и, может быть, даже сожалел, что не принял участие. Но утверждать, что Товстоногов или Розовский предлагали роль, не могу. Могу предполагать. Басилашвили сделал её очень хорошо. Это одна из лучших его ролей. Мы тогда и сами не знали, что получится. Когда мне говорили, что я буду изображать лошадь, я и сам был в недоумении: как играть?! Но это другой вопрос.

— Какой-нибудь забавный случай с ним помните?
— Он очень музыкальный человек, и как-то за границей мы попали в ситуацию, когда надо было сделать какой-нибудь концертный номер для выступления, да что-нибудь посмешнее. И я ему предложил: давай споём «У попа была собака».

— Это где же было?
— По-моему, в Аргентине... Мы потом повторяли это. Может быть, даже в Англии или во Франции... Не помню.

— И?
— Давай сделаем! Или я тебе буду вторить, или ты мне, но будем подкладывать определенные отношения к этой собаке и попу... В разных мелодиях. И полная импровизация... И мы с ним попробовали. Первый раз, по-моему, я сделал это со Стояновым, а потом со Стржельчиком. И получился очень смешной номер, и он увлекся этой импровизацией, когда надо ловить друг друга «на ходу», и подхватывать, и петь вдвоём в этих обстоятельствах.

Мы вместе с ним играли «Варваров». И было время, когда я любил разыгрывать и всегда разыгрывал. И вот приближается тот момент, когда стреляется Монахова и мы должны выйти на сцену с ощущением «непостижимой неожиданности». В это время за кулисами по пьесе идёт дождь, и Стржельчик, готовясь к выходу, брызгает на себя воду. А на мне был плащ... И вот я говорю ему: «Слава! Слава, милый, я так хочу в туалет... не могу!» — «Да как же так?! Ведь скоро выстрел! Так беги, давай!» И такое волнение у него, чтобы я успел сбегать! Я мялся-мялся... «Да чего ты тянешь? Теперь не успеешь!» И вдруг у меня под пла-

шом потекло. Я говорю: «Всё!» Когда он увидел — обомлел... Это я взял чайник и заранее сунул его под плащ. Когда открылось — хохот сразу, а надо уже выходить на сцену и играть трагедию. И ему, и мне. Он терял свою возлюбленную мечту, я — жену.

— Как же вы справились?

— Со слезами... Надо уметь переключаться.

— А он умел это делать?

— Умел. Он вообще на сцене всегда серьёзным был. И мог следить за спектаклем, за участниками его. Я этого не могу. Не могу наблюдать во время своей игры за другими и поэтому в тех спектаклях, которые я ставил, не играл как актёр, так как переставал быть партнёром. Я увлекался режиссурой, но считал, что, играя сам, могу только навредить. А ему это удавалось, не выходя из образа.

— Ему это не вредило?

— Не знаю. Мои партнёры должны знать, что я сейчас живу другой жизнью, а не смотрю за ними как наблюдатель...

Что бы там ни было, он всегда держал спектакль... в хорошем смысле... Я представляю, что с ним было, когда он играл Сальери, а Моцарт, пьяный или не пьяный, играть не мог, то есть актёр, исполняющий эту роль... Может быть, и можно было включить такое в обстоятельства образа — Моцарт ведь мог позволить себе быть пьяным, но, видно, была нарушена сценическая условность, переступлена важная грань...

Мне самому в «Истории лошади» было неудобно делать замечания. Я им только говорил перед спектаклем: «С богом!» — для собранности. Или на распевке спрашивал: «Отчего не пришёл этот, отчего нет того?..» А во время действия следить я не в состоянии. Но всегда думал, как хорошо, что есть человек, который держит спектакль, подтягивает других, чтобы не размагничивались, не расслаблялись!

Такой способ существования на сцене есть — и им владел Стрельчик. И это было благородно по отношению к сцене, к театру, к зрителю, который не хочет видеть халтуры, а хочет видеть задуманное и воплощённое создание театра. Стрельчик ревниво относился к опозданиям, к невнимательности артистов и вообще всё, что происходило в театре, воспринимал равнодушно и с болью. У него никогда не было халтурного отношения к тому, что он делал, в том числе и в кино. В общественную работу он ведь тоже погружался...

— Она ему не мешала? Как считаете?

— Да кому как...

— Но ему?

— Это надо было у него спросить. Вообще, я думаю, она мешает. Я сам был председателем месткома, заседателем в суде, депутатом — всё

это отрывает от театра. Я знаю, что делал добро... когда мог помочь людям, но такая нудная это работа — председатель месткома.

— Скажите, он был умным человеком?

— Как понимать ум? Бывает ведь умный человек, но очень глупый. И много как будто знаний, а толку мало. Наш ум актёрский, мне кажется, — не головной, а чувственный ум, и голова даёт только толчок к подсознанию, к интуиции... Я, например, Смоктуновского считаю умным человеком, а другие считают иначе...

— А Борисов?

— Они — два разных человека, но ум Смоктуновского намного тоньше, глубже, неожиданней. В чём проявилось? В его работах. Я пришёл к одному заключению и хочу об этом написать. На меня действовал итальянский певец с бородой...

— Паваротти?

— Да. Думаю, как же он играет разные роли и с одной бородой?.. И понял: борода тут не при чём, а важен он сам. Когда он исполнял одну арию за другой из разных опер, то борода его мне не мешала. Он мне даром своим показывал, каким тот или иной персонаж должен быть. И при этом не боялся показать свою некрасивость. Ради цели, с которой вышел.

— А что, Стрельчик боялся быть некрасивым?

— Думаю, да. Он во всех ролях старался быть красивым, в его понимании. Но ведь кому что! Одному это кажется красивым, другому — нет. И урод, наполненный богатой внутренней жизнью, может быть красивым. Горбатый Квазимодо, например. Как и в скульптуре есть разные линии. Кукрыниксы, скажем, делали шаржи... Видишь, они стоят на полке, белые, фарфоровые — Москвин, Качалов, Мейерхольд. Они же красивые! В природе не бывает некрасивости. Природа точна. Человеку, правда, до красоты надо ещё дорасти.

— Основное его качество как партнёра?

— Последняя его работа в нашем с ним общем спектакле — «На дне». И когда по действию я его Актёра хотел вытащить из алкоголизма, я видел его глаза, желающие вырваться из плена, в который попал. И он верил мне! Когда Актёр приходит и говорит: «Я сегодня не пил! Я сегодня работал, я подметал», он произносил это с такой надеждой на то, что вылечивается, что ему нельзя было не поверить. И когда партнёр с тобой так говорит, то он даёт уже для твоей роли толчок к импровизации.

— Он импровизировал?

— Важно понять, что такое импровизация. Он мог импровизировать. Но это не была «отсебятина». Импровизация — это дорога, которая

найдена, и это точная дорога. Ты же знаешь дорогу к себе домой. Так и здесь. Ты знаешь, куда идёшь, но каждый раз идёшь по-другому и даже не замечаешь этого, и не называешь это импровизацией. Для того чтобы не заштамповаться, надо быть очень внимательным к действительности. В спектакле, в котором найдена эта дорога, от раза к разу не надо стремиться повторять всё, что было, а надо только помнить, куда идти и как туда идти, не теряя живого партнёра, который рядом с тобой, и не упуская атмосферы зрительного зала, всё время ощущая её. Мы же включаем зрителя в свою атмосферу, которую создаём на сцене, и если мы зрителя включили в эту игру, то он у нас новый партнёр, который тоже даёт нам возможность импровизировать.

— Вы играли с ним в концертах?

— Да.

— Что делали?

— Сцену из «Карьеры Артуро Уи» в постановке Аксера.

— Вам нравилось, как он это делал?

— По-своему, и знаешь, есть мера во всём... перевес, недовес.

— Он нарушал меру?

— Да... Но его Актёр — провинциальный, пьяный артист, который без выпивки не мог появляться... Это балаганный театр, и в балаганном театре можно было исполнять так, как это делал Стржельчик. Он — Актёр.

— То есть колебания если и были, то незначительные?

— Незначительные. Мы же живые люди! У меня таких партнёров, как Стржельчик, уже никогда не было. Были замены в концертах, но никто, как он, не мог. В спектакле был он и только он. Неповторим. Но ведь он и поставил вопрос о снятии этого спектакля.

— То есть ему не очень нравилось?

— Думаю, да. И мне кажется, это несправедливо. Ему не нравилась, по-моему, роль.

— А официально почему сняли спектакль?

— По глупости. Могли вот снять спектакль «Энергичные люди», но не сняли. Играли-играли, уже надоело, и вдруг пришло время — опять стало актуально! И зритель идёт на этот спектакль, и на «Карьеру Артуро Уи» опять бы пошёл. Потому что фашизм и коммунизм — это одно и то же. Приход к власти один и тот же — и у тех, и у других.

— Вы в гостях у него бывали?

— У Славы-то? И на даче, и здесь... Он очень гостеприимным был, и мы с ним дружили. Я к нему очень хорошо относился, и, надеюсь, он ко мне тоже. У нас бывали какие-то стычки... Когда он поступил в партию, думаю: зачем это ему нужно?

— Да, зачем это ему?
— Я подумал: просто для карьеры, а не по убеждениям. Если по убеждениям, надо было раньше вступить. Во время войны, на фронте, скажем.

- Но ведь карьера-то уже была сделана.
- Сделана. Но... льготы... или... Не знаю.
- Странно. Он уже был народным артистом СССР.
- Тогда не один он вступил. Штиль, Неведомский...
- Он изменился после вступления?
- Он становился как бы коммунистом.
- Вынужден был?

— Влез в новую шкуру и играл эту роль. Помню, было какое-то «летие» театра, может быть семидесятилетие. Я предложил: давайте исполним панихиду по всем, кто умер в театре.

— Да, было что-то такое.

— Как он взорвался! «Чтобы этого не было!» Время такое было. Ему тогда партийный нагоняй вкатили за то, что он посетил церковь. Был на панихиде в Никольском соборе по жене Рудика Фурмана... Идиотство... Вот мы и столкнулись. Я — против коммунистических идей, он — за. Правда, остывал он моментально. Быстро у него всё отходило.

— Вы последнее время обсуждали с ним положение в театре?

— Обсуждали. Когда умер Товстоногов, он понял, что умер и театр... Кто будет дальше? У Стрельчика, который проработал в театре дольше всех и тоже Герой Соцтруда, тоже было право возглавить БДТ.

— А так стоял вопрос?

— Не стоял так вопрос, потому что очень уж быстро, на третий-четвертый день после смерти уже всё решили... Как-то торопились. Так сразу, как в «Гамлете» — не успела ещё и башмаков износить, как вышла замуж за другого, — так и тут. Я тогда думал об этом. Хорошо, попало к Лаврову, человеку, который умеет организовать всех вокруг себя. К тому же он не заявлял никогда, что он — режиссёр. И у него положение такое, что он может появляться где угодно, чтобы сделать то, что нужно для театра.

— А у Стрельчика возникали такие мысли, что могли бы и ему предложить возглавить театр?

— Могли бы предложить, но не предложили... Может быть, у него и было такое желание, но он не делился им.

— А у вас было?

— У меня?! Нет.

— Но могли претендовать?!

— Я могу поставить спектакль. За свою жизнь я поставил семь спектаклей. Но дал себе слово, что не буду играть в том, что ставлю. И Юрского не понимаю — как он может совмещать такое: и ставить спектакль, и играть в нём одновременно?!

— А насчёт желанья возглавить?

— У меня нет такого характера...

— Ну как так — нет? Властный и ещё строптивый...

— В работе! Это другое дело. Это и Гога знал и понимал, но мы с ним были настоящие единомышленники. И действительно понимали друг друга. А споры всё равно были. Но одно дело в работе, а другое — руководить коллективом. Если откровенно — в театре должен быть главный режиссёр. Режиссёр, который собирает коллектив. Художник, который собирает актёров вокруг «материала», как Гога собирал. И собирал делом. Не просто брать хороших актёров и раздувать штат, и никого не увольнять... Я с Гогой прожил вместе пятьдесят с лишним лет и знаю, что это не просто — уволить тридцать пять человек, как он это проделал однажды в БДТ. Но он был главный. А у нас главного нет!

ОТ АВТОРА

Евгений Алексеевич Лебедев скончался 5 июня 1997 года. Он был стержневым артистом для нашего театра.

Когда я пришёл в БДТ, Лебедев казался мне молчаливым и недосягаемым. Самому мне было тридцать, а он был Великий Старший товарищ. К нему было неловко даже подходить и чем-то нарушать его сосредоточенность. Но на летних гастролях в городе Горьком как-то днём он пригласил меня прогуляться по набережной. Ходили долго, словно убивали время. О чём говорили — не помню. Вроде больше молчали. Наконец, будто выполнив какое-то врачебное предписание прогулок, заглянули в прибрежную лавку, купили килечки и бутылку водки. Проделали всё это с оглядкой. Он тогда необычайно боялся Нателы Александровны. В те дни она как-то особенно пристально следила за его здоровьем. Но, судя по всему, потеряла бдительность, уповая на мою бывшую причастность к медицине или по каким-то другим обстоятельствам. Мы осторожно пробрались в гостиницу, закрылись у меня в номере и почувствовали себя свободными от окружающих. Воздух Волги, её берега, кажется, всегда дарили это пьянящее ощущение свободы, особенно для русского человека. Лебедев всю жизнь считал себя волгарём, и поэтому ограничения по употреблению крепких на-

питков, обоснованные врачами и охотно поддержанные женой, для него, природного мужика, были просто невыносимы.

Итак, я по молодости и из уважения к гению, а Евгений Алексеевич по зрелости мысли решили согрешить. Наполнили простые гранёные стаканы и, почему-то глядя в потолок, молча опрокинули их до дна за что-то светлое — то ли за причастность к театру, то ли за братство по профессии. Так бывает только на холостяцкой кухне ночью или в номере гостиницы, гримёрке и купе поезда, когда актёры остаются одни, отрываются от быта и сторонних глаз. Возникает ощущение человеческого единения, при котором вспоминай что хочешь, и всё можно произнести вслух, и назвать своими именами. Кстати, по тем временам некоторые воспоминания для людей в возрасте были ещё небезопасны и официально не поощрялись, особенно о детстве и юности. Для меня великий артист оказался великим рассказчиком.

К тому же он был человеком рукастым от природы. Он умел не только записывать свои наблюдения, но и рисовать, лепить, вырезать. По сути, он постоянно исследовал себя и окружающих.

Интересно узнавать, что является решающим в выборе тех или иных путей в предлагаемых обстоятельствах жизни? К сожалению, мы беседовали урывками. Я так и не успел сложить из своих ощущений более или менее понятную картину, но кое-что запомнилось.

Главное произошло в Москве, в училище Камерного театра. Педагог по предмету, который в те времена назывался «Историей пространственных искусств», собирал вырезки репродукций из разных журналов. Его дом был наполнен этими картинками. Они висели даже на верёвках. Если я правильно запомнил, то фамилия его была Смолин. И был ещё один преподаватель — по политэкономии. Фамилию второго Евгений Алексеевич не назвал. Только показал, как тот смешно произносил некоторые слова. Но главное, что лекции его по этому бессмысленному для актёров предмету были безумно скучны. Однажды от скуки студент Лебедев сделал из спички фигурку обнаженной женщины. Сосед по парте надоумил показать эту смелую поделку Смолину. Тот долго допытывался, где нашли это творение. В конце концов юноша Евгений признался, что это дело его собственных рук. Учитель попросил больше не заниматься рукоделием во время столь важных уроков, а вот дома в свободное время вылепить из глины человеческую голову. Сам Смолин вне училища руководил студией валяния при каком-то доме профсоюзов. Лебедев выполнил его совет и вылепил из куса глины голову своей жены, а при встрече с учителем услышал, что ему надо серьёзно заниматься скульптурой. Так он приохотился к

лепке. Более того, стал ещё и подрабатывать этим делом в театре, помогая художникам и бутафорам. Внимательный глаз неординарного учителя выделил Евгения Лебедева из большого числа окружающих людей. Потом актёр Лебедев снова и снова возвращался к этому виду искусства, менял глину на камушки, дерево на что-то другое, мял и вырезал и всюду искал ту самую волшебную точку, вокруг которой возникала художественная правда и рождался живой, неожиданный образ.

Лебедев с давних пор хотел писать. Вначале полагал вести дневник, который стал бы основой книги, с заранее придуманным названием — «Жизнь среднего артиста». Не талантливого, а именно среднего, к коим, вероятно, причислял и себя.

Он вёл дневник время от времени. Записывал отдельные репетиции. Его перу принадлежат книги. Но самой главной Евгений Алексеевич так и не написал.

Лебедев как-то заметил при мне, что писать надо «одним пальцем, как будто кладёшь грим на лицо...» А в нашей коробочке с гримом тонов и красок не так много. Во всяком случае, так было. Лебедев гримировался сам. Смешивал и разделял. И властвовал над своим лицом в одиночку. Когда он отрывал себя от зеркала и шёл на сцену, он был уже Фальстафом или Лошадью, профессором или фюрером. Его преобразование, наполненное энергией, захватывало зрителей и партнёров при выходе артиста из кулис. Такой накопленной и направленной энергией, если говорить об ушедших, обладали Олег Борисов и Владислав Стржельчик, Валентина Ковель и Эмилия Попова. Мне посчастливилось застать их в отличной творческой форме.

Актёром Лебедев стал в Самаре. Там он какое-то время жил у девушки и бабушки, учился в школе, затем в ФЗУ на слесаря-лекальщика. Там же из художественной самодеятельности его пригласили в Театр рабочей молодежи. Студия при театре тоже была на правах самодеятельности. Вот только руководили этой студией ленинградские артисты — Симонов, Меркурьев и Толубеев. При поступлении все юноши читали монолог из «Скупого рыцаря», все девушки — «Бахчисарайский фонтан». А потом играли они «Первую конную» и «Ржавчину». Редкий провинциальный театр обходился без этих названий в репертуаре. В этой самой «Ржавчине» он играл роль мужа. Ему было шестнадцать, а той, кто играла его жену, — тридцать. Зрители принимали его за сына. Шёпот в темноте зрительного зала по этому поводу он запомнил на всю жизнь. Четыре раза в разных театрах Лебедев проходил заново первый курс. Но выбить из памяти Симонова и его сподвижников никому не удалось. Он всю жизнь преклонялся перед ними.

Будучи уже признанным мастером сцены, он захотел открыть в себе нечто новое. Накупил в художественной лавке роскошных масляных и акварельных красок, трогательных пастелей и настоящих колонковых кисточек. Однако, раскладывая краски, он всякий раз начинал теряться, потому что их было много. Больше, чем надо. И он не решался нанести их на холст.

Не знаю, как до моего прихода в театр, но последние пять-семь лет, а может быть и все десять, по моим наблюдениям, по рассказам очевидцев и партнёров, с ним было нелегко репетировать. Он становился всё более и более уверенным, что на сценической площадке всегда и во всём прав. Разумеется, партнёрам приходилось нелегко. Его центростремительную силу с трудом сдерживал даже Товстоногов.

В истории Петербурга были целые пласты культуры, связанные с конкретными личностями, талант и воля которых, собственно, и творили эту культуру, обогащали её генетический код. У Евгения Лебедева есть своя формула, своё звено в общей цепи этого творческого кода. Его роли в «Мещанах» и «Истории лошади» стали знаком целой эпохи.

Для меня он по-прежнему Великий Старший. И недостижим.

ИЗ БЕСЕДЫ С ЛЮДМИЛОЙ ШУВАЛОВОЙ

30 августа 1996 года.

Петровская набережная, дом 4/2

— У него были любимые духи, одеколон?

— Да. Любил одеколон «Рижанин». По этому одеколону его везде можно было найти. Везде знали, где он был. Помню, в Вильнюсе девочки из гостиницы спрашивают его: «Вы сегодня в универмаге были?» — «Был». — «Мы так и поняли, аромат по всему универмагу».

— А когда одеколон кончился?

— Пришлось переходить на французские ароматы, но он их не очень любил. А «Рижанином» пользовался лет двадцать.

— А любимый галстук?

— У него было много галстуков, но любимого не было. Предпочитал строгих тонов. «Попугайские» не носил.

— А гастрономические пристрастия?

— Очень нетребователен. Важно, чтобы было вкусно, и в этом смысле любил поесть. Любил, чтобы холодильник был набит битком, и еда в доме всегда была. А я никогда не готовила невкусно. Ему всё нравилось. От этого мы всегда были полными. Чтобы быть худыми, надо готовить невкусно...

— Кто вас учил готовить?

— Никто. Сама. Я ведь рано осталась без мамы. В Горьком закончила десятилетку. В сорок третьем году мы уехали в Москву, папа стал там работать. В сорок четвертом поступила в педагогический институт, а очень хотела в театральный, но отец твердо сказал: «Получи образование, потом — куда хочешь! Хоть в цирк!»

— Так же, как и мой отец.

— Закончила первый курс. Папа получил наконец квартиру, и надо было забирать семью. Поехала в Горький, за мамой и собирать вещи. Вдруг там читаю объявление о наборе в театральное училище... Иду на экзамены и поступаю. Приезжаю с мамой в Москву и объявляю папе. Большой скандал. Но всё-таки папа позвонил в Горький, и ему разрешили оставить за собой квартиру до моего окончания училища. Квартира была маленькая, поэтому так и обошлось. И я четыре года жила там без мамы.

Поневоле стала приспосабливаться к жизни. Надо было уже что-то уметь. У меня была подружка Инка Малиновская, и первый в жизни обед мы варили с ней. Это была рисовая каша... Инна потом стала женой известного московского артиста Николая Гриценко... А мы с ней дружили ещё со школы и, конечно, в институте... Так вот, сварили кашу и... выкинули в помойку. Мы даже не знали, сколько заливать воды, она вся разбухла, поплыла из кастрюли и в результате вся пригорела. Есть её было невозможно... Потом потихоньку осилили кулинарию по рассказам и книжкам. И если у кого что вкусное поем, обязательно спрашивала, как это готовится. Дальше пошло-поехало...

— Вы познакомились в Сочи. Как быстро вы решили пожениться?

— Весь отпуск были вместе и возвращались тоже вместе. Приезжаем в Москву. Меня встречает папа. Владик несёт мой чемодан. Выходим на площадь перед вокзалом, и Владик видит — стоит чёрная машина. У папы голова седая, а лицо ещё молодое, хорошее, красивое. Я сажусь в машину, и Владик решил, что это мой любовник. Поцеловал ручку и исчез. Потом я ему долго доказывала, что это мой отец. Пока он сам не приехал в Москву и не убедился. А так — всё шумел по телефону: «Что это за мужик?» — «Папа!» — «Ты мне будешь рассказывать?! Папа! Знаю я этих пап!»

Владик был жутко ревнивый. Это был его единственный недостаток. Клянусь тебе, никаких поводов для ревности я ему никогда не давала, но на него находило иногда, и он из-под земли откапывал повод для ревности и упрёков. Особенно к моему прошлому, к студенческим увлечениям: кто, что, когда? Всё его интересовало.

Потом он приехал в Москву знакомиться с папой. Папа на даче. Выходной день. А Владик вырвался на два дня. Июль. В Москве жаррища, а он в костюме и при галстуке. Покупаем арбуз и тащимся на Сходню. На этой даче я была до этого всего один раз. Приехали, а я найти дачи не могу. Так с огромным арбузом и ходили крутами где-то рядом с домом, а домашних я, между прочим, предупредила, что приеду не одна... Сели мы у речки под кустами, сожрали арбуз... Он бедненький устал, да ещё и туфли чёрные ему тесны были. Он же во всём новом — с иголочки... Так и вернулись в Москву, и уехал он вечерним поездом обратно в Ленинград. И только во второй раз, когда приехал, познакомился и с папой, и с мамой.

— Обошлось?

— Да-да.

— Мама ваша работала?

— В эти годы, после рождения брата, уже нет. Ещё же старшая сестра была — Мара. По образованию она была инженер-металлограф. А папа закончил педагогический институт. Немного преподавал в техникуме, где и училась мама, где они и познакомились. А потом он пошёл по партийной линии.

— А вы-то сами где родились?

— В городе Дятьково Брянской области. Там стояли известные Мальцевские хрустальные заводы. У бабушки был большой хороший дом с садом. Дом был каменный и всё-таки сырой. Мама боялась, что у меня начнется ревматизм, и мы оттуда уехали. Брат Валерик — он был потом кинооператором на «Мосфильме» — родился уже в Горьком.

— Так что дальше?

— Дальше моя первая поездка в Ленинград в сентябре пятидесятого. Весь Ленинград был залит солнцем. Остановилась я у его приятельницы, Ады Поповской, поклонницы Полицеймако, дружившей с Макаровой и Копеляном...

— А где она жила?

— На Невском проспекте, у Московского вокзала, на правой стороне, за кондитерским магазином, там ещё рядом «Спорттовары»...

Уехала я с тем, что мы договорились: будем вместе. У него была ещё семья, в которой, с его слов, давно что-то не ладилось. Но он сказал мне: «Если хочешь, приезжай ко мне совсем». — «А где работать?!» — «Попробуем устроиться как-то в театре...» Приехала. Он уговорил дирекцию, и меня взяли во вспомогательный состав БДТ.

ИЗ БЕСЕДЫ С ТАТЬЯНОЙ ДОРОНИНОЙ

26 февраля 1996 года.

Гостиница «Санкт-Петербург», номер 259

— Гастроли в Москве. Первый банкет. Приглашённых много. Все за столом не уместились, и мы как не охваченные этим банкетом оказались на квартире у моей тётки Ани. Она-таки организовала всё упоительно.

Сидел потрясающе красивый Коля Сличенко. Рядом его жена, которая всё время дергала его за колено...

— Почему?

— А ему очень хотелось петь, а ей не хотелось.

— Почему?

— Видно, не хотела, чтобы пел просто так. Просто так — не надо. Моя милая тётка сразу влюбилась в Стржельчика — и родился изумительно тёплый вечер, когда не надо красоваться перед кем-то. Сидишь и хочешь — поёшь, хочешь — говоришь, хочешь — пьёшь. Захотел — танцуешь... Это было лучшее время для Большого драматического театра.

— Какой год?

— Шестьдесят третий — шестьдесят четвёртый... Дальше было следующее: после этого вечера нас пригласила цыганская компания. Поехали куда-то на бега, в конец Ленинградского проспекта. Георгий Александрович, Женя Лебедев, Славочка Стржельчик, мы с Олегом (Басилашвили. — *А.Т.*), и, по-моему, этим круг нашего театра был ограничен. Дальше сидели все цыгане во главе с блестящим Колей, рядом, конечно, его жена, и дали они потрясающее представление.

Вышла вот такая маленькая девочка с маленькими, крохотными просто ручками, взяла гитару... Я ещё подумала: как она с ней? Как? Гриф-то схватит как?! А она брала струны как-то отдельно от него... И начался табор! В самом лучшем, хорошем смысле.

Когда эта девочка с гитарой ложилась в центре на пол, то было впечатление, что она сливалась с нею. Гитара была частью её, и она сама была как маленькая гитара. Всё удивительно органично и безумно красиво.

Дальше Георгий Александрович, посопев от удовольствия, что-то запел. Ну а Славочка Стржельчик, в отличие от Георгия Александровича, всегда говорил слова. Слова были совершенно пленительные: «Боже, какая!.. Боже, какая девочка!.. Боже мой, какая девочка! Гога, ты видишь, какая девочка! Гога, я много видел раньше, но такой...»

А у этой замечательной девочки уже было двое детей. Спустя время она уехала в Париж, а года два назад она сделала в Москве приём, где

я и узнала, что она сумела организовать в Париже замечательный ресторан, в котором солирует. И мне показывали фотографии, где она рядом с очень знаменитыми людьми.

— Чем закончилось?

— Радостью. Это тот случай, когда выпил — и приятно! Душа раскрылась благодаря таланту этой девочки. Возникла атмосфера Театра, когда можно воспринимать всё на равных, восхищаться на равных, радоваться на равных...

— При мэтре?

- Да.

— На частной квартире, у цыган?

- Да!

— А в самом театре такое тогда бывало?

— При нём? Нет, такого не было. Для меня не было.

— А для других?

— Для кого-то, наверное, да. А тогда, там, я улетела куда-то от радости, что работаю в этом театре...

ИЗ БЕСЕДЫ С ТАМАРОЙ ИВАНОВОЙ

20 июня 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 14

— На гастролях в Тюмени и Омске ему было поручено приглядывать за коллективом, чтоб не спился. Стржельчик ходил на все дни рождения, а там по совпадению их было много, и отвлекал беседами... Смешно было и весело.

После гастролей в Болгарии часть коллектива отправили в Грецию, а часть домой. Нам надо было переночевать в автобусе. Из гостиницы всех уже выгнали. Владислав Игнатьевич оказался в группе, которой предстояло лететь домой, и его оставили в автобусе за старшего.

Перед сном он к каждому подошёл: удобно ли? Кого погладил, кого укрыл накидкой. К каждому проявил какое-то внимание, пожелал спокойной ночи. Погасили свет, и вдруг, в темноте, голос Шарко: «А Стржельчик ко мне пристает!» Тут же включился свет, и все увидели, что Зинаида Максимовна Шарко — в дальнем конце автобуса, а Стржельчик — впереди, около водителя... Надо было видеть его глаза и всё выражение лица, при том что он отличался богатым чувством юмора. Он так неподдельно удивился!.. Но смеялись все долго.

ИЗ БЕСЕДЫ С ЗИНАИДОЙ ШАРКО

21 января 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 6

— Помню, мы были на гастролях за границей, и там мне сообщили, что Ваня, сын мой, в больнице — семь лет ему было, — менингит, очень тяжёлое состояние... А мы тогда, не помню по какой причине, со Стрижом были в ссоре. Мальчик был просто при смерти, и меня вызвали за три дня до конца гастролей. Приехала. Дежурила там. Однажды прихожу в середине дня, а мне врачи и говорят: «Стржельчик заходил!» — «Куда?» — «К сыну вашему». Ну и поскольку если уж я злюсь, то злюсь всерьёз, то и бросила сквозь зубы: «Показушник!»

Никакой он не показушник. Просто пришёл. Принёс ребёнку фрукты. Апельсины принёс, не афишируя, не рассчитывая ни на что... Его просто узнали там — вот и всё.

Он же и депутатом какое-то время был. Однажды я попросила его о помощи. Ванюшке надо было переехать в доме, где он жил, с первого этажа на четвёртый. Там точно такая же квартира освободилась. Проблем нет, но ускорить хотелось — надо сходить в исполком. Больше ничего ему не сказала.

Он назначает нам свидание в такой-то день, мы ждём его в десять часов утра у исполкома. Появляется без десяти десять. Поздоровался. А он только что со „Стрелы“, из Москвы приехал... Знал, назначая эту встречу, что после поезда будет... Поздоровался и сразу: «Так, номер кабинета узнали?» — «Такой-то». — «Фамилия?» — «Такая-то». — «Имя-отчество?» — «Не знаю. Ваня узнавал». — «Ваня, имя-отчество?» — «Я не знаю». — «Ну ладно, мать — баба-идиотка, с неё спрашивать нечего, но ты-то умный мужик, как же ты самого главного не узнал?! Ну ладно...»

Поднимаемся на этаж, он мне говорит: «Так, дура, иди, узнавай у секретарши имя-отчество». Иду, узнаю: так-то, так-то... Петр Сергеевич, предположим. «Иван, стой здесь. А ты иди за мной, не отставай». Входим к секретарше. «Здравствуйте! Доброе утро! — целует ручку. — Извините, без цветов, но я со «Стрелы», вы понимаете, как говорится, чуть свет уж на ногах, и я у ваших ног... Так, Петр Сергеевич меня ждёт?» Не то вопрос, не то утверждение.

Эта обалдевшая баба сидит, не знает, что и подумать, не то что сказать. Он подходит, царским жестом открывает кабинет и только успеваает кинуть мне на ходу: «Не отставай!» Иду за ним. «Петр Сергеевич, здравствуйте, родной!» Поцелуи, объятия. Только что узнал его имя-отчество... «Слушайте, что-то я на последней сессии вас не видел?!» А

там ещё какой-то седой человек сидит. Стриж поворачивается: «Не имею чести быть...» Знакомятся. А это, как выясняется, человек, который жилплощадью занимается. И Стриж начинает ходить по кабинету, как будто это они у него в гостях, а он на сцене БДТ.

«Слушайте, ребята, я только что из Москвы. Да, кстати, — смотрит на часы, — в одиннадцать не забыть позвонить в Смольный... Олег Ефремов так выступал! Я же только что с заседания, с конференции театральных деятелей. Как Олег Ефремов выступал, ну, гений, вот гений! Сейчас времени нет рассказать — по телевизору снимали, в газетах прочтёте, всё прочтёте... Так! Господи, что я пришёл-то?! Вот — это Зиночка Шарко, первая артистка нашего театра, ну, господи, чего представлять-то, знаете, конечно. Ну, „Божественную комедию" видели? Наша божественная Ева! — целует мне ручки. — Ну, а „Четвёртый"? Конечно! Да, кстати, в „Божественной" я играл Ангела Д — ха-ха-ха-ха! А в „Четвёртом" играл этого, которого... в общем, называется у Симонова „четвёртый". Она играла женщину, которую он любил... Слушайте, во-первых, патологически скромна. Я ей говорю: „Зинаида, что ты с собой делаешь? Ну нельзя быть такой — за себя надо уметь постоять". Хотела одна идти. Я ей не разрешил. Говорю: „Ты же за себя слова не скажешь!" Поэтому я здесь. Слушайте, у неё такая внучка!» Внучку он не видел, и я не говорила ничего о ней, просто где-то слышал. — «Ну, это не ребенок, мульти-пульти, просто мульти-пульти, на рояле играет...» Делает сознательно паузу, и один из них успеваеt вставить: «Владислав Игнатьевич, так что вы хотите?» — «Да! Так слушайте! Надо, чтобы с первого этажа им переехать на четвёртый. Такая же квартира, только там балкон. Представляете, девчонка на балконе?! Она же арбузы там выращивать будет, представляете?» Причём про балкон он ничего не знал. Идёт импровизация в чистом виде. «Так, Владислав Игнатьевич, пожалуйста!» — «Слушай, я же тебе говорил — все дела! Господи, боже мой! Так когда?» — «Заявление есть?» — «Есть». — «Мы сейчас всё сверим и, думаем, что на той неделе можно переезжать». — «Зинуля, скажи дяде спасибо. Помашаи ручкой, скажи „до свидания"». Я ухожу, сказав дяде «спасибо» и «до свидания». Мы с Ваней стоим, ждём у кабинета. Скоро же выйдет — надо поблагодарить. Полчаса проходит. Выходит седой человек, который жилплощадью занимается, я спрашиваю: «А где Владислав Игнатьевич?» — «Руководит городом». А он в Смольный действительно звонил. Наконец выплывает, кидаюсь его целовать: «Стрижуня, я сегодня видела самый блистательный спектакль, который ты сыграл в своей жизни!» — «Их штурмом надо брать. Штурмом! Чтобы не успели очухаться...» Вопрос был решён.

ИЗ БЕСЕДЫ С ТЕМУРОМ ЧХЕИДЗЕ

10 февраля 1996 года.

БДТ. Зрительный зал

— Почему он так мучительно относился к работе над «Призраками»? Это была его последняя крупная роль. Только ли из-за возраста? И что можно сказать о его манере работать?

— Только вначале ему что-то мешало, до репетиций. Потом он о своём возрасте не вспоминал. Я его назначил на эту роль, потому что в нём была детскость. Он не был просто обманутым мужем. Он верил в то, во что трудно или невозможно поверить. Носил в себе, таскал это с собой.

— Грубо говоря, верил в предлагаемые обстоятельства.

— В предлагаемые обстоятельства, если хочешь. Верил в нереальность. Чем больше ложь, тем больше верил. Априори способен поверить, что в доме призраки, это не вызовет удивления, и к этому не надо придумывать режиссёрский ход. Артист мог существовать в другом измерении, вот почему должен был играть именно он.

— Мало того, что он погружался в эту веру, он, вероятно, ещё и увлекался этим.

— Да, очень. Другой артист, может быть, и сыграл бы лучше, но надо было искать ход. А его персонаж только по ходу пьесы начинал понимать реальность и уже под финал умышленно гнал себя в другое измерение, потому что в реальной жизни жить не может... И это качество в нём было, я абсолютно убеждён... Невозможно сказать, каким был Стрельчик. Я не могу. Всяким, всяким он был. И таким, и сяким.

— А манера его работы?

— А вот мне это совершенно не мешало.

— Что значит «не мешало»? Она могла кому-нибудь мешать? В чём была его особенность?

— Бывает, иногда встречаешься с большим мастером и кое в чём приходится тебе уступать, кое от чего он сам отказывается. Идёт такая притирка, что ли. К одному нужен один подход, к другому несколько другой. А здесь я совершенно не ощущал, что он другой школы. Как мы с вами.

— Он всегда пользовался своим опытом или, наоборот, откидывал всяческий опыт и начинал как бы с нуля? Чего больше было?

— Во всяком случае, он с удовольствием соглашался на всякого рода предложения: «А вот этого мне никогда не приходилось делать!..» Я слышал от него: «А, значит, ты хочешь так, да? Давай попробуем!»

С удовольствием на это шёл. Ни одного раза не припомню, чтобы он сказал: «Ну, Темур, как так можно?» С ним было легко. Испытывал полное ощущение, что мы всю жизнь прожили вместе, только вместе и репетировали. Никакой его опыт мне ни разу не мешал. Он с радостью отказывался от своего опыта. И видит бог, я не потому говорю это, что его нет.

— Скажите, на сцене он мог брать «инициативу» на себя? Честно говоря, есть хорошие актёры и актрисы, которые любят на себя «брать внимание». Знаю очень хорошую актрису, которая, если чуть расслабился партнёр, сразу цап! — и всё, не выпустит. Это и хорошее качество, и идущее в ущерб другому... А он?

— Помню, несколько раз в «Призраках» я заставлял его: «Владислав Игнатъевич, родненький, мне хочется увидеть, как это с вами произошло. Чего вы лезете туда, в угол, и ещё спиной?!» — «Да, хорошо, хорошо... Темур, я не выхожу со сцены. Я три акта на сцене! Это его сцена. Я тут должен только подыгрывать, чтобы показать, что с ним происходит...» — «А одновременно нельзя? Что с ним и что с вами?» — «Можно, конечно. Да-да... Но, знаешь, я тут лучше буду подыгрывать. Главное сейчас — он».

Как он обходился с женщинами-партнёрами! Вот вы женщин спросите, они считают, что это был лучший партнёр, то есть один из лучших. Он создавал полное ощущение, что только для неё он и стал артистом. Чтобы играть с ней. Далеко не у всех мастеров, и тем более звёзд, есть это качество — подавать партнёров, уметь уходить в тень. Даю голову на отсечение — это было у Стржельчика. Но, извините, когда он чувствует, что сейчас наступает его момент, там он ничего не упустит. При этом он не был ревнивым к партнёрам — мол, он мне мешает в этой сцене, что он там вытворяет? Правда, мог подойти и при партнёре сказать: «Или вы учите текст, или пускай Темур сократит эту сцену, потому что мы потом начинаем путаться, начинаем выкарабкиваться, и сцена у нас тянется...» При партнёре, с которым вне сцены находился в дружеских отношениях, на репетициях мог быть конфликт. То есть он старался вместе обсудить проблему.

— Мне кажется, его очень интересовали мелочи и детали.

— Безусловно. И иногда приходилось говорить: «Владислав Игнатъевич, доверяйте себе, не играйте так подробно, не надо! Играйте главное... Вот финал! Стремитесь к этому». И он как ребёнок: «Да-да, извините, не буду, не буду, не буду...» Он действительно был как ребёнок на последнем спектакле.

ИЗ БЕСЕДЫ С ЛЮДМИЛОЙ ШУВАЛОВОЙ

30 августа 1996 года.

Петровская набережная, дом 4/2

— А как он проводил свободное время дома?

— Жуткая расслабленность. Если в работе — безумно организованный человек, то дома — абсолютная расслабленность. Мог встать с постели когда хотел. Пойти принять ванну, потом снова лечь с книжкой. «Владик, будешь завтракать?» — «Да, да...» Накрываю стол. Вдруг он опять в ванной. Или музыку включил... «Я же завтрак накрыла!» — «Да-да. Сейчас иду...»

— Горячую ванну любил?

— Нет, прохладную. Душ в основном. Потом натянет какой-нибудь спортивный костюм и ходит... Но минуты эти были так редки, и именно в эти минуты был очень неорганизован, и организовать его было очень трудно. В эти моменты я подчиняла всю жизнь только ему. Всё — как хочет он.

— И в этой расслабленности что он делал?

— Телевизор. Масса газет. Иногда даже смеялась: что можно прочитать в десяти газетах? Одно и то же пишут! На что он: «Ты этого не поймёшь». Штудировал сверху донизу. Ну и, уже сказала, книги и музыка.

— Читающий был человек?

— Да. Да. Во всяком случае, классику знал смолоду. И мы рано начали собирать книги. Всегда выписывали журналы — «Новый мир», «Иностранную литературу», «Москву». Всё новое прочитывалось.

— Не в обиду ему будет сказано, но слышал мнение, что литературные вкусы прививали вы и библиотеку составляли вы, то есть лидерство было за вами.

— Конечно. Ему иногда попросту было некогда, и он просил: «Прочитай вот это и расскажешь». Это было.

— А какие пластинки он собирал?

— Были помоложе — были пластинки, а потом пошли записи.

— Какую музыку любил?

— Классику.

— Каким композиторам отдавал предпочтение?

— Предпочтений не знаю. Всю хорошую музыку! Теноров любил слушать, и у него были хорошие записи. Любил слушать «Реквием» Верди и «Реквием» Моцарта. Баха любил. Часто ходил в оперу и не забывал оперетту. Короче, всё талантливое, включая эстраду.

Мне, например, он открыл Леонтьева. Однажды пришёл с какого-то концерта: «Появился мальчик. По-моему, очень талантливый». А

Леонтьев тогда только-только начинался, и как-то мы увидели его по телевидению: «Вот! Вот! Вот! Он!» Владик хорошо чувствовал всё талантливое, неординарное. Человек он был музыкальный.

— Учился в музыкальной школе?

— Учился, но очень мало. По классу скрипки. Но был лодырь — бросил, не для него оказалось. Мальчиком пел в детском хоре при Капелле. В школьные годы — драмкружок.

— А что вообще он рассказывал вам о детстве?

— Мало. Что мама его работала в Эрмитаже, но кем — я не знаю. Может быть, и смотрительницей. И с детства он ходил в Эрмитаж, прибегал к маме на работу и болтался по этим залам... Рассказывал, что в доме всегда витал страх, чтобы не арестовали отца. В их доме всех поляков арестовывали, но, видно, отец никакого большого поста не занимал — был обыкновенный человек, и ему этот страшный жребий просто не выпал. А волнения в семье по этому поводу были, и даже случались разговоры: а не переменить ли польскую фамилию отца на русскую мамину. Отец категорически возражал. Знаю, что брат Петя всегда был отличник, а Владик был шалопай в школе. Петя за книжками сидел, а Владик всё больше по улицам бегал. Но подробностей не знаю.

Жили они на улице Гоголя, в сердце Петербурга. Учился в школе на Плеханова (теперь Казанская. — *А.Т.*). Там, в квартире отца, у него была комната. Туда привёл первую жену. Там родилась дочка. Оттуда пришёл в театр. Когда в его жизни появилась я, мы перебрались в общежитие театра.

— Что рассказывал о студенческих годах?

— Они у него были какие-то рваные. Студия, армия, война, студия, и сразу на четвёртый курс... Короче, учился мало.

— Настоящее образование началось с Товстоногова...

— В общем, да.

ИЗ БЕСЕДЫ С ДИНОЙ ШВАРЦ

17 февраля 1996 года.

БДТ. Кабинет заведующего литературной частью

Сижу напротив Дины Морисовны Шварц. Подпольная кличка — Бабушка русского банкета. На протяжении десятилетий — правая рука Товстоногова и репертуарный мозг театра. Несёт «уголовную» ответственность за все победы и поражения. На старом диванчике в её камерке сиживали начиная с 1956 года практически все писавшие для театра современники: Володин, Радзинский, Розов, Арбузов, Симонов,



Гельман, Тендряков, Шукшин, Вампилов, Зорин, Штейн, Распутин, Соколова и Разумовская... Не сидели Горький и Шолохов. Один не дожил. Другой не доехал.

Родилась в один год с Владиславом Игнатьевичем Стржельчиком, в Петрограде. Образование — высшее. В 1945 году закончила театроведческий факультет Ленинградского театрального института.

Отец — Шварц Морис Абович. С 1 января 1932 года директор фабрики имени Вилли Мюнценберга, на сегодняшний день — объединение «Первомайская заря». Расстрелян в 1937 году вместе с восемью товарищами по фабрике. Реабилитирован посмертно.

Мать — Рубина Любовь Израилевна. Медицинская сестра в годы Гражданской войны. В годы построения социализма — домашняя хозяйка. Скончалась в 1950 году.

Дочь — Елена Шварц. Поэт по призванию. В русской поэзии более тридцати лет, половину из них без публикаций. Член союза писателей с 1990 года. Член русского Пен-клуба с 1994 года.

Трудовая деятельность — с 1945 года. 14 апреля 1996 года исполнится сорок лет работы в БДТ. Из них тридцать три — с Товстоноговым. Автор многочисленных публикаций и ряда инсценировок.

Особые приметы — сигарета во рту.

В партии не состояла.

Ценит — преданность театру, талант, юмор и чувство коллективизма. Любит — театр, Товстоногова, Лаврова. И водку.

— Я, конечно, знала его ещё до прихода в этот театр. Знала, как и многих артистов. В то время я работала в Управлении по делам искусств. Видела в «Рюи Блазе» и «Девушке с кувшином»...

Поражал своими внешними данными, своей необыкновенной красотой, отличавшей его от всех молодых артистов. Это была какая-то белая ворона, лорд Фаунтлерой — осанка, лицо, золотистые волосы, улыбка, ямочки на щеках. И от него веяло такой добротой!

Наталья Сергеевна Рашевская, с которой мы дружили, приглашала меня на репетиции, прогоны... Мы тогда проводили в обязательном порядке смотры молодых артистов. С некоторыми я была знакома. Копелян, Макарова, Корн — с ними даже встречались в компаниях и выпивали. А он был такой далёкий — только на сцене. Вокруг всегда поклонницы. Настоящий мужчина, в которого влюблялись и который

мог влюбляться и любить. Признавал женщин как цариц. Его вечное и излюбленное — «Солнце моё!»

Он купался в романтической стихии, в громаде текста и стихах «Рюи Блаза»...

Никогда не забуду: у меня появилась дочка — я ещё здесь, в БДТ, не работала, — и у него родилась дочка. Лена чем-то заболела. Естественно, я не афишировала это в городе, никому не говорила, что ребёнок болен, и вдруг телефонный звонок: «Это говорит артист Большого драматического театра Владислав Стржельчик... Вы знаете, у меня тоже дочка болела. Марине было два с половиной месяца, и мы нашли очень хорошего врача. Вот его телефон. Пожалуйста, обратитесь к нему от моего имени, и он посмотрит вашу девочку». Я просто заплакала. «Владислав Игнатьевич, откуда вы узнали?!» — «Это совершенно не важно!» И повесил трубку. Я позвонила... Тогда, в сорок восьмом году, я ещё не думала, что буду работать в БДТ.

ИЗ БЕСЕДЫ С ТАТЬЯНОЙ ДОРОНИНОЙ

26 февраля 1996 года.

Гостиница «Санкт-Петербург», номер 259

— Когда у него был юбилей — шестьдесят лет, он заранее прислал приглашение, звонил в театр и домой. Ему безумно хотелось, чтобы мы обязательно сыграли вдвоём.

— Да-да, вы тогда вышли на сцену в красной шали. Море аплодисментов, и долго. Играли из «Варваров».

— Да... Он безумно волновался по этому поводу. Для него это был знак. До того, как пришёл Георгий Александрович, ведь он играл «Девушку с кувшином». Девушкой была Нина Ольхина, а он Дон Хуан, и текст звучал примерно следующий. Громко через всю сцену: «Исабель, куда спешишь?», а та так же громко посылала в даль: «За любовным объяснением», держа на плече картонный кувшин. Это было чудовищно. Потому что в зале народу сидело... Ох! В партере сидели собранные со всех ярусов. У меня самой был куплен билет на третий ярус, и я тоже спустилась вниз. Это до прихода Георгия Александровича. Сотня зрителей. Всё, больше никого. Потом чуть-чуть побольше. Полпартера, когда играли «Рюи Блаза», тоже ещё до прихода. Играл ещё Игорь Горбачев, играла Кибардина. Они были в очень красивых костюмах, но смотреть было почти некому...

Что сделал Товстоногов?! Он сделал блистательную, гениальную рокировку. Потому что если Фимочка Копелян до прихода Товстоногова

играл роли только характерные, то далее, в «Марио», Георгий Александрович ставит Копеляна в центре, точно даёт ему направление взгляда на верхний софит — на всю сцену семейных скандалов — и всё сразу становится на свои места. В фокусе, освещенный, сидит Фимочка, по бокам безумствуют Призван-Соколова, Николаева, игравшая дочь, молодой Юрский — сын... Фима точно смотрит, куда сказали, а параллельно идёт сцена потрясающая, якобы из созданной им пьесы, где как раз отрицательного героя, офицера, который «портит» девочку, играл Слава Стрельчик. Распределение неожиданное — эффект потрясающий!

— Он перевёл его в характерные герои?

— Он перевёл его в фаты, но при этом Стрельчик остался очень убедительным в Баумане (в спектакле «Третья стража». — А. Т.). Сцены с Копеляном были очень интересные. Сказать, что Товстоногов ограничил его диапазон, нельзя. Наоборот, поставил в очень выгодный диапазон. Широкий. И это сыграло гигантскую роль. Так же как изменил Копеляна. Все эти ущербные характерные уроды были забыты!

— Самая последняя встреча?

— На юбилее. Мне надо было уже на «Стрелу». А у него тоже очень мало времени. И другой сказал бы «спасибо» и побежал бы скорее и сел в это самое кресло на сцене, но он так подробно говорил мне это самое «спасибо», так трогательно благодарил... до слёз. Это была наша последняя встреча.

На похоронах Георгия Александровича я если и видела его, то фактически не общалась. Обстоятельства...

Обстоятельства были чудовищные. Мы вышли после панихиды во двор, там стояли машины и автобусы — ехать на кладбище, и я думаю: кто так громко хохочет? кто ржёт?! Какой страшный рок! Почему такое сочетание страшное?.. Один столичный делегат. Со товарищи.

— Почему?

— А им всё равно было. Они с ним не работали. Они его не любили. Приехали все, чёрные платья надели, от театра представились. Соблюли, и всё! Многим всё равно было... И на кладбище к могиле я уже одна подошла.

— Что-нибудь весёлое, связанное с ним, помните?

— Нет.

— Он ведь не был смешлив на сцене, не «кололся»?

— Но вполне мог подвести под это... такое запуздырить в бок, и сам потом отворачивался от зрителя. И он — в образе, а все остальные «колятся»... У меня осталось ощущение его воспитанности. Всегда держал форму, был необыкновенно любезен, красив и... Люля...

— Кто она для него была?

— Всё. Потому что создала такой дом, который хорош и удобен. Помогала в работе. Честно помогала. Она ведь человек одарённый. Я помню её первую роль в БДТ, в «Яблонево́й ветке». Слава играл героя, она — героиню, Люся Макарова — характерную роль... Замечательный спектакль... Она...

На этом месте запись прервалась. За нами пришли. Беседа закончилась, надо было ехать на вокзал. В Москву. Взяли цветы и пошли вниз.

ИЗ БЕСЕДЫ С ЛЮДМИЛОЙ ШУВАЛОВОЙ

30 августа 1996 года.

Петровская набережная, дом 4/2

— Вся история с «Макбетом» вашими глазами? Знал ли он легенду об этой пьесе — о том, что все, кто к ней причастен, подвергают себя опасности?

— Он не был суеверен, к сожалению. Он этого не знал.

— Вы сказали: к сожалению?

— Да. Он не знал, но ведь есть вещи, которые предостерегают... Он был земным человеком.

— Как ни странно...

— Как ни странно... Далёк был от предрассудков. Но я поняла, что он не с восторгом отнёсся к этому предложению. Он очень не хотел это играть. Это на моей совести, Андрюша.

Темур очень хотел и очень его уговаривал. С гастролей в Швейцарии Владик приехал весь взвинченный: «Я не могу. Темур на меня просто „сидится“, он хочет, чтобы я играл... Я не хочу! Не хочу! Ну что это за роль? Что я там сыграю? Столько лет ничего не делаю! Ну почему я должен это дерьмо играть?!»

И я сказала: «Владичка, ты не прав. Знаешь, театр есть театр. Если Темур так хочет и так видит, и объясняет тебе, что король — добрый, славный, светлый, красивый, у всех должно появиться возмущение, когда его убивают... Я понимаю Темура, и ты помоги ему. Это же твой театр!» — «Понимаю, понимаю всё это, но как мне не хочется этого делать...» Короче, уговорила. И всё шло нормально. Репетировал и был даже весел, в хорошем настроении...

— Конечно, всё лучше работать, чем не работать.

— Да! В работе, в коллективе! Настроение хорошее. А потом, вдруг, наступил момент, когда он стал приходиться с репетиций совершенно

угнетённый и убитый. «Ничего из этого не выйдет. Неинтересно мне это. Не хочу играть». — «Зачем ты себя так настраиваешь? Премьера на носу!» — «Я роль выучить не могу!» — «Но ты ведь знал уже роль?! Мы с тобой вместе знали и учили. До отпуска уже всё знал...» — «Не помню и ничего не понимаю, что я говорю».

Садимся в кресло. «Ну, давай почитаем...» Читаем. Всё произносит. Ещё раз... И вдруг запинаясь. «Владик, да ты что?! Ну, по логике посмотри...» — «Да никакой логики нет! Ужасный перевод, и никакой логики нет!» Опять начинаем мучительно складывать слова. «Ну, посмотри, это — сюда, это — сюда, это — сюда. Видишь, какой смысл получается?» — «Да. Понимаю». Начинает повторять и... забывает. Тогда я начала волноваться. «Владинык, что-то не то?.. Надо идти к врачам. По-моему, у тебя прогрессирует страшный склероз. Так же не может быть! Ты тысячами страниц роли заучивал, а тут две страницы текста! Как же это?! — стала даже сердиться. — Давай к врачам!» К врачам не идёт и с репетиций приходит мрачный.

Начались эти последние и трагические репетиции на сцене, когда он практически ничего не мог сказать. Забывал. Приходил домой просто чёрный. Тогда я сама стала говорить Темуру: «Надо что-то делать». Владик сам пришёл к Темуру: «Отпусти меня с этих репетиций и с этого спектакля». Темур ещё не понимает, что назревает трагедия: «Да, перестаньте, Владислав Игнатьевич!» И заставляет его работать...

Когда пошли к врачам, сразу всё и открылось, но он уже дошёл до предела.

О приметах болезни я знала, но не думала, что такое может быть... с нами. *(Длинная пауза.)*

Такая история была ведь и с «Призраками»... Какая-то странная манера у Темура разговаривать с артистами о назначении на роль. Он сказал Владиду такую фразу: «Я нашёл для вас пьесу».

Владик читает дома пьесу и говорит: «А почему он, собственно, для меня нашёл? Если для меня искал, так спросил бы, что я хочу играть. Лучше бы дал мне „Перед заходом солнца“. А это зачем мне играть? Мне это неинтересно. Не буду я играть». И Чхеидзе жутко расстроился. Как так? Он не хочет играть?! Я говорю Дине: «А что это за манера в театре? Человек шесть лет не играл новых ролей... Как можно говорить ему: я нашёл для вас пьесу?! Какая это ответственность для актёра — для него взяли пьесу, он должен сыграть и доказать при этом, что он великий артист?» Потом я прочитала пьесу. «Нет, — говорю, — Владик, ты это будешь играть. Это надо обязательно играть. И ты это интересно сделаешь». Он говорит: «Не буду!» Я им: «Вывешивайте распределение! Он артист и обязан подчиняться дисциплине, и не надо его

спрашивать, хочет он или не хочет, потому что вы его поставили в дурацкое положение».

Он ведь сразу испугался! Столько лет не выходил... «А если, — говорит, — вы бы меня спросили, я бы сказал: хочу играть короля Лира!» Но в результате получил удовольствие и хорошо сыграл. И полюбил эту роль.

— О чем же он мечтал? Каков был список неосуществленных ролей?

— Мечтал сыграть Лира, и давно.

— Когда вы впервые об этом слышали?

— Лет десять назад.

— И он говорил об этом Товстоногову?

— Нет, не говорил. Даже не пытался. Он безумно хотел играть и в «Карьере Артуру Уи».

— Самого Уи?

— Как он хотел сыграть эту роль!

— Да... А вышел у него — Актёр... Давайте вернемся к началу, к его молодости. Как он отзывался о Наталье Сергеевне Рашевской?

— Очень хорошо. Очень! Знал и любил. Товстоногов только что пришёл в театр, а она как раз выпускала «Обрыв». Владик играл Райского, а Нина Ольхина — Верочку... Это был первый спектакль, выпущенный при Товстоногове в ранге руководителя театра, и её последний в БДТ. Много ролей Владик сыграл и у Александра Васильевича Соколова. В те годы он был хороший режиссёр. Крепкий.

— Он ведь совсем недавно умер — двадцать восьмого июля. Ровно за месяц до своего дня рождения. Загорелся дома у газовой плиты. Умер страшно. От ожогов. Умер в девяносто лет. Это он ставил с Владиславом Игнатъевичем «Девушку с кувшином»...

— Не только... Его спектакли были сильные, мощные — «Разлом», «Флаг адмирала», «Пролог»... Хорошо прочерченные. Он понимал толк в профессии. Может быть, крупных откровений и не было, но прочитаны и исполнены были сильно. «Флаг адмирала» — шикарный был спектакль...

На моем выпускном курсе он ставил «Сталеваров» Бокарева, и я был у него на одной из главных ролей.

В течение многих лет, когда все собирались в отпуск на даче, летом ходил с ним на рыбалку и за раками на лесное озеро. Какое-то лето семья Толубеевых жила у него на подворье в сарайчике. Приютил. У отца своего дома ещё не было. Начитанный, остроумный, повидавший на своем веку, добрейший человек с хриплым голосом и неповторимым чувством юмора.

Только глупейшая, чиновничья, советская, партийная установка на то, что два отрицательных персонажа не могут быть награждены одно-

временно, не позволила ему получить Ленинскую премию (высшая награда по тем временам) за исполнение роли Сиплого в «Оптимистической трагедии», поставленной Товстоноговым в Пушкинском театре.

У меня и сейчас перед глазами, как мы сидим ночью у костра... собираем хворост... крадемся к воде, чтобы не спугнуть раков... тут же варим уху, а он всё рассказывает и рассказывает... Жаль, разговоров не помню. Помню, что заслушивался.

Между собой артисты и жители поселка Красное звали его «тётей»... Всегда ласково.

Вечная ему память.

— Какая роль или какие из сыгранных Владиславом Игнатьевичем были ему более других по душе?

— Из ранних очень любил Рюи Блаза. Потом — «Воспоминания о двух понедельниках» Миллера. Играл там Кеннета. «Варвары» очень любил.

— А какие вам из его ролей кажутся наиболее удачными?

— Кажется... в каждой роли были удачные моменты.

— Всё же?

— По большому счёту блестяще играл Грига в «Безымянной звезде», замечательно — Ганечку в «Идиоте», это его недооцененная работа. Он уловил там Достоевского, его ноту. Ведь перед славой Смоктуновского там всё померкло. А работа была хорошая. И работа Владика тоже. Потом Цыганов, конечно, «Варвары». Весь спектакль был великой симфонией. Потом «Цена» — это лучшая работа!

— Как вы отнеслись к «Амадеусу»?

— Двойко. Мне кажется, что в самой режиссуре есть ошибка. Спектакль получился несколько оперно-помпезный. Этот стиль перешёл и на Демича — Моцарта, и на Сальери — Владика. Помню, что Георгий Александрович хотел всё «опустить на землю», но оформление, костюмы и что-то ещё мешали спектаклю сделать это. Получился он возвышенно романтический, а суть трагедии ушла. Может быть, я ошибаюсь.

— Нет. Я с вами согласен.

— Хотя я эту работу любила, и он любил. Он прекрасно всё делал, но... мог ещё лучше играть. Да, видно, это были уже годы, когда Георгий Александрович был болен, ему попросту не хватало сил, и он не мог дать актёру того, чем блестяще владел раньше. Не мог уже побороть в актёрах привычные штампы. Не доработал. Не довёл до конца...

Но по сравнению с тем, что имеем теперь, это, конечно же, был спектакль! И даже «На дне», когда Товстоногов уж совсем был болен, — и то! За этим стоит что-то такое огромное и глубокое... и почерк мастера. А сейчас — порхаем по поверхности.

ИЗ БЕСЕДЫ С НАТАЛЬЕЙ КУЗНЕЦОВОЙ

Конец ноября 1995 года.

БДТ. Гриммуборная № 14

— Из спектаклей ненавидел «На дне».

— Почему?

— Не знаю. Просто ненавидел. Приходил в театр, и уже было испорченное настроение. Из последних, что играл, очень любил «Мудреца». К «Цене» трогательно очень относился, трепетно, тяжело, но любил. И «Амадеуса» любил, как бы ему тяжело ни было. «Пылкого влюблённого» тоже нравилось играть, но понимал прекрасно, что там он не играет первой скрипки, а только подыгрывает. И он с удовольствием это делал!

На берегу Женевского озера мы говорили с ним о «Закате». Я ему сказала, что спектакль ведь состоялся, особенно по сравнению с тем, что выпускаем сейчас. И если сегодня посмотреть на него нашими глазами, мы бы его, вероятно, приняли. «Вы же столько мучались...» Он странно к этому отнёсся... И он с самого начала знал, что не будет играть в «Макбете».

— Почему?

— Потому что на «Закате» он обсуждал со мною грим. Он всегда принимал в этом участие. Особенно это касается накладок, усов и бород. И всегда заранее! У нас всегда были какие-то искания. Вот с «Призраками» мы мучались безумно — он хотел выглядеть значительно моложе, хотя Чхеидзе ему постоянно твердил: «Не надо, не надо... Мне нужно, чтобы вы были такой, какой есть, чтобы я видел этот ваш хохолок!» А он всё равно убирал этот хохолок.

— Стало быть, «Макбета» не обсуждали?

— Я его ни разу не заставила прийти. За все репетиции... Чхеидзе ведь ходил с ним восемнадцать дней в Женеве и всё уговаривал играть Дункана. А он от него убегал ко мне, под видом того, что мы Людмиле Павловне должны покупать подарки и надо опять идти в магазин. Чхеидзе по магазинам не ходил категорически. А мы с ним шли не в магазин, а сидеть на лавочке. Я его спрашиваю: «Чего он от вас хочет?» — «Как он замучил меня этим „Макбетом“! Ну не хочу я это играть! Не хочу! Не буду». А я всё в шутку переводила: «Ну и правильно!» Он мне: «Детка, там текста три страницы!» — «Так это же счастье! Вышли, блеснули и ушли». Но не любил он таких ролей. Очень переживал по этому поводу... И ведь вышли на сцену, а он ко мне ни ногой. И если я что-то приносила, он: «Убери с глаз!»

— Это впервые.

— Да... Я думаю, что он боялся смерти. Безумно боялся. На моей памяти, пожалуй, это единственный человек, который боялся смерти. Он мне как-то сказал: «У меня давление теперь повышается. Глядишь, то да сё, сразу раз — и меня не станет». Он никогда не думал, что вот так будет умирать.

Владислав Игнатъевич знал, что в «Призраках» у него последняя роль. Каждый раз, когда гримировался: «Как ты думаешь, а кто из нас будет следующий?» — «Что вы имеете в виду?» — «Как? Ну вот это и имею в виду — кто у нас следующий помрёт в театре».

ИЗ БЕСЕДЫ С АЛИСЕЙ ФРЕЙНДЛИХ

15 ноября 1995 года.

БДТ. Гримуборная № 14



Он очень жадно репетировал «Старомодную комедию». Просто жадно. Мы репетировали её коротко так, сжато. Он был свободен от репертуара, и я была свободна. Конечно, всё сочиняли вместе. И музыку искали вместе, и пьесу адаптировали — старались избавиться от арбузовских длиннот, сентиментальности.

Он трудно воспринимал советы. Очень трудно. Я через Люлю всегда говорила что-то. Да и в жизни, в общем-то, так же, сразу возражал. Но потом, видно, западало ему что-то: тихо-тихо — и сделает то, что советовали.

На сцене был очень эмоционален и заразителен. Теперь жалею, что приглашали друзей на премьеру — нам тогда было важно проверить, но спектакль-то потом стал другим... Сколько мы сыграли, не знали, со счёта сбились, но Владик очень разыгрался... У него были такие пронзительные места. В «Цене» я видела такие... Был очень подвижен в смысле эмоций. Как в таком возрасте сохранить пластичной душу? Каждый раз, сколько ни играли, бурлило у него вот здесь... Не могу забыть в последней сцене: «Я благодарю вас, Лидия Васильевна!» — «И это всё?» — «Повторяю тост. Я благ...а...да...мм...»

Не мог сказать: «Благодарю вас!» — у него клокотало всё. Омут у рта! Заразительный был мужик на сцене. В жизни, конечно, тоже — озорство, шутки с прибаутками... Не часто бывает, когда в семьдесят лет у человека, что называется, «омут у рта». Обычно, души черствеют с возрастом... Они не то что черствеют, но...

ИЗ БЕСЕДЫ С ДИНОЙ ШВАРЦ

17 февраля 1996 года.

БДТ. Кабинет заведующего литературной частью

— Когда пришёл Товстоногов, мы с ним стали смотреть спектакли. Два раза на сцене было больше народу, чем в зале. Даже директор Коркин Георгий Михайлович, жестокий и опытный, и тот сомневался, можно ли поправить положение. Театр ведь никто не брал. Уже хотели повесить замок на театре. И почему-то Владислав Игнатьевич тогда был мало занят. Даже не помню, в чём мы его видели... И Товстоногов сказал: «Труппа ужасающая. Не знаю, что делать. Восемьдесят человек, а играть некому. Правда, опоры можно найти. Есть три молодых артиста, с которыми хочу работать. Все новые приглашения будут на основе этих трёх человек».

Это были Копелян, Стрельчик и Рыжухин. Не считая «стариков». Ему очень нравились Казико, Лариков, Грановская, Софронов — к ним относился с громадным уважением.

— А Полицеймако?

— Ну, это целая история. К нему он тоже с уважением относился, но на его примере он строил весь разгром тогдашней методологии БДТ. С 1949-го, когда сняли Рашевскую, по 1956 год актёры были, по сути, без главного режиссёра. При Рашевской театр был на большой высоте. Её место занял Иван Ефремов, а потом Хохлов. Но Константин Павлович был уже очень старый и больной человек. Его сжирали, интриговали против него... Он только что и успел пригласить Николаеву и Лаврова. Фактически семь лет было безвременье. В то время как при Наталье Сергеевне это был один из самых посещаемых театров. «Русский вопрос» Симонова шёл на аншлагах. Сама она замечательно поставила «Враги» Горького. Сняли Рашевскую, потому что у неё дочка жила в Париже, а объяснили это плохим отношением к советской пьесе. Она поставила «В окнах горит свет» Аграновича, и с этим спектаклем поехали в Москву. Пьеса имела колоссальный зрительский успех, но в «инстанциях» почему-то считалось, что она идеологически вредна. Уже по возвращении в Ленинград из Москвы приехал чиновник, и её сняли. Я при этом присутствовала...

И в наступившем безвременье Полицеймако воплощал собой всё самое худшее. Товстоногов не знал, что с ним делать. Вот тогда он мне и сказал: «Буду вести в театре большую воспитательную работу, но не с какими-то второстепенными артистами, а возьму Полицеймако, который чувствует себя хозяином, сам выбирает пьесы, сам распределяет роли, и стал самым-самым главным...» А он действительно распустил

свой темперамент и делал бог знает что. В «Разоблачённом чудотворце» в ночной рубашке бегал по сцене и творил что-то жуткое. Наигрывал невероятно! И все общие собрания Георгий Александрович проводил с полным уничтожением существования Виталия Павловича Полицеймако на сцене. И длилось это довольно долго. И Товстоногов не знал, удастся ли его укротить.

Но Стрельчика он сразу принял. Понял, что с ним можно строить репертуар, несмотря на то, что он молодой и знаменитый артист. А их было не так много. Кино ещё не вошло в силу, телевидения не было. По театру знамениты были Лариков и Казико. Но кто их помнит сейчас?

— Да. Сколько замечательных актёров так и не сыграли своей великой роли. Полицеймако удалось. Каким образом?

— Когда появилась эта пьеса, «Лиса и виноград», Георгий Александрович сразу в неё влюбился. «Будем ставить!»

Идёт читка на труппе... А труппа была свидетелем жесточайшего разгрома Полицеймако, и все говорили о том, что, конечно, пьеса хорошая, но у нас нет Эзопа. До этого Георгий Александрович дал ему только маленькую роль трактирщика в «Преступлении Энтони Грэхема» — эпизод в три реплики, и больше он ничего не играл. В знаменитых товстоноговских спектаклях он не был занят. И на читке, помню, он всё время крутился на какой-то жуткой табуретке, и, когда все стали говорить, что нет Эзопа, Георгий Александрович, всех выслушав, встал и сказал: «Я не понимаю, что вы говорите, когда у нас в театре есть артист, который безусловно должен играть эту роль!» Немая сцена — кто это? «Виталий Павлович Полицеймако». Боже мой! Он потом пришёл к Товстоногову и на колени упал перед ним. И более преданного друга у Георгия Александровича уже не было, и он уже стал одним из тех, на кого Товстоногов опирался. Это был смелый и сознательный ход. После своего прихода он провёл страшную акцию — уволил из театра тридцать восемь человек. Правда, во многом это случилось благодаря директору Георгию Михайловичу Коркину, очень суровому и жестокому человеку. Даже Георгий Александрович хотел некоторых людей оставить, но Коркин настоял, чтобы они тоже были изъяты из театра.

— Они вместе пришли в театр?

— Нет, его немного раньше назначили, буквально за месяц, чтобы он давил на Товстоногова, чтобы тот перешёл в БДТ. Коркин ходил под окнами Театра Ленинского комсомола и уговаривал нас. И уговорил. Георгия Александровича уже тяготили и большая сцена, и большой зал. Он семь лет там работал и последние три года хотел уйти. Он не мог там ставить классику, что удалось здесь, в БДТ. Русская классика

в Ленкоме была самым слабым местом. Приличный спектакль был только «Униженные и оскорбленные», а «Таланты и поклонники» — провал, «Гроза» — провал. Коробка огромная. Звук надо форсировать.

— А в Москву не хотел уезжать...

— Хотел. Но его учитель Алексей Дмитриевич Попов предложил ему Театр Советской армии. И он сказал: «Зачем я с одного аэродрома перееду на другой аэродром?» Конечно, отказался. Он думал о Театре Вахтангова или МХАТе. Если бы ему предложили... Посмотрел на эту сцену. Увидел настоящий ярусный театр. Мы всегда говорили с ним: как хорошо работать в старом ярусном театре! И он согласился.

— А что было со Стржельчиком?

— Георгий Александрович сказал, что он эксплуатирует свои внешние данные, и все режиссёры тоже эксплуатируют его внешность и голос, его склонность к романтической пьесе, к романтическим ролям. Он уже стал героем-любовником, начал «петь» и чувствовал себя в этом как рыба в воде, как будто ничего другого и не мог. И Георгий Александрович говорил: «Или в нём есть данные характерного артиста и тогда он будет большим артистом, или будет просто хорошим, профессиональным романтическим героем». Товстоногов, исходя из этого, даже не дал ему героя-любовника в «Шестом этаже», а в «Преступлении Энтони Грэхема» дал роль на грани перехода от романтизма к реализму. Сначала он дал её другому. Но тот артист потом спился, и всё равно пришлось играть Стржельчику. А вот потом он сыграл в «Безымянной звезде» роль Грига и всех потряс в этой роли. Сколько было юмора в этом красивом, respectableм человеке!

Мы думали, что «Безымянная звезда» будет иметь огромный резонанс, в том числе и в прессе, но даже при нашем с Георгием Александровичем опыте оказалось: угадать ничего нельзя. Мы ставили «Шестой этаж» для души, думали, что на эту мелодраму никто ходить не будет, а «Безымянная» будет шлягер. Всё получилось наоборот: чуть не разнесли театр. Вы себе не представляете — это можно было сравнить только с «Идиотом», ломали двери и вызывали милицию. А «Безымянная звезда» прошла очень спокойно. Правда, герой запил, и ввели Рыжухина, но это было уже совсем не то... В общем, первым номером оставался Стржельчик. В нём появилось что-то новое и свежее. Мы все бегали смотреть его сцену.

Но какая-то профурсетка всё-таки написала в рецензии, что Стржельчик не знает, куда руки девать. Это было так смешно! Потому что он с малолетства знал, как управлять своим телом, руками и ногами, это было у него в крови. Григ был сыгран очень экономно — он почти не двигался. Сохранилась запись на телевидении. Это было искусство диалога.

Потом был «Синьор Марио пишет комедию», пятьдесят восьмой год. Сначала Георгий Александрович не хотел ставить эту вещь. Позвал режиссёра Васильева из Театра Ленсовета, очень симпатичного человека. Он начал репетировать, хотя Георгий Александрович по-прежнему был настроен скептически. Это была пьеса, сделанная из двух пьес, в неважном переводе. Мы потом всё переписали. Сам Товстоногов хотел ставить «Рождество в доме синьора Купьелло» Эдуардо Де Филиппе, а я была за «Марио». И, представьте, худсовет поддержал меня, а не Товстоногова. Тогда Георгий Александрович ещё раз выступил: «Ставьте, но без меня!»

Однажды Товстоногов пришёл на репетицию, а там — кто спит, кто читает... И он, что называется, засучил рукава. Перераспределил роли. Марио дал Копеляну, а Стржельчику — Эрнесто Гости, коварного соблазнителя и плохого человека. И вот тут, по заданию Товстоногова, мы очень много сидели вдвоём с Владиславом Игнатьевичем и работали над ролью. Попросту переписывали её. Я человек пишуший, но меня поразила его интуиция. Он поразительно попадал в зерно. «Нет, деточка моя, это не так, это неточно, это надо иначе. Надо вот так». И когда он говорил: это надо вымарать, это действительно оказывалось лишним. То есть — безупречная интуиция в отношении литературного текста пьесы. Я редко с артистами правила тексты. Мы этим занимались с Георгием Александровичем. Но со Стржельчиком такая работа вошла в традицию. Последний раз переписывали «Амадеуса». Ещё ему нужен был слушатель. Он читал роль вслух, проверял ритмы и темпы.

Из героев-любовников он стал великим характерным артистом. Товстоногов его ломал внутренне. И настал момент его триумфа — в «Варварах». А Стржельчик ведь не хотел играть Цыганова. Он хотел играть Черкуна. У него ещё оставались ощущения, что он герой. Герой в любой пьесе! И Черкун — это он! Стржельчик злился и нервничал: «Этот старый Цыганов — не моя роль. Её всегда играет старый артист». По пьесе Цыганову — сорок пять, а Владиславу Игнатьевичу было меньше — тридцать восемь. Он нервничал, психовал. Георгий Александрович его убеждал. Убеждал всех. Причём Черкуна у нас настоящего не было. Был назначен Лавров. И Владислав Игнатьевич ужасно на это реагировал — дескать, какой Лавров — Черкун, пусть лучше он играет Цыганова... Сыграл Луспекаев. Лавров и привез Луспекаева на эту роль. Он чувствовал, что это не его материал. Будучи уже назначенным, он поехал в Киев к отцу и там увидел Луспекаева в пьесе Крона про моряков. И вернулся в Ленинград уже вместе с ним. Луспекаев сбежал из Киева после какого-то скандала с дракой. Лавров, по сути, его спас. Показал его Товстоногову.

Товстоногов доказал всем, и Стрельчику в первую очередь, что ему надо идти по этому пути. Если бы Владислав Игнатьевич был жив, он сказал бы сейчас: «Что ты ерунду говоришь? Что я, не любил Цыганова?!» Он потом действительно полюбил эту роль и прекрасно её играл. Цыганова артисты всегда играли по-другому. Все находили в нём гурмана, «льва», соблазнителя. А в Стрельчике была человеческая тоска по настоящей любви. Тоска от того, что жизнь проходит, а ничего настоящего нет, кроме этих инженерных работ, которые его совершенно не волновали.

А Луспекаев блестяще сыграл Черкуна. Правда, многие говорили, что он не подходит к этой роли. Не знаю, почему так говорили. Главное, ансамбль получился. У Стрельчика и Луспекаева сразу наметился и контакт с Дорониной. Георгий Александрович согласен был с Лавровым, что Черкун не его роль, но никого другого не было, пока не появился Павел Борисович.

Раньше как-то появлялись... как с луны. И в трудный момент.

ИЗ БЕСЕДЫ С ЛЮДМИЛОЙ ШУВАЛОВОЙ

30 августа 1996 года.

Петровская набережная, дом 4/2

— Ваше самое приятное воспоминание детства?

— Приятного было много.

— Самое приятное.

— Самое ошеломляющее было — день рождения в доме одной девочки, в Горьком. В нашей семье тоже праздновали, но всегда с родственниками и знакомыми да одна-две мои подружки. А это был день рождения, когда собрали весь наш двор! А двор большой — каре из современных пятиэтажных домов... Зимой заливали каток, ставили деревянную горку и резвились на коньках, лыжах и санках.

— Сколько вам было?

— Девять-десять лет. Все знали друг друга, хотя, может быть, и не все дружили, а пригласили весь двор! Две девочки, Неля и Ёлка, пригласили всех. Такого я никогда не видела... В большой комнате накрыт громадный стол, и на нём торты, фрукты, бутерброды, лимонад — море вкуснятины, и вокруг все дети двора, включая сопливых и грязных...

— А повод?

— Десять лет исполнилось Неле. Такого праздника я не видела ни до, ни после.

— А они считались богатыми?

— Видимо, да... Трёхкомнатная квартира... Но кто был отец, не знаю. Среди детей это не обсуждалось — мы не знали этого. Мой папа работал в горисполкоме, я дружила с дочкой сапожника из грязной коммуналки, и мы ходили друг к другу в гости... Я потом спросила маму, почему у меня не бывает столько народу. — «У меня нет столько денег».

— Вы сейчас вспомнили о подруге... Как её звали, кстати?

— Лиля.

— А потом, уже в зрелом возрасте, у вас были отдельные друзья от мужа?

— Нет, и у него тоже. Для подруг необходимо свободное время. У меня свободного времени без него не было. К тому же я сама работала, и на мне был дом и он. И в нашем доме всегда были семейные пары, чтобы мы могли общаться все вместе.

— Ваши родители его в итоге приняли?

— Обожали. Может быть и потому, что я с ними никогда не делилась своей личной жизнью, даже если и были какие-то огорчения. Я всё умела пережить сама и выяснить всё с мужем. Я на него никогда не жаловалась, в том числе родителям.

— Вы, наверное, с ним долго молчать не могли, если ссорились?

— Нет, не могли.

— День-два, и всё?

— Какой день?! Полдня от силы.

— И кто же первый шёл на попятную?

— Чаще всего я. Может быть, чувствовала свою неправоту, потому что могла иногда и обидеть его, наговорить что-нибудь... Потом каялась.

— Муж любил цветы?

— Ему просто нравилось, когда дома много цветов. Любил всё красивое.

— Я знаю, что он любил поэзию... А хорошо ли он читал её на подмостках, с вашей точки зрения?

— Думаю, не очень. Его захлестывали актёрские эмоции. Я не люблю, когда артист играет в чтении. Мне не нравится, как Юрский читает «Евгения Онегина» и вообще поэзию, он её играет в лицах. В рассказах он, по этой же причине, более интересен... У Владика сильный, открытый темперамент, высокая эмоциональность, и при их включении уходила мысль. Может, я и не права. Дело вкуса. Мне, например, безумно нравится, как читает Светлана Крючкова. У других мнение противоположное. Она несёт мысль и ничего не красит. Лучше, когда артист лаконичен и четок. У Алисы чтение с музыкой получается лучше.

Ей её эмоциональность там помогает. Без музыки эмоциональность актрисы тоже несколько уводит в сторону от мысли.

— Кстати, об Алисе. Они нашли друг друга как партнёры?

— Они с трудом притирались. Владик не сразу нашёл общий язык и поэтому на «Пылком влюблённом» долго волновался и нервничал. Это, конечно, субъективно, но... он больше артист ансамбля, она больше звезда. Таковы были условия становления её в Театре Ленсовета. Но в результате они нашли золотую середину. И Алиса подчинилась чему-то, и Владик подстроился. Иначе бы они не стали получать столько удовольствия от общения в работе. Они поняли друг друга...

— Приходит вечером сюда?

— Он не уходит отсюда... Я начинаю убирать квартиру с его комнаты. Там всегда чисто... Как он любил.

ИЗ БЕСЕДЫ С ДИНОЙ ШВАРЦ

17 февраля 1996 года.

БДТ. Кабинет заведующего литературной частью

— Стржельчик нёс в себе всю культуру БДТ в самом высоком смысле слова. Ещё от Монахова, которого он, пусть и мальчиком, но всё-таки видел. Он работал и с Бабочкиным, и с Рашевской, но это был актёр, работавший каким-то старым методом. И вот появился новый артист... Да, до этого был ещё Ганечка Иволгин в «Идиоте» — второстепенная роль, но играл он изумительно. Играл человека, одержимого страстью, и уже появилась в нём сдержанность и экономность внешних выразительных средств. Он уже обходился без украшательства и наигрыша.

Я помню, когда в Сочи, на гастролях, он в «Амадеусе» дал как-то «дрозда»... Георгий Александрович редко смотрел свои спектакли, но тут неожиданно пришёл к финалу. И застал момент, когда Владислава Игнатевича вдруг, как говорится, «повело». Он не знал, куда девать свой темперамент, и буквально грыз кулису! Мы вместе смотрели — Товстоногов, Шувалова и я. Когда вышли на улицу, Георгий Александрович стал на Людю кричать: «Что это?!» — «Я ему говорила, говорила... Я с вами абсолютно согласна — это безобразие!» В общем, Георгий Александрович не зашёл к нему, с ним не попрощался, так и разошлись. А в этот день у нас была очередная тусовка. Наша актриса, Елена Герасимовна Агаронова, справляла свой день рождения. Там был и Георгий Александрович. Он, голодный, пришёл раньше всех. Сидел злой, ждал, когда все соберутся. Я тоже пришла. Вдруг звонок по телефону: «Дина, это Владик... Что там произошло на „Амадеусе“?» Рядом сидит

Товстоногов, и я ничего не могу сказать. Нашлась только произнести: «Люда всё знает, спроси у неё». Боже мой, что было! Они всю ночь ругались. Он обозвал её «пятой колонной»... Ужас!

На другой день мы с Валею Рыжовой пришли к ним. Люда говорит: «Он со мной не разговаривает. Ушёл куда-то. Его нет. Я не знаю, что делать. Обозвал меня предательницей. Я ему сказала, что тоже считаю, что он перебрал в темпераменте и так нельзя. Всё время ему говорила: чем сдержанней, тем лучше. Но он же Сальери — заиграла музыка, и его понесло!» Наконец он вернулся, уже добрый, и помирился с Людой.

— А с Георгием Александровичем они так и не поговорили?

— Потом обсудили, и он признал, что перебрал. И Георгий Александрович сказал: «Ну, ладно-ладно...» Он же выплеснул всё Люде и мне. Весь крик вышел из него на улице среди колонн сочинского театра.

Вот видите, в нём иногда прорывалась стихия прошлого. Возвращение к Рюи Блазу! Но вот в «Генрихе IV» его Перси не имел ничего общего с прошлыми ролями. Настолько он был сдержан, настолько он по существу всё делал, что это никак не смыкалось с его прежними ролями.

В «Цене» он в сорок семь лет играл девяностолетнего старика. Репетировала Роза Абрамовна Сирота, и репетировала долго, и наконец мы с Георгием Александровичем пришли посмотреть. Это было плохо.

— Первый показ?

— Да. Весь спектакль, и Юрский в том числе, был на месте. А у Владислава Игнатъевича что-то не клеилось. Георгий Александрович ему тогда сказал: «Владислав Игнатъевич, чтобы сыграть такого старого человека, надо определить малый круг физических действий. Старики всё делают сосредоточенно и подробно. Надо направить внимание на то, как он открывает портфель, как вынимает завтрак, как он ходит. Вы сейчас молодой артист, играющий старика, а нужно, чтобы стали им. А стать им можно, если вам удастся найти вот это зерно роли, малый круг физических действий, свойственных старым людям».

Вы, наверное, сами это наблюдали, Андрей, — то, что в молодости делаешь мимоходом, в старости это уже надо сделать специально. Тут не упасть, тут не ошибиться, тут сказать что-то, тут надо вынуть записную книжку и записать... И с первой же репетиции всё пошло. Конечно, Розину работу отрицать нельзя. Она многое подготовила. Но Владиславу Игнатъевичу в этой роли помог именно Товстоногов. Он дал подписать афишу Сироте. Но Люля и Слава, конечно, понимают, что

сделал Товстоногов. И Стрельчик явился как действительно великий артист. Многие критики писали, что очень хорошая пьеса и спектакль, но то, что делает Стрельчик, выходит за рамки. Это не просто удачная работа, это великая работа. Действительно чудо!

Не знаю, был ли он согласен с тем, что Товстоногов его «сломал и перевернул» и сделал великим артистом. Может быть, он и без него стал бы хорошим артистом. Он ведь сразу заявил о себе в городе. Стрельчик, Ольхина и Сошальский гремели на весь Ленинград! Но когда он провёл эту трудную внутреннюю работу, он сам начал испытывать творческую радость.

«Амадеус» был, конечно, очень трудный спектакль, и всё равно, когда он играл сдержанно, всё было значительно интереснее. Стрельчик по натуре был Моцартом, и темперамент у него был моцартовский, и ему было самому так жалко Моцарта, что версия Пушкина об убийстве гения у него становилась несостоятельной. Он наделял Сальери и добротой, и творческим потенциалом. Эта роль доставляла ему огромное счастье.

У Копеляна было подобное состояние в спектакле «Луна для папынок судьбы», несмотря на то, что этот спектакль как-то не очень прозвучал у критиков. Но он хорошо играл и был счастлив. Обычно он никогда не появлялся у меня перед спектаклем, а тут он знал, что я в пять часов уже сижу здесь, и приходил, и час мне рассказывал о своём счастье в этот день — что он уже с утра счастлив и счастлив сейчас, что бы ни писали критики. Он говорил: «Про меня много хорошего написано, и сейчас мне это уже не важно. Это моя исповедальная роль и просто физическое наслаждение!»

Вот так же и у Стрельчика было в Сальери, что бы ни говорили и ни писали. Особенно когда они были в паре с Демичем, когда они ещё целовались, уже репетируя и переписывая эти свои монологи.

У Стрельчика была великолепная память, он всё хватал на лету. Поэтому так страшно сделалось, когда он забыл...

После спектакля Люля постучалась ко мне в кабинет и сказала: «Пошли к нему. Он опять забыл текст. Я не могу одна...» Подумаешь, все забывают! И я ему это сказала, понимая, что он — не все. Он никогда не забывал! Утром он забыл слова на репетиции и вечером — монолог на спектакле. Алиса как-то выкрутилась... И он мне говорит: «Дело не в этом. Я не знаю, что я играю. Кого я играю. И почему я играю». Это были последние слова, которые я от него услышала 14 февраля 1995 года. Я ответила: «Перестань, перестань... До свидания» — и сразу ушла. Мне это слышать было совершенно невыносимо. Я не понимала, что происходит. Если у него инсульт, то почему он так трезво

и здраво это сказал, глядя в зеркало? Он раздевался, мылся и в одних брюках, полуголый смотрелся в зеркало и произнес всё это, не глядя ни на кого из нас.

ИЗ БЕСЕДЫ С АЛЬБИНОЙ ГАТИЛОВОЙ

13 декабря 1995 года.

БДТ. Гримуборная № 14



— Да вы не бойтесь. Я дам вам прочитать всё, что запишем.

— Курить можно?

— Можно.

— Осветители с актёрами близко общаются только в поездах, когда едем на гастроли. А так: здрасте — здрасте, до свиданья — до свиданья... Мы не костюмеры, не гримёры... мы где-то там... Нас даже ругают редко. Мы — далеко. И в смысле цветов нас тоже забывают...

— Понимаю вас... И всё же... Что при упоминании о нём сразу же вызвало у вас улыбку? Что вспоминается?

— Не секрет, что Стрельчик очень любил женщин.

— Не секрет.

— И ни одну женщину не пропускал, чтобы не чмокнуть в щёчку. Есть история, которая для меня могла бы плачевно кончиться. Это было во время гастролей в Аргентине. Шикарный зрительный зал в Буэнос-Айресе, но совсем не оборудованный по нашим понятиям и нуждам. И регулятор света установлен прямо на сцене... Рядом маленькая скамеечка, вдвоём на ней сидеть просто невозможно. Галя поэтому сидела за пультом, а я притулилась сбоку... И Стрельчик, проходя мимо на выход, всегда старался меня приобнять, ну а я как могла старалась защититься... И как-то раз не мне, но для меня он сказал: «Передай своей подруге: жалко ей что ли, что я дотронуся? Зато выхожу на сцену уже созревшим для работы...» Ему-то, конечно, что. Но ведь тут же рядом стоят аргентинцы из obsługi и глазуют. Мне, понятно, неудобно...

У этой истории есть предыстория... У меня была комната, совершенно непригодная для жилья, и я уже четырнадцать лет простояла в очереди на получение отдельной квартиры. В это время приняли очередное постановление: каждой семье отдельную квартиру, и надо было как-то пробивать этот закон для себя. Ведь мне лишь предлагали взамен

моей непригодной комнаты пригодную в коммуналке, а потом ещё заявили, что на Ленинград новое решение не распространяется. А для меня вопрос квартиры стал вопросом жизни и смерти. Пошла к юристу. А когда тот узнал, где я работаю, просто воскликнул: «Господи, единственный выход — обратиться к вашему депутату». А депутаты — Лавров и Стржельчик. К Лаврову подошла к первому. Он выше был. Это как раз перед Аргентиной было. Мы ещё в городе, работаем на выпуске «Амадеуса». Объяснила Лаврову: такая вот ситуация. «Где живёшь?» — «На Петроградской». — «Отдельную квартиру вам с мужем — это нереально... Тем более что я депутат не вашего района». А Стржельчик жил тогда в Московском районе, на Бассейной...

Первый раз к Стржельчику я обратилась в самолёте, над океаном, когда летели в Аргентину. Он бродил по проходу — там все ходили и изнывали от долгого и утомительного перелёта. Так вот, он ходил и, как всегда и как всех, чмокнул меня в щёчку. Я к нему: можно по личному вопросу? Так и так... рассказала всё... «О чём вопрос?! Столько лет проработала! Конечно, помогу, когда нужно будет. Я всегда!» То есть дал добро обратиться. А тут, в Аргентине, я не ответила взаимностью. И подумала, конечно, что всё, накрылась моя квартира... Приехали с гастролей, и даже подходить неудобно...

Сразу после гастролей на выпуск пошёл «Амадеус». Стржельчик — Сальери, вживается в образ. Да к тому же измучен. А меня сроки поджимают в оформлении квартирных документов. Завязала себя в узел, набралась решимости и после репетиции подошла: «Помните, Владислав Игнатъевич, такой разговор?» — «Да-да-да. Конечно, в любой момент...» — «Я понимаю, что вы сейчас так заняты, но у меня жизнь сейчас решается...» Записалась к начальнику на приём. Сказала ему, в какой день и что возьму такси. «Ты что, ненормальная? У меня же машина!» — «Ну, я оплачу вам бензин...» Он только ахнул. Пока ехали, он постовым рукой помахивал, особенно девочкам-милиционерам в будке...

Приехали в исполком. Спрашивает, как фамилия начальника. Я сказала. «Ага. Где-нибудь на сессии виделись». Открывает дверь — и с порога: «Иван Иванович, здравствуйте!» Встретились, как лучшие друзья, а ведь только что спрашивал об имени... Поговорили о том, о сём. «Помогите!» — «Сделаем, конечно, но без удобств». Я даже обмерла. Как без удобств?! Вижу, Стржельчик подмигивает мне. «Хорошо! Без удобств, но отдельную!» Потом, когда уже из кабинета вышли, втолковал мне: «Хорошо, что не стала сопротивляться. Пусть даёт без удобств, но отдельную. Но даёт! А потом будем бороться за удобства».

Получилось, однако, что предложили квартиру в подвале. Пришла за ключами, чтобы посмотреть, а меня спрашивают: «А вы на каких

основаниях получаете? Четырнадцать лет в очереди? Ой, что вы! Тогда и ключей не дадим. Не смотрите даже, там всё рушится и падает, водой заливают... Это для тех, кто только что приехал в Ленинград, чтобы хоть как-то ухватиться, а так там жить невозможно».

Я снова к Стржельчику... «Ну что же, поехали, дальше будем разбираться». Инспектора растаяли, увидев самого Стржельчика, и месяца через два дали квартиру, правда, на первом этаже... Сегодня, с размерами, у меня уже двухкомнатная квартира и с удобствами. Но если бы он тогда не пошёл со мной, ничего бы этого не было. Я боготворю его!

В цехе тогда все переживали за меня, но случалось слышать: «Ты же понимаешь, Стржельчик для тебя сделает квартиру?! Будет он этим заниматься!» У нас же в театре есть белые и есть чёрные! Никто не верил. Знали, что я — чёрная. А он за два раза всё решил... обаянием. И нашёл время на выпуске тяжёлого спектакля... Работающие в театре знают, что такое «тяжёлый спектакль». Когда я пришла к нему тогда в гримёрку, с него же пот градом катил, и он никакой был. Через пару дней отпуск начинался. Для него всё, с чем я пришла, было лишнее, но на моё смущение — может быть, потом? — он ответил однозначно: «Нет-нет, только сейчас, потом уезжаю»...

А так чаще виделись в поезде, в самолёте, в гостинице. Осветители, как правило, едут в одном купе, а уж актёры заходят к нам в гости, поговорить, побалагурить... Как нас смешил Копелян! До коллик! И Стржельчик не забывал. Входит, бывало, благородный, интеллигентный и с порога: «Ну что, девки?!» И дальше такое расскажет — святых выноси! В нём всё уживалось. Всё было уместно.

ИЗ БЕСЕДЫ С ДИНОЙ ШВАРЦ

17 февраля 1996 года.

БДТ. Кабинет заведующего литературной частью

— Помню, в Женеве повела я его в гости к одной богатой очаровательной женщине. Он был, Люся Макарова и я. Шикарная пятикомнатная квартира. Она говорит нам, что ей очень тесно, а живёт одна. Что столовая «небольшая», а столовая — давай бог! Двенадцать стульев и большой стол... Богатейшая баба! И как она в него влюбилась! И как он там веселился! Как он там острил и в каком он там был ударе! Выглядел настоящим рыцарем. Сплошное преклонение перед женщиной. А она-то старая и страшненькая, со следами бывлой красоты, но всё равно он вёл себя как настоящий кавалер. Она только твердила, что в

Швейцарии нет таких мужчин: «Где вы его взяли?!» А ей под восемьдесят. В театр она не ходила и ничего не видела, но им она была потрясена. Потом повезла нас в деревню красоты показывать...

Он был такой немелочный! Все за границей бегают, хлопочут по магазинам. А он в этом смысле вёл себя шикарно, так же как и Люля.

— Может быть, потому что у него всё было?

— А у других тоже всё было. Вы посмотрите на некоторых, на их глаза. Для него другое было главное — улицы, люди, общение. И его, конечно, узнавали везде. И он это любил. И ещё он мог растопить лёд в отношениях с посторонними.

Он не мог жить вне общения с людьми, поэтому и хотел быть председателем СТД. Хотя вслух мог произнести: «Зачем мне это надо?» Люля думает, что из-за этого у него и здоровье ушло. Надо сказать, что и эксплуатировали его многие, и он всем помогал, никакой благодарности за это не получая. Помогал, главное, людям совершенно неизвестным. Когда меня в трудную минуту спрашивали, кто может помочь, я всегда говорила: «Спросите Владислава Игнатьевича». И он не отказывал.

Иной раз его заносило, когда он выступал перед общественностью. Однажды Толя Юфит написал ему какую-то речь, и он с таким темпераментом её произнес, что дух захватывало... А на юбилеях? Я ему помогала устраивать два его юбилея. Он стеснялся и очень боялся ответного слова. Я ему писала их, и он выигрывал финал. Такого наплыва гостей, стремящихся поздравить его публично, ни к кому не было. Зрители висели гроздьями. И не потому, что я старалась. А просто его все любили. Кому я ни звонила по телефону, все охотно откликались. Все театры! А Никитенко и Милиндер сочинили гимн Стржельчику, пожалуй, лучший текст о нём. Хранятся ли эти тексты?..

ИЗ БЕСЕДЫ С АЛЬБИНОЙ ГАТИЛОВОЙ

13 декабря 1995 года.

БДТ. Гримуборная № 14

— Ваше отношение к Стржельчику-актёру?

— Как у актёра в основном были победы. Я застала ещё такие спектакли, как «Синьор Марио...», «Идиот», «Варвары»... Самый дивный спектакль за всё время моей работы — это «Варвары». Шедевр! Как актёр Стржельчик долго шёл героем-любовником, обольщающим всех и вся. И стал серьёзным и разноплановым постепенно... Ещё до пос-

тановки пьесы в театре я читала «Цену» Миллера и, когда вывесили распределение ролей, была в крайней степени изумления: боже мой, как он будет играть почти столетнего старика?! В очередной раз Георгий Александрович интуитивно предвидел всё — и получилось сверхгениально... Он тогда ещё играл любовников — и вдруг согбенный старик! Руки его запомнились... Не могу забыть и «Генриха IV»! Он делал такие кульбиты в сценах боя! На этом вынесенном вперёд помосте, помнишь?

— Ещё бы! Я играл там Телка после Юры Демича...

— Мы всегда переживали за него. Однажды он уже в последний момент ухитрился задержаться в падении на краю помоста и не упасть на зрителей. Мог и в зал улететь... Такое владение телом! Это искусство... Ну а в комедийных ролях просто купался... «Амадеус» — это, конечно, очень хорошо, но после «Цены» он меня уже нигде так не потрясал.

— Кто-нибудь из вашего цеха фотографировал его?

— Были фотографии...

— А из «Заката» нет ли хоть какой-нибудь?

— Нет... Не знаю...

— «Закат» ведь дошёл до худсовета, но у кого ни спрошу — нет, ничего нет... А какое впечатление на вас произвела вся эта история с «Макбетом»? Вы могли бы пересказать её «вашиими глазами»? Вы были свидетелем последних репетиций?

— Нет. Я не участвовала в выпуске этого спектакля. Но я работала на последнем спектакле «Пылкий влюблённый». Во время действия зашёл ко мне в регулятор Месхишвили и говорит: «Интересно, в „Пылком влюбленном" играть может, а в „Макбете" — нет?!» — «Как это — не может играть?» — «Но он же отказался играть... Вот спектакль может, а репетиции — нет...»

И в этот день ещё, помню, помреж мне сказала: «Ой, что-то со Стржельчиком делается... Будь внимательна». Я-то издала, из регулятора смотрю, но тоже замечаю: что-то не то, а что не то — не понимаю. Ведёт себя немножко странно, и потом, для Стржельчика забыть текст — весьма необычно. Я поэтому Месхишвили и сказала, что нездоровится, наверное... Конечно, смотрела в оба глаза. Я же по его руке включаю и выключаю на сцене свет. У него рука тянется к кнопке, и у меня... И оказалось, он действительно был болен.

Однажды что-то подобное случилось и с Полицеймако. Он даже не знал, куда идти на сцене. Его просто подталкивали: туда... теперь сюда... Текст он говорил, но его передвижения по сцене всё время контролировали актёры. Текст крепко сидел в голове, но в географии роли (так

на актёрском языке называются все переходы, проходы и проч. — А.Т.) не ориентировался. По-моему, случилось это на «Варварах»... И тогда тоже всё происходило на моих глазах... Получается, что я работала на двух последних спектаклях двух больших актёров.

— А какие есть воспоминания, вызывающие улыбку? Из разговоров в купе, например?

— Такого, пожалуй, ничего нет... Чаше приходил Копелян. Вот он и до коллик, и до слёз смешил.

— А Стржельчик дружил с Копеляном?

— Этого я не знаю. Я не знаю, кто у вас с кем дружит... живёт... Я далека от этого. В гостях иногда спрашивают: кто у вас с кем? На такие вопросы у меня один ответ: знать ничего не знаю и знать не хочу. Это дела актёрские.

— Так что мы потеряли или, точнее, кого?

— Гениального актёра. И пик был в «Цене». Мне нравилась «Третья стража», но... Копелян был там интереснее, вернее, роль у него была интереснее, и он перебивал Стржельчика.

— В вашей работе случаются страшные накладки?

— Странные или не страшные, но они неизбежны. Мы живые люди. Для вас, актёров, как определяется значение нашей профессии? Ну, есть осветители — и есть... Но так бывает до тех только пор, пока что-то не произошло. Пока всё работает, все в свету, так вроде всё само собой делается, но вот произошла накладка и сразу: «О, где этот Тяпкин-Ляпкин?! Подайте его сюда! Что такое?!»

У меня накладки были редки, могу по пальцам пересчитать. Один раз ходила к Лаврову и извинялась. Тогда это было чревато последствиями. Можно было не получить прогрессивку, то есть денежную надбавку к окладу. А зарплата была мизерная, семьдесят два рубля, так что двенадцать рублей потерять было жалко. Но в тот раз, в том случае с Лавровым, я почти и не виновата была. А вот со Стржельчиком на спектакле «Пылкий влюблённый» в Выборгском ДК — виновата, отвлеклась. Он держит руку на выключателе, а я отвернулась, кому-то что-то стала отвечать и проморгала. Стржельчик стоит на сцене и безуспешно пытается зажечь светильник. До сих пор помню!.. Пошла к нему: «Владислав Игнатевич! Умоляю... виновата... простите, пожалуйста, зевнула...»

— Шумел?

— Не-ет... Так... Не кричал. Я же признала свою вину.

ИЗ БЕСЕДЫ С ЕЛЕНОЙ ГАПОНОВОЙ

8 октября 1995 года.

БДТ. Гримуборная № 14

— Он лежал уже на Луначарского, в 122-й. Пришли с Альбиной Алексеевной в субботу, в начале мая, днём. Нам было страшно, больше боялись за себя и обрадовались, когда увидели, что он всё понимает.

Людмила Павловна посадила меня рядышком с ним: «Ну садись, садись, ты молодая... Садись рядом...» Он сразу же взял руку, и я почувствовала — он говорит глазами. Там было очень много, в этом взгляде... Он был очень рад, и даже по Людмиле Павловне было это видно. Мы подумали: ну, всё, пошло на поправку — улыбается, реагирует. Правда, говорил только «да-да-да», но с интонацией, как нам показалось, нужной. Даже посмеялся насчет анекдота...

Точно анекдот не помню, но только там было нецензурное слово. На это он и засмеялся. Потом ещё какие-то шуточки пошли, и всё время он ручонку-то мою теребил, прижимал, глазом блестел своим. Хорошим таким, мужицким глазом. Сидели минут двадцать. На прощание Людмила Павловна сказала: «Он очень хорошо себя почувствовал, приходите ещё. Ему нужны положительные эмоции».

Вот я и приезжала. Всё время брал за руку. А когда я про неё в разговоре забывала, он сразу начинал стучать и требовать её обратно. Так и разговаривал глазами и рукой. Люля попросила рассказать, как дела в театре. Сказала, что его как личности не хватает, что его выручает на время Лавров...

А потом сестра Людмилы Павловны говорит: «С ним надо попеть. Он не может говорить, но выпевает песни». Через несколько дней мы уже с Настей пришли подготовившись, и я запела из «Ограбления в полночь»: «Спешит трудящийся на службу, несёт он с завтраком пакет. А мне нести на службу нужно отмычку, нож и пистолет...»

Я выбрала то, что он мог помнить по работе, но у меня беда со слухом. И Владислав Игнатьевич рассердился и дальше сам допел слова, не только мелодию, а именно слова: «Это просто разговоры, что легко живётся вору. Чуть чего не доглядишь — суд идёт, и ты сидишь». И сам остался очень доволен. Бог свидетель! Пытались петь ещё из «Ханумы», но ему не понравилось. Как-то он не так на «Хануму» реагировал.

Он любил романс: «Клён ты мой опавший». Но мы не могли это спеть. Мара попросила про рощу: «Отговорила роща золотая...» Мы опять, по невежеству нашему, не могли слов вспомнить.

Пришли через день. Он не спал всю ночь. Болела рука. И он уже лежал «без нас», был где-то очень далеко. Стали спрашивать: «Может, вам

чего-нибудь хочется?» И начали перечислять. Сладенького — молчит. Арбузика — тоже. А клубнички? Среагировал! У жены спросили: можно ли. А она: «Где ж её сейчас купишь?» — «Да святое дело, найдём!»

Поздно вечером иду по улице. Думаю: как доставить человеку радость? А мимо плывет какая-то машина. Вижу — в ней сосед по дому, грузин. Давай, говорит, подвезу. То да сё... «Какие проблемы?» — «Рома, клубники надо купить!» Рома набрал в салоне телефончик и другу своему: «Где у нас клубника есть?» Друг в ответ: «Есть голландская, но не качественная, в „Аяксе“». — «А ещё где?» — «В Москве вчера был, видел. А тебе для кого? Тебе надо?» — «Нет, болеет Стржельчик. Артист. Плохо ему. Умирает... Ну всё, спасибо...» И мчит со мной в аэропорт. Вместе и улетели. В ночь.

На Курском вокзале столицы в восемь часов двадцать минут утра купили килограмм ташкентской клубники. И самолётом вернулись обратно. В пакетике она запотела и была почти тепленькой, когда прилетели в Питер. Это было 21 мая 1995 года.

Прямо с самолёта я побежала к нему. Вбежала как бешеная. И 1 июля, как увидела пакетик: «Да ты что, деточка, мы же только вчера говорили с тобой о клубнике?! Да ты что? Сегодня?..» И он как увидел эту клубнику... красную, настоящую... как её увидел!.. Люля пока перебирала, смотрел не на меня, а на ягоды. Глазами весь уже был в клубнике. По-моему, боялся даже, что мало положат. Так смотрел! Он рукой подтянулся за веревочку и привстал. Так хотелось!

Пока жена всё перебирала, я ей возьми и скажи: «А вы сами-то покушайте!» И на это «покушайте» он так посмотрел... Потом взглянул, сколько там осталось в тарелке. Запомнил: там осталось столько-то. Наконец она помыла ягоды и протянула мне на блюдечке: «Ну, покорми своего любимого. Покорми. Положи сахарочку». Я положила сахарочку и попыталась кормить. Он отодвинул ложку и здоровой рукой стал есть сам. В такое удовольствие! «Владинька, ещё положить?» — «Да-да-да-да-да... да-да». И каждое «да» было разным.

Потом говорили, что клубника расстроила ему желудок. Но в те минуты!.. Больше он её не видел. Сказали — нельзя. Та стала последней.

ИЗ БЕСЕДЫ С НАТАЛЬЕЙ КУЗНЕЦОВОЙ

Конец ноября 1995 года.

БДТ. Гримуборная № 14

— Ты понимаешь, когда мы стояли на похоронах, я сказала про себя такую фразу, что сейчас ушёл, пожалуй, один из последних актёров,

которому было не всё равно, кто его гримировал, кто его одевал, кто сидел в радиорубке, светил на него, кто был помощником режиссёра. Мы всегда получали здесь гроши, но ради таких актёров бежали на работу... Вот он шёл по сцене, видел осветителя или реквизитора — всегда скажет приветливое слово, поинтересуется, кто там в радиоложе... Обязательно спросит: «Девочки, как, что?» Нет теперь таких.

— Он был грустный человек или весёлый? В зеркале, когда гримировался?

— Весёлый. Взгляд его в зеркале никогда не был потухшим. Всегда излучал из себя что-то... «Ох, что я сейчас с тобой сделаю!» — весь его взгляд говорил об этом... Красноречивый, ничего не скажешь.

Входил в гримёрку и сразу всё охватывал взглядом. Во всём чтоб был порядок. Чтобы ботинки стояли на своём месте, а портфель обязательно тут. Особенно придирчив был, когда шла «Цена». Не дай бог что-нибудь передвинуть на столе... «Что такое? Детка, сколько сейчас времени?» — «Ещё мало времени. Ещё у нас сорок минут». — «Почему нет реквизиторов? Почему нет реквизиторов?» — «Ну, наверное, Лиза сейчас придёт, что вы волнуетесь?» — «Пойди, крикни!» Я только соберусь выходить, он меня уже отталкивает и сам бежит, сразу вниз: «Реквизиторы! Реквизитора ко мне!»

За сорок пять минут он уже был в гримёрке — это всегда. Абсолютно. На «Цену» надо прийти полшестого. Он придёт двадцать минут шестого, потому что в половине шестого приду я, войду к нему в гримёрную. Десять минут нужны были ему, чтобы подготовиться к моему приходу.

Екатерина Фёдоровна, которая постоянно его гримировала до меня, перед тем как работать с ним, шла под душ... стеснялась своего возраста, ей тогда уже за семьдесят было... Он же был такой чистоплотный, что при нём нельзя было не соответствовать... Ну а уж чтобы выпить при нём — и речи не могло быть. Однажды просто выгнал гримёра. Его стали уговаривать, дескать, случайность, такой хороший мастер, и тогда он чётко сказал: «Я должен знать, что гримёр придёт обязательно вовремя и обязательно трезвым, пускай он будет и не такой гениальный».

— Гримёр, как правило, стоит с правой стороны и работает сбоку... За шесть лет непосредственного, профессионального общения с ним что, с этой точки зрения, остаётся в памяти?

— Как носил грим. Он обладал уникальной способностью сохранять грим. Его подвижное лицо никогда не воевало с гримом. Всё, сделанное перед спектаклем, доживало до финала. Весь образ оставался первозданным.

— Ещё?

— Не было «занавеса» в общении. Иногда гримируешь артиста, а он не видит тебя и не нуждается в тебе, и не потому, что готовится перед сценой... Он интересовался всем и всему сопереживал. Был заводной, но, правда, тут же остывал. «Владислав Игнатьевич, ну что вы переживаете за весь мир?» — «Да, права. Почеши спинку!» Любил, чтобы почесали спинку. Даже особую чесалку держал.

— Ещё?

— Единственный спектакль, когда ходил пить кофе в буфет, — «На дне». На других — никогда.

— Последнее что запомнила?

— Человек не мог завязать себе ботинки.

ИЗ БЕСЕДЫ С ДИНОЙ ШВАРЦ

17 февраля 1996 года.

БДТ. Кабинет заведующего литературной частью

— У него только один раз при мне — в «Дачниках» был небольшой конфликт с Георгием Александровичем из-за роли. В тексте, в «шкуре» Шалимова ему что-то мешало, и он чувствовал себя неудобно. И вообще не хотел играть эту роль. Он считал, что другие роли — Басов и Суслов — были более выигрышные. И всё равно сыграл замечательно. О нём писали и его хвалили. Но работал там трудно. Началась конфликтная ситуация с режиссёром Либуркиным. Работали долго. Были трудности с инсценировкой. Я даже переписала начало первого акта.

— Он приходил к вам за помощью?

— Приходил по делу. С текстами. Иногда злился. Если обижался на Георгия Александровича, то всё выражалось мне. Вдруг начинал еле здороваться. В буфете, завидев меня, поворачивался спиной. Вижу — ну не хочет здороваться!

А потом снова: «Солнце моё!» Клянусь вам, никаких оснований ни для того, ни для этого не было. Многие ведь, очень злясь на Георгия Александровича, вымещали всё на мне. И он был один из них. Поэтому я не могу сказать, что мы были друзьями. Не были. Но видит бог, я всегда его любила. Без колебаний. Кирилл сказал, что он и на него так обижался. На многих. При этом всегда, всем знакомым из всех поездов привозил какие-то сувениры.

Мы с Люлей больше подружились, чем с ним. Вообще дружить с актёрами очень трудно. Если говорить о настоящей дружбе, может быть, можно говорить о моих отношениях с Георгием Александровичем. И

может быть, с Лавровым дружим... Я и про вас так не могу сказать. Я люблю вас, но... Стрельчик, во всяком случае, сверстник и любимый артист.

Есть ещё ревность. Например, мне Натела кричала, что я влюблена как женщина в Юрского, а Лебедева не люблю. Почему? Юрского я знаю с пионерского возраста и привела его в театр. Смешно.

— Значит, вы не были друзьями в буквальном смысле слова...

— На моей памяти он больше всего дружил с Копеляном.

— Без ревности к ролям? Это не была дружба соперников?

— Нет! Нет, нет, нет! Они же не совпадали ни в чём и нигде. Кстати о ревности. Стрельчик восхищался Смоктуновским. Он вообще любил талантливых партнёров. Особенно восхищался им в роли князя Мышкина, и когда произошла эта история, что Смоктуновский не явился на репетицию «Горе от ума»...

— Случайно?

— Как случайно?! Он три недели пропустил. Снимался. Почему Юрский и появился.

— А Чацкого должен был Смоктуновский играть?

— Да! Георгий Александрович видел его в этой роли, и он уже работал с Розой Сиротой. Он опоздал на три недели — ни больше ни меньше. Как сейчас помню, я сидела там, где сейчас сидит Ира Шимбаревич, и он приходит в слезах: «Дина, что делать?»

— А в чём он снимался тогда?

— «Девять дней одного года». Довольно быстро Ромм снял, но произошла какая-то нестыковка. И какое-то время Георгий Александрович ждал его. А потом назначил Юрского... «Дина, что делать?» Он знал, что я его очень люблю. Я говорю: «Давайте напишем заявление». Пошла к Товстоногову. А он мне: «Пусть худсовет решает».

— Заявление о чём?

— Чтобы его простили. Мы вместе и написали. Но Иннокентий сказал, правда, что он сыграет Чацкого и потом опять уйдёт. Он не будет играть роль какую ни попало. Вот на читке «Пяти вечеров» Володина он встал и сказал, что в этом дерьме он играть не будет! Во время художественного совета и при всех. Он же приходил просить роль, которую Копелян играл в «Луне для пасынков судьбы». Приходил и плакал. После этого наши отношения прервались.

А «Горе от ума» было в шестьдесят втором году. И на художественный совет его не позвали. Все, включая Юрского, сказали: «Нет. Почему одному артисту можно, а другому нельзя?! А если потом другие захотят?» Тогда было время становления и расцвета труппы. Все были звёздами. Почему одного ставить в исключительное положение? Пото-

му что гений?! Вдруг Казико говорит: «А я считаю — то, что не дозволено быку, дозволено Юпитеру!» И Стржельчик встает: «Давайте ему простим и дадим зарплату больше, чем у нас, потому что он гениальный артист».

— Это он пошутил?

— Нет! Не в шутку. Всерьёз. Он всё время говорил, что Смоктуновский выше нас всех и он единственный.

Смоктуновский уехал и десять лет ни в каком театре не был. Только в кино. Однажды он захотел снова играть в театре, но Георгий Александрович сказал ему: «Пишите заявление, что вы поступаете в труппу, и завтра вы получите роль». В пьесе О Нила «Долгий путь домой». «Нет, — заявил он, — я свободный художник». Сейчас это было бы возможно.

Может быть, у Стржельчика были какие-то ревнивые нотки к Олегу Басилашвили, но буквально в отдельные моменты, в каких-то ролях. Но Смоктуновского он поддерживал всегда. Он считал, что этот артист выделялся из всех и его надо сохранить. И мы с Сиротой поддержали. Нас тогда было четверо. А Георгий Александрович занял их сторону. Он решил, что так потеряет театр, потеряет труппу. Он не мог позволить себе делать такие послабления.

ОТ АВТОРА

Дина Морисовна умерла 5 апреля 1998 года. Внезапно. То есть мы видели, что она еле ходит, но курила, как всегда, в полную силу, и это усыпляло тревогу. Мало кто знал, что она уже почти ничего не ела... Такое впечатление, что она уже не хотела жить...

В театральном Ленинграде Дина Шварц была великая женщина. Репутация среди театроведов безупречная. В БДТ между собой её звали просто Дина. И в коридорах нет-нет, да и услышишь: «Дина с Гогой сказали». Или: «Дина с Гогой решили». Они были неразделимы.

Обижаться на Дину могли только артисты, с недоверием относившиеся к её чутью. Я лично не помню, чтобы чутьё её подводило. Распределение ролей в театре, конечно же, иной раз зависело и от неё. Бывало, кто-то не получал роли. Причина обычно в даровании, но не все артисты имеют верное представление о своих возможностях...

Дина Морисовна первая позвонила к нам домой на Вознесенский и сообщила моей маме, разумеется, не для широкой огласки, что Георгий Александрович собирается пригласить меня в труппу БДТ и надо только утрясти формальности с министерством. Это была благая весть.

Одна из самых лучших в моей жизни и жизни нашей семьи. Мама заплакала. Отец удивился и затих.

В театре она могла и утешить, и сказать правду. Правду-матку не резала в глаза, а подносила мягко, осторожно. Слэше от этого не становилось, но деликатность действовала успокаивающе и оставляла надежду на дальнейшее существование в творчестве, а не в простое.

Мы частенько после спектакля ходили вдвоём в зрительский буфет и выпивали по сто грамм коньячку. Он был вполне доступен в цене для заплата и молодого артиста. Когда рядом возникал бутерброд, она обычно приговаривала: «Мы с вами, Андрюша, не алкоголики. Мы пьянчужки!» Смеясь, доставала сигарету, затягивалась, и мы делились впечатлениями. Периодически Дина Морисовна вспоминала, что так же сживалась с Копеляном и компанией. Что это была за компания, не интересовался. Знаю только одно — они были молоды. Я пришёл в театр в год, когда Ефим Захарович умер. Это был 1975-й, и, разумеется, Бабушка русского банкета, как называли Дину, не сразу пригласила разделить с ней поход в буфет. Помню, рядом появлялась время от времени Валентина Павловна Ковель. Темпераменты их несколько разнились, но боль за театр была одинаковая. К слову сказать, с начала восьмидесятых старшее поколение основного состава артистов стало, к общему несчастью, заболеть всё чаще и чаще, и такой спектакль, как «Жестокие игры», приходилось порой играть по три-четыре раза в неделю. Даже взамен «Истории лошади». Так что причин для походов в буфет хватало.

Конечно, мне хотелось играть больше, при том что никогда не был обижен ролями. И я почувствовал её поддержку, когда затевал работу над «Концом Казановы» Цветаевой, «Театром времён Нерона и Сенеки» Радзинского, «Любовными письмами» Гёрни. Помню, как однажды в нашей с Богачёвым гримёрке появилась Дина Морисовна и предложила мне почитать пьесу «ART», намекнув, что мы с «сокамерником» можем использовать её для проката на стороне. Мы пригласили Валерия Дегтяря — пьеса рассчитана на троих — и в постановке Николая Пинигина (похоже, что Д. М. параллельно показала эту пьесу и ему и свела нас вместе) выпустили очень хороший спектакль. Только на сторону нас так и не отпустили, и мы с успехом играем его до сих пор.

Раз или два в сезон она давала нам с Богачёвым одну или несколько пьес на прочтение. Как правило, это были современные пьесы. То ли она проверяла себя, то ли не успевала сама прочитать, или же хотела знать мнение более молодых современников. И мы читали и говорили. И как раз с «ARTOM» не промахнулись.

Я ей признателен и за тёплые слова в адрес моего «шального» курса, перешедшего из частного обучения под крыло Театральной акаде-

мии, на которую мы свалились как дополнительный набор, и при всём желании удобного и просторного помещения Академия не могла нам дать. Только благодаря Кириллу Лаврову, Дине Шварц и Ольге Марлатовой нам удалось пережить все трудности полубездомного существования. Именно эти люди пригрели нас в репетиционном зале Большого драматического, и спустя четыре года восьми молодым артистам была оказана честь служить этому великому театру.

Мы часто возвращались с ней домой на одной машине. Я провожал её до самой двери, так как подъезд в любое время суток и года был чертовски тёмным. Дождался, когда она скроется в своём прибежище, и отправлялся к себе домой. Уходил в полной уверенности, что завтра мы встретимся вновь. Увидимся и улыбнёмся друг другу. Если не в театре, так у стойки бара в аэропорту или в холле гостиницы на другом конце света. И выйдем покурить. Я — трубку с вишнёвым табаком, она — неизменную сигаретку, от которой дыма почему-то было больше, чем от всех моих трубок, вместе взятых. У нас с Диной Морисовной были свои традиции и свои интимные разговоры.

ИЗ БЕСЕДЫ С ОЛЬГЕЙ МАРЛАТОВОЙ

Зима 1997 года.

БДТ. Кабинет заведующего режиссёрским управлением



— Когда я была помрежем, он обязательно заходил в ложу и заглядывал в зрительный зал: кто сегодня сидит?

А лично мне и нашей семье повезло. Он очень тепло относился и к Володе, и ко мне. Мы принадлежим к тем людям, которых не видит зритель, но точно так же, как артисты, прилепились к театру и пытаемся в меру сил делать всё как можно ответственнее, в меру своих способностей, и так всю жизнь. Наверное, это и ценили больше всего и Владислав Игнатьевич, и Людмила Павловна. Всё, что касалось сцены, и у них, и у нас всегда было на первом месте.

— Скорее, наверное, не прилепились, а прикипели?

— Ну да! Другой-то жизни и нет, менять профессию не на что, только театр и знаем.

И дома у них бывали. Дома он замечательно всегда принимал. Очень сытно и богато, угощал и угощал, и сам бегал: всё попробуйте и попробуйте... Приятно у них было в доме... Мы ведь жили в советское

время, и все писали в анкетах, как правило, что наше происхождение из служащих, из рабочих, из крестьян. Так надо было для спокойной жизни. Не знаю, что у него было написано в анкете, но он не стеснялся в этой нашей социалистической жизни быть галантным, целовать руку — быть барином.

— Не играть под «удобное» по тем временам.

— Так получается... И вот что запомнилось: Георгий Александрович при мне однажды сказал, и это мне навсегда врезалось: «Больше всего мне претят равнодушные люди. Тогда лучше уйти из театра, если ты равнодушен». Так вот, к Владиславу Игнатьевичу это совсем не относится. Иногда даже хотелось ему сказать: не надо вам так волноваться, дёргаться, другие разберутся. Не надо такого ранга личности о грязи в театре думать... А он периодически начинал с того, что надо утеплить гардеробщице место, углы запущены, и то не делается, и другое не делается. У него было развитое чувство дома. Один дом был — где ночует, другой — где работает.

— Вы на художественном совете стали присутствовать ещё при Товстоногове? С восьмидесятого года, да?

— Да, когда стала заведующей.

— Как он вёл себя на худсовете?

— Ну, во-первых, он всегда кипятился, хотя, может быть, не всегда был прав в своих оценках. Но это были его личные выступления. Иногда он ставил вопросы, которые Георгий Александрович не хотел обсуждать, потому что они от худсовета не зависели.

— Зависели только от него самого.

— Да. А волновало многое — и молодёжь, и премьеры... Но Стржельчик не боялся брать на себя роль лидера, и тем более в спектаклях, особенно там, где занято много народу. И это определяло качество спектакля, потому что он всё видел, не стеснялся делать замечания актёрам. Он не давал разваливаться спектаклю, продлевал его творческую жизнь. Особенно в «Хануме», независимо от того, что там было много солистов. Танцующие кинто вечно были у нас под прицелом. Если что не так, сразу делал замечания. Ребята обижались, но это шло им на пользу. На «Генрихе» отыграет свои картины и приходит посмотреть на других, как их игра соотносится с тем, что он делает, а он, между прочим, ставил перед собой трудные задачи. Он уже был немолодой, а бой на мечах проводил роскошно.

— А что могло в этом человеке не нравиться? Или раздражать?

— У меня с актёрами всегда есть небольшая дистанция. Раньше это было вызвано молодостью, чтобы не надеть лишних глупостей. А с возрастом и с должностью само по себе пришло понимание, что долж-

на быть такая дистанция. Это пошло от того, что Ефим Захарович Копелян, будучи уже состоявшимся, знаменитым артистом, меня, молоденькую девчонку, всегда называл на «вы». Мне это очень понравилось, я перевела это на свою жизнь, и сама всех на «вы» величаю. И с Владиславом Игнатьевичем была дистанция, и я не разбираю его недостатков. Я их по театру не знаю, не могу назвать, потому что всё определяется делом, отношением к работе. А в частной жизни мы только праздники вместе справляли...

Может быть, излишне горячился иногда. Горячился попусту. Не надо было на что-то тратиться, так реагировать. Кого-нибудь из актёров в сумятице мог и обидеть. Ну, зачем так?

— Какая-то эволюция с годами была в его реакциях?

— Нет, это постоянная была реакция. Накричит, накричит, а потом может и подойти к этому человеку объясниться. По-моему, он не любил иметь врагов.

Вот у нас появился как-то один спесивый актёр в труппе. Идем мы с Владиславом Игнатьевичем по коридору, он навстречу. И Стржельчик спрашивает: «Это кто такой?» Я отвечаю: «Новый актёр». — «А почему он не здоровается?» — «Не знаю, может, думает, что мы не знакомы, что его никто не знает». — «Но в театре надо здороваться. Всегда и со всеми!» — «Ничего, говорю — всё образуется, будет здороваться...» Потом подружился с этим актёром, и забылась эта встреча. А тогда казалось, что он надолго запомнит, что его не поприветствовали.

— Молодой артист?

— Нет, средних лет.

— Это не я, случайно?

— Нет-нет-нет.

— К тому же, я вроде не спесивый... А как он к молодёжи относился?

— Хорошо, я думаю. Другое дело, наставничества не получалось. Если и учил, то с показа как-то... У молодых его раздражала незаинтересованность и пассивность. Возмущался по этому поводу. «Оля, надо что-то делать! У всех равнодушные лица, я же вижу! У меня за спиной... Ну, сами бы приготовили роли...»

Лет двадцать пять назад он играл по двадцать пять спектаклей в месяц, все названия. Здоровье было, а играть желание было всегда. Так, чтобы уйти со спектакля с дублёром, такого не было. Показателен даже недавний «Мудрец». Там же небольшая роль. Мог бы себе позволить отпроситься... Спектакль был «не выездной». Но был актёрский ансамбль, и он его не покинул.

— Он при вас не отказывался от «Макбета»?

— Я в это дело не суюсь. Когда распределяют роли, если не зовут, сама не иду. Работать с Чхеидзе было интересно... Может быть, силы его покидали? Роль небольшая, но всё равно сюда надо было приходиться и репетировать. Может быть, ему было тяжело.

— То есть, с вашей точки зрения, не было такого, что ему эту роль играть не престижно?

— Здесь, у меня, ничего подобного не говорил. Он вообще здесь мало сидел. Так, стоя у камина, поговорит, поговорит и опять куда-то спешит. Он распределял свою жизнь. День у него был заполнен, а так вот прийти и просто часа полтора посидеть — у него такого не было.

— А что вы помните из тех трагических дней, когда он забыл текст? Обычно к вам сразу приходят и рассказывают...

— Я сидела на той репетиции в зале. Вышла случайно посмотреть. У меня сначала было ощущение, что, поскольку его окружает молодёжь и у всех почти не получается то, что требует режиссёр, то он немножко подыгрывает всем — вот, дескать, и у меня тоже не получается, у всех у нас не получается. Я ошиблась просто. Он один раз не помнит, второй раз... Такого не бывало. Подумала, он просто шадит ребят и их самолюбие как-то тешит... Дальше всё только прогрессировало.

Тринадцатого февраля должен быть «Пылкий влюблённый». Я звоню Людмиле Павловне, и она говорит: «Вот я его вижу в окно. Он нормально гуляет, хотя сегодня ветер...» А он не велел заменять спектакль, и я как раз говорила: «Людмила Павловна, он такой артист, которого нельзя поставить перед фактом — мы из-за вас заменяем спектакль. Он ещё больше будет нервничать...» Ни я, ни она не рискнули сказать: Владик, ты болен, тебе нельзя играть. И он играл этот спектакль. Последний в его жизни...

— Есть один деликатный вопрос: у вас на стене висит фотография — Стржельчик и Демич. Судьба странно их столкнула. Все сходятся на том, что Стржельчик в той истории был прав. Они ведь какое-то время были в очень хороших отношениях.

— Да, очень. Владислав Игнатьевич после Копеляна ни с кем так не дружил. Тем более, если учесть, что по возрасту их разделяли года. Но в Юре была масса приятных черт, которые импонировали Владиславу Игнатьевичу: темперамент, обаяние, юмор, лёгкость.

— По темпераменту они были похожи.

— Недаром Юра заменил его в «Генрихе»... Это действительно сложный вопрос, поскольку из телевизора уже прозвучало в передаче Филатова «Чтобы помнили», что Юра стал просто жертвой... Этому предшествовал целый год падения Юры. Горько об этом говорить... Я тоже с нежностью к нему относилась, и мне казалось, что у него будет, должна

быть, большая, длинная актёрская судьба. Но он же пил. Мы все свидетели этому. Всё происходило на наших глазах и мотивировалось болезнью. Он мне показывал исколотые руки, и уж потом, задним числом, подумала, что это могли быть и какие-то «таблетки» ещё... Был чудовишный спектакль «Пиквик», который все скрыли от Георгия Александровича. Он был очень не в форме. Причём от него и не пахло даже, но он был очень пьяный. И все скрыли. Добро к нему было бесконечное. И сам Юра был незлобив и очень эмоционален. Он тоже иногда кипятился, возмущался и фонтанировал, как и Владислав Игнатьевич.

ОТ АВТОРА

Время от времени вспоминаю Демича. То портрет на стене не даёт забыть, то сын его промелькнёт в каком-нибудь сериале лицом или озвучивая другого артиста в очередном боевике... Самое главное — его до сих пор не хватает в театре. Юрино место и по сей день не занято ни на сцене, ни в нашей с Богачёвым гримёрке.

Был такой недолгий период, когда мы сидели с ним спиной друг к другу и видели себя отражёнными в зеркалах. Естественно, общаться так затруднительно, и то один из нас, то другой поворачивался к спине говорящего. Наши лица становились в отражении ближе и доступнее. Я словно смотрел на своего партнёра через широкоугольный объектив. И только буквы на его афишах, прикреплённых к стене, почему-то располагались в обратном направлении.

Весной 1973 года меня, только-только поступившего в Театральный институт, пригласили в Москву на Студию имени Горького сниматься в центральной роли комсомольского вожака в кинокартине, которая называлась «Слава Карасёв». Через какое-то время показали кинопробы. Прошли в маленький зальчик. Свет погас. Вижу на экране лицо — крупный план. Лицо не моё. Голос рядом говорит:

— Смотри, кого не утвердили. Полезно посмотреть. У него есть что взять. Он только что блестяще сыграл Гамлета.

— Откуда он?

— Из Куйбышева. Но должно быть, не задержится. Уже куда-то перебирается. То ли в Москву, то ли в Ленинград. Не пропадёт... Дайте второй ролик. Теперь посмотри на себя...

Дальше была долгая пауза. Впервые видел своё тело как чужое. Только что препарировали его — теперь меня. На этой белой простыне экрана — как в операционной. И так же больно. Говорят только неприятное и без наркоза.

- Смотри, смотри на себя.
- Почему его не взяли?
- Потому что хороший артист, но красив.

Через два года картина вышла уже с другим, многообещающим названием — «Ещё можно успеть». Тогда на главную роль назначили не меня, а моё лицо. Однако уже для следующего фильма — «Россия молодая» — режиссёр Илья Турин выбрал его, хотя и намекал о возможности моего участия в новом проекте. При расставании он сказал, что меня долго будет преследовать несоответствие внешних и внутренних данных и если я не сопьюсь от отчаяния, а всё «устаканится» само собой, то вполне могу состояться...

«Ещё можно успеть» — стало моим девизом. Мы с Демичем успели оба. Только он состоялся намного раньше.

Его лицо не было нейтральным. Оно было именно актёрским. Юра не очень любил клеить бороду и усы. Терпел парик только в одной роли — Моцарта. Вообще я заметил, что темпераментные люди не любят ничего стесняющего. Природный темперамент взрывал этого актёра изнутри. Он талантливо буйствовал на сцене и молчал талантливо — редкий дар. Демича мог остановить только равносильный темперамент. Именно поэтому его довольно быстро для такого именитого коллектива приблизили к себе старшие мастера. Его Женька Тулупов в «Трёх мешках сорной пшеницы» ходил по сцене с тем самым лицом, за которое его не взяли на Славу Карасёва, бездарно исполненного мною в самый расцвет Великого Застоя.

Копелян, Борисов, Медведев, Демич — их уже никого нет. Они ушли не старыми. Если бы знал о них больше, написал бы книгу под названием «Талант и судьба».

Жена моя помнит Демича по совместным съёмкам в фильме о партизанах Ковпака. Она тогда была девушка из эпизода. Он — уже из главных. По словам Кати, его первое появление на съёмочной площадке — улыбающийся, светлый, независимый. Таким он был в глазах большинства женщин. Я уже теперь спросил её, помнит ли она своего мужа в «Жестоких играх». «Нет, — говорит, — не помню. Помню только Демича и Тенякову, тебя совсем не помню». Я ж, говорю, танцевал в финале идиотский танец, и мне всегда аплодировали! «Нет, — отвечает, — идиотский не помню, напрочь. Помню тишину, помню, как плакать хотелось, когда погиб его Мишка»... Грех не согласиться, он играл так, как будто жил и умирал ради всех этих женщин — и на сцене, и в зале. Ради каждой в отдельности.

Он неважно играл на гитаре и превосходно на своих вечно натянутых нервах, и при чёрной шляпе, с длинным шарфом производил всё-

таки впечатление музыкальной природы. Во всяком случае, человека, всегда берущего верную ноту. Когда он ушёл, его роли пришлось делить на нескольких исполнителей. Не оказалось ни одного артиста, который осилил бы сразу все. Мне досталась роль Буштеца в «Рядовых». Мы оба играли озлобленных, но когда шальная пуля убивала героя Юры Демича, весь зал будто набирал воздух полной грудью... После того, как пуля настигала моего рядового, я слышал другую тишину. Плакали и у него, и у меня, но по-разному. Мой, пусть и несовершенный, слух это определенно уловил. Вероятно, разгадка в том, что Демич был в БДТ последним романтическим героем.

Юра был обаятелен даже в своих слабостях.

— Ну по граммумльке! Ну по капельке! Ну одну!..

И невозможно отказаться. За театр! За мэтра! За стариков! За детей! За благополучие во всём мире! И конечно же, за них! За всех разом и за ту одну, которая сегодня ждёт.

Друзья любили его и тянули к себе — для себя. А он шёл ко всем от доброты и ещё, наверное, боялся остаться один — прежде времени, назначенного свыше. Капельку не рассчитал. И мы не рассчитали — театр, кино, мэтр, старики, жёны, женщины и друзья-мужчины.

Он был мятежен и смешлив. Смеялся вместе со мной, с нами — прямо на сцене, при исполнении, когда нельзя и оттого сладко. Хохотал до отклеивания усов и бороды. За это Товстоногов всех и всегда наказывал, невзирая на заслуги и звания, приказом и лишением премии. Никакое наказание не шло ни в какое сравнение с тем отчаянным удовольствием, когда не можешь сдержаться, отворачиваешься от зрителя и ищешь, куда или за что спрятаться.

Год 1987-й. В очередной раз я числился в холостяках, но вёл бурную творческую жизнь. В камерном театре Юсуповского дворца был на выпуске спектакль по Пушкину — «Моцарт и Сальери» в постановке Николая Беляка. Беляк воспользовался тем историческим обстоятельством, что Антонио Сальери был старше Вольфганга Моцарта всего на шесть лет, и музыкальным образованием артиста Осипчука. Задумка грандиозная: хор, оркестр, роскошные костюмы, в роли Моцарта — Володя Осипчук, звезда МДТ, сам играющий на фортепьяно весь «Реквием». В роли Сальери — артист БДТ, завидующий артисту из МДТ, точнее, его способности извлекать из инструмента завораживающие звуки. Многомесячные репетиции и бесконечные вчитывания в текст — работа была проведена адова, и уже состоялся первый пробный прогон. И вдруг меняются какие-то обстоятельства в Малом драматическом театре, и Осипчук нас покидает. Похоже, ему запрещают работать «на стороне». Володя почти не идёт на контакт, замыкается в себе, а через несколько месяцев

мы узнаём, что он погиб. На его похоронах я только и сказал, что мне, репетировавшему роль Сальери, посчастливилось видеть Моцарта.

Моцарт был и в БДТ. У нас уже несколько лет шёл в театре «Амадеус» Шеффера в постановке Товстоногова. Первое, что пришло в голову — для спасения спектакля в Юсуповском дворце, — пригласить Демича. Он пришёл на переговоры, посмотрел музыкальную репетицию, согласился, и мы провели вместе репетиций пять. Конечно, это был бы несколько другой спектакль, но и он не вышел по не зависящим от нас причинам.

Демича всегда выдавали глаза. Чаще всего они смеялись по своей воле. Я видел их на сцене и в гримёрке. Видел зрачок в зрачок и отражёнными в зеркалах. Эти уцелевшие зеркала ещё помнят их. А у нас, помаленьку всё забывающих, кончилась «плёнка», и хочется открутить её назад, чтобы вернулся чимед, чимед... Нет — Демич, Демич, Демич! Чтобы рядом, не в зеркале. Чтобы дотронуться, наговориться и договориться. И вместе пойти на сцену.

ИЗ БЕСЕДЫ С АЛИСОЙ ФРЕЙНДЛИХ

15 ноября 1995 года,

БДТ. Гримуборная № 14

— В канун операции я, Варя, Сережа были у него. Он тогда ещё разговаривал. Не ходил. Это было на третий или четвёртый день, как он попал туда.

Зять трендел про политику. Он слушал, соображал, но периодически повторял: «Вот, братцы, и всё, и всё, и всё... Ну, вот, братцы, вот и всё, вот и всё». Догадывался ли? Настрой был самый пессимистический. Хотя в беседу вступал даже охотно. Правда, круг бесед был ограниченный, и мы понемножку иссякали. Про болезнь говорить было нельзя, и мы болтали что-то обнадеживающее. «Владик! Ерунда! Такое дело... У моей свекрови было одиннадцать инсультов и выскакивала каждый раз!»

Я всю эту симптоматику знала, ведала, и мне казалось, что это безумно похоже на инсульт, и до операции ходила с ощущением ошибки. И Люлю пыталась как-то обнадежить. Она сама очень охотно шла на это. И здесь, в театре, несмотря на диагноз, когда на эту тему говорили, было ощущение, что вкралась ошибка... И с ним старались на всякие отвлеченные темы говорить, и был он тогда контактен и достаточно разговорчив.

Интересовался ли театром? Спрашивал. Был интерес. Но больше **про** политику... Дела мужские.

ИЗ БЕСЕДЫ С ОЛЕГОМ БАСИЛАШВИЛИ

7 мая 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 18

— О политике я с ним побаивался говорить. У нас было несколько разное понимание того, что происходит сейчас в стране, но он, как человек добрый и умный, и сам, по-моему, избегал этих разговоров со мной. За исключением одного раза в Женеве, когда сорвался...

— Он умный был человек, с вашей точки зрения?

— Назвать его мудрецом я бы не мог, но он был очень чуткий человек. Он многое интуитивно чувствовал...

Все знают за ним такой грешок: начинал говорить о чём-нибудь и расплзался мыслью по древу, так что потом и не вернуться к истоку того, о чём начинал говорить. Но диктовалось это желанием, при обилии ассоциаций, высказаться целиком и полностью.

— Что-нибудь смешное, забавное из его жизни на сцене помните?

— Нет. Он не был смешлив, как Копелян, и «расколовшимся» на сцене я его не видел. Никогда. Я и сам в такие случаи не попадал. Бог спас. Стрельчик всегда был собран и чётко. Иногда играл чуть хуже, иногда замечательно, но «выбить» его было невозможно. Нет, чтобы он потерялся на сцене — такого не видел...

Помню, мы с ним жили в Репино, и он приезжал за мной на машине подвезти в магазин — купить сметаны, ещё чего-нибудь... Это ещё до перестройки было. Очередь — пять-шесть человек. Ну, сколько там стоять? Недолго. Нет, он, выходя из машины, кричал: «Валечка!» — и, обращая на себя внимание всего магазина: «Ну, как сметана? Свежая сегодня? Да? Ну, я сейчас к вам зайду!» И мы обязательно шли с чёрного хода, демонстрируя этой очереди, что мы имеем право на большее. Меня это всегда безумно смущало, а он получал истинное наслаждение, что он артист и идёт туда, куда хочет, и его принимают, он демонстрировал это без тени смущения. И с Валечкой был многословен и вежлив, и ручки целовал, чтобы продлить это знакомство. Короче, помимо сметаны и яблок получал большое удовольствие. Мне бы скорее уйти, а он — нет: сидит, разговаривает, сыплет анекдоты...

Помню трогательный случай на первых гастролях в Киеве. Жили мы в гостинице на бульваре Ленина... Я ещё был женат на Татьяне Васильевне (Дорониной. — *А.Т.*), то есть начало шестидесятых годов. Были молоды...

Не знаю, какая размолвка произошла между Владиком и Люлей — в каждой семье иногда что-нибудь случается... В тот вечер у нас был банкет по случаю гастролей, и после него мы во главе с Товстоноговым

пошли гулять на Владимирскую горку... И тогда же пронесся слух, что Товстоногов собирается уходить из театра в Москву, во МХАТ. Мы, конечно же, очень боялись, что уйдёт, и весь поход был под знаком: Георгий Александрович, мы вас любим, не уходите от нас! Народу шло много. Человек пятнадцать, не меньше... А у них ссора. Какая-то кошка между ними пробежала. И, поскольку все мы «выпимши», это приобрело большие размеры, чем на самом деле... Я не вслушивался в их разговор, только увидел, как Владик разбегается и прыгает с кручи ласточкой вниз! А была абсолютная темнота. Кое-где горели далёкие фонари. Это была ночь, украинская ночь. И он с разбегу ныряет не в воду, а с кручи вниз, в кусты!.. Послышался треск, и — нет его. Исчез.

Он это сделал, как потом объяснил, чтобы показать Люле, насколько он её любит, — вниз головой, не думая, что может погибнуть.

Товстоногов был ошарашен. Дар речи потерял. Кинулись искать... Слава богу, Владик ничего не сломал, не поцарапался даже. Бог милывал...

Хотел доказать и доказал! Я ещё тогда подумал: вот это да! Вот это я понимаю! Вот это я никогда не смог бы! Тогда же после гастролей поехали в какую-то деревню рядом с поместьем Корнейчука. Сняли хатку, где была одна комната и одна кровать на четверых. То мы вдвоём спали, то они. Кто не на кровати, тот на полу... Замечательно было... И никакой жратвы. Совсем.

— Совсем?

— Совсем... И мы голые с ним ходили... Там плавни днепровские необитаемые, только птицы и кусты. Мы разделились и бродили, как Робинзоны... загорали на песке... А пожрать — пойдешь на бахчу, и арбуз с чёрным хлебом, что ещё надо?! Он тогда был очень весёлый, отзывчивый. Мирил нас, помню, как третейский судья... Я благодарен жизни за это время.

— А у драматурга были?

— У Корнейчука? Нет... Жили под соломенной крышей... Разве я мог тогда подумать, что услышу от него только: «Да-да-да-да-да-да-да-да»?!

ИЗ БЕСЕДЫ С ТАМАРОЙ ИВАНОВОЙ

20 июня 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 14

— Видела однажды, и запомнилось. Мы летели на гастроли через Венгрию в Израиль. В аэропорту Будапешта стали переодеваться с «холода» на «тепло». И я наблюдала, как он помог Людмиле Павловне

переодеть сапоги... А она почему-то ворчала на него. А он всё исполнял, всё делал с влюблёнными глазами, послушный, как мальчишка, влюблённый мальчишка, и в чём-то виноватый, и не замечал её ворчания. И можно было подумать, что если жена чем-то недовольна, так ему и надо, поделом...

Однажды, во время репетиции спектакля на сцене, он повздорил с Людмилой Павловой. Она вела репетицию и сделала ему замечание. Он всплил и в свою очередь тоже ей что-то сказал... такое... А к концу репетиции ему, видно, стало неудобно за это... По ходу работы он всегда забегал в радиоложу. А в этот день я привезла с дачи много цветов, конечно, не таких шикарных, какие дарили ему, но дело было осенью — астры! — и он стал посмеиваться, глядя на эти цветы. К концу репетиции я выбрала самые лучше и говорю: «Вот, отнесите Людмиле Павловне». И он послушно взял эти, может быть и невзрачные, цветы, и понёс... И я только услышала со сцены: «Вот тебе Тamarочка подарила...» Сгладил...

ИЗ БЕСЕДЫ С ОЛЬГОЙ МАРЛАТОВОЙ

1 февраля 1996 года.

БДТ. Кабинет заведующего режиссёрским управлением

— Дней через десять после операции я у него была. Шла с надеждой, что он поправится. И он мне улыбнулся, сильно пожал руку и, кажется, узнал, и какая-то кривенькая, но улыбка, и реакции полностью адекватные. Я говорила ему ласковые слова, за руку держала... Мне казалось, что операция должна помочь, уж больно он жизнелюбивый был, он сам себе поможет выздороветь. Он лежал чистенький, забинтованный и не нюнился... Больше я к нему не ездила. Просто по работе не могла позволить себе уезжать из театра. А он уже лежал далеко...

Сколько людей потеряли за это время, с которыми много лет бок о бок пройдено. Огромная потеря — Ефим Захарович Копелян, при нём люди подтягивались, острили как-то острее. В нём были и юмор, и ирония. Он точно замечал фальшь. Потом — Павел Петрович Панков, тоже яркая, самобытная личность. Может, не такого большого масштаба, но его барства, разговоров, рассказов, юмора тоже стало очень не хватать. Не хватает добросердечия Евсея Марковича Кутикова. А когда Георгия Александровича не стало, мы осиротели. У нас с ним были всегда только служебные отношения. Мы не гостевали с ним. Только вместе бросали курить. Так и не бросили... Всегда была дистанция. А

с Владиславом Игнатьевичем отношения были тёплые... И сейчас почему-то кажется, что пройдет этот сезон, может, что-то образуется. Для меня он всё равно живой.

— Так получается, что при нём тоже подтягивались.

— При нём тоже. В силу того, что он сам не позволял себе расслабляться на сцене. Это, конечно, вульгарное понимание, но бывает такой «автопилот» в игре артиста на сцене, когда выходит он в ней уже десять с лишним лет, и она у него уже и в коже, и в печёнке. И сама роль уже играет за него. Но спектакль это же не киноплёнка, затрачиваться нужно каждый вечер. Стрельчик требовал от себя затраты и работал без «автопилота». Так же как и Лебедев, и Лавров. Мы очень много играли «социалистических» спектаклей, но всё равно актёры крупного ранга всегда пытались, даже в самых казённых спектаклях, для казённого дома сделанных, выложиться максимально, чем и выигрывал театр. Даже на эти спектакли публика валила валом. Георгий Александрович в любом спектакле пытался укрупнить и возвысить тему.

— Пока не забыл, хочу ещё раз уточнить. Насколько я понял, Стрельчик из спектакля «На всякого мудреца довольно простоты» не ушёл не только потому, что это не позволяла ему сделать железная внутренняя дисциплина, была ещё одна веская причина — ансамбль.

— Да, он любил хороших партнёров, имел такую слабость — играть в хорошем окружении. Нравилось, и всё!

— Не такой большой грех.

— И ансамбль этого спектакля никак не спровоцировал в нём желания уйти или иметь дублёра. Он по-честному приходил, играл свои две картинки и очень украшал собой спектакль.

— На моей памяти, у него был один дублёр — Юрий Ефимович Аксёнов в «Тихом Доне».

— Это было связано не со здоровьем, а с какими-то глобальными съёмками. Его выпрашивали на самом высоком уровне, и поскольку Юра был режиссёром этого спектакля, он и вышел на подмости.

— Вероятно, он начал тогда сниматься в роли академика Туполева в «Поэме о крыльях». А так он принципиально работал без дублёров.

— Просто он выстраивал жизнь под театр и дорожил ролями. В каждой из них было что-то рождено в муках. Да и так воспитан был. Он с большим пиететом относился к Бабочкину. Тем более что он его учитель, и при нём Стрельчик пришёл в театр. Тогда кино не было на потоке, телевидение в зачаточном состоянии и никакой славы — тогда был только театр и слава, рождённая на сцене театра. С молодыми годами в него это вошло, и так он прожил свою жизнь.

— Что он играл, когда вы пришли в театр?

— Ганю в «Идиоте». Самое интересное было смотреть, как он движется изумительно. Запомнилось. А «Варвары» уже при мне делались. Он очень мучился. Ему тогда было тридцать семь лет, а он, при его эмоциональности и подвижности, должен был играть барина в возрасте и долго искал походку и статью. Получалось-то сразу, но надо было выбирать.

В «Цене» ещё большая разница в возрасте. В обоих случаях возраст как таковой и немощность он не играл. Возраст он взял состоянием бессуетности. А физически был бодр — в Цыганове. И Роза Абрамовна очень помогала. В «Варварах» было много персонажей, и у Георгия Александровича было много забот. Он вынужден был сам многое нащупывать. Так Стрельчик и стал выдвигаться в характерные артисты.

— Насколько я знаю, почти весь спектакль «Цена» был сделан с Розой Абрамовной Сиротой. А сам Товстоногов участвовал в разводке?

— Нет. Он уже на сцене укрупнял значимость каких-то мизансцен.

— Почему в «Цене» он занялся спектаклем только на последних этапах? Это был его стиль? Или в это время он занимался чем-то другим, скажем, был в отъезде, писал книгу?

— Так договорились. Сирота претендовала на постановку. Не всё же быть человеком, который разминает «глину» перед приходом шефа. Спектакль малочисленный, и актёры состоявшиеся, не молодые. И работали они с удовольствием, а Стрельчик даже радостно. Он же умел переключаться...

— Переключаться с чего на что?

— С роли на роль, с партнёра на партнёра. Переходил в свой ассоциативный мир. Ассоциации увлекали его и весёлые, и бытовые, и нынешние, современные. Мрачного способа работы над ролями у него не было. Искал и шёл на контакт.

— Думаю, они все тогда очень дружили между собой в театре?

— Обязательно. Во всяком случае, это был пик расцвета Товстоногова, и поэтому на сцене-то уж всяко объединялись. И помогали, и дружили, и всё было нацелено на то, чтобы всё у в с е х получилось. И общим достоянием была молодость. Такого, чтобы кто-то ощущал себя мэтром, — не было. Даже Полицеймако, будучи уже состоявшимся актёром предыдущей эпохи театра, всё равно перед Георгием Александровичем сдавал экзамен на новую эпоху.

— Когда же они стали ощущать себя мэтрами, интересно? С чем это связано?

— Не могу сказать точно.

— У кого как?

— С кино связано, с телевидением... Уже при мне, когда я очутилась в этом кабинете, Товстоногов отпускал артистов и разрешал им сниматься гораздо чаще, чем когда бы то ни было. А раньше было сурово. Он сам решал, кому и что надо. А уж ближе к своему концу он мне как-то сказал: «Ну, Оля, это же к славе театра! Получится хорошая работа, и нам достанется кусок славы этого артиста».

— В результате кино оказалось палкой о двух концах? По сути, чего Георгий Александрович боялся, на то и напоролся.

— В итоге да. Кто-то сказал: «Он их породил, они его и убьют». Получилось, что Товстоногов помог всем выйти на такое вот высокое существование, а потом, в результате, уже шёл на поводу у обстоятельств. И к финалу у него не было здоровья противостоять им.

Кстати, к Владиславу Игнатьевичу это относилось в меньшей степени, потому что театр он ставил на первое место. А уходили люди, конечно, с обидой, дескать, недосостоялись, я в Москве такой рывок сделаю! Это и на вашей памяти — и с Юрой Демичем, и с Олегом Ивановичем Борисовым. Но театральные работы Борисова все здесь состоялись, дальше было только кино... У Юры вообще после ухода безумная ломка началась. У Иннокентия Михайловича Смоктуновского актёрский аванс тоже был весь здесь, в БДТ.

— И какой! Жизнь сложилась в Ленинграде. Не хочу никого обидеть, но и у остальных всё лучшее было сыграно в нашем городе.

ОТ АВТОРА

10 июля 1999 года не стало Оли Марлатовой.

Четверть века тому назад я впервые услышал по радиотрансляции БДТ её мягкий, бархатный голос. Он напоминал о первом звонке, о том, что в зале публика, о начале спектакля, о выходе на сцену и о переменах на ней. Она была дежурным лоцманом. Она проводила спектакли, соединяя в себе власть над шумами, светом, радио, движением реквизита и мебели и всего, что должно происходить на сцене в нужный момент. Она была мерилom профессиональной точности для всех, кто в этот вечер трудился в Театре имени Горького. И всегда перед тем, как выключить микрофон, она произносила: «Спасибо». Эта традиция началась с неё. Ни в одном театре такого не было. Это вызывало уважение. Это был пароль для следующей встречи. Пока он ещё действует.

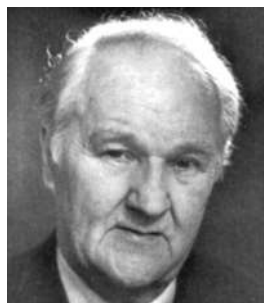
Ольга Дмитриевна воспитывала даже своим присутствием. Особенно тех, кто впервые переступил порог БДТ. Это стало особенно заметно после ухода из жизни легендарного заведующего режиссёрским управлением Валериана Ивановича Михайлова, чье место она заняла по праву. Я точно знаю, что она, как и он, приглашала к себе в кабинет молодых творцов и говорила им простые, но важные слова, чтобы помочь войти в коллектив и в профессию. Само собой, это продолжалось и вне служебного времени. Как солдат, сохраняющий верность присяге, наша Оля держала оборону до конца. И пока позволяли силы, иной раз переходила в контрастную злосчастную безответственность и элементарное бескультурье.

При своей ответственной должности, она была очаровательной женщиной, с чуть загадочной улыбкой и неизменной сигаретой в руке.

ИЗ БЕСЕДЫ С ИВАНом ПАЛЬМУ

30 октября 1996 года.

БДТ. Гримуборная №17



— Иван Матвеевич, что запомнилось из детства? Самое раннее приятное воспоминание?

— Не знаю... Мы всю жизнь проводили на воздухе. Радио было примитивное. Телевидения не было. Запомнилось, что мы почти всё время проводили во дворе. Турник. Городки. Лапта. Учился я не очень хорошо, но у нас был драмкружок. Я ходил туда с четвёртого класса. После школы работал слесарем на заводе имени Воровского.

— А вы на какой улице родились?

— Пороховые, вторая линия. Дом 100, квартира 5, его во время войны полностью снесли.

— Почему?

— На дрова. Деревянный был. Шесть квартир. Почти все умерли.

Двадцатого января сорок второго года у меня там умер отец, а двадцать второго января, через день, и старший брат, которому было двадцать шесть лет. Тоже от голода. Он после фронта раненый пришёл и... А отцу было всего пятьдесят, он уже был инвалидом второй группы. Я, жена и театр уехали тогда... Мама умерла до войны.

— Так что у вас врезалось с детства? Не вообще турник, двор, а как событие?

— В то время на экранах кинотеатров появился фильм «Пат, Паташон и Чарли Чаплин». И меня, поскольку я был маленький и полненький, прозвали Паташоном. И когда в армии был, там тоже сыграл на подмостках Паташона.

— Так значит, самое яркое впечатление — посещение кино?

— И в кружке я пользовался успехом. Играл Алёшку в «На дне» под аплодисменты.

— Запомнились аплодисменты и посещение кино.

— Посещение кино, да. Лет в десять я увидел кино, а уже с четырнадцати был в самодеятельном коллективе. На Охтинском химкомбинате.

— А что помнится до кино?

— Помнится какая-то честность среди людей. Вот кто-то приходит в наш дом, а им и говорят: «Ой, а их нету дома, ни Елены, ни Матвея. А ключ их вон там, под ковриком». Маленький коврик такой был, и любой мог приходиться в квартиру и уходить... Помнится, у меня отец увлекался алкоголем и даже лежал два раза в больнице по этому поводу, но выходил и опять продолжал пить. Помнится, как я его будил. Он в две смены работал на Охтинском химкомбинате, и, бывало, ему к двенадцати часам надо идти, а он спит. И я его водой обливал. Он проснется: «А! Да, пора. Надо идти». И уходит. Матвей Матвеевич и Елена Гавриловна. Он — финн, она — русская.

— Вы в театре с 1936 года, значит, помните приход Стрельчика в БДТ?

— Да, в 1936 году он уже работал во вспомогательном составе театра, играл в эпизодах и ещё руководил шумовым оркестром за кулисами. Нас была целая бригада, человек восемь. И я там был среди них. Едут танки, самолёты летят, солдаты идут — это всё мы озвучивали.

И как актёр запомнился. Ясно, что главными в его жизни были дисциплина и отдача. Первый спектакль, который мы играли вместе, — «Под каштанами Праги». У нас заболел актёр Владимир Чобур, очень хороший в то время актёр, и надо было сделать срочный ввод. Назначили Владика Стрельчика. Играли Лариков, Софронов, Ольхина, она играла мою сестру, а он старшего брата, молодого офицера... Открывается дверь, он вбегает... Лариков играл отца... он останавливается и как бросится к нему: «Отец! Отец!» Тот: «Стефан!», обнимаются... Александр Иосифович потом уже, после спектакля, говорит: «Я его еле сдержал — так он на меня бросился. Как он пролетел через всю сцену! За секунду!» Вот такой у него был неистовый темперамент.

— И этот темперамент сразу был замечен?

— И темперамент, и за три дня ввелся с абсолютным знанием текста. С этого как раз и пошло дальше. А до этого эпизодики. Но во всем

— полная отдача, дисциплина и ответственность. Он не мог опоздать. Никогда не опаздывал, даже когда я с ним в концертах работал, где бы ни были они, он всегда был аккуратен.

— А что вы с ним играли в концертах?

— «Горе от ума», я — Загорецкого, он — Репетилова. Потом водевиль — «Вор под столом». Творческие встречи проводили.

— Это какие годы?

— Семидесятые. У меня много партнёров было. И с Лавровым работал, и с Макаровой, с Пашей Луспекаевым. С Пашей из «Поднятой целины» сцену на открытом партийном собрании. Он — Нагульнова, а я — Шукаря. Он надевал гимнастёрку, орден, сапоги и иной раз по три-четыре концерта в день. Двадцать восемь в месяц. У него тоже потрясающее отношение к театру было. Всё по-настоящему и с полной отдачей.

— А какие у вас были отношения с Товстоноговым?

— Когда он пришёл в театр, я был плотно занят в репертуаре, и мне театроведы на концертах говорили, что, когда они учились в институте, им педагоги советовали идти в БДТ и смотреть, как Пальму мастерски играет эпизоды. В пятьдесят седьмом году за роль Дахно в «Метелице» я получил диплом первой степени. И вот сейчас вышел календарь на девяносто седьмой год с моим портретом и надписью: «Большому мастеру маленьких ролей рады пожелать доброго здоровья и благополучия. Поздравляем! Перекидной календарь „Мельпомена Санкт-Петербурга“».

— Товстоногов, когда пришёл в театр, много народу выгнал...

— Выгнал. Но меня вызвал, разговорились, сказал, что хочет меня занять в «Шестом этаже»... Но потом Лаврова заняли.

— Вместо вас?

— Да, в главной роли... Ну и говорит: «Вы артист моего театра». Что для меня было очень важно. Он определял, понимаете. Он много давал ролей и хорошо относился ко мне. Но у меня была одна особенность — мне мог не понравиться какой-то спектакль, и я это высказывал вслух.

— Товстоногову?

— Нет, где-то высказывал на концертах...

— А товарищи стучали?.. Какая, например, пьеса вам не нравилась из тех, что Товстоногов взял и поставил?

— Миллера... Четыре человека там играли... Секундочку... «Цена!» Всем нравилось, а меня смущало, что там показывают полицейского... В тот период шла вьетнамская война, понимаете... Армия их убивает, а у нас тут полицейский, и мы показываем вот это. Вот такой взгляд у

меня был. Что я могу сделать? Когда в армии командующий Третьим Украинским фронтом Толбухин награждал меня орденом Отечественной войны, я ответил: «Служу Советскому Союзу!», как это всегда делается. А он сказал: «Пальма, родине надо не только служить, родину надо любить». Слова эти я запомнил на всю жизнь.

— Он сказал «Пальма»?

— Так все говорили — Пальма, не Пальму, а Пальма... Для меня эти его слова всегда были святыми, потому что родину надо любить, как в той песне поётся: «Сперва думай о родине, потом о себе». Так у меня и было. Сперва думаю о театре сейчас, а потом о себе. Даже когда инфаркт у меня случился на репетиции, а это была уже последняя перед генеральной «Дворянского гнезда», и про меня говорили, что Пальму единственный, кто правильно играет...

— Существует...

— Да... И мне хотелось её доиграть. Доиграл. На ногах перенес. Теперь уж после этого прошло четыре года. Когда делают ЭКГ, говорят: «Ну, у вас рубец». Рубец так и остался. Вот так было. У меня штук десять бюллетеней на руках, никто о них и не знает.

ИЗ БЕСЕДЫ С ЭДУАРДОМ КОЧЕРГИНЫМ

17 февраля 1996 года.

БДТ. Мастерская главного художника



— Вспоминается один любопытный случай. Это было на выпуске «Дачников», в семьдесят пятом или семьдесят шестом году. Я незадолго до этого пришёл в театр. Это был мой третий или четвёртый спектакль, и многое ещё только открывалось для меня. Возникали всякие трудности и конфликты, которые мне волей-неволей пришлось наблюдать, и один из конфликтов как раз связан со Стрельчиком. Не знаю, в чем там была причина, но главная претензия

сидевшего уже в зале Товстоногова состояла в том, что Владислав Игнатьевич очень долго не мог выучить текст. Всё время спотыкался на каких-то там фразах, которые и подсказывал ему Товстоногов со своего режиссёрского кресла, зная уже этот текст наизусть. А Стрельчик оправдывал это своё незнание тем, что не совсем, дескать, правильно поставлено и он чувствует, что попадает в неправильные обстоятельства и поэтому забывает что-то. Этот конфликт повторялся несколько дней

подряд, и на одной из репетиций Стржельчик вошёл «в пике» и стал просто кричать со сцены, что ничего не понимает и главное — в каких обстоятельствах существует. Причём уже были надеты костюмы и ставился сценический свет. Справа от Товстоногова, как всегда, сидел Кутиков (заведующий осветительским цехом. — *А.Т.*), а слева я — и развитие конфликта наблюдали вместе. Владислав Игнатьевич сильно завёлся и стал впадать в истерику. Товстоногов, уже вставший с кресла, молча слушал. Слушал и больше ничего. Потом тихо произнес: «Евсей, сделай, что я тебе скажу. Сейчас добавляй по яркости весь „вынос“, то есть весь выносной свет, — чтобы было ярко. Я уйду и, когда за мной закроется дверь, через полминуты — минуту постепенно весь свет выключай. Репетиция закончена».

Евсей все это проделал. Товстоногов вышел из зала незамеченным, так как на сцене все были ослеплены, а виновник существовал в истерических обстоятельствах и был ослеплён в первую очередь. Товстоногов срежиссировал уход.

Уже потом я узнал, что он зашёл к себе в кабинет, сказал секретарше Елене Даниловне, что исчезает, и через неё же велел помощнику режиссёра объявить, спустя три минуты после того, как снимут свет, что репетиция окончена... Спустился вниз, сел в машину и мгновенно уехал.

Когда вырубили последний «вынос» и после яркого света остался только дежурный, Стржельчик понял, что произошло что-то странное, и он даже вздрогнул: «В чём дело? В чём дело?! Что произошло?»

Репетиция была окончена. Товстоногова в зале не было. Стржельчик в недоумении застыл на станке... и затем медленно удалился со сцены. Через некоторое время пришёл в кабинет к Георгию Александровичу и спросил его. Ему в ответ: давно уехал.

Как помнишь, у Товстоногова всегда была открыта дверь от секретаря к нему. Эта дверь из «предбанника» закрывалась очень редко. А тут, на следующий день, с утра она была наглухо закрыта. Помню, потому что заходил к нему по делу и он велел мне закрыть за собой дверь.

Стржельчик пришёл перед репетицией и — дверь закрыта. Он к Елене Даниловне: «В чём дело?» — «Не знаю. Может быть, с кем-то говорит?!» Пришлось стучать и входить...

Вошёл один Стржельчик — вышел другой. За пять минут Товстоногов привёл его в порядок. Великолепный пример режиссуры. Он его не трогал, не оскорблял. Очень уважительно с ним поступил, но неожиданно... Как педагог, он знал, с кем как общаться. Чувствовал человека изнутри.

С этого дня спектакль и пошёл на выпуск. Стржельчик играл прекрасно. Всё было ласково и замечательно. Никаких проблем...

Стржельчик поражал профессионализмом, и сам ценил это качество в других. Он из тех редких артистов, которые заранее приходят на репетицию и готовятся к ней. Он всегда заглядывал на площадку пораньше, ходил по станкам, между декорациями и примеривался, искал план выхода своего. Изучал сценическую географию именно как артист, особенно перед первыми прогонами и спектаклями и даже перед репетициями. Я ещё одного артиста так вот наблюдал — Игоря Ильинского из Малого театра, он тоже беспокоился за все точки, откуда он выходил на сцену. Мы с ним встретились на постановке «Возвращение на круги своя»... И колоссальная внимательность к мелочам — как стоит лестница? где ступенька? как поднять ногу? где и откуда свет? Просил ему сделать специальные «марки» — отметины для темноты и просто для памяти и точности. Требовательно относился к себе и уважал труд других.

Потрясающе чувствовал свет! Выходил — и точно попадал в обусловленное место. Никогда за все годы, ни разу, не упрекнул осветителей, что они в чём-то виноваты. В этом смысле он был западным артистом: там ведь штрафуют, если ты не выйдешь в световую точку. По пять-десять долларов за ошибку из вашей зарплаты...

Владея профессией, сам подавал себя в контексте замысла режиссёра. От него никогда не исходило скандалов, связанных с неудобствами. Если какое-то беспокойство и возникало, то в виде обоснованных просьб. И очень чувствовал костюм. Носил его потрясающе! У него была и человеческая, и актёрская «стойка», и потом он знал, что именно ему нужно... И никогда не капризничал. Художникам с ним было легко.

Я никогда его не видел в игровом костюме в буфете. В антракте там Владислава Игнатьевича невозможно было увидеть в кафтане Сальери! Многие артисты грешат этим. Стржельчик не позволял себе подобного. Этим он сильно отличался. И прежде всего своей огромной серьёзностью. Настоящий патриарх. Таких артистов я мало встречал. Могу ещё назвать упомянутого Ильинского и во МХАТе, конечно, Смоктуновского.

Это исчезло куда-то...

Кочергин признался, что у него во время подготовки спектаклей со многими артистами бывали конфликты. Скажем, кому-то не нравился высокий пандус, по нему тяжело двигаться, или же не устраивало местоположение скамьи — слишком далеко от зрителей. Особенно всё обостряется, когда первый раз выходят на сцену. Со Стржельчиком не

было конфликтов никогда и никаких. Он сам находил разные способы существования — и в глубине, и на авансцене. Такое впечатление, что мастер чувствовал сцену даже кожей спины...

ИЗ БЕСЕДЫ С ОЛЕГОМ БАСИЛАШВИЛИ

7 мая 1996 года.

БДТ. Гримеборная № 14

— У вас остались какие-нибудь воспоминания о премьере «Варваров»?

— Роль студента Степана Лукина я провалил. Студента, играющего на гитаре. Хотел показать, как я в маленькой роли гениально играю. Хотел поразить. Естественно, это не вышло, да и роль такой возможности не давала. Я был безумно расстроен, тем более что Таня замечательно играла Монахову... Я — в полном говне, вроде как взяли из-за супруги, ничтожество какое-то. Терпят его, потому что он при Дорониной. И заработал во мне страшный комплекс. Я расстроенный ходил к Гоге, говорил ему что-то безумное...

Вдруг идёт Стриж, который очень хорошо играл Цыганова, и говорит: «Мне бы очень хотелось встретиться с вами... вдвоём... Вы мне очень нравитесь как артист. Хотелось бы встретиться как партнёрам, поближе». И это он сказал, видимо, чтобы дать мне понять, что не так уж я плох, чтобы я избавился от комплексов.

— Это в Москве было?

— Нет, здесь, здесь. На премьере «Варваров». Первая роль — и в полном дерьме!.. «Мне нравится, как вы работаете на сцене...» — такие вещи не забываются. Протянул руку. Да!

— Ну, а в Москве — поход к цыганам помните?

— Где выступала молодая цыганочка?

- Да.

— Я помню только... Коля Сличенко увёз нас от Таниной тётки... Таня поехала, я, разумеется, за ней. Дома меня ждали папа, мама, бабушка, которых я очень любил, и каждая минута общения с ними была мне очень дорога. Понимал, что они волнуются, что я после спектакля куда-то с Дорониной... ночью... Мои родители ненавидели богемность вообще. А это цыганское «разлюлю» отец был готов расстрелять из автомата... и мать тоже.

— Претило им?

— Претило. Я прекрасно понимаю это и разделяю эти ощущения... А жили-то мы с Таней у нас дома.

Когда приехали на ту квартиру, сразу понял, что погиб. Ещё когда у тёти Сличенко пошел — всё, думаю, хватит. Таню дёргаю: давай домой! — Нет! Туда! К цыганам! Заводилами были Стриж и Пашка Луспекаев, а ему хоть кол на голове теши, лишь бы погулять... А я делаю вид, что безумно кучу. Буквально как у Толстого — сидит человек на столе, ерошит голову и делает вид, что кутит. На самом деле во мне жило только одно — скорее бы мне заявиться домой, чтоб перестали волноваться, где нахожусь и что у цыган напиваюсь пьяный. Я хлопал и гикал только с одной целью — скорее бы это кончилось. Но нет! Ещё одна песня! И так гуляли до пяти утра.

— А Стриж действительно был весел?

— Да. По-моему, все были абсолютно естественны. Пели, слушали, плясали — получали полнейшее удовольствие.

— И Георгий Александрович был?

— Не помню.

— Татьяна Васильевна сказала, что именно тогда у неё возникло «чувство театра»...

— Может быть. У меня не возникло. Тогда... Нет, я не люблю презентации, ночные бдения, танцы, рассуждения...

— А Стрельчик это любил?

— По-моему, да. Это входило в его систему актёрства, и он получал от этого наслаждение, и, царство ему небесное, он был в этом абсолютно искренен и потому естественен.

Вспоминаю, как в не очень сытые годы в СТД был какой-то праздник, может быть, старый новый год, девяносто первый. А он ещё до этого катастрофического падения уровня жизни замыслил себе «построить шубу». И так получилось, что к торжеству все уже съехались и последним явился он — в этой шубе! Надел её, не понимая, что это может вызвать неправильную реакцию. Явился как Дед Мороз, блистая в ней морозной пылью, не чувствуя, что «маленький» актёр может обидеться, неловкость может возникнуть. Он об этом не думал. Просто хотел порадовать видом барина — вот какая громадная и красивая шуба! Это тоже входило в детскость и актёрство. Больше этой шубы я на нём ни разу не видел.

— Догадался?

— Не знаю, может, и неудобна она была. Но, видно, мечтал о ней, о богемности в хорошем смысле. В смысле веселья, приобретения интересных знакомых, новых знаний. И в этом был искренен и естественен.

Поэтому я никогда не краснел за него, наоборот — даже завидовал такой свободе, в том числе свободе от чужого мнения.

ИЗ БЕСЕДЫ С ИВАНОМ ПАЛЬМУ

30 октября 1996 года.

БДТ. Гримуборная №17

— Какая самая удачная его роль в театре?

— Я считаю, что в «Цене».

— В пьесе, которая вам не понравилась на читке.

— Да, из-за политики. Соломон — это его потрясающая роль. Сейчас мы играли, например, в «Призраках». Роль хорошая, и всё такое, но он играл так, как будто это Отелло. Я говорю: «Ну, ты уж поспокойней, Владик!» Там у него была сцена ревности, вроде делал всё просто, но выходил весь потный, его обтирали...

— Может, оттого, что уже болен был?

— Всё может быть.

— То есть вы считаете, что там надо было меньше затрачиваться?

— Меньше. Но с годами ему затрачиваться хотелось ещё больше...

Вот тоже про любовь хороший был спектакль — «Пылкий влюблённый». Три сцены у него, и в каждой сцене он с Фрейндлих играл по-особому. И в «Амадеусе» тоже здорово играл. Я был там тоже занят и знаю, что пока он репетировал с режиссёром, это был один спектакль, а когда в постановку вошёл Товстоногов, появился другой образ Сальери.

— А до этого репетировал Аксёнов?

— Да, у Георгия Александровича была такая манера, когда и Сирота работала, и Юра Аксёнов, они разминали ему, а потом он всё «справа налево или слева направо». И получался спектакль.

— Вы у Стржельчика ни одной провальной роли не знаете?

— Были такие «Дали неоглядные», он должен был в них председателя колхоза играть. Ставил Игорь Владимиров... Репетировал, репетировал, и не выходил у него председатель. Уже на сцену вышли, а колхозник у него всё не получался, и ввели Николая Семилетова. Он стал играть эту роль. А Стржельчик до конца не дошёл. Вообще у Владика всегда было стремление играть главную роль. И был у нас такой момент, когда отпадал Смоктуновский, а Стржельчик очень хорошо играл Ганьку, это было просто попадание в образ... И когда Смоктуновский отпал, он заявил, что только он должен играть эту роль.

— Он хотел играть Мышкина?

— Только Мышкина. «Или я уйду из театра!» — такое у него было сильное желание.

— Вы это слышали?

— Да, это я сам слышал — «Уйду из театра!» И так он думал всегда.

— Скажите, а вот у вас лично есть такая роль, которую вы хотели бы сыграть и не сыграли, но ещё в ваших силах?

— В силах ли, не знаю. Годы мои такие... Хотел бы Перчихина в «Мещанах» и Костылева в «На дне». Это моё. Но тут уже были артисты назначены.

— А раньше о чём мечтали, когда вам было лет сорок пять — пятьдесят?

— Как раз вот то, что было в театре, я это и играл.

— То есть недосыгаемой мечты не было?

— Не было такой.

— Вы не зарывались в мечтах никогда?

— Нет, нет, не зарывался.

— Исходили из того, что есть?

— Да, всегда приходил на первую читку и видел — вот эту роль я могу сыграть. И спокойненько её и делал.

— Когда вы стали актёром?

— 15 февраля 1938 года меня перевели приказом из вспомогательной труппы в труппу БДТ актёром. С тех пор.

— И перестали учиться?

— Учиться ещё немного ходил, но диплома я так и не получил. Надо было получать после войны, а я уже был актёром. Уже была ставка второй категории, и мне не надо было этого делать. В то время как Стржельчик и Макарова из-за диплома далее сдавали какие-то экзамены. А я в тридцать восьмом получил звание артиста, в тридцать девятом ещё какое-то время играл, и началась Финская война. И я от звонка до звонка... Бабочкин ходил к нашему командующему, чтобы меня освободили от армии. Однако был приказ Сталина организовать финский корпус, а я по отцу остался финном, и уже в ноябре меня забрали... Только-только, тридцатого октября, у меня была свадьба...

— Кем были в армии?

— Сначала солдатом в пехоте, в Териоках мы стояли... Потом замполитрука. Потом начальником библиотеки и начальником клуба.

— Но стрелять-то приходилось?

— Приходилось только вначале стоять часовым. Уже холодно было, стояли по два часа. Температура — минус тридцать два, и крутишься все эти два часа, потому что только что до меня финны увели солдата, за три дня до этого убили часового, лежал без винтовки... Ну, а потом узнали, что я актёр, и в клуб меня! Там уже даже зарплата была. Если в театре я получал двести семьдесят пять рублей, то в клубе уже шестьсот пятьдесят! После Финской осенью меня демобилизовали по семейному положению. Отец — инвалид, брат — в армии, младший брат

ещё в школе, а жена — студентка третьего курса юридического института. Но в феврале сорокового года попадает под трамвай, ей ампутируют ногу, и она тоже, выходит, беспомощная. С ней я уже живу пятьдесят восемь лет... Год я побыл на гражданке, а потом в Кирове снова меня призвали. Театр был уже там в эвакуации. И меня одного из всего театра приказом в сентябре сорок первого года послали на фронт.

— И куда попали?

— А там получилось так: нас построили и спросили, кто и кем служил в армии. Я служил помощником по политчасти, и меня отправили к комиссару. У нас был капитан, ленинградец, и он мне: «У вас знакомое лицо... Сейчас вас оденем, обуем, и пойдёте к Карелову, у него коллектив самодеятельности, им и поможете». Там я и начал работать. У нас был лучший коллектив Уральского военного округа. В декабре освободили Подмоскowie, а в феврале сорок второго мы с этим коллективом приехали в Москву и обслуживали бойцов Московского военного округа.

Потом я попал во фронтовой ансамбль Третьего Украинского фронта. Туда собирали со всех воинских частей. Вот ведь, и война была, но и смотры были, и песни были, а я вёл концерты. Был Тёркиным, Рукояткиным и Швейком. Как говорят, в хоккее пятьдесят процентов успеха — вратарь, так вот пятьдесят процентов всегда было у меня. Я стесняюсь об этом говорить, но, куда бы мы ни приехали, кругом слышал: «Рукояткин приехал, Рукояткин!» И не раз слышал: «Вы любимец фронта, в вашем лице мы целуем всех солдат!» Были тогда Тарапунька и Штепсель, но командующий фронтом генерал Толбухин всегда говорил: «А у нас есть Пальма!» Я даже Гитлера играл!

Мы прошли часть Украины — Николаев, Одессу, а дальше были Румыния, Болгария, Югославия, Венгрия, Чехословакия, Вена... Выступал перед Димитровым, даже у него в кабинете был, и перед королем Михаилом, и перед маршалом Тито, перед войсками Югославии. И когда в Югославии 7 ноября 1944 года я на концерте произнёс от лица Тёркина: «Нет, ребята, я не гордый, я согласен на медаль», кто-то с первого ряда крикнул: «Получишь, сынок!» И через какое-то время я действительно получил медаль «За боевые заслуги», потом орден Красной Звезды, а потом уже и орден Отечественной войны.

— Во время войны ещё?

- Да.

— За актёрскую работу?

— За творческую работу. Я всегда чувствовал, что за мной театр и Ленинград.

- В каком звании закончили войну?
- Старшиной.
- Товарищ старшина, скажите, какое самое главное человеческое качество Владислава Игнатьевича?
- У него в душе всегда было желание помочь людям. Ненавидел беспорядок в театре и болезненно воспринимал его в быту. Если он вёл машину и кто-то рядом неправильно проезжал, он поворачивался и говорил: «У, такую мать, то-то!» Шувалова при мне его однажды одёрнула: «Осторожно, а то сейчас повернёшь и сам можешь въехать в Неву или в Фонтанку!» Вот он во всём такой был. Поэтому неудивительно, что последнее время был депутатом городского совета и второго, и третьего созывов. Он всё хотел улучшить, и нашу жизнь тоже. Он был настоящий патриот.
- А актёрское качество какое самое яркое?
- Молодёжи можно сказать: «Вот берите пример со Стржельчика — никогда не опоздает, назубок знает все роли и отношение к работе по-настоящему творческое. Вот такая любовь к театру!»

ОТ АВТОРА

Стриж любил его. Звал Ваней, иной раз при мне и Ванечкой. Кто знает, что их связывало? Военное прошлое? Хотя медаль «За боевые заслуги» Владик стеснялся носить, Ваня же ко Дню Победы надевал все свои знаки отличия. Думаю, главным образом их объединяло отношение к делу, которому они оба служили самоотверженно. И тот и другой были неистовы в работе. Хотя и у того и у другого были месяцы и даже годы простоя в театре. Один не получал больших ролей, другой даже маленьких. Но у них никогда не было творческого застоя. Они оба были всегда готовы к работе, к выходу на сцену, днём и ночью.

Моя первая встреча с Иваном Матвеевичем на сцене — это мой первый ввод в спектакль на сцене БДТ. Событие неординарное в жизни молодого артиста. Если провалишься, другого случая может и не быть. А жребий пал на крохотную роль Телка в сцене рекрутского набора в знаменитом спектакле «Король Генрих IV». Надо было стоять рядом с Лебедевым, Трофимовым и Рыжухиным. Такое не забывается... Я ввёлся вместо Юры Демича. А Демич занял в спектакле место Перси — Стржельчика, то есть пошёл на повышение... Конечно, я гордился этой «медалью» — первой ролью в прославленном театре.

Иван Матвеевич всем своим видом подбадривал и пасть духом не давал, как, впрочем, и Изиль Заблудовский, и Гена Богачёв. И тут же

как всегда повторял про себя свой текст. Повторение перед выходом — железное правило Пальму, его визитная карточка.

Это только кажется, что в тридцать лет, когда за плечами Военно-медицинская академия и армейская служба, ничего не боишься. Зал страшен в своей обиде на артиста, коварен в любви к нему, не прощает заискивания и заигрываний. Каждый из нас играет на свой страх и риск, заключая свой индивидуальный договор со зрителем. Цена, которую Иван Пальму заплатил за право разговаривать со зрителем, известна только ему. Я восхищался тем, с какой отвагой он правил своё ремесло, не уступая по силе воздействия признанным мэтрам.

У меня была возможность увидеть и Владислава Игнатьевича в чёрном квадрате отворённого окна помощника режиссёра. Он стоял и смотрел. Так, наверное, царь Петр оценивал сноровку нового плотника на Адмиралтейской верфи: сгодится, не опозорит ли? Что сказал и сказал ли вообще что-нибудь народный артист СССР после спектакля «Генрих IV», убей меня, не помню. А Иван Матвеевич Пальму пожал руку и, чуть наклонившись ко мне, таинственно, с намёком на что-то произнёс: «Молодец!» Спасибо ему.

Я тогда думал, что он только на сцене, для убедительности образа, как-то по-особому, быстро-быстро пальцами одной ладони трёт пальцы другой, иногда и замедляя ритм, позволяя пальцам жить своей отдельной жизнью... Нет, это оказалось привычкой, так же как и манера покусывать ногти. Это не проявлялось перед телекамерой или на официальных приёмах, это проявлялось только перед своими. Нервное. Нервы. Он в общении с коллегами всё переживал, принимал близко к сердцу...

А его манера говорить — торопливо, с присказками, которые возникали как припевы в песне. «И вот, первое что...» — а что второе, не договаривал. «И всё такое...» — но что, не объяснял. «И то-то, и то-то...» — тем более не расшифровывал. «Но вот такое вот...» — дескать, было и это сущая правда! «И так далее, и так далее...» — ну, за этим вставала вся жизнь.

Долгое время он состоял председателем военно-шефской комиссии театра, был тесно связан с ленинградским Домом офицеров, при удобном случае повторял горделиво при всех: «Армию я любил и люблю!», и концертов для солдат, матросов, курсантов наши артисты сыграли множество. К слову сказать, часто выходили на эстрадные подмостки и в институтах, на фабриках и заводах, в обеденный перерыв и в торжественный час. Развлекали людей даже в общежитиях и жилконторах.

Лучшая его работа последних лет была в «Вишнёвом саде». В этом спектакле, поставленном Адольфом Шапиро, он дублировал Лебедева,

а уж после его кончины играл, понятное дело, один. Когда были выходы на поклонны и Пальму поднимал руки к зрителю — собственно, это делал и Лебедев, — зал взрывался аплодисментами. Настоящими аплодисментами, о которых он мечтал с ранней юности. И были цветы, одному ему — бывало и так.

Иван Матвеевич играл отменно. Лебедев, что бы и как бы ни играл, воспринимался как легенда. Всегда. Но в этой роли Пальму ему не уступал. В финале его было жалко до слез. Роль Фирса в своё время играл и мой отец в Театре Пушкина, но, грешен, она у меня не отпечаталась в памяти, может быть потому, что были роли, которые Юрий Толубеев играл лучше.

На тот момент, когда мы с ним разговаривали, на конец октября 1996 года, он и Мария Александровна Призван-Соколова принадлежали к тем немногим, кто ещё помнил ушедших из жизни около полувека назад. Пальму — единственного из БДТ — Борис Бабочкин пригласил в Малый театр на съёмки «Дачников». Иван Матвеевич был в хороших отношениях с Алексеем Диким, прекрасным режиссёром. Ларииков относился к нему по-отечески, и даже во время войны они переписывались — это дорогого стоит. Я вот сейчас с трудом могу представить себе свою переписку с кем-нибудь из коллег моего театра, особенно старшего поколения... Иван Пальму, с его слов, все встречи нового года проводил с Виталием Павловичем Полицеймако, тем самым, который стал легендарной товстоноговского театра после выхода спектакля «Лиса и виноград». Полицеймако считал Пальму очень талантливым человеком и не раз своими публичными комплиментами вводил Ванечку в смущение. А вот и прямая цитата из Василия Яковлевича Софронова: «Ванечка, делай, что ты делаешь — и всё будет в порядке». Перечисленные актёры — ведущие мастера ленинградской сцены, сами достойные отдельных книг. Только, боюсь, вспомнить о них уже некому.

Я видел в руках у Пальму список сыгранных им ролей. Их было больше ста. Что-то он и упустил случайно, например, ввод в «Жестокие игры» Арбузова. Несколько спектаклей он играл отца моего героя. До него исполняли эту роль Григорий Гай и Виталий Иллич. Справедливости ради надо сказать, что он мало походил на папашу-алкоголика, несмотря на богатейший опыт жизненных наблюдений с младых лет. Два других актёра были в этом плане убедительнее. Но в персонаже Ивана Матвеевича было море раскаяния.

Вводы в уже идущие, сложившиеся спектакли — мощное испытание для актёра любого поколения. Ивана Матвеевича они не смущали.

«Я, если мне нравится пьеса, если вижу, что вот эту роль могу сыграть, смотрел актёров и во время читки, и в репетициях, и, конечно, в

спектаклях. Ну, не назначил меня режиссёр, но я всё-таки потихонечку для себя готовлю. Прихожу на одну из первых репетиций и запоминаю, вижу, что хочет режиссёр, и поэтому я всегда готов. К тому же я знаю, что в театре не любят репетировать с артистом, которого вводят. Но я уже всегда знал роль и знал мизансцены.

Как-то подходит к мне Георгий Александрович и говорит: „Иван Матвеевич, вы хотели Щукаря играть?" А он уже видел нас с Луспекаевым на концерте, видел, как нас здорово принимали. Лебедев в это время, наверное, куда-то сниматься уехал. Я тут же говорю: „Да!" Там было семьдесят шесть страниц текста. И две репетиции! Но я, бывало, играл и с одной».

Пальму нередко вводился после или вместо очень хороших артистов. Это двойное испытание Иван Матвеевич всякий раз выдерживал с честью. Правда, никто из критиков это не замечал: критики, как правило, ходят на премьеры и удостаивают вниманием лишь первых исполнителей роли. Пальму достойно заменял не только Евгения Лебедева, но и Олега Борисова, и Николая Трофимова. Но вот самого Пальму заметить уже некем...

Иван Матвеевич жил один и всё делал сам. Жена умерла раньше. Однажды он не спустился к машине, которую прислали за ним из театра, чтобы отвезти на репетицию. Несколько удивлённый водитель — Пальму и в свои восемьдесят два никогда не опаздывал — позвонил в квартиру, но никто не откликнулся. Когда разыскали сына и вскрыли дверь, Иван Матвеевич лежал неподвижно на полу в коридоре, одетый в пальто, — как всегда готовый к выходу. Случилось это 20 декабря 2000 года.

ИЗ ЗАПИСЕЙ АВТОРА

19 января 1996 года

Сегодня вечером дают «Бальзаминова». Потрясения, дороги, сдвиг по времени дают себя знать. Меньше двух дней назад я ещё ходил по Венеции. Цветаева была права, вода в её каналах как слюда... Что-то в этом городе есть инопланетное, не от мира сего, неправдоподобное и даже кукольное.

Перед выходом на сцену посмотрел в зал через щель в заборе. Глянул на лица, потом заглянул в себя и почувствовал, как безумно хочется спать.

Чтобы отогнать это непотребное чувство, вернулся к выходу на сцену, наткнулся на Марию Александровну Призван-Соколову и привыч-

но справился про записку о Стржельчике. При наших встречах вопрос этот превратился за три с лишним месяца в почти ритуальный. И вдруг: «Нет, принесла!» Поднимаемся в гримёрку. Она, довольная, берёт из угла ридикюль — сумочку свою и, оправдываясь, что мало и как могла, вручает белый прямоугольный конвертик, разрисованный лиловыми полевыми колокольчиками и ромашками. В нём двойной листок в полосу — из тонкой ученической тетради. На удивление твердый, правильный, понятный почерк и буквы, одна за другой, красные.

Уже был третий звонок, поэтому бегу на сцену. Спать не хочется, но тяжесть осталась. С ней и залезаю на забор, начинаю лаять, делаю вид, что Мише страшно и смешно... Падаю с забора, скидываю сюртук, картуз, башмаки и галстук — делаю всё, что положено, приказано режиссёром... плюхаюсь, наконец, в кресло и «засыпаю».

Глаза мои закрыты. И чудится итальянское путешествие: туман в средневековых улочках Урбино, венецианский лев и каналы, вода, как медный купорос, гондолы, привязанные к обычным деревянным шестам у необычных домов, и даже укачивающий до тошноты спуск на летящем автобусе из крепости Сан-Марино; дорога извивается, а по бокам только редкие хилые деревья да кусты, лишь изредка промелькнёт стройный ряд виноградных лоз, и если сорвешься вниз — нескоро остановишься, это же почти пропасть!..

«Да что с тобою, Миша? — слышу я рядом. — Что такое?» А у меня по тексту, по Островскому: «Помилуйте, маменька, на самом интересном месте...»

Когда выскакивал от Марии Александровны, почти вдогонку услышал: «Он часто мне говорил: „Спокойно, Маша. Я — Дубровский!“» Эту фразу на отвернутом уголке конверта я и записал. Наискосок.

В антракте добираюсь до своей гримёрки и читаю:

«Весь творческий путь Владислава Игнатьевича Стржельчика в Большом драматическом театре прошёл у меня на глазах, часто в творческом соприкосновении.

Он появился в БДТ ещё совсем юным, так называемым тогда „разовым сотрудником“, но сразу обратил на себя пристальное внимание.

Он был поразительно красив — голубые сияющие глаза, выющиеся белокурые волосы, красивые черты лица, прекрасная фигура и фонтанирующий темперамент! В нём как бы находился творческий заряд на всю жизнь. Всегда был весел.

Помню: шёл спектакль по пьесе Ротко „Кубанцы“, в котором он не был занят ни в какой роли. Но за кулисами он горел всем, что происходило на сцене. В руках у него были деревянные „копытца“, стуча

в которые он изображал цокот мчавшихся коней. Он носился, приближался, удалялся, при этом „вваливая“ всю душу в целую конницу.

Он творчески был прекрасен!

А ведь был не на сцене, а только за кулисами сцены. Я с тех пор полюбила в нем талантливого артиста.

А в спектакле по пьесе Тренёва „Любовь Яровая“, где он исполнял просто «персонаж», он был в белой черкеске, в папахе, с кинжалом и на ступенях лестницы лихо, огнево отплясывал лезгинку.

Он был просто горящий факел!

Он вызывал у зрителей восторг!

Но время шло, он поступил в студию при БДТ, которую окончил, уже будучи в труппе театра. На моих глазах он углублял свой талант, осмысливал, роли становились глубокими, значительными и неизменно интересными, а спектакли с его участием становились яркими, обогащёнными. Он стал любимцем публики.

Я не буду говорить о его широком и богатом творчестве, о его ролях и творческих победах, их было множество, об этом много и прекрасно написано, оно ещё в памяти зрителей.

А человечески — он был очень добрым человеком, благожелательным, отзывчивым, охотно и много помогал людям.

Он очень любил свою красивую жену. Очень хорошо относился к людям, и особенно к товарищам.

Творчески был идеальный партнёр.

Для меня его уход огромная потеря.

Когда грянула война, я помню, во время собрания труппы в фойе театра на призыв «Добровольцы, на фронт!» Стриж первым шагнул вперёд. И всю войну был с действующей армией.

М.А. Призван-Соколова».

ИЗ ЗАПИСЕЙ АВТОРА

14 августа 1995 года.

Военно-медицинская академия. Дежурная клиника

«Шестёрка» ехала нехотя. Мы понимали: едем прощаться. У клиники стояла одна роскошная машина — и никого.

Дежурный терапевт спустился сверху. На белом халате, на карточке, должность и фамилия — Казанцев. Сразу вспомнился драматург и вся морока с его пьесой «Тот этот свет». Там кинорежиссёр умирал, умирал и всё не мог умереть, всё мешали воспоминания. Они, собственно, и не давали ему уйти. Воспоминания о детстве, о женщинах, о работе. И

даже близкие отношения со смертью убеждали, что надо жить и жить, и гнать от себя всё неживое...

Гардеробщица, ворча, нехотя, по настоянию врача, выдала халаты, уверяя, что они генеральские. «Боже мой, боже мой — прямо на куртки!»

Надели на башмаки бахилы и пошли. Наверх.

По дороге нам доходчиво объяснили, что сердце, лёгкие работают нормально, то есть справляются и могли бы, если бы то, что убрали, не выросло заново, да ещё в больших размерах и на прежнем месте. Всё держится, то есть он держится, на Божией милости и ежесекундной борьбе с отёком. Как только «зверь» начнет пожирать жизнь быстрее, чем падают капли жизни из капельницы, всё кончится.

Наверх. По лестнице, по лестнице...

На площадке, этажом выше, столкнулись с начальником клиники — классный хирург с большим опытом. «Великий артист!.. Ну, ничего...»

Наверх.

Кровать видна со входа. Великий артист лицом к входящим.

Перед ним на стуле сидел седой, полноватый человек в тёмном костюме. Одной рукой опирался на палочку, другой держал его ладонь — ту руку, которая была под капельницей. Мы поздоровались. «Кто это?» — спросил незнакомец женщину, тоже незнакомую, стоящую чуть сзади и в стороне. «Это артисты, это из театра — Гена Богачёв и Андрей Толубеев». Я, дурак, чуть было не ляпнул: «Это мы, Макбет и Банко!»

Нагнулся и поцеловал его в левую щёку, похоже, он тоже чуть прижался ко мне, но не узнал. Правда, немудрено — я уже дней десять не брился. Посмотрел внимательно, как на чужого. Петрович тоже приник к нему, взял его за правую, лежащую на груди руку, пожал ладонь и, улыбаясь, как мог, выдал из себя: «Ах, дед-дед! Дедуля наш!..» И отошёл. Потоптались и отступили за спинку кровати, к ногам, чтобы видеть лицо. Там и остались. «Вы кто?» — переспросил человек с палочкой, он привстал, на груди его выделялся прямоугольник с наградными планками. Стоявшая за ним оказалась его женой, она представилась и пояснила, что он почти не слышит и очень плохо видит. Мы протянули руки для приветствия... Это был Пётр, Пётр Игнатьевич — родной, старший брат Владислава Игнатьевича.

Для нас это было открытие. Я двадцать лет, Геннадий поболее того, работаем в театре и ни разу не то что не видели его (ну, разумеется, в закулистье, на премьерах или юбилеях), а просто никогда ни от кого не слышали о его существовании. Схожесть меж ними вполне уловима, но... наш помощнее, повыше и артист, и профессия, или дух её, прочитывается сразу. Чем занимался брат, на глаз не скажешь, не угадывается...

Брат Пётр прощался.

Ещё когда целовались, Владислав Игнатьевич чуть улыбнулся Богачёву, это я точно помню, а меня всё-таки то ли не узнал до конца, то ли что-то другое... что?.. но позже показал на себе пальцами, что я небрит... борода, дескать... Впрочем, может, и пригрезилось, так как он периодически подносил левую ладонь то к щеке, то к носу, как бы проверяя машинально нечто непостижимое, как делал это, впрочем, и ранее, в полном здравии.

— Ну, расскажите, какие новости... Смешное расскажите что-нибудь. Ему же интересно... Что-нибудь весёленькое.

— Да что — вот положил отпускные в Северный торговый банк, и все накрылись. Дефолт...

— У меня тоже накрылись... Хотел на остатки сбережений прожить сентябрь. Может быть, через год отдадут.

Вроде не смешно...

— В отпуске мы... Новостей нет.

— Пытаемся работать, по мелочам.

— Пётр, расскажи что-нибудь, — вставила жена.

— Да... Вот так... — тихо сказал Пётр и двумя руками взялся за брата. А тот дремал, неслышно погружаясь то ли в пятнистый сон, то ли в другое измерение...

Его лицо было неузнаваемо, ещё розовое, но уже сникшее и непохожее, даже на Наполеона с того портрета в гримёрке. Ещё 11 июля в «Дюнах» эта роль была ему по плечу... Но даже теперь он не стал самим собой. Все, кто смотрел на него в эти дни, всё равно видели только Артиста. За исключением жены и её сестры: они попеременно дежурили, не оставляя его наедине с болезнью.

У окна, за спинкой кровати, на столике коробочки с ампулами, флаконы с растворами, немного ваты... А слева от входа, в углу — пустая, застеленная белым кровать. Голые стены.

Разыгрывался последний акт трагедии, в неумолимость которой трудно было поверить.

— Петя, пошли, он заснул. Устал.

— А?.. Да.

Пётр нагнулся к нему, приподнял и обнял. Невольно разбудил. Младший брат на некоторое время вдруг просветлел, как-то очень осознанно оглядел нас и сказал единственное за эти полчаса: «Да!» Пётр Игнатьевич потряс его свободную руку, погладил и, развернувшись, пошёл к выходу. Старший — почти слепой и глухой — уходил. Младший — почти неподвижный — оставался лежать...

О чём мы дальше говорили, не помню. Ни мысли, ни слова не складывались, только Владислав Игнатьевич пристально и долго смотрел

то на меня, то на стенку, в сторону телефона, то есть в мою сторону, но совсем мимо... Может, я ему был не интересен, а может быть, мы оба в полную меру понимали, что сказать нам друг другу нечего.

Он опять медленно впадал в забытие. Влетал, как ангел, в полосу тумана. Мы попятнулись к дверям. Задержались на мгновение... Он лежал, вытянувшись под одеялом, чуть наискосок, в жёлтых шерстяных носках. Дышал ровно, лицо спокойное, с чуть полуоткрытым ртом... Дверь осталась открытой. Мы спускались вниз.

Вниз.

Открыли машину. Сели. Через несколько минут молча ехали пить водку к Лене Поповой.

ИЗ БЕСЕДЫ С ЕЛЕНОЙ ПОПОВОЙ

8 октября 1997 года.

БДТ. Гримборная № 14

— Он не мог не играть, не производить впечатление, и главная доминанта его жизни — «производить впечатление». Может быть, даже когда оставался один, он всё равно играл? Мы этого не знаем. Я только предполагаю. Во всём было прежде всего «выступление». Его рабочая гримёрка по определению должна была быть красивой. И этим он тоже «выступал». Всё должно было свидетельствовать для людей входящих — здесь сидит Стржельчик.

Я тоже хорошо знаю эту гримёрку. Когда выпускали «Амадеус» и пока он шёл, я бывала там. Сидели и до, и после закрытия занавеса, повторяли текст, обсуждали промахи. Было время узнать его. Мы в какой-то период приятельствовали домами. Бывали у них с мужем. И дома у них атмосфера праздника и удивительного радушия. От них исходило ощущение, что людям нравилось принимать гостей. Они выглядели и были красивыми и благородными. Это было искренне. Делать другим приятное для них было, несомненно, тоже приятно. И в этом тоже проявлялся артистизм... Он был не просто хороший артист — он артист особого настроения, склада, породы. Будут ли ещё такие?

Правда, у него была возможность целиком посвятить себя театру. Так сложилась его творческая судьба. Она дала ему возможность быть популярным все эти годы. Почти без провалов! Наверное, были неудачи. Но если и были... Кто возьмётся анализировать его творчество всерьёз, тот в итоге поймёт, что даже эти неудачи по нынешним временам — потрясающие работы, а тогда казались выше или ниже его возможностей. Владик — весь как пена морская, красивый, изящный,

берёшь руками и... Человек не «жилистый». Его трудно описать, собрать словами...

Он любил творить добро. И был в своём роде рискован человеком. Мог отправиться куда-то и рисковать. Даже ради человека, которого не знал. Мало того, что он мне помогал неоднократно, — я как-то нахально попросила его помочь устроить в больницу маму моего приятеля. Друг мой взмолился хоть кого-нибудь найти, кто похлопочет. Пришла к Владиду. Он: «В чём дело?! Сели и поехали». Действительно, сел со мной в машину, приехали в больницу, где никого не знали. Но ему безудержно хотелось быть тем, кто помогает. Не получал за это ни денег, ни взяток, ни конфет. У него всё было. Мог обойтись и без моих невинных поцелуев, хотя, смею думать, они ему были и приятны.

— А как он репетировал?

— Репетировал, как дитя. Вот кто меня поразил по-настоящему, так это он! Лавров тоже, кстати, такой же закваски. Воистину старая школа! Когда мы весной проходим застольный период, потом идём в отпуск и первого сентября заново включаемся в работу, то подавляющее большинство, как правило, текстов ещё не знает. Младшее поколение — сплошь. Но Лавров и Стриж знали в сентябре свои роли наизусть. Лавров в «Вязах» меня поразил («Любовь под вязами» Ю.О'Нила. — *А.Т.*). Огромные монологи после отпуска, при выходе в репзал, он уже знал. Мог говорить безостановочно. И Стрельчик в «Призраках» весь текст знал. Удовольствие, с которым он шёл на этюд, непередаваемо. Пробовал и так, и так... На редкость отзывчивая природа! Я даже не знаю, когда с Владиком было интереснее: когда он репетировал или когда он играл? Когда репетировал, всё было ярче. Конечно, когда на первые спектакли выходил, немножко нервничал. Высокие звания его несколько «тормозили» и обязывали. Начальные спектакли играл судорожно. Боялся выпасть из роли и всегда шёл в «коридорчике», а уж когда освобождался внутри, то все получали от него много интересных сюрпризов. Имею в виду нюансы.

— Бывал неожиданным на сцене?

— Бывал очень искренним.

— Импровизировал?

— Только в комедийных ролях, например в «Хануме». Но в спектаклях, где мы вместе были на сцене, я этого не наблюдала. И потом, в драматических ролях не очень разойдешься. К тому же Люля его бесконечно учила и воспитывала.

— Она добрый гений в его жизни?

— Не знаю, но если они столько прожили вместе и без неё он шагу не мог ступить, то все его фантазии, разговоры, «романы», влюблён-

ности — это просто «подкормка», которая давала ему возможность красиво существовать. Причём Люля предоставила ему такую возможность красиво жить. И дело не в том, что она стирала и кормила. Было ещё что-то сверх того. Она всегда была — его дом.

ИЗ БЕСЕДЫ С ОЛЕГОМ БАСИЛАШВИЛИ

7 мая 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 14

- Как репетировать с ним было?
- Прямыми партнёрами мы были только в «Цене».
- За все годы?
- Ну, в «На дне» и в «Мудреце» сталкивались только... Один раз был срочный ввод на Серебрякова в «Дяде Ване». Один раз и сыграл... На концертах мы часто встречались...
- Что он делал на концертах?
- Читал Пушкина. Рассказывал. Очень любил слушать, когда я читал.
- А сам он хорошо читал?
- В манере Юрьева, возвышенно-романтической, что ему очень шло. Всегда прислушивался, когда я читал то же самое, что и он. Допустим, того же автора, но в моей, то есть другой манере, приближенной к разговорной речи. Низким, так сказать, стилем...

Ему нравилось каждый раз на концертах предварять моё выступление: «Ну а теперь выступит артист, который замечательно читает, и мы услышим сейчас...» Я тут же, на выходе: «Владик, не говори так. Они начинают ждать чего-то особенного, а я выхожу — и ничего...» Он оставался в кулисах и слушал. Мне, конечно, было приятно, и иногда я читал даже не для зала, а для него. А слушал он замечательно.

ОТ АВТОРА

Тогда, на площади Петровой,
Где дом в углу вознесся новый,
Где над возвышенным крыльцом
С подъятой лапой, как живые,
Стоят два льва сторожевые,
На звере мраморном верхом,
Без шляпы, руки сжав крестом,
Сидел недвижимый, страшно бледный
Евгений.

Это из «Медного всадника». То, что он любил читать в концертах. Вероятнее всего, дом этот — тот самый, что построен Монферраном. На углу Адмиралтейского и Вознесенского проспектов. У него своя история...

Какое-то время там была школа. Её называли «школа со львами». Я получил среднее образование именно там. Выпускной вечер, Александровский сад и белая ночь с запахом сирени — это там, неподалёку. Вторая любовь жила тоже рядом, через дорогу. Потом она стала первой женой. Первая любовь жила на канале Грибоедова — а это тоже там, поблизости. Каналу Грибоедова вернули прежнее имя. Теперь он вновь зовется Екатерининским...

А «школу со львами» заканчивала и Алиса Фрейдлих, там же получала образование и Ольга Волкова. Смею думать, что нашу сценическую карьеру мы все начинали в актовом зале некогда роскошного дома. Зубрили немецкий, влюблялись, играли в «классики», гоняли в футбол на площади перед Исаакием, где рукой подать до вздыбленного коня, про которого нам говорили, что это символ России.

В бытность, когда там учились две будущие звезды Северной Венеции, школа была женской. Как вы думаете, кто руководил там драматическим кружком? Актриса Большого драматического театра имени Горького Мария Александровна Призван-Соколова! «Спокойно, Маша! Я — Дубровский».

Я решил всё-таки поговорить с ней. И не о Стриже. О ней самой. И не за один раз. Потихоньку. Женщина написала письмо о мужчине. Почему оно именно такое?

Она появилась в театре 1 декабря 1931 года. Задолго до героя. Появилась при главном режиссёре Константине Константиновиче Тверском — он же Кузьмин-Караваев, адъютант премьеры Временного правительства России Александра Федоровича Керенского. «Разлом», «Линия огня», «Человек с портфелем», поставленные им, были расплатой за сложную биографию. До этого закончила художественный политехникум на Петроградской стороне. Ученица Николая Николаевича Ходотова. В БДТ из выпуска попали Павел Суханов, тоже впоследствии народный артист, и Маша Призван-Соколова.

Занявший кресло главного режиссёра Алексей Дикий, по выражению самой Марии Александровны, «разогнал весь театр». Привёл за собой своих артистов из Москвы, свою студию. Здесь, на Фонтанке, «перетряс и сократил» труппу и устроил филиал БДТ в Мурманске... Ехать, конечно, никому не хотелось... От разгрома Дикого мало кто уцелел, особенно в женской части труппы. Потом, правда, опомнился... Но страх актёров остался.

Так что Георгий Александрович Товстоногов в попытке сотворить новый театр «хирургическим путём» не оригинален. Чутья и таланта оказалось больше, да и времена полегче. Счастье боевое оказалось на его стороне. Но страху тоже навёл, точнее — добавил.

Родилась Маша 1 апреля 1909 года, а всю жизнь было не до шуток. Где родилась, там и жила, на Введенской улице. И крестили её там, в церкви Введения во храм. (Дома заглянул в справочник. Введенская церковь снесена в 1932 году.)

И спросил я, кто были папа и мама, и попросила она выключить магнитофон. Выключил... Страх остался, даже теперь. Сидит передо мной человек от начала века и смотрит в глаза с извиняющейся улыбкой. Господи, подумал я, а сколько людей должно перед ними извиниться!

— Самое приятное воспоминание вашего детства?

— Как будто всё в цветах и при солнце всё... Затеи... Театр. Мы с подружкой всё время играли в театр. У неё был граммофон и пластинки, и мы их заводили. Всё, что там поют, мы разыгрывали. И потом всю жизнь был театр.

— А как подружку звали?

— Оля.

— И зрители были?

— Со всей округи. Полный театр. Опрокидывался стул, делалась касса, продавались билеты. И мы всё сами, сами, сами. Причём я и режиссёр, и главную роль, и какую-нибудь ещё, всё прихватывала себе. Игра в театр всю жизнь.

— Заигрались, в общем.

— Заигралась. Теперь ни черта не играю. И стала бояться играть.

Мария Александровна Призван-Соколова скончалась в Петербурге 17 июля 2001 года...

Перед выходом на сцену в «Бальзаминове» я всегда обнимал её за талию и прижимал к себе (как говорится, «заигрывал» не по чину). Она вздыхала: «Ой! — Ах!», и мы выходили к зрителю. Перед последним шагом в свет она шептала: «Хоть один мужик есть в театре... Один ты только теперь меня и трогаешь...» И мы в свету!..

ИЗ БЕСЕДЫ С НАТАЛЬЕЙ КУЗНЕЦОВОЙ

Конец ноября 1995 года.

БДТ. Гримуборная № 14

— Конечно, внутри театра у нас возникали время от времени какие-то вопросы и проблемы, и мы даже обговаривали их. Наступал опре-

делённый день, и я ему напоминала: «Ну вот, завтра у вас худсовет, пойдите и скажите». И когда он приходил на спектакль, я спрашивала: «Ну что худсовет? Вы были на нём?» Он же ведь туда не всегда приходил. «Был». — «Ну, вы сказали?» — «Нет. Я всем своим видом показывал, что я — против». Он не любил эмоций.

— Самый эмоциональный артист театра?!

— Самый эмоциональный актёр боялся пустить эмоции к себе во внутрь. Он думал, что это принесёт ему вред, понимаешь. Он как бы железным занавесом отделялся от всего. Он был скрытный человек.

— Любопытная точка зрения.

— Он же про себя ничего никогда не рассказывал, вообще никогда. Конечно, что-то и узнавалось, но не от него.

Последнее время, года полтора-два, он начал вдруг подарки дарить в гримёрном цехе. Ты можешь представить моё состояние, когда они приехали из Израйля и он принёс мне пакет. Я его раскрываю, а там два серебряных подсвечника и серебряное блюдо. Я, видно, в лице изменилась. Наташа говорит: «Что с тобой? Тебе плохо?» — «Мне плохо, потому что я от него давно ничего не получала, не нравится мне всё это». — «Знаешь, мне тоже привезли подарок...» Состояние было ужасное.

— Получить подарок от Стрельчика — плохой знак?

— Плохой. Потому что он обожал получать подарки! У него руки дрожали, когда он видел пирог с черникой, который я приносила на день рождения. Я собирала летом бруснику и знала, что принесу ему на открытие сезона литровую банку и что у него наступит дисбаланс, потому что он набросится на неё и будет жадно есть. То же самое с солёными грибами. «Ну, ты что? Ты нам грибов-то насобирала летом?» — так встречал после отпуска. Но когда видел пирог с черникой, ему становилось плохо. Владислав Игнатьевич был страшный сладкоежка.

— А с подарками этими... Тебе кажется, он чувствовал что-то?

— Когда начались на сцене репетиции «Макбета», я зашла в ложу к Нине Цинкобуровой и увидела, как Гена Богачёв сбрасывает убитого короля со сцены вниз и плунжер начинает опускаться. И я закрыла лицо руками — всё это напомнило мне крематорий. Я выскочила в коридор, прислонилась спиной к стене и подумала: «Господи, какой ужас!» Это была буквально предпоследняя репетиция.

И последний его уход из театра... Мы сидели с Натальей работали, он заходит к нам с портфелем... Где-то на гастролях ему подарили маленький чёрный портфельчик, и он с ним ходил, ну, жуткая портфеля какая-то... Заходит и, как всегда, приобнимает нас. «А куда это вы собрались-то? А репетиция? Ещё до конца времени-то сколько!?»

Он ещё раз прижал к себе, захохотал. «Ой! Да пойду вот к врачу, что-то посылают к нему. А может, и не пойду ещё, что-то плохо себя чувствую». — «Вам давно надо было хорошему врачу показаться. Я вас когда ещё посылала?!» — «Не знаю, не знаю. Может, сейчас не пойду ещё. Вообще, может, не пойду». И пошёл в коридор. Это я последний раз его видела. В сознании.

— В больнице были?

— Да, в санчасти. Мы втроем поехали — Мирон (Мироненко, муж Кузнецовой. — *А.Т.*), Наталья и я. Помню первое впечатление... У него была ещё такая черта характера — если уж кого не любил, то не любил навсегда, то есть если к нему заходил человек, которого он не любит, так он всем видом показывал: я тебя не люблю.

— А такие были?

— Были. И в нашем коллективе немало. И первое впечатление было, что он нас узнал. Потому что оно было положительное, что называется — глаза зажглись... Потом немножко потухли. Потом он привстал на кровати, начал что-то говорить, но никто из присутствовавших ничего из его речи не понял. Мы его расцеловали, уложили, начали что-то рассказывать, и, когда я сказала наконец, что принесла ему пирог с черникой, взгляд его стал неожиданно осмысленный. Я достала пирог, поставила на стол, и с этого момента у меня появилось ощущение, что он на него неотрывно смотрит.

— Когда это произошло?

— Ближе к концу мая. В двадцатых числах. Мы, по-моему, с Наташкой ждали аванса, чтобы поехать. Это всё было после аванса. А потом, когда мы ушли, я поняла абсолютно точно, что он нас не узнал. Мы там полчаса сидели и разговаривали с Людмилой Павловной, но он не присутствовал с нами, он куда-то «уехал». Мы были у него, но только не у него самого.

Конечно, я его помню другим. Я всегда приходила в его гримёрку раньше его самого, чтобы навести на столе порядок, проверить пуховочки для пудры, есть ли спирт во флакончике... Мы же с ним всё время воевали — он, когда разгримировывался, целый пузырёк спирта на себя выливал! Я каждый раз приходила и начинала ругаться, что он его выпил. А в соседней гримёрной — Всеволод Анатольевич Кузнецов, и мы с Наташкой в свободную минуту нередко у него сидели и за жизнь вели беседу. И вот открывается дверь — на «Амадеусе», — стоит он в проёме и: «Ну, если я приду после конца спектакля и если меня не будет ждать сто грамм, дирекции всё будет сказано!» И уходит на сцену.

Когда их стали возить со спектакля домой на машине, да ещё с кем-то в очередь, и первый, кто разгримировывался, кричал в коридор

«Давай скорее!», Стрельчик с горечью возвышал голос: «Всё, лишили личной жизни! Лишили! Взяли и вычеркнули всё. Значит, нельзя пойти помыться, когда хочу, посидеть, выпить, поговорить. Лишили». А на «Сене» чаще всего просто говорил Ковель: «Валя, езжай! Везите, везите её. Везите! А то сейчас начнёт кричать на весь театр. За мной потом приедете». Очень не любил торопиться. С удовольствием задерживался.

— А в картишки играл когда-нибудь? В театре?

— Когда я только пришла в театр — в шестьдесят шестом году, — он играл. Только не в своей гримёрке. В своей — никогда. В основном у Ефима Захаровича сидели. Но это в молодости и чаще на гастролях. Но после смерти Копеляна — сомневаюсь... Дружба была какая-то нечеловеческая. Как он упал здесь, на «Генрихе IV»! Сказал: «Умер Копелян» — и осел на наших глазах, прямо у телефона. Больше он не переживал, наверное, ни по какому поводу. Такую реакцию я видела первый и последний раз... Мы в цехе, и кто-то в театре, уже знали, но никому ничего не говорили до конца спектакля.

— В театре это не принято.

— Да. А тут какой-то женский голос услужливо и поднёс: «Вы знаете, что ваш друг умер?» Он даже не смог выйти на поклонны.

Каждый год 6 марта Владислав Игнатъевич отмечал день его памяти. Утром накануне звонил в свой цветочный магазин на Невском, просил девочек сделать корзинку с цветами, заезжал к ним, брал её и ехал на кладбище один.

Почему-то у него, как правило, в этот день был спектакль, и он приезжал в театр и мне как бы отчитывался: мол, был и приеду домой после спектакля, выпью и помяну. И всё в одиночестве. Он и на банкеты не любил ходить. Чтобы его позвать, сколько усилий надо было потратить! Последний раз на «Призраках» — для института Пастера — был просто скандал. Марлатова приходила за ним раза четыре — не хотел, ни в какую!

И очень переживал по поводу переименования нашего театра.

Шестьдесят лет Большой драматический театр носил имя Горького. Все большедрамовцы и все товстоноговцы гордились этим именем. Но сразу после смерти Георгия Александровича вокруг заговорили: а кто такой Горький? Пролетарский писатель? Великий?! Да что он сделал для театра? Услышал бы Товстоногов! В этом театре шли «Враги» и «Достигаев» в постановке Рашевской, «Мещане», «Варвары», «Дачники», «На дне» в постановке самого Товстоногова. Товстоноговские «Мещане» обессмертили имя одного из основателей театра и автора целого пласта



В.Стрельник в детстве



В.Стрельчик (2-й справа) с товарищами по студии БДТ
(3-й слева -- С.Свистунов). 1939

В.Стрельчик (в центре) на занятиях по военному делу. 1939





М.Эдлин, С.Свистунов, А.Климович, В.Стрельчик
в спектакле БДТ «Дачники». 1939

Фронтвой концерт. Справа В.Стрельчик. Начало 1940-х





В роли Стефана Прохазки.
«Под каштанами Праги». 1946



В роли Рюи Блаза.
«Рюи Блаз» В.Гюго. 1952



В.Кибардина -- Донья Мария
Нейбургская, В.Стржельчик -
Рюи Блаз.
«Рюи Блаз» В.Гюго. 1952

В.Стржельчик — Дон Хуан.
Н.Ольхина —Донья Мария.
«Девушка с КУВШИНОМ» Лопе де Веги. 1949



Л.Шувалова. Середина 1950-х



В роли Грига.
«Безымянная звезда»
М.Себастьяна. 1956

В.Стржельчик. Середина 1950-х





В роли Эрнесто Тости.
«Синьор Марио пишет комедию»
А.Николаи. 1958



Открытка с портретами В.Стржельчика
в жизни и в ролях. 1959



Н.Ольхина — Лилия Павловна,
В.Стрельчик — Цыганов.
«Варвары» М.Горького. 1959



Т.Доронина — Надежда
Монахова,
В.Стрельчик — Цыганов.
«Варвары» М.Горького. 1959



В роли Цыганова. «Варвары» М.Горького. 1959



В.Стржельчик — Кеннет, В.Полицеймако — Гус.
«Воспоминание о двух понедельниках» А.Миллера. 1960

В роли Репетилова. «Горе от ума» А.Грибоедова. 1962





Перед выходом на сцену в спектакле «Горе от ума». 1962



С.В.Рецептером перед спектаклем «Горе от ума». Фото конца 1960-х

В.Стржельчик — Князь, Т.Доронина - Груша.

Н.Симонов — Иван Северьянович.

Телеспектакль «Очарованный странник» по повести Н.Лескова. 1963

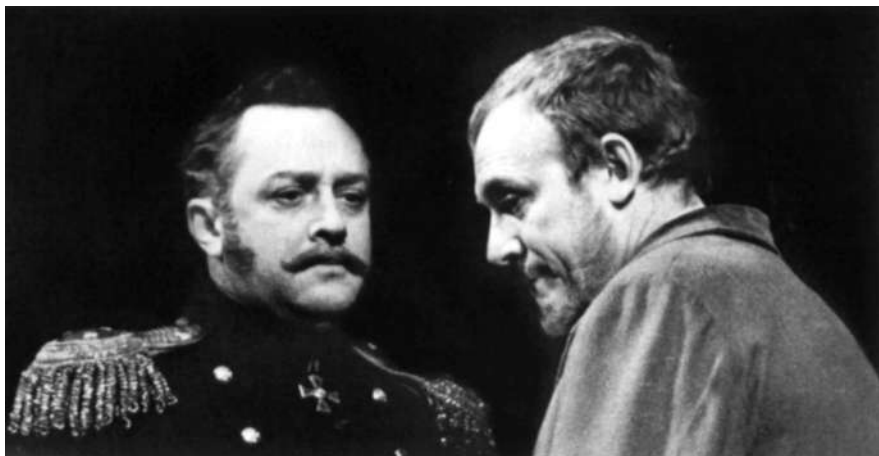




М.Волков, Г.Товстоногов,
В.Стржельчик, Е.Копелян
на репетиции спектакля
«Три сестры». 1964



Т.Доронина — Маша.
В.Стржельчик — Кулыгин.
«Три сестры» А.Чехова.
1964



В.Стрельчик — Генерал Епанчин,
И.Смоктуновский — Князь Мышкин.
«Идиот» по роману Ф.Достоевского
(вторая редакция). 1966



С.С.Юрским в концертном номере.
1960-е



В роли Наполеона. Кинофильм «Война и мир». 1966-1967

В роли императора Александра II. Кинофильм «Софья Перовская». 1968



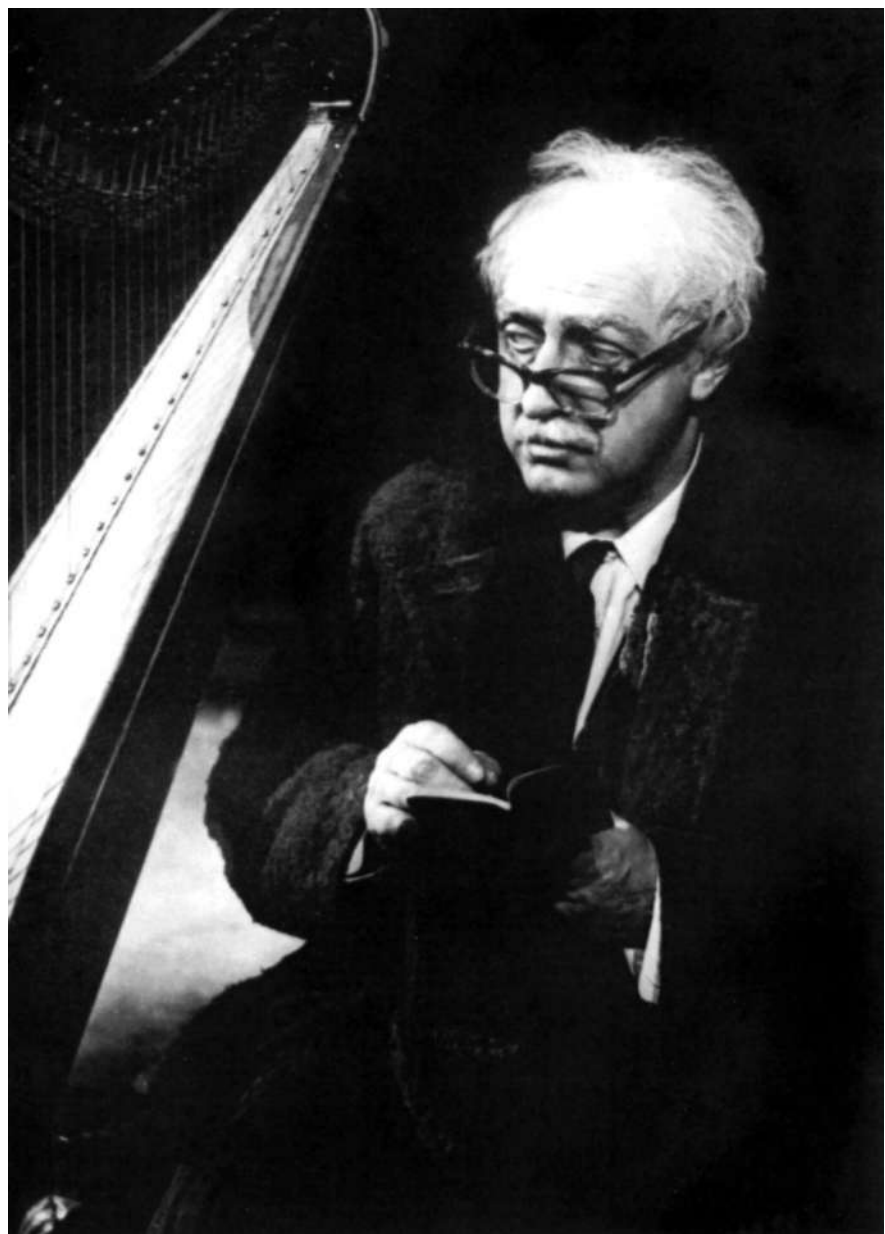


С.Юрский — Виктор Франк.
В.Стрельчик — Грегори Соломон.
«Цена» А.Миллера. 1968



В роли Грегори Соломона.
«Цена» А.Миллера. 1968

В роли Грегори Соломона.
«Цена» А. Миллера. 1968





В роли Генриха Перси. «Король Генрих IV» У.Шекспира. 1969

В.Стрельчик в гриме Рубинштейна. К.Лавров, И.Смоктунский
в гриме Чайковского поздравляют маршала Г.Жукова с днём Победы. 1970
(съёмки кинофильма «Чайковский»)

В.Стрельчик. 1970-е





В своей гримуборной в антракте спектакля «Третья стража». Фото 1973

М.Призван-Соколова — Текле, В.Стрельчик — Князь Пантиашвили.
«Ханума» А.Цагарели. 1973

В.Стрельчик — генерал Ковалевский,
Ю.Соломин — поручик Кольцов.
Кинофильм «Адьютант его превосходительства». 1972





В.Шукшин, В.Стржельчик, Вс.Кузнецов, Г.Товстоногов, Е.Копелян. 1974

В.Стржельчик, Г.Товстоногов, О.Борисов, Е.Копелян, К.Лавров
на репетиции спектакля «Три мешка сорной пшеницы»
по повести В.Тендрякова. 1975



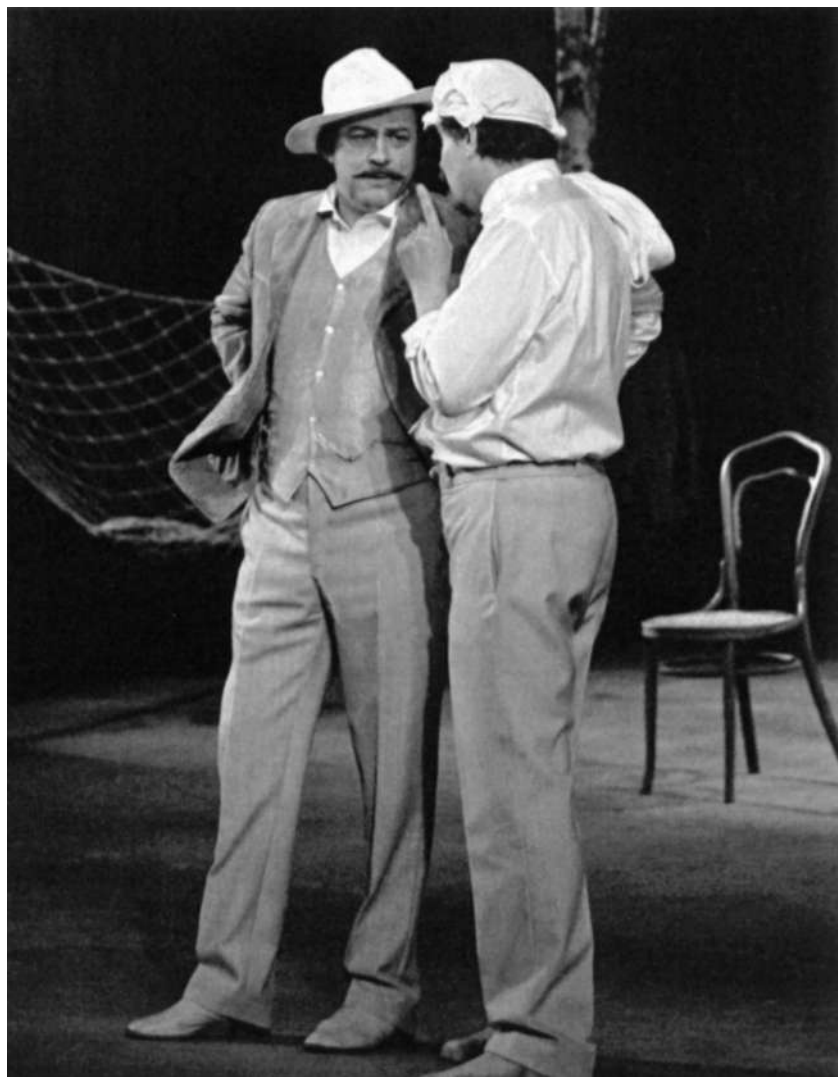


М.Данилов — Митрофан, В.Стрельчик — Адриан Фомич.
«Три мешка сорной пшеницы» по повести В.Тендрякова. 1975

О.Борисов — Кочкарев, Б.Брондуков — Анучкин, В.Талызина —
Фекла Ивановна, В.Стрельчик — Яичница, Е.Леонов — Жевакин,
С.Крючкова — Агафья Тихоновна. Кинофильм «Женитьба». 1978







В.Стржельчик — Шалимов, О.Басилашвили — Басов. «Дачники» М.Горького. 1976
В роли Шалимова. «Дачники.» М.Горького. 1976



С женой, Л.Шуваловой. 1978



В.Стрельчик и И.Заблудовский
на репетиции спектакля
«Пиквикский клуб» по роману
Ч.Диккенса. 1978



В роли Сэма Уэллера.
«Пиквикский клуб» по роману Ч.Диккенса.
1978

Перед спектаклем
«Пиквикский клуб». 1978



С.В.Ковель на гастролях БДТ в ФРГ.
Гамбург. 1979



В.Стржельчик и О.Басилашвили.
Конец 1970-х





С.Крючкова — Купавина, В.Стрельчик — Беркутов.
«Волки и овцы» А.Островского. 1980

Н.Анненков — Жуковский, В.Стрельчик — Туполев.
Кинофильм «Поэма о крыльях». 1980

К.Лавров — Алексей Артамонов, В.Стрельчик — Илья Артамонов,
А.Толубеев — Никита Артамонов. Телеспектакль «Дело Артамоновых»
по роману М.Горького. 1981





С.Розенцвейг, Г.Товстоногов и В.Стржельчик
на гастролях БДТ в Аргентине. 1981

В 1-м ряду В.Стржельчик, З. Шарко, И.Заблудовский;
во 2-м ряду Л.Макарова, Г.Суханов, Г.Товстоногов, К.Лавров;
в 3-м ряду В.Рецептер, И.Пальму, Ю.Аксенов, Вс.Кузнецов.
Гастроли БДТ в Японии, 1983



А.Толубеев, А.Шкомова, В.Караваев, В.Стржельчик, О.Борисов. 1982





Ю.Демич - Моцарт, В.Стржельчик - Сальери.
«Амадеус» П.Шеффера. 1983



В роли Сальери.
«Амадеус» П.Шеффера. 1983



Е.Полова— Констанция Вебер, В.Стржельчик — Сальери.
«Амадеус» П.Шеффера. 1983

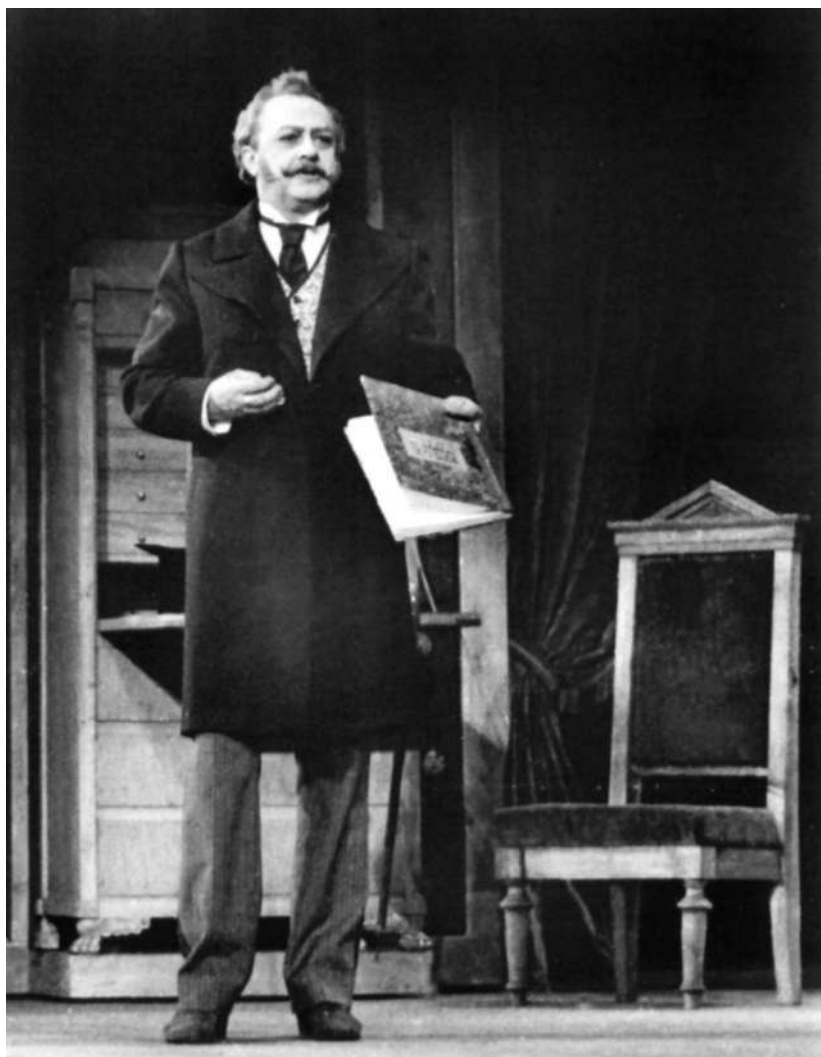


В.Стржельчик и Л.Макарова. Начало 1980-х

Л.Шувалова, В.Стржельчик, Ю.Аксенов, Т.Лебедева
на банкете по поводу семидесятилетия Г.Товстоногова. 1983

Е.Попова, Е.Лебедев и В.Стржельчик
на съёмках телепередачи «Новый год с БДТ». 1983





В роли Городулина.
«На всякого мудреца довольно простоты» А.Островского. 1985

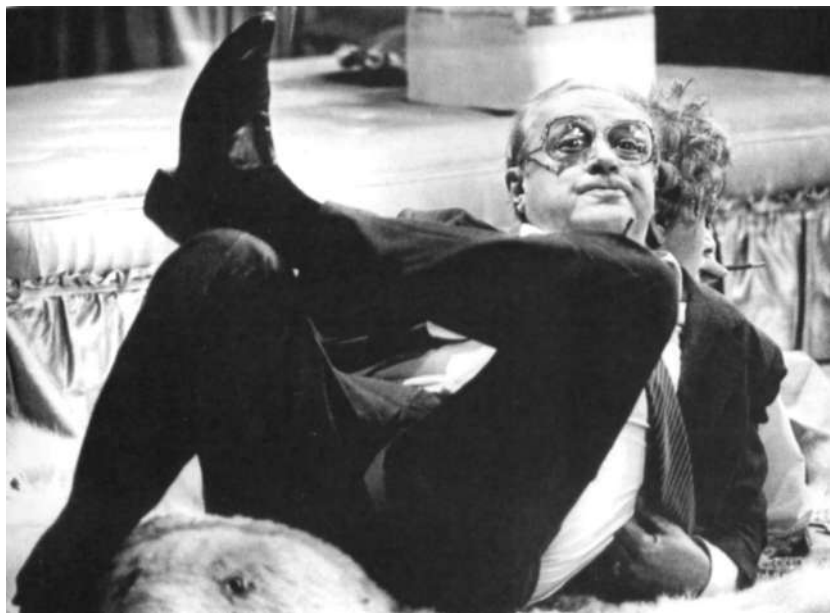


Э.Попова — Турусина, В.Стрельчик —
Городулин.
«На всякого мудреца довольно
простота» А.Островского. 1985

Стрельчик. Начало 1980-х



А.Фрейдлих — Бобби Митчелл, В.Стрельчик — Барни Кэшмен.
«Этот пылкий влюбленный» Н.Саймона. 1985



А.Фрейдлих — Бобби Митчелл,
В.Стрельчик — Барни Кэшмен.
«Этот пылкий влюбленный»
Н.Саймона. 1985



В.Стрельчик — Барни Кэшмен.
«Этот пылкий влюбленный»
Н.Саймона. 1985

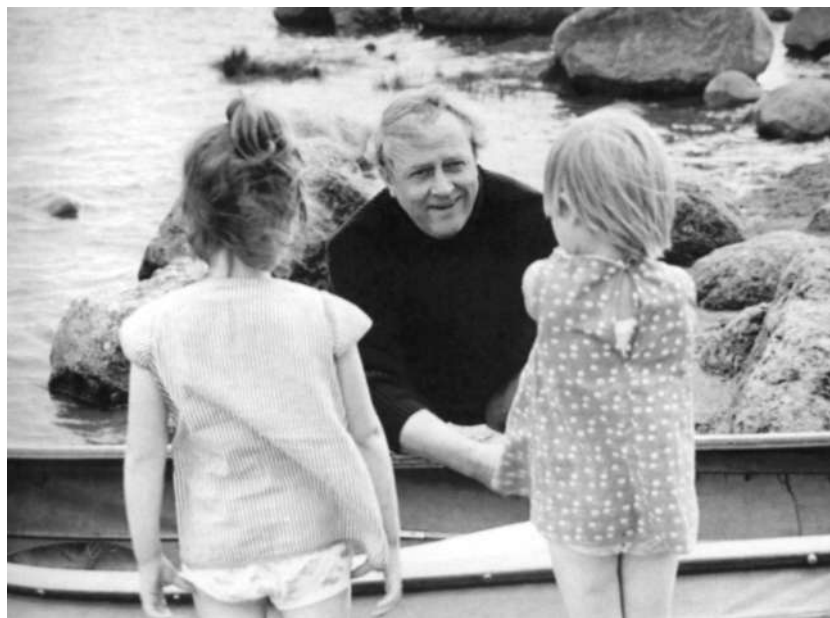


В.Стрельчик — Актёр. Е.Лебедев — Лука. «На дне» М.Горького. 1987



В.Стржельчик — Актёр.
Г.Богачёв — Васька Пепел.
«На дне» М.Горького. 1967

На Карельском перешейке. 1980-е





Г.Товстоногов и труппа БДТ
поздравляют В.Стржельчика
с 50-летием работы в театре.
1988



В.Стржельчик — председатель
Ленинградского отделения
Союза театральных деятелей.
1988



В роли Паскуале Лойяконо.
«Призраки» Э.Де Филиппо. 1993



Вс.Кузнецов — Раффаэле, В.Стржельчик — Паскуале Лойяконо.
«Призраки» Э.Де Филиппо. 1993

С.А.Фрейндлих. Начало 1990-х





В.Стржельчик, Т. Зеньковская и Л.Шувалова. 1992. Израиль

О.Попков, М.Волков и В.Стржельчик
на репетиции спектакля «Макбет». 1995





Гримуборная В.Стрельчика. Фото 1995

драматургии. Сколько гастролей было с именем Горького! По всему миру! «История лошади» — спектакль великолепный, но он позже был, он был потом, после «Варваров» и «Мещан», когда уже все знали БДТ.

В 1992 году вместо Горького театру присвоили имя Товстоногова. Сам голосовал «за». Не сразу, но голосовал. Одни говорили тогда — в угоду времени, другие — в угоду семье, чтобы Евгения Алексеевича не расстраивать, третьи — в светлую память. Истина же для труппы заключалась в том, что она в одночасье осиротела и боялась остаться без прикрытия... хотя бы именем. В другую, маячившую жизнь всем нам поверить было жутко.

ИЗ БЕСЕДЫ С МИХАИЛОМ ВОЛКОВЫМ

Зима 1996 года.

БДТ. Гримуборная №17



Этот человек даже оставил для меня свои воспоминания на листках бумаги. Где эти листки сейчас, я сказать не могу. Грешен — затерялись. Вполне возможно, как и некоторые другие, во время ремонта. Ремонт — это бедствие. Помню только, что они меня не вполне удовлетворили, и мы всё-таки встретились с ним в его гримёрке, и я стал что-то уточнять. Вот эти уточнения и остались. В них не так много Стржельчика, но много *того* времени. На мой взгляд, это имеет свою цену, поскольку герои воспоминаний и сами события стремительно отдаляются от нас. И спросить о том, как всё было на самом деле, вскоре будет совсем не у кого. Полк очевидцев, растаяв до взвода, до одного солдата, уйдёт в вечность, и последнего похоронят чужие, может быть и с фанфарами, а может быть и кое-как, в спешке, забыв прикрепить табличку, кто здесь лежит...

— Какая черта вашего характера не устраивала Гогу, а может быть, не устроила и Стржельчика, как вы думаете?

— Прямолинейность моя. Иногда резкость. Говорю прямо в лицо. Теперь я уже так не делаю. Но раньше... И хотя Товстоногов знал мою цену, но он меня все-таки «макал», потому что я нередко огрызался... Помню, мы репетировали «Пиквикский клуб», репетировал Арье. Это был кошмар. Мы ничего не могли сделать, мы топтались на месте. Товстоногов только-только вышел из больницы после операции, а на сцене ставят свет

и повторяют одно и то же. Ничего не понять, провал. У вас хоть характер был найден, а в наших сценах с женщинами полный провал. И в какой-то момент я не выдержал и отключился во время прогона. И он закричал: «Миша, где вы находитесь? Вас же нет на сцене!» На что я ему сказал: «Георгий Александрович, я устал от этой белиберды». Вы не помните?

— Нет. В этой сцене я не участвую. Наверное, был в гримёрке.

— Сейчас вы вспомните, потому что он возмущённо закричал: «Он устал! Всё, он устал!» Схватил свой пиджак и — «Всё, конец репетиции!» И бросился из зала. Тут на меня набросились сидевшие в зале Эмма Попова и Зинка Шарко: «Как ты мог?!» Я поплёлся в кабинет к Товстоногову, понимая, что всё-таки совершил хамство.

Он сидел в кабинете и пил чай с мёдом. Рядом Дина Шварц. Оба обиженные. Вошёл и сказал: «Георгий Александрович, я, конечно, не прав». — «Да уж, конечно». — «Я прошу вас меня простить. Конечно, я поступил довольно грубо». — «Ну уж действительно грубо». — «Но с другой стороны, Георгий Александрович, мы же ничем не занимались!» Тогда он сказал: «Миша, мне через три дня надо ехать в Финляндию и ставить „Дон Карлос“, оперу, понимаете?» — «Вам? Оперу? Вы когда-нибудь ставили?» — «Нет!» — «А как же вы поедете туда?» — «Я уже позвонил Покровскому, всё в порядке. Он мне рассказал, что надо делать». — «А что надо делать?» — «Надо вывести этого героя и, когда он откроет рот, поднять ему одну руку, и пусть поёт, пока не сдохнет, а как закончит, пусть поднимет другую руку. Вот и всё. Финнам всё равно, они будут сидеть и молча это смотреть». И я ему вдруг говорю: «Ну, тогда конечно надо ехать, а мы и тут давайте поднимать и убирать руки, и всё». — «Нет, ну что вы, в самом деле! Ну, мне надо поставить спектакль!» — «Раз надо, конечно, ставьте...» И разошлись обиженные.

Через какое-то время вывесили всем на доске объявлений премию. И всем — двести-триста рублей. Я подошёл, смотрю и глазам не верю: двадцать рублей. «Ребята, посмотрите, наверное, я ошибся». — «Нет, двадцать рублей!» Это он мне так отомстил. А я их не взял.

Пришла Панна Анисимовна, говорит: «Михаил Давидович, ну мы же не можем закрыть эту ведомость!..» — «А я не буду брать, зачем мне эти подачки? Он же мне сам говорил, что за один выпрыг мой в „Истории лошади“, когда я вылетаю, надо мне платить по десять долларов. И вдруг двадцать рублей?! Нет, я их не возьму». Как они там дальше решили, я уж и не знаю.

Вскоре мы летим в Польшу самолётом. Я подсел к Дине и шепчу ей: «Слушай, Дина, как это можно? Грузин, широкая натура, талантливый человек — и такая мелкая месть, чтобы так меня унижить. Меня он этим унизил? Нет, он себя унизил». Я ей говорил, зная, что она ему всё передаст.

Прилетели. Нас поселили в каком-то прекрасном шведском отеле. У нас в Ленинграде погода ещё плохая, а там уже всё цвело. После хорошего завтрака Товстоногов вышел и закурил. И увидел меня. Мы ждали автобуса. «Здравствуйте, Георгий Александрович...» Он бурчит в ответ что-то неразборчивое. «Что?» — «Здравствуйте-здравствуйте». — «Смотрите, какая погода, какое солнце!» — «Да, солнце прекрасное». Я нагнетаю всё больше и больше. «Посмотрите, на небе ни облачка, нет даже ветерка... Мы попали просто в лето». — «Миша, между прочим, вы тогда играли на двадцать рублей!»

Вот тут я начал хотовать. Не мог он через что-то переступить. Наши отношения с Георгием Александровичем, должен вам сказать, чем дальше, тем сложнее были. Он мне дал в последний раз роль Коня в «Театре Нерона и Сенеки», и в итоге я ему благодарен за этого коня, потому что прежде я не знал в себе такой муки, которую я вынес, так унижаясь, и вдруг нашёл в этом...

— Сладость определённую...

— Нет. Я нашёл ещё какой-то кусок себя, несчастного человека. Человека, который живёт, чтобы умереть, понимаете? И иногда я играл неплохо эту роль. Тому подтверждение одна маленькая история.

Помните, у нас в разгаре была карточная система, и даже водку тогда давали на талоны, и крупу тоже... И пришёл я с женой в жилуправление, когда очередь уже спала, взять эти талоны. Сидела там женщина. И когда она меня увидела, вдруг быстро-быстро заговорила: «Боже мой! Я вчера была на вашем спектакле, как же вы там мучались, господи! Да как же вы себя мучаете! Да как же ваше сердце только терпит всё это! Да сколько слёз вы пролили! Да как же можно?» И выписывает мне и жене два талона на водку... И вдруг: «Я не могу!», бросается и выносит три ящика водки! Она дала за то, что я играл вот так... Мы у неё купили ещё на семь ящиков талонов.

— А я за Нерона получал у себя только по одному талону... Сила искусства!

— Да, представляете? Это было удивительно...

ИЗ БЕСЕДЫ С ЛЮДМИЛОЙ МАКАРОВОЙ

15 марта 1996 года.

Набережная Екатеринбургского канала, дом 109

— В молодые годы в каких спектаклях вы вместе играли?

— «Благочестивая Марта», «Слуга двух господ»... Собственно говоря, где были танцы, там и мы... две примы... Он брался за всё и мог

делать всё, что угодно. И был дружен со всеми — очень компанейский человек!.. Про него все слова уже сказаны...

— Мне не слова нужны, а что-нибудь очень важное или хотя бы крупницы этого.

— Мы были молодые и весёлые. Мы всё время веселились. У нас была удивительно дружная атмосфера в театре. Нас очень любили наши старшие актёры — Казико, Грановская, Софронов, Лариков... Если у кого-то из наших студентов было хоть несколько слов в спектакле, Василий Яковлевич Софронов приходил смотреть в кулисы. Всегда смотрел. Они посвящали нам своё время и делали с нами отрывки. Они все были ответственными людьми и очень следили за нами. И между собой, между молодыми, у нас были очень хорошие отношения. Владик довольно быстро и основательно занял положение актёра и молодого героя. Правда, я-то считаю его характерным артистом, и в середине жизни он блестяще доказал это... Однажды в трамвае мне уступил место пожилой мужчина с удивительным лицом. И где-то я уже его видела — так мне показалось... «Пожалуйста, садитесь...» — «Да что вы!..» — «Садитесь, садитесь, ну что вы! Я — отец Владика Стржельчика...» Он был абсолютным продолжением своего отца — ко всем внимательным и галантным.

— Когда началась его дружба с вашим мужем?

— Как только нас соединили в один дом. Вот тут по-настоящему началось общение домашнее, а не театральное.

— Какой это был год?

— Ух ты! Что ты! Разве я помню?!

— На Бассейной?

— Да. Когда Лавров с семьёй, Юрский с семьёй, Иванов Женя, Стржельчики и мы — пять семей в одном доме. С Владиком и Люлей мы жили в одном подъезде, они были этажом выше и часто устраивали посиделки. Сейчас ни манеры этой, ни привычки не стало, но раньше... После театра ужинали дома все вместе, пели вместе, и было поллитра или не было, не важно. Важно — вместе! И любили все петь, особенно Владик. У него был замечательный слух. Слух был и у Фимы, но с голосом похуже. А петь Фима обожал тоже. И я. Вот мы брали песенник и пели песни. Мотивы-то все знали и помнили, ну а слова — хуже. Современные песни тех лет. Это, в общем, были комсомольские песни...

Уходили, расставались,
Покидая тихий край.
«Ты мне что-нибудь, родная,
На прощанье пожелай».

И родная отвечала:
«Я желаю всей душой,
Если смерти, то мгновенной,
Если раны — небольшой»...

— Это пели?

— И это пели... Перевернем лист — кто первый вспомнит мотив? Да... Почти игра. И полночи могли сидеть так. Тогда не было магнитофонов, и веселили себя сами. Получалось очень хорошо. Женщины — Зина, Люда и я — переодевались и устраивали маскарады. Нам эта трепатня доставляла огромное удовольствие. И всё вскладчину: кто кильки принесёт, кто масло и хлеб, кто картошку и огурцы... И тогда нам казалось, что мы живём нормально. И собирались часто. Потом переехали в другой дом, и там опять жили вместе и дружно...

— А памятная доска «Здесь жил Копелян» где висит, на каком доме?

— На втором.

— Вы что-нибудь слышали, как Стржельчик познакомился с Людмилой Павловной?

— Он привёз Люлю из Сочи. Нашёл в песке прелестную девочку и привёз.

— Вы никогда не ссорились?

— В дружбе всякое бывает. Бывали и недомолвки, и непонимание... Смешная история приключилась, когда он уже играл Сальери. Я как-то Людочке сказала: «Знаешь, шепни Владику, чтобы он не кричал так». И Люда на меня очень рассердилась. На весь театр: «Вы все делаете замечания и сбиваете его!» В общем, сцепились. И на следующий день по театру пополз слух, что Шувалова поссорилась с Макаровой. На что Юра Демич хорошо сказал: «Да нет, что вы! Они уже помирились и обменялись бриллиантами!»

Все ссоры проходили быстро. Мы действительно часто бывали вместе. Нас как-то и приглашали вместе. Если Владика приглашают, должны и нас. И наоборот. Конечно, мы бывали и недовольны друг другом, но, когда работаешь вместе — всё пустяки... Это особенно теперь понятно стало, когда нет ни того, ни другого. Все наши цапанья и театральные амбиции — всё это ерунда по сравнению с жизнью и смертью. Всё можно выяснить и всё простить... Так и было.

ИЗ БЕСЕДЫ С ТАМАРОЙ ИВАНОВОЙ

15 июня 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 14

— Я никогда его ни о чём не просила, но у нас всегда были тёплые человеческие отношения. Когда я курила, часто болела воспалением лёгких и очень кашляла из радиоложи, он в какой-то паузе прибежал: «Солнышко, это ты кашляешь? Ой, бедненькая, тебе лечиться надо...» Я знаю, что он тоже часто простывал, и он как бы жалел меня всегда, если слышал этот кашель... Ты помнишь, у меня в жизни были неприятности. Была на больничном, вышла на работу, грустная была. И он прибежал в радиоложу в окошечко посмотреть. Ну, мы просто поздоровались, я сидела тихая и понурая, и он так несколько раз глянул на меня и стал говорить, какая плохая погода, какие все грустные...

— Это во время спектакля?

— Перед спектаклем, то есть я-то знаю, что он пришёл на меня посмотреть. Добрый он очень был, понимаешь? Мы ни о чём не говорили. У меня были неприятности, и он знал о неприятностях. Так было несколько раз. Он просто хотел поддержать меня. Вот и всё. Каждый раз при встрече улыбка и доброе слово. Этого так не хватает.

— Его улыбки?

— Да, и доброго слова. Очень не хватает. Я очень скучаю по нему, очень. Для меня его смерть — это смерть очень близкого человека.

— Больше из актёров никто так не относился?

— Нет... Борисов тоже любил подойти на зрителя посмотреть. Иногда говорил что-то. Но он был совсем другой человек...

Однажды Владислав Игнатъевич зашёл ко мне в момент, когда порвалась плёнка на магнитофоне, и она лентою лежала на полу. И я ему сразу, несколько бестактно: осторожно, плёнка! Он ведь всё понимал и ценил нашу профессию... и с таким выражением произнёс: «Деточка?!» Дескать, мне такие вещи можно не говорить. И мне самой стало неловко. Другой, вероятно, и мог бы наступить случайно, а с ним такого не могло произойти. Ему таких вещей нельзя говорить, потому что он... Он сам — театр...

— Ты в Петербурге родилась?

— В Донецке. Папа военный был. Его туда после войны послали. Потом в Кронштадт. Если я в сорок восьмом родилась, то в пятидесятом уже была на этой земле. Сейчас в Ломоносове живу.

— Самое приятное воспоминание твоего детства?

— Прогулки с отцом. Я очень любила отца, и летом мы часто ходили с ним гулять в парк. И когда детство своё вспоминаю, я вспоми-

наю отца. Потом отец был уже болен, лежал в госпитале, и я приходила к нему, и мы с ним так замечательно беседовали там... А потом мы собирали подснежники. И вот он эти подснежники собирал и давал мне... Всю жизнь помню, как это хорошо было... Осенью, когда он уже намного хуже себя чувствовал, лежал уже, не вставал...

— Он от чего умер?

— Рак лёгких... И он говорил: «Как хорошо, что у тебя свитер тёплый и красивый, обувь у тебя хорошая...» Всё беспокоился, вся ли одежда у меня есть: «Сейчас уже холода начинаются!» Он был очень хороший человек. Детство — это отец, конечно...

ИЗ БЕСЕДЫ С МИХАИЛОМ ВОЛКОВЫМ

Зима 1996 года.

БДТ. Гримеборная №17

— Где вы родились?

— Я родился в Проскурове. Маленький городок на Украине... Но я всё время помню себя или как я на лошади сижу в седле, или я на траве и пахнет яблоками, и тут же катышки этой лошади. И папа меня сейчас возьмёт, и мы поедем опять на какой-то завод или по делу какому-то... Он хоть и служил в НКВД, не занимался никакими арестами, у него не было даже оружия, ему дали оружие только когда война началась... Мать была очень красивая, и он до конца дней своих любил её безумно. Он был счастливым человеком. Он всё делал за неё.

— Вы перевезли их сюда потом?

— Они приехали сюда, но им климат, конечно, не подошёл.

— И они в Киеве жили до последнего?

— До последнего.

— Сейчас у вас там никого не осталось?

— Никого.

— А сейчас вернулись бы туда, в Киев?

— Никогда. Больше всего мне всегда импонировала Москва. Но я, конечно, влюбился в Петроград очень... А звали меня в Москву не раз, но тут виновата моя жена. Алла Павловна боялась этого. Мне из Москвы говорят: «Зачем ты тут сидишь? Что ты высиживаешь тут?! Играешь эту хренотень?» Галя Волчек: «Вот же твоя роль! Приезжай». Кваша звонит: «Ну что ты, в самом деле?» А жена: «Нет-нет-нет, уедем туда и пропадём. Мы уже не в том возрасте. А если не получится?» Я ей: «Почему если? В Москве совсем другие отношения. Там свои заморочки, но там много театров, тем более что они меня хотят». — «Нет! Нет!» А результат?

— Она вас оставила в Питере, по сути. Терпеть, нести свой крест.
— Да... Ну и конечно, я виноват в своей судьбе сам. Я был грубым, скажем. Меня постоянно задевала даже какая-то мелочь... Вдруг Товстоногов даёт мне какую-то роль с зонтиком. Там играл ещё этот ...который уехал потом в Израиль... Юшков! Помните? Вы тоже играли там.

— Ещё бы мне не помнить! Первая моя большая роль в театре! Спасибо Аксёнову и Гоге... «Жестокие игры» Арбузова. Вы играли там отца героя пьесы...

— Совершенно верно, и я даже из этого говна сделал целую пантомиму, помните? Всегда уходил под гром аплодисментов. А всего-то сосредоточился только на Даниловой. Я играл только её...

— Да и Наташа играла замечательно.

— Ну что говорить!

— А что вы показывали на худсовете Георгию Александровичу, когда поступали в театр? Вы в Киеве работали в русском театре?

— Да, в ТЮЗе... Я показывал сцену из ранней пьесы Лермонтова «Странный человек». Играл Арбенина-юношу. Эта пьеса никогда не ставилась... Потом он написал «Маскарад».

Я играл сам, потому что никто из моих партнёрш не пожелал участвовать в показе: «Миша, ты пойми нас, показываешься в БДТ. Все будут думать, что мы тоже показываемся, но не прошли. И нас выгонят из театра». К счастью, Райкин гастролировал в Киеве, и одна из его актрис подыграла мне по книге. А я сыграл кусок монолога из этой пьесы. И меня приняли. Никаких вопросов не задавали. Он сказал просто: «Всё, приезжайте».

Надо отдать ему должное, он умел увидеть что-то хорошее в артисте. Помню, когда выпускали «Ещё раз про любовь» Радзинского, у нас была такая актриса Валя Титова. О, это было чудо! Красивая, добрейшая...

— Это не та, которая потом вышла замуж за кинорежиссёра Басова и уехала?

— Совершенно верно. Играла она великолепно. Она не боялась ничего... Играла стюардессу, которую пользуют все, она не верит никому, и наконец — любовь. И она на глазах выростала в другое существо...

Он когда увидел нас, схватил меня за руку, повёл по коридорам и стал кричать: «Вы знаете, что это за артист? Знаете, что он сделал? Вы придите, посмотрите, что он сделал! Какую роль из ничего сделал!» И я ему: «Георгий Александрович, да ну что вы?» Тогда он: «Что — „что вы?!“ Ну ладно, плохо... Я говорю — хорошо, он говорит — плохо. Ну пожалуйста, пусть будет плохо!»

Потом стала вводиться Таня Доронина. Она пыталась играть лидера. Я ей сказал: «Таня, ничего не получится. Вы меня любите. Вы! А не я вас. Вокруг меня сейчас вы должны крутиться, а я буду любить вас потом и терзаться, когда уже вас не будет. Но если вы меня сейчас не полюбите, ничего из этого не выйдет». Она сказала: «Мальчик, что вы понимаете?» — «Таня, какой я мальчик? Мы с вами почти однолетки. На пару лет вы старше меня. Вы прекрасная актриса. Подумайте...» Потом мы с ней подружились. Она ни с кем не дружила почти, только со мной и Владиком.

Шёл у нас в очередной раз спектакль «Ещё раз про любовь». В тот вечер в театре был Лоуренс Оливье. И после окончания Оливье с переводчиком пришёл ко мне в гримёрку и сказал: «Слушайте, вы очень интересно играете. Мне это нравится». Я говорю: «Что вам нравится конкретно?» — «Вы понимаете, вы очень ироничны в этом спектакле, вы ничего всерьёз не принимаете, поэтому ваша неожиданная остановка — он так и сказал — конечно, очень многое сразу открывает. Человек впервые о с т а н о в и л с я , потому что он влюбился».

— Как персонажа вашего звали?

— Электрон Евдокимов... И он пригласил меня сняться в его картине «Наводчик» в главной роли. Тогдaшнй министр культуры Фурцева разрешила ему пригласить русского артиста. Сказал, что они снимают в Югославии, потому что там лошади дешевле стоят, и прерии есть, и всё, что нужно.

— Вы снимались?

— Нет. Я пришёл к Гогe: «Я вас прошу, Лоуренс Оливье прислал мне телеграмму — я должен приехать к ним, они меня берут без кинопроб... Представляете, я имею возможность выйти на международный экран!» Вдруг он мне говорит: «Миша, я не могу вас отпустить. Вы будете играть в спектакле „История лошади"». Я говорю: «Ну отпустите меня! Что там играть? Эту лошадь? Эти пошленькие слова?» А как раз после этого читка была. И я влетел в кабинет разъярённый.

Товстоногов сидел за столом и что-то ел. У него упала ложка от изумления, а я кричу ему: «Из-за этого говна вы меня не пускаете на международный экран?!» А либретто написал Марк Розовский, и там были, как мне показалось тогда, пошловатые куплеты. «Как вы могли, Георгий Александрович, да как же это? Я могу, я хочу выйти на международный экран!» А Товстоногов: «Вот если вы сыграете это „говно", вы выйдете на международный экран!» Теперь уже я потерял дар речи и хлопнул дверью. А он мне вслед: «Ни черта не понимаете. Ни черта! Я вас не пускаю!» И всё.

Ну что? Уходить из театра? Я ведь играю мало... Он мне не давал играть в силу опять же моего характера. Я его раздражал.

Когда уже репетировали «Дядю Ваню», я пришёл к Товстоногову, понимая, что Астрова будет играть Лавров, потому что он сделает ему звезду героя, а «звёздами» тогда заведовал Романов (в то время первый секретарь Ленинградского обкома КПСС. — *А.Т.*), и к тому же Лавров — прекрасный артист, чего там говорить, это его роль... Прихожу и говорю: «Георгий Александрович, я Молчалина играл в очередь с Лавровым. Дайте мне возможность попробовать во втором составе сыграть Астрова. У меня концепция есть». — «У меня нет времени слушать ваши концепции». — «Дайте мне минуту». — «Минуту? И вы всё расскажете?» — «Да. Ну, минуту, пожалуйста...» И он тут же: «Опять не ходят часы». Тут же начал сбивать меня и уводить в сторону. Я собрал волю в кулак и говорю: «Представьте себе, в длинном балахоне, таком белом плаще, как раньше земские доктора носили, не такие, как у нас сейчас в спектакле, а длинный балахон, громадные сапоги, чтобы по лесам ходить, заросший, пропившийся алкоголик и несчастный человек. И Соня, и все видят его в первом акте именно таким. Но во втором акте он выбритый, в сюртуке, от него пахнет великолепным французским одеколоном. Ему по его ощущениям лет двадцать».

— Из-за того, что влюбился?

— Да. Ему лет двадцать. Всё в нем живёт и горит. И то, что он ей говорит о лесах, это всё хренотень. Она рядом, и это главное, и она видит огонь и сгорает... А конец — балахон и водка. И всё...» Он выслушал и сказал: «Вы очень талантливый человек, Миша. У вас характер тяжёлый, но вы настоящий актёр. Я не могу этого сделать, понимаете? Я должен получить эту „звезду“». Я ему: «На хрена вам эта звезда?»

— Но вы же не вместо Лаврова просились? Вы же дублёром хотели быть?

— Он не мог так разрешить... При этой концепции Лаврову нечего было бы делать...

— Ну, это ещё вопрос... Это не факт.

— Кира — прекрасный артист, но я был моложе и я бы выиграл. Он всё понял: «Я не могу. Мне нужна звезда». Без Лаврова Товстоногов не получил бы звезду. Романов его ненавидел.

— Звезда, конечно, больше всего нужна была всему театру. Гога прикрывал звездой весь театр. Товстоногов был великий театральный политик, и Кирилл Лавров это тоже прекрасно понимал.

— Но играть-то хотелось...

(Речь шла о звании Героя Социалистического Труда. К званию прилагалась звезда с серпом и молотом. В БДТ такую награду успели получить четыре человека: Лавров, Товстоногов, Лебедев и Стрельчик).

ИЗ БЕСЕДЫ С ЕЛЕНОЙ ПОПОВОЙ

8 октября 1997 года.

БДТ. Гримуборная № 14

— Моё детство?.. Из всех впечатлений я выбрала бы два, одно связано с родителями, другое с искусством.

С родителями.

Был Новый год. Мне, наверное, лет семь. Отец мой был музыкант, он играл на валторне и ещё, прямо скажем, любил выпить... И вот сидели за новогодним столом мама и папа и мамини с отцом приятели и провожали старый год. Вдруг, часов в одиннадцать, он встал и куда-то исчез. Нет и нет его. Главное, ничего не сказал. Вдруг расстроенный куда-то убежал, и уже двенадцать ночи, а его всё нет! И мама, и приятели стали беспокоиться. Где-то около часа ночи входит и плачет. Мне сейчас сорок один год, но никогда в своей жизни я не видела больше, чтоб так плакал мужчина. Дико плакал, и мы не могли понять, почему. «Ну что, Ким, скажи, что, что?» А он плачет, захлёбывается, слёзы льются потоком, плачет и плачет. Наконец выдавил из себя: «Я потерял свою валторну!» Забыл, видно, что пришёл без неё. Где-то с ней ходил, провожал старый год и потерял. Потом мать говорит: «Подожди, Ким, как ты её потерял? Оставил в театре?» И в два часа ночи всей компанией пошли в театр. Валторна стояла в оркестровой комнате на своём месте... Мы не были богаты. Валторна стоила громадных денег. Ему на заводе сделали на заказ личную, и это личное и бесценное, казалось, пропало навсегда.

И ещё одно, связанное с матерью. Мне также было лет семь-шесть... Или восемь? Отец умер, когда мне было десять... Всё равно была маленькой.

С точки зрения актёрского восприятия это поразительное впечатление, но тогда же я не была актрисой, а была девочкой.

Отец уходил на работу часов в шесть. Мы заканчивали ужин, ели какой-то винегрет. Шёл лёгкий домашний разговор, и ничего вообще не обещало никакого конфликта. Он нежно поцеловал маму в щёчку, ручку, шейку — всё было полно нежности, которую они не скрывали от меня. Мать молчала, выражение её лица было спокойное, даже весёлое. Потом он говорит: «Ну, пока. Я приду в двенадцать ночи». И ушёл, закрыл дверь. Повисла гробовая тишина. А я сидела себе за столом и сидела... И вдруг мать делает шаг, два и — падает на диван. Как подкошенная падает и плачет. Плачет, как я потом плакала в её возрасте, когда меня не понимали. Она так рыдала! Как девочка! Закрыв лицо руками, тряслась, и только плечики ходуном ходили. Она такая малень-

кая вдруг стала. А ей было уже за сорок... Я пропустила этот переход, совершенно фантастический. Они просто говорили ни о чём, а когда он ушёл, она зарыдала. Я поняла, что есть какое-то огромное пространство, которым я не владею, особый мир, какая-то страшная беда, горе и обида у матери, которые она не могла ни показать, ни высказать. Может быть, именно от того, что он так нежно с ней прощался, возникли какие-то контрапункты, которые вот так неожиданно проявились, дали о себе знать...

— А светлое что-нибудь?

— Светлое было только одно. Я с детства — сплошная трагедия... Я очень любила балет и сама хотела быть балериной, но этого не произошло... Тогда было много фильмов-балетов, и показали сразу два балета с Улановой. Их сняли на плёнку, потому что Галина Сергеевна покидала сцену. И были сняты два настоящих художественных фильма — «Жизель» и «Ромео и Джульетта». И когда я впервые увидела Уланову на экране, в балете «Жизель», я сошла с ума от восторга. Я смотрела фильм восемь раз. В нём для меня было что-то мистическое и необъяснимое. Ни один спектакль в жизни больше так меня не потрясал. «Ромео и Джульетту» я смотрела четыре раза. В кино я ходила исправно, как на работу. Пока в кинотеатре показывали этот фильм, каждый день ходила. В «Октябре» шла «Жизель», а в детском кинотеатре «Родина» — «Ромео и Джульетта». До сих пор помню свой восторг...

Здесь наша беседа оборвалась. Нас вызвали на сцену...

ИЗ БЕСЕДЫ С МИХАИЛОМ ВОЛКОВЫМ

Зима 1996 года.

БДТ. Гримуборная №17

— После Стрижа вы с кем-нибудь подружились в театре? Есть какая-нибудь человеческая привязанность или вы так и остались в гордом одиночестве?

— Нет, так и остался.

— То есть вы сами по себе.

— У нас одно время были очень добрые отношения с Олегом Басилашвили. Даже намечались дружеские, но его, вероятно, тоже раздражал мой характер, и это правильно. Ведь у меня не хватало, Андриюша, выдержки, такта иногда... Вообще, очень многого... Если говорить по большому счёту, в какой-то степени я и провинциален. Тот же

Бас — у него отец был архитектор, а мама великолепный филолог. У меня этого не было. Я только сам. Книги меня спасли. Я бы стал просто бандитом, если бы не книги. И то, что меня взял на свой курс Амвросий Максимилианович Бучма, — это подарок судьбы, удача.

Я кончал Киевский театральный институт. Я — еврей. Ни одного еврея туда не брали, ни одного. Вру, одного взяли, но он воевал, был фронтовик. Я не похож был на еврея. Я не говорил, что я еврей, но и не отказывался.

Товстоногов мне сказал: «Вам надо поменять фамилию, понимаете?... У нас театр называют синагогой. Меня — Гогой. Театр — синагогой. Всё нормально, но я вас прошу — поменяйте...» Я говорю: «Нет, я не буду этого делать». — «Ну я вас очень прошу. Что это меняет?» — «Я с отцом поговорю». Моя фамилия была Вульф. Волк.

Я сказал отцу. Папа говорит: «Ну так возьми фамилию Волков, если ты хочешь в этот театр». — «Папа, это лучший театр в стране. У меня есть шанс играть на сцене этого театра». — «Ну так возьми!» — «Ты не обидишься?» — «Ты же мой сын. Ты всё равно останешься моим сыном. При чём тут фамилия? Ты всё равно русский человек. Тебе совершенно далека культура Украины, ты её любишь, ты её знаешь, но разговариваешь ты на русском языке, работаешь в русском театре...» Отец у меня был большевиком, председателем сельсовета, воевал в Гражданскую войну. Он был советский человек.

— Так почему он оказался в НКВД?

— Потому что там набирали.

— Всех расстреляли уже до этого? А потом спохватились, что некому работать?

— Может быть, и расстреляли, я же тогда ничего не знал. Мне было года четыре... Он же был деревенский, и его вначале направили возглавить крахмалопаточный завод, и деревенские ему оказали доверие: «Давыдку мы знаем все, он работяга, он от плуга...» И направили его в какой-то спецотдел.

Я с ним ездил на лошади и всё время помню конский навоз, его запах. Он оставлял меня стеречь лошадь: «Сыночек, ты пока посиди, а я сейчас приду».

— Ваше самое приятное воспоминание детства?

— Свобода. Я был совершенно свободен. Я был в беленьких штанишках, тут у меня был бант... Наш дом. Окна выходили в сад. Это на улице Ленина, самой лучшей улице. Окна выходили на особняк какого-то украинского партийного секретаря. Все остальные окна нашего дома были замурованы. Все замурованы! Кроме нашего, потому что отец работал в НКВД. Всех, конечно, проверяли в нашем доме на бла-

гонаждёность. Помню машину «М-1», кожу, которой она пахла... Настоящая кожа... Иногда отец возил нас в воскресенье покататься с матерью или с друзьями...

— Как звали отца и маму?

— Давид Александрович и Анна Моисеевна. У меня был удивительный отец, а мама очень красивая женщина, но она не знала, что такое любовь, так и не узнала, к сожалению...

— Не очень любила отца?

— Она не умела любить вообще... Отца забрали на фронт на второй день войны. Уходя, отец сказал: «Если что-нибудь случится и ты останешься один — не дергайся, постарайся выжить. И жди меня. Если меня долго не будет, иди пешком в первую деревню, в городе не оставайся, особенно если мама не возьмёт тебя в госпиталь». Оставил мне денег. Я уже ходил в первый класс, много читал, и друзья звали меня «стариком»... Мать была медицинский работник, и её тоже сразу мобилизовали. Когда их госпиталь стал полевым, все взяли с собой детей, чтобы не оставлять их в Киеве. Моя мама сказала, что бабушка из деревни приедет и меня заберёт. И оставила меня. Но немцы уже перекрыли всё...

Отец на пару часов появился в Киеве, чтобы достать машины и вывезти ребят своих пехотинцев из окружения. Он меня не застал и рассказывал мне всё позже... Он первым делом залетел в универмаг на Крещатике. Там в подвале сидело всё правительство Украины, и он им сказал: «Что вы тут сидите?! Через два часа немцы будут в городе. Что сидите? Дайте мне машины, мне надо из этого котла увезти людей!» К счастью, он разминулся с военным патрулём генерала Власова, части которого тоже обороняли Киев. Того самого, от которого потом и пошли власовцы. Он и орал: «Ничего не бойтесь! Где этот паникёр? Что это такое?! Мы его сейчас расстреляем!»

— Вот вам и ирония судьбы...

— Отец оставил мне только одну бумагу — чтобы я уходил сёлами к Луганску — Ворошиловграду, потому что дядя мой Илья закончил политехнический институт и направлен был в Ворошиловград на работу, и написал адрес дяди. Если дяди нет, иди сразу же в детский дом, чтобы не потеряться.

Некоторое время я ещё был в Киеве и видел его при немцах. У них всё работало, даже кино. Это дальше уже начался кошмар. Они вывели приказ, и «заработал» Бабий Яр.

— Что за приказ был?

— Всем евреям с вещами собраться на Подоле. Построиться в ряды для отправки в Польшу, где будут созданы хорошие условия и где они смогут работать, и так далее...

— То есть такой миролюбивый тон?
— Очень. А люди шли как на заклатие.
— Многие понимали, что за этим стоит?
— Многие, но многие и не понимали. Мимо булгаковского дома шли ниже, туда, где Куренёвка. А там огромный обвал деревьев и земли — обрыв. И там стояли немцы с собаками, и слышались уже автоматные очереди.

— Это и был Бабий Яр? Так близко от Киева?

— Это в Киеве. У меня были два друга, чуть постарше меня, но они меня слушали, и я им сказал: «Мы уходим». Ребята были украинцы, а я не был похож на еврея, я был белокурый, совершенно белый. И мы пошли. По дороге нам давали поесть. Ночью нас приютили и тоже накормили, не помню уж где. Дошли до военкомата. Были у них пять дней, но там ничего не давали, даже поесть. Им было не до нас. В общем, было страшно. Ребята мои удрали. Удрали, когда нас отдали в детдом.

— А вы дошли до Луганска?

— Дошёл.

— И там не оказалось дяди?

— Дядя оказался. И туда приехали его родственники, и они все уезжали в Куйбышев. Я им был совершенно не нужен. И тем не менее одна из сестёр моей матери, тётя Женя, сказала: «Ну, давай, мы тебя возьмём, но я не знаю, как нам удастся прожить». У неё было два сына. Я сказал: «Нет, нет, меня не надо брать. Я подожду ещё два дня. Мне отец сказал, чтобы я приехал к вам, вот я и пришёл к вам»... А натерпелись по дороге много. Уж до Луганска ехали по железной дороге на одной платформе с речниками. Речная флотилия переезжала... Видели, как моряки насиловали женщин. Женщины были старше их и кричали: «Дети тут же!» Не могу забыть, как они кричали... Потом они принесли нам на платформу еду. А мы не могли брать еду, мы не могли забыть этот крик, мы поняли, что они нас убьют, потому что мы их совесть. И мы сбежали и дошли пешком до Луганска.

Они уехали, а я остался в Луганске. И однажды открылась калитка, и вошел отец. У него рука была на перевязи. Рана была тяжёлая. Все было сбито — одна кость виднелась, но она гнила. Он сказал: «Меня отпустили подлечиться». А немцы уже подходили к Луганску. И он меня искал. Он знал, что я сделаю так, как он написал.

«У меня, — говорит, — есть десять дней. Я могу тебя отдать в детдом, или мы эти десять дней будем ехать в тыл. А оттуда я через военкомат вернусь на фронт». — «Папа, я хочу, чтобы мы эти десять дней были вместе». Он послушал меня. Устами ребёнка говорила жизнь... И так

мы доехали до Бийска. Это Алтайский край. Эшелоны шли быстро. Навстречу так же быстро с солдатами...

В Бийске наш поезд остановился. А напротив его встал санитарный поезд с теплушками. Отец знал номер маминого госпиталя и спросил, не такой ли это номер. «Да, такой!» — «А Аннушка где?» — «А вон деревянная теплушка, там у них аптека». И они ей крикнули: «Аннушка!» И она ответила отцу: «Давид!» И они бежали навстречу друг другу, как в кино. Все вылезли из вагонов, плакали и хлопали в ладоши... И стояли, обнявшись, и я возле них.

Дальше отец пошёл в военкомат. А там сидел... Вот что значит — русский мужик, да ещё сибиряк — он ему добавил ещё пять дней! И пять дней отец был с нами, а потом ушёл.

До Бийска у нас ещё был Свердловск. Мы могли и там погулять, и там он мог меня оставить. Но мы ещё искали маму, хотя не говорили об этом друг другу.

— Они пережили войну без «приключений»? И почему вы решили, что она его не любит?

— В конце войны, уже будучи в Вене, в звании майора, он попал в штрафной батальон. В Вене грузили «особняк». Всё выносили генералу — одежду, фарфор, статуэтки, картины... С шести утра. Генерал забрал бы весь этот особняк. И в восемь часов вечера отец подошёл и сказал: «Всё, конец. Люди не завтракали и не обедали на вашем объекте, товарищ генерал-лейтенант. Хватит с вас, товарищ генерал!» А тот взял и сорвал с него ордена и погоны. А батька у меня был такой, что залепил ему в морду так, что тот улетел к едрене матери. Батю в штрафбат и усмирять бандеровцев. Он после первого ранения больше ни одной пули не получил за всю войну, а бандеровцы ему грудь пробрили...

Я нашёл письмо отца, где он писал матери из Западной Украины, когда война уже давно кончилась, чтобы она прислала ему махорки. И я был потрясён: она ответила ему, что надо свои желания соизмерять с возможностями... Человек потерял в боях лёгкое, ему хотелось затянуться настоящей махоркой... «Как ты могла, мать?» — сказал я потом. И не мог ей этого простить.

ОТ АВТОРА

Во время последнего разговора с Михаилом Давидовичем мы говорили очень откровенно. Точнее, он. А я слушал и по его просьбе иногда выключал магнитофон. Может быть, он что-то предчувствовал, и

ему хотелось, чтобы о нём узнали чуточку больше. Всё, о чём он просил, осталось между нами...

Мы не часто, если не сказать почти не оказывались вместе на сценической площадке нашего театра. Припоминаю «Пиквикский клуб» Диккенса и «Жестокие игры» Арбузова. Да и в этих двух спектаклях не сталкивались в диалогах.

Исключение составил, пожалуй, один из самых близких мне спектаклей «Театр времён Нерона и Сенеки». До него я любил только «Последний срок» Валентина Распутина. «Нерон» — предпоследний спектакль, которого коснулись мысли и рука Товстоногова. Последний был «На дне».

Но в «Нероне» роль сенатора и военачальника, по приказу императора ставшего Конём, почти бессловесна. Главная его обязанность была — поддерживать одобрительным ржанием преступные решения тирана. Радзинский не дал коню никаких вразумительных слов. Ржание сквозь слёзы — и только. По иронии судьбы, как признался Михаил Давидович, у него с Эдвардом отношения складывались по-особому. Насколько я понял, он не мог простить драматургу, что тот увёз Доронино в Москву. Но догадывался ли об этом сам Радзинский, я не знаю. В любом случае, сомневаюсь, что он писал эту трагическую роль в расчёте на конкретного исполнителя.

Во время репетиций артист Волков очень страдал. И не приглядываясь, можно было понять, что его личность была унижена таким распределением. Потом он признался мне, что очень хотел сыграть философа Сенеку.

За несколько лет до «Нерона», году этак в восемьдесят первом, мы сошлись с ним во время летней военно-шефской поездки по группе советских войск в Германии. На бывшей даче Геринга мы болтали с ним о том о сём, но больше о театре и женщинах, и время от времени он учил меня гимнастике йогов.

Каждый божий вечер мы посещали какой-нибудь гарнизонный клуб, и тут я имел удовольствие видеть, как он замечательно владел эстрадой, этим, право, нелёгким жанром. Потрясающе читал рассказ о военном параде на Красной площади в Москве. Зритель провожал его громом аплодисментов, похожим на артиллерийский салют. Так бывало не только в воинских частях, но и при обычных зрителях. Всех захватывало ненаигранное воодушевление артиста, преисполненного гордостью за нашу родину и нашу великую победу в Отечественной войне.

Его вокальные номера, его «шансон», безусловно, трогал женщин. Волков «работал» под знаменитого Жака Бреля, и тембр его голоса за-

вораживал прекрасную половину. В этот вечер мужья ревновали своих жён на законных основаниях.

Помню, как он рассказывал о посещении его, лежавшего в больнице, артистом Стрельчиком, находившимся в соседней клинике по поводу сердечных дел.

Была весна девяносто четвёртого. У одного впереди был год, а у другого семь лет жизни. Они много гуляли и много говорили. Как только заходили в холл, моментально вокруг Стрельчика образовывался целый «гарем». Этот немолодой человек, уже не совсем здоровый, вёл себя как безупречно здоровый. Он был очень красив. По словам Михаила Давидовича, он красиво ходил, красиво ел, красиво ухаживал. Мне кажется, что Михаил Волков подражал Владиславу Игнатьевичу в этом. Он последние годы тоже старался выглядеть несломленным, но не всегда удавалось...

Когда БДТ был на гастролях в Испании, Волков и Стрельчик часто заходили в церковь. Владик говорил Мише: «Ты знаешь, легче станет». Однажды из какого-то городка они возвращались в Мадрид, вероятно, были вместе со всеми на очередной экскурсии. И проехали какую-то церковь. Дело было к ночи. «Миша, ты устал?» — «Нет». — «Что мы всё ездим, да ездим... Давай подойдем к этой церкви». — «Конечно, с удовольствием». И они вышли из автобуса, и пошли обратно. «Мы сейчас уйдем от всех этих мелочей, зайдём в храм, и нам станет легче, мы сразу ближе к Богу станем...» — сказал Стрельчик.

Они всё шли и шли. Дороге не было конца. Путь пешком оказался гораздо длиннее. Тогда они не дошли. Теперь у них есть возможность осилить эту дорогу.

ИЗ БЕСЕДЫ С АЛЕКСАНДРОМ РОЗЕНБАУМОМ

11 мая 1996 года.

Владимирский проспект, дом 9



Розенбаум в городе один — Александр. Мы договаривались о встрече несколько раз: в театре, на улице, на приёме у мэра, столкнувшись случайно и не случайно... Два занятых человека. Наконец я в кабинете его офиса. Нам мешает только телефон. Я — в чёрном кожаном кресле. Он — на чёрном кожаном диване. Между нами только низкий чёрный столик. На столике чай с лимоном — это моё. И чашечка чёрного кофе — это его...

— Ушедший Стржельчик и БДТ шестидесятых-восьмидесятых для меня — символ города, как кораблик Адмиралтейства... Я не рискнул бы его назвать самым ярким, при том количестве яркостей, которое было, но он равноценный бриллиант в короне театра. Жизнь выдергивает их из оправы, кольцо тускнеет.

— Чем он отличался?

— Он у нас барин был. Лавров, Копелян, Луспекаев, Демич — они с другой «социальной печатью». Владислав Игнатьевич всегда был тем, кого не хватало советскому государству, советскому человеку, поэтому все к нему и тянулись. В том числе и я. Всегда играл привлекательных людей, даже если у них была, по тем меркам, «не та биография»...

— Как в «Адыютанте его превосходительства»...

— Как у этого генерала белой армии... Любое его появление — бездна обаяния. Всех других мы могли найти в жизни, а он со своими манерами был единственный на моей памяти артист такой породы, и это привлекало к нему зрителей... Да он и в своей жизни нёс этот образ.

Я познакомился с ним в начале восьмидесятых. В 1980-м ушёл из медицины в артисты... значит, в восемьдесят втором или восемьдесят третьем. Мы не могли быть друзьями — он гораздо старше, но под конец его жизни были хорошими знакомыми, для меня это знакомство было почётным. Мне кажется, нас тянуло друг к другу.

— Вы помните, когда его видели до болезни в последний раз?

— До этой трагедии я его видел в Доме актёра. Мы снимались там в «Белом попугае». Это была осень девяносто четвёртого. Насколько понимаю, был тот самый единственный выезд этой программы из Москвы в Петербург. Он уже тогда был с синими губами и очень красным лицом. Я, естественно, ничего не знал о его болезни, но «цианоз носогубного треугольника» как симптом определенной недостаточности я заметил и сказал ему об этом, дескать, давлению померить надо и вообще последить за собой... Потом я уехал на гастроли. А гастролрую я восемь-девять месяцев в году. И администратор мой Раиса Григорьевна, бывшая в очень хороших отношениях с Людмилой Павловной — она возила их с Алисой Фрейндлих на гастроли в Израиль, — вдруг звонит и сообщает о болезни. Я доктор. Мне не привыкать к смерти. Отношусь к ней нормально, с пониманием, что мы все к ней приходим. Но когда это случается с людьми, с которыми, кажется, ничего не может случиться, с неболеющими...

Помню, мы в Ялте купались в бассейне с Товстоноговым и вели долгие разговоры. Он был уже тяжело болен, но голова — светлая, и я понимал, что он готовил к своей кончине окружающих. К этому

относишься с горечью, но, как доктор, я понимал закономерность хода болезни, хода событий. А тут погибает человек, который к этому не готовится. Он всегда казался пышущим здоровьем, и его «гипертоническое лицо» принимали за здоровый румянец. Ни у него, ни у окружающих никаких опасений! При этом лощёный и ухоженный...

Когда я появился в Питере, у него как раз было резкое ухудшение, и Раиса Григорьевна сказала: надо помочь, надо съездить в «Дюны» и дать шефский концерт. К Стржельчику и так все относились, в том числе и в «Дюнах», хорошо, но всё-таки лишний раз обратить внимание никогда не помешает. Все мы нужны до той поры, пока мы в работе. Любой блистательный актёр, превратившись в человека, которому надо постоянно подкладывать судна и утки, перестаёт для санитарок, обожающих народных артистов, быть предметом влюблённости, он начинает им досаждать своей беспомощностью, и никто не хочет лишний раз подложить эту самую утку. Всех надо «подкармливать», хотя бы морально... Вот такой подкормкой и должен был быть мой концерт. И эта подкормка касается не только медицины. Это и наш театрально-концертный мир, и всё кругом в нашей великой стране — либо в «лапу», либо в «душу». К счастью, по отношению к Владиславу Игнатьевичу это не проявилось только потому, что его обожали почти все.

Я тоже не вечен как артист, но мой век популярности ещё позволяет как-то воздействовать на людей, от которых что-то зависит, в частности, в этом конкретном санатории.

— Когда это было?

— Было тепло. Я был в футболочке. Июнь.

— Он никогда не говорил, что какая-нибудь ваша песня ему особенно нравилась?

— «Вальс-бостон». Мы с ним говорили об этом. Песня и о его молодости, и о моей.

— Вы заходили к нему?

— И до, и после концерта. Я же приехал к нему!

— Что запомнилось?

— Говорил он уже только: «Да, да, да, да...» Я у многих инсультников наблюдал это. У одной моей хорошей знакомой мать вот уже двадцать лет после инсульта говорит только: «Да-да-да», но в остальном — абсолютно нормальный человек и контактный, всё понимает, на всё реагирует, но оперирует в общении только одним «да». Абсолютно адекватна и коммуникабельна.

— Стало быть, и Владислав Игнатьевич всё понимал?

- Полагаю. До определенного периода...
- Что увидели, когда вошли?
- Сидел на кровати. Людмила Павловна копошилась что-то по хозяйству... Сидел в халате и кушал. Мне кажется, ему там нравилось. Хорошая, тихая палата. Птички, солнышко, уютно...
- Как он выглядел?
- Как больной человек с нарушением мозгового кровообращения... Осунувшееся лицо, уже без привычного кока на голове. Никакого барина.
- Что-нибудь рассказывали ему?
- Что я мог ему сказать?.. Ляля-тополя... И он в ответ только: «Да-да-да-да-да...» Гастроли. Погода. Во что одевают. Как кормят. «Фельд-маршальский разговор» доктора с больным... В этот момент никакого Стрельчика для меня не было. Был больной пациент. Человек, загруженный лекарствами.
- Вы его два раза видели?
- Во второй раз в 122-й медсанчасти. Там он уже лежал. В «Дюнах»-то сидел самостоятельно. А здесь надо уже было поднимать, поворачивать. Я и помог его перевернуть. Разговора почти не было. Сам я пару слов мыкнул... По-моему, узнал. От него вышел и сказал себе: жить ему недолго...
- Необычный вопрос. Самое приятное впечатление детства?
- В пять лет я случайно поджёл дома ёлку. Зажигал свечи... Сгорел пол. Нянька еле затушила. Папа «протянул» ремнём.
- Что ж тут приятного?
- Это запомнилось.
- Как первый страх?
- Пожалуй. Но ярче всего — полёт Гагарина в космос. Вышел на улицу с уроков и вдруг — полно народу, поют, целуются, кричат, обнимаются... Всюду транспаранты, тепло, солнечно. Я шёл по Надеждинской...
- А самое страшное? Если можете?
- Когда в больнице погибала дочка от анафилактического шока... Аллергия. Когда ребёнок задыхается, а ты... ничего не можешь сделать. Я видел катастрофу. Пульс до двухсот двадцати! Периодически приходила в сознание и кричала: «Папочка, я здесь умру»... Хотелось выбраться из окна... Слава богу, спасли.

ИЗ БЕСЕДЫ С ГЕННАДИЕМ БОГАЧЁВЫМ

7 июня 1997 года.

Гороховая улица, дом 44



В театре сидим в одной гримёрной, но спиной друг к другу. Связаны если не мыслями, то спектаклями, и если не одним призывом в театр, то принадлежностью к одному поколению. Помогаем друг другу чем можем и даже советами, что между коллегами допускается не так часто, как хотелось бы. Доверяем друг другу. Засиживаемся после спектаклей там же, в гримёрке, где поставили круглый стол и есть кресла. Задерживаемся и не спешим домой не

потому, что дом не дорог и некуда или не к кому спешить, а потому что есть о чём поговорить — актёру с актёром, мужчине с женщиной.

Сегодня вечером последний раз в сезоне отыграли «Пиквикский клуб», на премьере которого в 1978 году в роли Сэма Уэллера выходил Владислав Стрельчик. Спустя несколько лет его сменил в этом костюме Юра Демич, тоже наш товарищ по гримёрке № 14. Бывший. По коридору за тонкой дверью уже никогда не прошелестит плащ Сальери, а из нашей «кельи» не выпорхнет легкомысленный Моцарт...

Стол сделал Гена. Ножку взяли от вертящегося красного кресла, отпавленного завхозом в отставку. Крышку принесли с лестничной площадки общежития во дворе театра. Отмыли и отполировали. Геннадий Петрович придумал конструкцию, и теперь крышка как влитая входит в ножку кресла, и стол у нас вращается, словно колесо рулетки...

Но сегодня сидим у него на кухне, в его доме на Гороховой. Тут почти всё сделано его руками. У него золотые руки. У него дурацкая судьба. Но это его судьба. И она свела нас вместе.

Как изречено в Первом послании к Тимофею святого апостола Павла, «имея пропитание и одежду, будем довольны тем».

На столе спиртик, редисочка, свеженькие огурчики, лучок, укропчик, икра кабачковая, салатик из свеклы, который он сделал сам, и маринованные огурчики, и помидорчики (насколько я помню, Владислав Игнатьевич любил закусить — поэтому так подробно). Мы, два «старых», заскорузлых и не очень здоровых «мэтра», садимся отметить окончание сезона: у Гены немного-немало двадцать восьмого, у меня — двадцать второго.

Пропуск в БДТ отдел кадров оформил ему 1 марта 1969 года, в этом году, чуть позже, я заканчивал Военно-медицинскую академию имени

С.М.Кирова в Ленинграде. Сегодня нам по пятьдесят два года. Мы оба родилась в марте. Между датами нашего появления на свет двадцать с лишним дней. Я — Овен. Он — Рыба. Разница в возрасте даёт ему повод время от времени насмешничать надо мной и проявлять элементы «дедовщины», но вывести из себя Овна — чрезвычайно трудно.

Возвращаюсь к столу. Рыбы сегодня нет, даже селедки, как, впрочем, и барашка, но душистые сардельки уже булькают в кастрюле, варится картофель в мундире...

— Ну, с окончанием! У меня ещё три спектакля, а тебя — поздравляю.

— Спасибо, дорогой!

— Давай начнём с тебя, а не со Стржельчика.

— Почему?!

— Потому что ты в том же гнезде, из которого он выпал. И мой первый вопрос: самое раннее воспоминание твоего детства?

— Детства?

— Приятное воспоминание...

— Я помню себя с трёх лет... Рига... Мой день рождения, и папин друг — они оба приехали из Германии, папа там служил после войны — подарил мне деревянную бабочку, которая махала крылышками...

— Игрушку?

— Да. Она была на колёсиках, и тащишь её за палочку, а она машет крылышками. Она казалась мне такой большой и такой красивой!.. Это и стало моим первым потрясением.

— Так что в ней привлекло?

— Яркая! Невероятно яркая, и каким образом — я никак не мог понять — она машет крыльями?! Ташу — и машет! Только не взлетает.

— А когда подрос?

— Тоже приятное?

— Приятное.

— Мы переезжаем. Ещё в сталинские времена, почти в день смерти Сталина. То есть день смерти застал в Риге, а похороны — мы уже были в Ленинграде. Батя мне говорит: «Мы переезжаем в другой город. Мы будем жить в Питере, на берегу речки, будем ловить с тобой рыбу». И я — ещё в Риге — рисую себе картину: большая деревня, речка, зелёный берег с маленькими домами... Всё это даже снилось... Кончилось тем, что батя привёз нас всех на угол Измайловского проспекта и Фонтанки в жуткий дом Измайловского полка.

— А что страшное запомнилось?

— В Риге вешали немцев. Мне было три года, и я это помню. Причём я это рассказал матери, когда мне уже было порядочно лет. Гово-

рю: «Мать, ты меня брала на эту жуткую экзекуцию?» Я даже описал всё, что помню. Она говорит: «Точно! Неужели ты помнишь?»

— Что помнишь?

— На площади, которая потом стала называться «Красных стрелков», невероятное стечение народа... Тысячи... Тогда заставляли всех военнослужащих и их семьи — жён, детей, близких — выходить и смотреть, как вешают эсэсовцев. Это была уже поздняя волна, сорок восьмой год, когда вылавливали «лесных братьев» и выявляли их среди военнопленных... И на этой площади... Подогнали грузовики с открытыми бортами, и на них... Все стояли молча. Тихое молчание. Никаких выкриков «Смерть фашистам!». Когда грузовики стали отъезжать и они задергались в петлях, я подумал: что же с дядьками будет дальше?

— С чем ты показывался Георгию Александровичу?

— Отрывок из «Иудушки Головлёва». Играл Иудушку.

— Сам выбрал?

— Да. Кацман сказал, чтобы я приготовил несколько отрывков. Но Георгий Александрович до этого видел меня ещё и в чеховском «Дипломате» и даже работал со мной над этим отрывком перед экзаменами на своём режиссёрском курсе.

— А ты кого играл в «Дипломате»?

— Играл того, который сообщает... Кстати, это тоже уникальная история, потому что мой режиссёр был Урин.

— Володя?!

— В результате этого экзамена он был вынужден покинуть институт, во всяком случае, этот курс... Отрывок не удовлетворял Гогу, и он сказал: «Смотрите!» И начал со мной работать: ставит задачу — я её выполняю, ставит ещё задачу — я опять выполняю... «Ну, видите, он делает, значит, актёр меня понимает. Почему же у вас ничего не получается?» В результате проработал с этим рассказом целое занятие и выстроил его. Урин получил «неуд», а мне Товстоногов предложил через Кацмана: «Пусть он к нам покажется». Окрылённый, я и подготовил Иудушку, а вторым отрывком, интуитивно, по контрасту, Петруччо из «Укрощения строптивой». Совершенно разные вещи взял. Что-то там сработало внутри по выбору материала, правильную «политику» избрал — резко характерную роль и несколько героическую.

— Петруччо с Катариной?

— Ага.

— Кто Катарина-то была?

— Ой! Шикарная была! Моя сокурсница. Внешне — копия Дорониной, Танька Игнатова. Это тоже интересная история. Нас взяли вдвоём! И ей говорят: нам бы хотелось восстановить «Сто четыре стра-

ницы про любовь». Дали Мишу Волкова ей в партнёры и назначили репетиции. У нас шёл ещё этот спектакль. Хотели её сразу ввести. И, представляешь, она на первую же репетицию опоздала, чуть ли не на полтора часа, и Валерьян (Валериан Иванович Михайлов. — А. Т.) говорит: «Что?! Как это может быть?!» А у неё ерунда какая-то... По-моему, проспала... И ей сказали: «Нам вы не нужны». Сразу же и резко. Представляешь, как повернулось. И она в результате не стала артисткой. Я её как-то встретил в Москве ассистенткой на телевидении. Игнатова Таня... Могла бы быть очень хорошей артисткой. Симпатичная... И ничего нельзя было сделать. Когда доложили Гоге, тот: «Что?! Я ей дал профессионального партнёра! Хочу её ввести в спектакль, и она себе такое позволяет?! Нет — всё! Разговор окончен».

— Пожалуй, сейчас это было бы невозможно.

— У Гоги — возможно.

— Последнее время тебя угнетает эта мысль?

— Мысль о том, что иной раз и не хочется совсем говорить о театре?! Вообще о прошлом, и о нашем театре тоже... И больше всего меня не устраивает эта Гогина «добровольная диктатура».

— Как не устраивает? Наоборот, меня — устраивает!

— Нет, подожди секундочку. Меня тоже, можно сказать, до последнего момента устраивала. И когда ты сказал, что пора поговорить о Стрельчике и о театре, я стал думать, думать, что тебе сказать, и чем больше я задумывался, тем острее вставал вопрос: а чем мы, наше поколение, отличаемся от того поколения — Копеляна, Стрельчика и Лаврова?

— Интересный вопрос.

— Как говорится, не берём мы уровнем таланта. Но мы как бы заняли свою нишу. По всем параметрам — среднее поколение, но что-то определённое в нас есть, мы же не «шестёрки»... Я думал-думал и понял: это страшные слова — «добровольная диктатура». Она могла появиться только в нашем жутком тоталитарном обществе. Ведь мы и жили-то в стране с добровольной диктатурой.

— Ну, в общем, да.

— Мы жили и понимали, что Сталин — диктатор, Хрущёв — дурак, Брежнев — маразматик. Так думали о них и молчали — это же добровольная диктатура. Правильно?

— Наверное.

— Но почему-то она нас устраивала? И та и эта.

— И Гогина?

— Гогина тоже, и даже Гогина больше. Против государственно-политической даже говорили, и чем дальше, тем больше. А против Тов-

стоногова — ни-ни... Против власти и анекдоты рассказывали. Руки «за» поднимали, но не одобряли... А здесь, под носом... Парадокс...

— Но так и есть.

— Так и есть. И кажется, в этой установке добровольной диктатуры есть какой-то страшный порок, который мы сами даже не можем ощутить. И театры наши ведущие... Мы считаем репертуарный театр русским достижением, но это жуткий анахронизм какой-то.

— Думаешь?

— Именно жуткий.

— А Марк Захаров? Рвется к «западному» театру, охотно поддерживает на словах, но сам всю карьеру сделал блестяще именно в государственном и репертуарном театре, с глубоко продуманным репертуаром.

— Есть исключения, но в принципе это не жизнеспособная структура. Она должна умереть потихоньку. Большинство репертуарных театров — просто плохие, это что же за достояние такое?.. Так от чего всё зависит?

— От личности. Если хочешь, от диктатора...

— Я бы не назвал Захарова диктатором. Я бы назвал его тем человеком, за которым идёшь, считаешь его учителем. Захаров, может быть, совсем новый тип руководителя...

— А Гога разве был таким уж сильным диктатором? Ему можно было и возражать.

— Он мог в одну секунду уничтожить.

— А разве учителем он не был?

— Был.

— Ну?

— Но в то же время ему нравилось быть и диктатором. И не отрицал этого. В результате мы и имеем то, что имеем... Он просто продиктовал: после меня театра не будет, он должен умереть.

— Может, и прав был?

— Как же это?.. С другой стороны, к чему приводит демократия в театре, мы тоже знаем.

Дзиль-дзиль.

— Речь всё-таки о талантливой диктатуре, и я её предпочитаю всякому другому виду руководства.

— А разве просто руководителем человек не может быть?

— Может. Сейчас у нас Лавров руководитель.

— Нет-нет, он не главный, он не режиссёр.

— И это плохо...

— Да.

ИЗ БЕСЕДЫ С ЕЛЕНОЙ ПОПОВОЙ

Сентябрь 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 14

— Он же попал ходячим в «Дюны», передвигался человек, но после приступа в конце июня он ни разу больше не встал. В первых числах июля мы все уже приехали из Вятки. Стриж был очень плох, хотя внешне он мог показаться и здоровым — очень вальяжно лежал на кровати, закинув руку за голову, у него был очень осмысленный глаз, правда, оба глаза смотрели по-разному. Один — мудрый, как будто человек знает всё и из другого мира смотрит на нас, на «муравьёв», а другой — с какой-то хитрецей. К тому же он мог улыбаться на какие-то вещи...

Я вошла и ничего не могу с собой поделаться, просто фонтаном слёзы льются, и всё. Он даже как-то расстроился. Ну, я плачу, волосами прикрывалась, так он рукой своей, которая и раньше была очень сильной и которую без конца демонстрировал, и если уж цеплялся, держался крепко, — стал пожимать мне руку, чтобы я успокоилась. Я ему стала что-то говорить, какие-то фамилии называть, и он будто что-то вспоминал, пытался улыбнуться. Я старалась говорить медленно, спокойно и доходчиво... Владик периодически отключался, задрёмывал. Просыпался и смотрел — не ушли ли.

Минут сорок возле него сидела, и он всё руку мою крепко держал. И когда я сказала: «Вы положите руку-то, тяжело держать!», он опять резко её подхватил, в смысле — не отдам! И держал, и держал... Мороженое с большим удовольствием ел. Правда, сам уже не мог ложку поднести, даже здоровой рукой.

Самое страшное — увидеть, что Владик может быть таким беззащитным как мужчина. Этот импозантный человек всегда носил маску супермужчины. А сейчас он этого не может, прикрыться ему нечем. Он совершенно обнажённый лежит — не в смысле голый, а обнажённое существо человеческое.

Я в жизни не видела у него таких серьёзных глаз. Он играл романтические роли, переживал на сцене, страдал, он много думал, но таких глаз я у Владика не видела никогда.

— Ты его Владиком называла?

— У меня были с ним странные отношения. Иногда на «ты», иногда на «вы», Владислав Игнатьевич, иногда Владик. В зависимости от ситуации...

Конечно реальность и наша фантазия — совершенно разные вещи. Почему так дико страдает человек? Почему он так одинок, при том что все рядом? Одинок смертельно, тотально и беспросветно.

— Потому что он лишен возможности общения.

— Да, что бы он ни хотел, он не может свои мысли выразить. А если и пытался раньше выразить жестами и «мычанием», то теперь устал. Устал быть получеловеком, лишённым жизни и общения с людьми. Что он надумал за всё это время? Упаси бог кому-нибудь всю эту тщету жизненную познать в таком страшном обличье.

Когда дни его сочтены — мы с Люлей говорили об этом, — зачем он так долго мучается? Я просто по себе знаю: когда мне какие-то сны снятся, я не понимаю, то ли это сон, то ли явь. Откуда этот кошмар? Проснёшься и долго не понимаешь, где ты и где реальная жизнь. Там или здесь?! Не физическая боль мучает во сне страшном, а какая-то психологическая зависимость от кого-то или от чего-то...

— Обычно от судьбы.

— И когда пытаешься познать неизведанное — вот это страх. И Владик познавал всё это в одиночестве.

Он существовал, у него функционировали все органы. Сердце было здоровое... Я Люле сказала, наверное, глупые слова: пока, мол, места для него нет, не освободилось, с вакансиями плохо.

— Вероятно, он психологически раньше стал умирать. С того момента, когда произнёс в гардеробе: «Я сегодня пришёл в этот театр в последний раз».

— Да, да. Зина, наша медсестра, рассказывала: «Он разволновался очень. Поворачиваюсь к нему со шприцом укол сделать, а он сидит и плачет: „Людочка, я в этом театре сегодня последний день"». И он долго боролся против своей гибели.

ИЗ БЕСЕДЫ С ТАМАРОЙ ИВАНОВОЙ

15 июня 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 14

— Я говорила: когда меня взяли в театр, я печатала на машинке.

— Хорошо печатаешь?

— Когда-то. Нас же учили в школе. Учили делопроизводству, стенографии, машинописи... Как-то принёс Владислав Игнатьевич халтурку, попросил напечатать. Они тогда с Эмилией Анатольевной Поповой «Макбета» хотели на телевидении делать.

— Давно это было?

— Очень давно. Лет двадцать пять назад или чуть больше.

— О господи! Он хотел играть Макбета?!

— И вот он мне принёс, и я печатала. Я к нему прибежала иногда. Мы заранее договаривались... Ещё «Горе от ума» спектакль шёл... И в

выходные дни приходила печатать. Что-то мне было непонятно, что-то зачёркнуто, и он мне объяснял, что печатать, что нет.

- С каким режиссёром, не помнишь?
- Нет, этого я не помню.
- И там много действующих лиц было убрано, да?
- Там очень много вычеркнуто было всего.

ИЗ БЕСЕДЫ С ГЕННАДИЕМ БОГАЧЁВЫМ

7 июня 1997 года.

Гороховая улица, дом 44

Уже больше часа мы за столом. И не говорим о будущем. Мы всё о прошлом. Богачёв продолжает:

— Я себя ловил на том, особенно в первые годы, что, когда Георгий Александрович шёл по коридору, я старался смыться из прохода, я не хотел с ним встречаться, я его боялся. Его же боялись!

— И я уходил в сторону...

— Помню, когда Михаил Васильевич Иванов, уже заслуженный артист, выходил на сцену, у него... вот так... руки тряслись.

— Если Гога смотрел...

— Да... Ответственность замечательна, но не до такой же степени боязни. Могут дрожать руки, но от творческого волнения, а не от того, что тебя вот-вот выгонят... Были и случаи, когда он оскорблял людей, когда кричал на репетиции: «Барабан!»

— Ты его, Гена, и сейчас боишься. Так понизил голос...

— Да? Тихо сказал?

— Да.

— До последнего дня боялся. Хотя иногда был с ним не согласен, и ничего. Похоже, он даже любил людей, которые не соглашались...

— По делу... Давай выпьем?

— Давай.

Дзень-дзень.

— Мы всё почему-то не о Стриже говорим, а о Гоге.

— Ничего, ничего. Может быть, он тоже испытывал нечто подобное...

— Я про Гогу это не сразу понял. И не то что когда понял, стал возражать... Может быть, я уже каким-то образом созрел как актёр... и мог позволить себе... Однажды произошла пренеприятнейшая история. На Малой сцене вышел спектакль, который мне не понравился, — «Сад без земли».

— Был такой. Егоров, по-моему, ставил. Мне нравился...
— Я ещё не был членом худсовета. Я просто вышел и сказал: мне не нравится это дело.

— На собрании?

— Нет, в кулуарах.

— А, ну-ну...

— И кто-то ему донёс. Это, кстати, сопутствует диктатуре, и в нашем театре тоже. У нас всё это было. «Стучали»... И мне звонит домой Марлатова: «Срочно к Георгию Александровичу, вас Георгий Александрович чего-то очень срочно требует». Я прибегаю, и он как стал на меня орать! «Какое вы имеете право?! Вы — мой единомышленник! Почему же вы ходите по коридорам и говорите, что вам не нравится спектакль?!» Я ему: «Простите...» А он: «Почему?!» Тут я и взорвался: «Единомышленник — не значит, что я должен молчать и скрывать своё мнение! Во-первых, от моего мнения ничего не зависит, во-вторых, я имею право высказывать его публично. Я его имею!» — «Вы должны были прийти ко мне и сказать об этом, а ходить по коридорам и заявлять, что вам не нравится спектакль, вы не имеете право, если вы единомышленник!»

— Интересная позиция.

— Понимаешь?.. Вот страшно!.. Порой он не терпел другие мнения и других режиссёров в театре. От этого и Юрский ушёл, в очень большой степени. Я этого не понимаю. Если ты уж настолько талантлив, почему же не позволить кому-то ещё быть рядом с тобой? Боишься соревнования?

— Соревнование в одном театре, наверное, и не нужно...

— Неужели страшно, что кто-то станет по другую сторону лагеря? Не думаю... Не думаю, что какие-то лагеря его страшили, что кто-то будет против него...

— Ты помнишь, Гена, как Борисов открыто перешёл на сторону Льва Додина во время репетиции «Кроткой» Достоевского? Не очень лестно отзывался о Гоге и очень громко.

— Я думаю, он тогда предал Товстоногова. В этой ситуации он — предатель. Я же помню, какой Борисов был, когда пришёл. Ноль. И только потом, спустя время, сыграл «Генриха IV».

— И «Общественное мнение»...

— «Мнение» было гораздо позже — в семидесятом. А «Генрих» — в шестьдесят девятом, и до него репетировал Рецептер... А до этого ещё разговоры доходили, что Борисов сказал: «Всё, больше не могу! Ухожу. В Киеве играл всё, в кино снимался, а здесь я — никто». И вдруг пошла волна, волна, волна, и он стал суперзнаменитым... И на него Гога

потратил часть жизни, не один год! А тот его просто бросил. Его нельзя было в то время бросать. Все уже понимали, что Георгий Александрович — больной человек. А Борисов тогда был главный актёр. Нельзя было так поступать, и его оправдания, что, дескать, в Москву из-за сына, у него там работа, всерьёз никто не принимал...

— Да... Помянем...

Помянули Олега Ивановича Борисова.

— Скажи, а Стржельчик мог возражать Гоге?

— Я бы так ответил: он был дисциплинированный артист.

— А ты что — не дисциплинированный?

— Секундочку... Он был дисциплинированный артист, и артист старой школы, и всегда прежде всего старался выполнить то, что просил Товстоногов, что просил режиссёр. Этого качества подчас не хватает молодым, когда, не понимая или не умея выполнить задание режиссёра, они начинают спорить, уходить в дебри замысловатых рассуждений, вместо того чтобы взять и сделать, и доказать, что прав он, актёр. Стржельчик выполнял, а потом мог сказать: «А теперь, Георгий Александрович, посмотрите, я могу ещё и так... Простите, я всё-таки, покажу свой вариант». Но Стриж всегда пытался выполнить именно то, что просил Товстоногов. Если и были возражения, то это чисто рабочие моменты. Не помню ни одного скандала на репетициях.

— А ты сам часто работал со Стрижом?

— Да-а, фактически мой первый ввод в спектакль, да ещё со словами, состоялся именно при нём. «Правду! Ничего, кроме правды!», семидесятый год.

— И у вас был диалог?

— Диалога не было, но были реакции. Он же был главный, а мы сидели рядом с ним, я там через два человека сидел...

— Он играл прокурора?

— Да, того, кто затеял весь этот процесс, а мы сидели как судьи, поэтому он всё время обращался к нам — за пониманием и поддержкой.

— А потом что было?

— Сразу же «Ханума»... Нет... Перед этим играл без Стржельчика в «Валентин и Валентине», семьдесят второй год — «Ханума», потом «Третья стража». Я там играл во многих эпизодах, но в диалог не вступал. И в «Дачниках», и в «Генрихе» вместе ходили по сцене, но и словом не обмолвились. Всё параллельно...

— Что можешь сказать о «Закате»? О его работе? Почему она не получилась? Он не мог работать самостоятельно, без режиссёра? Растерялся после смерти Товстоногова?

— Дело в том, что он из тех артистов, кому надо ставить очень чёткую задачу, и надо было помочь найти ключик к роли. Воронцову это оказалось не по силам. В отличие...

— В отличие?

— ...от Розы Сироты в «Цене», там ему помогли, и получилось что-то непостижимое и уникальное. Сирота и Товстоногов...

— ...сказали ему заветное слово...

— Сказали. Он всё-таки артист, которого иногда «заносило», он иногда не очень видел себя со стороны, понимаешь?

— Чего ж не понять? И меня заносит.

— Иногда он переоценивал одни свои качества и недооценивал другие, и задача режиссёра была одна — тихо шепнуть: «Слава, Слава, не геройствуй, не надо здесь Рюи Блаза, здесь попроще...»

— А эта его роль в «Закате»?..

— По большому счёту, мне кажется, не очень... Это же просто человек... В Соломоне — шарм! Определённый аристократизм даже. А у Бабеля — кучер. У Владислава Игнатьевича слишком «голубая» кровь для кучера, для этой породы... Помню, он в пушкинской «Русалке» репетировал, и я тоже... в постановке Рецептера на Малой сцене...

— И кого же он играл?

— Да по-моему, Мельника. Ну — опера! Красивым голосом, статный... Ещё тогда я не мог отделаться от мысли, что надо снять с него «оперу». У него лучше получались благородные роли, и, что замечательно, у него такое было хорошее чувство юмора, что он мог и «раздеть» этого благородного человека, как грузинского князя в «Хануме», например, показать его смешные стороны. Но «конёк» его всё равно благородство.

— А «Три мешка сорной пшеницы» помнишь?

— Адриана? Да-да... Но тоже был немножко Сусанин такой... Хорошо это делал, но немножко благообразный, чуть святой был, иконописный. «Земли» не было, грубо говоря.

— А как партнёр в чём запомнился? В «Призраках»?

— Нет, «Ханума»! Это, во-первых, первая моя значительная встреча с большим мастером на сцене, потому что в «Валентин и Валентине» моими партнёрами были одноклассники, одного призыва, что называется. Чего их бояться? У кого получилось — у того и получилось. А тут я сразу попал в команду асов. Представляешь, да? Копелян, Стрельчик, Макарова, Трофимов, Кузнецов. И нас с Ленкой Алексеевой бросили в эту мощь, в эту стаю. И вдруг как партнёр он оказался тоже моего «призыва». Он со мной работал, как я с тобой работаю, как будто одноклассники, как с Юрой Демичем или с Леной Поповой. Работали абсо-

лютно на равных. Владислав Игнатьевич ни разу не показал мне «моё место» — это потрясающе, это главное, что я запомнил.

— Вообще он кому-нибудь когда-нибудь показывал «место»?

— Нет. Он, естественно, не терпел разгильдяйства и хамства, но как партнёр всегда был на равных. Правда, был очень требовательный и своей требовательностью заставлял и других быть такими же требовательными к самим себе... Лишнего не позволял на сцене ни себе, ни другим. Он был из т о г о Большого драматического театра.

— И наверное, выкладывался всё время?

— Всегда. На репетициях тоже. А иной раз ведь очень сложно найти жанр...

— И в «Хануме» не сразу нашли?

— Не сразу. История достаточно простая и водевильная, но смешно становится только тогда, когда играют всерьёз. И в результате оказывается, что там заложена и высокая лирика... Это его стихия была.

— Да, купался в этом...

Дзинь-дзинь.

— Он вообще незлобивый человек был.

— Ты знаешь... Разгильдяйства и пьянства на работе не выносил и помнил, если кто-то пришёл на спектакль «поддатым». Он очень резко с ними разговаривал, особенно с людьми попроще... С Демичем — своя история, и тут Бог судья. А так — не прощал... Я заметил — он всегда был руководителем в спектакле. Всегда брал на себя эту миссию и не стеснялся этого, и вёл уж себя так, чтобы комар носа не подточил. И атмосфера при Стрельчике была такая, что ничего предосудительного себе позволить было нельзя — не дай бог! Не говоря о том, как он относился к внешнему виду артистов и особенно артисток. По легенде он однажды произнёс такую фразу: если я вижу, что у артистки на чулке шов сзади кривой — она для меня уже не женщина. Вот так — не женщина, потому что стрелка на чулке не прямая, а она позволила себе выйти в люди! Рубашку несвежую надел?! Мы привыкли видеть его в свежайшей и накрахмаленной сорочке. Он таким образом поддерживал театр. Думал не только о себе, о своём имидже, и в этом смысле помогал Гоге. Костюм, одеколон, носки, ботинки и носовой платочек — это вызывало восхищение, и хотелось ему подражать. Не зависть, а именно желание подражать. Он ощущал себя мужчиной. И всем своим видом показывал это... Вызывал восхищение! И когда я увидел его, бедного «партизана» с перебинтованной головой, и этот его взгляд: ну, ребята, ну, скажите мне, я поправлюсь?! Там, в его зрачке было так много вопросов! Что же происходит? Да как же это?..

— У тебя нет ощущения, что прошло полтора года — и забыт? А тем, кто помоложе, был он, не был — всё равно...

— Когда Копелян умер, я думал, театр рухнет. Как это — без Копеляна? А когда стали вспоминать, в каких спектаклях он занят, оказалось — раз, два и всё. Но он был такой артист, что казалось, он во всех спектаклях...

— Всё собой занимал?

— Да... В один спектакль быстро ввели, в другом быстро заменили. Это были не Копеляны, но это были достойные вводы. Сняли только один спектакль — «Третью стражу»...

— Помянем...

— Давай.

Помянули Ефима Захаровича Копеляна.

— Вот я думаю, Андрей, чем мы отличаемся от того поколения?

— Тем, что труба потоньше и дымок пожиже. Тем и отличаемся, что у нас нет Гоги, больше ничем.

— Ты думаешь?

— Есть и какие-то исторические отличия. Например, нет чувства такого страха в самом обществе. Мы вышли из «режима». У нас лучше материальные условия, чем у них были.

— Ну, не скажи...

— Да у нас с тобой?!

— Не-е-ет, Андрюша, к сожалению, нет. Не могу с тобой согласиться. Они материально были абсолютно независимыми людьми...

— Да? Гога не подпишет — и никто не повысит.

— Я о другой независимости. По достижении опыта и своих вершин их зарплата позволяла им быть независимыми.

— Может, талант? Да? Ты хочешь сказать, что мы хуже?

— Конечно!

— Ладно, оставим в покое общество. Может, и победнели. Давай о театре. У нас есть глава, который сам не претендует на этот крест. Он исполняет волю коллектива. Но худсовет, в который, кстати, входим и мы с тобой, бесконечно говорит о продолжении традиций Георгия Александровича. А бесконечно нельзя. Товстоногов был и стратег, и тактик, и сам уже предложил бы что-то новое, это при том, что все уже стали забывать и хорошее старое...

— Да, я помню, как Стржельчик рассказывал о «стариках», как он в своё время говорил: «Я помню Юрьева! Я помню Ларикова и Софронова, и я, мальчишка, к ним на цыпочках подходил. Какие они были!..» Они иногда, видя, что он голодает, угощали его бутербродом, покупали пиво. Это было счастье — «старик» угостил! То есть у его поколения

такой пиетет был к старикам. У Стрижа, у Копеляна и других... И когда я пришёл в театр, у меня это тоже было! Юрский мне как-то вдруг предложил: «Ген, давай на „ты“ перейдем?» Я говорю: «Я не могу... Я не могу!» — «Почему?!» — «Не могу. Вы учитель, а как я, ученик, могу называть вас на „ты“?» С моей стороны, поверь, это не было подхалимством. Я не мог «тыкать».

— Ты о том, что идущие за нами... Что мы для них?.. А если и в самом деле мы не представляем для них художественной ценности?..

— Я об этом и задумываюсь...

— ...без ложной скромности.

— Да, Андрюша, может быть, в этом всё дело!

— Значит, вопрос в том, кто мы и что мы сами. И неча на зеркало пенять... Ну, поехали!..

— Поехали!

— На посошок.

— На посошок.

ИЗ БЕСЕДЫ С ВАЛЕНТИНОЙ НИКОЛАЕВОЙ

24 декабря 1995 года.

БДТ. Гримуборная № 14



— На одной машине ехали?

— Да. Люля, Владик, Лавров и я.

— У него ещё не было машины?

— Не-ет! Они позднее купили — Копелян, Стржельчик... Тогда ни у кого не было. Только у нас. Молодые артисты, приехали на «москвиче» из Киева в пятьдесят пятом году сюда. На нас смотрели с восхищением и... Ну! Машина! Девятьсот рублей, по-моему, стоила... Ну так вот — у нас был самый первый «москвич», он

и скорость-то не мог развить. Сто в час — это уже предел, чуть выше — и такое впечатление, что машина уже летит над землей и неуправляема. И вот, значит, мы сговорились со Стржельчиками...

— Какого цвета была машина?

— Бежевый. Малюсенький бежевый «москвичок», букашка. Сговорились поехать в Таллин. У нас неделя была свободная. Это было летом, наверное, в отпуск... Несколько дней гуляли... Едем мы по Таллинскому шоссе, и Владик, значит, говорит: «Да, всё хорошо, но скорости не хватает! Не можешь развить-то, страшно? Наверное, не сможешь?!»

Едем-едем, а он всё подначивает Кирилла: «О! Скорости не хватает, побыстрее бы... Ну, сто километров можешь?»

Кирилл всё молчал-молчал, потом говорит: «Ну ладно!» — и включил на полную, на сто! И было такое впечатление, что мы поднялись в воздух, полетели, и стало как-то не по себе несколько... А-а-а-а-а-а-а-а-а-а! Владик: «Старик! Старик! Ну ладно, ладно, кончай шутить. Ну, старик, что за шутки... Что? Правда — сто? Кирилл?! Ладно-ладно! Ну, это не смешно, ну кончай, кончай...»

Лавров едет молча. А тот перепугался. «Нет, ребята! Всё! Всё!» Встречных машин не было. Утреннее шоссе. Да и Кирилл выбирал, наверное, место попрямее и поглаже, без выбоин, потому не сразу и погнался.

(В одной из бесед Кирилл Юрьевич Лавров уточнил, что с того момента, когда машина набрала максимальную скорость, Стрельчик в автоматическом режиме повторял только одно: «Не хулигань! Не хулигань!» Слово это, кстати сказать, было у него одним из любимых и употребляемых по разным поводам).

— Ещё что-нибудь, что вызывает улыбку?..

— Наивный был, конечно. Столько в нём было детского! Ребёнок! Поэтому, наверное, и артист хороший.

Бабы его любили. И он любил, чтобы его все видели и замечали. Во всех застольях он был первый и считал себя обязанным всегда первым встать и что-нибудь сказать, и это часто вызывало улыбку у людей.

— Иногда, это верно, говорил путано...

— Да-да, особенно в последнее время. Порой уже и не понимаешь, о чём это он.

— На каком банкете он играл на барабане?

— Не помню. Может быть, на своём предыдущем юбилее?..

— А что грустное вспоминается в связи с ним?

— Ты знаешь, грустного с ним не связано ничего. Когда мне говорят: «Владик Стрельчик» — сразу улыбка! Я его только так и представляю.

— Он вообще легко представляем?

— Очень! Он такой живой... Помню, последний раз на «Мудреце» забыл текст... Такого с ним никогда не бывало!

— Когда это случилось?

— По-моему, второго февраля. Он же никогда не задумывался на тексте, и вдруг — пауза. Смотрю на него, думаю: что такое? А я по

мизансцене в этот момент должна смотреть в зал и только рукой повести на словах: «А сами носите», то есть не глядя на него. А тут пауза затянулась — я и повернулась. И вижу огромные испуганные глаза. Он сидит и не шелохнется... Я ему текст тихонько подсказала, и он врубился.

— Услышал?

— Услышал и начал дальше говорить. Но для меня случившееся было невероятным.

— У него много было друзей?

— Дружил с Копеляном...

— Они были большие друзья или соседи?

— Как сказать... Друзья — друзья, но... Главное, потребность делать добро была в нём большая. Он всегда помогал, если мог помочь. Квартиру, больницу, пенсию, ремонт... И получал от этого удовольствие... И всё делал с лёгкостью. В том числе и влюблялся с лёгкостью, и беспрерывно.

— А как, по-вашему, Людмила Павловна к этой лёгкости относилась?

— С годами, я думаю, как к шалостям большого ребёнка. Она мудрая и любящая женщина... Любила!

Он и сам многое в жизни понимал. Всё понимал. Что — хорошо, что — плохо... И при этом оставался наивным. А она, глядя на него, улыбалась, во всяком случае, при людях было так.

— Байки его какие-нибудь помните? Рассказывал?

— Много рассказывал... Но, по-моему, рассказывая анекдот, как и Гога, начинал хохотать первым, ещё не дойдя до сути. И возникал у слушающих недоуменный вопрос: а о чём тут, про что?! Владик, рассказывая, входил в такой темперамент, что главное ускользало. Я ничего не понимаю, а он в полном удовольствии!

— Эмоции покрывали смысл?

— Да-да. Счастлив был очень — он-то знал, о чём рассказывал, и хохотал. Всё перекрывал хохотом... Об артистах много рассказывал, о стариках — Полицеймако, Ларикове, Казико. О его байках скорее Люся Макарова расскажет.

— Ей, по-моему, не до этого сейчас. Сыну нездоровится.

— Нет, она умеет собраться. Она мужественный человек. Она ищет повод и сразу переключается. Это ей и помогает. Этим и спасается.

— А Стрельчика вы когда-нибудь видели грустным? Я лично не видел.

— Видела напуганным, когда заболел... А грустным?.. Не вспомню. А вот сердитым видела. Помимо своей весёлости, помимо своего уме-

ния быть весёлым, он ещё умел возмущаться. И возмущался всегда также очень темпераментно. Так что уже непонятно становилось, что его возмутило...

— Да, бывало...

— А вот ещё такой случай вспомнился... На гастролях в Швейцарии была поездка в горы. А там так сложилось, что я всегда старалась сесть на первое сидение, где широкое окно впереди и хороший потому обзор. И никто, зная об этом, на эти места не претендовал. Там мы часто ездили на экскурсии...

— В автобусе?

— Да. И мне не надо было бежать, занимать место. Я знала, что оно будет свободно. И все знали: Лавров и я сидим там, на переднем сиденье. А тут выхожу из гостиницы, направляюсь к автобусу и встречаю Владика. А он — весёлый и очень довольный, подозрительно довольный. Ну, думаю, какую-нибудь гадость подложил. Иначе — отчего так радуется?! Вхожу в автобус и вижу: Владик на моё место сумку положил... Вот, оказывается, чему рад!

— То есть сознательно сделал и при этом необыкновенно галантен?

— И при этом такой лукавый взгляд! Подумаешь, дескать, какая королева! Подумаешь, жена Лаврова! Не всё тебе ездить на первом сиденье!

— Так и поехал на том сиденье?

— Поехал-поехал... Меня удивило, что слишком весёлый...

— По-моему, подлость вообще была ему глубоко чужда. Он мог поступить необдуманно, но не подло.

— Да. Он если и допускал бестактность, то по мелочам и на грани смешного...

— Злопамятным не был?

— Нет. У него главное, чтобы ему не мешали быть первым. Не мешают — и он счастлив.

ОТ АВТОРА

Мы были на гастролях, когда скончалась Валентина Александровна. Эта беда пришла в семью Лавровых и театра 5 июня 2002 года.

Я не знаю никаких подробностей жизни этой актрисы и женщины: не успел расспросить.

Мы не так часто встречались на сцене. Последние годы это была только «Женитьба Бальзаминова». Её Матрёна была так же смешлива,

как и мой Миша. Мои фантазии она без труда прерывала своей, ни на чью другую не похожей импровизацией. В ней соединялись озорство и мудрость. Право, не каждому это дано.

Её судьба в Ленинградском БДТ драматична. Она могла сложиться и удачнее. Видно, в семье двух удач не бывает, или она распадается. Исключения бывают не столь часто, как хотелось бы. Валентина Александровна и семья без затей выбрали друг друга. В последние годы сцена снова стала приближаться к ней, но...

Знаю, что она любила обсудить политические новости и выкурить сигаретку. Других «грехов» за ней не ведаю. Внутритеатральные дела в их семье не принято было обсуждать. Может быть, именно поэтому у неё со всеми были ровные и уважительные отношения.

Разговор о жизни, в продолжение интервью, я всё откладывал на финал работы над книгой... В который раз убеждаюсь, что откладывать ничего нельзя.

ИЗ БЕСЕДЫ С АЛИСОЙ ФРЕЙНДЛИХ

7 октября 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 14

— Ваше самое раннее и приятное, даже восхитительное впечатление детства?

— С какого возраста?

— С какого себя помните.

— Не знаю, было ли оно восхитительным или просто запомнилось, чёрт его знает. Я же тогда не в состоянии была оценить, восхитительное оно или нет. Я просто помню, что была страшно за это обласкана... Тётушка моя, папина сестра, тётя Циля, заканчивала в то время консерваторию. У неё как раз был дипломный период. И я была в обалдении от её игры. Не помню, умела я говорить или ещё не умела, но соображать соображала. У нас дома стоял рояль, и была такая штучка — камертон, и старшие всё время проверяли, есть у меня слух или нету. Они шлёпали в этот самый камертон и заставляли меня повторить ноту. И я в голос точно повторяла. А потом дядька мой, он озорной был, в самый неожиданный момент, например, когда мы садились за стол, опять — тук-тук, и я эту ноту брала! И такой восторг за столом был, такая раздавалась похвальба... Мне это было очень приятно. Я была как царица. И все были счастливы. Мне было меньше трёх лет.

А потом они взяли меня на свой дипломный спектакль. Мне уже три исполнилось. Днём. У тёти Циля было замечательное контральто,

она пела Полину, а дядя Ираклий, её муж, он грузин, у него был тенор, и он пел Германа... А взяли они меня на сдачу спектакля «Корневильские колокола». Папа, мама, бабушка — все пошли слушать и взяли меня, поскольку девать было некуда. И я потом во дворе всё распевала: «Смотрите здесь, смотрите там...» и «Плыви, мой чёлн, по воле волн». На всю жизнь запомнила, хотя после этого ни разу не видела «Корневильских колоколов». Это приятное воспоминание.

Но, честно тебе признаюсь, гораздо больше запомнились страдания. Например, помню, как я была драна за то, что удрала из дома. Бабушка по утрам ходила в булочную, и каждый раз, если она брала меня с собой, я получала пирожное — трубочку с кремом. А тут у меня была скарлатина. Меня, конечно, оставили дома, и я спала, когда бабушка ушла. Болезнь заканчивалась, шли какие-то последние мои сидения дома. И бабка ушла без меня, бабуля моя! Это тоже где-то на четвёртом году жизни. Проснулась — дома никого нет. Подставила табуретку, открыла дверь и, оставив квартиру нараспашку — теперь нельзя так делать, а тогда можно было — побежала за бабушкой, по Мойке, мимо швейной фабрики Володарского.

— А вы где жили?

— На Мойке, 64, угол Гривцова. Прямо на Исаакиевскую площадь наши окна выходили, красота необыкновенная... И я попёрла по набережной, через мост, через дорогу, мимо фабрики, и бабушку нашла в булочной. И оттуда всю дорогу обратно была шлёпана по заднице.

— А вы страдали по поводу пирожного?

— И по поводу пирожного. Я побежала потому, что не получу то, что обычно получала. А уж потом была за это стёгана скалкой. С мамой помню — тоже однажды убежала из садика и тоже была бита, и бабушка всё руки подставляла, чтобы мне не попало. Меня обычно скалкой шлёпали...

А папа любил страшно гримасничать. И раненько, раненько меня к зеркалу посадил, и я тоже начала гримасничать, и это тоже было предметом моей ранней гордости — вот, я тоже умею так делать.

А потом война началась, блокада — это уже не раннее, это уже школа, и вот тут даже были экстремальные радости на фоне этого сумасшедшего бытия... Конечно, ты себе не представляешь, и мы тогда, в том возрасте не очень понимали, что происходит... У нас соседка была дворничиха...

— По лестничной клетке?

— Нет. У нас коммунальная квартира была. То есть сначала отдельная, потом наш флигель разбомбили, и мы все съехались к папиному старшему брату в одну комнату, все три семьи. А соседка была двор-

ничиха. Ну, а люди умирали или уезжали, бросали квартиры. Квартиры стояли открытые. И она мне из какой-то квартиры однажды принесла куклу. Старинную, с фарфоровым лицом и дивным атласным платьем, совершенно необыкновенную куклу в кружевах. Это случилось после того, как нечаянно сгорел мой пупс. У меня был любимый пупс, целлулоидный — помнишь, были такие тогда? Наверное, ты не помнишь или не играл в такие игрушки, естественно. Ну может быть, видел, они задержались довольно долго... Из буржуйки упал уголёк, и пупс сгорел. Страдание было необыкновенное. И она мне выискала новую куклу. Она была фантастической, я такой никогда не видела. Кринолинчик до земли, с ленточками, чёрт знает что! И личико фарфоровое или фаянсовое, представляешь? У кого-то в доме сохранилась такая старинная, несоветская кукла. Вот это был восторг!

— А вы всю блокаду здесь прожили?

— Всю войну.

— Когда произносят «блокада» — что это для вас?

— Для меня в основном бабушка. Она установила в доме совершенно потрясающий режим. Одно из главных блокадных впечатлений — часы. Нам всё выдавалось по часам. Не дай господь, чтобы кто-нибудь что-нибудь съел вперёд. Три-четыре часа ты сидишь или лежишь и следишь за стрелкой. И все так. Я самая старшая была, мне было шесть лет, когда началась эта зима, двоюродному брату — четыре, а сестричке двоюродной девять месяцев. И часы эти запомнились.

— Большие, настенные?

— Да, и мы смотрели. Особенно играть сил-то не было.

— Как звали бабушку?

— Шарлотта Фёдоровна... Фридриховна она была, но по-русски уже Фёдоровна. Их выслали потом в двадцать четыре часа, и мы с мамой остались вдвоём. Но самую тяжёлую зиму мы ещё были вместе, три семьи, трое детей, трое взрослых — бабушка, мама и папина младшая сестра с девятимесячной дочкой. Бабушка поехала с сестрой, и детей забрали, остались только мы с мамой до конца войны. Папа с ТюЗом эвакуировался последним самолётом. А меня не было в городе, когда началась война. Я была с детским садиком в Вырице, и мама приехала за мной, а нас, детей, уже отправляли в эвакуацию. Мы уже сидели в вагонах... Помню, мама меня буквально вытащила из вагона за ляпочки от сарафана. Нас ведь везли не в Питер... Кто знает, как бы сложилась судьба дальше. Могли бы и потеряться друг для друга.

— Бабушка выжила?

— Умерла в эшелоне. Их везли куда-то под Красноярск или Свердловск. Не доехала. Мы даже не знаем, где её могила... Помню, когда мама

проводила их на вокзале, там стояли большие котлы. Под ними были костры, и в них варились макароны, и они вываривались до состояния теста. Это тесто тут же замерзло, его рубили на буханки и выдавали вместо хлеба... Ну, естественно, бабушка тут же отрезала кусок и дала маме.

— На каком вокзале?

— Ну, откуда идут в Сибирь. Не помню. Я знаю, что многие в разных местах осели. Кто-то из наших под Свердловском, кто-то в Казахстане, баба Мара, по-моему, под Красноярском.

— А где вы учились в блокаду?

— А вот здание со львами на Исаакиевской площади. Там отучилась первые два класса. Потом три года жили в Таллине, а с шестого я опять уже вернулась в старую школу номер 239, и её уже и заканчивала.

ИЗ БЕСЕДЫ С МИХАИЛОМ БОЯРСКИМ

1 мая 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 14



— Какое у тебя самое приятное воспоминание детства?

— Я просыпаюсь утром. Все дома — мама, папа, брат Сашка, бабушка. Коммунальная квартира... Солнце в окно, игрушек полно под кроватью. «Мишенька проснулся!» Все улыбаются, все здоровы, все живы. Всё хорошо. Скоро можно на улицу пойти, в школу не надо. Мне лет пять-шесть... Где-то у Толстого в «Детстве» описано это ощущение, когда просыпаешься и то ли слёзы радости, то ли слёзы горя... И приходят артисты, и со мной разговаривают как с большим. Женя Горюнов меня всё мучил: «Миша, скажи мне по-французски...» Говорили, что он во Франции родился, что он француз... Они пили водку и заставляли меня показывать, где Москва на карте, где Пекин, и так постоянно. «Где Москва?» Я говорю: «Вот там». — «Ну, правильно. А где Пекин?» Отвечаю: «Вон там», и снова то же самое. Это приводило их в дикий восторг, потому что я не задумывался ни на секунду. И в театре издевались надо мной. Как встретят, так спросят: «Вот этот артист хороший или плохой?.. Правильно, вот парень-то понимает, он знает, где Москва, а где Пекин».

— У вас маленькая была квартира?

— Не то слово. Комната шестнадцать метров на Гончарной 17, квартира 21. Телефон 24-64-12. Но это было такое счастье, такая доброта

человеческая была в доме! Люди приходили интересные и хорошие, и оказывается, это были артисты.

— И весело было?

— Ой, не то слово! Я всегда был рядом с взрослыми. Спать ненавидел. Я знал: если меня укладывают спать, я пропущу самое интересное. Когда рассказывали анекдоты, меня выгоняли из комнаты, но я забирался под стол и слушал... А с утра проснулся, значит, опять сегодня кто-нибудь придёт — дядя Коля или тетя Лида, братья или артисты придут... Все просыпаются вместе, яички варят в чайнике, холодная вода на кухне... мама сейчас её согреет, помоев меня, почищу зубы, потом будет завтрак... Папа уходит на репетицию, мама говорит: «Скоро в театр пойдём». Мама носила папе в театр еду.

— А чем мама занималась, прости?

— Мама работала у Акимова. Мелентьева Екатерина Михайловна. До моего рождения была актрисой. Когда родила, перестала работать, ушла вообще из театра. Потом перешла на телевидение. Она была очень хорошая актриса. Даже снималась. Если бы не я, она могла бы стать... Папа умер в семьдесят шестом. Я ещё долгое время с мамой вместе жил, потом она заболела, на руках у меня умерла... Отец умер, мама позвонила мне. Я только первый акт отыграл спектакля «Люди и страсти»... А у папы мама, бабушка моя, умерла тоже во время его спектакля. Это часто встречается среди артистов.

ИЗ БЕСЕДЫ С ВАЛЕРИЕМ ИВЧЕНКО

12 октября 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 16



— Какое самое приятное воспоминание вашего раннего детства? Одним помнится что-то с двух-трёх лет, другим с пяти или даже... Да и приятным сегодня может показаться не то, что тогда...

— Не знаю, сколько мне было. Год, полтора, два с половиной?.. Во время войны. Мы были в эвакуации, где-то за Волгой. Обстоятельств никаких не помню. Только помню: лежу в комнате, какой-то свет матовый, может быть даже солнечный — какая-то среда светлая. Ощущение радостного состояния, и вдруг кто-то вскрикнул. Звук.

И ещё помню приснившийся в детстве цветной сон: я сижу на двухрылом аэроплане...

- «Кукурузнике»?
- Да... И летаю под водой... Удивительное ощущение.
- А связанное с родителями? Есть что-нибудь? Или просто с окружающими людьми?
- Я уже был постарше. Мама работала конюхом, и я, конечно же, крутился в конюшне. И пришли два солдата.
- Во время войны?
- В эвакуации. Гола три мне было. Нас с Украины вывезли в Саратовскую область. Остановились в каком-то немецком селении. Оттуда немцев-то всех выселили... И пришли два солдата. Может быть, они были в отпуске. Не знаю, как они там оказались. Помню, они мне давали винтовку в руки и гранату подержать... и это ощущение и осознание, что я с солдатами, и они говорят мне: «Ну вот, Валера, пойдешь теперь с нами воевать»... Настало время расставаться, и они мне: «Пойди к матери, скажи, пусть она тебе сумку даст и сухарей. И возвращайся — пойдём воевать». Прибежал я к матери, всё рассказал, всё получил, вернулся, а их уже нет. Радость и трагедия, почти одновременно.
- А в чём приятность?
- Что я взрослый. Я солдат. Боец. У меня оружие в руках, и я с ними.
- А ваш отец воевал?
- Да, на Дальнем Востоке. Всю войну был там. Вернулся он в сорок шестом. Я родился без отца, то есть он ушёл, а я вскоре и родился. В первый раз его увидел только в сорок шестом году. И запомнилось это ощущение: сижу у него на руках, с какими-то карандашами, которые он привёз... И ещё помню — помню как сейчас! — фиолетовый материал. Вытканый золотыми и серебряными нитями, и запах этого материала. Он привёз его сестре в подарок.
- А где вы родились?
- В Харьковской области. Районный город Купинск.
- Учились?
- Киевский театральный, но сначала была студия при Харьковском театре имени Шевченко.
- А до этого была ещё какая-нибудь профессия, другая?
- Закончил механико-технологический техникум в Харькове и стал техником по трикотажному оборудованию. Поработал месяца два и пошёл в студию.
- Насколько я знаю, вы работали с Владиславом Игнатьевичем только в трёх спектаклях — «Цена», «На дне», «На всякого мудреца...». Что вы можете сказать о нем как о партнёре?
- Банально будет звучать. Партнёр он — замечательный!

— А чем один замечательный партнёр отличается от другого?

— Заботливый. Это интересное качество. В «Цене» я сидел здесь, в этой гримёрке, и он каждый раз, проходя мимо, уже в образе, заглядывал ко мне: «Ну, Валерочка, я пошёл... С богом!» — каждый спектакль. Наши отношения никогда не были тесными, но расположенность его ко мне я всегда чувствовал.

— В творческом?..

— И в человеческом пространстве, в котором мы с ним общались, — перед спектаклем и во время спектакля — ощущал с его стороны ласковое отношение. Я его больше таким знаю и люблю. Видел его и гневным, и очаровательным всеобщим любимцем, общественным деятелем и трибуном, но интонация ласкового отношения к партнёру связывается только с ним.

— Вас ведь вводили в «Цену»? Что запомнилось из репетиций?

— В «Цене» это было особенно сложно: я входил в спектакль, в котором всё время чувствовался Юрский. Хотя потом я и в «Ревизоре» входил тоже на роль Юрского, и я его себе очень представляю — как он играл, как организовывал вокруг себя пространство и актёров, и всегда старался быть, и был, центром спектакля — в своих ощущениях — и к этому привык. К тому времени, когда я входил, при том что уже появился и Басилашвили, спектакль уже сложился. Я с трудом находил своё место. Спорил с партнёрами, и они со мной спорили, вплоть до резких столкновений. Для них я был буквально новым существом, не заполняющим старую, сложившуюся форму, а пытающимся завоевать своё, новое пространство... Владислав Игнатьевич, казалось бы, самый значимый в спектакле, ни разу не позволил себе сказать: «Нет, знаешь, Валерий, тут было так, и давай сделаем так... вернёмся...» У него было понимание партнёра, того, что человек вошёл со своим взглядом, уважение к творческим воззрениям и такт.

За знакомым и всеми любимым образом иногда приоткрывался человек, которого он не всем и не всегда показывал, который не впускал людей в свою творческую лабораторию и был как бы одет в такую оболочку, за которую и не всегда удавалось заглянуть: что там происходит? А многим казалось, что он прозрачен. Нет, он не был прозрачен. Там, за оболочкой, скрывалась ещё глубина, о которой я могу только догадываться. Мне это пришло в голову на репетициях «На дне», где роль ему не сразу далась. Я же видел его задумчивые глаза и внутреннее серьёзное напряжение. Я не проник... туда, но в нём это несомненно было. Он не просто «шёл» по искусству, ему были знакомы муки творчества...

— А что ему в Горьком не давалось, раз вы об этом заговорили?

— Мне кажется, он пытался уйти от привычного понимания Актёра, ухватить трагизм судьбы... Мне казалось, он очень нервничал... Я всегда смотрел его сцену с Лукой, и он часто был неудовлетворён.

— Если помните, что он хотел узнать, услышать от Георгия Александровича на репетициях «На дне» и в «Мудреце»? В застольный период особенно. Ведь он любил поговорить и обсудить.

— Боюсь нафантазировать, но кажется... Ну, скажем, Олег Басилашвили шёл ходом отрицания роли — ему досталась самая плохая, он ничего не понимает — и провоцировал Товстоногова на то, чтобы больше взять от него. Лебедев довольно часто «сражался» с Товстоноговым, отстаивая своё право на роль, так как у него всегда было своё видение... А Владислав Игнатъевич полностью отдавал себя Георгию Александровичу и радостно импровизировал в русле его видения и его понимания. Он более всех доверял Товстоногову и более всех пытался исполнить и оправдать то, что режиссёр от него требовал. И когда что-то не получалось, он не искал в ком-то виновного, а только в себе самом. Никогда не перекладывал вину на партнёра.

ИЗ БЕСЕДЫ С МИХАИЛОМ БОЯРСКИМ

1 мая 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 14

— Буквально с пелёнок я слышал в доме слово «Стриж». Так они называли его между собой. Я его не видел очень долго, но знал, что существует такой барин в России, и второго такого барина нет. Мама и отец рассказывали о нём в восторженных тонах.

В то время, когда я впервые попал в БДТ, мне больше всего запомнилась «Цена»... Я пришёл к нему за кулисы, и, что удивительно, он меня воспринял как человека давно знакомого. Наверное, Андрей, ты тоже это ощущал, потому что фамилия сработала и клан, который стоял за мной... И после этого он долгое время называл меня Мишок. Не Миша, а Мишок. И я всегда в комплиментарных словах с ним изъяснялся, вставая на котурны, падая перед ним на колени, произнося при этом: «Здравствуйте, самый великий артист земного шара!» А он: «Хо-хо-хо! Ну, Мишок, Мишок!» Причём он воспринимал это как должное. Понимал, что это действительно так, относился с юмором, но без всяких таких: «Ой, да перестань! Да ну что ты?!» — Да, он самый великий артист!.. Я его очень любил. Я принимал его всего. У меня к каждому артисту могут быть претензии. А вот этого природа так создала... Это был «иноходец», и второго такого, с иноходью, — нет.

Всё, что делал, и голос, и манеры — всё с «плюсом» всегда. Это не бытовой человек. Если входит — Артист, русский артист, из какого-то другого века. За ним всегда стоял огромный пласт вековой русской традиции. Если он и сознавал это, то интуитивно, потому что в жизни он был довольно скромн...

Как-то, помню, я, давно уже, метался по Московскому вокзалу, мне было не уехать, то ли на озвучание, то ли на съёмку, и он на весь вокзал громко так: «Дорогуша моя, милый, ну отправь ты артистов-то, давай-ка, помоги артистам!» Это была первая помощь, оказанная мне. Без билета посадили в «Стрелу». Его знали все начальники поездов, его всегда было видно на перроне. Стрельчик, с его голосом, был хозяином там. А когда были похороны Высоцкого и действительно не было никаких мест, тогда я уже помогал другим садиться в поезд. И ночью мы уже встретились в купе... В тот день он, наверное, пил очень много, но и со мной не отказался. Мы не спали до утра. Вспоминали Владимира Семёновича...

ИЗ БЕСЕДЫ С АЛИСОЙ ФРЕЙНДЛИХ

75 ноября 1995 года.

БДТ. Гримборная № 14

— 11 сентября. Утром я поехала за грибами, по-моему, субботний или воскресный день был, и где-то примерно в половине седьмого или без четверти семь, где-то от половины до семи, потому что, помню, в семь я уже была дома... мы проезжаем мимо гостиницы «Ленинград» и заворачиваем как раз на Неву, в районе вот этого самого отделения нейрохирургии... Я ещё сижу в машине и говорю: «Вот здесь Владик лежит, надо бы завтра его навестить», а он в этот момент как раз умирал, потому что ровно в семь я была дома, и раздался звонок Мары, что Владички нету... без четверти семь... И я уже думаю: что ж это у меня за душа-то такая корявая, что никакого удара в этот момент не произошло?! Я так благостно сказала: «Завтра навестить», как-то так... никак...

Я помню, когда мама у меня умерла, у меня тоже ничего не ударило. Я ещё стояла в подъезде и разговаривала с соседкой, а мама уже два с половиной часа лежала на полу. Почему не ударяет?! Всё-таки актёрская психика должна быть и восприимчивой, и подвижной. Нет же, ничего не ударило: ни тут... ни там... хотя в момент смерти я проехала мимо. Мы, наверное, «передатчики», а не «приёмники». У нас, наверное, сильнее антенна передачи, чем антенна приёма. Ну почему?! Лежит моя мама, почти уже мёртвая, на ней лежит Варька — ей было

три года, видно, ревела-ревела и на маме уснула... Ну почему?! Я когда вошла в дом, увидела мамины ноги, которые из-под стола торчат, и на ней Варьку... Представляешь, что со мной было?.. А меня ничто не ударило. Я минимум пятнадцать-двадцать минут болтала с соседкой. Как объяснить?

Странно. Не работает интуиция...

ИЗ БЕСЕДЫ С МИХАИЛОМ БОЯРСКИМ

1 мая 1996 года.

БДТ. Гримборная № 14

— Для меня Стржельчик — нечто особое. И ещё — Евстигнеев... Такое ощущение, что у каждого была какая-то своя школа, никому не ведомая. То ли их Бог учил, то ли они сами... Мы-то все играем одну игру, кто лучше, кто хуже, кто профессиональнее — как на бильярде. Но у них была своя игра, чёрт его знает! Когда они выходили монолог читать, один — Сатина, другой — Сальери... Выключите все свои света, неоны, американскую аппаратуру, оставьте одного артиста на пять тысяч зрителей — так может только он! Без микрофона... В глазах слёзы, которые не капают, потому что у него всё осознанно. Он может и послать тут же всех... И тишина в зале.

Представляешь, такая глыба выходит со сцены, и ты с ним здороваешься, и имеешь право ехать с ним в одном поезде, и ещё он тебя называет Мишок. Конечно, я припёр в больницу. Мы пришли с Алисой. До нас был Михаил Сергеевич Горбачёв. Хотелось самому пойти, но я понял, что одному мне не справиться. И вот Варька, Алиса и я пошли вместе.

Меня все пугали, что Стриж говорит только «да-да-да». Я себя долго готовил и уже знал, какой он должен быть. Но я увидел, что ему всё шло, и короткая прическа ему тоже безумно шла, и он очень улыбочивым был и жал руку мне — по существу, был абсолютно нормальный, весёлый человек, который говорил на своем языке. Иностранец какой-то, который слушает тебя и отвечает: «Да-да-да, да-да-да». Наверное, он думал, что он отвечает... Но я всё время думал: узнает он меня РШИ не узнает? И я всё пытался не то что понравиться ему, а быть нужным. Вот зачем-то я нужен ему! Хотя кругом там все ходят, женщины бегают, они, как все бабы, приходили с едой, у них комплекс накормить его, они готовили по три, по пять часов дома, заворачивали во всякие бумажки-целлофаны...

Я пытался всё-таки выудить из него что-то, добраться до сознания. Мы с ним даже пели «Подмосковные вечера» и «Катюшу», то есть я

сразу понял, что у него работает сам по себе компьютер, где записано всё, что он знал наизусть. Это я сразу определил. Он говорить не мог, но если нажать «кнопочку», скажем: «Мой дядя самых честных правил...», он тут же: «...когда не в шутку занемог, он уважать...» Этого было достаточно, дальше мозг сам продолжал и работал «без него».

— А напевал он мелодию или какие-то буквы прорывались?

— «Не слышны в саду даже шорохи...» Все слова! «...Всё здесь замерло до утра...» Произношение было не очень хорошее, но слова помнил абсолютно. Вот как у Андриюши Миронова произошло, когда он упал на сцене и договорил текст до конца. У артистов есть какой-то механизм, которого нет у остальных нормальных людей. Они живут для профессии, которая для них самое главное. Может быть, это страх забыть текст и вообще быть ненужным.

— Музыка стиха в нём жила. Она осталась в нём навсегда. И вне мелодии он не говорил?

— Нет. Я его всё спрашивал: «Вы меня узнали, Владислав Игнатьевич? Кивните, чтобы я успокоился, что вы меня узнали, что не просто приходила какая-то тень к вам. Скажите, что узнали». — «Да-да-да-да-да-да-да».

Я ещё пытался что-то сказать, мол, мы с вами ещё не весь коньяк выпили...«Да-да-да-да». В течение часа я с ним так говорил, и вроде реакция точная была... Я рад был себя обманывать, что он меня узнал. Мне нужен был последний кивок, и он так, в общем... Если говорить по-нашему, по-актёрски, то он точку не поставил в этой сцене. Не доиграл ту игру, в которую я пришёл с ним играть...

Там не очень было похоже на больницу, потому что была чрезвычайно чистая, ухоженная постель, он был выбрит гладко, очень чистый был, цветов огромное количество, на столе каждая чашечка к чашечке, ложечка к ложечке, вилочка к вилочке. Очень приятный запах в больнице, цвет приятный. Атмосфера не домашняя, но и не та больничная, к которой привыкли все.

Все приходили к нему прощаться, именно прощаться, и я это знал, когда шёл, и я именно поэтому и пошёл. Иначе меня потом бы совесть замучила. Я сказал себе: это просто бессовестно, человек, которому ты поклонялся и который является тунгусским метеоритом на этой земле, это единственный такой самородок, — и чтобы ты не пошёл к нему?! У меня уже нет ни отца, ни матери, и есть ещё он...

Я как в церковь ходил... Рука его в моей руке. Я начинаю читать: «На берегу пустынных волн...» Рука с перстнем жмёт мою, в такт...

ИЗ БЕСЕДЫ С ТАТЬЯНОЙ РУДАНОВОЙ

Осень 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 14



— Такого профи я ещё не знала. Ты профессионал и другие профессионалы, но такого — нет. Все вы профессионалы, но когда человек приходит и каждый раз вытаскивает текст роли... человек, который никогда не бросал костюмы, — ты меня извини!

Я его помню в последний день. Я его видела в гардеробе. Мы с ним тесно общались после Нового года, потому что мы шили ему новые костюмы на «Пылкого влюблённого». Страшно, но директор отказался покупать костюмы, когда он уже заболел. Один ему купили, за один миллион восемьсот тысяч, а потом два других по четыреста тысяч каждый, — их отказались покупать. «Идите к Лаврову, если он позволит, вы их получите». Пошла к Лаврову. Говорю: для Стржельчика. У Лаврова не было вопросов. Купили. Могу показать. Они у нас так и висят.

Третьего января девяносто пятого года мы приехали с ним в магазин, костюмы ещё не были готовы. Но он с бешеным упорством требовал подкоротить брюки у того, уже купленного...

А в гардеробе он сказал: «Детка, меня хватил удар». Он просто так пришёл в театр. Не знаю, зачем. Ему казалось, что его хватил удар. По-моему, он пошёл тогда на компьютер. Вернее, пришёл с компьютера. С Люлей пришёл. По-моему, после меня его в театре больше никто не видел.

— Это страшно. Я думаю, что его зря оперировали. Такой, как он, должен не так уходить... А почему у тебя висит портрет Габена?

— Да нравится мне Габен. У него Наполеон, у меня Габен.

— Скажи, он был похож на Наполеона... в последние дни свои?

— Очень, очень, но не в последние. Он же не зря этот портрет повесил. И давно повесил. По-моему, обожал этого человека... Обожал сладкое. Я от жены знаю — холодильник дома всегда был забит сладким...

После того, как сшили костюм на «Макбета» и он его примерил, я стала звать его «Ваше превосходительство». Но не хотел Дункана играть... Любимая роль у него была одна — Соломон в «Цене». Я этот спектакль выпускала. С ним никогда ничего не происходило, но один раз тряслись руки. Но как! На премьеру «Цены». Я первый раз такое

увидела. У него никогда не тряслись руки. Он же не алкаш был... не пьяница, не что угодно... Один раз видела: актёр психует. Я ведь знаю вас всех как облупленных... Вот так вот ходили руки! В «Амадеусе» — по-другому, доходил до истерики, но — как Сальери. Ему даже нашатырь приносили за кулисы...

Когда-то, очень давно, мы дружили с Павлом Петровичем Панковым. Он мне сказал — а он был Артист: «Ну вот я всё понимаю, я только не понимаю, как это делает Смоктуновский». Потом, через много лет, то же самое повторил Юрский, сказал по телевизору, что он не понимает, как это можно сделать...

— Играть?

— Они о профессии: как это «сделать» можно?! Вот Смоктуновский в этом точно гениален. Никто не мог объяснить, даже актёры, как это делается. Не играется, а именно делается.

— Может, это и есть бес?

— Думаю, что самый большой актёрский бес жил в Смоктуновском. А актёрского беса объяснить невозможно. И в Стрельчике, и в Борисове тоже был бес. Но в Стрельчике немножко другой — открытый, и звали его Актёр Актёрыч. А в Борисове — почти замкнутый и злой... Как они это «делали», даже сами актёры объяснить не могут. Ни сами не могут объяснить, ни коллеги... Андрюша, я со всеми работала. Я думаю, что «бес» совсем не в отрицательном смысле слова. Конечно, в актёре должен сидеть бес. И в твоём папе он был. Может быть, более спокойный, с другим взглядом. Ты актёр хороший, но расчётливый очень. В тебе беса нет...

Страшно, что театр становится другим. У вас другое, вы — другое поколение. Вы — прагматики...

ИЗ ЗАПИСЕЙ АВТОРА

31 июля 2002 года.

Приозерский район. Посёлок Пюхи (Отрадное)

Этим летом я посетил Учителя. Единственный раз, в июле. 30-го договорился с Олегом, его племянником, что он разузнает о возможности встречи с Игорем Олеговичем и походатайствует за меня перед женой. По словам Олега, они не хотят, чтобы его видели таким, каким сделала его болезнь.

На следующий день в третьем часу пополудни он постучал в моё окошко и сообщил, что Людмила Ивановна разрешила, — дескать, приведёт его в порядок (побреет и приоденет) и выведет на скамеечку пе-

ред домом. В крайнем случае, мастера можно повидать на озере. Ещё сказал, что, когда последний раз его видел, едва не заплакал. Ждут к семнадцати часам.

Без четверти пять собрался. Думал взять с собой палку от собак, так как в той, нижней части посёлка их попадаетея больше, чем людей (прямо по Гоголю), да как представил себя со стороны, тут же усомнился. Нелепо как-то... Двинулся так.

Спустился с горы и уже прошёл далее владений самого племянника, как вдруг из-за поворота по дороге, куда путь держу, несутся прямо на меня две большие охотничьи собаки шоколадного цвета (полагаю, доберманы), а сзади подал голос старый спаниель, и уж на подмогу сам Олег появился. «Давай, — говорит, — провожу». И добавил: «Иногда собаки меня слушаются». Я понял, что не всегда, и двинулся через кусты в сторону озера, то есть в обход. Дольше, но спокойней. Да и вдруг он сидит на берегу?!

Давно я там не ходил. Всё заросло. Попадало. Бурелом. Припёрся к чужому дому. Опять в сторону. И наконец оказался перед густыми зарослями всякой зеленой разности, отделявшей меня от веранды горбачёвского дома. Туда-сюда потыкался, обогнул дом, и только вышел к воротам, вижу, несётся на меня белая, шустрая такая собачонка... Выручил меня шофёр учителя по имени Миша. Много лет он помогает ему. Думаю, из сострадания. Не из-за денег. Мише и самому за шестьдесят, но мужик бодрый. Словом, отогнал тьякалку, когда та уже зашла от желания хватить за ногу.

Поздоровались. Тут и узнал, что учитель мой на берегу. Стало быть, чуть-чуть не дошёл до него, свернул раньше.

Пошёл к нему. Тропинка, не в пример моей (от моего дома к озеру), ровненькая, без камней и хляби.

Вот уж и мостки увидел...

На длинных и узких деревянных мостках, стрелой идущих в озеро к границе камышей, лежало тело. Голое распластанное тело. Ну впрямь как Иван Иванович из бессмертной гоголевской повести. Сейчас подойду, а он и пробухтит: «Извините, что перед вами в натуре, извините...» Тело глядело в небо или покоилось с закрытыми глазами.

Людмила Ивановна, сидевшая под деревом у начала мостков, первая заметила меня и с улыбкой привстала навстречу. Она, вероятно, ничего не делала на скамеечке, не занимала себя, а просто наблюдала за ним, точнее караулила, ждала звука, когда беспомощная человечья глыба подаст еле слышный голос — спросит или попросит.

— Я очень рада, Андрюшенька, что ты пришёл, — и посмотрела в его сторону. — Это Андрюша!

— Это я! Не стесняйтесь, учитель! Сейчас самая благодать!

Подошёл к нему и не знаю, что делать. Нагнуться к щеке — нет возможности. Он распластался, как кит, выброшенный на сушу. Большой и обессиленный... Видно, понимая безысходность своего положения, медленно приподнял руку. Я нагнулся и, с трудом сохраняя равновесие, прикоснулся к ней губами.

Озеро было спокойно. Кругом солнечно и жарко. Он молчал. И через длинную сценическую — несколько секунд — паузу:

— Здорово, Андрэ... Как ты?

— Третий день в отпуске. Два из них день рождения старшей праздновали. Хорошо выглядите. Да не прикрывайтесь вы! — как можно бодрее выдавил я, видя мятый носовой платок, опускавшийся на низ живота. — У меня всё меньше, и то не стесняюсь...

А он и впрямь выглядел лучше. Не дряхлым старцем и не развалиной. А ещё год назад казался умирающим.

Говорит плохо, не очень внятно и, главное, тихо, хотя, кто его знает, может, и я плохо слышать стал...

Понятное дело, сразу о здоровье. И тут он поведал, что никогда не являлось секретом, — к врачам лучше не попадать... Привезли его, бедолагу, в клинику, как он сказал, к Финляндскому вокзалу. Поскольку кивнул в мою сторону, то я понял, что в одну из клиник Академии.

Учитель стал подниматься, чтобы сесть. Спустил ноги в воду.

— Покрутили-повертели, и умудренный еврей долго смотрел на меня. Потом сказал, что лечить не будет. Дескать, вы не сможете продержаться в строгости — не пить, не курить, принимать по минутам предписанные лекарства, причем не в одноместной палате, их попросту нет, так как вся клиника забита страждущими и по большей части не простыми... понимаете, натура ваша не такая!..

Горбач, как величают его все театральные люди, резонно согласился с этими доводами, особенно с последним, наиболее убедительным. Я, сказал доктор, отправлю вас к другому еврею, — буквально как в анекдоте из «армянского радио». «У того и лекарства нужные есть, и условия другие, и соображает по вашей части лучше меня». От такой прямоты уже легче. И отправил к другу на Песочную... В «раковый корпус».

В бормотании не уловил, но по каким-то делам Мастер оказался там на день раньше обусловленного срока и столкнулся, по случаю, с этим понимающим человеком. А тот: «Раз уж пришли раньше, не будем откладывать». И по полной программе из всех мест материю на анализы.

— Вспоминать страшно... Иглы — толщиной с палец и ещё на конце с утолщением!.. В конце концов призвал на следующий день лечь к

ним в палату. Лёг. Ещё прилежней стали смотреть. Через неделю открывается дверь, входят человек шесть-восемь, в белых халатах, в галстуках, торжественные. «У вас, — говорят, — рак. Нашли!» — «Где?» — «В лёгком. Шесть на шесть. Мы вас очень любим. Вы великий артист. Вы наша гордость. Вы наша юность. Шесть на шесть. Мы решили — вы должны знать». — «Конечно...» — «Вы человек мужественный...» — «Операбельный?» — «Нет». — «И что теперь, помирать?» — «Зачем помирать? У нас лекарства есть. Химию делать будем... Только для химии у вас сердце слабое — не выдержите. Мы вас сначала к терапевтам, укрепим мышцу — и к нам». На этом и раскланялись.

— Ну, подлечили вас терапевты?

— Подлечили... Прокололи всего — дыра на дыре! И через неделю входят торжественные, в галстуках. «Вы наш любимый... Нет у вас рака! У вас инфаркт... Лёгкого!» Может такое быть, Андрэ?

— Может. Шесть на шесть?

— Шесть на шесть.

— Не знаю, что лучше.

— А я не знаю, что у меня! Спрашиваю: «Звонили онкологам?» — «Звонили». — «И что?» — «Они говорят — рак». — «Так вы соберитесь у меня и договоритесь».

— Собрались?

— Пришли. В халатах, подтянутые... Не договорились. Одни — рак, другие — инфаркт.

— И что теперь?

— Не знаю. Если опухоль, то такая и осталась. Не увеличилась, наверное, остановилась. Метастазов нет.

— Может, её и не было?

— Может, но те настаивают... Да шут с ним! Я до пояса в порядке, ещё Лира могу сыграть... Что-то с ногами. С позвоночником надо делать что-то... Из меня будто стержень вынули. В сентябре Гайдари покажут...

— Игорь, хватит тебе лежать на солнце, — напомнила в который раз Людмила Ивановна.

— Правда, Игорь Олегович, хватит, сейчас на солнце опять какие-то взрывы. Вредно. Обострения даёт...

Помолчали.

И продолжил медленно:

— Мне в театре предложили юбилей сделать. Семьдесят пять... К ноябрю... В апреле или мае предложили. Приглашайте, кого хотите, ставьте что хотите! И здоровому за это время ничего не поставит... А вот в Александринке встарь была традиция — кто играл Хлестакова, потом играл Городничего... Не брать, конечно, всего «Ревизора», а толь-

ко ключевые сцены, «Я пригласил вас, господа» или «встречу», например. А между ними фрагменты из фильма... Партнёров моих уже никого нет... и сил нет. По кускам сыграть если?..

— Вполне можно успеть.

— Кто делать будет? Я ходить не могу. Более ничего не успеть... Я хочу искупаться.

Плавал, сколько его помню, всегда отлично. Рождён для воды. И на земле был более чем устойчив даже в самые тяжёлые или, точнее, абсурдные брежневские годы. Государство тогда прилаживалось к адекватному ядерному удару по идеологическому противнику. А таким противником не только зарубежье всякое, но и почти всё население страны потенциально было, за исключением стоящих у «кормушки». И при этом мой учитель руководил старейшим театром России. И нам казалось, что так будет если не вечно, то уж при нас — всегда. И России на планете не было. Была РСФСР в составе, как всем внушалось, нерушимого союза друзей и единомышленников...

Я печатаю этот текст на компьютере, и он только что отметил «брежневские» красной волнистой чертой, давая понять, что такого слова либо совсем не существует, либо что-то в нём не так... Я нажал на клавишу проверки, и машина тут же выдала: «Варианты отсутствуют». Экое совпадение, и в той ситуации варианты отсутствовали. На смену одному больному человеку править нами пришёл другой больной, затем третий, с аппаратом искусственного поддержания жизни...

Теперь патриарх советской сцены, почти забытый своими соратниками и брошенный вместе с орденами на руки жены, с трудом переворачивался на бок, а уж войти в воду помогла только оставшаяся ещё сила рук, на вид тоже безвольных. Я смотрел на него и понимал, что он мне бесконечно дорог. Этот, тогда ещё блистательно красивый человек, в один прекрасный день соблазнил меня сценой, доказал, что это единственное, чем я могу заниматься с любовью, вытащил меня из почётной, но не моей службы, втащил в институт на Моховой и привёл меня в Театр. Я не принадлежал к числу его жертв. Я был его добрым делом. Ради меня он совершал поступки: ходил, просил, устраивал, выступал, усложнял свою жизнь в спорах с моим отцом. Каждый из них желал, чтобы я был счастлив. Только понимали они это счастье по-разному. Отец кричал Горбачёву, мешая доказательные слова с последней бранью: «Что ты делаешь, Игорь! Опомнись, куда ты его тянешь? В болото... твою мать! У него же профессия в руках, кусок хлеба... твою мать! Горбач, одумайся, не сбивай с пути!..» А Горбач при встрече со мной твердил только одно: «Андрэ Стиль, когда в артисты? Не откладывай, пока жив...»

Я не отложил. Он выучил меня вместе с другими дорогими мне учителями. Потом он приходил, пока здоровье позволяло, на все мои премьеры, не предупреждая, и скромно сидел в ложе, и после не заходил в гримёрку. Никогда. Не хотел за кулисами ходить. Какие-то воспоминания, хочется думать, были ему не безразличны. Мне только говорили, что он был на спектакле... И, даже когда сообщали в антракте, что он в зале, мне это не мешало... Знаю, втайне он гордился учеником. Спектакли ему не все нравились, и он, как правило, потом объяснял, почему. Я его понимал, но не всегда соглашался. Он добрее относился к персонажам, чем я.

Горбач выбрал меня в председатели государственной экзаменационной комиссии в Школе русской драмы, которой он руководил. Три или четыре раза я принимал там экзамены...

Он погрузился в воду и отдался ей. Лежал какое-то время неподвижно. Нам впору было забеспокоиться. С ущербными лёгкими-то и большим сердцем!

Вода, вероятно, принесла облегчение. Он перевернулся на живот и погрузил голову в зеркало озера, как бы пытаясь разглядеть, что там на дне. Снова перевернулся.

— Я бы поплыл, но в воде надо уметь управлять телом, а ноги мои... Не дают...

— Игорёк, хватит, может быть?

— А зачем я сюда пришёл, Люда?! — донеслось из камышей.

Хорошо, там неглубоко. Можно вытащить. Ещё подумал: он, поди, тяжёлый, если спасать. Скоро я в этом убедился.

Горбач наотрез отказался подниматься на мостки по трём ступенькам, ведущим в воду: «Вчера еле забрался, больно...» Людмила Ивановна протянула ему палку местного изготовления, и, опираясь на неё, пошатываясь, как король Лир в бурю, он направился к берегу. На глаз недалеко, но для него путь явно немалый, а у сухого края, на самой кромке помимо его трости покоился всякий природный сор, принесённый прибоем. Ступать, конечно, неудобно, и определённая ловкость и болезнью, и мне самому может ненароком пригодиться. Я туда и устремился.

Взял его за руку, что-то мы вместе преодолели, и положился он на моё плечо... Вот тут я понял, каково его жене, — грузен всё-таки мужёк. А она не гостья, с утра до вечера с ним неразлучно, и каждый божий день крест несёт. Добрели до скамеечки, оберла его полотенцем с головы до ног, одела, обула, и мы втроём успокоились. Посопели, отдышались, и опять неторопливый разговор потёк о театре, о партнёрстве: кто из великих в глаза смотрел и в душу, а кто в лоб собеседнику, а то и вовсе поверх него. Помянули и Симонова, и Черкасова, и

Толубеева старшего, и других тогдашних корифеев. На сегодняшний день перескочили: что, где и кто ставить будет. Даже о символическом в современном театре обмолвились. Тут Мастер бросил: «Символ сыграть просто, а ты натуру сыграй!» Я согласился. Вдруг он спросил, отчего я из председателей СТД ушёл. Как мог, объяснил: дескать, из всех искусств выбрал театр, сцена требует времени, а время куда-то катастрофически уплывает...

Время идти к дому, в самом деле, незаметно подоспело. Только двинулись, тут же перешли в разговор на лекарства. Всем понятно, что они требуют денег, и немалых... Мы уже в обнимку поднимались в гору, и оба дышали напряжённо. Горбач остановился у камня и произнёс:

— Попроси у Бурова на лекарства. Мы же с ним целуемся при встрече...

— Просить надо у Москвы, но мы попробуем, — пробурчал я и потянул его выше.

— Может, мне ещё один курс назначат. А он дорогуший, сволочь... Я уж не говорю о других лекарствах.

— Бумагу нам только подмахните какую-нибудь...

— Да лекарства-то ко мне через восьмые руки попадают! Достают откуда можно и откуда нельзя... Всё равно попроси, может, на сердечные пригодятся.

И почти без перехода:

— У меня студенты хорошо играют «Годы странствий»... Арбузова... Разные есть места, но есть — без слёз смотреть нельзя. А не пустить ли молодых в юбилей первый акт сыграть?! Их ведь хвалят!.. Большая сцена, правда...

— Ну, если растеряются, бог с ними! На самом деле, замечательная мысль.

— Правда? С чего начинал, тем и закончу.

В этой арбузовской пьесе он дебютировал на сцене Пушкинского театра много лет назад, в 1954-м.

У самого порога Людмила Ивановна перехватила Горбачёва на свои плечи.

— Рюмочку хочешь, Андрюша?

— Если учитель будет.

— Нет, он не пьёт.

— А чего ж я без него? Спасибо.

— Ну, иди...иди... Спасибо. Хорошо, что зашёл... Он устал.

С горы помог Олегу и Мише стащить лодку к воде. В благодарность меня на ней же подвезли к моему берегу.

«А ведь в самый раз тяпнуть!» — подумал я, но почему-то не тяпнул.

Он тоже был когда-то в нашем гнезде — в Большом драматическом, пусть и недолго, всего два года. Потом улетел. Летал-летал, клевал временами что-то несъедобное, схватывался не с теми, любил и бросал, но не бросался в стороны. Помогал другим взлететь и сбивал тоже. Помогал чаще.

И упал. И не стало.

Он умер в Петербурге 19 февраля 2003 года. Похоронен на «Литераторских мостках» Волковского кладбища. Недалеко от своих коллег по театрам на набережной Фонтанки и площади Островского.

Последний раз я видел его на сцене Александринского театра 30 апреля 2001 года в спектакле по пьесе Островского «Не всё коту масленица». Это его последняя премьера, состоявшаяся в 1991 году. За десять лет у него не было ни одной новой роли на сцене, которой он отдал почти полстолетия.

На театральной программке того дня он неровным почерком написал: «Мальчишка! Щенок! Любимый! Оставайся таким!»

ИЗ БЕСЕДЫ С ВАЛЕРИЕМ ИВЧЕНКО

12 октября 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 16

— Вы что-нибудь помните о первой беседе с Товстоноговым, о своём первом приходе в БДТ?

— Помню, весной 1982-го Киевский украинский театр имени Ивана Франко, где я работал, приехал на гастроли в Ленинград, и Георгий Александрович увидел меня в роли Астрова. О том, что Георгий Александрович хотел бы переговорить со мной, я услышал от Михаила Резниковича, который в БДТ репетировал «Кафедру». Он мне позвонил в Киев. И ранней весной я приехал в Питер... Ира Шимбаревич повела меня в Свердловку, где лечился Георгий Александрович. Мы встретились с ним на проходной больницы. И возле окошечка вахтёра состоялся наш первый разговор. Георгий Александрович сказал, что из театра ушёл Олег Борисов, есть вакансия, и мне предлагалось занять это место. Дебютировать я должен буду в роли Сатина в пьесе Горького «На дне». Я вернулся в Киев и написал Георгию Александровичу письмо, где высказал свои тревоги и опасения. И он ответил мне...

— О чём тревоги, если не секрет?

— О том, что для меня это переход в иную культуру, хотя я и работал в русском театре несколько лет, о том, что в Киеве я благополучен как актёр, а что со мной будет в Ленинграде и как будет? На что

он ответил: «Мы тут рискуем с вами оба. Я рискую. Вы рискуете. Но есть риск оголтелый и есть разумный. Вам нужно настроиться на длинную дистанцию... Орленев сыграл семьсот ролей, а Хмелев — семь. Наш театр — это театр, в котором семьсот никто не играет. Надо ждать и быть терпеливым...» Он верит, и риск его и мой будет оправдан...

— Письмо сохранилось?

— Вероятно, да, но кто-то из критиков взял почитать и не вернул.

Потом мы встретились с ним ещё, в Киеве. Он приехал туда отдыхать в какой-то правительственный санаторий вместе с Евгением Алексеевичем и Нателой Александровной и посмотрел меня ещё в спектакле «Моя профессия — синьор из высшего общества». И после этого решил, что я буду играть Глумова в его постановке «На всякого мудреца...». Дескать, он ставил эту пьесу уже несколько раз, в разных местах, но в собственном театре не было актёра... Затем, уже в сентябре, я пришёл в труппу БДТ. Страшно волновался. Шли репетиции «Смерти Тарелкина», театр готовился к гастролям в Японии. Меня пугала перспектива безделья, актёрского простоя. Ведь репетиции спектакля, в котором я должен буду дебютировать, начнутся только в январе, после школьных каникул, и спектакль этот будет называться «Порог» по пьесе Дударева.

— То есть обещал Горького, Островского, а реально получался персонаж Дударева?

— Да, Глумов и Сатин были потом, а вначале Буслай Дударева. Вот я и спросил Георгия Александровича: «А что же я буду делать полгода?» — «Как это что? — отвечает он. — Осваивайте город!» — «А может, я для начала сыграю чего-нибудь в „Тарелкине“? И бездельничать не буду и в труппу войду». — «Вообще-то это идея... Пожалуй, вы правы. Тем более, что и Алиса Бруновна будет дебютировать в роли одной из дочурок». Кстати, эта идея не осуществилась. «Тогда я, если позволите, хотел бы прочесть либретто». — «Валерий Михайлович, запомните, пожалуйста, — у нас ролей не выбирают». — «Да нет, что вы, Георгий Александрович, я не для этого. Просто познакомиться». — «Ну и отлично! Тогда познакомьтесь с ролью Особы. Правда, там уже назначены два исполнителя — Богачёв и Заблудовский. Ну, да это не имеет значения».

Я выучил партию, репетировал. Потом уехал в Киев доигрывать спектакли. И в ноябре звонит Марлатова и просит приехать. Речь шла уже о роли Тарелкина. А Товстоногов при встрече сказал: «Так сложились обстоятельства — Лебедев уже играть не будет. Будете вы». Так что мне повезло. Сразу в работу, и не пришлось думать, кто и как на меня смотрит.

ИЗ БЕСЕДЫ С МИХАИЛОМ БОЯРСКИМ

1 мая 1996 года.

Гримуборная № 14

— Я запомнил, как он приезжал на съёмки. На белом снегу — как Шаляпин на картине стоит. Вот он отчасти и был такого плана человек — жил с распахнутой грудью.

— Кстати, что за съёмки?

— «Гардемарины, вперёд!» Он Лестока там играл. Холодно было в павильоне. Коньячок принимал с удовольствием... Я ни разу не видел его подшофе. Он говорил: «Мишка, я когда пью, я совершенно сумасшедший, наверное поэтому никогда не хмелею. Фантастично ем, начинаю жрать всё подряд. Мне просто не остановиться».

Мужикам не идут кольца на руках, это как-то по-бабски выглядит, а у него это было необходимой деталью, потому что руки Стржельчика без кольца какие-то пустые. Вот у Васьки Ливанова тоже кольцо смотрится... Все эти сегодняшние колечки на руках мужчин — они смешны и неоттуда. Его кольцо было знаком какого-то ордена.

Был период, когда мы с ним по гастрономам ездили в застойные времена. Народный артист и ваш покорный слуга имели честь выступать за то, что нам потом в коробках выдавали колбасу и консервы. Однажды он обмолвился: «Ну, я, слава богу, выступаю иногда в магазинах, Михал Сергеич, бывает-с, бывает-с такое...» Ну и помог мне, познакомил меня с какой-то начальницей в управлении торговли. Мы там концерт на восьмое марта давали. И началось. Спасибо ему. С голоду не помер. Вообще, он хлебосольный был.

— А ты у него дома бывал?

— Никогда... Всегда был уверен, что этот мужик надолго. Я так гордился тем, что он в такой прекрасной форме, всегда говорил: «Владислав Игнатьевич, как вы выглядите потрясающе! Как вы ухитряетесь?» И он довольно так: «Хо-хо, Мишок...» Я думал, ещё лет пятнадцать, о-го-го! Ещё мечтал: вот бы мне так в его возрасте выглядеть...

Когда я пришёл к вам в театр на похороны, убедился, что и смерть ничего не смогла с ним сделать. Этой бабе с косою он остался таким же недоступным. Он был красив, благороден, спокоен, как будто с презрением относился к этой старухе, которая должна была его изуродовать, но у неё не получилось. Естественно, я горевал, но... чёрт!.. и в этом он сильнее оказался.

Мы с женой зашли буквально на полчаса, на мгновение, положить цветы. Кругом было слишком много глаз и телевизионных камер, а

когда на меня начинают глазеть, как я прощаюсь, мне это не нравится. Я лучше в церковь пойду.

— Как ты думаешь — как к нему относились коллеги?

— Могу сказать только о коллегах из других театров. Очень любили. «Наш Стриж» — как часть города, как памятник Пушкину Аникушина, он украшает, и за ним стоят все поэмы, стихи, биография. О нём никто не мог и не хотел сказать плохого. Дома это имя всегда произносилось с огромным уважением. Отец всегда обращал моё внимание: «Ах, Миша, посмотри, как он здорово играет!» Какой настоящий бум был в Петербурге, когда он «Цену» играл! Все ломались на спектакль, ночью обсуждали дома. Сегодня говорят о курсе доллара, инфляции, выборах, а тогда не только в институте, но и в школе, и дома всегда говорили о культурных событиях в городе: «Клиберн приехал, вы слышали, как он играл первый концерт, с какой лёгкостью?» — «А как Стржельчик?!» — «О да. Это надо смотреть!» — «А вы видели, как Копелян играет там?» — «О-о!..» — «А Луспекаев?» — «Да-а-а!» БДТ был у всех на устах, хотя я не так часто его посещал. В Пушкинский ходил больше, потому что там был брат, в Комиссаржевку к папе, и всё-таки и у них разговоры шли о БДТ. Театр, бесспорно, возглавлял город.

— Чего не хватает БДТ сейчас? Помимо Товстоногова?

— Как и всем — стать современным. Это сложно, но нужно, через «не могу», но прощаться с прошлым, с тем, что было. Большие театры медленно всё переваривают. Они подобны огромному, тяжёлому, каменному колесу и не успевают за временем. Все, кто поменьше, перестраиваются быстро. Полуниин, скажем, может позволить себе менять маски и устраивать новые шоу. Они быстро реагируют на изменяющийся мир, на меняющуюся жизнь. БДТ тогда успевал идти ровно со временем. Спектакли были актуальны.

— Стало быть, сейчас он отстаёт? Или он не понимает времени?

— Да, и очень сильно. Со стороны посмотреть — он стал каким-то музейным... Он — театр актёрский, прежде всего. И когда мне начинают преподносить режиссуру... Так я не пойду на режиссуру, я на артиста пойду смотреть. Когда на сцене Юрский, Луспекаев, Трофимов, Медведев, Копелян, Лебедев, какая мне уже разница, что за пьеса и какой там режиссёр?! Сиди и смотри, рот раскрыв. Помню, как я смотрел «Идиота» — что мне было до Достоевского? Смотрите, как артист пишет письмо! А как Стржельчик Ганю играл!

Все их спектакли были сыграны «сборной страны», театральной сборной. У них всё кипело. А сейчас потеряли «игроков», понимаешь? Выбили их из строя. Они ушли. Это как во рту — вывалились зубы, а

других не успели вставить... Рот остался, а вот так, чтобы скрежетнуть на пол-Петербурга...

Масштабных актёров нет! Время меняется быстро и так сильно, что нужна бы уже и новая форма. К тому же большая конкуренция. Это на фоне того, что шекспировские страсти кипят и на улице, и в Государственной Думе, а театр их и не стремится отражать.

ИЗ БЕСЕДЫ С ВАЛЕРИЕМ ИВЧЕНКО

12 октября 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 16

— Что вас сейчас беспокоит как актёра?

— Это такое дело... Понимаете, мне скучно. Мне надоел театр в принципе. Я не то что разочаровался в профессии... Взгляд мой изменился вообще.

— А какой взгляд на профессию был?

— Ну как какой? Распространённый — я любил её, она самая замечательная... могу сказать что-то людям. Театр — кафедра, гоголевская традиция. Я был убеждён в этом искренне и в служении театру тоже... Да и время ещё не так давно было такое, когда у писателей и артистов искали ответы на вопросы жизни. Пример тому — многочисленные встречи со зрителями, поток записок из зрительного зала. Какие грандиозные встречи с писателями в Останкино и через телевидение — на всю страну! Народ требовал от литературы и искусства ответов. И мы все гордились этим. И учили народ, рассказывали — как надо.

Потом всё рухнуло, и ты понял, что сам ничего не знаешь и что учить других, собственно, и нечему. Потому что «врачу, исцелился сам». Но спесь и самонадеянность остались. Привычка поучать сделалась второй натурой. От этого так сразу не избавишься. Это мучительное состояние. Гармонии нет. Той гармонии, которую я переживал в первые годы в БДТ. Мне было интересно. Всё вновь. А теперь нет у меня того счастья на сцене, которое было. Сложно. Переходный момент. Поменялась идеология, а артист...

— Может быть, она вообще исчезла с ушедшей жизнью, растворилась в новом понимании жизни?..

— Артист без идеологии жить не может! Во имя чего он работает? Творит?! Сверх-сверхзадача?! Для меня это важно было всегда. В пору работы с Георгием Александровичем я разделял его взгляды на театр и подписывался под его девизом: театр не разрешает проблемы, а ставит их. Театр должен разбудить человека... Но жизнь кардинально измени-

лась. Да, собственно говоря, жизнь-то не изменилась, а изменилось наше восприятие, мы её стали воспринимать по-другому, мы словно перестали узнавать её. И человек предстал в ином свете. Да и сам себя ловишь на мысли, глядя в зеркало: а кто это так пристально смотрит на тебя? И что такое театр в этой ситуации? Зачем он?.. Может быть, я ошибаюсь, но есть времена, когда «не до театра».

— Мой отец лет за десять до смерти говорил это. Я тогда не поверил.

— Лично для меня — как раз сегодня это время и наступило.

— Не до театра — государству, людям-зрителям?

— Про себя говорю.

— То есть вам лично — не до театра?

- Да.

— То есть появились мысли и заботы важнее, чем каждый день выходить и что-то говорить со сцены?

— Да-да.

— А если, например, сесть и заняться писанием книги или взять в руки кисть, натянуть холст и так далее?

— Нет, я в состоянии, когда ясности нет. В сумерках.

— Вплоть до того, что вообще уйти из театра, не быть актёром?

— Говорить — одно, а преодолеть в себе театр — это не так просто...

— Как думаете, у вас есть единомышленники?

— Если человек выходит на определённый уровень самосознания именно в профессии, то он неминуемо будет решать для себя вопросы: а кто я? почему я? зачем я?

— Это и есть божеские вопросы.

— В том числе. Кто-то может пойти и в политику, врачевание, учительство... Происходят серьёзные сдвиги. И богоискательство — поиски опоры — это не только дань моде: раньше на партсобрания ходили, а теперь будем ходить в церковь. Нет!.. Было время, когда театр решал вечные вопросы бытия, а теперь пришло время самим людям театра решать для себя эти проклятые вопросы, в том числе и «быть или не быть?».

— А вы уверены, что театр в то время решал проблемы бытия? Мы ведь зачастую задавались вопросами «искусственного» бытия. Нам их навязывали через школу, общественные организации, печать, книги, радио...

— Но в лучших своих проявлениях, ставя, например, Шекспира, мы не могли не касаться именно вечных вопросов. Другое дело, нам казалось, что мы знаем ответы на эти вопросы. И дело заключалось

только в том, чтобы всё, что мы знали про это, дать народу, чтобы он тоже в свою очередь узнал и всё понял, и тогда всё будет хорошо.

— Это и была «кафедра»?

— Да. И сегодня мы оказались перед фактом: если сам для себя не решишь, то с чем и для чего выйдешь к людям?

— То есть, в вашем понимании, если я сам вас правильно понял, за нас тогда решали, что хорошо и плохо, а мы были только «передатчиками»?

— Мало того, мы сами были искренне убеждены, что мы знаем. Хотели мы этого или не хотели, мы были бойцами идеологического фронта, во всяком случае, нас так называли. Ведь сказано: «Все мы вышли из сталинской шинели». И функционеры, и диссиденты.

— Можно сказать, Любимов, Эфрос, Товстоногов, ранний Ефремов были «сталкерами» в той ситуации? Выводили нас иногда на «разведку мыслью»?

— Когда я думаю о Георгии Александровиче, мне представляется высоковольтная линия электропередач. Величественное зрелище: спокойно и уверенно, сквозь непогоду, через реки и леса шагают ажурные металлические мачты — опоры, несущие на своих могучих плечах тяжёлые провода, по которым течёт огромная сила тока, дающая людям тепло и свет. Люди масштаба Товстоногова — те же мачты, несущие во времени из прошлого в будущее высокие токи духовной культуры. Рядом с такими людьми и сам начинаешь ощущать себя участником этого таинственного процесса. Когда я играл Глумова, мне казалось, это я лично знаком с Островским, через рукопожатие: я с Георгием Александровичем, он с Немировичем-Данченко, а тот с Островским.

Георгий Александрович умер за рулем машины, в пути, в дороге. И его смертью словно завершилась, для меня во всяком случае, эпоха в моей жизни, жизни театра, города, театрального искусства страны. Он жил и умер как классик.

— Завершилась эпоха. И опять всё заново?

— Не опять, а дальше.

— Может, это и есть закон вселенной? Сердечная мышца так работает — расслабившись, наполняется кровью, а собрав её, накопив, снова сжимается и гонит её в сосуды...

— Знаете, Андрей, мне сейчас пришло в голову, что каждому поколению выпадает увидеть жизнь на изломе, в катастрофе. Я иногда с ужасом думаю, что было бы, если бы не дожил до этих времен! Я бы так никогда и не узнал, что тот «храм искусства», в котором я прожил всю свою сознательную жизнь и, как мне казалось, прожил не напрасно, на самом деле жалкая каморка, большая иллюзия.

— Стоп, стоп, Валерий Михайлович, простите, но это уже было, это что-то из области «Дяди Вани», это уже знакомо: «Пропала жизнь...» и так далее...

— Нет, Андрей, я не про то. У Чехова есть и другое: «Неси свой крест и веруй». И ещё у Чехова есть: «Только бы знать!» Узнать бы, в чём мой крест? Может, это и есть театр?

ИЗ БЕСЕДЫ С МИХАИЛОМ БОЯРСКИМ

1 мая 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 14

— А кого ты запомнил из режиссёров, в театре прежде всего?

— Владимирова, конечно. Это было здорово. Рядом с Петренко, с Фрейндлих, Дьячковым, Равиковичем, Солонициным... Когда ты делал неграмотно, как студент, тебя сразу как бы дельфины подхватывали, носами вытаскивали. Тебе объясняли за кулисами, мяли тебя как глину, делая из тебя человека сцены. Мне очень помогли артисты. Тогда была студийная атмосфера в театре. Не просто каждый сам за себя. Вместе делали спектакль. Все вместе собирались за бутылкой водки про спектакль поговорить. «Да, вот как надо! А вот тут не то... А вот там, помнишь?... А мне кажется, точнее здесь надо. Немножко... Да нет, проверь». И тут Алиса Бруновна говорит: «Да вы не правы». И в конце концов, она всегда оказывается права. Конечно, нужно пройти через все свои ошибки, чтобы потом добраться до этого.

— А тебя Алиса в БДТ не тянула?

— Нет. Нас два раза с ней приглашали к Марку Захарову. Мы оба отказались, хотя сделали это индивидуально каждый. Он потихонечку подходил, сначала к Алисе, потом ко мне. Потом мы с ней поделились. И Ефремов меня два раза приглашал, но я правильный сделал выбор. Я остался в Питере. Я и поступал-то сразу в Москве и Петербурге. Поступил во МХАТ. Когда начал забирать документы из Питера, мне сказали: «Как же вам не стыдно? Тут и отец, и брат, и мать...»

— На совесть надавили?

— Конечно. И не пожалел, потому что у нас профессию давали неплохо. Знать ремесло — это очень важно. Старею, наверное, — мне кажется, что молодые артисты теперь плохо знают ремесло. Старые артисты роли свои переписывали. У отца все роли от руки переписаны.

— Ты делаешь это?

— Нет. Просто отец запоминал, когда переписывал. Он за ночь выучивал роль. У меня память такая же. Я за ночь выучивал до шестидесяти страниц текста.

— То есть память у тебя отличная.

— Сейчас просто нет необходимости в этом. Теперь нет такого артиста, который заболел сегодня ночью, а завтра утром будет играть. Отменят спектакль, и всё! Сейчас стали к этому относиться спокойно. Это раньше: «Как это?!» И играли со сломанными ногами, больные, с температурой и без зубов. Только смерть твоя являлась уважительной причиной. У тебя умер родной человек, и ты всё равно выходил на сцену. А сейчас: «Извините, пожалуйста, у меня с желудком что-то плохо, я на обследование ложусь на месяц». Всё! Это при мне случилось. Когда я уже стал работать в театре, где-то на седьмом-восьмом году, личное стало важнее театра, кино стало важнее театра, и концерты важнее... Это окончательно разрушило Театр. Отец говорил: «Как я могу сниматься в кино, если у меня спектакль? Как можно утром и днём сниматься в кино, а вечером играть спектакль?» Это не в их принципах было.

— Они правы всё-таки?

— Думаю, что да. Мы тоже к концу жизни успокоимся, поймём, что есть суета сует.

— И будем учить всех, чтобы не суетились?

— Наверное. Но нужно до этого дойти. А те, до нас, они чуть раньше поняли, чем мы. Сегодня артисты говорят: «Платите нам деньги, тогда будем работать». Отчасти правы. Но это и рубит сук, на котором мы сидим. Ведь у нас театр, с нашей драматической школой, был единственным способом общения с Богом.

— Публичного.

— Счастливые нищие были артисты. И гордый был народ, очень гордый. Другие люди... Кепка, рваное пальто, рваная подкладка. И пьющие, потому что всё-таки трудно было... Мама всегда ругала отца за то, что он пьёт, а он в ответ: «Катя, неужели ты не понимаешь, что этого председателя колхоза играть мне вот как! — с соответствующим жестом. — Не могу я играть председателя колхоза!» Но приходилось совмещать как-то и на свою совесть наступать. Отказываться было сложно. Давили ведь. Было. Сколько артистов убежало от этого. А сейчас другая волна: давай разрушим всё до основания, а затем снова театр построим! Но разбегаются при этом, потому что нет результата. Артисту обязательно нужен результат.

— А ты допускаешь возможность для себя снова вернуться в большой театр?

— Рано или поздно этим закончится. У меня был удивительный звонок от Зямы Корогодского. Предложил мне два дня назад у него на кафедре преподавать. У меня такие мысли были, но не с ним, а может быть с Алисой Бруновой, если она наберёт курс. Сам я пока права не имею, а к ней старшим педагогом пошёл бы. У неё бы поучиться.

— А кто вам давал ремесло?

— Профессор Макарьев Леонид Федорович и Шведерский Анатолий... Два разных человека. Макарьев давал всё очень эмоционально, а Швед — педагог-педант, поверял гармонию алгеброй. Один — эмоции, другой — само ремесло. И всё это надо было самому перемешать. Отец дома что-то подсказывал, Копелян советовал, смотрел репетиции у Агамирзяна, сценические работы других артистов.

— А Копелян подсказывал потому, что у него сын там учился?

— Может быть, и поэтому тоже. Просто я часто Кирку доводил до дома, а там мы с Ефим Захарычем... «Садись, посидим». Я задавал ему такие глупые вопросы, какие мог задать только человек несведущий. «А как вы входите в образ?» Что-то в этом роде...

— Что отвечал?

— Я же не сумасшедший. Никакого там образа нет. Я чудесно вижу всё, что происходит за кулисами и ориентируюсь на сцене... Вообще, выхожу на сцену и ничего не знаю, что там происходит. Смотрю на сцене — кто они такие сегодня, для того чтобы реакция была не за кулисами надуманная. Конечно, с каким-то знанием и желанием я вышел, но при этом какой вышел, такой и вышел!

— Это и Юрский говорит.

— Да. Вот мы брали какой-нибудь отрывок из пьесы и «мяли» его с педагогами... «А теперь давайте попробуем на сцену выйдем...» Мы выходим, и вдруг Макарьев с места: «Деточка моя, неправда, ноги врут. Так нельзя, ноги не так ходят». Это уже непосредственно физика тела.

И к Товстоногову бегал на курс, и смотрел всё, начиная от экзаменов и заканчивая дипломными спектаклями «Люди и мыши» и «Вестсайдская история», которая меня немного разочаровала. Мне показалось, что Георгий Александрович очень много почерпнул из фильма, но это всё равно не умаляет значения этого спектакля как события того времени.

— А как ты относишься к легенде, что в тот момент, когда никого не пускали за границу, Товстоногов ездил, смотрел и здесь сильно этим пользовался?

— Ну и молодец. Думаю, что и Никита Михалков, и Андрон Кончаловский имели тогда уже видеоманитофоны или другую возможность посмотреть, и смотрели.

— Может, это и есть учёба?

— Наверное. Человек увидел и перевёл на себя. А как ещё иначе учиться? Художники тоже приезжают во Флоренцию, Венецию, Рим и смотрят: ах вот как он кладёт мазок... Без этого никак. Только нужно не грубое повторение, а через себя пропускать. Школа. Хороший режиссёр всегда учится.

— Я когда смотрю твои картины, такое впечатление, что ты большое удовольствие получаешь во время съёмок. Тебе приличные всё время попадались компании и ты получал от кино удовольствие?

— Получал, получал. Последний был «Гартюф» со Стрельчиком. Но я не буду пока сниматься в кино. Мне не интересно. Кино стало производством, там всё на поток поставлено. Раньше мы делали пирог к празднику. Тщательно, старательно и радостно. А сейчас серийное производство пирожков. Мне это не интересно уже. Наверное, я ошибаюсь во многом, но я живу больше ощущениями, запахами, чувствами, а не логикой. Она сейчас давит всё. Почему театр сейчас такой? Не та и не такая толпа стоит у БДТ. И за кулисы меня пропустили, ничего не спросив, раньше бы двадцать раз переспросили: к кому идёте?! У вас появились уверенные и наглые артистки, которые считают, что им всё позволено. «Я знаю, я наглая, я могу сказать, могу в морду дать» — таких в БДТ не было. Была Эмилия Попова отважной женщиной, но всё же в пределах разума. Я же многих помню и знаю. Алису вообще знаю со студенческой скамьи. Когда она пришла из Комиссаржевки в Ленсовета, я её увидел и сказал: «Здравствуйте, тётя Алиса». Она позвонила папе: «Скажи своему мудаку, чтобы меня тётей не называл». Мне было двадцать два года. Я влюбился в неё. Она много играла, стала звездой, пела: «Что-то непонятное носится в эфире...» При следующей встрече говорю: «Здравствуйте, Алиса Бруновна». — «Ну, ещё лучше! Зови меня просто — Алиса. Понимаешь — Алиса. И на ты».

И это очень мне помогло... Когда я сыграл в «Дульсинее Тобосской», мы как-то объединились все, Гена Гладков, Вася Ливанов, и такая компания заварилась! Такого уже не будет. Я жил в театре, я ночевал там. Приходил утром и никуда не уходил. После репетиций обедали в буфете и садились с Равиковичем писать капустники. Занимались чем угодно, но только бы в театре. В театре! Какое-нибудь кино — да будь оно проклято! «Мушкетёры» — это не важно, это потом. Важен театр.

— То есть театр был домом.

— Да, и отдача была, понимаешь?! Я не помню, чтобы какие-нибудь свободные места были в зрительном зале. Никогда! У зрителей каждый раз был праздник, и мы должны были соответствовать этому.

А как стремились в БДТ?! По Фонтанке полно народу, билеты стреляют! Если в БДТ просмотр, в театрах отменяли репетицию: идём в БДТ. Азарт был почти спортивный: «Вот это да! Ребята, и мы должны постараться! В Комиссаржевке видели? А „Чайку“ у Опоркова?! А как этот играл!..»

А сегодня?! «Ты знаешь, сколько он получает? А этот сколько?! О-о-о, этот много... А этот вообще!» То есть ценности изменились. Мне не важно было, сколько получал Юрский, — сто пятьдесят, двести, двести сорок рублей, это не имело значения. Главное: «Вы видели, как он играл? А вы второй состав посмотрите, он там интереснее». Вот такие были разговоры. Я увлекался и бабами, и роком, но театр — это было основное. А потом всё изменилось, и романтика ушла из театра.

— А без романтики театр...

— Не то... Театр был в центре событий.

— И сам был событием.

— И звание какое — артист театра! Когда сейчас какой-нибудь телевизионный холуй называет себя артистом, меня прямо трясёт. «Мы, артисты...» Тогда кто же я?! Когда питерские театры приезжали в Москву, конную милицию вызывали. В залах зрители висели гроздьями. И это зрительское желание посмотреть спектакль вызывало у артиста такую ответственность — это всё равно, что толпы людей идут к врачу, зная, что ему помогут. Настолько театр был необходим.

Сегодня существует явный дефицит драматического искусства. Возродить его можно, только если закрыть все театры в Петербурге и открыть один и очень дорогой, на уровне Кировского театра. И в Москве не может быть пятнадцать балетных театров. Может быть только один — Большой!

— А додинский театр не восполнит этот дефицит?

— Нет. Я не из зависти говорю. Он не петербургский, он «зарубежный» театр. Сам Додин не актёр, и он на сцену не выйдет. Его актёров в России никто не знает. А я хочу смотреть не режиссуру, а актёров.

— Единичный, штучный актёр исчезает. Штучный по таланту.

— Да, да. Когда в БДТ возникал новый артист, сразу летело по городу: идём смотреть, какой он. Было явление артиста, роды происходили... В БДТ ему доверили роль... Ведь недаром же я пробовался в БДТ, и меня не взяли. Мы вдвоем с Юшковым пробовались. Его взяли, меня нет. Сразу после института. На Малой сцене это происходило. Ну какое там поступление в театральный институт, это не так страшно, а вот в БДТ... Брали уже на какую-то роль. Я не подошёл. Я даже не помню, что показывал...

У Владимирова я точно помню, что показывал. Он даже не посмотрел на меня, сидел молча. Я сыграл Островского, Шекспира, ещё чего-

то, а потом он говорит: «Ты что-то ещё умеешь?» Говорю: «Я пианист». — «Ну-ка, сыграй что-нибудь». — «А на гитаре?» Как раз у них парень в армию уходил, и была роль, где он играет на гитаре. Я с длинными волосами был...

— Спасла гитара?

— Да, музыка. «Ну, ладно». И взял. Но потом всё время говорил: «Вот смотрите, к нам пришёл артист, ничего не умеет, а на гитаре и на рояле играет. Вот учитесь тому, что кроме профессии своей основной нужно ещё что-то уметь». Немножко обижал меня этим, говорил: «Учись у моих студентов». Я ему: «Ладно, поучусь, посмотрим, что получится». Музыка меня выручила.

— А Стриж сам ведь ни на чём не играл, по-моему.

— Нет, но по-актёрски был очень музыкальный. Это очень важно. Артист не может быть не музыкальным. У Владимирова была склонность к музыкальному театру, и у него была Алиса — поющая актриса, понимаешь, и ей был необходим партнёр... Я получил там огромный опыт на сцене. Опыт — серьёзнейшая штука. Даже если ничего не делаешь, а «уровень воды» под названием «профессионализм» падает, ты всё равно как камень, который стоит в воде, всё время выше и выше становишься. То есть не ты лучше становишься, а просто остальные хуже. И это так заметно.

ИЗ БЕСЕДЫ С ВАЛЕРИЕМ ИВЧЕНКО

12 октября 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 16

— Скажите, что у вас за иконы висят?

— Это — Спаситель. Это — Илья.

— Пророк?

- Да.

— Почему именно Илья Пророк? Это ваш покровитель?

— Нет. Мне подарили. Костюмер подарила. А это — Николай Угодник. Мне они очень нравятся.

— А «Пьеро» откуда?

— Он до икон появился. Тоже от костюмера... Георгия Александровича портрет я сам заказал.

— А эти деревья белые на чёрном фоне?

— Это Спасское-Лутовиново. Лунная ночь. Липовая аллея. Тургеневская... С гастролей в Орле. Художник на спектакль принёс и подарил. Странность и загадка есть в этой картине. Она о душе.

— Вы были когда-нибудь в гримёрке у Стрельчика?

— Заходил.

— Одним словом — какая она? Что в ней?

— Только то, что она — Стрельчика. Я не разглядывал... Но в ней был какой-то «перевёртыш». Объяснить я не могу, вспомнил портрет из фильма или спектакля в виде игровой карты. Вероятно, король червей... Но помню Владислава Игнатьевича в халате и всегда в хорошем, приподнятом настроении: «Валерка, зайди, сейчас мы с тобой рюмочку коньячка выпьем...»

— После спектакля?

— После.

— Мог сказать?!

— Мог, мог! И смачно мог рассказать и про жизнь, и про женщин, и про театр... Да-да-да...

— Анекдоты рассказывал?

— Истории и случаи из жизни.

— Что-нибудь помните?

— Владислав Игнатьевич всегда кому-то в чём-то помогал. Это я слышал не только от него. Однажды, может быть в пору «Адьютанта его превосходительства», он хлопотал насчёт чьей-то квартиры. Нужно было пойти на приём к председателю райисполкома. И рассказывает: «Слышь, Валерка! Я его никогда не видел, его только что назначили. Знаю только, что он воевал и ранен был, что-то с рукой. Захожу к секретарше, красивая девка такая, знаешь... Узнала сразу меня. Я ей коробку конфет. Спросил, на каком фронте воевал её шеф, распахиваю дверь кабинета и с порога кричу: „Здравствуй, земляк!“ С распростёртыми руками к нему... Он растерянно поднимается из-за стола, я обнимаю его и взасос целую, и со слезами, да, клянусь, начинаю вспоминать войну. Он от такого напора ошалел. Я ему сунул бумажку, и он подписал её. Мне потом его секретарша рассказывала, что он её вызвал и спросил: кто это? Она ему: это известный артист. Он рассвирепел и заорал: „Чтоб я его никогда больше не видел!“ Да! Представляешь?»

— Вы были в больнице?

— Да. После операции. Я увидел, что это тот же Стрельчик и с ним произошло что-то невероятное... Но тот же глаз, взгляд, всё то же, и он не «маразматик» какой-нибудь... тот... Георгий Александрович мне как-то сказал: старость пришла, а он не готов, не приемлет её и не может понять — как это? То, что раньше слушалось, теперь не слушается?!

— И Стрельчик не готов был к болезни?

— Не готов. А это серьёзное дело — подготовка к смерти... Это же единый комплекс — рождение и смерть. И есть свои отрезки пути, определённые и подготавливающие, которые требуют к себе в н и м а - н и я. И то, что сейчас в стране убивают ни за что ни про что, — это именно оттого, что нет уважения к смерти. Жить — да! А умереть — тьфу, и всё! Но ведь цена смерти определяет цену жизни. Это два неразрывно взаимосвязанных начала.

Из жизни уходит целый пласт христианской культуры, и когда весь этот ужас надвигается, ты оказываешься не готов...

— А он осознавал, думаете, что с ним «что-то случилось»?

- Да.

ИЗ БЕСЕДЫ СО СВЕТЛАННОЙ КРЮЧКОВОЙ

Осень 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 5



— Я начинала в Москве, там училась и там работала с Виктюком, с Эфросом, с Ефремовым.

— Успела с ними поработать?

— Да, Виктюк тогда только начинал, а Эфрос и Ефремов скорее заканчивали...

— А как тебя вдруг надоумило сюда? Из-за кино?

— Я приехала пробоваться на картину «Старший сын». Ты меня знаешь, я сумасшедшенькая: увидела кинооператора Векслера, влюбилась в него, бросила все и приехала к нему, хотя у меня даже театра тут не было.

— А в Москве уже была комната какая-то?

— Я была замужем в Москве. Я развелась и ушла от мужа, и жить мне было негде, у меня была только прописка.

— Сразу пошла в БДТ?

— Я снималась в «Старшем сыне», и тогда главным редактором телеобъединения был Яков Рохлин, и он сказал Товстоногову, что в Ленинград переехала хорошая артистка. Меня вызвали к Товстоногову на переговоры в конце сентября или начале октября. Это был семьдесят пятый год. Елена Даниловна ещё вызывала. Она тогда была секретарём Товстоногова. Пришла, и он говорит: «Мне сказали, что вы хотите у меня работать. Это правда?» — «Конечно. А кто ж не хочет у вас работать?» — «Я вам предлагаю эксперимент на Малой сцене, в спектакле

Юрского, по договору, на три месяца». По тем временам, для меня это было... ну, могла бы и обидеться. Уже двенадцать фильмов, уже известная артистка в стране!.. «Вот сыграете роль, возьмем вас в труппу. Не сыграете — расстанемся друзьями. Согласны?»

— На три месяца?

— «Да». Я говорю: «Согласна». Это была роль в спектакле Юрского «Фантазии Фарятыева». Вместе со мной, даже раньше меня, была взята девочка на эту же роль.

— Кто?

— Мила.

— А, да-да.

— И она эту роль не сыграла. Хотя Сергей Юрьевич сначала относился к ней с большой теплотой. Он считал, что меня взяли по дикому благу, и относился ко мне несколько презрительно. Пока я не попала в больницу по «Скорой помощи».

При первой встрече Георгий Александрович спросил меня: «А вы не могли бы показаться нашему худсовету?» Я набрала полные лёгкие воздуха и с трудом выдавила из себя фразу, что, мол, я сейчас снялась в картине по пьесе Вампилова, где полноценная театральная работа, и если худсовету интересно, могу организовать просмотр на «Ленфильме». Вот так я ему ответила. И он сказал: «Нет, спасибо, не надо».

В больницу меня положили с аппендицитом, но не с той стороны разрежали, представляешь? Потом, когда я уже лежала в палате, выяснилось, что они дошли в «Фантазиях Фарятыева» до финальной сцены и Мила не смогла эту сцену сыграть. Юрский пришёл ко мне в больницу — я лежала с температурой сорок после операции — и сказал: «Светлана, я вас очень прошу: если можете, встаньте. Потому что она это не может, а нам надо выпускать спектакль». И я дошла до завотделения по стенке и вышла от него под расписку... Не с той стороны разрежали, представляешь?! Ещё и накричали перед операцией. Ну хорошо хоть шов красивый сделали, аккуратный.

— Он сказал: «Если можете, встаньте?»

— Да. «Потому что она не может сыграть». Там дошли до шестой картины, где уже кроме обаяния молодости требовалось что-то более серьёзное. Но самое поразительное было потом. Когда я вышла из больницы и ходить ещё не могла толком, Юрский приезжал за мной, как сейчас помню, на жёлтых «жигулях» на Кронверкскую, где мы тогда жили у Юриной сестры, и, буквально сволакивая меня по лестнице, отвозил в театр. И так же точно он меня обратно домой отвозил, чуть ли не на себе. У нас кровавые были репетиции. Помню, у нас был очень серьёзный конфликт с Кочергиным и с Юрским по поводу моих белых

ресниц. Векслер категорически настаивал на том, чтобы я играла роль с белыми ресницами, не красилась вообще. Он сказал мне: «Твой грим — это чистая голова». А Юрский всё время просил, чтобы я хоть немножечко подкрасила глазки. И Кочергин настаивал на том же — иначе их не видно. Но мои подкрашенные глазки делают из меня смазливую женщину, а когда ресницы белые, получается детская рожица, некрасивая детская мордочка.

— Векслер прав был?

— Он оказался прав, и Серёжа потом это признал.

— «Фантазии Фарятьева» хорошо помню. Несколько раз специально ходил на репетиции, смотрел. Мне пьеса нравилась. Я тогда дружил с Соколовой.

— Это всё на договоре я играла. А Соколова кричала, что ей категорически не нравится, как я играю. Только после того, как пять дипломных работ было написано о моей роли, она успокоилась. Она периодически всем устраивала скандалы, и кончилось это на Юрском. Алла встала на банкете и сказала: «Я жалею о том, что этот спектакль поставил не Товстоногов». Ну, она вообще странная очень. На неё обижаться нельзя. А начала она с меня. Но поскольку я была молодая, то меня было не пробить. Я сразу сказала: «Пошла она, и всё! Будем играть, как играем».

И «Дом на песке» я ещё играла на договоре. И только после «Дома на песке», где я играла уже не шестнадцатилетнюю девочку, а старую тридцатипятилетнюю деву, только после этого Гога взял меня в штат. Там он мне эпизод дал.

— А что о Гоге вспоминается теперь, когда уже прошло столько времени? Когда уже понятно, что он великий, что он классик.

— Гога был для меня — «спина». Товстоногов однажды сказал Юре такую фразу: «Юра, я думал, вы женились на женщине. Она же просто большой ребёнок. Ходите с ней на репетиции». Он хорошо чувствовал или понимал — уж я не знаю, умом или сердцем, — моё нутро. Меня поражала одна вещь: Георгий Александрович никогда не репетировал со мной любовных сцен. Вот это удивительно, верно? То есть отпуская, куда понесёт. Никогда не останавливал, никогда не поправлял, никогда не мешал. В «Тихом Доне», когда мы репетировали в репзале наверху, он сказал: «Завтра мы переходим на сцену». Я тут же: «Как на сцену?! А мы последнюю сцену ещё не репетировали, с Григорием». А он: «Ну что, вы мне не заплачете и не сыграете любовь?» То есть до такой степени доверие было. Видно, он действительно знал, на кого нужно кричать, а кого нужно похвалить.

Однажды когда-то, на «Хозяйке Нискавуори» — я почему-то запомнила — Людмила Павловна Шувалова сказала: «Ну что вы ставите ей

такую задачу? Для неё это слишком сложно». И вдруг Гога ответил: «Она прекрасная артистка и делает всё, что я прошу». Я запомнила это на всю жизнь. Меня это так подстегнуло, я сделала действительно всё, что он просил, хотя пьеса была очень тяжёлая. И конечно, там написано, что постановка Витикка, но на самом деле это была разминка. А Георгий Александрович сначала сел в зал, потом взял стул и сел ближе к сцене в проходе, а потом вместе со стулом переместился на сцену и всё переиначил, и спектакль стал смотрибельным.

Он же находил какие-то точные вещи. И что касается, например, «Волков и овец», какую он мне дал неожиданную роль — голубую героиню, Купавину! Ну какая я голубая героиня? Кто бы, кроме него, так рискнул? Я вообще не вижу режиссёра, которому в голову бы пришла такая безумная мысль: назначить Крючкову на Купавину. Она такая кошечка, и вдруг он мне даёт эту роль! Я противилась, я заболела, у меня нейродермит начался на руках. Я не ходила на репетиции без уважительной причины. Он меня вызвал и сказал: «Что вам надо?» Я сказала: «Мне нужно хотя бы десять дней. И дайте мне второй состав». Он говорит: «Нет, вы эту роль будете играть одна и с удовольствием». И я её играю с наслаждением. Но тогда это было ужасно. Однажды мы с ним встретились в раздевалке и я сказала: «Георгий Александрович, я не понимаю...» Он, конечно, разозлился, я уже достала его этими своими «не понимаю». Он говорит: «Что вы не понимаете?!» — «Я не понимаю, какая у неё логика». — «Какая, к чёрту, логика? У неё логика такая, что у неё нет никакой логики». И до меня вдруг дошло что-то.

Его безграничное терпение, конечно, меня потрясло, когда мы работали над этим спектаклем. Он никак не назначал второй состав, категорически. И когда я вышла на сцену за неделю до премьеры, у меня ещё не был найден образ. Играла из рук вон плохо. И вдруг он мне говорит: «Светланочка, вы вошли, скажите фразу и засмейтесь». — «А почему я должна смеяться?» — «Вы не спрашивайте, почему, а делайте». Я так и поступила. Он говорит: «А теперь ещё раз: сказали следующую фразу, опять смейтесь». И у меня пошла роль. Она пошла! Возник образ, который потом я так любила и в котором я купалась. Ведь ни в одном театре, ни в Малом, ни в Вахтанговском, эту сцену — Купавина и Мурзавецкая — просто никто не помнит. Она никакая, она достаточно слабая и у Островского, а у нас она была яркая. Он умел какой-то такой штрих подарить, понимаешь?.. Почему вдруг смеяться? Бог его знает. Но вдруг всё поехало...

Помню, у нас был с ним такой разговор на репетиции «На всякого мудреца...». Тогда ещё приехал Лакшин, он же всегда обязательно вы-

зывает Лакшина — Чехов ли это, Горький, Островский. Приезжал Лакшин и рассказывал нам об эпохе, рассказывал о прототипах, об истории создания пьесы и так далее. И вдруг Георгий Александрович мне: «Что вы странно так ходите? Вы должны быть королевой. Какая у вас пластика?» Они как раз с Лакшиным рядом сидели. Я говорю: «Знаете, Георгий Александрович, я не могу ни в такой юбке, ни в такой рубашке ощущать себя королевой». — «Только вы мне не говорите, что костюм для вас так много значит». — «Да, для меня он значит много». — «Хорошо, дайте ей завтра костюм какой-нибудь». И мне дали какой-то там «верх исторический» и платочек. Я пришла на следующий день. Репетировали ту же самую сцену. Товстоногов уже не делал никаких замечаний по пластике, а в конце сказал: «Да, оказывается, действительно, костюм для вас значит очень много». То есть всё пошло по-другому.

При том что он был резкий руководитель, он всё равно прислушивался к актёрам. Потом у него было ещё одно хорошее качество, о котором ты знаешь. Он не мог заменить любого артиста на любого. Хотя раньше он говорил: «Если кто-то думает, что он в театре незаменимый, то я хочу вам сказать, что незаменимых нет». А потом он же сказал, через несколько лет: «Я вам говорил, что в театре нет незаменимых, а теперь я могу сказать: незаменимые есть». Если что-то в исполнении шло в ущерб качеству спектакля, он предпочитал не вводить в спектакль новых исполнителей, а снимать сам спектакль. Пусть лучше останется легенда о хорошем, чем он переродится в плохой и все будут говорить: да, я это видел и ничего там особенного нет!

И ещё одно его качество достойно уважения и даже преклонения: то, что он женщин любил самих по себе, а артистки у него были совершенно отдельно. Это всем главным режиссёрам надо зарубить на носу: если хочешь, чтобы театр существовал нормально, люби одних, а играют пусть другие, которые могут играть. Если по-другому, то в девяноста девяти процентах случаев любовные отношения идут непременно во вред.

— Ты не слышала, Стрельчик мечтал о какой-нибудь роли? А ты сама о чём мечтаешь? Или мечтала, и прошло мимо...

— О мечте Стрельчика ничего не слышала. Что касается меня... Я сейчас скажу для тебя неожиданное. Я, например, очень хотела сыграть Аманду в «Стеклянном зверинце». Считаю, это моя роль. Как-то я узнала вдруг от Вульфа, что, когда Бабановой сказали о «Стеклянном зверинце», она произнесла: «Почему я? Это роль Фаины или Симы Бирман». А я тоже почему-то думала о Раневской... Ведь считается, что Аманда маленькая и хрупкая. Дело не в фактуре! Значение имеет суть. И пьеса интернациональна. Когда она говорит дочери: «Девочка моя,

в этом платье я танцевала с твоим папой кейкуок...», — зал должен рухнуть от смеха и через следующую секунду задохнуться от слёз и жалости. Вся жизнь Аманды — трагифарс. И у всей пьесы такой жанр. Героиня не может быть красивой, хорошо одетой, нет. Она нелепа, смешна, и пьеса называется «Стеклянный зверинец». Это другие люди, люди, не уживающиеся в этом мире, они не могут к нему пристроиться. Ни к себе мир пристроить, ни себя к нему. Они обречены, они стеклянные, они другие. Распадутся от малейшего дуновения. Аманда пытается цепляться за жизнь, но все попытки смешны, нелепы, жалки, трагичны. И я знаю, как это надо делать. Например, сцену скандала с сыном, когда он говорит: «Ты полетишь на метле над городом, ты, противная старая ведьма...» Всегда играет, что она обиделась на него, да? Но это не так! Она должна к нему броситься, жалея его — это её ребенок, это её сын! Знаю как мать... Актриса должна всё пережить, и материнство тоже... Она вообще себя в этой жизни не интересуется. Нелепа и безумна, трогательна и симпатична именно потому, что себя просто не помнит. Для неё существуют только дети. И когда он говорит такие гадости, ей его в этот момент жалко, что он в таком состоянии, а не себя. И природа их обоюдного молчания — не бытовая ссора, а глубокая внутренняя обида и непонимание. Они не звучат в нашем спектакле. Понимаешь, о чём я говорю? И по этому поводу у меня есть сожаление. Есть сожаление, что я не сыграла Варвару в «Дачниках». Представь себе Варвару, которая, как писали, не получилась даже у Комиссаржевской. Но Комиссаржевская могла себе позволить не сыграть одну роль... Ты помнишь, как говорит Басов: «Жена-то у вас царица». И она начинает с того, что говорит: «Я жду его, как весну». И весь спектакль получает по морде с разных сторон от жизни, от людей. И доходит до того, что, когда он говорит: «Варя, ты что? Здесь же люди!», — она бросает: «Здесь нет людей». Помнишь? Она говорит правильные вещи, но говорит их очень эмоционально. А если свавшийся человек убитым голосом мямлит: «Господа, мы неправильно живём», она никому неинтересна, и зрителю в первую очередь. Ведь ребёнок, который приходит с глазами, полными слёз, и говорит: «Папа, что же ты делаешь, папа?», — и говорит тебе какую-то прописную истину, он же интересен тебе в этот момент!.. У меня давнее сожаление о том, что я не сыграла эту роль. Аманду, ещё надеюсь, где-нибудь и сыграю...

На этом разговор остановился, и мы расстались на восемь лет. Я перестал заниматься книгой, а Светлана Крючкова практически покинула театр...

ИЗ БЕСЕДЫ С ВСЕВОЛОДОМ КУЗНЕЦОВЫМ

6 декабря 1996 года.
БДТ. Гримуборная № 14



В Большом драматическом готовится премьера. «Матушка Кураж и её дети» Бертольта Брехта в постановке москвича Сергея Яшина. Когда я печатаю эти строки, я уже знаю, что премьеры не будет. Вернее, будет, но месяца через полтора. По недоброй традиции заболела Светлана Крючкова, а сегодня она — матушка Кураж...

Но 6 декабря, днём, я заманиваю Всеволода Анатольевича в свою гримёрку и захожу беседу.

Он сидит передо мной в странном средневековом кафтане, и мы пытаемся сосредоточиться...

Недавно гримёрка Владислава Стржельчика перешла во владение Всеволода Кузнецова. Он теперь её новый хозяин. Но сидим в 14-й.

— Ваше самое приятное впечатление детства?

— Моё?!

— Раннее.

— Батя в девять лет подарил мне ботсы.

— Увлекались футболом?

— Да! И ещё, примерно в это же время, отец заказал лапти — всей семье. Ходить за грибами. Принёс лапти...

— А вы на даче жили?

— Где-то в Калининской области... или под Псковом... Отец любил забираться в глушь.

— А футбол во дворе?

— Конечно.

— Где этот двор?

— Двор Дома радио.

— Вы там жили?

— Родился, и меня туда принесли. Тогда — улица Пролеткульта, 2. На углу Малой Садовой и Ракова, теперь Итальянской.

— А в школу какую ходили?

— Теперь и не понять. Раньше — рядом с Фонтанным домом. Где филиал Публичной библиотеки. Школу закрыли с началом Финской войны. С колоннами большой дом... А в Финскую войну там был госпиталь.

— Значит, как и Владислав Игнатьевич, росли в центре, в Петербурге, можно сказать... А когда вы впервые с ним встретились?

— Естественно, я его знал, вернее, видел, ещё до работы в БДТ... даже в студенческом спектакле «Старые друзья»... и там же Ольхину молодую. Ну, а в пятьдесят шестом году пришёл в театр.

— А как попали в театр?

— Пригласил Товстоногов. Наверное, увидел в Театре Ленсовета... У меня БДТ уже четвёртый театр. Первый — Брянский областной драматический, второй — Театр Балтфлота, третий — Ленсовета и...

— В чём он вас увидел?

— Не помню... Это, наверное, как-то было связано с Игорем Владимировым, он тогда работал в БДТ, а я его знал ещё по институту. Товстоногову нужен был парень на роль в спектакле «Когда цветёт акация».

— Искали специально?

— Очевидно. У них был актёр Гена Малышев, хороший актёр, но по фактуре их не устраивал. Правда, он тоже мощный, но вид менее мальчишеский.

— Значит, Илья Шатилов — ваша первая роль в БДТ?

— Да.

— А институт закончили?..

— В сорок девятом. Начинал у Бориса Михайловича Сушкевича. Потом он умер, и я заканчивал у Оды Израилевны Альшиц... Макарьев за нами присматривал.

— Ну а в самом театре когда вы столкнулись со Стржельчиком в работе?

— Наверное — «Синьор Марио пишет комедию». Я играл героя — солдата, а он моего противника. По сюжету я его в конце концов душил, а меня казнили...

— Остались какие-нибудь воспоминания?

— Интересно выстроен был спектакль... Копелян впервые играл «благородного отца семейства», писателя — до этого всё какие-то комедийные роли и яркие эпизоды.

— А что отличало Стржельчика от других артистов?

— Озабоченность всем в театре. Краник ли течёт, крысы ли бегают... Когда входил в коридор, первое его слово — «Хулиганство!» — «Что, Владик?» — «А там гвоздь не загнут!» Или: «Машину кто-то поставил так, что никому никуда не проехать!» Его всё беспокоило... Не говоря уже о ревностном отношении к сцене. Его даже рассмешить нельзя было.

— Интересно, почему?

— Самое большее — губу скрючит.

— Он же с юмором был человек?

— Есть люди... Другая ответственность, может быть...
— Больше, чем у нас?
— Да-а... Скажу, и больше, чем у Лаврова... А Копеляна вообще нельзя было остановить — с ним никто не сравнится. Эти двое у нас герои были по этой части. Я уж третьим в хвосте плёлся.

— Стрельчик, значит, не поддавался истерии смеха.
— Даже успокоит. Успокоит своим взглядом: дескать, улыбнулся и хватит, и ладно... Правда, один уникальный случай я всё-таки помню. Когда Нина Ольхина в спектакле «Четвёртый» вышла и сказала: «Ксанф!», из «Лисы и винограда», из пьесы про Эзопа, а на сцене — лётчики!.. Я тоже был на сцене в это время, отвернулся от зрителя и грыз спинку кресла. Гриша Гай, видно, подумал, что плохо расслышал и долго хлопал глазами, а Рыжухин пищал от смеха. И впервые прыснул Стрельчик. К счастью, случилось это в конце картины, к её финалу, и пораньше дали затемнение. Он нашёл в себе силы ещё и договорить сцену... Потом Нину спросили, почему сказала «Ксанф!». — «А я из этой же кулисы выхожу в „Лисе и винограде“». Выплыла красивая женщина и по привычке... Остальные в «Лисе» не играли, а я играл, и мне было смешно до дурноты — сразу представил её в тунике...

— Теперь о другом. Почему Стрельчик, с вашей точки зрения, вступил в партию? В позднем возрасте, при всех званиях? У вас лично по тем временам была определённая логика: октябрёнок — пионер — комсомолец — коммунист. А он? У него какая логика или мотив вступления?

— Отчасти, наверное, по себе буду судить... Одни чувствовали — что-то разрушается, другие ничего не чувствовали. Одни — расшатывали, а другие — хотели укрепить, в том числе и своим вступлением в партию.

— Государство расшатывали?

— Да! Это носилось тогда в атмосфере... Сейчас те, которые бежали, гордятся: я диссидент, я диссидент! А ведь великие-то не бежали, их выдворили! Солженицын не сам уехал. Многие побежали, а Лихачёв — остался. Так вот, на этой волне ему, может быть, и хотелось — не в разнос, а в укрепление.

Взять нашу парторганизацию: мы штаны просиживали, чтобы премию дать по справедливости, чтобы квартиру распределить по нужде, справить ремонт по необходимости... И взносы платили, по тем временам большие... И нервы на собраниях тратили...

Посмотри теперь на наших «демократов» — они чем занимаются?! В том же театре? Конкретно? И к кому можно прийти и сказать, что ему директор, скажем, нахамил?

Тогда мы чувствовали свою полезность — даже при распределении крохотных премий... Нервотрёпка! Для артиста вредно этим заниматься. Но зато, когда действительно сможешь и говорят спасибо, ощущаешь удовольствие. Думаю, у Стрельчика было такое же ощущение, что надо сделать что-то полезное... Конечно, в партии было много и недалёких людей. Не вредных, а недалёких... Сейчас многие говорят: для карьеры. Какая карьера? Вперёд меня сколько беспартийных звания получили?! И играли меньше меня... И квартиру я тоже получил один из последних...

У Стрельчика характер был неумный. Ничего не пропустит! И я не пропущу! Текущего бачка в туалете — не пропущу.

— Ну, а теперь — лучшая роль Стрельчика?

— Лучшая — Цыганов. И в «Трёх мешках» нравился мне очень. Нетрадиционный был председатель колхоза. Как его там ни «заклеивали», ни «портили» гримом, всё равно был импозантен. Впервые увидел другого председателя... Репетилов — в «Горе от ума» и «Цена», конечно.

— Ну, а из этих — какая? Про Смоктуновского говорили — Мышкин. Кстати, он хорошо играл, по-вашему?

— Очень. Но с точки зрения актёра... у него всё было как в кино... После «Идиота» у нас в театре говорили: есть две школы — громкологи и шептологи. Громкологов возглавлял Полицеймако, а шептологов — Кеша Смоктуновский. По сути, в спектакле так всё было выстроено, что всё внимание было только на нём, и он мог позволить себе тихо говорить... Но он замечательный актёр. Правда, если бы его партнёром был Павел Луспекаев, то неизвестно, кто бы победил. Может быть, и громкологи. Они были два гиганта, и неизвестно, как бы повернулась судьба в их противостоянии. Да и до Смоктуновского репетировал тоже великий артист — Пантелеймон Крымов. Двадцать шесть дней репетировал, но когда наступил просмотр, видно, испугался и... сорвался, запил.

— А что отличало Георгия Александровича от других режиссёров? Не зря ведь театр носит его имя.

— Великий — потому что шёл от актёра. Любил актёра, как бы на него ни кричал в минуту раздражения. При нём, если тебя снимали с роли, на тебе крест не ставили. Через некоторое время, на другом распределении, получаешь одну из главных ролей, если ты не совсем идиот и лентяй.

Мы же видели, как он ходил по залу. Когда артист нравился, на лице улыбка. Даже спиной артиста чувствовал. Ходил по проходу зрительного зала, курил и «похрюкивал» от удовольствия — как-то по-

особому, неповторимо «делал» носом... И разбирал хорошо. За столом ведь разговоров было много. Старались прийти к общему выводу и решению. Ему нередко убеждать приходилось. Выслушивал и доказывал. Современный режиссёр приходит — или деспот, или полный кретин, выстраивающий непонятно что. А Товстоногов шёл от актёра, поэтому и побеждал. Конечно, в общих чертах он знал, что делал, но окончательные решения приходили позже, во время работы с актёром. Картина выстраивалась постепенно и сообща. И в нас крепло ощущение, что мы придумываем и рожаем вместе. А современные режиссёры рисуют себе дома картинку и вгоняют туда живого актёра, исключая его из процесса творчества.

— Какова беда нашего сегодняшнего театра?

— Нашего конкретно?

- Да.

— Отсутствие главного режиссёра. Я понимаю художественного руководителя. Он (К.Ю.Лавров — *А.Т.*) в затруднительном положении — даже труппу формировать по-настоящему не может, не зная, кто нужен, кто нет, какие задачи предстоит решать и кому. Труппа фантастически старая. И даже в самом работающем среднем поколении ощущается острая недостаточность. В БДТ среднее поколение всегда считалось самым рабочим. Мы в своё время играли по двадцать ролей в месяц, и больших ролей! А теперешнее среднее, исключая единицы, по две. Нет силы, подпиральной уходящих «стариков» и практически уже ушедших.

И ещё — отсутствие долгое время мощного директора, способного держать хозяйство в крепких руках и организовать дело так, чтобы лишних людей не набирали пачками. Посиди у нашего буфета — сколько кофе выпито посторонними людьми, якобы работающими. Превью штат выпускал по шесть премьер в год, а сейчас еле-еле одну. И постановочная часть даже с этим не справляется. К тому же на таких зарплатах очень трудно удержать настоящих специалистов своего дела.

— А Товстоногов ходил по цехам, по гримёркам, по театру?

— Конечно. Часто бывал за кулисами. Последние годы, может быть, не всегда на общение тянуло. А раньше после спектакля задерживались, поднимались в буфет... На такси домой доехать — не проблема была. Коньяк тоже дешёвый... И там за столиком фактически тоже говорили о театре, не о теории относительности...

ИЗ БЕСЕДЫ С ЭРОЙ САФРОНЕНКО

15 апреля 1996 года.

Улица Достоевского, дом 4



В ноябре 1956 года Эра Сафроненко, приехав, а точнее, сбежав с «освоения целины», бродила по родному городу и искала работу. На набережной Фонтанки на первом этаже Большого драматического, прямо у ворот, возле проходной, находилась столовая, почти общедоступная, так как вход в неё был свободен почти всегда и почти для всех. Переступив порог, Эра сделала шаг, который и определил её судьбу — судьбу выпускницы библиотечного техникума.

Она имела счастливую неосторожность почему-то спросить у официантки, нет ли работы в театре. «Ой, — отвечала та, — нужен режиссер».

— А что это такое?

— Ну... Чашки подать... тросточку...

И официантка привела её к Лидии Эдуардовне Курринен, бывшей в то время начальником реквизиторского цеха. Эра попросилась до февраля, на три месяца. В феврале ей обещали место в желанной библиотеке...

— А театру временные не нужны.

— Ну, всё равно, мне бы попробовать...

— Попробуй.

Эра Павловна Сафроненко прослужила режиссером тридцать девять лет, до самой пенсии... Попробовала...

Старинные часы отбивают восемь вечера.

Мы сидим в кабинете петербургской квартиры, при неярком домашнем свете настольной лампы втроем. Её муж, Олег Петрович, во многом замечательная личность — специалист по английскому языку и человеческим душам, консерватор, любящий политику, литературу, чай с молоком и хорошую водку. Мы с ним не сошлись только по вопросу чая, я пока предпочитаю без молока. А в хрустале перед нами хорошая водка...

— Первое моё знакомство с ним — это Лель. Я пришла в театр пятнадцатого ноября, в этом году было бы сорок лет, так вот — в этот день шла «Снегурочка» Островского... Всё женское население было влюблено в него. Такой стройненький...

— И ждали поклонницы у подъезда?

— Ждали.

— И что же Лель?

— Я стояла в кулисах и принимала спектакль. Стояла, как случайный человек, на минуту зашедший и задержавшийся. Он вдруг выбегает со сцены, обнимает меня, и убегает.

Я ещё подумала: как же это он выбегает со света в темноту — и так безошибочно, и нежно... Совершенная случайность для него, а для меня — потрясение. Так, приобнял, и всё, а для меня — шок. Пятьдесят шестой год. Мы ещё молоды... Я ещё застала два последних спектакля «Девушки с кувшином». На него и на Ольгину смотреть было одно удовольствие. Она и сейчас красивая.

— Что вы сейчас думаете о театре?

— Плохо думаю. Всё исчерпано. Всё, что можно. И не только у нас, в БДТ. Время прошло.

— Ваше детство совпало с войной?

— Да, в сорок первом мне было девять лет.

— Где жили?

— На Лиговке. Наш дом стеной прилегал к кинотеатру «Север». Он был и «Пчёлка», и «Норд», и «Север». Нашего дома сейчас уже нет. А тогда именно наша комната прилежала к стене кинотеатра, и я могла слышать, как идёт фильм, если прижать ухо...

— Какой фильм запомнился?

— «Новый Гулливер».

— Что ещё памятно из тех лет?

— Папа много водил по театрам.

— Кто он был по профессии?

— Техник по радио. Мы садились в такси — ещё были такие, где пассажиры сидели друг против друга, — и ехали в театр... Папа погиб в сорок втором...

— Вы же работали с ним на «Цене» и, по-моему, с самого выпуска?

— Да, с самого начала.

— Говорят, он сам проверял всё перед этим спектаклем — весь рекевизит.

— Он всю пьесу проверял, не то что рекевизит! Всегда! В «Цене» у него был портфель, и там лежало всё самое игровое — пакетик с двумя яйцами, апельсин, вначале был бутафорский, но он потребовал настоящий — и ещё бумажник с долларами. Он по-своему переключивал всё, и если бы я даже и пропустила что-то, он не пропустил бы никогда.

— Когда вы входили в гримёрку, что видели сразу?

— Я приходила, когда уже были гримёры.

— И что?..

— Вхожу. Он сидит над экземпляром пьесы или роли, его гримируют... Разговор был примерно такой: «Владислав Игнатьевич, вот вам чай». — «Деточка, спасибо!» А иногда: «Я стакан помыл, забери его». Или: «Стакан у зеркала». И всё. Я не мешала ему. Он ведь рано приходил, и я всегда приносила ему чай. Это был ритуал.

— А чай у себя внизу заваривали? Какой чай он любил?

— Внизу, в реквизиторской. Чай приносил свой, в баночках.

— Ароматный?

— Нет-нет.

— Сахар клали?

— Очень мало, и некрепкий.

— Печеньица не просил никакого?

— Нет.

— У него был специальный стакан?

— Да. Это наш стакан в подстаканнике, и на все спектакли... Если честно, было два одинаковых с двумя подстаканниками.

— Одинаковые?

— Да. Я вносила чай и забирала предыдущий стакан, а он говорил: «Спасибо, деточка». У него все были «деточки»... Был такой спектакль «Шестой этаж», просто невезучий, там всегда что-то происходило.

— Стржельчик ведь играл там...

— Играл, играл. Жонваля играл, в очередь с Малышевым... А там, значит, по пьесе, с шестого этажа падала кошка, и эту кошку герой приносил девушке... у них завязывался роман... А я эту кошку носила в оркестровую яму, он спускался, я отдавала ему её, и он — наверх, к героине.

— В тот вечер играл Стржельчик?

— Малышев. Кота я всегда давала рыжего, как написано в тексте пьесы. Кто-то, уже не помню — кто, приносил кота в театр, мы завязывали ему бант и держали наготове... Я слышу реплику: «Не волнуйтесь, сейчас я вам принесу вашу рыжую Франсуазу». Но кот вдруг вырывается, то есть в самый неподходящий момент, и удирает в трюм, под сцену. Я ему: киса-киса, кис-кис-кис! И откуда-то появляется чёрный, облезлый, помойный кот... А ещё там оказался как-то театральный радист. От безысходности хватаю чёрного кота, он царапается и шипит. Радист кричит: «Не волнуйся!», завязывает передние лапы у кота изоляцией и суёт этого бедолагу господину Жонвалю. А девушку, Соланж, играла Лариса Светлова, которая жутко не любила котов и смертельно боялась их. И вот Малышев приносит этого страшного «любимого» кота и отдает ей. Она швыряет его на сцену. А кот идти

не может, потому что у него лапы связаны... А в это время всё население «шестого этажа» собралось на сцене. Что было с Копеляном! Рыдал и плакал от смеха. А кот ни в какую не уходит... К счастью, это был финал картины.

— Какие роли у него вам нравились больше?

— Все хороши.

— Какая всё-таки лучшая?

— «Варвары». Цыганов... Везде нравился!

— Разве так бывает?

— У него — да. Он так трепетно ко всему относился. И требовательно. И он вправе был требовать.

— Его боялись?

— Нет. Уважали... Я боялась Копеляна, и он знал, что я его боюсь. Ефим Захарович обо мне даже анекдоты рассказывал.

— Надеюсь, хорошие?

— Глупые. Ну, например. Есть такая реквизиторша, которая его боится, а он пугает её: «Почему вы не принесли мне престиж?!» А она, испугавшись, отвечает: «А он в ремонте у нас». — «Он что у вас — один?»

— «Нет. Один у нас в ремонте, а другой... не помню где...»

— Это его придумка?!

— Да, и ему очень нравилось, что я дрожала перед ним, хотя все знали, что он был очень добрый человек... Я никого так не боялась, как Копеляна.

— Лаврова не боялись?

— Не-ет!

— Ладно... А ведь Стржельчик мог и накричать...

— О! Однажды, помню, шла «Цена», первый акт. А в директорской ложе уселась молодая пара, и им спектакль был...

— До фени.

— До фени. И они мешали ему работать. У них были свои дела. Он терпел-терпел, а в антракте заставил привести их к себе, туда, где у нас расписка о явке, в этот «предбанник». И было что-то страшное... Парочке этой, надо думать, осталось впечатление на всю жизнь.

— Кричал?

— Да-а!

— Они ушли?

— Он кричал: чтоб духу их здесь не было! Ложу закрыть! Чтобы дали ему работать!.. Он вообще, вне зависимости от настроения, любил крепким словом приложить и обласкать. Порой забавно выходило.

Были мы на гастролях в Свердловске, а Владислав Игнатьевич должен был из Парижа вот-вот прилететь, прямо к открытию. А открыва-

лись «Ценой». И вот уже день спектакля, а его всё нет и нет. Мы все наготове. В театре бабушка уборщица последний раз метёт шваброй сцену. Всё готово, а его нет... Вдруг появляется. Золотые запонки, галстук от Кардена или Диора, без единой пылинки... Первое, что я спрашиваю у Владислава Игнатъевича: «Как Париж?» — «Деточка, охуенный город!» И у бабушки выпадает из рук швабра...

ИЗ ЗАПИСЕЙ АВТОРА

Лето 1996 года

Как-то перед спектаклем я подошёл к директору театра Геннадию Ивановичу Суханову и сказал, что, дескать, трудно представить себе воспоминания о Владиславе Игнатъевиче без его участия. Но меня смущает, что он сам склонен к написанию мемуаров и если найдётся тема или отдельные мысли, которыми без ущерба для себя он может поделиться, буду признателен, и так далее...

29 июля, в понедельник, я встретил его во дворе театра. Сам театр был одичало пуст и незащищен. Почти все в отпуске. Директор на последней вахте — он уже подал заявление об уходе на пенсию, и оно было подписано. Мы прошли в его бывший кабинет, и он дал мне в руки два отпечатанных на машинке листка стандартной бумаги.

Текст привожу почти без купюр.

«Я видел его в моменты высшего напряжения духа, когда всё его существо казалось сжатой до отказа пружиной. Так он молился перед чудотворной иконой Марии Ченстоховской в Польше. Таким он был на сцене. Таким он был на трибунах его общественных выступлений. Конечно, как человек театра, он был ещё и политиком в театральнo-жизнейских делах. Тактиком был...

До конца раскрывался только на сцене и дома со своей женой, которую не только любил, но верил свято во всем. Она была высшим для него авторитетом.

На сцене помню его сразу после войны, в период руководства БДТ Н.С.Рашевской. Блистал он тогда в „Девушке с кувшином" Лопе де Веги. Был ослепительно красив и пылок. Да, именно пылкость, это понятие, наиболее точно отражающее, по-моему, характер его эмоционального настроя в этой роли.

Но особенное впечатление он произвёл на меня в роли Павла Грекова во „Врагах" Горького. Конечно, его пылкость проявлялась и здесь, но в образе этого рабочего парня я тогда ощутил впервые возможности Владислава Игнатъевича в будущем воплощать разные человеческие

характеры. Эта роль его как бы прорывала „броню" персонажей Лопе де Веги и Виктора Гюго, которыми славен был в ту пору Стржельчик.

Тогда просматривалась эстафета поколений петербургско-ленинградских актеров — романтических героев. Юрий Михайлович Юрьев, Владимир Эммануилович Крюгер и Владислав Игнатьевич Стржельчик. Старшее, среднее и молодое поколение. Конечно, все они были разными, но романтическое начало их дарований роднило этих замечательных артистов.

Во мне и сейчас звучат некоторые интонации В.Э.Крюгера в роли Карла Ван дер Ноота в пьесе В.Сарду „Граф де Ризоор" (в спектакле Александринского театра она называлась „Фландрия") и интонации В.И.Стржельчика в роли Рюи Блаза в одноименной пьесе В.Гюго.

Очень схожие состояния души, порывистость и страстность проявления чувств у этих актеров разных поколений в ролях разных авторов как бы подсказывают нам: мы — романтические герои. У нас „одна группа крови". Мы — вымирающее ампула, но мы прекрасны и неподражаемы. Хотите вы или нет, господа режиссёры и критики, но мы истинные властители душ на театре. Вот такой маленький монолог, я думаю, сказали бы они нынешнему театру. Сказали бы, если б могли...

Впоследствии, с приходом в театр Г.А.Товстоногова, Владислав Игнатьевич сыграл много ролей самых разных характеров в эстетике русского реалистического театра. Но мне так хотелось продолжить романтическую линию в репертуаре Стржельчика, которую я так любил, что однажды попросил Георгия Александровича поставить „Маскарад" для Владислава Игнатьевича. Как сейчас помню, Георгий Александрович глубоко затянулся неизменной сигаретой, без которой его трудно было представить, и сказал: „Сильнее Мейерхольда с Головиным нам спектакля не поставить, а хуже — я не хочу". Вопрос был снят.

Был и другой план. В нашем театре работает Н.Н.Трофимов. Удивительно сочетание дарований Николая Николаевича и Владислава Игнатьевича. Оно напрямую говорит, даже диктует, что в театре, где работают вместе два таких артиста, необходима постановка „Леса" Островского. Этот спектакль шёл в своё время в Александринском театре, потому что там были два таких актёра, как Ю.М.Юрьев и Б.А.Горин-Горяинов.

Мне казалось, что наличие такой уникальной пары, как Стржельчик и Трофимов, просто обязывает нас тоже поставить „Лес". Идея эта обсуждалась, но до реализации её так и не дошло.

А потом трагически рано ушел от нас наш Владик. Я сказал рано и подумал, что лет-то Владиславу Игнатьевичу было немало... Но всё-таки интуитивно правильно и честно сказал. Жизнелюбие Стржельчи-

ка, жажда работы в театре, жажда жизни во всех её ипостасях остались у него юношеские. Не существовало для Владика никакого возраста, он готов был к творчеству, к борьбе, к любви, готов был к жизни во всей её полноте...»

ИЗ БЕСЕДЫ С ВСЕВОЛОДОМ КУЗНЕЦОВЫМ

6 декабря 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 14

- Вы в худсовете давно?
- Давно.
- Что такое Стржельчик на худсовете?
- Да что и в жизни! Он не солжёт.
- Не солжёт?
- Да. Другое дело, что его правда, может, кому-то была и неудобной. Он же всегда был очень индивидуален в своём мнении и высказывал его невзирая на лица.
- Мог сказать правду?
- И очень резко.
- И Гоге?
- Ну, Гоге, может быть, в другой форме...
- И в жизни...
- Как всякий человек, он иногда выражал не только своё мнение. Что-то услышит от жены, что-то от близких людей или друзей, и это естественно. Мы все приглашаем гостей на премьерный просмотр — могут и «напеть». Но двусмысленности в его высказываниях я никогда не замечал. Абсолютно честный человек. А кому помогал, за тех просто бросался в бой. Чего не скажешь про других.
- Вам не приходилось обращаться к нему?
- Практически нет... Но я не сомневаюсь, что он сделал бы всё, что мне понадобилось. Путёвку сыну в санаторий, лечение — бесспорно.
- Вы бывали у него в гримёрке?
- Конечно.
- Что можете о ней сказать? Чем она отличается от других?
- Каждый украшает по-своему...
- Некоторые вообще не украшают.
- У него всё было аккуратно. На его рабочем месте всё было там, где надо. А на стенах... Можешь зайти и посмотреть. Там многое осталось.

— А что бросалось в глаза?
— Во-первых, большой портрет Наполеона...
— Он вам нравится?
— Да. Необычный какой-то... Я ничего не убирал. Немножко переставил. Зеркало было слева и закрывало часть окна. А я стол передвинул к окну, а зеркало поставил справа, между раковиной и столом. Стало просторнее... Убрал поздравительные щиты, а так — всё на месте... Вот! Стул ещё сменил. Свой перенёс. Старый стул, из ещё старого зрительного зала. Мне его жалко. Я его заметил когда-то у рабочих и говорю: отдайте, я вам кресло взамен! И поменялись. У Стржельчика был стандартный стул. Обычный. А у меня из красного дерева, «бывший»...

— А чай любите пить в гримёрной?
— Это нет.
— Водочку? Как и я.
— Пиво! А что чай распивать...
— Но он любил.
— Так это — отдыхать. А я никогда не любил в гримёрной отдыхать. И с детства не привык. Первые годы в театре в волейбол отыграешь — и на спектакль. И четыре акта «чешешь». Всё равно не уставал.

— Энергии хватало?
— Всегда. Да я и дома чай не пью. Сырую воду. Ледяную воду из морозилки. А к чаю горячему и не приучен как-то...

— А я, грешным делом, люблю и в гримёрке...
— Так это для очень занятых людей, которым всегда некогда. Они вынуждены взять бутерброд, чаю выпить и тут же поспать.
— Скажите, а вы что-нибудь о его взаимоотношениях с дачами знаете?

— Знаю о безумных метаниях. Вот тут он не был постоянен. И совершал безумства. Молодого его пленили места в Отрадном, где Копелян жил и Лебедев, а теперь и мы с тобой. И он купил дачу Янцата. Это же рай! Озеро перед тобой...

У него шляпа с пером была и охотничий нож, и он ходил за грибами. Наслаждался... А мечтал, наверное, о том, чтобы дача ближе к городу была, при той же природе, чтобы сесть на машину и через час или меньше — дома. Искушение взяло верх — и поменялся на Мартышкино. Поменялся с академиком Мильниковым. А в Мартышкино слева дорога и справа дорога, посередине дача. Какой отдых?! И ездил-то он туда мало. Да ещё и обкрадывали постоянно. В год три раза. У него же запасы там были, консервы и прочее. Любил же комфорт! Туда забирались воришки, ели, пили, халаты надевали, что

нравилось — забирали. За здорово живёшь! Так мучился с этим «домом приёмов». Потом его какой-то начальник агитировал в Луге поселиться. Потом снова интересовался, нельзя ли обратно в район Отрадного... Потом строил в Репино и проклял всё. А практически ездил всю жизнь на юг, в дом отдыха. Своё, о чём мечтал, не получилось.

— А мечтал?

— Да, хотел хозяином быть.

— Сломала его последняя дача.

— Да... и никаких средств теперь не хватит построить. Ещё и в Репино!

ОТ АВТОРА

Всеволод Анатольевич Кузнецов ушёл из жизни 4 июля 2003 года. Я сидел в своём домике у озера и узнал.

Один раз он тоже бывал здесь и заходил в этот домик с печкой буржуйкой. По сути, наши деревни не так уж и далеки друг от друга, километров пятнадцать или чуть более. Его ближайшими соседями были Марлатова и Куварин.

Мне кажется, Всеволод Анатольевич был доволен своей судьбой, семьёй, театром. Как многим актёрам, крупных ролей ему не хватало, то есть хотелось больше. Но признание было, и прежде всего от Товстоногова.

В театре, если подниматься в закулисы от расписки и выхода на сцену, восходящему глазу открывается картина, написанная маслом. На ней Георгий Александрович Товстоногов изображён в самый напряжённый репетиционный момент. Он всем телом, глазами и мыслями устремлён к подмосткам. Он пристально наблюдает за чьей-то импровизацией, и вот-вот прозвучит его реплика в адрес исполнителей его замысла... А за спиной у Товстоногова отчётливо виден только один человек, одно лицо, которое ни с каким другим в этом театре не спутаешь, — Сева Кузнецов в роли Ангела из «Божественной комедии». Это знак свыше. Кузнецов был нужен великому режиссёру. Второго такого у него не было.

Всеволода Анатольевича подвела коварная болезнь. Она отразилась и на ногах. Кто мог предположить, глядя на Севу в футбольной форме, гоняющего мяч с азартом и упоением во время очередного матча с «Вечерним Ленинградом» или гудящего за дружеским столом с бараньей котлеткой в руке и озорным сверкающим взглядом, что на закате сво-

их дней он станет калекой. На одной из последних своих премьер — в спектакле с лирическим названием «Кадриль» — он ещё стоял на двух ногах, но они уже болели непрестанно. Недуги актёров обостряются, когда нет работы. С 1993-го по 1996 год её у этого неслабого человека не было. И две премьеры девяносто седьмого года — «Мамаша Кураж» и «Кадриль» — уже не спасли его.

Спустя какое-то время одну ногу пришлось ампутировать. Мы все надеялись, что он найдёт в себе силы и мужество встать на протез и прийти в театр. Мужество его не покинуло, а силы, вероятно, были на исходе...

Мы встретились с Всеволодом Анатольевичем на съёмках фильма Ильи Турина, с которым они были дружны, — «Ещё можно успеть», когда я только заканчивал театральный институт. В последний съёмочный день решили отметить это событие в моём номере, в гостинице «Украина». Водку выбирал Турин, Кузнецов — закуску. Я, по неопытности, осоловелый от счастья, доотмечался до того, что он на своих плечах привёз меня на Ленинградский вокзал столицы нашей родины и бережно уложил спать в купе поезда «Красная стрела», известного всем артистам. Утром мы расстались с полным почтением друг к другу.

А через год в зрительном зале театра меня представляли труппе как молодого актёра БДТ. По сложившейся традиции все аплодировали новичку. Всеволод Анатольевич был рад нашей новой встрече не меньше меня.

Мы выходили вместе на сцену в спектаклях «Протокол одного заседания», «Генрих IV», «Общественное мнение», «Пиквикский клуб», «Тихий Дон», «Наш городок», «Оптимистическая трагедия» и, наконец, «Мачеха Саманишвили», где он играл моего отца. Это на этом спектакле он однажды произнёс феноменальную по своей нелепости фразу — вместо авторской «Друг мне нужен, Платон!». Стоя на авансцене, в луче прожектора, от которого некуда деться, в том числе и мне, Платону, он пророкотал своим громовым голосом: «Дрын мне нужен, Опол!» Я впервые в жизни потерял дар речи.

Более всего на свете ему хотелось жить дружно, и с возрастом он всё чаще горевал по утерянному чувству коллективизма.

Он любил вкусно поесть и умел готовить сам. Кулинарная литература была его слабостью. При других обстоятельствах, он, наверное, стал бы ресторатором или поваром. Всю жизнь артист коллекционировал меню ресторанов и дорогих кафе, в которых ему удалось побывать. Роскошные развороты ресторанных карт из его коллекции украшают наш закулисный буфет.

ИЗ БЕСЕДЫ С ЭРОЙ САФРОНЕНКО

15 апреля 1996 года.

Улица Достоевского, дом 4

— Снится вам театр?

— Каждую ночь снится: вот-вот подходит сцена, я должна что-то вынести, а у меня этого-то и нет, как раз этого-то и не хватает!

— Каждую ночь выходите на сцену?

— Почти каждую.

— Приятный сон?

— Просыпаюсь и думаю: слава богу, хорошо, что сон!.. Ведь найти то, чего не хватало, так и не удавалось, а вынести и подать надо было обязательно, и не важно, что было это во сне... Накладки ведь бывали, случалось такое. Все мы люди. Но после промаха ругать нас начальству или актёрам не надо было — сам себя наказываешь...

— Сами себя казнили?

- Да.

Тишина.

— Гастроли в Румынии помню. Если интересно.

— Конечно.

— Ехали поездом. На таможне в Унгенах долго «трясли». Кто-то из своих «стукнул», и долго нас мучали... Запомнилось. А до Унген зашёл в купе, где я ехала, Георгий Александрович. И почему, не помню, но зашёл разговор о реставрации. Георгий Александрович сказал: будет, дескать, реставрация, и уберём из зрительного зала «ангелов»!

— Гога?! Это сказал Гога?!

— Да. Как, говорю, уберёте? И этих... над ложей уберёте? И этих, говорит, уберу...

— И с купола хотел убрать?

— И с купола... «Это мещанство». Я ему: «Вам не кажется, что в театр иногда приходят люди посмотреть на этих ангелов, а не на спектакль?» Что меня дёрнуло сказать? Но сказала... Помню, он очень оскорбился...

Когда нас привезли в Бухарест, то в какой-то день, в обязательном порядке, повели в музей известного румынского художника. Мы входим, а в куполе ангелы, очень похожие на наших... Мы, ещё помню, переглянулись с ним, и он улыбнулся.

Ему не разрешили тогда убрать ангелов.

ИЗ БЕСЕДЫ С ИЗИЛЕМ ЗАБЛУДОВСКИМ

20 декабря 1995 года.

БДТ. Гримуборная № 14



— Ваше первое впечатление о нём в молодые годы?

— Самоуверенный, самовлюблённый, застоявшийся «жеребчик» с «раздувающейся ноздрей», который не пропускал ни одной «юбки». И в молодости, и в старости стремился носить ультрамодную одежду, например ярко-синий пиджак. Непременно должен был выделяться, особенно в восприятии публики. Всегда искренне бросался в дело, в том числе и общественное.

Был года два-три председателем месткома в театре. Довольно регулярно до пятьдесят шестого года устраивал вечера отдыха с весёлыми капустниками. Даже приглашал людей известных, например Ивана Семёновича Козловского. Правда, тот не приехал. Но вот Печковский Николай Константинович, тот был.

— Ну, а на сцене?

— Когда-то мой учитель Исай Соломонович Зонне, напутствуя наш выпуск, говорил, что видит Стрельчика как молодого Честнокова.

— Товстоногов, надо полагать, не разделял этого мнения?

— Товстоногов, по-моему, не любил Стрельчика как героя-любовника и не давал ему этих ролей. Стрельчик был как раз блестящий характерный артист. А как «любовник» просто эксплуатировал свои хорошие физические данные. Кстати, он был порывистый «любовник». Вообще, эмоции на сцене его иногда настолько захлёстывали, что он терял критерии реального и поток шёл такой, что уже не остановить...

— Конкретный случай есть?

— Не помню.

— Вы работали с ним на сцене?

— Я лично практически ни разу. Только последние годы в «Амадеусе». Я совсем не «любовник», но несколько ролей сыграл с ним в очередь. Например, в «Тайной войне», советской пьесе об американских шпионах. И в «Традиционном сборе»... Помню, в первые годы он был поразительно одержимый театром. Ему ничего не стоило взять «копыта» и сделать за кулисами художественный подъезд лошадей... У него было острое чувство ритма... По-моему, его очень любил Соколов Александр Васильевич, тогда он был режиссёром БДТ.

— Думаю, что так и было. Недаром он получил роли в семи его постановках за пять лет... Вы слышали когда-нибудь от него актёрские байки?

— Никогда не слышал. Слышал, как он рассказывал о своих военных впечатлениях, но они все в основном сводились к тому, с кем он встречался. О службе при мне ничего не рассказывал.

— С кем он дружил в театре, помимо Копеляна?

— С Копеляном, Рыжухиным, хотя были очень разные, и с Женей Ивановым. Они пришли из армии, и это их сблизило. Причём Женя вернулся контуженный и плохо слышал.

— Как отзывался о людях?

— Вообще, по натуре, он был доброжелательным, но в силу своих эмоциональных всплесков мог и обидеть. Жалел ли потом об этом или просто не замечал, не знаю.

— Согласитесь, что его в театре практически все любили до последних дней. У него не было врагов. За что же его любили?

— За то, что он... Поскольку занимал какие-то общественные посты и очень искренне отзывался на просьбы — за отзывчивость. Другое дело, что быстро оказывалось, что он ничего не может сделать. И это он понимал, но то, что было в его силах, он делал, и с большой радостью старался помочь. Искренне мог разбиться в лепёшку, когда давал обещание.

— Были у него отрицательные черты?

— Наверняка. Без них нет ни одного человека.

— Складывается впечатление, что эмоциональность была его чуть ли не единственной «отрицательной» чертой.

— Конечно, когда эмоции главенствовали над разумом, он совершал массу нелепых поступков, подчас для себя глупых и ненужных. В «грязные» дела не ввязывался, но в конфликтные ситуации попадал, поскольку был весьма экспансивен, то есть мог вспылить и при Георгии Александровиче, но при нём быстро и отходил. Не знаю, с каким знаком это качество, у артистов оно может быть и положительным, — он был удивительно честолюбив. Честолюбие помогает творчеству. Нечестолюбивый человек мало чего добивается. Поэтому его какое-то время мучило обстоятельство, что он не Герой Социалистического Труда, то есть не имеет этого звания. Но справедливость для него всё равно восторжествовала...

Далее по неизвестным причинам запись прервалась. Окончания нашего разговора мне найти не удалось, и спустя одиннадцать лет я осмелился ещё раз подойти к Изилу Захаровичу и расспросить о нём самом. Мне кажется, что исчезла именно эта часть разговора...

— Где и когда вы родились, кем были ваши папа и мама?

— 10 июля 1927 года в Ленинграде, в роддоме в Демидовом переулке, а жили мы на улице Некрасова, дом 7. Оттуда потом и добирался в студию БДТ на Фонтанку.

Отец — Захар Богданович. Мама — Цивия Филипповна. Отец — инженер-металлург. Погиб в ленинградском ополчении, в декабре сорок первого, под Колпино. Член партии с 1918 года. Мама — преподавательница немецкого языка. Тоже член партии большевиков. В семье был самый настоящий культ Ленина. Поэтому и первенца, моего старшего брата, назвали Владимиром, а меня, по наущению приятеля отца — Изилем, что расшифровывается как «Исполняй заветы Ильича», хотя родители подумывали и о любимом вожде Сергее Мироновиче Кирове. Сыну отцовского приятеля повезло меньше, ему и вовсе несурзное имя досталось — Проре, то есть «Пролетарская революция». В 1937 году отца арестовали и выслали в Казахстан, на границу с Киргизией, — за связь с «врагом народа», за то, что скрыл, что дружил с этим человеком. Мать сказала, что поедет вслед за отцом, и её тоже исключили из партии. Вернули их из ссылки в сороковом году, но меня на год раньше взяла к себе наша соседка, старушка, тоже член партии, чтобы я пошёл в нормальную школу. Она была, может быть, и не очень образованным человеком, но тем не менее заведовала читальным залом исторического архива. Ещё до школы она покровительствовала мне, и вечерами при свете зелёной настольной лампы я читал Эсфири Лазаревне пушкинскую «Пиковую даму».

— Вы рано научились читать?

— Чуть ли не с трёхлетнего возраста.

— Почему вы стали артистом? Вы дома играли в театр?

— Ещё как! У меня был сосед по двору, мальчик лет двенадцатитринадцати, Лёшка Блохин, и мне столько же... И он любил играть в оперу, переставляя катушки из-под ниток, и я тоже втянулся в эту игру. Он перекладывал любые пушкинские стихи на какую-то свою музыку, и мы пели. Но самым интересным и важным для нас было составление театральных программ с действующими лицами. Вскоре Лёша попал под трамвай и вроде цел остался, но, когда привезли в больницу, умер там от разрыва сердца. Я стал играть один.

Мои родители в молодости оба учились в Консерватории на вокальном отделении. Там они и познакомились в двадцать третьем году. Но певцом отец не захотел стать. Его больше интересовала общественная работа, и он ушёл из Консерватории, поступил в Индустриальный институт. Окончил его и там же стал секретарём парторганизации. Мама, родом из Латвии, была очень музыкальным человеком, но об-

ладала камерным голосом и решила уйти в Герценовский институт (Педагогический институт им. А.И.Герцена. — *Л.Т.*).

И я захотел стать певцом. Но стал певцом брат Владимир. Причём он сначала хотел быть моряком и даже поступил в морскую спецшколу, служил на Тихом океане, участвовал во флотской самодеятельности. Там его заметил командующий флотом и отпустил учиться в ленинградскую Консерваторию.

— А вас, стало быть, игра в театр привела после школы в студию БДТ?

— В студию принимали в сорок четвёртом, уже после девятого класса. А десятый я закончил в 1953 году в школе рабочей молодежи на Бородинской улице, почти напротив Большого драматического. Учиться было очень весело. Никогда столько не смеялся, сколько в этой школе. Меня оторопь брала от вопросов математички о «первом способе решения задач по косоугольным треугольникам», при этом я не мог добиться от неё ответа на вопрос, почему именно этот способ называется первым.

Поступали в студию мы вместе с Мишей Побединским — потом он стал преподавать в Театральном институте зарубежный театр — и Сашей Куницыным, который потом возглавлял кафедру сценической речи. Мы пошли поступать после того, как прочли маленькое объявление о приёме на клочке серой бумаги, приклеенное на ленинградском блокадном трамвайчике... Вероятно, по такому же объявлению в сорок третьем пришла в студию и Нина Ольхина.

На первом туре я читал «О советском паспорте», «Песню о Буревестнике» и «Лису и виноград», то есть Маяковского, Горького и Крылова. На втором туре — то же самое. «А что нового?» — спросили меня. — «Ничего». — «Да вы же это в прошлый раз читали! Ну, ладно...» Сдавали экзамены в репетиционном зале, где сейчас Малая сцена БДТ. В этом зале тогда было окно в другое помещение, которое, в свою очередь, имело окно на набережную Фонтанки. Было темновато, но сквозь окна просвечивала Фонтанка. Меня спрашивает Зонне: «Что вы видите в окно?» — «Ничего». — «Но что-то видите?!» — «Ничего». Тогда Ольга Георгиевна Казико вкрадчиво обращается ко мне: «Ну, что-нибудь-то?.. Ну?..» — «Фонтанку». — «Вот! — вскрикивает Исай Соломонович. — Представьте, что это Невский проспект. Что видите?» — «Трамвай, автобус, троллейбус». — «Идите».

Я вышел из репзала. Ну, думаю, всё, наверное, не взяли. Подскочили ко мне какие-то девушки: «Ты что читал?» — «Маяковского». — «Пушкина, Пушкина надо было!» Я совсем расстроился. Через пару дней в вестибюле театра, недалеко от билетной кассы, вывесили результаты экзамена. Невероятно: я принят!

Когда учился на первом курсе, иной раз мало что понимал. Например, меня спрашивают: «Что вы видите на потолке?» — «Ничего не вижу. Трещины, и всё». Я ничего не видел!.. Или дадут какой-нибудь предмет, скажем, пепельницу, и говорят: «Что это?», то есть проверяли фантазию. Кто-то говорил: это тарелка, и давай из неё щи хлебать! А у меня всё время в голове вертелось: зачем мне это нужно?! Думал, к концу первого курса обязательно выгонят. В последний момент только проскочил на упражнении «вход в открытку». У меня была открытка с изображением картины «Царь Пётр допрашивает царевича Алексея». Надо было обоснованно войти и выйти из этого положения, из этих поз. Что-то получилось, видно. Проскочил.

Приходит как-то на занятия Исай Соломонович и говорит: «Все будете учить наизусть „Горе от ума“». Мы говорим: «Не будем». — «Не будете, тогда уйду с курса!» Ну, уходите. Он и ушёл.

Вместо него пришла Евгения Константиновна Лепковская, ассистент Макарьева. Раздала всем отрывки для сдачи зачётов по мастерству. Когда стали показывать результат Руднику, Малюгину и Казико, то они дружно заявили: придётся весь курс разогнать, всё это бездарно! Но всю вину Евгения Константиновна взяла на себя. И её убрали... Мы остались. Вернулся Зонне. «Учите „Горе от ума“». Стали учить. И все четыре акта к концу второго курса мы уже знали.

— С какими дипломными ролями вы закончили обучение?

— У нас получилось всего два спектакля: «Последние» Горького и «Воспитанница» Островского. В «Последних» дали Петра. У меня была всего одна роль. Но Горького нам позволили сыграть один раз на большой сцене БДТ. С курса в театр пригласили семь человек: Марину Адашевскую, Женю Иванова, Борю Королева, Розу Никитину, Нину Панкову, Павла Панкова и меня. На спектакле присутствовал сам Юрий Михайлович Юрьев. После спектакля он сказал, глядя на нас: «Это же настоящие артисты!»

2 сентября 1944 года я был принят во вспомогательный состав, а в труппу Большого драматического — с осени сорок седьмого.

— Ваше самое приятное детское воспоминание?

— 27 января сорок четвертого года — снятие блокады Ленинграда.

— И что запомнилось?

— Как все хлынули на Неву, на набережные. Там было не протолкнуться. Незнакомые друг другу люди все улыбались и целовались, и что-то буквально орали друг другу. И салют из пушек. Лучшего дня в моей жизни не было.

— Если можно, и самое горестное.

— После войны, в году пятьдесят втором, мать преподавала немецкий в Плановом институте. Я работал уже в театре. Она со своей подругой поехала отдыхать в Прибалтику. То есть её в городе нет, а я получаю письмо из института. Думаю, важное что-нибудь, и вскрыл конверт. А там извещение: в связи с сокращением штата вы уволены.

Вскоре мать приезжает. Иду на вокзал встречать её. Сразу к её подруге. А та была заведующей той самой кафедрой иностранных языков. Незаметно даю ей почитать это извещение. Она тут же шепчет: «Не показывай матери». И сразу уехала в институт. Позвонила оттуда и сказала, что ничего сделать не может. Её уволили по пятому пункту. Мои родители были евреи. Она в городе нигде не могла устроиться на работу. Насилу нашла в посёлке Репино и каждый день ездила туда на поезде. Если учесть, что у неё уже был рак и 9 мая 1945 года ей сделали операцию, то, конечно, я за неё очень боялся.

В тот день я понял, что мы остались жить на мои пятьсот двадцать рублей. И правда, мы могли тратить в день только один рубль на троих. Брат учился в Консерватории, а работал только я.

— И последнее, Изиль Захарович, — какая из сыгранных вами ролей самая близкая вам или любимая?

— В 1980 году мы выпустили с Розой Абрамовной Сиротой и с Людмилой Чурсиной — она играла Анну — спектакль «Супруги Каренины». И через тридцать три года после студенческого выпуска я понял, что такое п р о ф е с с и я . Ав БДТ? Близкая и любимая?.. Не знаю... Пожалуй, люблю «Ложь на длинных ногах» — дон Роберто — и слугу Арбенина в «Маскараде».

ИЗ БЕСЕДЫ С ЕЛИЗАВЕТОЙ ДМИТРИЕВОЙ

14 июня 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 14



— Однажды, когда я поступала в больницу, в приёмном покое регистраторша, заполняя медкарту, спросила меня: какая профессия? Я ей: реквизитор. Тут же вижу, пишет: инквизитор...

— Значит, ты пришла в театр двадцать пятого января шестьдесят седьмого года. Какой спектакль тогда шёл? С какого спектакля ты начала работать?

— «Сколько лет, сколько зим!»

— Да, много за это время воды утекло... Скажи, чем отличался Стржельчик от других актёров?

— Такого актёра никогда не будет. Обаяние. Ум. Талант. Букет! Любимец публики... Сейчас сам посмотри, есть ещё кто — чтоб так любили?..

— А чем отличался ум Стржельчика от ума Копеляна? Ты говоришь: Стржельчик умный. А Копелян?

— Знаешь, я с Копеляном как-то...

— А Борисов? Умный он был?

— Я не знаю. Борисов, он...

— А Юрский умный?

— Ну, Серёжа — всеобщий любимец... Насчёт Борисова не могу тебе сказать... В нём какая-то была... жадность, что ли. Вот в Стржельчике этого не было.

— Но это к уму не имеет отношения.

— Я не про ум, я к тому, что это о чём-то говорит...

— Какова природа ума-то? Мне просто интересно, почему ты про него говоришь, что он умный. То, что обаятельный, — да, это не подлежит сомнению, это видно. А как видно, что он умный?

— Не знаю, как объяснить...

— Вы его видели до выхода на сцену? Это очень много говорит об артисте. Вы, реквизиторы, костюмеры, гримёры, видели его перед выходом?

— Ну, я приносила всё и уходила.

— А вы вообще из зала-то смотрите когда-нибудь? Удаётся посмотреть спектакль?

— Мне — нет. Реквизиторов не хватает. Сейчас нас несколько, так как-то ещё можно передать спектакль и урывками... А так только если во время репетиции...

— Чем запомнился Стржельчик? Если запомнился...

— Такие артисты, и люди тоже, к сожалению, парами не рождаются... Чем? Был требователен. Бережлив...

— Бережлив к чему?

— К реквизиту. Ни одну вещь не сломал, не потерял, не разбил.

— А есть такие?

— А то?! Сломал, и всё, и ладно, как будто это само собой разумеется... Он всегда приходил, проверял — всё ли сделано, приготовлено, и это от него не было обидно. Войдёт: «Я знаю, что всё в порядке, но всё равно... Как настроение? Как здоровье?» Когда спускался из гримёрки на сцену, считал, что надо начинать спектакль. Неточность, затягивание его раздражали. А у нас ведь, пока всех поголовно не сосчитают,

занавес не поднимут. Он ко мне «Деточка, какого хрена не начинаю?!» — «Не знаю, Владислав Игнатьевич»...

На репетициях, прогонах всегда спрашивал: как спектакль, состоится, не состоится?

— Почему же он вас спрашивал?

— Входит и спрашивает: получится или не получится? И Ковель Валентина Павловна спрашивает... Я её как-то спросила тоже, почему. Она мне: «Постановочная часть всегда верно определяет. Это же постановочная часть сказала: Скворцово-Степанчиково!» (Речь идёт о спектакле «Фома» по повести Ф.Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели». — А. Т.)

— Он выпить любил?

— Ну, выпить-то он любил, но я никогда не видала его пьяным. Он компанейский был человек, заводила в любой компании. В любой компании он всегда: «Ну, ребята, давайте-давайте!»

— В гримёрке не пил, в отличие от меня?

— Нет... А я не знаю, пьёшь ты или нет.

— Конечно.

— Я вот, например, у тебя не видала. У тебя вот стоит чайник, чай пьёшь. А что у тебя в чайнике, я не знаю... Нет, не пил. Потом, извини меня, возраст...

— Что ты можешь сказать о сегодняшнем театре?

— Ох... сегодняшний театр. Он ещё существует, но он уже всё, перевалил уже, как говорится... ближе к концу.

— А не конец?

— Нет ещё. Пока есть Басилашвили, пока есть Лебедев, пока есть Толубеев, пока есть Богачёв, пока есть Фрейндлих, театр будет существовать, на старых спектаклях.

— А что о театре Стрельчик говорил?

— Только одно: с уходом Товстоногова театр будет падать.

— Ну, это всем ясно.

— И с артистами что-то произошло. Стрельчик, например, играл до последнего. Из-за его болезни спектакли не отменяли. У прежних всех закалка старая была.

— Другое поколение...

— Другое... Как-то Лебедев получил очередной инсульт, его на колясочке по больнице возили, и Марлатова спросила врачей, когда он выйдет на сцену. «Какая сцена?! Скажите спасибо, что живёт!» Встал! Оклемался. Играет! Только этим и живёт, и чем больше для него работы, тем лучше. Мало того, что в нашем театре, так ещё у Додина играет!

Однажды идёт Лебедев на сцену, по пути заходит к нам в реквизиторскую и что-то просит у нас, что-то спрашивает. А мы понять не можем. «Евгений Алексеевич, возьмите что вам надо!» А он произнести ясно не может. Оказывается, хотел воды! Мы не понимаем, что он говорит, а он идёт на сцену и играет... Боже, куда же он идёт?! У него же спазм. Нет — идёт! И играет. И как играет! Как будто другой человек!.. И Стржельчик каждый раз выкладывался...

ИЗ БЕСЕДЫ С ЛЮДМИЛОЙ МАКАРОВОЙ

15 марта 1996 года.

Набережная Екатеринбургского канала, дом 109

- Когда вы впервые увидели Стржельчика?
- В тридцать восьмом. Я пришла в студию в тридцать седьмом. Он на год позже. Но в сороковом, то есть почти сразу, ушёл в армию.
- Кто на вашем курсе учился?
- Иван Матвеевич Пальму... Серёжа Свистунов, он ещё совсем недавно работал в Малом драматическом театре, сейчас на пенсии... Остальные? Нас мало осталось в театре. Только я и Пальму.
- Кто набирал вас?
- Дикий Алексей Денисович. Нас набрали, и театр сразу ушёл в отпуск. А когда мы вернулись, то Дикого уже арестовали.
- Его уже не было?
- Да. И был Борис Андреевич Бабочкин. Назначили его. А на экзаменах, помню, сидели Дикий, Полицеймако, Мазаев, актёры БДТ. Я читала «Барышню-крестьянку» и «Ворону и лисицу», которую все читали. Мне было пятнадцать лет. Театр пришёл из отпуска, а меня не зачисляю. Борис Андреевич говорит: рано, нет ещё шестнадцати лет. Нет паспорта. Мы с мамой побежали просить выдать паспорт пораньше. Ничего не вышло. Ну а когда в октябре исполнилось шестнадцать, тогда и зачислили. Но я ходила на занятия всё время. У нас всё было как в институте, но мы с первого же дня в театре. Работали на сцене — были в так называемом вспомогательном составе и получали за это деньги, сто двадцать пять рублей, хорошо помню. Участвовали в массовых сценах, а иногда нам поручали маленькие рольки с двумя-тремя словами.
- Тогда-то Владислав Игнатьевич и выбегал в «Дачниках» студентом и в «Подарке Нептуна» вторым матросом?
- Наверное.
- Ну а когда он после войны вернулся в театр, вы часто встречались на площадке?

— Мы с ним участвовали во всех музыкальных сценах, где были танцы и пение. Это и интермедии в «Слуге двух господ», и «Благочестивая Марта»...

— Это весна сорок пятого?

— Ой!.. Я что-то совершенно всё стала путать... Неужели столько времени прошло?! Да.

— В Вятку уезжали?

— Нет. Всю блокаду была в Ленинграде. В сорок первом закончила студию, и перевели меня в артистки.

— И Пальму перевели?

— И Пальму. Я уже играла Анечку в «Вишнёвом саде» — первая большая роль. Это в сезон тридцать девятого — сорокового года. Начала играть ещё студенткой. Сколько лет прошло...

Потом началась война. В это время были гастроли в Баку и Ашхабаде. Там мы и узнали о войне. По дороге из Ашхабада в Баку, в Красноводске. Мы ехали на пароходе — и вдруг известие... Декорации все погибли потом. Они так и не доехали до Ленинграда. Вернулась только труппа. Сразу по возвращении я заболела брюшным тифом. Пока болела, театр эвакуировался в Вятку. Вышла из больницы, а на дворе уже осень сорок первого года. Актёров в городе осталось не много. В основном александрийцы. Из этих остатков и организовалась труппа. Вот туда меня и пригласили. Мы играли в Театре комедии, но продолжалось это недолго. Актёры стали умирать. Один умер прямо на сцене. Режиссёр ему кричит: «Громче! Громче!» А он уже не может говорить. Умер во время репетиции. Во всю уже были бомбёжки, и началась блокада.

Мы играли «Дворянское гнездо» в пальто. Костюмы, а сверху накинуты пальто. Иногда снимали их. Организовал эти спектакли антрепренёр Верещагин, папа твой знал его, и он же руководил всеми поездками в Кронштадт.

— Как его звали?

— Павел Павлович, по-моему... Может быть, Иванович... В конце концов театр этот распался сам по себе... Мне было двадцать лет.

В сорок втором по льду Финского залива я перешла в Кронштадт и почти всю войну пробыла там, в Театре Балтфлота. В мае сорок пятого вернулась в Ленинград. Возобновили «Вишнёвый сад», и меня снова пригласили в БДТ.

Владик тоже демобилизовался и появился в театре уже молодым актёром. Он уже наигрался в ансамблях, был уверен в себе и везде был заводилой. И очень хорош собой. Так мы встретились снова и много играли вместе. Во всяком случае, в пьесах, где были молодые пары, современные. А что касается классики, по этой части главной у нас

была Нина Ольхина. На классику я не тянула. Так как Ефим Захарович после армии тоже вернулся в БДТ, я навсегда попрощалась с Театром Балтфлота и до сих пор здесь...

— Когда же вы поженились?

— В мае сорок первого. В Ашхабад мы уже поехали как муж и жена. Нам даже дали отдельную комнату... Ефим оказался замечательным человеком. Как началась война, пошёл в ополчение. Во время блокады мы встречались здесь в городе. Он приносил домой даже капельки крупы, которые им выдавали. Сразу после свадьбы жили на Бородинской. А во время войны дали нам другую комнату, на Садовой, на шестом этаже. Огромная комната, тридцать пять квадратных метров, с роскошной печкой, которую можно было топить... И это была комната того самого Верещагина Пал Пальча... Такое совпадение. Дом 32, рядом с Апраксиным, где на втором этаже была музыкальная школа... Пал Пальч к этому времени уже не выдержал и умер.

У нас был балкон, и оттуда было видно, как летели снаряды... Конечно, мы редко там бывали. Ефим — в армии, я — на флоте...

ИЗ БЕСЕДЫ С ВЛАДИМИРОМ КУВАРИНЫМ

3 апреля 1997 года.

БДТ. Мастерская заведующего постановочной частью



— Что вам запомнилось из вашего детства?

— 1941 год.

— Это радостное воспоминание?

— Да. 1941 год. После окончания семи классов меня как отличника без экзаменов зачислили на судомеханическое отделение Морского техникума, что был на Косой линии Васильевского острова. Там готовили специалистов для торгового флота.

Из стариковского возраста я могу сказать, что всё детство было счастливым. Все события были счастливыми. И никуда от этого не денешься. Всегда почему-то была солнечная погода, всегда прекрасно и радостно. Ещё я запомнил, как радовался, когда отец из какой-то командировки привёз металлический конструктор.

— Сколько вам было лет?

— Лет шесть. С семи я пошёл в школу, и когда учитель сказал: принесите в класс что-нибудь, что вы сделали своими руками, я принёс собранный из конструктора автобус.

Передо мной великий Куварин. Он так же знаменит, как артисты БДТ его поколения.

— В начале июля 1941 года он ушёл в армию. Воевал под Ленинградом, был тяжело ранен и до сорок четвёртого года валялся по госпиталям. Потом вернулся в Ленинград и стал работать. Был мастером-инструментальщиком. У него даже были авторские дипломы, за какие-то предложения...

— Теперь понятно, почему вы всё можете рассчитать и сделать собственными руками.

— Работали родители на заводе «Большевик». В сорок первом, в блокаду, и я туда поступил. Работал учеником токаря, потому с рабочей частью этого завода и был отправлен в Сталинград. Это уже была весна сорок второго года, после жуткой зимы. Потом, когда туда пришли немцы и раздолбали город буквально в три дня, нас оттуда просто вышибли вместе с мирным населением. Я поехал к дяде в Челябинск. Там работал плавильщиком. Через какое-то время смылся с завода и ушёл в армию.

— Из Челябинска в действующую армию призвали?

— Нет. Я удрал с военного металлургического завода. Мама из Ленинграда переслала мне повестку, которую она получила, что я зачислен в техникум, и там было написано: «Предлагаем вам первого сентября явиться для начала занятий». Это был уже сорок четвёртый год. Мы с моим приятелем получили получку, пошли на базар, наелись досьга и двинулись на вокзал. Сели в поезд и уехали на запад.

— Куда же это вы?

— Домой в Ленинград. Нас и сняли с поезда.

— Что значит «сняли»?

— Сотрудники НКВД поезда проверяли. А мы на товарнике на буферах ехали... Знаешь, у Джека Лондона есть рассказ «Дорога» — так мы и путешествовали. Попались мы на границе Челябинской области. Привезли нас в военкомат в городе Аш, рядом с Башкирией. За три дня нас уже два раза ловили, и два раза мы убегали, а тут осечка вышла. Военком нас спрашивает: «Откуда?» А документов никаких нет, всё было выброшено. Голенькие как соколики, одни рубашки. Стал допрашивать. Дядька оказался хороший. Я ему говорю: «Я из Ленинграда». А он: «Откуда я знаю, где ты живешь и кто ты такой? Может, шпион!» — «Ну, вы позвоните, напишите туда. У меня там мама и папа...» Он поверил, говорит: «Куда ты хочешь — на завод обратно или в армию?» — Я говорю: «Не-е-е, на завод я ни ногой». Там, на заводе, за такой проступок сразу давали три года. «Ну, тогда давай в армию».

Пошёл. Учебный полк в городе Чебаркуль. Потом в маршевую роту, в Польшу... Но это всё к делу не относится. Относится — когда я в

сорок пятом приехал сюда с «белым билетом». Приехал прямо из госпиталя тридцать первого мая. Поступал учиться, но не сдал экзамены в художественное училище. И мама в октябре сорок пятого спрашивает меня: «Так чего будешь делать-то, сынок? Хочешь, я тебя устрою, хочешь в театре работать? У меня знакомая в Малом оперном театре начальник отдела кадров? Хочешь, я позвоню ей?» — «Хочу».

Она позвонила и назначила свидание. Одиннадцатого октября. Приехал. Солнечный день, вхожу в Малый оперный и спрашиваю её. Мне говорят, она на обеде, приходите через час. Вышел на улицу, на эту паперть перед театром. Стою. Напротив — Театр музкомедии. Зашёл туда — мол, так и так, хочу поступить на работу. Кузьмин Фёдор Иванович, завпост тогдашний, спрашивает: «Чего умеешь делать?» — «Рисовать немного умею». — «Маляром пойдешь?» — «Пойду».

Звонит по телефону: «Дайте церковь...» Я думаю: ну, чего он в церковь-то? «Саша, приди, тут к тебе маляр пришёл наниматься». Приходит Саша Кетов, старый теперь уже друг... Жив ещё старик... Мастерские театра были в армянской церкви. Двенадцатого октября начал работать маляром, и жизнь понеслась.

Первая встреча с Бруни Татьяной Георгиевной, она как раз делала спектакль «Нищий студент»... Писали мы завесу первого акта. Какой-то замок, домики, башенки, красненькие, жёлтенькие... И были банки с двумя крюками, с разведённой краской. Кто-то из нас, то ли Сашка, то ли я, зацепил штаниной за этот крюк и... всю эту банку на полведра краски опрокинул на самую середину написанной готовой завесы. Батюшки мои, что делать?! А вот-вот должны прийти Федя Кузьмин и Татьяна Георгиевна принимать работу. Ой, кошмар! Фанерой заложили это место, наставили банок всяких — мол, пишем ещё. Наконец они пришли, посмотрели — всё хорошо, говорят. «А это что?» — «А это мы ещё пишем»... Вот святое время было — как детство! Прекрасные, радостные воспоминания. Какие театральные художники! Бруни, Юнович, Альтман, Акимов, Григорьев. Потом я попал в бутафоры и приглянулся легендарному макетчику послевоенного Ленинграда Виктору Николаевичу Ястребцову. И он потихоньку стал мне давать задания — пару стульчиков, сто балясин для перил в одну двадцатую натуральной величины.

Точил, вырезал. Потом постепенно стали работать вместе. Он уже не просто давал какую-то часть работы, а брал макет в расчёте на то, что мы делаем вдвоём. И много работали. Это было увлекательное время, я и дома-то не всегда ночевал. В пять часов заканчивали работу в Музкомедии и сразу к нему на Моховую, 5, макеты делать, и там уж за полночь...

— Там у него мастерская была?

— Нет, прямо в квартире и работал. Он был особенный человек...

Первый макет для БДТ мы с дядей Витей сделали летом сорок шестого года — «Девушку с кувшином». Сдали мы макет, усадил нас Илларион Сергеевич Белицкий на скамеечку, тогда он был художник БДТ, пошёл в кассу, получил деньги, и мы пошли в магазин... Я-то ещё был молодой, а они-то уж позволили себе...

В 1951 году дядю Витю пригласили перейти в БДТ макетчиком, а он сказал: «Нет, ребята, я старый, я не пойду, у меня тут место насыщенное. А вот у меня есть ученик, мой помощник, и я вам его рекомендую!» И позвали они меня сюда. Согласился, естественно, обрадовался, подал заявление в Музкомедии об уходе. Но не тут-то было. Фёдор Иванович, завпост: «Не отпущу. Мы прибавляем тебе зарплату. Нам нужен макетчик, к нам главным художником собирается Софья Марковна Юнович». Ну и перевели из бутафоров в макетчики, и я уже стал работать сам и с Бруни, и с Манделем, и с Рындиным. Два года так работал. Директор имел право и не отпускал меня. Потом стали хлопотать, чтобы хоть совместительство разрешили. Отпрашивали меня через Управление культуры, через обком комсомола — мол, зажимаете юные таланты, держите у себя и не даёте раскрыться... О, большое дело было. В Музкомедии директор сидел по фамилии Чувиляев, и он, пользуясь законом, всё меня никак не отпускал, и после очередной беседы с ним выхожу я к секретарше — симпатичная такая дамочка, Людмила Фёдоровна, и она: «Ну что?» А дверь в кабинет была открыта... «Да он как малый ребёнок упёрся и не отпускает. Ну как малое дитя! Что с ним разговаривать!» А он услышал. Пулей вылетел из кабинета: «Где его заявление?!» И подписал: «Уволить». А тогда было строго, стаж терялся, и всё! Не захотел переводить. И снова Управление культуры... Наконец смягчился и наложил резолюцию: «Перевести в Большой драматический театр».

— И когда же вы со Стрельчиком приглянулись друг другу?

— Ну, сначала «здрате — здрасте», не более того. Потом уже, когда я уже отработал достаточно долго в макетной и все меня тут знали, появились друзья. Собирались с утра компанией в макетной — Фима Копелян, Женька Горюнов, Севка и Женя Иванов, поиграть в преферанс за круглым столом, водочки попить. Но Стриж в этом не участвовал. Но он, конечно, знал, кем я работаю и кто я такой. Ко мне же многие обращались, что-нибудь сделать, нарисовать, рассказать. Наверное, от этого всё и началось, что-нибудь нужно было Стрижу, проконсультироваться, а уж потом перешло в дружбу. В 1967 году я стал завпостом.

А он был красивый, молодой и играл хорошо. Достойный человек, может быть, даже не слишком простой для всех, но очень добрый.

— Ну, а вот Борис Сергеевич Рыжухин сказал мне, что не добрый. Интересно, почему они разошлись. Они действительно дружили в молодости?

— Да, дружили. Дружили... У Борьки очень сложный характер. Он очень непростой человек.

— Интересно, они на каком уровне дружили. Я имею в виду уровень доверительности. Вот вы с Кириллом могли в макетной собраться, по-сидеть, поговорить, даже выпить и в карты поиграть...

— Мы с Кириллом, когда подружились, очень много времени проводили вместе. И вне театра, и в театре, и в макетной.

— А Стриж с Рыжухиным?

— Я думаю, только в театре. В театре были тогда группы, кланы... Один клан ни в чём не участвовал — Софронов, Лариков, Казико, Грановская, Фомина. Это была элита, они не участвовали в «правлении». И была группа, которая считала себя старыми бэдэтэвцами, они же большедрамовцы. Их было много. Я даже не все фамилии с ходу вспомню. Романова, Блюменфельд, Никритина, Кибардина — это одно поколение в списке тогдашней группы, в основном женщины. Мужики в этом театре в те времена были гораздо объективнее, чем бабы, которые тянулись к Полицеймако, хотя он и не сколачивал клан. Он просто командовал...

— А что от этой группы зависело?

— Многое. И оклад, и в какой-то степени назначение артистов на роли... Они и были «вершителями».

— А Стржельчик к кому принадлежал?

— А Стриж, Копелян и Женя Иванов держались особняком. И вершителям от них было не отмахнуться. Они их подпирали. Те играли стариков, а эти героев. Схожая ситуация по нынешнему времени. Ты и Генка Богачёв подпираете неких старших артистов, придвигаетесь к ним...

— Значит, «Стриж и компания» были сами по себе. А Николай Павлович Корн?

— А вот он был всегда очень порядочным человеком. Никуда не примыкал и активно не действовал, но к нему приходили и спрашивали совета.

— Из какой группы?

— Да все. И те, и те. И Гога, когда пришёл, человек двадцать сразу уволил. Ему такое право дали власти. Уволил тех старых, которые так и называли себя: «Мы — старые артисты». Но Полицая не тронул,

потому что тот не стал сколачивать вокруг себя группу приверженцев, как в своё время позволил себе сделать Серёжка Юрский.

— А Юрский сколачивал?

— Да, свой театр в театре. Он даже меня сманивал в свою группу... Почему и произошёл развод с Гогой. Потому что после «Мольера» Серёжка уже свой театрик организовывал, и Товстоногов это почувствовал.

Я же помню, как мы встретились и Серёжка говорит: «Вот, у нас такая группа, мы будем делать спектакли, и я тебя прошу, отнесись внимательно и приложи все силы». Я ему: «Серёжа, я же работаю в этом театре. Я к любому спектаклю, который делается в этом театре, не могу позволить себе относиться невнимательно и не прикладывать все силы. Исходя просто из моего характера и из моей должности. Куда ты меня тянешь? Почему я к тебе должен относиться особенно?»

— Ну, Юрского можно понять. Он хотел раскрыться в новом качестве, в качестве режиссёра. Вряд ли он выбирал выражения...

— Наверно. Я сейчас не осуждаю его.

— Тогда вернёмся к Рыжухину. Он с кем был-то?

— Вместе со Стрижом. Он очень хороший артист... А Стриж участвовал в тех же посиделках у меня в макетной наравне со всеми.

— Значит, вы тоже сколотили группу?!

— О! Мы жили весёлой жизнью. Все мужики. Это был очень весёлый театр. Тут же по ночам, чуть ли не до утра, устраивались посиделки в буфете, у Софьи Соломоновны, и шли разговоры обо всём. Ефремов, художественный руководитель БДТ и в то же время начальник Управления искусств тогдашнего, и Корн, и Полицеймако — все приходили. Кстати, Ефремов ещё играл на сцене. Вот он меня и принимал в театр по совместительству, он и вызвал директора Музкомедии к себе в управление и говорил ему: «Ну что ж ты молодому человеку портишь жизнь, не даёшь ему перевод?» Благодаря ему я и оказался в этом театре...

— Насколько я понял, ваши отношения со Стрельчиком складывались постепенно?

— Понимаешь, я не могу определить: вот случилось, вот со вчерашнего дня мы стали друзьями. Видимо, нарастающая взаимная симпатия привела к тому, что мы с Ольгой бывали и дома у них, на днях рождения, на именинах... Вообще отношения стали тёплыми. Мне он очень нравился. Достойный человек. Театральный корифей, и он не дешёвый человек.

— А что вы вкладываете в понятие «не дешёвый»?

— Есть люди, которые ради популярности могут всё что угодно, а он не разбрасывался на популярность.

ИЗ БЕСЕДЫ С ЕЛИЗАВЕТОЙ ДМИТРИЕВОЙ

14 июня 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 14

— В Тихвин вот ездили тоже. Он никогда не отказывался от шефских концертов. Понимаешь, это же не за плату, всё это было бесплатно.

— Все эти концерты?

— Конечно. Это сейчас вся «халтура» платная, а тогда её не было.

— И вам не платили?

— Нет, нет. И им не платили, я знаю. Ну, может, была пара случаев каких-нибудь. Может, за правительственные концерты, да и то вряд ли... Ой, никогда не забуду, как в нашем БКЗ (Большой концертный зал «Октябрьский». — *А.Т.*) тоже был какой-то концерт... По-моему, к семидесятилетию мы возили отрывок из «Тихого Дона». По-моему, Романов (в то время первый секретарь ленинградского обкома КПСС. — *А.Т.*) должен был посетить, и БКЗ был оцеплен. И из всех «рафиков», в которых актёры подъезжали из других театров, их высаживали и говорили, мол, дальше идите пешком. Ну, Стржельчик, он в генеральской, как она называется?

— Мундире?

— Ну, мундир-то само собой. А у него ещё была эта самая, накидка... Как она?

— Бурка.

— Бурка, да. Вот он вышел, и все шарахались от него. Он говорит: «Ну что, я в таком виде и пойду?» Ему говорят: «Ну ладно, давайте проезжайте». И нашему автобусу разрешили проехать... Потом, я помню, мы ездили с «Тихим Доном». Празднование было семидесятилетия или восьмидесятилетия Шолохова... возили «Тихий Дон» в Ростовна-Дону. И благодаря Стржельчику... У нас была задержка здесь, в аэропорту, самолёт не мог вылететь, мы прилетели туда очень поздно, и все уже, естественно, хотели есть. Он говорит: «Ребята, спокойно. Сейчас пойду, спрошу, можно ли нам хоть ужин организовать». Ну, естественно, за плату, за свои деньги. Собираемся через некоторое время в холле. Он говорит: «Ребята, так, идём организованно. Я пошёл выяснять, а там свадьба. Все мы идём сейчас на свадьбу, приглашены».

— Там, в ресторане аэропорта, да?

— Нет, при гостинице. Я говорю: мы прилетели в Ростов очень поздно. А при гостинице был ресторан.

— А сколько вас было?

— Нас было... ой, сейчас тебе скажу. Демич... Крючкова с Малеванной не пошли, они плохо себя чувствовали... по-моему, костюмеры, я, кто-то из гримёров...

— Это был юбилей Шолохова?

— Да, мы ездили на юбилей Шолохова. Помню, как они наш спектакль разбомбили, эти, местные, у которых критерий: Гришка Мелехов — это Пётр Глебов. И когда они увидели Борисова, они сказали: «Что, вот этот? Вот этот шибздик?»

— В Ростове?

— Да. «Вот этот шибздик?» Мы говорим: «Да». — «Ну, ребята, это несерьёзно. Ну, если у вас Гришка такой, так что же у вас за Аксинья?» И когда увидели телеса Светы Крючковой, сказали: «Да, величава, величава. Ну, хорошо, а кто же у вас тогда Наталья?» А Лариса Ивановна сидит и говорит: «Я». — «Ну ничего, ничего, эта ещё подходит».

— Это кто же был?

— Это местные, в театре, где мы показывали концерт.

— Артисты?

— Нет.

— Постановочная часть?

— Ну, пожарники, знаешь... Они же главные люди, как и у нас.

— У них там уже шёл «Тихий Дон»?

— Шёл. И потом вдруг приехал ленинградский Большой драматический. И когда начали ещё перечислять, что спектакль получил Государственную премию, они сказали: «Ну, ребята, это несерьёзно. Что же у вас за Гришка?»

— А потом понравился?

— Понравился, да, очень понравился. Очень благодарили, сказали, что вообще не ожидали такого. Потом выяснилось, что Лариса Ивановна — казачка. Поэтому, говорят, всё ясно с тобой. А генерал-то — он само собой, генерал, он везде и есть генерал, Стржельчика везде узнавали... Я помню, мы уже начали гастроли в Перми, а у него первый спектакль был «Цена». И он должен был прилететь в Пермь на этот спектакль чуть позже. Он прилетел из Парижа... Уборщица подметала сцену перед началом спектакля... Прилетев, он вышел на сцену, как всегда, проверить выходы, проверить, как всё расставили, так или не так, а если не так, он просил пододвинуть, чтобы ему было удобнее. И мы спрашиваем: «Ну, Владислав Игнатьевич, как город, как страна?» Он сказал: «Деточки, это охуенный город!» У этой уборщицы швабра из рук выпала: ну такой импозантный мужчина, знаменитый — и вдруг так... Понимаешь, он одним словом ну всё сказал: «Охуенный город». Потом помню, мы были на гастролях в Румынии, и как-то после спек-

такля мы его уговорили: «Владислав Игнатьевич, вы поужинать не хотите? Чай вот». «Чай? — говорит. — Приду». И часов до четырёх он нам рассказывал, как он с «Войной и миром» ездил на какой-то фестиваль...

- Куда?

— В Африку! С «Войной и миром», с фильмом. Он так всё естественно рассказывал, что нам утром от Людмилы Иосифовны Макаровой попало: «Вы нам всю ночь мешали спать». Мы действительно хохотали, но Стрельчик рокотал на всю гостиницу. Он рассказывал, что когда прилетел в аэропорт, то самолёт, как всегда, задержался, и уже не было представителей, которые должны были их встретить. И подбегает «бой», хватает багаж и тащит в такси. «А у нас, — говорит, — ни валюты, ничего нет. Чем расплачиваться? Не советскими же деревянными... Я вдруг говорю директору: „Слушай, я в качестве сувенира взял металлические, с изображением Ильича, рубли. Мы когда сядем в такси, я ему брошу, этому бою, и давай ноги в руки!“ Вот мы сели в машину, этот стоит, посадил нас, двери закрыл. Тут я ему швырнул эту кругляшку, он её поймал, долго смотрел, пробовал на зуб, потом какого-то такого же подозвал, а мы поехали с ветерком!..»

ОТ АВТОРА

18 августа 2005 года

В шесть утра умерла Лиза Дмитриева. Умерла от рака. Позвонили в начале двенадцатого дня. Говорили с Катей. Сначала даже не поверил. Набрал телефонный номер Богачёва. Он за рулём машины мчался к городу: «Гена, не может быть, ты переспроси там. Она никогда ни на что не жаловалась». И тут же подумал, с другой стороны, не всем и пожалуешься...

Артисты для Лизы были людьми не близкими, но любимыми, и каждый — в меру его любви к театру и работе. Она ценила старую закалку и не выносила разгильдяйства.

Каждый вечер, когда выходить на зрителя, она приносила нам безделицы, которым на подмостках нет цены, которые делают из наших персонажей живых людей: спички, зажигалки, кольца, перстни, блокноты, трости, пишущие ручки, жевательные резинки и очки, кошельки и пенсне... Некарманное и особо важное вручала перед самым выходом.

Она давно уже была подстрижена коротко, как мальчик, — такой я её запомнил. Всегда в брючках и всегда рядом со сценой. Буквально.

На всех репетициях и спектаклях. И на самой сцене — в темноте на перестановках. На неё можно было положиться. С ней на подмостки — как в разведку. Скорей артист подведёт, чем она.

Реквизитом в театре, за редким исключением, занимаются одни женщины. Конечно, по возможности им помогают рабочие сцены — монтировщики. Но всё же главное дело — положить, поставить, передвинуть, включая мебель, нередко тяжёлую, остаётся за ними. Лиза умудрялась ещё напоминать мне текст. Иногда я просил её «бросить» мне ключевое слово. Помогала переодеваться, поила чаем, подносила артистам настоящие лекарства, когда взаправду было плохо. Всегда приободряла, никогда не осуждала и не позволяла себе повышать голос.

Она жила нашей жизнью и в нашей жизни. Мы её жизнью — никогда. Точнее, большинство из нас. Ощущение этого оставляет горький осадок в моей душе...

ИЗ БЕСЕДЫ С ВЛАДИМИРОМ РЕЦЕПТЕРОМ

18 октября 1996 года.

Пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге



— Ваше самое раннее и приятное воспоминание детства?

— Но ты же пишешь о Стрельчике?

— Он же жил не в безвоздушном пространстве.

— Приятное — это такое неопределённое чувство... Радостное или горестное?

— Радостное.

— Хорошо помню горе...

— Начнём с того, что хорошо помните.

— Я давно думаю о том, что масштаб чувства не зависит от повода переживания. Потому что в первый раз я помню себя рыдающим, когда мама ушла из дома. Она ушла на работу, а я не хотел, чтобы она уходила на работу. Мне было три-четыре года. Потом случилось большое горе — в тридцать восьмом году маму арестовали вместе со всей редакцией молодёжной газеты, в которой она работала. Её не было дома несколько месяцев. Мы жили тогда в Одессе. Меня переселили к бабушке. Вот вам воспоминание горя — просто ушла и исчезла... Затем была «пересменка», когда Ежова расстреляли и пришёл Берия, он некоторых отпустил и стал расстреливать ежовцев. Матери посчастливи-

лось, она после пяти месяцев тюрьмы была освобождена. Она из тех немногих, которые спаслись. За неё вступились рабочие. И не отступился отец. Возвращение матери, её новообретение — это событие радостное.

— Вы помните что-нибудь из этого возвращения? Открылась дверь и...? Какое было время суток, дождь, солнце?

— Деталей не помню. Помню именно как глобальные приливы: Утрата и Возвращение — восстановление гармонии.

— А кем был папа?

— Замечательный человек.

— В смысле профессии?

— В сущности, советский работник. Сначала служил в армии. Когда мать арестовали, его изгнали из армии. Он был офицер, преподавал.

— Его исключили из партии?

— Нет. Его заставляли признать мать врагом народа. Он её любил больше всего на свете и не отступился.

— Как его величали?

— Эммануил Абрамович.

— Что бы вы ещё хотели сыграть на сцене?

— Если возвращаться на сцену, то либо Фальстафа, либо Лира.

— Стрельчик никогда не делился при вас или с вами о своей творческой мечте?

— Знаешь, по-моему, в нём была наивность некая. Он берёт это. Не думаю, что он говорил об этом кому-нибудь. Он был гордым человеком. Да и как сказать Товстоногову?.. И конечно, жил в ощущении того, что он не доиграл, что судьба недостаточно справедлива к нему, что не всё сыграл, что мог. То, что я говорю, — это уже моя свобода от театра говорит. В театре по-другому звучит, уже как заявка, как требование. А если я не служу в театре, я свободно размышляю в свободном пространстве.

— А в каком году ушли из этого пространства?

— Ушёл в восемьдесят шестом в отпуск на год. И в 1987-м, как только исполнилось двадцать пять лет работы в БДТ, ушёл из театра.

— Вы родились в Одессе?

— Да, как все приличные люди.

— «Ты одессит, Вовка...» И сколько там прожили?

— Через шесть лет нас эвакуировали в Ташкент. Там поступил в университет на филфак. Я профессиональный журналист. И играл в университетском театре, как и ты.

— А, вот откуда все истоки!

— Университет закончил в пятьдесят седьмом, пришёл прямо на второй курс актёрского русского отделения театрального института, там же в Ташкенте. Руководителем курса был Иосиф Вениаминович Радун, однокурсник Георгия Александровича Товстоногова, а их учителями были Сахновский и Лобанов.

— У вас очень хорошая родословная.

— Ну, вот ты меня разговорил, а собирался я рассказать, в сущности, один эпизод.

— Давайте вернёмся...

— Это было в середине шестидесятых. Шестьдесят пятый или шестьдесят шестой год. В Ленинграде было замечательное литературно-драматическое вещание на телевидении. Я там и дебютировал, у Александра Белинского в его тыняновском «Кюхле». Там Юрский играл Кюхельбекера, а я появился в роли Грибоедова.

Так вот, я очень любил ещё роман о Грибоедове «Смерть Вазир-Мухтара», того же Тынянова, и как режиссёр приступил к постановке большой двухчастной передачи по сценарию, который сделала Бетти Шварц, она была редактором на телевидении. Борис Максимович Фирсов возглавлял тогда телевидение, по-моему, он тоже был соавтором сценария. Сопостановщиком стала Роза Абрамовна Сирота. Я репетировал до момента выхода на съёмочную площадку, а потом оговорил с ней все вещи, она встала за камеру, а я остался Грибоедовым.

Состав актёрский был потрясающий. Юрский — Пушкин, Трофимов — Булгарин, Ленхен Булгарина — Тенякова, Николай — Вадим Медведев, Корн — Ермолов, Лебедев — Паскевич, Татосов — Нессельроде. Борис Рыжухин был занят, Володя Козлов прекрасно играл Сашку Грибова, замечательно Караваяев — ссыльного декабриста, роскошно играли Заблудовский и Басиладшвили, Гриша Гай и Влад Заманский, с которым мы тогда много общались.

Чаадаева, сумасшедшего мудреца, я попросил сыграть Владислава Игнатьевича Стржельчика. Ему было очень трудно... Грибоедов рассказывает ему о своих планах, а Чаадаев вдруг говорит: «У меня обнаружили ревматизмы в голове». И дальше какой-то очень сложный текст.

Мы начали репетировать у него в гримёрной. Читаем текст, и чувствую — ничто не волнует, не будоражит. И я мучаюсь: как мне вселить в него мысли и оживить? Очень сложно начались у него взаимоотношения с текстом Чаадаева... «Поздравляем вас с прибытием в город, в наш Некрополь, город мёртвых». Мы прочли это разок, сделали паузу, оба загрустили как-то, и вдруг меня осенило и я сказал: «Владик, знаешь что, скажи мне, пожалуйста, сколько лет ты в театре? Ты же ещё

со студии?» — «Да, конечно». — «Вот вообрази себе ситуацию: мы с тобой здесь сидим, ты этот театр знаешь от и до, ты знаешь всех стариков, знаешь, как сделать так, чтобы этому театру было хорошо. И вдруг приезжает какой-то хмырь из Ташкента и начинает тебя учить. Примерь это на себя: вот я к тебе прихожу и начинаю говорить, что надо делать, чтобы в театре было хорошо... Всё отношение Чаадаева к Грибоедову примерно такое же. Тот приехал из Закавказья, заключил там какой-то мир и теперь тебе рассказывает, что нужно делать здесь... Чаадаев полон скепсиса...»

Владик задумался, вдруг поднял на меня глаза и сказал: «Ну давай попробуем». Он прочёл первую фразу, и я сказал: «Владик, всё. Подучи текст, и будем снимать». Больше мы не репетировали. Он пришёл в студию. Сирота сказала: «Мотор!» Я подошёл к нему, он поднял на меня те же глаза, и в них было понимание всего, боль, забота, скепсис — всё, что нужно.

Мы приехали в Москву — а заказ был московского телевидения, — записали там музыку, свели на одну плёнку, и для того, чтобы приняли передачу, пригласили очень компетентную аудиторию. И когда в Бахрушинском музее показывали первый раз эту плёнку, пришли её смотреть Шкловский, Каверин, Андроников, Непомнящий, Рассадин, пушкинисты и писатели — в зале был замечательный состав. И, в принципе, все очень хорошо отнеслись к передаче, но какие восторги я слышал по поводу Стрельчика — Чаадаева!..

ИЗ БЕСЕДЫ С ВЛАДИМИРОМ КУВАРИНЫМ

3 апреля 1997 года.

БДТ. Мастерская заведующего постановочной частью

— Нет у меня смешного случая про него. Есть характеризующий скорее его популярность...

У него была дача в Мартышкино. Однажды он приходит ко мне и говорит: «Вова, мне ребята баню делают. Надо им купить станочек по дереву. Ну, такие есть маленькие станочки, знаешь?» Я говорю: «Да, знаю, Слава, но зачем такое дерьмо покупать? Пойдем в мастерские, я тебе покажу, какой можно купить». Я его привёл и показал... Если обратил внимание, он там до сих пор стоит. Отличный станочек.

— Ага, я на него тоже глядел, когда себе хотел купить. Известный станок...

— «Вот, Слава, что тебе надо. Вот такой станок». — «А где?» А мы его только что купили для театра. Говорю: «Это в учебном коллекторе,

но его не продают просто так. Он для школ только и по безналичному расчёту». — «Поедем, мы там договоримся...» Об этом узнал Евсей Кутиков: «Ой, мне тоже надо!» Рядом оказался столяр Васька Поликарпов: «Ой, ребята, и мне позарез...» Договорились на завтра. Дома рассказываю Ольге. Она: «Володя, брату давно хотелось, давай сделаем подарок, купим станок...» В общем, пять станков... Сели в Стрижову машину и помчались в учколлектор. Вдвоём.

На белой «Волге» приезжаем, заходим. Комната. Девочки сидят, человек пять. Стриж говорит: «Здравствуйте, девочки!» Те глаза вытаращили. И понеслось: «Стржельчик приехал! Владислав Игнатьевич! Пожалуйста, проходите, садитесь. Чем можем помочь?» — «Девочки, нужен станок!» — «Пожалуйста!» — «Но не один...» — «А сколько?!» — «Пять...» Все, конечно, сделали вот такие глаза «с блюдце» и: «Владислав Игнатьевич, да хоть десять!» И замелькали документы в управление, из управления, туда, сюда... В общем, пять станков мы со Стрижом купили. Это было забавно.

— Конфеток с собой не прихватили?

— Нет, конфеток и цветов не было... Да... Всё в прошлом.

— Он всё-таки был колоритной личностью... В компаниях, поди, и приврать себе позволял? Иногда, в праздничный вечер, вполне мог сойти за постаревшего Хлестакова.

— Ну, в общем, да, он умел...

— Ольга Дмитриевна мне рассказывала, что и дома у него бывали.

А заходили вы к нему в гримёрку?

— Да.

— И что вы о ней скажете?

— Алтарь, не алтарь, но что-то в этом духе. У него там всё личное было. Портреты, вещицы разные... Висел портрет — то ли он в роли Наполеона, то ли сам Наполеон. Хороший портрет... Я чаще у Лаврова бывал. У него масса фотографий, афиш, старинное зеркало, горка старинная... У Стрижа такого не было... У Карновича на стене бесконечные женские лица. А у Стрижа были очень личные вещи, трогательные его сердцу...

— А какое самое тяжёлое воспоминание вашей жизни?

— Ох... С сорок пятого года я работаю в театре. И я рад, что работаю в театре. Конечно, бывало разное. Бывали сложные времена, бывали лёгкие за эти полстолетия. Но сказать о том, что было что-то очень тяжёлое... Мне было тяжело, когда я перешёл на должность завпоста из макетчиков. Совсем другая должность. В макетчиках я был сам себе хозяин: когда хочу, тогда и работаю — хоть ночью, хоть днём. А здесь совсем другое дело. Было тяжело, но физически скорее. Самая большая

тяжесть — смерть родителей, это было самое тяжёлое в жизни. А трудности и сложности в работе — так ведь без них не проживёшь, верно?

— Даже ранение не вспоминается как тяжёлый случай?

— А что ранение? Пришлѣпнуло — больно не было. Страшно тоже не было. Повалялся в госпитале.

— Ранение в руку?

— Локоть левый.

— А вообще на фронте страшно?

— Страшно, конечно. Одному страшно. Когда, уже в Германии, командир послал меня одного вперѣд проверить кабель, да под вечер, через лес, вот тогда страшно было. Если вдвоѣм, троѣм — как-то веселее. Да мы ведь молодые были и не думали: убьют, не убьют? Честно говорю. Как-то не думали о том, что могут и шлѣпнуть...

— Вообще похоже, для вашего поколения слово «надо» — оно решающее было и есть. Так?

— Обстоятельства были такие, обстоятельства. Ведь война. Ну, надо! Другого не возникало. Не могу сказать, чтобы во время войны и после мучился чем-то, какими-то проблемами, чтобы приходилось что-то решать, жизненный выбор делать.

— Вы никогда не оказывались в ситуации выбора?

— Какой выбор? Один раз выбрал в сорок пятом году, пришѣл в театр работать — вот и весь выбор. Чего ещё выбирать? Оставаться в Музкомедии или переходить в БДТ? Пошѣл в БДТ.

ИЗ БЕСЕДЫ С НИНОЙ ОЛЬХИНОЙ

11 марта 1996 года.

Каменноостровский проспект, дом 14



— Самое радостное событие вашего детства? Или юности.

— 1 ноября 1943 года — день моего поступления в студию БДТ. Была даже отметка в паспорте. Всё это происходило при Льве Сергеевиче Руднике, тогда он руководил театром, но, по правде говоря, мало нами занимался. В самой студии самым главным был Леонид Антонович Малюгин, и преподавали у нас самые замечательные учителя, которых только можно было

придумать в блокадном Ленинграде. Мануйлов читал русскую литера-

туру, Португалова — западную литературу, читал лекции Осовцов. Сценическую речь постигали под руководством Ольги Митрофановны Чайки, сценическое движение вёл Иван Эдмундович Кох, мастерство — Исай Соломонович Зонне и Ольга Георгиевна Казико. Все это было всерьёз.

— Вас любили в театре?

— Мы учились как любимые дети. Нас любили актёры. И Леонид Антонович нас очень любил. Он сам преподавал русский театр. Все, кто могли, старались создать для нас всяческие условия. Занятия были только в БДТ. Там, где сейчас гримёрные Малой сцены, находилось наше основное помещение. Теперешних перегородок там не было. Одно пространство. Там читали все лекции и даже играли «Уриэля Акосту», где каждый должен был читать монолог Акосты. Все — и мальчики, и девочки. Зонне работал над этим, и прекрасно работал. Ольга Георгиевна — прежде всего актриса, и она совсем по-другому с нами занималась, а Зонне больше — теоретически. Он был у нас в театре и актёр, и режиссёр, правда, не из тех, кто блеснул и состоялся... так бывает, но своё педагогическое дело знал хорошо и отдавал всё, что знал, с большим желанием. Спустя какое-то время танцем стали заниматься в помещении, где сейчас радиоцех и часть мужской костюмерной. Не поверишь, но там были и сцена, и кулисы, там репетировали и танец, и движение... Там, на втором курсе, я делала бесёнка из «Карамазовых», а на третьем курсе Леонид Антонович уже написал специально для нас два акта «Старых друзей»... Но премьеры была у Лобанова в Москве, в Ермоловском театре, потому что мы были ещё «маленькие». Тогда мы сдавали только первый акт. Это был, наверное, сорок пятый — сорок шестой год. Уже Стрижуня пришёл. Ещё у нас были «Последние» и «Двенадцатая ночь». Уже на последнем наборе учились Изиль Заблудовский, Маша Адашевская и Паша Панков...

— Сколько на вашем курсе было человек?

— Поступило двадцать два, заканчивали восемнадцать.

— Вместе со Стржельчиком?

— Вместе... К тому времени, когда он пришёл, у нас уже был маленький сложившийся коллектив. И вот как-то на одном из занятий Леонид Антонович сказал: «В нашу школу вливается актёр, который уже был в театре, в студии Бабочкина». Прошу, дескать, любить и жаловать. Сам Стржельчик таким представлением очень гордился и вообще всегда говорил, что он из студии Бабочкина, но учился-то он с нами и ходил, по-моему, на все уроки, потому что должен был сдавать именно с нами все экзамены. Это была осень сорок пятого. Он, вероятно, и здесь, и в ансамбле, где заканчивал службу, ходил в любимцах.

Он принёс себя нам как подарок с неба! Конечно, он был старше нас, но ведь мы тоже всю войну прожили в городе, в блокаду учились в бомбоубежище под сценой и дежурили на крыше. Мы немало пережили и видели. А тут приходит такой красавец, и у всех тихий ропот: «Тоже мне, подумаешь! Скажите, пожалуйста! Что же это он такой гордый?! Ну хорошо, был на фронте, ну ладно, старше, но мы тоже были в блокаде!» Вообще, отношение было не то что враждебное, но приняли удивительно настороженно, а сначала просто не приняли... А человек он был чуткий и, почувствовав это, работал на занятиях и репетициях в полную отдачу, как полагается...

Но после занятий он общался больше со своими товарищами, уже артистами — Францевым, Рыжухиным, Копеляном... Но и он был артист! Потому что, как только пришёл, сразу стал играть Мэшема в «Стакане воды». Мэшемов было несколько, но Елена Маврикиевна Грановская всегда говорила: он лучший, лучший, лучший! Это был ввод в спектакль 1940 года... Но и я с сорок шестого года стала играть на большой сцене «Под каштанами Праги».

ИЗ БЕСЕДЫ С ВЛАДИМИРОМ РЕЦЕПТЕРОМ

18 октября 1996 года.

Пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге

— Самый простой вопрос. Что главное в Стрельчике — артисте?

— Настоящий, природный артистизм, живорождённый, не вымученный. Богом данный. Им может обладать или не обладать поэт и артист, режиссёр и художник. Это особое радующее свойство искусства. Обязательно радующее, потому что в той форме, которую выбирает художник — артист, всегда есть праздник.

— Как вас свела судьба?

— Чуть ли не с первых шагов в БДТ. Меня ввели на роль некоего Бена Кроу в спектакль «Четвёртый». Ни смысла этой роли, ни текста я сейчас не помню, но я был один из тех, кто появлялся в воображении главного героя, там был какой-то короткий диалог или монолог... А вот интересно было, когда меня ввели в «Горе от ума» на роль Чацкого и мы с ним вплотную встретились как Чацкий и Репетилов. Много раз играли...

И вот вам замечательный эпизод нашей жизни. Мы отправились со Стрельчиком в Ташкент, мой родной город, участвовать в великих гастролях великого Райкина. Начало восьмидесятых, весна — не то май, не то апрель. Концерты Райкина в большом дворце. Он уже был фи-

зически не так силен, и мы должны были своим выступлением заполнить определённую паузу, чтобы дать ему возможность отдохнуть.

Сели в самолет, убеждённые, что всерьёз будем играть «Моцарта и Сальери», и стали во время полёта репетировать. Он замечательно репетировал пушкинского Сальери, поскольку и текст знал, и уже играл его в концертах с Игорем Озеровым. А мы тогда собирались играть одну из сцен. Но при ближайшем рассмотрении выяснилось, что играть надо что-то более лёгкое. И тут я сообразил: «Владик, давай играть сцену из „Горе от ума“. Это абсолютно твоя сцена, весь текст твой. Ты играешь, я тебе подыгрываю...» — «Ну что ж, это хорошая мысль». Только вот начало этой сцены не совсем обычное — Репетилов при появлении падает. Я не представлял себе, думал, что он это сделает условно, но в этом огромном зале он растянулся во весь рост, хлопнулся со всей силы, потом вскочил, и его сразу приняли аплодисментами... И стали мы это играть во многих концертах.

А самое главное наше партнёрство было в «Мещанах». Ведь после смерти Павла Петровича Панкова Стржельчик замечательно ввёлся на Тетерева. Он пришёл на первую репетицию, зная весь текст.

— Без бумажки.

— Без бумажки. Свято относился к профессии. Артист, обременённый званиями и славой, мог бы походить с тетрабочкой, поглядывать в неё... Он поразил всех партнёров! И всегда перед спектаклями подчитывал текст в гримёрной. Я видел это и перед «Ценой», и перед «Третьей стражей», и перед «Мещанами». Что меня всегда радовало в нём, так это готовность сыграть, лёгкость. Артистизм и лёгкость — это моцартианские качества. По-человечески он мне был ближе многих.

— А в принципе, что такое для вас «хороший партнёр»?

— По мне, партнёр тем лучше, чем беззаветней, чем самоотверженнее. Есть артисты, которые как бы оберегают свою роль во что бы то ни стало. А есть артисты, которые совершенно сдают партнёрам. Наверное, истина где-то посередине, в гармоническом чувстве общего. Особенно, когда сцену ведут двое, трое, пятеро, но когда это чувство общего овладевает всеми.

— Всё-таки ансамблевость?

— Ансамблевость — это когда несколько партнёров. В «Мещанах» это и было. И это вершина непревзойдённая. Спектакль был построен так, что все были счастливы отдавать себя и тратить себя на партнёра. «Мещане» — это была семья в семье. Такая любовь посетила всех! Любовь к о б щ е м у. И не только потому, что играли семью и семейные отношения, а потому, что рождалось какое-то особое родство.

— И он вошёл органично?

— Очень, мне кажется...

ИЗ БЕСЕДЫ С НИНОЙ ОЛЬХИНОЙ

11 марта 1996 года.

Каменноостровский проспект, дом 14

— Андрюша, сейчас другое время! И мы — другое время!

— Что значит — мы другое время?

— Всё другое. Правда, мне нечего бояться, я ни в каких группах в театре не участвую, ни в каких группировках.

— А они есть, Нина Алексеевна?

— Ну, наверное... Я не знаю. И сейчас, наверное, есть. Вообще я многого не слышу, потому что я прихожу за делом. Я так привыкла. Я играю спектакль и ухожу. У меня в театре нет посиделочек. Я не пью в театре кофе.

— Расскажите, как вы поступали в студию. Папа и мама знали об этом решении?

— Папы у меня вообще не было. Папа был арестован и расстрелян, как потом выяснилось, в тридцать восьмом году. К тому же родители были разведены. Поэтому, наверное, нас и не тронули, и мы остались живы. У мамы, вдобавок, была другая фамилия. У папы — Ольхин. Он был инженер-железнодорожник. Мама — учительница в начальных классах... Нет, ничего я ей не говорила. Когда она узнала, только и причитала: боже мой, боже мой, когда ты начнёшь заниматься делом?.. Хотела, чтобы я пошла в медицинский институт. Она меня простила, когда посмотрела «Бесприданницу» в сорок восьмом году. Тогда простила... А в октябре сорок третьего я вошла в кабинет к Валериану Ивановичу Михайлову...

— Он и тогда был завтруппой? Я ведь тоже входил к нему, но в семьдесят пятом!

— Он всегда был... И там была такая приступочка, за которую я зацепилась и пролетела на животе к его столу.

— Там, где теперь кабинет Марлатовой?

— Нет-нет, это кабинет Рудника был. А Валериан Иванович сидел внизу, где сейчас актёрская курилка, около сцены... Подлетела как ласточка, брякнулась, и первая фраза, которую я услышала в театре, была от него: «Господи, все люди как люди, а эта...»

Я стыдливенько подала заявление и убежала... Жила на 5-й Красноармейской и училась всю блокаду в 272-й школе на 1-й Красноармейской... Училась я в классе с Яной Умистовской, которая всё время мечтала о театре... В войну идти в школу пешком — знаешь что такое? Темнота, бомбёжки... Кошмар! И был прекрасный мир Музыкальной комедии... Этот театр работал в помещении Александринского. Конечно же, мы бегали на все спектакли.

— Народу было много?

— Всё-таки был. Всегда был... Когда из Вятки вернулся БДТ, они привезли два спектакля: «Дорогу в Нью-Йорк» и «Давным-давно», и начались аншлаги. Зал битком. А когда поставили симоновский «Русский вопрос», то он шёл почти ежедневно, я уже в студии училась...

Конечно, бегала в Филармонию. Конечно, я была на том знаменитом концерте, когда исполняли «Ленинградскую симфонию» Шостаковича. Дирижировал Элиасберг. Сидели все полуголодные, плохо одетые, в ватниках и тёплых платках — не принаряженные, и оркестранты тоже были утеплены и не в концертных туфлях. Тогда это всё прощалось, на это и не смотрели. Необыкновенный концерт! Потом начался обстрел... БДТ уже приехал, и у нас в театре была столовая, где все эти музыканты и питались, когда готовились к этому концерту. И Элиасберг там тоже бывал... Так вот, когда приехал БДТ, мы стали бегать туда и смотреть, смотреть, смотреть... Однажды Яна сказала, что она очень хочет быть артисткой, но боится идти сдавать экзамены. Хорошо, сказала я ей, пойду с тобой.

— Утром дело было?

— Днём.

— В чём были одеты?

— Ой! Какая-то шерстяная кофточка, две косюли торчали... Была очень худенькая, но голос всегда был низкий.

— А юбка длинная?

— Не-ет! Какая длинная? Коротенькая юбочка. Совсем-совсем неприглядная.

— Чулки? Носки?

— Чулки. Туфли. Правда, ходила тогда косолапо.

— Туфли ваши были?

— Мои, мои, мои.

— Почему же косолапо?

— Ну, вот так!

— А исправили походку уже в студии?

— Да.

— Кох исправил?

— Нет. Решила, что так больше ходить нельзя, и исправила.

...Когда пришли на экзамен, я, естественно, записалась в последнюю группу, где буква «у», чтобы Яне было не страшно одной. Нужно сказать, что была чудная комиссия — и Грановская, и Казико, и все, кто был свободен от спектакля. Много народу. Все, кто выходил из этой комнаты, первое, что говорили: мне этот улыбнулся, мне тот... Все улыбались! И пробегало между нами: а этот посмотрел... а этот спросил...

Когда я вошла, мне никто не улыбнулся. Я была последней в семёрке. Все уже устали. Села у входа, в уголке... Всё происходило там, где сейчас Малая сцена. Вдруг из комиссии говорят мне: «Девочка! Вот ты! Поди-ка сюда». Я знаю, что хожу нехорошо, и быстро, бегом, и встала перед ними. «Ты откуда явилась?» — «Кончила десятый класс». — «Тебе сколько лет?» — «Семнадцать». — «Почитай».

Читаю: «Погасло дневное светило...» — несколько строчек — и вдруг слышу резкий голос: «Довольно! Ясно! Идите». Я в ужасе выскочила: всех просили показать какой-нибудь этюд, а меня и не спросили даже ни о чём... ни о чём! Вышла в полном отчаянии и говорю: «Меня вообще прогнали. Никому не понравилась!» Оказалось, приняли. Единственную. Единогласно, с первого тура. Мне ещё потом сказали: «Какой у вас низкий голос!» И я подумала, Андрей, что мне надо его стесняться. Боже мой! Детские страхи.

— Яну приняли?

— Да. Она училась. Потом вышла замуж. Уехала в Москву и там умерла... У нас была очень хорошая студия. Верховодил Илюшка Ольшвангер. Он был у нас самый умный... Это было замечательно, что нас все так любили. Даже когда мы шумели у себя на галёрке, а рядом шли репетиции, артисты говорили: ничего, они молодые, пусть там пошумят... Нас и на сцене все очень любили. Помню, когда мы репетировали «Бесприданницу», Елена Маврикиевна... Ой, отвлекусь сейчас!.. Как мне повезло, что встретила с Ильёй Юльевичем Шлепяновым! Работать с ним было поразительное наслаждение.

— Вы Ларису играли?

— Да, конечно. Паша Панков Вожеватова играл, Бруно Фрейндлих — Паратова. Какой состав был! Грановская, Никритина, Софранов, Лариков...

— Премьера?

— В мае сорок восьмого.

— Стрельчик не играл?

— А кого ему там играть?.. Чудно было! Как Шлепянов говорил — урок на всю жизнь. Во-первых, он надел на меня корсет ещё на репетициях, когда сидели за столом. Поэтому я обожаю корсет. Мне он никогда не мешает, а только помогает. Во-вторых, он говорил истины, которые вроде бы все знают, но забывают. Например: нельзя вдвоём двигаться по сцене, нужно, чтобы был один ход, разумеется, если нет специальной задачи. Нельзя стоять на сцене фронтально. Если стоишь фронтально, ты играешь дурака. Надо обязательно «ломать» фигуру — нельзя стоять просто так, кроме того случая, когда это, опять-таки, задано и ты играешь глупого человека. Я потом смотрела много

«Бесприданниц» и думала: как жаль, что они не знают того, что рассказывал Илья Юльевич.

Он решал «Бесприданницу» интересно даже по сегодняшним меркам. Представьте, до неё никто не имел права дотрагиваться! Её трогали всего два раза. Мать, когда поворачивала её голову в сторону Паратова, и поцелуй самого Паратова. Всё! Она — одна, она — предмет торговли!

У нас был любопытный случай... Карандышева играл Полицеймако, человек чрезвычайно темпераментный, в сцене с «шампанским» его иной раз и перехлёстывало. Илья Юльевич меня предупредил: «Если его захлестнёт темперамент и он переступит условленную границу на полу сцены, — он обозначил половицу, — вы уйдите со сцены вообще! Я вас прошу. Вы не имеете права допустить его до себя!» Так и произошло. Я однажды ушла, когда он перешагнул эту половицу. Полицеймако перепугался насмерть...

Перед этой премьерой, помню, Елена Маврикиевна Грановская принесла мне отварное яйцо и какой-то бутерброд. А я и не знала, что у меня диатез. Реакция была такая, что вся я неожиданно покрылась сыпью, а мне на сцену через час-другой. Она и говорит, милая наша, прелестная Элен: «Вот видишь, это я, может быть, сама хотела Ларису вместо тебя сыграть».

Тогда все смотрели за мной, вернее, присматривали, так как я была очень худенькая. Талия была — пятьдесят восемь. Считали, что после блокады у меня сил было мало. Так вот для «силы» руководство велело кормить меня в буфете каждый день котлетой или бифштексом за счёт театра... Получали мы тогда по пятьдесят четыре рубля в месяц...

ИЗ БЕСЕДЫ С ВЛАДИМИРОМ РЕЦЕПТЕРОМ

18 октября 1996 года.

Пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге

— Вы не ловили себя на том, что он, как ни странно, был одиноким человеком, разумеется, где-то в глубине души?

— Всякий художник неизбежно одинок. Не испытав своего художественного одиночества, не создать художественного мира. Одиночество — это особость, отдельность. Неповторимость — это и есть одиночество. Поэтому без него ничего не создать. Ни за столом, ни на сцене. И как необходимое качество художника оно в нём присутствовало. Точнее не могу сказать, ведь по-человечески он был очень контактный и общительный.

— Вы в быту когда-нибудь с ним встречались? Жили вместе в гостинице?

— Вместе — нет. Он при мне уже всегда жил отдельно. Нас сблизила последняя поездка в Японию. Не взяли его жену, и он чувствовал себя обиженным. «Некоторых жён взяли, а мою не взяли...» Всю поездку то я к нему заходил, то он ко мне, и мы к моему другу ездили, однокласснику, который там работает.

— Что он больше любил: слушать или говорить? Ну, вот в Японии, например, когда вам ничего не мешало — ни театр, ни быт.

— Он был человеком чрезвычайно воспитанным. Всегда слушал и считал своим долгом ответить, рассказать. Слушать умел, безусловно. Не знаю, умел ли дослушивать, выслушивать, но слушать умел. Мог поразмышлять, сообщить что-то. Не могло быть так, чтобы в разговоре Стржельчик отмолчался.

— Это был акт уважения или самоутверждения?

— Не думаю, что самоутверждения. Я не застал Стржельчика в плохом актёрском качестве. Несмотря на то, что он долгое время служил в трудном театре, в котором часто менялись режиссёры и он играл романтических героев. Его Товстоногов стал «поворачивать», и после «Синьор Марио пишет комедию» он приобрёл новое качество. Он стал одним из любимых и самых пластичных артистов Товстоногова. Товстоногов уже любил его как своё создание. Он любил особенно тех, кого он создал. Я застал Стржельчика, когда они друг другу уже стали дороги как с о а в т о р ы .

— На какой работе?

— На «Безымянной звезде». Он блистательно играл, как бы превратив свои природные свойства в характерность, не эксплуатируя их, а именно превращая в характерность. Блистательно воспользовался возможностью.

— А может быть, в характер?

— Характерность — это путь к характеру.

— Странный вопрос: как вы можете охарактеризовать его походку? Вы помните, как он ходил? Что вы можете сказать о человеке, который так ходит?

— Я застал его уже знаменитым, а когда уходил — прославленным. Я никогда не знал его в каком-то другом качестве, поэтому он и ходил, мне кажется, ощущая сначала свою знаменитость, а потом свою славу. Мне кажется, что помимо всех других была у него ещё одна роль — роль Стржельчика в городе Ленинграде, а потом в Санкт-Петербурге. Он был обязан соответствовать, его знал весь город.

— Его легко представить себе в пушкинские времена? Или в более поздние?

— Мне любого легко представить себе в пушкинские времена, и это зависит от меня, а не от человека. Какие были люди? А такие же! Просто одного можно представить среди камер-юнкеров и флигель-адъютантов, а другого — среди крестьян Тверской губернии, вот и всё.

— А его среди кого?

— Понимаешь, я лицо заинтересованное. Я был причастен к рождению одной из его ролей, о которой мало говорят и которая осталась только как легенда. К рождению роли Чаадаева... А вообще, ну не зря же он играл царей разных, порода-то всегда имеет место быть и обозначает себя.

— В этом что-то знаковое есть?

— Нет, не как знак. Порода — это не знак. Порода — это природа. Знак можно нацепить и снять, а породу не нацепишь и не снимешь.

— Вы были на похоронах Стржельчика? Что такое похороны артиста со стороны?

— Есть в этом свой театр. У нас, видимо, немножечко разные взгляды. Я смотрю сквозь театр, а не со стороны... Они мне запомнились чувством утраты, личного горя, а не тем, как это происходило. В этом случае детали как-то ушли. Это был последний спектакль, который он вынужденно дал на сцене Большого драматического театра.

ИЗ БЕСЕДЫ С НИНОЙ ОЛЬХИНОЙ

77 марта 1996 года.

Каменноостровский проспект, дом 14

— С приходом в театр Рашевской что-то в театральной жизни Владика изменилось. Она сразу угадала, что этот актёр после студии займёт своё место в театре. Не угадать было нельзя. Я тоже немножко догадывалась. Все догадывались, кто останется, кто нет. И при ней, за три года её руководства, он сыграл пятнадцать ролей... У него была врождённая пластичность, та, что не воспитывается в стенах института. Она бросалась в глаза.

— Насколько я понимаю, вы тоже Богом не обижены.

— Меня тоже не воспитывали особенно, а носить платье я умею... Он всегда приносил с собой праздник, и с ним становилось легко. Праздничный человек. Но он глубоко и серьёзно думал о деле. Однажды мы сидели в кулисах на «Дачниках», и он, всегда бывший в бодром настроении, вдруг, смотрю, мрачный и просто непохожий на себя. Я говорю: «Стрижуня, что с тобой?» — «Представляешь, мне предложили... — и на-

звал какую-то роль, сейчас не помню... — не знаю, что делать. В конце фильма этот тип от расстройства идёт в бардак! Что за чушь?! Он никогда не сделает этого при своём положении, при своём воспитании и взглядах...» Через несколько дней встречаю и узнаю, что его послушали и вымарали эту сцену совсем. Названия фильма не помню.

Мог дурить, сколько угодно, но когда начиналась работа, кончалось всё — работа есть работа! Сбить его на иной тон было уже невозможно. Мы много ездили на концерты, и он был чрезвычайно внимателен к партнёрам, с которыми работал, и даже заботлив: «Ну, как ты себя чувствуешь? Тебе удобно играть здесь? Каким номером хочешь, чтобы мы пошли?» Не замечала, чтобы «тянул одеяло» на себя. Впрочем, когда работала с Лавровым и Медведевым, они тоже обращались со мной бережно... А ведь мы со Стрижуней в десятке спектаклей были в «любовных отношениях».

— То есть вашим персонажам есть что вспомнить... Что для него было больше домом? Театр или домашний очаг?

— Конечно, театр. Конечно. Но очаг у него всегда был очень хороший. Люля вообще по натуре своей созидатель. Он всегда был ухожен. Но главное, они были нужны друг другу. Мне кажется, Владик очень боялся её...

— Редкий муж не боится жены, если не хочет потерять её.

— Да. Считаю, что он очень хорошо и интересно прожил жизнь и был использован на сто процентов. По-моему, нельзя сказать, что ему что-то не додали. Хотя у него самого, может быть, было подобное ощущение.

— Вы мне хотели ещё что-то сказать о «Безымянной звезде».

— Тихо и спокойно, хорошо и серьёзно работали с Розой Сиротой. Она всерьёз всё разрабатывала и основательно, как всегда... Ещё Женя не играл мадемуазель Куку, её репетировала Анна Борисовна Никритина, и мы с полной отдачей «вскапывали» материал. Наконец, как полагается, показали Георгию Александровичу, и он всё «перерыл». Назначил Женю Лебедева на мадемуазель Куку и очень сильно перевернул Стрижуню. Меня и Патю Крымова не очень трогал. Патя его устраивал. Товстоногов сделал из Стрельчика циника и фанфарона. До этого он играл всё буквально всерьёз. И вдруг пришла замечательная ирония!

— Когда Стрельчик перестал быть прежним Стрельчиком?

— Перестал быть Рюи Блазом? Не знаю... Повезло, когда пришёл Георгий Александрович... Но в «голубизне» тоже были свои прелести. «Девушку с кувшином» играл прелестно... Я не считаю, что это произошло в «Безымянной звезде». Она была пограничной. Может быть,

первой нащупала другой нерв в Стрельчике Рашевская. У неё в горьковских «Врагах» он появился не как романтический, а как социальный герой. И до Гоги был расцвет театра, во времена Рашевской, потом все руководили и никто — чистое междоусобице, наконец пришёл Товстоногов и сказал, что он несъедобен. И все поняли, что он действительно несъедобен, да при его художественном диапазоне, широте мысли и безусловном таланте! Но и при Наталье Сергеевне театр работал хорошо, и «белая головка» везде появлялась — то здесь, то там, то в ложе, то на сцене. Всегда прибежит и что-то кому-то скажет: у тебя здесь неверно, а здесь хорошо. Сама следила за спектаклями.

— И она параллельно работала в Театре Пушкина актрисой? А здесь руководила?

— Да! И прекрасно!

— А почему ушла?

— Потому что «вдруг» обнаружилось, что у неё в Париже живут мама и дочка. А дочка, говорили, чуть ли не замужем за великим князем! Будто не знали об этом, когда назначали?! А театр был на взлёте. Нам стали авторы приносить пьесы. Даже Симонов принёс. Жизнь забурлила... И Георгий Александрович её ценил и позвал ещё раз поставить спектакль — тот уникальный случай, когда не взял режиссёра слабее себя. Ты заметил, что он никогда не приглашал сильнее его. Исключение — Эрвин Аксер, но Аксер приехал и уехал. Рашевскую, правда, только на один раз.

— А какой зритель тогда был?

— Одержимый искусством, как, впрочем, и актёры тоже. И отношение к театру было совершенно другое.

— В чем зрительская одержимость заключалась?

— Были люди, которые не пропускали ни одной премьеры. Приходили и рассказывали о своих впечатлениях. Не писали рецензий, но писали письма. Они жили этим. А сейчас — от случая к случаю. В зрительном зале много случайных людей...

Я как-то прочла у Малютина, что никому из молодых актёров не полагалось приходиться в театр пешком. Поэтому они всегда встречались у «Метрополя» (Ресторан неподалеку от Александринского театра. — А.Т.) и по три-четыре человека нанимали извозчика и так подъезжали к театру. Понимаешь? Я и сейчас после спектакля не позволяю себе, чтобы бежать или идти куда-то вместе с публикой... Но мне ещё повезло — у меня был муж, который подъезжал за мной на машине... То есть не было амигошонства, этого панибратства.

— Нельзя было смешиваться с толпой?

— Нельзя. Дурной тон.

— Насколько я понимаю, Стрельчик был демократичен, но тоже не смешивался?

— По-моему, не смешивался, и жаль, что это благоприобретаемое свойство в настоящее время утрачено. Всё-таки должно быть какое-то расстояние. Я не люблю, когда одевальщицы или гримёры начинают посторонние разговоры в гримуборной. Они должны понимать, что я пришла работать и незачем говорить про какие-то тру-ля-ля. Незачем. Я на спектакле никогда в жизни не поднимаюсь в буфет. Может быть, это и дурацкая привычка... Я должна быть немножко особняком, потому что я работаю. И к этому должны относиться уважительно. А хорошо или плохо я работаю, это уже совсем другой разговор.

И я не понимаю, почему сегодня в театр приходят в таком виде. Я лично всегда для театра стараюсь принарядиться. Люди позволяют себе приходить с немытыми волосами! И в самом БДТ изменилась культура поведения... Нельзя так приходить, так разговаривать. Меня ранит, что рабочие сцены, труд которых важен и прекрасен, вдруг пробегают мимо меня, когда я, собравшись мыслями, иду на сцену. У нас этого не полагалось. Человек, идущий на сцену, идёт на работу. Даже если я выхожу со сцены, я обязательно пропущу того, кто идёт на сцену работать! Понимаешь?! Может быть, я действительно держу людей на «выгннутой руке»...

— Может быть, это не так плохо?

— Пожалуй, что нет.

— Нина Алексеевна, сколько вы сыграли ролей в этом театре?

— Около шестидесяти. Больше половины — главные.

Актриса открывает альбом с фотографиями. Беру в руки одну из них.

— Ну, а вы-то где?

— Как?!

— Это...

— Да. А это — Нина Хохлова, Рыжухин, Стрижуня, Францев... Это — я.

ИЗ БЕСЕДЫ С ВЛАДИМИРОМ КУВАРИНЫМ

3 апреля 1997 года.

БДТ. Мастерская заведующего постановочной частью

— А почему он нервничал в Сальери?

— Может, я не то слово употребил?

— Именно то. У нас, у актёров, всё по нервам.

— Хотелось сыграть хорошо, но бывают же особенные случаи. У каждого из вас, артистов, есть какие-то проходные роли, которые за-
бываются...

— А в чём тогда особенность этого случая?

— А спектакль Гогой ставился как гала-представление. Такая пом-
пезность была в этой работе!

— В этом был какой-то отрицательный момент?

— По-моему, нет. Может, я глубоко ошибаюсь, Андрияша, но если
время пребывания Товстоногова в театре делить на периоды, то первые
годы он был занят становлением театра, причём честно. Он делал шля-
геры: «Шестой этаж», «Когда цветёт акация», «Безымянная звезда»,
«Синьор Марио пишет комедию». Для того чтобы привлечь зрителя.
Потом другого рода шлягеры: «Варвары» и «Идиот». Когда он почув-
ствовал, что театр уже в силе, он начал ставить другие пьесы, другие
названия, то, что ему самому нужно было.

Наполнив зал, начал ставить то, что сам хотел: «Горе от ума» и
«Мещане», «Генрих IV» и «Три мешка сорной пшеницы» — это уже
второй период.

— «Варвары» и «Идиот», считаете, тоже для популярности?

— Это была грань. А третий период был уже, когда сделал много
хороших и много плохих. Были и плохие, чего греха таить. Например,
«Когда горит сердце», восемь раз прошёл спектакль, «Ситуация» и «Дом
на песке»...

— «Горит сердце» сам ставил?

— Сам. «Ситуацию» ставил Сандро, и Гога вмешивался, но всё рав-
но ничего не получилось. Закрыли, чуть ли не со второго спектакля.

К третьему периоду он уже устал ужасно. Устал бороться. Тогда
сняли эпиграф к спектаклю «Горе от ума». Помнишь? «Угадал меня
чёрт родиться в России с душой и талантом», пушкинские слова... Сня-
ли «Римскую комедию»... Боролся всё время. Романов запретил ему
ставить «Мещане» в Голландии. Намертво запретил. Я туда макет успел
отвезти, и они начали делать декорации. И на этом всё закончилось...
Это семидесятые годы...

И он ухватился за «Амадеуса» как за спасение. Загорелся он, пони-
маешь?.. А до этого ещё и «Оптимистическая трагедия» была. Думаю,
что он и не понял, что она ему не удалась.

— Он сломался на ней?

— Надломился. Не удалось ему достичь той высоты, которая была
в Пушкинском театре... И вдруг почувствовал, что может выдать пред-
ставление! И выдал. А дальше... Ну, а дальше — «На дне».

— Ну, а если двинуться дальше, что для Стржельчика означали «Призраки»?

— Кажется, ничего.

— Но он уже давно не играл больших ролей.

— Ему надо было выбирать другую пьесу. Надо было что-нибудь полегче. Эта роль, при кажущейся комедийности, очень сложная и глубокая.

— Вы считаете, он не справился?

— Не могу сказать, что он не справился, но... Тут не только его винить надо. Задачи были поставлены не совсем точно.

— Он её, кстати, не очень хотел играть.

— Значит, в какой-то степени мои ощущения правильные.

— А почему он отказывался от «Макбета»?

— Это совсем другое дело! Я присутствовал при этом разговоре, когда он отказывался. Мы в зале сидели втроём — Темур, Стриж и я... На сцене что-то делалось, и он Темуру говорит: «Темур, я прошу не занимать меня в этой роли. Я очень плохо себя чувствую, я забываю тексты, я не могу выучить, я плохо чувствую себя на сцене. У меня болит голова. Я просто прошу меня освободить». И я ему ещё говорил: «Слава, да брось ты! Ну что ты? Весна скоро, всё пройдёт... Всё нормально!» А это был едва ли не март месяц.

— Февраль.

— И Темур ему: «Ну, Владислав Игнатьевич, ну что вы?» — «Я умоляю, я не смогу». Он чувствовал, что болен, и других причин не было.

— Я о другом. Он ведь отказывался ещё при распределении.

— Боюсь сказать. Со мной он не делился этим.

— Скажите, ему кто-нибудь завидовал в театре? Разумеется, в его «весовой» категории.

— Понимаю, о ком ты говоришь, но все они очень разные люди... Лавров, я совершенно точно знаю, не завидовал никогда.

— И никому.

— И никому. У него было самое высокое мнение о Стриже как об артисте. Это потом, когда Кирилл стал руководить, появилась проблема, которой он мучился постоянно, — Лебедев и Стриж. Надо было на них искать пьесы. Стриж обижался: «Совсем не играю! Такого артиста — и не занимают в репертуаре?!» И Лебедев: «Не дают играть! Я могу это, могу это! А мне не дают!» И Кирилл мучился этим: «Вот тут у меня Стржельчик! Надо ему давать играть, а что? Ему предложишь, а он не хочет. Надо ещё считаться с тем, что он хочет играть!»

ОТ АВТОРА

11 сентября 2005 года, около 23 часов, умер Владимир Павлович Куварин.

Почему около? Потому что незадолго до этого пошёл прилечь. Устал. Слабость. Нездоровилось, одним словом. Солдат последней Отечественной войны уснул навсегда. Ему будет что вспомнить в грядущих снах. Впечатлений у него накопилось великое множество.

Он любил мир театра, его людей, любил своих товарищей. Обожал свою Олю. Он нашел её в театре. В театре и потерял. Приготовил себе могилу рядом с её последним пристанищем и нащёптывал своей любимой, что осталось ей ждать недолго. И она дождалась. Теперь они вместе. Ещё недавно, последней весной, предлагал Палычу сесть в мою машину и навестить Оленьку. Мы так делали не раз. Могила моей мамы метрах в пятнадцати от их могилы на Волковском кладбище. Время от времени приезжали и стояли: он — у своей, я — у маминой. Привозили цветы. И курили сначала врозь, потом вместе, выходя на общую дорожку. В мае он сказал мне: отдохну за лето, наберусь сил, откроем сезон и съездим.

Он отдохнул, собрал последние силы и отправился в путь, по милости Божьей, самостоятельно, никого не обременяя.

У нас были хорошие личные отношения, а посему встречались мы, разумеется, и в гримёрке — Куварин, Богачёв и я. А на святой праздник дня Победы уж лет как двадцать. Это был не повод, а ритуал. Поводы находили другие. Он был рад с нами поговорить, обменяться мнениями. Слушать его всегда было интересно. Реальную жизнь он пересказывал нам как сказку. Куварин был самым читающим мужчиной в театре. Мужчиной, перечитывающим классику. Он смаковал, вкушая её. Таких людей в нашем стане, увы, всё меньше и меньше.

Лавров распорядился поставить гроб на сцене БДТ. Этой чести удостоиваются, за редким исключением, только народные артисты, то есть носящие эти почетные звания, утверждённые первыми лицами государства российского.

Сцену театра на Фонтанке, 65 Владимир Павлович Куварин знал лучше артистов, всех вместе взятых. Он отдал ей жизнь.

Гражданская панихида — казённое сочетание слов. Нередко она проходит как собрание у гроба, чего не скажешь об утре этого дня.

Вечером на этой же сцене состоялась первая премьера нового сезона — «Квартет» Рональда Харвуда. Зритель смеялся и плакал согласно своим чувствам и мыслям. Актёры достойно правили своё ремесло. И мало кто в партере, в ложах и на галёрке знал, что у них на душе. Знали только собратья по цеху и горю.

Поминки и банкет проходили разом поздно вечером. Такое может быть только в театре.

Я не помню, чтобы спектакли в дни прощаний отменялись. Так было и будет всегда. Такова суровая традиция. Так мы поддерживаем друг друга в тяжёлую минуту. Так подтверждаем свою веру в бессмертие Театра, которому служим.

ИЗ БЕСЕДЫ С ВЛАДИМИРОМ РЕЦЕПТЕРОМ

18 октября 1996 года.

Пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге

— Вы работали со многими режиссёрами. Чем отличается Товстоногов от всех них? В чём его особенность? Почему его так любили?

— Это вопрос, на который я всю жизнь стараюсь ответить. Товстоногов для меня главный человек, с которым я тогда вступил в диалог и продолжаю этот диалог после его смерти.

Чем он отличался от других? Наверное, тем, что искал роль в артисте, а не в себе и своей концепции. Он от природы был устремлён к живому, а не схематическому. Он обладал счастливым свойством — подхватить и развить в артисте то, что в нём уже завиднелось, замаячило, и подсказать следующие шаги, которые ещё не видны и не слышны исполнителю. Это ещё время, когда он может в нужную клавишу попасть, а может и промазать. И вот с этого момента, когда актёр попадает в нужную клавишу, вот тут его подхватывает Товстоногов. Но сначала они ищут вместе вслепую. По-моему, так и создавались самые лучшие вещи. Конечно, при этом он мог и подтолкнуть к чему-то, и подбросить что-то такое, отчего заиграет вся сцена.

Я просто помню, как появлялся первый раз в «Мещанах». Пётр там должен появляться заспанный. Я как-то замешкался и случайно наткнулся на стул, а он сразу сказал, что это надо закрепить. Вот так он спотыкается с самого начала, сослепу, спросонок... Через две реплики Товстоногов говорит: «Возьмите шкаф и попробуйте его сдвинуть». Я его начал сдвигать и сдвигал до тех пор, пока у меня не родилось: «Не шкаф, а какой-то символ, чёрт бы его взял!»

— Чтоб не мешался на дороге, да?

— Я не могу этого определить, понимаешь... Подсказка иррациональна.

— После того, как уже упал стул? Вроде всё мешает, всё не на месте.

— Да, всё не там. То есть это случилось невзначай, но повлекло за собой такое огромное включение, и он сразу подсказал.

А Сирота подсказывала проблемы — о чём он, персонаж, думает, чем озабочен, куда устремлен. Потом я этому сам уже научился. Если ты заинтересовался артистами, то я, например, в одном случае крайне неудобный, а в другом такой, до которого другим не дотянуться. Потому что, если я открыл что-то для себя в роли и мне кажется, что именно это и надо играть, я совершенно не могу играть предложенное мне чужое. Что и было в «Генрихе». С чего и началось. Я хотел играть одно, а мне было предложено другое.

— А Стриж в этом смысле был удобный артист для режиссёра?

— Безусловно.

— Податливый?

— Безусловно.

— А каким образом вы оказались в БДТ, как это произошло? Первая встреча с Товстоноговым? Коротко. Я знаю, что вы книгу пишете. Но я всех об этом спрашиваю. Стриж в этом гнезде родился, а прилетевшие-то кто?

— Были гастроли Ташкентского русского театра в Москве, и я достаточно много был в них занят. Как у нас шутили, в театре на этот момент был не репертуар, а «рецептуар». В том числе играл и Гамлета. В Москве от столичных театров у меня было десятка два различных приглашений. И вот как-то позвали меня в кабинет зарубежной драматургии ВТО и соединили по телефону с Товстоноговым, который тут же сказал, чтобы я не принимал никаких приглашений, потому что я уже работаю у него. Он сказал: «Не принимайте никаких предложений, я верю своим информаторам, считайте, что вы уже работаете в Большом драматическом театре. Единственное, о чём я вас попрошу, это приехать показаться худсовету. Просто соблюсти все правила перехода, соблюсти формальности. А вы уже работаете». Это было лето шестьдесят второго года.

— И когда вы появились впервые в БДТ?

— Осенью. Работать начал в театре пятнадцатого ноября. Поселился в гримборной, в которой была совершенно потрясающая атмосфера. В центре патриарх — Сергей Сергеевич Карнович-Валуа, Павел Борисович Луспекаев, Григорий Аронович Гай и я четвёртый.

— Рядом с гримёрным цехом?

— Да-да.

— Был худсовет, и кто же тогда пришёл?

— Весь театр. Много народу пришло.

— А Стрельчик был?

— Да, конечно.

— А кто первый подошёл и пожал руку в театре?

— Григорий Гай, это неопенимо, конечно. А первое слово мне сказал Серёжа Юрский. Я показывался над большой сценой, в большом репетиционном зале. Андрюша, я тебе подарю эту повесть, там всё это написано. Я играл Гамлета и обращался прямо к артистам: «Здравствуйте, господа. Рад вам всем, здравствуйте». «Ба, старый друг!» — обращался я к Копеляну, и он хмыкал... «Барышня моя, вы на целый венецианский каблук взлетели в небо с нашей последней встречи...» — это я говорил Серёже Юрскому, и он первый, убегая с худсовета, проронил: «Поздравляю, единогласно».

— А вы сидели, ждали?

— Я не сидел, я спустился вниз и бродил по пустой сцене... Я беспретно примеривался к этой сцене.

— Значит, приговора ждали на большой сцене. Потом вас провели в кабинет Товстоногова и была беседа?

— Ты знаешь, да. Но он уже говорил о каких-то совершенно конкретных, прагматических делах.

— Сразу пообещал какую-нибудь роль?

— Нет.

— А какая роль получилась первой? Ввод или роль?

— Это была роль в спектакле по пьесе Розова «Перед ужином».

— Насколько знаю, это была дипломная работа Вадима Голикова...

— Да. Ольхина играла мою маму, Кузнецов играл дядю, ещё Корн был занят...

— Стржельчика не было?

— Нет-нет. Там играли Басилашвили и Алина Немченко. А главного героя практически играл я. Антагониста — Басилашвили и Волков, по-моему...

— Что определял Стржельчик в этом театре?

— Стржельчик, собственно, и был театр. Одно из первых лиц. Неотъемлемое что-то. Впрочем, трудно себе представить театр без каждого, кого могли бы сейчас перечислить. Например, Заблудовский, которого я считаю совершенно замечательным артистом, выщающимся, у которого не так всё складывается, как бы надо было.

Знаешь, как называли себя старики? — Большедрамовцы. Я много разговаривал со стариками. Мне было очень интересно заглянуть в историю Большого драматического театра, где Блок работал. И мне кажется, что в какой-то момент, когда я ставил «Розу и крест», я вошёл в это время и узнал очень многое. Единственный человек, с которым я говорил под магнитофонную запись, была Нина Флориановна Лежен, актриса, с которой мы переписывались, которую я навещал в Доме ве-

теранов сцены. Она с 1918 года работала в БДТ и участвовала в трёх репетициях «Розы и креста», которые провёл Александр Блок. Он сам хотел ставить, а потом у него отняли постановку.

— В БДТ?

— В БДТ, и этого никто не знал даже из блоковедов.

— Кто-то отнял и сам поставил?

— Никто не поставил. Просто они не допустили до постановки. По моим впечатлениям, к Александру Александровичу относились в БДТ скверно. С одной стороны, почитали и уважали, с другой — держали на «шестом» месте. Но он мечтал о постановке... У меня есть книга «Прошедший сезон, или Предлагаемые обстоятельства», посмотри там...

ИЗ БЕСЕДЫ С ГЕОРГИЕМ ИЗОТОВЫМ

5 июня 1997 года.

БДТ. Гримуборная № 14



В ведении Георгия Васильевича Изотова — звуки, шумы, музыка и трансляция в здании БДТ.

Знаком со Стрельчиком с марта 1957 года. Пришёл в театр, когда выпускали «Синьор Марио пишет комедию» и «Пять вечеров».

Пришёл радистом. Его начальник Чемоданов был хорошим инженером, умел многое, но спектаклями не занимался — не имел склонности к этому, — а Изотов сразу начал принимать участие в выпуске спектаклей. Стало быть, был всё время на виду у Товстоногова. Видно, прежний начальник радиоцеха не удовлетворял Г.А., и он очень быстро, в том же пятьдесят седьмом году назначает Георгия Васильевича (люди театра, давно знающие Изотова, зовут его Юрой) заведовать всем радиотехническим и шумовым хозяйством БДТ. То есть рядовым радистом он пробыл всего два-три месяца. Товстоногов задал заместителю директора только один вопрос: а почему Изотов не начальник? Вечером он стал начальником. В этой должности и выпускал знаменитые «Пять вечеров» Володина.

— Когда я пришёл в театр, Стрельчик жил у нас во дворе в общежитии. Окна над гаражом — это стартовая площадка для многих наших актёров. Потом ему дали комнату в коммунальной квартире, и он пригласил меня посмотреть радиоприёмник, что-то с ним случилось... В

этом же доме жили Смоктуновский и актриса Василькова... Стрельчик ещё не был киногероем, денег у них не было, и обстановка была ещё бедненькая, но всё было чистенько и аккуратно и, главное, гостеприимно. Это было первое моё знакомство с актёрским миром не на сцене, а в частном порядке... Надо подчеркнуть, что я не был приглашён починить приёмник «Радиотехника», а именно в гости и заодно взглянуть на сломавшуюся вещь... Ничего там чинить не надо было. Оказалось, какая-то ерунда. Радиоприёмник надо было просто подсоединить к розетке.

— Вы что-нибудь смешное, связанное с ним, помните?

— Над ним не расхохочешься. Над такими людьми не смеются. Всё, над чем, казалось бы, можно смеяться, было его нутром, его устоями. Он мог попасть в смешную ситуацию, потому что не просчитывал каждую минуту своей жизни. Например, на собрании. Пошуметь у него было в крови.

— В жизни он, вероятно, мало просчитывал своё поведение... А в роли, на сцене он просчитывал?

— Думаю, не всегда. В обыденной жизни частенько ввязывался в «драку» и дальше — как понесёт...

— Ему, наверное, было проще сказать, чем промолчать.

— Я думаю, да, проще. А если и молчал, то всем своим видом показывал, как он к этому относится. Мог пробурчать что-то, по тону вполне понятное. Однажды только он сделал ошибку. Его по какой-то разрядке послали на профсоюзный съезд, и мы стали свидетелями, как артист клеймил с трибуны диссидентов. И делал это с пафосом, красиво. Ему заморочили голову, и он сыграл роль. А мы всё это видели по телевизору... Он был артистом и зависим, как очень многие.

— Сыграл — и все забыли. К нему это не приклеилось.

- Да .

— Каким он виделся из окошка вашей всеслышащей радиоложи?

— Для нас, радистов, очень важна реплика, точность её подачи — это даёт нам возможность вовремя наполнить сцену звуками и музыкой. Если эта реплика принадлежала Стрельчику, у меня не было никакой боязни, что я попаду в историю. С ним можно было просто договориться о каком-то движении, служившем для меня знаком. И этот Артистович, как я его уважительно про себя называл, выполнял наш договор неукоснительно. Он сам делал себя винтиком большой театральной машины. И в чём-то он был суверен, например в исполнении традиции каждый раз перед спектаклем говорить какие-то комплименты нашим девочкам и смотреть в наш кругленький «глазок». Особенно заметно его волнение было перед «Ценой» и «Амадеусом».

Он хотел получить какую-то информацию от зрителя. Знакомство со зрительным залом стало ритуалом.

— Может быть, это имело ещё и какое-нибудь «энергетическое» значение?

— Может быть. Я говорил своим девочкам, чтобы в этот момент его не трогали. В эти секунды у него происходил первый контакт со зрительным залом. До поднятия театрального занавеса он уже включался в работу. Уже в гриме, последний раз откашливался в нашей ложе. Как он это делал, все знали — это было знаменитое откашливание, прочищение голосовых связок и носоглотки. И он шёл на сцену.

И сколько раз по нашей части надо было репетировать, он никогда не возмущался. Если надо попасть движением в выстрел, он будет повторять столько, сколько нужно, пока мы не совпадём.

— Вы уже более сорока лет в театре. Какая его работа вам больше всего нравилась?

— Не «Амадеус».

— Почему?

— Потому что в постановке была некоторая оперность — всё было чуть на котурнах. И у него постоянно присутствовала многозначительность. На премьере её было гораздо меньше, потому что Товстоногов боролся с ней, постоянно напоминал ему об этом. Но в процессе эксплуатации тенденция многозначительности взяла своё. Последний раз Гога возник по этому поводу на гастролях в Сочи. Там почему-то все так начали играть. Товстоногов сидел на скамеечке перед театром и долго слушал. Потом ему надоело, и он пошёл смотреть в кулисы. Шувалова всё это тоже видела, и в гостинице они с Георгием Александровичем разразились громом. Конечно, в оправдание можно сказать, что мощная оперная музыка влияла на артистов. И музыки к тому же было много. А у Стрельчика — камзол, парик, белые чулки и трагическая роль!

— Вероятно, и курортная публика влияла. Как тут удержаться?

— Конечно. Как только ослабевал режиссёрский контроль, его, естественно, уносило в сторону. А в «Цене», мне кажется, он ударился в другую крайность — в излишний психологизм... Правда, чем подробней играл, тем сильнее углублялся в существо живого человека. Так что я отдаю предпочтение «Цене». Но легче всего он работал в «Римской комедии». 28 мая 1965 года состоялась генеральная репетиция, и спектакль партийные власти закрыли. Там он делал всё, что ему угодно, всё, что ему нравилось. В том числе пел. Купался в материале. В пьесах про советскую действительность ему было тяжело, становился никакой.

— За исключением «Традиционного сбора» и «Трёх мешков сорной пшеницы»?

— Пожалуй. Там всё удалось... Да, пока не забыл: ему была приятна удачная работа партнёра и коллеги! Он не работал только внутри себя и для себя.

— Старался для всех.

— Ещё любил свою машину и порядок в ней. Чистый коврик, чистая щётка, чистые стёкла. В неё всегда было приятно сесть... Про меня и мою машину так не скажешь. Я в грязной езжу месяца по два.

— Грешен, и про меня тоже.

— Он никогда не был гонщиком, но у него были специальные автомобильные кожаные перчатки с дырочками. На руле была особенная обвёртка, и это хорошо. У него была «выходка»!

— Насколько я уловил, был ещё целый ряд артистов с таким же отношением к театру, к работе и, в частности, к вещам. Вкупе они и создавали атмосферу и среду Большого драматического.

— Именно так. И во главе был Товстоногов, который носил клетчатую кепку, которые в то время ещё никто не носил... Вадим Медведев с трубкой в зубах и неизменным шлейфом дорогого табачного аромата... Данилов Миша в громадных кожаных ботинках, каждый из которых весил килограмм по десять... Панков со своими сигаретами, чаепитиями и вечными посиделками... Владислав Игнатьевич в незабываемом одеколоне... Это эмоционально, психологически влияло на окружающих. Это были другие люди. Они были крупнее. Они читали книги, о которых другие и не слышали.

У нас ныне артиста в кроссовках и спортивном костюме нельзя заставить лечь на сцену, а при Гоге любой, и прежде всего Стржельчик, в любом костюме, не раздумывая, проделал бы всё, что угодно. А к тексту как они относились! С каким вниманием и почтением!.. Стржельчик мне напоминал чем-то Кторову. Он так же мог быть и в смокинге, и во фраке, в накидке, плаще. Всё это сливалось с ним на сцене.

Ещё я помню, как он приходил ко мне в радиоцех и читал «Гайдна» Стефана Цвейга... Он настолько боялся этого концерта, этого выступления!.. Приходил и читал на все лады, и слушал запись по несколько раз. Это было стороннее выступление, но он не относился к нему как к халтуре. Люля сидела сбоку и помогала ему. Забирал кассету домой и дома с ней работал. Там очень сложно было разложить на музыку. И когда приехал Спиваков с оркестром, он дрожал от страха. Он боялся своего присутствия рядом с оркестром и Спиваковым. И, шутка сказать, какие величины сошлись — Гайдн, Цвейг, Стржельчик и Спиваков! И мне было приятно видеть, что человек боится, нервничает, но пытается сделать то, чего раньше не делал.

— А он никогда не говорил, что ему хотелось бы сыграть определённую роль?

— Только намекал, что есть живой артист, а вот не дают...

— Что?

— Шекспира. Конкретно не говорил. Мне кажется, он знал, что Товстоногов не всегда одобряет выбор артистов, поэтому и не решался ему сказать.

ИЗ БЕСЕДЫ С МАРИНОЙ АДАШЕВСКОЙ

12 мая 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 14



— Что хотите для начала?

— Древние воспоминания. О Стржельчике до Товстоногова.

— Помню гастроли в Одессе. Тогда блистала «Девушка с кувшином» Лопе де Беги. Играли её в Зелёном театре. Это очень далеко от того места, где мы жили. Это сейчас считается, что тогда не страшно было ходить. И тогда было страшно! Когда спектакль кончался, шли все кучкой. Конечно, кого-то отвозили, но автобусик был маленький, мы его звали «антилопа гну», и основная часть людей просто шла пешком в гостиницу. Однажды мы идём, и Владик вдруг вспомнил, что в театре осталась Нюра Мителькова с дочкой и внучкой. Нюра работала заведующей реквизитом. Очень простая женщина. Спектакль в тот день задержался, и они не успели уйти со всеми.

И Стриж, уже сыгравший центральную роль, на полдороге остановился и произнёс: «Нет, это так нельзя оставить! Ну где же они там будут с маленьким ребёнком?» Он вернулся и тащил всю дорогу эту девочку на руках. Это его характер.

В Донбассе, помню, театр дико прогорел. Это уже после Одессы, год пятьдесят пятый. Большинство уже уехало, но оставили два спектакля, чтобы заработать хоть какие-то деньги. База у нас была в Лисичанске, а играли в Горловке и Макеевке — «Разоблачённого чудотворца» и «Домик на окраине». Гастроли так и назывались — «Чудотворец на окраине». И вот после спектакля «Домик» приехал на базу, а «Чудотворца» всё нет и нет. Час ночи — нет, два ночи — нет! Все волнуются. У Владика вся выручка была, он был ещё и кассиром, брал деньги под свою ответственность. Никто не ложится, мужики уселись в преферанс играть, а бабы на

крыльцо. И вдруг голос в темноте: «Это хулиганство!» — Владькин голос, он чуть в нос говорил. Оказывается, они где-то по дороге потеряли колесо в подсолнухах и долго искали с факелами... На всю жизнь запомнилось: «Это хулиганство! Касса при мне, а колеса нет!»

— А ваша первая встреча?

— Война кончилась. Конец сорок пятого, наверное. Где-то в середине недели к нам в студию БДТ пришёл Женя Иванов, Владик и все, кто был на войне. Поскольку Владик и до войны был связан с театром, он сразу пошёл на другой курс. А мы были младше на курс, да и частично по возрасту. Второй набор в студию, хотя в результате кончили с разницей в два-три месяца.

— Кто на вашем курсе учился?

— Панков, Заблудовский, Володя Труханов — сейчас он в Театре комедии. Остальные разъехались по провинции. Один, Наравцевич, попал главным режиссёром детского театра в Горький. Вера Ефимова уехала в Челябинск и там играла, со званиями и со всеми привилегиями.

— Как он выглядел?

— Ну, красавец! Бешеного темперамента и любвеобилен. Всё ему нравилось! Ему нравилась жизнь вообще. Но иногда темперамент захластывал, и случались скандалы. Но не такие, чтобы он долго помнил.

— Что из ранних работ помните?

— «Девушку с кувшином»! Он же до Товстоногова шёл на чистого героя-любownika. Товстоногов ему сразу сказал: «Вы у нас героем не будете. Вы у нас характерный артист. Вы не Чацкий». И он играл Репетилова. Но это было сказано ещё лет за шесть до «Горе от ума».

А до Товстоногова его стихия была «Флаг адмирала». Сенявина играл. Красавец, и только! Он на этом спектакле ещё и шумовиком был. Гром на сцене и завыванье ветра — это тоже Владик. Мы, студенты, ему помогали. Стоял громадный барабан, на нём что-то навёрчено было, за верёвку дёргали, и раздавался гром... ещё какое-то железо трясли... Нас, студентов, брали помогать в разных делах. И в бутафорских цехах сидели, траву нашивали для половики на сцену...

— Вам платили за это?

— Ни боже мой! Что вы! Мы за счастье почитали, что нас взяли... Когда мы пришли в студию, мы практически сразу попали во вспомогательный состав театра, и нас бросили на сцену. Во всех театрах были вспомогательные составы, и в прежнем театре была какая-то градация. Вспомсостав играл массовки, маленькие эпизоды, а артисты играли героев и героинь. Герои и героини не лезли на маленькие эпизоды, это было недопустимо. Раньше я знала своё положение эпизодической актрисы и никуда не лезла. Когда хотела, я подавала заявку и показыва-

лась. Исход показа мог быть не обязательно положительным, но я при этом знала, что если ставится спектакль и там есть какой-то эпизод, я его буду играть, и первого ранга актрисы, народные и заслуженные...

— ...дорогу перебегать не будут...

— Потому что они будут считать это для себя снижением ранга. Я играла эпизоды, я не простаивала и потихоньку росла в мастерстве.

— А сейчас всё размыто?

— Очень сильно размыто.

— То есть народные стали претендовать на...

— Когда стали ездить за границу, тогда уже с чем угодно, хоть «кушать подано», лишь бы поехать. Я сама погорела на этом когда-то с английской поездкой. Но не ссориться же с примой из-за слов: «Я сегодня выпью три бокала».

— Но ведь делали это и из экономии тоже... Интересно, вместо кого мы с Юрой Демичем поехали в Японию с «Ревизором». Мы ведь только в массовке и выходили. Значит, у меня тоже грех на душе? Нам сказали, что берут в награду за хорошую работу, стало быть, вместо кого-то... Что вы скажете о Стрельчике как о партнёре?

— Блестящий. Он всё на сцене видел и чувствовал. Он всегда слышал партнёра и вёл себя по обстоятельствам.

ИЗ БЕСЕДЫ С НИКОЛАЕМ ТРОФИМОВЫМ

15 октября 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 15



— Я открыл форточку, ничего?

— Ничего. А вас не просквозит?

— Нет.

— Ну смотрите... Вам сейчас?

— Семьдесят шесть лет.

— Вы родились?

— В Севастополе, 21 января 1920 года.

— Самое раннее воспоминание детства? Из наиболее ранних?

— Дело в том... я очень рано, в десятом классе где-то... нет, в шестом-седьмом, участвовал в самодеятельности Театра юных зрителей. Так вот, я был очень рад, что меня приняли в этот кружок, в этот коллектив.

— Да, это событие, конечно... А из ощущений? Я говорю о первых ощущениях, которые запомнились.

— Запомнилось опять-таки, когда я в школе учился, мне очень нравилось, когда я что-то рассказывал ребятам, а они восторженно всё это воспринимали.

— Смеялись?

— Смеялись... Да.

— А ещё более ранние? Может быть, связанные с родителями?

— Вот мне родители рассказывали, что когда мне было года три и приходили гости... а надо сказать, у моей матери было шесть сестёр...

— Шесть ваших тёток?

— Ну да. Так вот, когда приходили эти тётки, они садились за круглый стол, пили чай и прочее, а я, маленький, забирался под стол, выбирал какую-то мясистую женскую ногу и кусал эту ногу. И пребывал в эти мгновения в чудесном состоянии... Тётя только вскрикивала: «Наталья, Колька твой опять кусается!»

— А на вашем лице было написано блаженство?

— Блаженство! Оно и есть самое раннее впечатление души — когда впивался в женскую ножку!

— А кем была мама? Как её звали?

— Мама, Наталья Васильевна, была просто домохозяйкой, воспитывала меня и брата.

— Как звали брата?

— Евгений Николаевич. Тоже увлекался театром...

— А ножками?

— Не-ет!.. Когда я уехал поступать в институт, он тоже хотел... но поступил в военное училище связи.

— А папа кем был?

— Николай Николаевич — рабочий, токарь по металлу, на морском заводе. И в семье никто искусством не увлекался. Единственное, что я помню, мама любила петь и всегда что-нибудь из оперетты или романс.

— Например?

— «Белой акации гроздь душистые...»

— Что ещё помните из детства?

— Как войной ходили слободка на слободку, мальчишками.

— А что не могли поделить?

— А просто каждый отстаивал свою улицу и никого не пускал на эту улицу, никого из чужаков.

— А вам пришлось когда-нибудь потом отстаивать вот так своё место в театре, свои роли?

— В театре? Нет. Единственно, когда поступил к Акимову, он мне дал роль Перюшона в пьесе Лабиша («Путешествие Перришона». — А. Т.), а до меня эту роль уже играл актёр Кровицкий, причём ведущий

был актёр, и хорошо играл, и вдруг — я. Назначили, я работал, но видел, как переживал Кровицкий: пришёл какой-то мальчишка и заменяет его?! До сих пор от этой истории у меня неприятное ощущение.

— Несправедливости?

— Да. Человеку пришлось так переживать!

— Да, я понял — бойцовский характер тут ни при чём... Ну, а дальше-то пришлось им пользоваться?

— Если говорить о профессии?

— Прежде всего.

— Да кто его знает?.. По-моему, нет. Мне нигде не надо было пробиваться, но я всегда знал, что должен что-то показать — д о к а з а т ь , что я что-то могу делать. Поэтому и к Акимову, и к Товстоногову показывался и доказывал.

— Товстоногову показывались в БДТ?

— Нет, в Ленком.

— И приняли?

— Да, но Товстоногов перешёл почти сразу в БДТ, так совпало, и я уже не стал говорить с ним на эту тему, а работать с ним хотелось... Причём в Ленком он брал меня с моей женой... Она уже некоторое время работала актрисой в Театре комедии.

— Как её имя-отчество?

— Татьяна Григорьевна Глухова. Но потом она поняла, что работать вместе с мужем не очень хорошо и что это мешает и моему продвижению, и ей тоже, и она ушла из театра.

— Вообще?

— Вообще, да. Захотела работать в кукольном театре и стала делать там кукол.

— Когда вы пришли в Ленком?

— Там я был только один год, 1963-й. В БДТ с 1964-го.

— Как вы попали в БДТ?

— Мне очень нравился Георгий Александрович и его работы в Ленкоме. Пересмотрел все его спектакли. Потом получилось так, что Акимова сняли с работы за формализм, временно, и я решил перейти к Товстоногову. А ещё до этого в Комедии ставился спектакль «Помпадуры и помпадурши» Салтыкова-Щедрина, и ставил его Товстоногов. Там я встретился с ним по работе. Играл я главную роль — Феденьку Козелькова. После этого и решил связать с ним свою судьбу.

— А что вы тогда поняли главное про Товстоногова? Почему вдруг с ним? Почему именно эта идея захватила?

— Я понял, что помимо формы он ещё умеет и вникать в содержание. В Театре комедии чаще использовался приём, и спектакли шли в

основном комедийные, иногда и совсем пустые. А мне хотелось показать себя ещё и с драматической точки зрения, и эту возможность, мне так казалось, мог дать только Товстоногов.

— Как это произошло?

— Когда он перешёл в БДТ, я позвонил ему по телефону: хотел бы работать с вами, а не в Театре Ленинского комсомола. Он сказал: «Хорошо, вы поработайте год в Ленкоме, а потом я вас возьму...» Было ещё одно обстоятельство: когда Акимов узнал, что я хочу уходить от него, он предупредил Товстоногова просьбой не брать меня, и Георгий Александрович для того, чтобы соблюсти договор, и посоветовал мне поработать какое-то время на стороне. Дескать, Акимов успокоится и тогда придёте... Через год позвонил, напомнил, пришёл к нему в кабинет, а он был там, где сейчас кабинет директора, внизу... по-моему, в тот момент там ещё присутствовала Дина Шварц... Кажется, это было в сентябре, и брал он меня на этот раз без жены. Я согласился.

— Роль сразу предложил?

— Сразу предложил Чебутыкина в «Трёх сестрах».

— Вам понравилось предложение? Именно эта роль? Обрадовались?

— Конечно! Но когда непосредственно столкнулся, не по себе стало: текста мало, в основном сидит и читает газету. И на репетициях мне всё время хотелось как-то оживить это дело, чтобы зрителю было не скучно на меня смотреть, но в ответ с режиссёрского места слышал: «Стоп! Это не Театр комедии!..» — «Я понял! Понял». Начинали снова репетировать, и опять до какого-нибудь момента, когда я в очередной раз пытался «оживить» материал...

— И когда вы впервые встретились со Стрельчиком?

— Когда он посмотрел меня в «Трёх сёстрах». Мне потом передавали, что он на художественном совете сказал: «Ну что вы взяли какого-то... такого... маленького актёра?! Что он может вообще?! Не умеет и не может...» Потом, когда уже прошёл Перчихин в «Мещанах», мне передали другие вести с худсовета: «Товарищи, у нас же свой Игорь Ильинский!» Это было, конечно, приятно.

— А до этого никаких контактов не было? Ни в Доме искусств, ни на встречах жизнь не сталкивала?

— Не сталкивала... Года за два до смерти Гоги Александр Белинский сделал с нами кусочек из «Леса» Островского и показал на телевидении — сцену Счастливецва и Несчастливецва. Стрельчик с Белинским тут и задумали весь спектакль сделать. Он очень хотел играть Несчастливецва. И в театре уже призадумались над этим...

— Почему не состоялось?

— Наверное, смерть Гоги помешала.
— А судя по фрагменту, это могло бы состояться?
— Да!
— Вам самому-то интересно было?
— Очень.
— То есть в этот момент вы творчески сблизились?
— Да... Ну и на «Мещанах», когда его вводили на Тетерева, тоже сошлись по-человечески.

— В чём это выражалось?
— Сам он очень волновался, и тяжело ему роль давалась. Особенно монолог. И перед выходом на сцену он всё бормотал и бормотал. Я как-то пытался его отвлечь. «Не-не, Коля, подожди, подожди, надо вспомнить...» Как будто пытался поймать что-то. А в одном месте действительно путал текст. И, стоя на выходе, я уже старался ничем не беспокоить его. Но как доходил до какого-то места — обязательно путал.

— Не помните это место?
— Нет, не помню. Да где помнить?! Я и сам-то свою роль всегда еле помнил!.. Это было заметно только нам, конечно, и было видно по напряжению его лица. Краснело лицо, и было видно, что человек что-то там вспоминает или сказал — и почувствовал, что не то сказал... Со мной то же самое происходит: скажу неправильно и сразу думаю — вот, чёрт подери!

— А краснеете?
— Не краснею... Но что-то там внутри падает-падает... для того, чтобы отсюда снова что-то поднять.
— Интересное ощущение. Вы же самый «опытный» в этом смысле артист — по опыту забывания.

— Я вам скажу: у меня это началось в тридцать пять лет, ещё когда Гога ставил «Помпадуры и помпадурши». Он тогда заметил это.

— Так из-за чего?
— Нет, самое интересное — что сказал Гога после репетиции. Поздравил и говорит: «Николай Николаевич, я знаю индийский способ запоминания...» — «Какой?» — «Текст учить надо»... Так вот, я всегда ищу какие-то приспособления и нахожу их. Спустя время мне уже кажется, что эти приспособления уже неверные, не годятся. Ищу новые... и в этот момент забываю текст. В этот момент поиска, когда сегодня говорю так, а завтра иначе, всё и происходит, и особенно в температурном месте, когда этот самый температурент и захлёстывает меня!

— Выходит, губит импровизация?
— По существу, да... А если не импровизирую, то текст идёт, и идёт заученно и прекрасно.

- А Стрельчик умел импровизировать?
- Умел, умел...
- По каким спектаклям судите?
- Да по тем же «Мещанам» и сужу, по его глазам...
- То есть?
- Живые.
- А всё-таки?

— У нас там есть такая сцена, когда я раскладываю карты. Для многих это очень узнаваемо — себя узнают, видимо. Даже когда за границей играли, в этом месте были аплодисменты, и по этим аплодисментам все определяли успех. Если будут, город — наш. Все стояли тогда на выходе и смотрели: ну, Коля?! Ждали. Когда аплодисментов не было, настораживались...

— А бывало?

— Да-да... Но за границей чаще были, а приезжаем в Ленинград, играем у себя первый спектакль — никаких аплодисментов. Город — не наш?..

— Так как это связано со Стрельчиком?

— Когда иду играть, перепрыгиваю ему через ноги. Он так сидит — вытянув ноги. Делаю прыжок... прыжок... и предлагаю играть в карты... Так он то так положит ноги, то этак, и я то так прыгну, то этак, и слежу за ним. А он сидит, прищурившись, и видно по глазам — ему это нравится! И, когда рассказывались, подмигивал — мол, всё в порядке!.. И тут аплодисменты!

— А когда не было аплодисментов?

— Не подмигивал.

— А в «Хануме»? Там же — простор?

— В «Хануме» не очень-то поимпровизируешь. Там текст связан с музыкой, надо уложиться и вовремя всё сделать... Помню, один раз в куплете забыл текст, так он за меня пропел. Подхватил, я продолжил, и мы вместе кончили этот куплет... Партнёр был очень внимательный. По-товарищески относился. Не ругался потом.

ИЗ БЕСЕДЫ С МАРИНОЙ АДАШЕВСКОЙ

12 мая 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 14

— Как вы считаете, в чём сейчас беда театра? Помимо того, что нет Товстоногова и нет, стало быть, главы. Соль ведь всегда в этом. Или не только в этом?

— Не только в этом, но вообще и в этом. Когда есть глава, который притягивает, то, конечно, идут к нему, тянутся интересные люди. Но есть и другое... Умер Фима Копелян, потом ушёл Серёжа Юрский, которого любили или не любили — неважно. Потом Паша Панков умер, и сейчас вот Миша Данилов. Вы знаете, ушла культура театра. Хочешь не хочешь, а так...

У Фимы смешно было с Люсей: когда она что-то хорошенькое надевала на себя, но маловкусное, и говорила: «Фима, но это же тёпленькое!» — он на это всегда: «Ватник тоже тёплый». Поднимал планку. Были и до Товстоногова Казико, Корн, Лариков с Софроновым, они знали что-то другое, немножко из прежней жизни, и к ним тоже тянулись. Потом был временной творческий провал, перед Георгием Александровичем. Но нельзя же театр, «рождённый революцией», вдруг пустить на самотёк! И он пришёл. И с ним другие интересные люди. Начались «творческие среды». Он стал воспитывать.

— Единомышленников.

— Конечно. Нас воспитывали, хотя мы уже взрослые люди были.

— А в чём заключалось это воспитание?

— Каждую среду был не просто анализ того, как прошли спектакли за неделю. Мы говорили о театрах города, о соседях, о театрах Москвы, о манере игры того или иного актёра... Однажды артист Семёнов, был у нас такой, Георгий Георгиевич, который много играл, был известным и в кино снимался, но вот при Товстоногове как-то немножечко зачах. Была поездка в Болгарию. Заболел Корн. Женька Горюнов тогда быстро вошел в спектакль и сыграл доктора, а Семёнов по обстоятельствам играл Редозубова вместо Полицеймако...

— В «Варварах»?

— Да. И Семёнов сказал: «Горюнов сыграл какую-то там ролишку, и к нему вы отнеслись доброжелательно, а ко мне — нет». На что Товстоногов ответил: «Горюнов сыграл плохо, положим, но он сыграл в манере нашего театра, моим языком, нашим языком. А вы играете на другом языке».

— Вся труппа сидела?

— Вся обязательно.

— Это было святое, да?

— Нельзя было не прийти. Это расписание. В десять утра приходили — и час до репетиции... Дисциплину там почти не обсуждали.

— Сколько это продолжалось? Года два-три?

— Что-то в этом роде. Пока он не создал костяк театра, своих единомышленников.

— А началось сразу после его прихода?

— Пожалуй, что да, вскоре. Сначала он же разогнал всех. Семнадцать человек уволил. Кровавая битва была. А потом такие вот «среды» начались... Сейчас масса пьес и всё можно! Но сейчас в театре нет идеи. Мне так кажется.

— Если вернуться к «творческим средам», из чего, на ваш взгляд, складывалась культура БДТ, воспитываемая Товстоноговым, и что такое товстоноговский актёр?

— Трудный вопрос.

— Вы же и изнутри, и со стороны многое видели.

— Видела. Георгий Александрович был очень собранный человек. Я потом долго и подробно репетировала с Додиным в «Кроткой», и он был очень расплывчат во всём.

— Неужели? Кто?

— Додин. А у Товстоногова, хотя он и шёл от актёра, от него очень многого хотел и брал многое, уже до репетиции было готовое видение. Он тянул к своему видению, и артист понимал, чего он хочет.

— Так он знал или вытягивал это знание?

— Я считаю, что он знал. И направлял. У меня был такой эпизод в «Тихом Доне». Маленький. На сцене Борисов и Пустохин. Я должна была выйти и сказать: «Здравствуйте». Он позвал меня и говорит: «Марриша, вы должны создать атмосферу» — вот так, ни с чего вроде. Спрашиваю: «Какую атмосферу вы хотите?» — «Всё, что вы делаете, — хорошо, но не хватает вот такого движения, — и показал. — Но ещё надо вот так. Я сейчас скажу вам, где». И простроил мне целый проход — от этого и сюда. «Вот остановка. Пауза. Контрапункт такой. Бам! — вроде как в тарелку ударил... Тётка остановилась...»

— От какой-то фразы, брошенной ими?

— Точной фразы. Надо было выйти, услышать, остановиться на секунду и дальше проходить очень тихо и осторожно. Вот и всё. В мимике и пластике Товстоногов был очень точный — ничего лишнего. И не любил, когда не выполняли. Если сегодня что-то наработали, а назавтра не повторили, не выполнили, это уже непрофессионально. Он уже: «А почему вы это отменили? Почему?!» — «А мне казалось...» — «Нет, мы же договорились — это так». Потому что он видел целиком спектакль.

— Это вы о Товстоногове. А я хочу понять, что такое товстоноговский актёр. Насколько понимаю, уйдёт ваше поколение, и никакой культуры не будет.

— Не будет. Ребёнка ведь надо воспитывать с малолетства. Но это внешняя сторона вопроса. Самое главное — при Товстоногове все желали работать. Все ходили на все репетиции, смотрели и вслушивались, и всегда были готовы выйти на площадку. Понимаете?

— Чувствую.

— Сейчас перед постановкой стал бы кто-нибудь читать «Идиота»? Может быть, в лучшем случае, только инсценировку, в худшем — только свою роль. Не хочу брать грех на душу, но есть подозрения, что не все. Некоторые довольствовались бы малым. А тогда к Товстоногову прийти надо было абсолютно готовой, с прочитанным романом. У нас была такая Александра Никифоровна, которая приносила всем литературу: «Вы играете эту роль — вот вам такая литература». Она сама была актриса и делала это не по совместительству, а по душе. Как ни странно для театра, она была старой девой, но нашла себе...

— ...утешение и радость в другом.

— Потом была Роза Абрамовна Сирота. Её уход тоже большая потеря для театра. У неё тоже лежала кипа всякой литературы. И о ролях говорилось не просто так: «В это время икс думает об этом и том». Знали всю эпоху, в том числе как надеть костюм и как его носить.

— А что о чувствах? Знали или догадывались?

— О! «Три мешка сорной пшеницы» помните? Наташка Тенякова, эта сцена, когда она отдается, когда их первая ночь. Я как раз на выходе стояла и каждый раз смотрела — это была такая чистота! Так теперь не играют.

— А чем это было вызвано? Ну не чтением же литературы?

— Может быть, даже и чтением. Она уже была с Серёжей Юрским, он не мог не влиять. На репетициях многое оговаривалось, и приходили к общему пониманию — что есть чистота. И позже другая актриса играла, очень профессиональная, но у неё так не получалось. Хорошо, но по-другому.

Если помните, в поездках, на гастролях собирались у того же Пашки Панкова. Конечно, и сплетники были, но, в общем, говорили и об интересных работах, и о литературе, о театрах — где и что идёт. С «Современником» дружили тогда. И историю с Эфросом обсуждали... Тот не очень красиво повёл себя по отношению к Гоге. Накануне, буквально, было братание, а потом во Дворце искусств он что-то товстоноговское взял и разгромил... Дружили не просто — выпить, и всё. Вообще вся жизнь была другая. Жалко, что ушла... Когда мы были с «Мещанами» в Швейцарии... вы ещё не играли тогда?

— Нет.

— Там встал один местный артист и сказал: «Я совершенно потрясён. Мы играем много, мы везде и всюду, но я никогда не видел, чтобы все артисты играли в одном стиле, одними мазками, от и до». Такие же рецензии были в Финляндии, именно об ансамбле.

— Актёры умели слушать и слышать друг друга. Все.

— Есть ещё одно условие нашего существования — жизнь за кулисами.

— Перед выходом на сцену?

— Именно. Яркий пример — «Мещане». Не спектакль, а «монблановская» высота! За кулисами шёл второй спектакль — взаимоотношений между артистами, который очень строго соблюдался.

— Что за этим стояло?

— Подготовка к выходу на сцену. Каждый подогревал или разогревал себя по-своему. Например, перед отравлением Татьяны, перед скандалом, все собирались на выходе, появлялась Эмилия Попова, и Панков обязательно должен был ей расстегнуть сзади воротник платья и поцеловать. И она истерически орала, когда в редких случаях он опаздывал и не успевал этого сделать. Что-то она теряла. У неё выход готовился эмоционально. Люся Макарова обязательно должна была сказать: «Что там внизу?», и громко, и только тогда выходила...

— Там такого текста не было у автора?

— Ничего такого. Свои слова. А рядом на скамейку садился Лавров, садилась я, и на коленях — Люда Сапожникова. Всегда именно такая мизансцена. Володька Рецепттер себя разогревал тем, что летел как сумасшедший по лестнице к сцене и так выбегал.

— Специально издали?

— Издали, да. Он себе так надумал. У каждого было что-то такое своё, и каждый на этом спектакле именно с э т и м. И играли с удовольствием, хотя там не очень дружный коллектив был.

— А как Лебедев себя вёл? Что он делал в это время?

— Они с Призван-Соколовой сидели в сторонке вдвоём. Старики. И к ним в это время просто с разговорами никто не подходил. Вот они вышли, и вот он ушёл — очень сосредоточенно.

— Посторонних разговоров не было.

— Нет. Такого не было.

— Только на «Мещанах» или на всех спектаклях? Потому что, честно говоря, в «Макбете» стоят перед выходом и говорят о чём угодно, только не о театре...

— Нет, тогда всё-таки «пяточок» и вокруг, и внутри каждого существовал: я на пяточке, не подходи ко мне. И стеснялись нарушить. Человек выходит на сцену, и не надо к нему подходить... Возвращаясь к Владу Стрельчику: скажем, в «Дачниках» ему обязательно надо было схватить кого-то за талию, или в «Пиквике» что-то спросить про реквизит у реквизитора и, не дослушав ответа, выбежать на сцену — это его «разогрев». Дамы, как правило, душились какими-то своими особенно счастливыми духами, чтобы привлечь внимание...

— Все бежали от безразличия.

— Да-да, только не безразличие. Вот этого не было.

ИЗ БЕСЕДЫ С НИКОЛАЕМ ТРОФИМОВЫМ

15 октября 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 15

— Насколько я знаю, за тридцать лет на сцене БДТ у вас были только три партнёрские работы. А что за эти тридцать лет вы можете сказать о нём как о человеке?

— Он производил впечатление честного и жизнерадостного человека. Но мне временами казалось, что его такая жизнерадостность и улыбочивость игрались... Временами казалось, он себя бодрил этим.

— И что за этим скрывалось?

— Наверное, какие-то свои неприятности...

— Вы допускаете чувство одиночества?

— Может быть... Во всяком случае, иногда его оптимизм, радость жизни у меня вызывали ощущение игры.

— Когда и не хочется...

— Когда и не хочется, а играешь. В любом случае, он старался быть честным, не врать. Он и на сцене старался не врать.

— У него это получалось?

— Получалось хорошо.

— Его лучшая роль в театре? На первое место что поставите?

— Старик Соломон в «Цене», как ни странно...

— А неудачи у него откровенные были?

— Мне кажется, что в «Мещанах» Тетерев у него не очень удачно получился.

— После Панкова?

— Да. У того очень всё совпало. И внешние, и внутренние данные.

— А почему вы сказали «как ни странно»? Про Соломона.

— Потому что во всех ролях чувствовался его оптимизм, приподнятость какая-то, а здесь он показал себя совсем с другой стороны. Что может играть и глубоко характерные роли.

— А «Варвары» вы видели?

— Не пришлось увидеть. Только понаслышке...

— Николай Николаевич, за тридцать лет кто-нибудь запомнился, кроме Георгия Александровича, из режиссёров?

— Что-то не помню...

— Так, чтобы похвастать: я работал ещё и...

— Нет...

— Товстоногов — и всё?

— Да-да. Пока нет. Немножко соприкоснулся с Чхеидзе в «Салемских колдуньях», но мало... Разве что он... Его манера напоминает товстоноговскую. Впечатление осталось очень хорошее.

— По вашему опыту, все партнёры в БДТ равноценны на сцене? Фамилий можете не называть.

— Конечно, нет.

— Что такое живой партнёр?

— Тот, кто может почувствовать, что ты сделал сегодня что-то новое, сохраняя общий рисунок. Ты сегодня иначе сказал — партнёр должен иначе ответить.

— Хотите хоть одного назвать?

— Басилашвили. Есть и живые, как говорится, но тянут «одеяло» на себя, и с ними трудно.

— А из ушедших?

— Луспекаев.

— А что можете сказать о Смоктуновском?

— Ему природой было много дано, но иногда «техники» было многовато. С одной стороны, хорошо, что актёр так оснащен, но чрезмерность иногда утомляет. Он и в жизни был очень сложный человек. Но как артиста я его ставлю очень высоко.

— Кого вы считаете своими учителями в искусстве?

— Бориса Вульфовича Зона, к нему я и поступил на курс. Акимова и Товстоногова.

— Любимые роли?

— Перчихин, Пиквик, и в «Луне для пасынков судьбы» я играл отца...

— Смешные случаи на сцене БДТ?

— В БДТ не помню. Как-то выкручивался всё... Удаётся досочинить и доиграть...

ИЗ БЕСЕДЫ С МАРИНОЙ АДАШЕВСКОЙ

12 мая 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 14

— Как вас учили мастерству? Тогда?

— У нас был Исай Соломонович Зонне. Он преклонялся перед Станиславским: Станиславский — «святая святых».

— В чём заключалось обучение?

— Вначале были какие-то этюды...

— Долго?

— Не очень. Мы приносили из дома открытку и должны были сочинить и показать, что было до того, что на ней изображено, и замереть, как на открытке. Это было очень интересно. Передвижники в этом смысле очень помогали. Мы все знали наизусть «Горе от ума» — должны были знать! Исая Соломонович приходил и говорил: вы сегодня Чацкий, вне зависимости от пола, и мы разбирали материал — психологию, поступки...

— Он был талантливый педагог?

— Думаю, да. Когда он собрал нас первый раз, произнёс: «Актёром можешь ты не быть, но гражданином быть обязан». Мы должны были быть порядочными людьми.

— Это состоялось? Все остались порядочными?

— Думаю, что так... Изиль Заблудовский, Пашка Панков — вы же не скажете, что они непорядочные?! Володька Матусов, потом ушёл от нас в консерваторию... Безобразий не было!

— Артисты театра как к вам относились?

— Учительскую команду и нас называли «зоннекомандой». Все держали нас в строгости, и в театре было трудно. Многие ушли на фронт, кто-то уехал, и мы сразу стали играть в массовке.

— Это сорок четвёртый год?

— Да. Моя первая роль в этом театре — труп на первом плане.

— В каком спектакле?

— «Король Лир». Мы там все в кольчугах валялись. Все массовки были наши.

— В БДТ?

— Только в БДТ. Больше я нигде не была. Пятьдесят два года в театре. От и до... Нам, студентам, не разрешалось ходить по театру. Вход в столовую был почти у ворот. Сразу около входа, справа, рядом с нынешней комнатой билетёров. Там ещё рядом спуск в подвал... В столовую мы ходили только по подвалу, чтобы не шуметь во время перерывов. По зрительской части тоже не ходили. Лекции нам читали там, где теперь кабинет Кочергина. Ещё один класс был там, где теперь Изотов, то есть радиостудия.

— А кто Лира играл в том спектакле?

— Василий Яковлевич Софронов.

— Хорошо играл?

— Тогда казалось, да. Он хороший артист был, но Лариков более эмоциональный.

— Вам самой играть хочется?

— Хочется, но... на моё место есть артистки покрепче. Уйти не могу! Оторваться...

- Тоска смертная?
- Да. Надо бы переключиться на другую жизнь, но трудно...
- Вы одна живёте?
- Одна.
- Совсем?
- Совсем. Нет, родня есть, но...
- Ладно. Почему Копелян дружил со Стржельчиком, и как это выглядело со стороны? Мне временами кажется, будто они на пушечный выстрел никого к себе не подпускали...
- Они как бы поддерживали друг друга, хотя даже иронизировали по этому поводу.
- Подтрунивали над собой?
- Да. Особенно Копелян. Он был образованный человек.
- Где он получил образование?
- Не знаю. Он был читающий и думающий. Стриж актёрски, может быть, был более способный. Копелян очень пришёлся ко времени задушевности. Его голос за кадром и в кадре удовлетворял какую-то давно назревшую потребность в такой интонации. Всем нравилась его манера говорить... До этого такой парой были Лариков и Софронов. Собственно, в этом и весь театр — в противоположностях... И потом — работа в кино их объединяла.
- Копелян был членом партии?
- Нет. Жена — да.
- Даже в семье — противоположность...

ИЗ БЕСЕДЫ С НИКОЛАЕМ ТРОФИМОВЫМ

15 октября 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 15

- Скажите, что на сегодняшний день утеряно в БДТ по сравнению с тем днём, когда вы появились здесь в шестьдесят четвёртом году?
- Утеряна, если одним словом, какая-то трепетность, что ли. Нет её в работе, в отношении к судьбе театра.
- У актёров?
- У актёров. И потеря Товстоногова... Отсюда и пессимистические настроения...
- И у вас тоже?
- И у меня. И с гибелью Стржельчика это ощущение ещё больше усугубилось. Он действительно был предан театру.
- Ваши первые впечатления от БДТ имени Горького?

— Переход мне дался не так легко. И театры-то, вроде, недалеко отстоят друг от друга, но... Сама дисциплина... Там, в Комедии, я мог стоять в кулисах и перед выходом рассказывать анекдот, а потом сразу — раз! — и пошёл на сцену! Это иногда даже помогало — «стимулировало» сам выход, помогало обрести нужное состояние...

В БДТ я как раз пришёл на «Три сестры»... Копелян, Юрский, Шарко, Стрельчик, Дорониная, Попова (Эмилия. — *А.Т.*), все перед началом стояли где-то по углам в кулисах и молча готовили себя к выходу. Входили в «малый круг» внимания... Я уже думал: где мне-то найти местечко и встать?! Наконец нашёл.

Но как-то оказался впереди Дорониной, и она вдруг мне шепчет: «Найдите своё место». Я как ошарашенный давай скорее прятаться за неё и искать своё место. Тут я понял, что просто так...

— Просто так не походишь?

— О, да уж... Вход у меня был сложный.

— А чем отличалась манера режиссуры Товстоногова от акимовской?

— Способ игры в Комедии — это представление, поэтому и акимовская декорация, и акимовские костюмы, и режиссура на первое место ставили зрелищность, форму, яркость. Мне кажется, когда Акимов рисовал свои эскизы, он изначально думал о форме, а потом о содержании. У Товстоногова — наоборот. У Акимова был спектакль «Пёстрые рассказы» по Чехову. Один из рассказов играл я — «Трагик поневоле». Он мне долго не удавался. Даже мизансцены не мог как следует сделать. И Акимов, когда составлял план — какой рассказ за каким пойдет, поставил мой рассказ вторым номером. Потом, когда у меня стало получаться и вижу, что Акимов доволен, он переставил этот рассказ на конец первого отделения, а было два. Таким образом, он увидел нарастание будущего успеха. Он заранее думал об успехе: мысль его так работала, чтобы ярко и выразительно закончить первый акт. Закончить на высоте. Товстоногов же — мне так кажется после того, как я с ним поработал, — не думал сначала об этом. Он сразу углублялся в изучение предлагаемых обстоятельств.

— То есть он добивался того, чтобы и на первом, и на втором месте было всё как положено? Одинаково ценно?

— Да. Я бы так сказал: у Акимова — школа представления, в хорошем смысле. У Товстоногова — школа переживания.

— Тоже в хорошем смысле?

— Тоже.

— Возвращаясь к БДТ, скажите, у вас сложились с кем-нибудь дружеские отношения, из артистов?

— В дальнейшем с Луспекаевым, и связывало нас только искусство. Мы не могли завидовать друг другу. Он играл свои роли, я — свои. А в театре это имеет значение. По своим человеческим качествам он был способен быть большим и хорошим другом.

— Это в чём-либо проявилось? Он вас выручил когда-нибудь?

— Я его выручал часто... Мы переживали друг за друга.

— А были поводы?

— Были, конечно. У меня-то особенно вначале, когда не ладилось в «Трёх сёстрах». Он-то меня и успокаивал, говорил, что ему нравится, что Чебутыкина я делаю несколько колючим...

— А вне театра?

— На телевидении часто встречались... Был такой спектакль по Олеше — «Зависть»... Ели настоящих раков и запивали пивом...

— Настоящим?

— Настоящим...

— Как вы попали на фронт? Каким вы помните первый день войны?

— Первый день... Я учился в Театральном институте. Услышал выступление Молотова по радио...

— А когда вы поступили в институт?

— В тридцать седьмом году. Мне было семнадцать лет.

— А в армию когда взяли?

— В июле сорок первого.

— То есть успели закончить институт?

— Успел.

— И куда вы сразу попали?

— Сразу в ансамбль.

— И в театр не показывались?

— Нет. Показался в Ансамбль пяти морей.

— А почему не в театр?

— Не взяли бы. Наступил срок служить, и я решил совместить — пошёл в военно-морской ансамбль. Возглавлял его Исаак Дунаевский. И набирали нас в Клубе моряков на площади Труда. Зачислили матросом. А в день объявления войны я ещё сдавал последний экзамен по марксизму-ленинизму в институте.

— Уже поступив в ансамбль?

— Да, почти. Переговоры уже были. Ну а потом на ипподроме мы играли концерты... перед отправкой на фронт.

— И что же вы играли?

— «Салагу», только что пришедшего служить матроса, который ничего не умеет. А старший наставлял меня — как надо.

— Воевать?

— Да. Фамилия моя в этом номере была Онищук, бойцы потом меня так и узнавали: о, Онищук приехал, Онищук приехал!

— И долго это продолжалось?

— Три года. Потом ансамбль расформировали, и меня перевели в Театр КБФ (Театр Краснознаменного Балтийского флота. — А. Т.). Он сначала был в Кронштадте, потом в Таллине. В Таллин я и попал. В сорок шестом демобилизовался и приехал в Ленинград и поступил в Театр комедии.

— А первая ваша квартира в Ленинграде?

— Общежитие в Театральном институте.

— Прямо на Моховой?

— На Моховой. Ну а потом театр хлопотал за меня, и дали маленькую комнату на Большой Пушкарской... метров восемь.

— Уже женились?

— Женился я ещё будучи в институте, на четвёртом курсе... Таня Глухова училась у Макарьева на втором курсе... Когда женились, она была уже беременна. Тут война началась, и ей пришлось в декабре рожать. В блокаде. Ребёнка не покормить, не вымыть... И он умер...

Пауза.

— Кто у вас был?

— Сын.

— Как назвали?

— Евгений.

— И сколько он прожил?

— Два месяца... всё-таки... Самое ужасное и голодное время... Потом ансамбль эвакуировали, но мне не удалось её с собой взять. Она уехала с институтом, куда-то на юг...

— Если можете... самое страшное воспоминание о войне?

— Смерть и похороны ребёнка. Похорон, по существу, и не было. Я даже не смог его закопать.

— Он умер в больнице?

— Нет, в общежитии института. Я как-то пришёл к ней вечером, она и говорит: умер... нечем кормить... Потом была ночь. Утром я снова пришёл. Завернули его в одеяло и понесли... Свётлок... Тут рядом Куйбышевская больница, на Литейном. Зашли в ворота, а слева и справа — штабеля трупов, метров на пятьдесят вглубь двора. И стоит какая-то машина, и два грузчика еле-еле, сами без сил, грузят эти трупы... Мы их прошли, свернули куда-то влево, спросили начальника, куда положить. Он говорит: «Если не хочешь, чтобы он здесь валялся, иди к машине и отдай — они отвезут». Мы вернулись к машине. Я говорю:

«Слушай, друг, возьми...» Он: «Некуда больше». А вся машина набита трупами, и он их утрамбовывает ногами и говорит: «Ну... давай!» Я и бросил ему свёрток наверх. Засунул тот его между какими-то ногами. И мы были довольны, что не останется он здесь... всеми брошенный. Потом мы узнали, что увозили их в братскую могилу на Пискарёвку.

— Сами уже не могли похоронить?

— Зима. Всё замерзло. Даже вода. Никто этим не занимался. Кладбищ как таковых не было. Трупы валялись просто на улице.

— Вам было тогда?

— По двадцать два года.

— И детей больше не было?

— Не было.

— Вы были на Пискарёвке?

— Ходил... Но где там?! Что там?!

ОТ АВТОРА

Ноябрь 2005 года

В понедельник в ночь на 7 ноября 2005 года на восемьдесят шестом году жизни умер гениальный русский актёр Николай Николаевич Трофимов.

Последний раз мы виделись с ним на юбилее Кирилла Лаврова в сентябре. Сидели на сцене БДТ почти рядом. Сидели вместе со всей труппой. На груди у него красовался орден «За заслуги перед Отечеством». Артист очень гордился им. И ещё он гордился тем, что работает в Большом драматическом.

Я имел честь играть с ним в девяти спектаклях. Но Перчихин в «Мещанах» — это лучшее, что я видел. Он так же бессмертен, как и его капитан Тушин из фильма Бондарчука «Война и мир».

Личные встречи у меня были с ним только перед концертами. Перекидывались чем-то необязательным. Длительная беседа случилась лишь одна, для этой самой книги. На концертах он всегда старался раньше выступить и раньше уйти, на застольях я его не видел. Читал, как правило, Михаила Зощенко — «Стакан» или «Аристократку», а на шефских встречах и то, и то. Зал покатывался от смеха.

Я даже не знаю, был ли он сам смешлив. Его невозмутимость в комических ситуациях только усиливала этот самый комический эффект, и никакие стенания зрителей не могли его выбить из седла.

Он явно чувствовал себя не в своей тарелке последние годы, уже практически не выходя на сцену. С ним оставался только диккенсовский

сэр Сэмюел Пиквик — он играл его с 1978 года. По роману мы друг друга терпеть не могли. Я много лет играл адвоката Фогга, а люди-пиквики и люди-фогги по-разному смотрят на жизнь и живут по своим человеческим уставам. Эту небольшую роль я начинал репетировать на втором году своей службы в БДТ, когда Трофимов уже был большим артистом, это не подвергалось сомнению. Весной семьдесят шестого, после «Дачников», я полагал, что моей карьере артиста пришёл быстрый конец, но крошечная роль в «Тихом Доне» вернула мне спокойствие, отношение Товстоногова всё-таки удержало меня в театре, следом же как раз и были «Посмертные записки Пиквикского клуба». Николаю Николаевичу тогда, как и Вадиму Медведеву, понравился мой рисунок роли. Я на этом спектакле гримировал кисти рук, и при свете ramпы они превращались в хищные лапы... Товстоногов довольно улыбался, а Трофимов хвалил. Они и дали мне понять, что ещё не всё потеряно. Намекнули, что почва под ногами не сразу становится твёрдой. Я это помню и благодарен Николаю Николаевичу за человеческое участие. В театре он, по сути, был одинок. Правда, я не замечал, чтобы он сам тянулся к кому-то. Вероятно, он был самодостаточен. Во всяком случае, никому не показывал, что тяготится одиночеством. Он нуждался только в режиссёре и страдал от отсутствия ролей. Его бы воля — играл с утра до ночи и каждый день. Его подводила только память, но с этим в театре научились справляться.

Ещё при жизни, понимая, что так или иначе уход неизбежен, он попросил, чтобы при выносе тела из театра звучала на прощание запись песни Марка Бернеса о журавлях на стихи Расула Гамзатова. Покидая гнездо БДТ, он уже определил своё место в улетающей стае.

ИЗ БЕСЕДЫ С СЕРГЕЕМ ЮРСКИМ

22 октября 1996 года.

Москва. Российский молодёжный театр. Гримуборная



В Российском молодёжном театре мы оба, Сергей Юрский и я, оказались потому, что там проходило какое-то совещание или конференция театральных деятелей. В перерыве попросили ключ от чьей-то гримёрки и спрятались от шума и посторонних глаз...

— Стрельчик — один из героев моего детства. Оно ещё не кончилось, когда я стал поклонником Большого драматического театра. Задолго до появления в нём Товстоногова. Я был беш-

ным поклонником, и, следовательно, Стрельчик, как герой этого театра, был для меня фигурой значительной. Не самым, признаюсь, любимым актёром, потому что он был герой, а я любил характерных актёров. Но Стрельчик — один из тех, кто сделал для меня театр и актёрство притягательной профессией, это несомненно. Тогда он был герой и по амплу — «тенор». Он играл «теноровые» роли, а я любил «басов», но Стрельчиком тоже восхищался.

Потом наступил второй этап, когда я пришёл в театр, и в первом же спектакле — это был пятьдесят седьмой год, спектакль «В поисках радости» — я оказался в группе моих любимых актёров, в том числе с Владиславом Игнатьевичем Стрельчиком как с партнёром.

Равенство — это поразительное чувство, которое, видимо, было растворено в БДТ. Потом это изменилось. Потом возникли «стаканососцы».

— Это кто ж такие?

— Это те, кого селят в резиденции, когда театр приезжает на гастроли в какую-нибудь республику. Остальных селят в гостиницу. В хорошую. Но некоторых — отдельно, и у них возникает что-то особенное в походке. Борис Лёскин, который удивительно умел давать прозвища, назвал их «стаканососцами». Это люди, у которых на голову поставили стакан с водой или водкой, и они идут ровно, чтобы не расплескать. Но это возникло потом, а я застал время, когда Товстоногов уравнивал великих и ещё не проявивших величия, аборигенов и только что пришедших, уравнивал своей могучей властью и страхом. Славу спектакля он поставил выше личной славы каждого.

— Если не секрет, когда в театре начался период «стаканососительства»? С чем это совпало?

— Думаю, что началось это с английских гастролей шестьдесят шестого года. Сразу после них. Совпало с крутым застоём. Театр ведь отражает жизнь общества. Демократия, «оттепель» потрясающе совпали с юностью товстоноговского БДТ. Но в равенстве, в котором мы жили, было много и жестокости.

— Например?

— Некоторые люди отвергались Товстоноговым, и эти люди отвергались полностью.

— Так какое же равенство? Это неравенство...

— Ты не наш — тогда всё! Но все, кто наши, — равны. Иерархическое строение вообще свойственно императорским, государственным театрам, а наши советские театры почти все ведь были «императорские». Товстоногов отменил это, и вместе с новым ощущением жизни пришла демократия, и в этой демократии юный и без театрального образования

Кирилл Лавров стал вровень с теми, кто имел образование и всё прочее. Мальчишка Юрский был уравнен с Полицеймако — артистом прославленным и действительно абсолютно великим. Каково это было Полицеймако? Очень тяжело. Был период, когда он глядел на Гогу, с трудом удерживая себя. Ненавидел! Но тот дал ему совершенно новые «манки», новые роли, которые он никогда бы не принял до этого. А потом Товстоногов, так случилось, поставил с ним спектакль «Трасса», где поручил ему такую роль, какие он играл лет десять назад: он начальник строительства, и у него есть любовница... Провал был кромешный. Сыграли мы эту машину пять-шесть раз... И через этот провал Полицеймако окончательно понял, что всё, что он делал раньше, ушло вместе со временем. И он стал другим. Грандиозно играл и в «Воспоминаниях о двух понедельниках», и в «Горе от ума», и в «Варварах», и в «Океане»... Сколько успел сыграть!

— После «Трассы»?

— После «Трассы».

— А до неё?

— До неё «Лису и виноград».

— Товстоногов его «дрессировал»...

— В результате за семь лет их совместной работы Виталий Павлович сыграл около десятка ролей самых разных, и все мощно сыграл... А теперь, по-моему, его никто не знает. Забыт. Ну, это уже загадки истории.

— А как выбиралась пьеса Товстоноговым?

— Под актёра — вообще никогда! Актёры возникали для пьесы. Конечно, он помнил свою труппу. И вначале ему всё время не хватало «красок», и он их добирал и добирал. Из молодых и из соседних театров, в том числе из своего Ленкома... «Нюхал»...

— Всегда знал, что хотел поставить?

— Никогда не знал. Он мучительно советовался. Двадцать раз крутил и прокручивал пьесу, читал на труппе и слушал мнения. А в основном просто «нюхал»... И так одним из первых «донухался» до Розова, до Володина, до того, что их надо ставить именно сейчас, как «Пять вечеров». Это нужно. Он был смелым. Не как Любимов, публично заявляющий об этом, — Гога сам по себе и по необходимости становился упрямым и непреклонным. Это было счастливое время. А потом появились «бояре», а над «боярами» — царь Гога. А потом я ещё застал начало следующего этапа, когда «бояре» стали самостоятельно править владениями и уже определять Гоге, что и как. Я застал время, когда Смоктуновский сказал, что будет сниматься в кино у Калатозова и должен уехать в Сибирь. Худсовет не осудил его и единодушно сказал: понять можно.

— Какой фильм?

— «Неотправленное письмо». Он ушёл. А потом его пришлось призвать, чтобы ехать с «Идиотом» в Англию.

— То есть он ушёл не на «Гамлете»?

— Нет, раньше! «Гамлет» был потом. А ведь раньше такого быть не могло, чтобы кто-нибудь из актёров сказал: надо бы подстроить под меня репертуар, я уезжаю на съёмки.

«То» не могло существовать всегда! Но «то» дало мощный расцвет театра и «держит» его до сих пор. БДТ — особенный организм, даже когда Гоги уже нет. Но это не бесконечно и удержать надолго нельзя.

— Неожиданный для вас вопрос: ваше самое раннее впечатление детства?

— Зачем? К чему?

— Я почти всем его задаю. Владислава Игнатьевича спросить не могу. Спрашиваю современников.

— Мне был задан такой вопрос Головановым в интервью для «Комсомольской правды». Может быть, опубликуют...

— Нет, повторять не надо, но воспоминание может быть и не одно...

— Очень раннее. Связано с Ленинградом. Двор на улице Толмачёва — теперь Караванная — громадные бетонные кольца канализационные, приготовленные для ремонтных работ. Они стоят по всему двору, и дети ходят сквозь них. Им это интересно. На мне висит противогаз — тогда все ходили с противогазами — и мы ждём распоряжений насчёт затемнения окон...

— Это какой год?

— Финская война. Лет пять мне было... И мы ждём. И где-то внутри живёт маленькая надежда, что сегодня мы увидим шпиона. Где-то не будет зашторено окно и будет свет... А наша задача была ходить по квартирам, стучать и говорить: у вас свет!

— Значит, добровольные помощники?

— Всё было пронизано опасностью. И шпион — это, с одной стороны, ужасно и странно, с другой — безумно привлекательно! Встретить шпиона и поймать его — это высшее счастье, которое даётся немногим... Такие мы были. Ощущение причастности к общему делу и что враг не дремлет и он близко — это одно из детских воспоминаний.

— И последнее. Годы работы в театре?

— 1957-1977.

— Вы показывались в БДТ?

— Отец мой умер восьмого июля пятьдесят седьмого года. Через четыре дня мы его хоронили, а ещё через сутки, четырнадцатого июля,

я показывался в БДТ. Показывал большую финальную сцену из «Бесприданницы» — курсовую работу — и целый акт из «Генриха IV», роль Фальстафа. Тогда Шекспира маловато играли, и потому Товстоногов и худсовет смотрели до конца. Партнёров у меня не было. Мы играли вдвоём с режиссёром.

— Кто режиссёр?

— Володя Чернявский... Весь акт вранья Фальстафа в таверне был просмотрен до конца. Это воспоминание очень сильное. От внимания ко мне... И когда, досмотрев, они мне сказали: «Подождите», я не волновался. Я понимал, что меня примут, если они досмотрели до конца. Незабываемо.

— Товстоногов обещал вам сразу какую-нибудь роль?

— Он мне сразу дал роль Олега Савина в «В поисках радости» Розова, где мы впервые и встретились со Стрельчиком. Он играл моего старшего брата Фёдора.

ИЗ БЕСЕДЫ С НАТЕЛОЙ ТОВСТОНОВОЙ

26 мая 1997 года.

Петровская набережная, дом 4/2



Поднимаясь на эскалаторе из-под земли наружу, заметил, как навстречу мне спускалась девушка с подснежниками, которых я не видел с прошлой весны. Почувал, что продаются они где-нибудь рядом с вестибюлем «Горьковской». У метро всегда полно цветов, но такие посланники небес бывают только раз в году. Весна нынче поздняя, и очень захотелось успеть коснуться их рукой. Да и оказаться с ними на пороге дома, где была хозяйкой жена Лебедева и

сестра Товстоногова, было очень кстати.

Итак, я с подснежниками. Дверь открыл сын Лёша. Хозяйка шла из глубины квартиры.

— Башмаки снимать?

— Что?!

— Обувь переодевать?

— Что, у меня мечеть?.. Сначала кормить. Ты от студентов⁹

- Да.

— Устал?

- Да.

Прошли на кухню. На прежнем месте, в уютном закутке, прежний стол. На столе графинчик с водкой.

Хозяйка радушно хлопочет над угощением. Для начала суп с пельменями, и наливается рюмочка...

— Вы родились в Тбилиси?

— В Тбилиси.

— Какое ваше самое яркое и приятное воспоминание о детстве?

— Когда Гога, после больших скандалов и «воплей», уехал учиться в Москву на режиссёрский факультет — школу он закончил рано, в пятнадцать лет. Он стал присылать оттуда открытки, и я любила их, особенно рождественские... Так вот, со всех занятий по живописи — по истории изобразительного искусства — я регулярно получала открытки с изображением того, что он проходил.

— «Тянул» с занятий?

— Нет, покупал, но на обратной стороне обязательно писал, что изображено, чем знаменита картина, какая за ней стоит история и так далее. Вкратце пересказывал всё, что слушал на лекциях. Ему было семнадцать, мне — шесть, и я очень ждала эти открытки и очень радовалась, когда получала.

— Вы его в детстве тоже Гогой звали?

— А как же! В Грузии вообще любят такие сокращенные имена, и родители прозвали меня Додошкой, а его Гогой. Сколько себя помню, дома было именно так, хотя мне больше нравилось, когда его звали Георгий. Тем не менее второе имя привилось, и все звали его Гогой.

— До отъезда на учёбу у вас с братом тоже были хорошие отношения?

— Хорошие. Но нередко дрались. Бывали мощные схватки.

— Гога не злопамятен был?

— На редкость. Покричит, и всё.

— А что могли не поделить?

— Хотел управлять мной. Чтобы я что-то принесла-унесла, а я была избалованной...

— То есть изначально хотел быть режиссёром? Хотел вас поставить на место?

— Да, конечно. И начиналась баталия. Но когда в тридцать седьмом арестовали отца, к нему уже перешли и отцовские функции. Разница в возрасте давала о себе знать. После этого ареста он ещё только один год учился в Москве и вынужден был вернуться в Тбилиси. Мама, поддерживая его учёбу, продала все возможные вещи и больше помогать не могла. Брат вернулся зарабатывать деньги. Поступил в Грибоедовский театр и Театральный институт, и в институте у него были очень

хорошие спектакли. Кстати, на курсе, где он преподавал, училась и мама Темура Чхеидзе.

— Когда вы впервые увидели Стржельчика?

— С первых ролей в БДТ.

— А во времена, когда Георгий Александрович ещё работал в Ленкоме?

— Помню, но не поражал как артист. Мне он начал нравиться с характерных ролей. Со встречи с Гогой.

— А до этого не воспринимали?

— Не воспринимала. Хотя он многим нравился... Думаю, что больше по внешним данным.

— Вы в больнице у него были?

— Ужасно... Трагично... Особенно в Дюнах. Глаз забыть не могу.

— Почему? О чём говорили глаза?

— О страшных муках. Он взял мою руку и жал её — дескать, у меня есть ещё силы! Выражение глаз было трагическое.

ИЗ БЕСЕДЫ С ИРИНОЙ ШИМБАРЕВИЧ

30 сентября 1995 года.

БДТ. «Предбанник» кабинета Г.А.Товстоногова



Сегодняшняя должность Ирины Николаевны Шимбаревич — помощник художественного руководителя Большого драматического театра по литературной части и связям с общественностью. В 1975-м, когда я только вступил в труппу БДТ, эта должность называлась проще — секретарь Товстоногова. Я ещё застал на этом месте мудрую и исполненную достоинства Елену Даниловну, затем — очаровательную и беззаботную Дуню (она сама себя так нарекла). Наконец появилась Ира, теперь — Ирина Николаевна. Работает она в театре с 1977 года. Была какое-то время помощником заведующей литературной частью Дины Морисовны Шварц и волею судьбы в 1978 году заняла кресло у стола, стоящего перед входом в кабинет великого Гоги. Она — человек с театроведческим образованием, широким кругозором, натура любопытствующая и мужественная, с потрясающим чувством юмора, ответственности, сострадания, порядочна во всех отношениях. Мимо человека в такой должности практически ничего не проходит, тем более человека с таким характером. И если что-нибудь, не дай бог, случилось, особенно

со здоровьем, уже многие годы бегут к ней. В любой человеческой ситуации на вопрос, что делать, она либо отвечает, что делать, либо делает сама. Последнее, как правило, чаще...

Итак, я в её кабинете. Задаю вопросы и выслушиваю ответы.

— Его взаимоотношения с театром последнее время? Вообще отношение к театру?

— Главное ощущение — невероятно предан театру. Он не всегда мог смириться с тем, что играл и как складывается его актёрская судьба. Особенно болезненно это проявилось после смерти Георгия Александровича. Если помнишь, на худсоветах мог завестись с полоборота, но несмотря на его вспыльчивость, когда через каждую фразу: «Понимаете! Понимаете!» — это было его любимое вводное слово, так в театре говорил только он, — во всём была преданность театру... и уйти куда-нибудь он не мог. Хотя время стояло такое, когда, помимо всего прочего, действительно надо было зарабатывать деньги, и они с Алисой могли уехать куда угодно, но, в отличие от некоторых других, он прекрасно понимал, какую ношу несёт Лавров и что он не смог бы нести такую ношу. Мне кажется, у Стрельчика никогда не было настоящей ревности к Лаврову. Он многое понимал интуитивно, даже когда заводился на вопросе, куда вести коллектив. Его, конечно же, не покидала горечь за свою жизнь «после Товстоногова», за теперешний театр. Сам он долго не репетировал ничего нового, пока не получил роль Паскуале в «Призраках», и надо было видеть, как он взялся за эту роль — какой уровень профессионализма, какая полная включенность и отдача!.. Ни у кого из актёров такого не наблюдала. И в этом смысле у старшего поколения понятен «немой укор» к тем, кто идёт за ними, у них бесконечное возвращение в ушедшее... И молодым, действительно, так не сделать.

За внешней бравурностью Стрельчика сквозила благодарность театру за роль. Она ему нравилась, хотя пластически он нёс очень большую нагрузку. Это была его удача... Но в результате я поняла, что внутренне он поставил на себе крест. После смерти Георгия Александровича он внутренне решил, что всё для него закончилось. Часто приходил сюда и говорил: «Что худсовет?! Всем нам пора — туда. Хорошо бы только сразу — и всё!» Сразу — и всё! Эту фразу он всё время повторял. И немудрено. Больше пятидесяти пяти лет он был так гармонично слит с БДТ, так стабилен в нём и верен ему — одному коллективу, одной сцене, одному дому. Таких артистов немного.

Он очень рано приходил в театр перед спектаклем... Теперь я знаю, у кого какая манера появления. Кто-то приходит впритык, кто-то к официальной явке, кто-то раньше — чтобы войти неторопливо... особенно до того, как стали привозить актёров в театр к спектаклю на машине.

Он любил пройтись по театру, по кабинетам: «Как мои девочки? Что делается?» — просто всех поприветствовать и спокойно уйти за кулисы. Это часть его природной интеллигентности.

Стрельчик был обидчивым человеком, но первым — сознательно, как некоторые, обидеть человека никогда не мог. Чуткость к людям не позволяла перейти «дозволенные» границы. Для меня он — человек уходящей эпохи, голубой крови.

И ещё. Я много думаю об этом — всегда ли человеческое и художественное в человеке одинаково на достойном уровне?

Я прихожу к страшному выводу, что чаще всего при большом таланте, которому дано озарение, прозрение и искра Божья — в любой сфере деятельности, — Господь всё-таки лишает человека каких-то отдельных человеческих качеств. И я начинаю этого человека оправдывать и себе доказывать: если бы он таким не был, он не был бы таким художником и так не творил. И я говорю себе: помести этого человека в другую систему координат и относись к нему только как к художнику, только как к актёру, только как к музыканту. Но есть всё же и примеры, когда человеческое и талант на счастье соединяются. Стрельчику Господь дал и дар, и душу, и сердце, способное сочувствовать. В его поколении равного ему нет.

Частица вины театра есть в том, что последние годы он мало играл. Не повезло ему в старости. Мог бы больше...

Сегодня можем говорить только с частицей «бы»...

И когда 31 декабря 1994 года я позвонила ему, чтобы поздравить с новым годом, он сказал: «Вот и Темур, и Лена мне звонили, спасибо вам, но наша песня уже спета, девочка!» В этом была такая горечь! «Да что вы, Владислав Игнатьевич!» — попыталась я развеять его настроение. «Поправляйся, я тебя давно не видел, хочешь, приеду завтра... И надо в больницу. Тебе надо в больницу».

ИЗ БЕСЕДЫ С МАРИНОЙ АДАШЕВСКОЙ

12 мая 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 14

- На сцене он не смешливый был, не «раскалывался»?
- Нет. И не «колол» никого. На сцене всегда очень собранный.
- Что-нибудь, вызывающее улыбку, помните о нём?
- Это только со мной связано. Я безумно боюсь летать. А мы на гастроли всё время на самолётах. Перелетали мы из столицы Перу — Лимы в Сантьяго на «Дугласе». Хорошо летим, кино показывают. Вдруг

пошли какие-то волны, и проваливаться куда-то стали — ух! ух! И всё стало дребезжать в самолёте. Встала с места и вижу — Стриж лежит и спит. Я говорю: «Владик, что же это такое?» А он на полном покое отвечает: «Что ты хочешь? Это старая, давно списанная кастрюля, военный самолёт. Так уж, по бедности, гражданских перевозит. Дай бог не разбиться». И дальше спит. Я думаю: Владик, спасибо тебе за откровенность... Он спокоен. Я — нет.

— Странно, он ведь холерик был, да?

— Вот какие-то исключения... Он в принципе ведь был очень религиозный человек, без показухи. У него отец был католик, и правоверный католик.

— А вы знали родителей?

— Отца знала. Мать уже умерла. Знала брата Петра и знаю: он жив ещё. Знаете, у его родителей было два сына: один — поляк, а другой — русский. Владик был поляк. Сидела в нём «пся крев». Во мне тоже есть польская кровь, и не в обиду ему это я сказала... Но он любил...

— «Виходку»?

— Виходку. И чистоплюй был почище Люли. У него иной раз волдыри на руках появлялись. Он пошёл к врачу. Ему сказали: «Владислав Игнатъевич, не мойтесь так часто мылом. Вы жировой покров смываете». Можете у Люли спросить.

— А что вы знаете об отце?

— Очень подтянутый, очень корректный, вежливый всегда. Человек, который целует руки дамам. Очень воспитанный. Я бывала в доме у них. Они жили на улице Гоголя. Жили там с братом. Потом Владик ушёл к Люле.

— Вы говорили, он посещал костёл?

— Владик? Нет. Это всё скрывалось, но он читал, понимаете. У него с этим был связан какой-то внутренний стержень.

Был эпизод, когда умерла у Рудьки Фурмана жена и её отпевали в церкви, а Рудька был организатором концертов наших артистов. Валя Ковель и Владик пошли в церковь, они и к жене его хорошо относились. Они вошли в церковь, какое-то время постояли там и быстро спрятались в автобусе. Ждали там. Потом наш «обожаемый» секретарь райкома сделал им выговор — за то, что они ходили в церковь. Их сильно трясли в райкоме партии. Владька ещё подольше постоял там, чем Валентина. Его больше и трясли. Он уже член КПСС был.

— А как его бес попутал вступить? Что это за поступок, как вы считаете?

— Может быть, боялся, что не состоится его карьера. Только не в плохом смысле. Он просто любил театр. А времена-то были те ещё!..

Да, такой маразм был, что и не сильно можно было бояться... Может быть, он считал по-другому. Сейчас же страшен не сам Зюганов...

— А возвращение маразма.

— А возвращение, и даже не маразма. Зюганов, кстати, начитанный и умеет говорить, но вокруг-то — вы видели эти лица?! Вам некогда смотреть телевизор, а я смотрю иногда и выключаю к чёртовой бабушке, потому что уже достало хамство.

— Я понял. Вот вам неожиданный вопрос: какое ваше самое первое воспоминание детства и самое приятное? Что помните?

— Ёлки у Успенских. Льва Васильевича Успенского знаете?

— Литератор? «Записки старого петербуржца» написал?

— Вот-вот-вот. А брат его Всеволод в Театральном институте преподавал, вы у него уже не учились... Они были литераторы и наши семейные друзья. И вот едем с отцом от Успенских, отгуляв у них на ёлке, проезжаем мост Лейтенанта Шмидта. Он был двойной, разводной посередине, на старых картинках можно увидеть... И смешно — дети, когда не хотят ложиться спать, им всегда твердят дома: иди спать, иди спать... А я уже погибаю, потому что язык на плече от усталости, убегалась влсасть. Там всегда было безумно весело, и прятки, и шарады... И вдруг отец говорит: «Знаешь, когда мы приедем, я тебе сегодня разрешаю не спать». И я заплакала.

— Почему?

— Потому что я устала. Я говорю: «Я хочу спать. Не надо сегодня не спать».

— А ехали вы откуда?

— Со Среднего проспекта Васильевского острова до Пяти углов.

— А родились где?

— Прямо вот так от театра Лештуков переулоч, и тут дом — Загородный, 34.

— А самое неприятное воспоминание?

— Конечно, война... Папа много работал, и летом мы ездили в Ялту, четыре года подряд перед войной, у одного и того же хозяина жили. С десяти до четырнадцати лет... И вот мы должны были с мамой уехать в Ялту. Занятия кончались. И я думаю: как же так? И в Ялту мы не поедem, и никуда не поедem, пошла война. Этот день я помню. Двадцать второе июня. Страшно.

— Буквально собирались ехать?

— Всё уже! Вещи! Билеты! Потом оказались в Новосибирске, и на моих глазах начинался роман Юры Толубеева и Тамары Алёшиной...

— Интересно, но не сейчас. А когда в Питере оказались?

— В сорок четвёртом.

- И сразу в студию поступили?
- Сразу в студию.
- Кого из учителей запомнили?
- Евгеньева-Максимова. Русскую литературу преподавал. Очень известный профессор и очень интересный человек. Я за ним домой ездила. За ним всегда студентов посылали.
- А как его звали, не помните?
- Забыла. Он жил на Васильевском, и у него что-то было с мозжечком. Он по улицам боялся ходить, и поэтому посылали студентов. Поскольку все студенты любили «сачкануть», ездила я.
- Чтобы привезти его?
- Да, на трамвае. На трамвайчике.
- Сюда?
- Сюда. В БДТ.

ИЗ БЕСЕДЫ С ИРИНОЙ ШИМБАРЕВИЧ

30 сентября 1995 года.

БДТ. «Предбанник» кабинета Г.А.Товстоногова

— За другого пойдет просить, но за своей пенсией в Собес для перерасчёта ему было неловко. Потому что там старушки стоят в очереди, а его приняли бы сразу. А он впереди бабушек идти не хотел... Там действительно вся Петроградская сторона стояла, и я помогала ему решить эту проблему.

При том, что был барином, красивым и вальяжным, всегда помнящим, что несёт на себе профессию артиста, всегда узнаваемый, как на лобном месте. Так вот, несмотря на всё это, несмотря на свою отутюженность и лоск, оставался человеком, с которым мало кто может сравниться по умению «видеть твои глаза». Бывало, сидишь с зарёванными глазами или просто расстроена чем-то — он сразу всё разглядит. «Девочка, что с тобой?» — и расскажет анекдот...

Передо мной каждый день проходит много людей, и иной человек уйдёт, а после него какая-то тяжесть. А Стрельчик был светлый. После его ухода всегда оставалась улыбка. «Ирунчик, Ириша! Как ты?» — «У вас какое-нибудь дело?» — «Нет, дела нет. Я просто пришёл поприветствовать и поцеловать». Всегда спрашивал про папу и маму.

Однажды Владислав Игнатьевич, приехав в театр, как обычно, намного раньше, увидел меня зарёванную. Поднял подбородок и спросил, в чём дело. Я, стесняясь, увиливала, но он вытянул из меня, что папа с инфарктом попал в больницу Ленина и к нему никто не подходит.

Владислав Игнатьевич посмотрел на часы, нагнулся с банкетки у ложбенауара в сторону закулисья и крикнул помрежу Лидии Михайловне: «Лидочка, надо спасти девочку и папу! Я скоро вернусь, не волнуйся!» И мы быстро сиганули в машину и помчались на Васильевский остров. И вот тут-то я увидела, кто такой Стржельчик! Он стремительно шёл по коридору в ординаторскую, а за ним под восторженные шёпоты «Стржельчик, Стржельчик, Стржельчик!» трусила я. Потрясённого папу на моих глазах вместе с койкой понесли в реанимацию. Владислав Игнатьевич возглавлял всю процессию, раскатиисто произнося: «Понимаете, это наша девочка из театра. Это её папа. Она не может в таком состоянии работать. И вообще, почему человек не в реанимации?.. Что значит — нет мест?..» Толпа медсестёр, нянечек, врачей сопровождала Стржельчика, моего бедного папу на койке, который волновался: «Доченька, у меня там яблоки в тумбочке, чай, очки... Остались тапочки...»

Мы с дочерью Полиной были в Филармонии и встретились там с Людмилой Павловной и Владиславом Игнатьевичем. И он увидел, в каких она сидит башмаках. Других не было... Она была ещё маленькая... На следующий день принёс пакет с потрясающими розовыми «дутиками» из «голубого зала» Гостиного двора — был такой таинственный зал для избранных. «В такой мороз ребёнок должен слушать Малера только в таких ботинках!» Потрясена была до слёз. Это дорогого стоит!

Всегда привозил из поездок сувениры. И, зная, что у меня всегда бывает много людей, мог привезти то, что можно использовать и для гостей, для посетителей. Здесь ведь, за круглым столом, иногда много народу собирается. «Деточка, должна быть „фирма"! Я знаю, что ты всех поишь чаем, вот это для всех... Вот салфетки, вот пепельница...» Мелочей, оказывается, нет. Он думал и об этом. На это никто не был способен. Он знал, какой чай любит Лакшин Владимир Яковлевич, какой — Александр Свободин, и привозил ему жасминовый или цейлонский листовой. Он в суете не забывал о людях.

Ещё одно качество — чистоплотность. Невероятная. Он по-особому ощущал себя в пространстве, как актёр и мужчина, и понимал толк в косметике, в лосьонах. Любил, чтобы от него приятно пахло, различал и ценил ароматы духов.

Я знаю фотографии Стржельчика, часто давала их в журналы и газеты, и этот «мальчик в матроске» около комода, с курчавыми волосами... В его скромности скрыт чертёнок, и весь облик наполнен артистизмом. В детстве человек бывает одним, а потом, в преклонные годы, или незаметно, или резко меняется. Здесь же и ядро, и доминанта человека явно сохранились...

Он так любил хохотать! Сколько радости жизни было в нём! Как он радовался в Ялте солнцу, приходя на пляж! Любил показать, как он плавёт. Чисто актёрское желание... «Скажи, скажи, каким стилем я плыл?» — «Стилем а-ля Стрельчик». Другого названия стилю, которым он плыл, нет.

Незабываемы наши ночные бдения с Володей Спиваковым и Георгием Александровичем на крыше Дома отдыха в Ялте...

Для меня Владислав Игнатьевич всё делал вкусно. Умел дарить цветы, ухаживать за женщинами. Обожал взбитые сливки с черносливом, фруктовый салат со сметаной и торты. У него были конфеты разных фабрик — обожал! Только хороший человек, мне кажется, может так любить сладкое.

Я звонила ему 31 января поздравить с семидесятичетырёхлетием. Был растроган. В театре не отмечали — дата не круглая... У меня была страшная ангина. Ко мне позвонили только самые-самые близкие люди, а болела я долго. Владислав Игнатьевич звонил каждые два дня. «Ируля, давай сам съезу куда надо. Ты не можешь оставаться дома. Надо в Боткинскую, это страшная ангина...» Потом позвонил моим родителям, которых знал, как зовут по именам-отчествам. «Давайте лечить!» А сам уже, оказывается, был смертельно болен...

Я не в актёрском цехе работаю, и мало кто знает, какие у тебя даты, что с тобой происходит. Этот человек всегда меня поражал: он всегда всё знал! В день рождения всегда приходил ко мне с роскошным букетом хризантем, даже если у него не было спектакля, то есть специально приезжал в театр...

ИЗ БЕСЕДЫ С ТАМАРОЙ ЗЕНЬКОВСКОЙ

7 января 1996 года.

Набережная Мойки, дом 42



Без двух минут двенадцать вхожу с набережной под арку, отделанную красным гранитом и далее изразцовым кирпичом, во двор, направо, опять под арку, и там сбоку дверь, второй этаж. Здесь сейчас и живёт «тётя Тамара».

Тамара Германовна Зеньковская, знавшая французский с детства, вызванная в юности «куда надо» с предложением выучить за пару месяцев испанский и спешно отправленная из Кронштадта на корабле без опознаватель-

ных знаков и с потушенными огнями к иберийским берегам. На корабле плыли и тридцать молодых испанских лётчиков, о которых приказали забыть. И лица, и имена. Они не имели никакого опыта, кроме лётной школы, и их бросили против немецких и итальянских асов. Трудно поверить, что кто-нибудь из них уцелел... Ещё на корабле один из них заболел, и она не могла понять, что болит — голова или живот. Но через несколько месяцев боёв она стала понимать всё.

В 1940 году Тамара Германовна - помощник завлита БДТ Леонида Малюгина, того самого, который ещё во время войны начал писать пьесу «Старые друзья». С 1943 года она и заведующая учебной частью студии БДТ. После закрытия студии ушла в Театральный музей, затем на работу во Дворец работников искусств. Последние годы её работы во Дворце совпали с тем периодом, когда Ленинградское отделение уже возглавлял Владислав Стржельчик. Третий раз их пути пересеклись в Израиле, куда она отправилась на житие. Через четыре года её потянуло в Россию. Она вернулась в августе девяносто пятого, когда он уже не узнал бы её. Но там, на земле обетованной, они виделись дважды, на первых и вторых — последних гастрольях Стржельчика. Осталась фотография — они сидят на кухне, обнявшись, за столом. С её слов, тогда он много и удачно шутил, был в ударе и рассказывал даже то, чего, вероятно, с ним могло и не происходить на самом деле, но во что он охотно верил и заставлял верить окружающих.

— Когда он был председателем ВТО, ему никто никогда ни в чём не отказывал, что бы он ни просил у города, у городского начальства или ещё у кого-то. И мы думали, что если Владик не будет работать и придётся просить кого-то другого — Киру Лаврова, например, который тоже такой же известный, — так Кира так не сможет, как Владик.

— Как он вступил в партию?

— Существуют две версии. Вот одна, которую он нам рассказал. Была городская олимпиада самодеятельности, а он был председателем конкурсного жюри, и на заключительном вечере вдруг появляется Романов, тогда первый секретарь обкома. Сидели они рядом. И Романов буквально через плечо с ним постоянно разговаривал и всё время спрашивал: пойдёшь, не пойдёшь? Говорил ему о каком-то предстоящем собрании и партактиве. Стржельчик ему: «Да нет. Я не готов». А Романов ему: «Ах ты такой-сякой!» — «Григорий Васильевич, мне пятьдесят девять лет!» — «Я не спрашиваю, сколько тебе лет! Это уже мои проблемы! Я всё сделаю». Через несколько дней приезжает за ним машина из Смольного. Привозит его туда, и там выдают ему партбилет. Реко-

мендацию дал сам Романов. «Я, — говорит Владик, — не мог отказаться». Потом стали, и он в том числе, рассказывать, что всё было не совсем так. И появилась более классическая версия.

— Мне Изиль Захарович Заблудовский немного рассказывал о студии БДТ. А что вы помните из этого периода жизни Владислава Игнатьевича?

— Когда Заблудовского принимали в студию, Владик уже был там. Он уже был свой человек на курсе. Он уже появлялся в «главных». У нас в учебной части появлялся королём, и, конечно, девочки, которые приходили сдавать экзамены, первым делом смотрели на него.

Расскажу интересную историю. Это было после войны. БДТ на гастролях в Евпатории. Год, по-моему, сорок седьмой. А был у него товарищ — Серёжа Францев, тоже молодой актёр. Днём, в свободное время, они гуляли по парку. А там масса санаториев для больных туберкулёзом костей. И вот — это Владик рассказывал — вдруг видят: сидят две девушки. Они тут же познакомились и стали каждый день ходить туда и встречаться с ними. И конечно, одна из них, лет восемнадцати, потеряла голову. Она была калека — ходила на костылях. Он был к ней очень внимателен, ухаживал за ней. Помогал ей, по возможности, подниматься и ходить. Водил её в театр, сажал в свободную ложу, делал всё, чтобы ей было удобно сидеть.

И вот эта девушка стала делать всё возможное, чтобы выздороветь, ради него. Приехала она из Риги. И пошла на серьёзную операцию, и ей с ногой стало легче. Потом я увидела её уже с палочкой, без костылей. Он поддерживал её под руку. Я не знаю, что он ей обещал, что говорил, но она очень старалась, чтобы выздороветь как можно скорее. Потом она уехала к себе в Ригу. Посылала ему чуть ли не каждый день почтовые открытки с розочками. Он складывал открытки у меня... Она выздоровела. Всё возможное он уже сделал. Помог ей встать на ноги. Они, конечно, расстались, тем более что здесь, в Ленинграде, у него была жена. Ещё не Люда, была ещё Оля.

Ну, а что касается Люды, то какое-то участие в их совместной жизни я приняла. Это был год сорок девятый. Я ещё не была замужем второй раз... Он говорит: «Знаешь, Тамара, ты едешь в Москву. Я дам тебе телефон... Встреться с ней и скажи, какое впечатление она произвела на тебя». Дал телефон. Звоню: «Люда?» — «Люда». — «С вами говорит Тамара Германовна». — «А я знаю, Владик рассказывал мне о вас». — «Давайте встретимся». — «Давайте». — «Где?» — «Ну, давайте в Театре оперетты»... Почему в этом театре, не знаю. Встретились на спектакле и проговорили целый вечер. Прелестная девушка — тоненькая, изящная красотка. Очаровательная и безумно любящая Владика.

Я так прямо ему и сказала: «Хорошая девушка, и она мне нравится, и по-моему, она тебя по-настоящему любит».

А потом она приехала в Ленинград. Им дали в общежитии комнату. Выдали казенную тахту, шкаф из бутафорской, стол и стулья. Тут же она купила какой-то ситчик, сделала подушки и чехлы и превратила казённые стулья и казённую комнату в уютное помещение. Она очень его любила и многое ему прощала.

— Вы прожили в Израиле четыре года?

— Да, побольше немножко.

— И на ваших глазах проходили его первые гастроли в Израиле?

— Битком набитые театры. Причём они играли почти каждый день в разных городах. Выходных у них было всего два-три дня.

— Как он себя чувствовал там?

— Хорошо. Хотя Люда говорит, что он уже заболел... Со стороны, чувствовал себя великолепно. Хорошо пил. Весь вечер что-то рассказывал непрерывно, что-то придумывал. Вряд ли человек больной мог так себя вести. Когда из Ленинграда сообщили, что у него инсульт, для меня это был просто удар.

ИЗ БЕСЕДЫ СО СВЕТЛАННОЙ КРЮЧКОВОЙ

Сентябрь 2004 года.

Апраксин переулок, дом 21

— Из материала, который у меня скопился за это время, я понял, правда и раньше догадывался, что Владислав Игнатъевич к тебе был равнодушен как к актрисе. Когда ты играла или репетировала на сцене, он нередко приходил за кулисы, а чаще всего в радиоложу, и оттуда наблюдал за тем, что происходит на площадке.

— Для меня это новость. Большая.

— А для меня — исторический факт. Есть свидетели, как он прищёлкивал, вздыхал: «Ах хороша! Ах что она делает!»

— Его равнодушие я всегда воспринимала как шутку. Его знаменитая фраза: «Котёночек мой, я тебя всё-таки когда-нибудь шпокну!» — была обращена ко всем проходившим мимо него женщинам... В «Волках и овцах» мы играли невесту и жениха, и если он на мне женился по расчёту, то я — по любви великой и была совершенно им очарована по сюжету. К тому же я была очень молодая. Платье было декольтировано, и в кулисах он мне на каждом спектакле повторял: «Дурочка, дай поцелую в шейку. Тебе всё равно, а мне, старику, приятно». Как могла я это воспринимать? И как я могу это забыть?! Сей-

час я скажу, быть может, и нелепость, но я очень люблю такие нелепости...

— Я тоже.

— Это был очень чистый артист, чистый партнёр. Я, идя на спектакль, — и это знают мои дети, мои близкие — делаю самое главное. А самое главное для меня — перед спектаклем принять душ, и если даже нет денег на хорошие духи, то туалетная вода всегда стоит на полочке, и если у меня её мало, то я её использую перед спектаклем исключительно для партнёра. Чтобы партнёру было приятно. Я должна быть ароматна и свежа, и пушистая, и душистая... И тогда настроение, конечно, совсем другое.

То, что он сам по себе был человек-праздник, об этом уже, наверное, говорили. Он — последний барин русского театра. Он никогда не наступал мне на трен, такого просто не могло быть! Позавчера мы играли спектакль, и мне наступили на трен восемь человек. Восемь, я посчитала.

— Позволю себе спросить: что такое трен?

— Попросту говоря, «хвост», низ платья, маленький шлейф. Так вот, на «Вишнёвом саде» восемь разных актёров, и мужчин, и женщин, наступили мне на платье. Со Стржельчиком этого не могло быть. Он обладал замечательной особенностью — где бы, в какой бы позиции он ни пребывал в комнате, он никогда не стоял спиной к женщине. Этого никогда не было на сцене, и этого никогда не было в жизни. Когда он играл аристократов, дворян, ни у кого не возникало сомнение по поводу происхождения его героя, ему верили. Верили каждому движению и жесту. Блистательно владел тростью, цилиндром и перчатками. Это было очевидно. А трен, кстати, он просто отодвигал тростью, чтобы на него не наступать.

Когда Стржельчик ушел из «На всякого мудреца довольно простоты», пришёл другой артист, — хороший артист, но если на выход и на уход Владислава Игнатьевича зал взрывался аплодисментами, то здесь всё было правильно и точно, но скучно. Ушли изящество и юмор, на котором всё и строилось. Ушла игривость во взаимоотношениях с Мамаевой. Исчез и второй план, который мы выстраивали вместе... Роль Городулина маленькая, но сыграна Стржельчиком блистательно. Это были «брызги шампанского»! Он был изумительный, идеальный партнёр. Всегда приходил в том настроении на спектакль и в том состоянии духа, в каком должен существовать его персонаж. Понимаешь, о чём я говорю?

— Да.

— Я тоже в разном настроении прихожу на разные спектакли. Есть артисты, которые переключаются быстро, а мне нужно какое-то время,

чтобы войти в спектакль, попасть на нужную волну. Я думаю, Владислав Игнатъевич тоже заранее настраивал себя, он брал какую-то ноту, какой-то камертон, и уже с этой нотой приходил в театр, и поэтому на него было очень хорошо настраиваться. Когда, допустим, мы играли «Мудреца» или «Волков и овец», которые я обожала с ним играть, мы уже там просто подхватывали друг друга, и какие-то вещи находились уже во время игры на зрителя. Он в чём-то меня поддерживал, я была менее опытная артистка... Помимо театра я с ним не часто общалась. Разве что только на съёмках фильма «Женитьба». Он играл одного из моих женихов. Я этот фильм люблю, я его смотрела раз тридцать пять или сорок.

— Он Яичница был?

— Да. И я помню каждую его интонацию наизусть, просто интонацию. Он очень хорошо всегда доносил авторский текст — гоголевский текст, который в его устах звучал очень смешно, например, когда он говорил: «Вот вы сказали „мужик“. Что же он, как русский мужик, широк в плечах и землю пашет?» Это было гомерически смешно в его устах. Становилось совершенно ясно, что он ничего не понимает ни в русском, ни в сицилийском, ни в каком другом мужике, что он близко с ними не стоял... Он «нёс» биографию героя. То, что от нас требовал Георгий Александрович, когда ставил «На дне»...

Ты помнишь, с чего начиналась работа над спектаклем «На дне»? Это было, для тогдашней меня, неожиданно и забавно. Георгий Александрович вызвал всех артистов, которые были заняты, а там были заняты маститые и опытные артисты, и сказал: «Я вас прошу через два дня принести тетради, где будет написана биография ваших героев до момента появления на сцене». Представляешь? Вот эта биография, не написанная в тетрадке, она существовала всегда у Владислава Игнатъевича... На сцене должно быть видно, слышно, понятно и потом ещё интересно. Его было видно, слышно и понятно. А насчёт всего остального могу только свои зрительские впечатления...

— Уже интересно.

— Ну, он меня очень удивил, конечно, в «Трёх мешках сорной пшеницы», потому что мне казалось, что это вообще не его роль. Я представить себе не могла, что Стржельчик может играть в прозе Тендрякова. Такого автора, да ещё такую тематику — коллективизация, да ещё председателя колхоза. Оказалось, что хорошему артисту всё по плечу, он совершенно вписался туда, в этот спектакль. Спектакль был, конечно, мощный.

— Как ты относишься к его Сальери в «Амадеусе»?

— Я уже была «испорчена» фильмом. И для меня и Моцарт, и Сальери уже ассоциировались с теми актёрами. И это единственное что

мне мешало смотреть наш спектакль — вообще целиком его воспринимать. Но что касается Владислава Игнатъевича, я в то время готовила роль в театре, где у меня был очень длинный монолог, минут на пятнадцать сценического времени. И я как раз ходила, смотрела мастеров, чтобы понять, как это всё выстраивается, потому что технология всё равно существует и техника есть, конечно, тут никуда не деться.

Именно с этой точки зрения я смотрела Борисова в «Кроткой» и Владислава Игнатъевича в «Амадеусе». То есть воспринимала не как зритель, а просто училась этим перепадам, проведению мысли, акцентам. Мне это было важно. На самом деле, конечно, самое органичное и самое мощное обучение и становление молодого артиста происходит, только когда он играет с такими мастерами, как он. Хороший отец, он же не читает ребёнку нотации, он живёт определённым образом, определённым образом разговаривает, общается, и ребёнок, ещё, может быть, не всё замечая и понимая, всё же кое-что схватывает, а потом, используя это, так существует. Ему кажется при этом, что он сам до всего дошёл. Он даже не может понять, где его собственные находки, а где он научился... То, что я играла с Владиславом Игнатъевичем, как я сейчас понимаю, не прошло мимо меня. Мы не пытаемся всё подряд анализировать, когда человек находится рядом с нами. Нам хорошо с ним, легко, и кажется, что нам со всеми будет так же легко. А потом человек уходит, и мы понимаем, что нет, не со всеми, не все такие. Есть очень хорошие актёры, но плохие партнёры, а есть замечательные партнёры, но артисты неблистательные. У него сочетание было просто идеальным: он был артист великолепный, блистательный — и был замечательный партнёр. Помню ощущение праздника, желание идти в театр, когда он играл. Оно, как я сейчас понимаю, в моей жизни значило действительно очень много. Такой мощный импульс!

— Какие-нибудь смешные истории про него знаешь?

— Нет, особенно смешного... Самая смешная история произошла в момент, когда у нас в Ленинграде всё было чуть ли не по талонам, достаточно сложно жила страна, мы тогда и встретились. Ещё был жив Юра Векслер, а поскольку Юра как оператор снимал «Женитьбу», они были очень хорошо знакомы, и он однажды подошёл и сказал: «Юрочка, что это за страна? Здесь совершенно невозможно жить! Я уже второй день не могу достать чёрной икры». А мы эту икру тогда вообще не видели...

А вот одно моё молодое наблюдение, когда у меня ещё не было детей. Мы поехали за границу, по-моему, с «Тихим Доном» и с «Историей лошади». Прилетели в Гамбург. И вспомни ощущения людей, когда мы находимся не на своей земле... Меж нами были именитые,

которые здесь, у нас, в нашей стране, на нашей земле значительные люди. Но вот мы вышли из самолёта и оказались на чужой земле, в чужой стране, где нас никто не знает. И вдруг я увидела, что Владислав Игнатъевич здесь себя чувствует как рыба в воде! Он — артист, он тут же сориентировался и тут же взял всю инициативу на себя. Тогда ещё не было этих тележек, они ещё только входили в обиход, и, конечно, все в испуге были, что за них придётся платить, и поэтому все тащили чемоданы на себе, говоря: русский богатырь нигде не пропадёт! А Стриж говорит: «Вот тележечка, девочка моя, котёночек мой...» И первые трудности тут же исчезли. В общем, всех взял под крыло, оставаясь при этом артистом. А все остальные как-то сникли и растерялись. В таких ситуациях он становился не иначе как главным дирижёром. И тогда он вроде как почувствовал блистательную жизнь и «сдирижировал» нам всем... Кстати, очень любил быть в центре внимания. Это хорошо, наверное. Для артиста это хорошо, это нормально, естественно...

Ну, его обожали женщины — все это знают. Если вы хотите исправить человеку настроение, просто назовите фамилию Стрельчик женщине, и у неё сразу в улыбке расплывается лицо, сразу...

А как он помогал людям, этого я тоже никогда не забуду. Я помню, как я вошла в приёмную директора с самой бытовой проблемой — телефон. Я первый раз в жизни получила квартиру, а там у меня сняли телефон... А он случайно в этот момент оказался в приёмной. Для меня тогда это казалось проблемой неразрешимой, как всегда кажется нам по молодости, когда мы ещё не привыкли к тому, что проблемы решают люди и, в принципе, можно решить любую проблему, если очень захотеть. Я была в совершенно растерянном и огорченном состоянии, а он говорит: «Котёночек, что такое случилось?» — «Вот, Владислав Игнатъевич, мне дали квартиру с телефоном, а оказалось, что там телефон снят, что владелица его продала». — «Это какой узел?» — «Некрасовский». — «Сейчас». Тут же, не сходя с места, набирает номер телефона и говорит: «Это народный артист Стрельчик вас беспокоит». Тут же, моментально! Казалось бы, какое ему дело, да? Просить за меня, за молодую артистку, взялся с готовностью...

— Это было здесь, на Апраксином?

— Нет, это когда я получала первую квартиру, от театра, которую мне к шестидесятилетию БДТ дали.

— Это где?

— На Охте. Я её потом на эту сменяла... Моментально помог. Он всегда был в готовности... И он был очень эмоционален. Помню, как он стоял в Апраксином переулке и говорил: «Всё! Я ухожу из театра! Всё! Мне уже шестьдесят! Меня там не ценят! Мне это всё надоело!»

Он очень импульсивный был, конечно. У нас даже с ним был период, когда он со мной не разговаривал. Это был период, когда я была беременна. Он на меня очень обиделся. Когда я ждала своего второго ребёнка, он обиделся за себя и за театр, потому что тогда репетировался «Закат» и мне дали Двойру, а я, не дождавшись даже начала репетиций, уже объявила, что жду ребёнка... А смешная была такая сплетня про меня и Стржельчика, потому что Лёва Сидоровский, взяв интервью, написал обо мне статью «В душе настало пробуждение» в газете «Смена». Там на снимке я была с колясочкой, и он написал о том, что Светлана Крючкова в определённое время каждый день гуляет около БДТ с колясочкой, и почему-то интервью заканчивалось словами: «К коляске подошёл Владислав Игнатьевич Стржельчик, и малыш улыбнулся ему как старому знакомому». После чего возник слух, что истинным отцом ребёнка является Стржельчик. Вот так нас молва и повязала.

— А газета эта сохранилась?

— Где-то есть, да... Он так был уверен в том, что его любят. Я вот читала недавно в женском журнале — мне всё время женские журналы какие-то дарят, — отчего зависит сексуальность женщины. Не от возраста, не от веса, не от внешнего вида, а от того, насколько сама женщина чувствует себя сексуальной. И вот в данном случае он так был уверен, что его любят, что ему не могут отказать, если он о чём-то просит за кого-то, что это тут же внушалось и передавалось человеку, который с ним общался. Он везде был желанным, любимым. Ещё раз говорю: все расцветали, когда он влетал — он не входил, он влетал... Как он прыгал через скамейку, а ведь уже за шестьдесят ему было! Если ты помнишь, в «Хануме» — спиной, через скамейку. Очень лёгкий, вне зависимости от веса, он всегда летал, порхал. Обидчивый был, как ребёнок. Однажды на меня обиделся, потому что глупый корреспондент написал совершенно не то, что я говорила, а ему принесли, подчеркнули красным карандашом и положили на стол. И он на меня обиделся. Я ходила объяснять, что этого не говорила, какая-то глупость, я этого сказать не могла. К счастью, его обиды были безобидны. На самом деле он был добрый человек.

— Ты с ним работала в двух-трёх спектаклях?

— В «Волках и овцах», «На всякого мудреца довольно простоты» и «На дне».

— А на сцене что в нём главное было?

— Заряд, наверное, какой-то. Для меня он был как аккумулятор, к которому я подключалась... И культура поведения. Даже на репетицию, не говоря уже о спектакле, он никогда не приходил усталый, не в на-

строении. Кажется, настроение для этого артиста не имело никакого значения. Он приходил на работу. А мы по молодости могли себе позволить: у меня настроение не то, а у меня неприятности. И, наблюдая за ним, мы исподволь учились тому, что ты приходишь в театр и должен быть включённым. А к Стрижу можно было подключиться в любой момент. Он был сам так полон энергии, что мог ею делиться со всеми. После его выхода в «Мудреце», например, когда он буквально вылетал на сцену, там уже не заснёшь и не опустишь свою роль ни в коем случае. Ты начинал иначе дышать, иначе себя ощущать.

Например, моя пластика в «Волках и овцах» и в «Мудреце» во многом шла от Владислава Игнатьевича. Он меня воспринимал божественной, и я себя такой и чувствовала, и у меня менялась пластика от этого. Он смотрел на сцене такими глазами, что я начинала думать, что он влюблён, но в данном случае всё это работало на нашу «общую мельницу» — всё шло на благо персонажа, на благо спектакля.

ИЗ БЕСЕДЫ С СЕРГЕЕМ ЮРСКИМ

22 октября 1996 года.

Москва. Российский молодёжный театр. Гримуборная

— Я тут нашёл фотографию, как мы с ним баловались эстрадными концертами на телевидении, на старом, на живом, когда записи и в помине не было, в маленькой студии на улице Павлова, где из одной комнаты шло всё вещание, и сразу в эфир, и где кумир моего детства был моим старшим партнёром и мы пошучивали ведением концертов. Приходили на студию и имели мало возможности сговориться о чём-нибудь, всё происходило здесь, на месте. Шёл концерт, и мы на ходу, пока шёл объявленный номер, придумывали, как бы посмешнее объявить следующий...

— Начальство не ругалось? Не было такой цензуры?

— Тогда — нет! Никакой цензуры. Цензура позже появилась. Да и шутки были абсолютно невинные, другие и в голову не приходили. Шутки не политические, другого порядка. Это была грань пятидесятых — шестидесятых годов, та самая «оттепель», которая кончилась довольно быстро. И нас перестали приглашать. А потом пошло записное телевидение, где всё регистрировалось на плёнку и монтировалось.

— Что такое Владик?

— Владик — сочетание очень смешных вещей. Они были особенно трогательны, забавны и безумно интересны в паре с Копеляном, потому что Владик — это з а я в и т е л ь н ы й человек, человек, который

заявляет о себе. Говорит монолог! А Копелян — человек, который посмеивается в кулак и говорит: да брось ты, да ну, на самом-то деле... В паре они были необыкновенны, и дружба их была забавной и прекрасной. Они очень друг друга уравнивали. Владик культивировал в себе артистизм... Артистизм превыше всего, и даже превыше истины... Копелян обладал «диким слухом» на всякое «превышение», оно заставляло его морщиться и иронизировать. И они были неотрывны друг от друга. В этом и была их прелесть.

— В Копеляне было меньше артистизма?

— Меньше. Копелян как раз был силён натуральностью. И в основном о нём говорили: вот он — ничего не играет, а мы смотрим и чувствуем. О Владике так никогда не скажешь. Он прежде всего играет, и нам это нравится. Артистизм наблюдался даже по впадении его в общественную жизнь, когда он, по уговору, что ли, или просто его потянуло, но он вдруг решил стать общественным деятелем...

— А по молодости этого не было? Внезапно?

— Не было. Нет. Он любил застолья, женщин, разговоры...

— А на собраниях любил выступать?

— Тоже для «звонкости».

— Не более?

— Не более. И вдруг влетел в общественную жизнь! И тогда возникло его знаменитое выступление против президента Соединенных Штатов... Кто же это был?

— Где это было? В Москве? На профсоюзном съезде?

— Да, съезд профсоюзов... А был — Джимми Картер. И ему было поручено обругать Джимми Картера, что он с удовольствием и собирался сделать. И советовался — как, в том числе со мной. Искал интонацию, в которой он это сделает. И выбрал, по-моему, неудачную интонацию Гарри Хотспера (роль Стрельчика в спектакле «Генрих IV». — *А.Т.*). А мы с ним играли это сотни раз, на многих сценах, и тут, по-моему, на Кремлёвской сцене, он произнёс горячую речь, и результат получился неожиданный. Собрание ошалело, и, конечно, зал аплодировал, но... как Гарри Хотсперу. Когда он вернулся в Ленинград, не зная, победа это или поражение, на проходной лежала телеграмма: «Стрельчику Владиславу Игнатьевичу. Вы нас не запугаете. Джимми Картер».

— Это вы послали?

— Нет. Никто не знает до сих пор!

— Откуда?

— Из Москвы. Но прелесть заключалась в том, что с этой телеграммой он сам бегал по театру и всем рассказывал... Сам!

Он был всегда возбуждён. И это ещё одна черта артистизма. Возбуждён либо возмущением, либо восторгом.

Его выступления на худсоветах... Когда мы сговаривались, скажем, по-серьёзному поставить вопрос о бедах театра и выбирали, кто первый встанет... Наконец надо сказать! Товстоногов не знает, что творится в театре, он оторвался от жизни, мы должны открыть ему глаза!.. И Владик вставал: «Я первый скажу... Хулиганство!» Все вздрагивали. «Пора, наконец, сказать!.. Вчера!..» Все замирают. «На репетиции иду по сцене, наклоняюсь и поднимаю... гвоздь!» Гробовая тишина худсовета. Товстоногов сопит, закуривает очередную сигарету: «Ну и что, Владик?..» — «Гвоздь!» — «Ну?!» — «До каких пор на сцене будут гвозди?! У нас есть спектакли, в которых люди ходят босиком! А если они наступят на гвоздь? Я подобрал этот гвоздь и отнёс его Валериану Ивановичу, пусть у него лежит этот гвоздь!»

А теперь расскажу... отчего даже хочется плакать, понимая, что его нет, что таких людей вообще мало. А сейчас даже не знаю такого второго...

Я вспоминаю провальные ситуации разного толка. Например, делается спектакль, о котором в результате расходятся мнения. Товстоногов настроен против, а мы в нём играем и нам... Или делаем спектакль, в котором весь театр «дышит» хорошо, но публика не принимает... что-то не идёт! И наконец, и публика принимает, и весь театр, а начальство не принимает. В последнем случае легче всего. Туг актёры друг друга держатся... А вот когда публика не принимает, когда что-то у актёра не получается и было хорошо, а стало плохо...

Вспоминаю много случаев, когда мы сидим наверху и слышим по радио, что идёт «завал», что там, где должна быть реакция, ничего нет. А мы оба тоже играем в этом спектакле... Владик срывается с места и — «Кошмар! Что такое?..» — бежит по лестнице на сцену, и я бегу за ним, не зная, что он будет делать... Что он делает? Он становится в кулису, ловит взгляд человека, который попал в эту ситуацию, у него, как говорится, «не идёт», и начинает ему показывать большим пальцем «Во!» и шепчет: «Идёт-идёт!.. Хорошо! Во!» И при мне начинает вытаскивать сцену.

На артисте может отразиться болезнь, неудачи сегодняшнего дня, трагическое может случиться, как однажды было у Ольхиной — стала говорить текст из другого спектакля. Представляешь?! Такие ситуации на сцене нередки. И Владик при таком повороте событий всегда брал огонь на себя, как он говорил, «беру на сэбя»... Этот «пан католик» брал «на сэбя». «Пан католик» — прозвище, которое ему дал Борис Лёскин. «Спокойно-спокойно...» — шепчет он и начинает выводить

корабль из опасной зоны, никогда не сбегая от катастрофы, потому что театральная сцена — это его стихия...

Последнее наше свидание было в больнице, уже после операции. Тяжёлое зрелище, но тогда ещё обнадёживающее.

— Это на улице Маяковского?

— Да, в больнице на Маяковского. Мы пришли к нему вместе с Наташей (Теняковой. — *А.Т.*), и Владик был плох, но лучше, чем мы ожидали, потому что разное рассказывали.

— Это когда было?

— Недели через две после операции. Ещё была надежда возвращения. Ещё не вставал, но рука шевелилась и была очень крепкая. У него вообще была сильная рука, и в этой ситуации тоже. Левая... Мы пожали друг другу руки. И он сказал: «Да». Много раз повторял. Соответственно говорить пришлось нам. Что-то рассказывать, что-то спрашивать. И на всё — помнит ли он? знает ли он? — на всё в ответ «Да». Смотрел очень осмысленно, улыбался сколько мог, но... в глазах были слёзы... может быть, от болезни...

— Он явно узнал, кто пришёл?

— Мне так казалось. У меня и сейчас сжимается горло... Как ужасно, что мы смертны. Всё гибнет. И потрясающий артистизм, и потрясающее жизнелюбие, физическая красота и юных лет, и старости. Красота Стржельчика просвечивала сквозь любые гримы, как он ни «уродовал» себя. Он очень любил грим перевоплощающий и всегда хорошо им пользовался в «уродливых» ролях. Но красота просвечивала всё равно. В этом и была прелесть — в этой двойственности. И всё это обречено на умирание?!

Последнее, что запомнилось, это на всё сказанное — «да». Таким он и был. На жизнь говорил: «Да». И не было у него жизни, кроме театра.

ИЗ ЗАПИСЕЙ АВТОРА

Было это на гастролях в городе Горьком (теперь снова Нижний Новгород). В конце семидесятых или начале восьмидесятых годов.

Однажды мы с моим давним другом по университетской студии, на момент гастролей уже принятым в БДТ, Сергеем Лосевым — ещё два неизвестных артиста, — набравшись храбрости, подошли к мэтру академической сцены и попросили его пройтись с нами в магазин медицинской техники, чтобы помочь нам приобрести кое-что из необходимых приспособлений для вырывания зубов. Чтобы заработать

на хлеб с маслом, нам нужны были элементарные медицинские инструменты для бессмертной чеховской «Хирургии». Работать далее плоскогубцами и кусачкой из слесарного набора, по нашему мнению, означало позорить Большой драматический. Поделившись своей заботой с Владиславом Игнатьевичем, мы вовсе не рассчитывали, что он тут же бросит всё и возьмётся за дело: магазин находился не близко от гостиницы, хотя и на той же набережной. К нашему восторгу, несколько минут спустя вся компания во главе с «баринoм» двинулась в путь. Разумеется, мы знали, что хирургические инструменты частным лицам не продаются, но вера в неотразимость чар предводителя театрального дворянства была столь велика, что мы были почти уверены в удачном исходе предприятия. Покровительственно улыбаясь нам, он величественно вышагивал вдоль «по матушке-реке», а мы, гордясь своей причастностью к великому человеку, делали вид, что он беседует с нами на равных.

Дальнейшее надо было только видеть. Никакой пересказ не передаст этого фантастического праздника покорения нежных сердец. В магазин он вступил французским «королем-солнцем». Улыбка стала просто небесно обворожительной. Там работали, естественно, только женщины, что и определило дальнейшее развитие событий, и, когда его величество Артист попросил разрешения засвидетельствовать своё почтение заведующей, которую почему-то давно не видел, стало ясно, что дело «в шляпе». Нам, его приближённым, оставалось только ждать, когда дамы остынут. Замри и смотри! Думалось лишь об одном: хватит ли денег?.. То, что нам стали предлагать, блесло так, как может блеснуть только серебро из подарочного набора царственной особе по случаю тезоименитства. Но в тот момент Стржельчик затмил всё и всех. Он блистал и властвовал безраздельно. Compliments, шулки, анекдоты сыпались из него как из рога изобилия. Владислав Игнатьевич заговорил их так, что, вполне вероятно, заведующая магазином могла уверовать и в дальние родственные связи. Во всяком случае, общие знакомые в столице нашего отечества отыскились без всякого труда.

Мы могли купить всё, да только сила обольщения была сверх возможностей нашего кошелька. Взяли что могли.

С этими инструментами мы работали на эстраде много лет. По дурости моей, правда, один из них сломался, так как был применён в хозяйственных целях.

Кстати, в этой инсценировке, ещё со времени университетского театра, участвует и жилет от костюма моего батюшки. После его кончины взял себе. Чуть ушили... А расшивать уже нельзя. Не получится.

ИЗ БЕСЕДЫ С ТАТЬЯНОЙ РУДАНОВОЙ

Весна 1996 года,

БДТ. Гримуборная № 14

— «Пылкий влюблённый» — это последнее моё воспоминание о нём. Актёры износили костюмы, мы начали шить их заново. И вот, кроме того, что я его в гардеробе видела, когда он впервые назвал меня Танечкой, мы последний раз разговаривали с ним на примерке в начале февраля. Там, в мастерской на фабрике ещё висел фрак на манекене. Они шили ещё просто для клиентов, для жизни. Я говорю: «Может, вам фрак сделать или смокинг?» — «Нет. Вот Николай Константинович сделал себе смокинг и умер». Понятно, о ком говорю?

— О Черкасове или Симонове.

— Говорит: «Я не буду никогда себе делать смокинг». И заказал себе просто чёрный костюм. У него до этого никогда не было чёрных, любил синие...

— Для жизни?

— Да. А потом, после последней примерки, от готового чёрного костюма он отказался. Что-то ему в нём не понравилось.

— Это уже когда заболел?

— Да, когда заболел. Я уже приехала выкупать театральные костюмы... Хочешь, я тебе их покажу? Они у меня висят до сих пор... Но я не думаю, что чёрный цвет так на него подействовал.

— Может, ему уже всё равно было.

— Нет, не всё равно! Ты что, с ума сошёл? Мы же ткань выбирали до потери пульса. Чёрный сшили очень красивый.

ИЗ БЕСЕДЫ С МАРИНОЙ АДАШЕВСКОЙ

12 мая 1996 года.

БДТ. Гримуборная № 14

— Пришла к нему примерно через неделю после операции в Поленовский институт.

— Входите и что видите?

— Ой! Он лежал у окна... Чуть подальше... Там ещё лежали раненые ребята из Чечни... Он был розовенький и потерянный. Потерянный Владик?! Разве такое можно было себе представить?! Один глаз открыт, другой — еле-еле. И куда он смотрел? Я не знаю.

— Я помню этот глаз, пытающийся понять...

- У него скользнула улыбка... Я ему: ты хорошо выглядишь, Владик, вот сладкое, вкусное...
- А что сладкое?
- Мусс ягодный. Тут же сказала, что звонил Алексей, просит привет передать, поцеловать...
- Это он ведь помог когда-то вашему сыну поступить в институт, в Первый медицинский?
- Да. Одного балла не хватило. Алексей помнит это.
- Он в Германии врачом работает?
- Какое там!.. При театре работает. В костюмерном цехе. И давно.
- Ба! Я и не знал об этом... Ну ладно. Вернёмся в палату.
- Перед тем, как идти к нему, я, наслушавшись разного, накачала себя...
- Валерьянкой?
- Не только. И феназепамом, и ещё чем-то. Я не хотела выдать себя. Больной ведь проверяет глазами.
- И родные тоже смотрят.
- И родные, а больной — особенно. Поэтому, когда мы с Люлей вышли из палаты, я ей сразу: «Да нет, что ты? Всё слава богу!» Операцию же долго не решались делать.
- А вы как считаете, надо было?
- Я считаю — да. Надо. Конечно, у Люды была сложная ситуация. Она женщина очень сильного характера и твёрдая в своих позициях, но когда дело касается близкого человека... Я бы тоже не знала, как поступить. Мой-то взгляд — со стороны... Совсем недавно у Миши Данилова другая ситуация была. Он был в полном сознании и сам говорил: «У меня теперь игра — сколько ухвачу от жизни?» И он при этом жил относительно полноценной жизнью.
- Насколько можно...
- И понимая, что к чему.
- Так что же вы шептали ему, Стрельчику, когда склонились?
- Что он серебряный бобёр. Что он из Красной книги. И что даже после операции он всё равно хорош... Прощаясь, целовала руки. Я звонила-то каждый день, но общалась больше с Марочкой и думала только, выдержит ли Люля.
- Больше вы у него не были?
- Не была.

ИЗ БЕСЕДЫ С НАТЕЛОЙ ТОВСТОНОГОВОЙ

26 мая 1997 года.

Петровская набережная, дом 4/2

— Вы общались семьями?

— Не часто. Обычно в дни рождения. После смерти Славы я чаще заходила к Люде. Вечерами слышала, как она плачет.

— Из вашей квартиры было слышно?

— Да.

— Владислав Игнатьевич порой взхлёб рассказывал всякие невероятные истории. Скажите, он любил «приврать» в своих рассказах?

— Не более, чем другие, и даже меньше других. Я бы не сказала, что он был большой фантазёр. Нет. В меру. Знаю актёров, у которых это развито значительно больше.

Любил делать что-то доброе людям, и сам факт этого ему очень нравился. Делал легко и многим. А ведь для многих такие «административные одолжения», связанные со всякого рода прошениями, были очень трудны. Мне, например, легче было его попросить, чем того человека, с которым я, может быть, более близка была. Эта особенность очень серьёзная.

— Какие у него были отношения с Георгием Александровичем? Дружеские или, скорее, тесные профессиональные?

— Для Гоги он был лёгкий актёр. Он легко с ним работал и ценил его. Ценил его трудоспособность и актёрскую податливость.

— Как он отнёсся к тому, что Стржельчик вступил в партию?

— Жалел его. Считал, что ему это не нужно и в его возрасте это поздно. Запоздалое решение. Гога считал, что это надо было делать, как сделал Лавров, то есть во время войны, или совсем не делать.

— Какие ещё черты таланта в актёре Стржельчике могли нравиться Георгию Александровичу?

— Дар перевоплощения. За что и считают актёра хорошим. Это ведь совсем определённая черта. За это Гога ценил всех артистов — именно по способности перевоплотиться, по степени перевоплощения.

— А с кем из артистов Георгий Александрович находился в дружеских отношениях — в полном смысле слова?

— С Копеляном, Юрским, Лавровым, Базилашвили. Правда, с Юрским — до момента его перехода в режиссуру.

— Но, насколько я понимаю, такие отношения на артистах не отражались?

— Абсолютно. Это ему было не свойственно, и, например, у Жени было сложнее существование в этом смысле. Гога мог ошибиться, как

всякий человек. Но профессиональные отношения с личными ни в какой мере в театре не были связаны.

— А когда начиналась совместная работа Товстоногова и Лебедева, они могли продолжать её и дома?

— Только общие вопросы могли какие-то обсуждать и делали это, но конкретно о роли - ни слова! Этого почему-то никогда не было, никогда.

— Рассуждали только об атмосфере спектакля?

— Да... Он вообще считал, что у Жени нюх ищейки... Когда Сандро начал ставить «Тоот, другие и майор», он предупредил его: «Только оставь Женю в покое. Тут безумно трудно определить жанр, а у него колоссальная интуиция. Ты дай ему самому этот жанр определить, и у тебя всё встанет на место. Он сам интуитивно выйдет».

— А у Стрельчика была интуиция?

— Конечно. Как у всякого хорошего артиста. Речь идёт только о степени.

— Полагаю, что по молодости они собирались вместе чаще нас? Можете вспомнить какой-нибудь смешной случай?

— Случай? Был... Когда ставили «Три сестры», Женя был в Кишинёве на съёмках. Приехал на премьеру и привёз оттуда бочонок с каким-то очень крепким и шикарным вином. К слову сказать, он должен был играть Чебутыкина, но его отпустили на большую роль в кино.

Посмотрев спектакль, Женя был страшно взволнован и позвал всех участников к нам домой на вино. Вот здесь и началась дикая вакханалия. Вино оказалось хуже любой водки, то есть очень крепкое, и все невероятно перепились. Одна артистка через стол укусила Женю за губу, и хлынула кровь. У него от боли мгновенно озверело лицо, а я ему шепчу: «Ты не злился, ты сам их пригласил и улыбайся, кусаются гости или нет!» Потом из-за ревности одна расцарапала щеку другому, а тому завтра играть спектакль, и он тоже дико обозлился. Третья актриса сорвала мне все шторы. А Юрский в это время с кем-то разговаривал и даже не повернул головы, так был увлечён беседой. Всё кругом летит, а он даже глазом не моргнёт. Я рядом сидела, и меня это просто изумило.

Потом стали бить посуду. Подошёл ко мне Стрельчик: «Натела, останови! Вам завтра не с чего будет есть!» Остановить уже было нельзя, но он всё-таки бегал между ними и полукричал-полупричитал: «Что вы делаете? Делайте, что хотите, но не бейте посуду! Прекратите!» Он был единственный человек, который старался их как-то урезонить. Очень смешная история, и словами трудно передать.

— А муж как всё это пережил?

— Ну, он как хозяин и пил меньше, да и я рядом была. А уж когда его укусили, то ему совсем не до веселья стало. Гога почему-то позже приехал и, когда вошёл, уже увидел «поле после Мамаева побоища»... Расслабились невероятно. Стрельчик тоже был крепко навеселе, но как человека аккуратного этот разгул его сильно бесил.

— А что ещё, помимо аккуратности, отличало его от других артистов?

— Импозантность. Ему казалось, что его профессия должна сочетаться с внешним видом... Так мне кажется. У Жени, например, взгляд противоположный. Он и одевается как ему удобно.

— Георгий Александрович многое знал об актёрах?

— Конечно, но многое о них тоже не рассказал бы.

— В театре много фальши? В самих артистах? В профессии? Если есть, то в чём?

— Наверное, в профессии что-то заложено. Полно самолюбия, ревности, тщеславия и зависти. Зависти профессиональной. В жизни повседневной, бытовой люди могут и не завидовать, но именно профессия обостряет некоторые чувства. И Гога был склонен прощать эти черты, поскольку считал, что профессия эта — большая профессия. И Слава тоже не был лишён этих качеств.

— Как вы думаете, Стрельчик хотел быть руководителем театра после кончины Георгия Александровича?

— Точно не знаю, но думаю — да.

— А Евгений Алексеевич?

— Нет. Он никогда об этом не думал.

— А если бы предложили?

— Не знаю, но даже разговоров на эту тему не было. Надо спросить...

— Вероятно, его беспартийность была некоторой помехой для предложений такого рода.

— Евгений Алексеевич отказывался вступить в партию, мотивируя тем, что он религиозный человек и отец его был человеком духовного звания. Его поступление в партию меньше волновало Смольный, чем Гогино. Женя ничем никогда не руководил. Но привлечь всё-таки хотели... А на меня однажды донос написали, что ходила в церковь, когда мы были на гастролях в Сочи. Я и вправду ходила. Здесь, в Ленинграде, не видели, хожу или нет, а там одна была дорога в храм.

— Свои же донесли?

— Конечно. И в Ленинграде вызвали в КГБ Гогу, а не меня.

— И что?

— Он сказал: «Она взрослый человек. И если у вас открыта церковь, то как раз только туда она и может ходить — она не служит и не преподаёт в учебном заведении, не работает. И ни на кого не влияет». На что они ответили: «Она на весь город влияет!» Кошмар! Это было на последних гастроях в Сочи.

— Я уже работал в театре... У меня странное сложилось впечатление: когда человек ещё живёт, нам кажется, что мы многое о нём знаем. Как только его не станет, сразу исчезает вместе с ним и почти вся информация. Не куда пошёл, что сказал и что сделал, а другое, то, что, казалось бы, знаешь и можешь описать — это же рядом, вот-вот, и можно дотянуться, — но описать, оказывается, можно только живого. Краски у портрета по воспоминаниям становятся совсем другими... Скажите, а какие его роли для вас остались самыми яркими?

— Мне нравились «Цена», «Пылкий влюблённый» и ввод в «Мещанах».

— За то время, что вы знали его, он изменился как человек?

— Нет. Слава всегда оставался Славой. Метаморфоз не было.

— А у других артистов были? Изменения, насколько я понимаю, могли и не сразу стать заметными, то есть накапливаться постепенно, от премьеры до премьеры. Порой уловить что-то можно, только появляясь в театре через значительные промежутки времени.

— С Юрским, пожалуй, когда он заинтересовался режиссурой. Гога его очень любил, именно как артиста. После перехода в режиссуру произошли какие-то изменения в общении.

— Юрский «потерял» на этом?

— Мне, кажется, очень. Очевидно, актёрство перестало быть ему интересным, и это потеря. Жалко.

— Вы слышали что-нибудь о творческих мечтаниях Владислава Игнатьевича?

— Никогда. При мне только Ковель открыто подала заявку на «Визит старой дамы». За всю жизнь это был единственный случай, когда она стала говорить, что «умирает», мечтает и хочет. И Женя за всю жизнь ни про одну роль, кроме короля Лира, с Гогой не говорил. Мне лично Женя иногда говорил, что хочет сыграть Фамусова, и считал, что больше к этой роли подходит, чем другой артист. Но говорил только мне. А у Гоги кроме Лира ничего не просил. И то сказал ему не впрямую. У него такая манера есть: вдруг начинает над чем-то работать, причём в театре никто не собирается эту пьесу делать, а он погружается в этот материал, и нет даже особого стремления к реализации. Так он занимался «Грозой». Конечно, ему хотелось поделиться. И возникал разговор на тему, что и как. Ну а Гога ему на это: «Женя! Сколько ты ни работаешь, я „Лира" ставить не буду.

Для меня спектакль Питера Брука закрыл эту тему. Ничего интересней бруковского спектакля придумать не могу. Мне это так понравилось, что придумать лучше не могу». То есть не то чтобы: «Дай мне играть Лира!», нет, заводил разговоры вокруг да около, и на этом всё кончалось.

— А Стржельчик не осмеливался просить?

— Может быть, тоже как-то так, но не впрямую.

— Стржельчик ведь тоже хотел сыграть Лира.

— Да?! Но Гоге не говорил. А если бы Гога и ставил, то дал бы Жене.

— А что Георгий Александрович хотел поставить и не поставил, не успел?

— «Закат» Бабеля.

— И у него уже были какие-то намётки?

— Да. Он очень много лет хотел это поставить.

— И тоже с Евгением Алексеевичем?

— Да... Но Женя почему-то в тот момент отказался, и было предложено Стржельчику.

— А после смерти Георгия Александровича Лебедеву уже не предлагали?

— Не предложили. Если бы предложили, он сам бы выстроил роль и вокруг себя всё бы организовал. Он бы и делал спектакль. И «Закат» бы состоялся.

— А Стржельчик сам себя «за волосы» не вытащил бы?

— Нет. Этого кроме Жени никто не может. Только у него есть такие способности — сделать самому.

— Вы видели тот, воронцовский, прогон спектакля для членов худсовета?

— Нет, и не хотела. Дать Воронцову постановку спектакля, который хотел поставить Гога, — это была ошибка. Гога и Воронцов — совсем не одно и то же... Это мне было удивительно.

— А «Коварство и любовь» Георгий Александрович сам не хотел ставить?

— Он с самого начала хотел, чтобы ставил Чхеидзе.

— А кроме «Заката»?

— Всю жизнь очень хотел поставить «Вишнёвый сад». Обожал эту пьесу, но считал, что у него нет Раневской. Он всегда придерживался правила: нет артистки — не надо ставить, нельзя давать тому, кто под руку попался.

— Как он относился к Светлане Крючковой?

— Очень её любил и считал талантливой, но... не её роль. Считал, что нельзя подводить прекрасную актрису. И все Раневские его не

устраивали, даже Фрейндлих, она у него должна была сыграть Шарлотту.

— Почему Георгий Александрович ни разу не вышел на сцену как актёр?

— Считал, что режиссёр не должен этого делать.

— А тянуло его на сцену?

— Не знаю. Знаю только, что делать он этого не хотел.

— И в кино сниматься не мечтал?

— Что-то предлагали ему. Но он даже смеялся. Вот ставить в кино хотел, но боялся на долгий срок оставлять театр. Тогда были очень большие сроки производства в кинематографе.

— И что же он хотел ставить?

— Гоголя, «Мёртвые души». У него был очень хороший сценарий.

— А в театре этот проект не мог бы состояться? Не было разговора?

— Думал. Могло быть. Но хотел делать в кино. Самое малое на это ушёл бы год. А за год театр развалится.

— Когда это обсуждалось?

— Начало семидесятых... Точные даты в голове не держу.

— Возвращаясь к Стрельчику, как вы думаете, без общественной работы он мог бы жить? Занялся ею случайно?

— Мне кажется, она нравилась ему.

— Скажем, для многих стало неожиданностью хождение в политику и общественную жизнь Олега Басилашвили. Артист в этой сфере возник как-то сразу, без предварительного «замеса».

— Но у него был очень сильный внутренний заряд на демократию и протест против насилия «того» времени. Заряд уже существовал и поэтому выстрелил...

— Как пробка из бутылки шампанского.

— Для меня это не удивительно. У нас с ним бывали длинные разговоры. Он интересный и своеобразный человек.

— Артисты — предсказуемые люди?

— Очень разные, но в большинстве — нет, непредсказуемые. Руководство должно быть предсказуемым.

— Лавров предсказуем?

— В каком-то смысле — да, поэтому ему и доверяют руководить. Он не будет шарахаться из стороны в сторону, и он справедлив. Этими качествами он обладает больше других. Но вообще актёр не должен руководить. Если бы Женя был моложе, он не должен был бы работать в театре, которым руководит артист. Руководить должен режиссёр.

ИЗ БЕСЕДЫ С НИНОЙ ОЛЬХИНОЙ

11 марта 1996 года,

Каменноостровский проспект, дом 14

- Приятное воспоминание детства?! О, Андрюша!..
- Неужели нет ничего?
- Нет... Не могу сообразить...
- Игрушка? Коробочка конфет? Луч света в окне? Цветы на подоконнике? Поездка на дачу?
- Дача. Дача, дача... да.
- Вы снимали дачу?
- Бывали в Сиверской... Это и река, и поле, и цветы! Ромашки. Это было замечательно... Но главное — река!
- Сколько вам было?
- Маленькая была...
- Лет пять-шесть?
- А может быть, восемь-десять. Мы и снимали дачу там, и просто бывали у знакомых.
- А запомнилась больше всего река?
- Река.
- Вы любите воду?
- Обожаю.
- Смотреть на воду?
- На воду и на огонь.
- А самое приятное воспоминание о студии?
- А там всё было прекрасно.
- Ну самое-самое! Первый выход на сцену? Первые цветы, подаренные вам?
- Нет... не знаю. Не знаю.
- Ну как же так?!
- Да всё было...
- А первый роман? В студии были романы? Не у вас именно, а вообще?
- Не знаю... Были, кажется. Потом женились... Да, три пары потом поженились.
- Ну так что же самое приятное? Забыли?
- Андрюша, не знаю...
- Сколько лет вы учились?
- В ноябре сорок третьего поступили. Сорок четвёртый, сорок пятый, сорок шестой... В январе сорок седьмого только закончили... Не пытай меня, не знаю.

— А самое неприятное воспоминание?

— О! Конечно, война! Самое страшное в жизни. Когда произносят «блокада», у меня в горле и в груди подпирает что-то...

— Холод?

— Холодно. Голодно... И всё-таки, знаешь, в войну был другой страх. Сейчас страшнее. Сейчас выйти зимой в темноту страшнее, тем более что и убежать уже не могу. Тогда люди были намного открытее...

Помню, когда пошёл первый трамвай, я стояла на остановке — мне надо было ехать куда-то. Думала: какое счастье — сегодня не надо идти, можно доехать! Подошёл трамвай, и я не смогла войти — ногу не могла поднять на ступеньку. Рядом стоял какой-то военный, он взял меня двумя пальцами и поставил на ступеньку. Мне было так стыдно, так стыдно! И он заметил, вероятно, это и убежал сразу в конец вагона.

— Это вы ещё в школе учились?

- Да.

— Значит, первый трамвай — радостное воспоминание? Или может таким быть?

— Как тебе сказать?.. Время было страшное... Я ходила к моей бывшей няньке. Это от Третьей Красноармейской на Невский проспект. По дороге, около Технологического института, проходя бульвар, мне надо было переступить через шестнадцать покойников... У нас даже в парадном лежал покойник. К счастью, он лежал головой за дверь...

— Трупы подолгу лежали?

— Очень. Некому было убирать. Некому. Знаешь, я училась в школе на Первой Красноармейской. У нас был прелестный учитель, и он всегда говорил: «Вы, пожалуйста, запоминайте с первого раза, потому что повторить у меня не будет сил». И он умер у нас на уроке...

— Что он преподавал?

— Математику. Умер... И самое ужасное, что никто этого не испугался. Все быстренько встали и побежали в столовую: зато мы первыми займем места... Была переоценка всего-всего...

— Как его звали, не припомните?

— По-моему, Александр Александрович. Он входил в класс и садился за свой стол прямо в пальто... Он говорил медленно и доходчиво... Страшно.

А однажды я получала по карточкам на себя и на маму кокосовый жир. Мне положили его в банку... За продуктами ходила я, а не мама... пятьдесят грамм мне должны были довесить, так как всё в банку не уместилось, и вот, когда я получала эти пятьдесят грамм, кто-то схватил мою банку и убежал. Украл. Я бежать за ним всё равно не могла, не было сил... Это был наш паёк на месяц! И странное было состояние

— я шла домой, плакала, но слёз не было. Не было слёз! Только а-а-а-а-а-а... Я пришла домой и сказала: «Мама, у меня нет ничего, только это. Пятьдесят грамм». Вся надежда была только на тепло. У нас стояла красивая белая печка, и туда входила труба от буржуйки... При том, что такое случалось, люди всё равно относились друг к другу иначе, чем сейчас. Сейчас какое-то потребительское отношение, а тогда уважительное было. Несмотря ни на что!

— Когда же это кончилось?

— Что?

— Уважительность.

— Постепенно-постепенно — и вдруг всё кончилось, сошло на нет. К сожалению.

— Неужели эпоха, которую мы называли тоталитарной и в которую мы с вами жили, больше располагала к уважению между людьми, чем сегодняшняя, когда все свободны?!

— Нет, просто тогда ещё оставалось много людей из «бывших», как говорится. Они-то и поддерживали достойный, присущий им нравственный климат. В этом всё дело...

После дебюта в «Бесприданнице», где Хариту играла Анна Борисовна Никритина, я, по существу, вошла в их дом. Там бывали Николай и Борис Эрдманы, Меггер и Юрий Герман, Зощенко, Ахматова, Берггольц, Эйхенбаум... Сидишь, стоишь с ними рядом и слушаешь... Читали стихи и пьесы, слушали пластинки. Андроников читал свои рассказы... Я общалась с ними, имела право слушать, что они говорят... О Есенине говорили так, будто он только что вышел за дверь... Я была среди них... Это был дом Мариенгофа. И это был мой второй дом.

ИЗ БЕСЕДЫ СО СВЕТЛАННОЙ КРЮЧКОВОЙ

Сентябрь 2004 года.

Апраксин переулок, дом 21

— Где ты родилась?

— В Кишинёве.

— И что заканчивала?

— Школу-студию МХАТа.

— Кто педагоги?

— Василий Петрович Марков, художественный руководитель курса, профессор, заслуженный артист. Владимир Николаевич Богомолов, Евгения Николаевна Морес, которая работала ещё со Станиславским. И Евгений Вениаминович Радомысленский. А на втором курсе у меня

педагогом был Грибов — мы с ним делали отрывок из «Коварства и любви». У нас студия тогда полна была мастеров, мы всё время с ними общались, в том числе и с Массальским, и с Тарасовой.

— Это какие годы?

— Шестьдесят девятый — семьдесят третий. Топорков был председателем приёмной комиссии, когда я поступала. Представляешь, Василий Осипович Топорков?! А выданный диплом у меня подписан Гиацинтовой.

— Теперь такой необычный вопрос: самое приятное воспоминание детства, раннего детства?

— У меня детство было тяжёлое.

— Ну, всё равно, может быть, есть какое-то приятное воспоминание? Например, Мария Александровна Призван-Соколова помнит, как открывает глаза, а в комнате солнце и цветок на окне. Вот эта самая ранняя картинка и стала самой приятной...

— К сожалению, у меня с детством связаны самые неприятные воспоминания.

— Ну что-то должно сохраниться и греть душу?

— Даже не могу представить.

— Тогда любое раннее воспоминание, пусть будет восемь или девять лет...

— Самое не то что приятное воспоминание, а приятное состояние, которое у меня было, но уже не в детстве, а в юности, мне уже было тринадцать лет... Мы переехали в новый район...

— В Кишинёве?

— Да. Тогда только вышел фильм «Человек идёт за солнцем», и там была музыка Таривердиева, тогда ещё совершенно новая, а у нас была пластинка с этой необычной, странной музыкой, там ещё и песня была... И вот вечером, когда уже солнце на закате, темнело кругом и зажигались звёзды, я смотрела через дорогу на соседний дом. Там напротив моего окна, на этом же этаже, жил какой-то молодой человек, и я всё время за ним наблюдала. С нетерпением ждала вечера, чтобы на него смотреть. Я его совершенно не знала и поэтому сочиняла его жизнь. Придумывала, какой он есть. Он тоже в полумраке всё время существовал там у себя, и у меня в комнате был погашен свет, и я садилась и фантазировала...

— И играла эта пластинка?

— Играла эта пластинка, да. Возникало такое сильно романтическое настроение, предвкушение, предчувствие чего-то необыкновенного в жизни, чего-то настоящего, чего-то большого, почему-то вот с этим человеком связанное, который был за тем окном... И я очень долго созна-

тельно отодвигала от себя встречу с ним на улице. Не хотела его видеть при дневном свете. Неожиданно потом увидела через год и сильно разочаровалась. У меня пропал весь романтизм по отношению к нему.

— Так целый год продолжалось?

— Да. А он даже не знает...

— И не узнает никогда.

— Нет.

— А страшные воспоминания?

— Они всегда существуют. Моё первое воспоминание как раз и остаётся страшным. Первое воспоминание детства у Призван-Соколовой — это цветков на окне, а у меня страшный сон: как будто в дом врываются люди, уничтожают всю мою семью, а я прячусь в каком-то сундуке. И в этом сне я не иду на защиту кого-то. У меня бывают такие сны — я никого не защищаю, я боюсь. За это и не люблю эти сны, не люблю себя в этих снах. И у меня страх — *эти* люди олицетворяют для меня вообще весь мир, если хочешь. Я боюсь людей, я боюсь мира, я люблю за закрытой дверью сидеть. Вот три двери у меня, три замка разной хитрости, и я люблю находиться внутри, я себя чувствую свободно.

— Почему три двери?

— Я люблю. Я должна быть уверена в безопасности.

— За тремя дверями? Это буквально?

— Буквально.

— Эта цифра тебя успокаивает.

— Да, если хочешь.

— А эти люди как-то связаны с тобой? Или просто уголовники, террористы, фашисты из кино?..

— Это люди, перед которыми я бессильна. Ощущение чьей-то грубой, совершенно примитивной силы и бессилия перед ней. Грубая примитивная сила и ощущение своего собственного бессилия.

Я, прежде чем ложусь спать, должна убедиться, что у меня всё закрыто на замок, и так всю жизнь. Никогда не сплю без света. Всегда, всю жизнь сплю со светом. И я успокоилась, только когда узнала, что Олег Иванович Борисов, царствие ему небесное, тоже всегда спал со светом. Некоторые люди хорошо видят в темноте. Я темноты боюсь, я ничего не вижу, мне в темноте начинают мерещиться какие-то люди и голоса, и если кто-то в таких случаях специально идёт на контакты с ними во сне, то я не хочу. Я отгораживаюсь. Включаю свет, музыку, начинаю что-то писать, думать, чтобы в это не погружаться.

— А вообще не было такого ощущения, что в тебе такая чувствительность заложена, что ты можешь слышать гораздо больше, чем обычный рядовой человек?

— Да. Я Рак по гороскопу. Это самые интуитивные натуры, и более того, там написано, что некоторые из Раков к семидесяти годам становятся пророками.

У меня есть ощущение, что во сне для меня люди проясняются. Пронзительное ощущение прояснения человека во сне. Вот мне кажется, что он такой, и вдруг во сне мне снится какая-то ситуация, в которой он ведёт себя вполне определённым образом, и меня пронзает мысль, например: зачем тебе этот чужой человек? Хотя на тот момент он для меня самый родной, и всё вокруг говорит о том, что всё наоборот. Но это ощущение, которое приходит во сне, — оно у меня всегда самое верное. Сартр говорил, что он самую яркую жизнь прожил в книгах. Надо сказать, что я в своём выдуманном мире живу значительно ярче, чем в реальности. Я жалею о том, что не могу свои сны снять, зафиксировать. Если бы я умела рисовать, я бы рисовала что-то, потому что передо мной проходят потрясающие картины. Но не дал Бог. Во сне ко мне приходят и стихи. Я сплю, а они приходят. Тогда надо зажечь свет и быстро записать. Они приходят во сне, только во сне.

— Вот ты говоришь, что твоя внутренняя жизнь в снах гораздо ярче и, стало быть, интереснее. А чем тебя расстраивает наша жизнь, которую все считают настоящей?

— Я устала от неё.

— От нашей обычной жизни? Но что конкретно утомляет?

— Я не вижу ничего для себя нового.

— Нового в текущий момент или в перспективе?

— Нового в людях. Мне кажется, что я уже знаю всё плохое и всё хорошее, что есть в людях. И если бы не мои дети, может быть, меня бы *тут* ничто не держало.

— Ты хочешь уйти из этой жизни?

— Иногда да. Во-первых, там больше людей, которые мне близки по духу, чем здесь. Там я знаю, с кем я могу сидеть за столом... Я знаю, что если человек захочет уйти, он уйдет сам, не надо руки накладывать... Весь мой шум и гам и тарарам — это борьба за то, чтобы тут остаться, по эту сторону жизни. Как ни смешно и странно и парадоксально это для тебя звучит, но я цепляюсь за всё, что здесь нас держит.

— Вернёмся к школьным годам. Почему ты стала артисткой, собственно говоря?

— Знаешь, что касается школы... У меня в детстве была любимая сказка — как мне потом сказал папа, «Гадкий утёнок», — я не знала, что я очень в неё сильно поверила... Всё в жизни не случайно. Маленькой всех близких я заставляла каждый день читать мне вслух «Гадкого утёнка» и показывала им нужные страницы, ещё не умея читать. В де-

тстве меня очень сильно дразнили, я была рыжая и росла очень одинокой. С тех пор не люблю слово «коллектив». Всегда себя в нем неуютно чувствую.

Я, например, гораздо уютнее чувствую себя в гримёрной, в маленькой компании, нежели в ресторане на банкете. Когда рядом несколько человек, своих, близких, для меня это нормально. Поэтому, если с кем-то собираться посидеть, я хочу, чтобы встреча состоялась у меня или у кого-то дома. Иначе я не могу расслабиться. И собственно говоря, всю юность и всю школу я себя так и ощущала одинокой. Но опять-таки какой-то странный парадокс. При подобном внутреннем ощущении все говорят: «В тебе столько оптимизма, столько жизни!» Я просто этот настрой разрабатываю. Как нарабатывают мускулы, так я нарабатываю в себе оптимизм изо дня в день. Я действительно над этим работаю, иначе бы уже всё было за чертой... Наверно поэтому, перебарывая себя, цепляясь за жизнь, я и пошла на сцену.

— Если одиночество комфортно, почему ты выбрала такую публичную профессию?

— А мне хотелось доказать окружающим, потому что меня очень обижали в юности, — мне хотелось доказать, что я лучше, чем они. Потом, у меня в пятнадцать лет появилось ощущение, что меня ждёт совершенно необычная судьба. Оно ни на чем не было основано. Так мне показалось, и всё. Представляешь, девочка пятнадцати лет говорит себе: весь город живёт так, а я буду жить совершенно иначе. И уверена в этом.

— Так оно и получилось.

— Так оно и получилось. Откуда это? Я не знаю.

— Ты верила в Бога?

— Никогда. Нет, никогда. Я верила только в труд. Мой папа внушил мне это. Он был человек очень жёсткий, он был майор СМЕРШа, следователем, при Сталине.

— Военный человек.

— Следователь Комитета государственной безопасности. Но со мной обращался мягко, ведь я была очень болезненная. Зато брату и сестре доставалось серьёзно.

— Вас трое было в семье?

— Я маленькая была, никому не нужная.

— Младшая?

— Младшая. Папа всегда повторял мне: «Без труда не вытянешь и рыбку из пруда». Я на него злилась чудовищно за эту «рыбку из пруда», но теперь я повторяю это своим детям. Я твержу им, что «хочу» — это глагол действия. «Я хочу» значит «я делаю», а «я сижу и хочу» значит

«я не хочу, я плохо хочу». Я верила в то, что, если человек чего-то очень хочет, он сможет. И сейчас знаю: если подросток сегодня что-то сильно хочет, он этого добьется. Пускай не в двадцать пять, не в тридцать, но в сорок! Человек всегда добивается того, к чему он идёт. Если он идёт целеустремлённо и последовательно. Я в это вот верила. Ты меня спрашиваешь, верила ли я в Бога? Вроде я тебе говорю — не верила, а с другой стороны, я тебе говорю про какие-то совершенно мистические вещи. Про мир моих снов и предчувствий... Может быть, это и было Богом. Вообще, что такое Бог?!

— А с мамой у тебя были хорошие отношения? Мама домохозяйкой была?

— Нет. Мама работала начальником первого отдела — кадровиком. Она прошла всю войну, правда, она служила при штабе. С семнадцати лет, с сорок первого года до сорок пятого, она была на войне. И там они познакомились с папой. Я папу боялась. Мама была мне ближе, но у нас никогда не было откровенности с ней, никогда. Она была человек скрытный. И это при внешней весёлости. Играла на гитаре, пела. Если в их взрослой компании, в их кругу собирались на какой-то праздник, то это был почему-то всегда наш дом. Именно у нас они собирались, и она обязательно пела. Чаще всего «Цыганочку». Играла на семиструнной гитаре. Я тоже теперь уже играю немножечко на семиструнной гитаре. Мама была красивая на самом деле, у меня есть фотографии... При том, что у неё не было высшего образования, а у папы было два, она всю жизнь очень грамотно писала. Как я теперь знаю, грамотность — это врождённое свойство... И праздник в доме шёл от мамы, а обязательность от папы. А растила нас, как я теперь понимаю, бабушка, потому что мама с папой работали. Мамина мама курила «Беломор». Маленькая сухонькая старушка, для меня она всегда была старушка, хотя теперь я понимаю, что тогда она была такого же возраста, как я сегодня. Она всегда была с узлом на затылке и с «беломориной» в зубах, прекрасно вязала, великолепно готовила и пекла пироги. Любила мою старшую сестру, а меня всячески гоняла. Но она нас вырастила. У нас был маленький дворик и одноэтажные дома в этом замкнутом дворике...

— Одноэтажный дом?

— Да, южный дворик. Мы там жили долго, тринадцать лет, потом переехали. У нас шелковица валялась под ногами, розовая, белая и черная. И мы её ели сколько хотели. Во дворе ещё росли абрикосы. Нас было одиннадцать семей во дворе, трое мальчиков, а остальные девочки. Печное отопление, и три комнаты у нас анфиладой шли.

— Шелковица — это ягоды?

— Да, она белая, черная и розовая бывает.
— Вкусная, сладкая что ли?
— Сладкая, вкусная.
— Из неё варенье можно делать?
— Можно всё делать, конечно. Она похожа на ежевику. У нас огромные акации росли на улице, клёны огромные, тополя, орехи. Этого всего было навалом. Просто нормальный старый город, никакой опасности. Не так, как сейчас, — выйти на улицу страшно.

Мы были предоставлены сами себе. Сначала играли в «казаки-разбойники», потом всем двором стали играть в настольный теннис с угра до поздней ночи. Потом стали выпускать какую-то стенгазету. Очень дружно жили. В футбол играли, девочки против трёх мальчиков. У нас хороший был, очень дружный двор. Там у нас жили евреи, гагаузы, молдаване, украинцы, русские. И мы никогда не спрашивали, кто какой национальности, мы этим не интересовались. И в первый раз увидела, что люди обращают на это внимание, когда попала сюда, в Россию. На юге этого не было. К сожалению, сейчас это везде есть. А тогда для нас были люди и люди. Плохие и хорошие.

Через какое-то время мы переехали в новый район. Я помню, Хрущёв приезжал к нам. Наш новый дом стоял на перепутье — одна дорога вела на кладбище, а другая на стадион. Тогда возили покойников на грузовиках, в открытом гробу, обязательно шёл сзади оркестр, родственники. А мы, глупые дети, обязательно забирались на крылечко, чтобы посмотреть на покойника — кого везут, а потом пристраивались в хвост процессии и шли до самого кладбища. Там было много сирени, и для меня сирень на всю жизнь осталась кладбищенским цветком. С одной стороны от дома у нас была Армянская улица, а с другой — улица Котовского.

— Армянская — на кладбище, да?

— Да, на кладбище. Котовского вела в школу. А мы жили на улице Щусева, которая вела на стадион, и по этой улице...

— Щусева?

— Да. По этой улице ехал Никита Сергеевич Хрущёв, в открытой машине, в шестьдесят третьем или шестьдесят втором году. Когда у нас с булками было совсем плохо. Мы стояли в очереди за хлебом. И на моих глазах женщина какая-то бросилась к нему и отдала письмо. Я его видела близко — розового и улыбающегося... А рядом с нами ещё был музей Котовского и Лазо, и мы по дороге из школы всегда туда заходили. Нам нравилось, что там совершенно нет народу... Я сейчас тебе скажу, и ты будешь смеяться, скажешь: сумасшедшие девки... там был зал, где стояло знамя большое. И мы, оглянувшись, не видит ли

кто, вставали на одно колено и целовали это знамя. Музей Котовского и Лазо был любимым музеем. Нам очень нравилось рассматривать там макеты — вот он, театр!

— После школы, да?

— Да, после школы. А в школе... Когда начал выходить журнал «Юность», я благодаря старшему брату и сестре — конечно, они выписывали — сразу же познакомилась с поэзией Рождественского, Вознесенского, Евтушенко. Тогда уже печатались Гладилин, Кузнецов, Аксёнов, Ахмадулина — помнишь расцвет журнала «Юность»? И вот мы утром получали его, и я учила стихи, а вечером выходила на школьную сцену и читала их. Представляешь, прямо как свежие новости.

— Это какой класс?

— Седьмой, наверное, уже был. Может быть, отсюда моя страсть к литературе... А вот, кстати, приятное воспоминание детства. Я вспомнила, как я полюбила поэзию. Вот это я вспомнила. Но тоже не совсем детство, одиннадцать лет... Я лежала в старой квартире на бабушкином диванчике, около печки. Печка у нас топилась дровами и углём... Я не любила стихов до той поры. Нас заставляли в школе учить «Что ты ржёшь, мой конь ретивый» и так далее... Дело было зимой, у меня болело горло, была ангина. И я случайно у брата моего, который купил тогда собрание сочинений Есенина, по тем временам — «достал», взяла какой-то томик. Посмотрела в окно, открыла книжку и увидела: «Белая берёза под моим окном принакрылась снегом, словно серебром». И почему-то у меня произошло какое-то «задыхание»... Вот с этих пор я стала любить стихи, у меня открылось какое-то стихотворное дыхание... В школе я читала стихи в концертах и даже пела. И вечера организовывала, и была в команде КВН, потом была капитаном школьной команды КВН. И за большую общественную работу была даже занесена золотыми буквами в Книгу почёта школы, несмотря на мои тройки по математике и физике... Одно время я в школу ходила необычным способом. Это был десятый класс, и я входила со стороны актового зала через окно. И в этом актовом зале и оставалась. Там мы репетировали и таким образом получали льготу не ходить ни на какие уроки.

А кем я хотела быть? У меня не было такой яркой мечты: я хочу быть вот этим. Хотела — геологом одно время, потом — филологом, потому что любила литературу. А литературу любила, потому что уходила туда с головой, просто уходила от жизни. Если меня что-то обижало, мне не нравилось, я погружалась в книгу, и там для меня всё было ярко, как у Булгакова, помнишь? Коробочка в «Белой гвардии», в которой всё оживало, когда он писал свою пьесу, — зажигались огни,

двигались человечки. Вот для меня книга то же самое: я её открываю — У меня зажигаются огни, движутся человечки, я даже чувствую запах и ухожу в иной мир с головой.

Люблю медленные книги и медленные фильмы. Вот мой сын меня не понимает. Я люблю всё такое эпическое, я люблю погрузиться в эту жизнь — знаешь, что называется, жизнь семьи из поколения в поколение. Вот «Сагу о Форсайтах» с удовольствием читала... А почему потом так получилось с актёрством, я не знаю. Просто попробовала поступить, прошла без подготовки на четвёртый тур, а когда меня не взяли, я обиделась.

— Поступала в Москве?

— Да. Я посмотрела вокруг и подумала: а почему они могут, а я нет?

— Куда?

— В Щепкинское первый год не поступила, во второй год не поступила в Щукина, на третий год поступила в студию МХАТа, и слава богу!.. Я тебе много всего рассказала, чего никому не рассказываю.

— А сейчас не тянет в Москву?

— Ты знаешь, представь себе, я сейчас была на фестивале, и всё время об этом разговоры. Ещё четыре года назад я туда хотела. В Москву, в Москву! Хочешь верь, хочешь нет — теперь не хочу. Дело в том, что я человек без дома. Может быть, тебе это трудно понять, у тебя же всегда был родительский дом. А у меня его никогда не было. Я уехала в семнадцать лет из родного дома, и каждая кружка-ложка, каждая нитка здесь в Питере — всё куплено мною.

Я возвращалась в Кишинёв дважды, но в девятнадцать я поступила, и всё! И больше не вернулась. У меня от дома осталась бабушкина чугунная сковородка, как гвоздь из родного дома... тоже, кстати, любила очень эту сказку — «Гвоздь из родного дома»... и собрание сочинений Александра Блока.

— Из детства, да?

— Оттуда, да. Я эту сковородку больше всего люблю. И есть ещё коврик — мама нам потом привезла, и я его постелила сыну. Коврик маленький, и он мне тоже напоминает детство. Вообще, понимаешь, у меня тяга к дому велика, и осталось очень сильное сожаление, что его потом долго не было.

— Фотографии сохранились?

— Фотографии все у сестры с братом. Мама умерла, бабушка умерла.

— А папа как?

— Плох очень. Приезжал уже прощаться. Но папа, прожив с мамой тридцать лет, когда я уже была замужем, уехал от неё в Москву...

Вот почему я не хочу уезжать из Ленинграда, — потому что это именно то место, где я обрела свой дом. И я живу в этом городе двадцать два года, и если ты помнишь, в семьдесят пятом году я пришла в театр и получила общежитие, вот здесь, на Фонтанке. И с тех пор всё самое дорогое — оно на этом пятачке. Я знаю, что могу пешком пройти по всем замечательным местам. А это ощущение, которое у меня было в детстве и юности, — ощущение одиночества и испуга перед миром, оно у меня присутствует, только когда я нахожусь в Москве. А в Питере у меня этого нет. Это же чисто биологическое, физиологическое ощущение. Я думала, что, следуя разуму, должна переехать в Москву, там больше работы и бояться мне некого. Я достаточно опытная артистка, меня там хорошо знают, у меня были приглашения в пять театров после института, у меня там друзья, но у меня вся душа протестует против переезда. Не знаю, может быть, это и плохо, но я тебе говорю, как есть.

— Да, конечно, работа будет, но чтобы бежать туда?..

ИЗ БЕСЕДЫ С ИРИНОЙ ШИМБАРЕВИЧ

30 сентября 1995 года.

БДТ. «Предбанник» кабинета Г.А.Товстоногова

— «Звонки», конечно, были раньше. Он не раз жаловался мне на провалы в памяти и головные боли. «Давит, давит, — говорит, — на голову, как будто обруч надет. Металлический обруч на голове...» Всё это было до девяносто пятого года. «Поедем, — говорю, — в клинику. Сделаем исследования в родной клинике!» — «Нет, что ты, если надо концерт — скажи, я поеду обязательно, а так — нет!»

Сколько сцен из спектаклей он там переиграл, в конференц-зале ВМА. Он очень понимал, что это там нужно: больным, старикам, ветеранам. Это молодым артистам сегодня надо объяснять, что и как и почему бесплатно, а у него и в мыслях не было смотреть на это по-другому. Чистое бескорыстие. Если только мог, ехал.

То, как судьба его от нас забрала, особенно трагично. Если и должен был умереть, то мгновенной смертью, лёгкой, а судьба положила такой тяжёлой... Скольких людей этот человек возил в Академию на консультации, на лечение, скольких навещал в клиниках и ездил на концерты туда...

Если бы сообща, все вместе осознали сразу и собрали силы, и отправили его лечиться за границу, и вовремя сделали операцию, может быть, и спасли бы... У меня сложилось ощущение, когда ты без регалий и «не Стржельчик», важные вопросы решаются проще. Даже люди в

белых халатах, когда видят перед собой столь значительную личность, почему-то теряются и не могут настоять на своей точке зрения. Если бы это был простой больной и родственники задали бы самый главный вопрос, решения принимались бы быстрее. Здесь, мне кажется, началась ещё борьба амбиций, и вопросы медицинские пошли сталкиваться. И было упущено время. В чудеса не верю. И не бывает одинаковых диагнозов, как не бывает одинаковых организмов. И равной реакции на болезнь не может быть, вне зависимости от конечного результата. То, что он долго лежал, а мы выбирали условия пребывания — попросту, лежания, степень комфорта, — теряли время! Настоящий консилиум врачей был созван только пятого апреля — по настоянию театра, Кирилла Юрьевича, который и склонил чашу весов в сторону операции как единственной надежды. И мы радовались, что он выжил на столе и почти сразу открыл глаза... Если бы операцию делали раньше, он, может быть, и ходил, и говорил.

До операции я ещё рассказывала Владиславу Игнатьевичу, как трудно было Лаврову репетировать и играть после него Дункана, и он улыбался. И я видела его настоящие, Стржельчика, глаза!

Сколько было звонков по телефону! Правда, люди были деликатны. Я тоже была в затруднительном положении — всем же не будешь рассказывать подробности и постоянно произносить эти слова о раковой опухоли — с ума сойти! И при этом слышать в трубку: «Девушка, если вы не скажете, что у него, — я не смогу помочь!»

Его образ не связывался с болезнью, и все боялись лишний раз произнести диагноз вслух по отношению к этому цветущему человеку, олицетворению красоты и здоровья. В истории его болезни, в его уходе всё должно было быть иначе. Но души наши чисты. Болезнь выявила, как все его любили. Уже после операции ко мне подходили монтировщики и говорили: «Если ему надо заново учиться ходить по коридору — одна сторона у Владислава Игнатьевича была парализована, — пожалуйста, мы составим расписание и поможем ему, будем приходить по очереди в свободное время».

Другое дело, не все были близки ему и боялись, точнее, стеснялись ехать в больницу и тревожить человека — я столкнулась с этим. Боялись обнаружить при нём знание о его болезни, принести ему неприятные эмоции.

И ещё очень важно: мы — живой коллектив. В день операции в кабинете побывали все, кто играл спектакль. Никто не ушёл, не узнав, как она идёт. Все интересовались и даже звонили из-за кулис, спрашивали, что нового. Мы, оказывается, умеем быть в страшные дни вместе. Каждый новый день начинался с вопроса: чем можем помочь?! И садится

Лавров в «Стрелу», и едет в Москву, к знаменитому нейрохирургу Александру Николаевичу Коновалову, в Институт имени Бурденко...

Вот короткие записи в блокноте, который постоянно лежит передо мной на столе: 272-58-10 — номер телефона реанимации, которым мы жили эти сутки... Владислав Игнатъевич выдвигается на премию мэра за 1994 год — в этот день. Утром звонила Журавлёва, ответственный секретарь СТД. Приготовила корзину цветов Тиглиеву, хирургу, который делал ему операцию. Ей хотелось, чтобы корзина стояла уже в ординаторской. Договорились, что Ирина Ивченко спустится из реанимации и заберёт эту корзину от петербургского Союза театральных деятелей. В 17.15 был восьмой звонок в клинику, а операция ещё продолжалась. В 17.40 закончен гемостаз — остановка кровотечения. В 22.45 Тиглиев вышел из операционной и диктует протокол операции. Анатолий Николаевич, анестезиолог, сказал, что тот вышел со словами: «Как жаль, что я не мог сделать эту операцию полтора месяца назад». В 23.10 Стрельчик открыл глаза. Давление 130 на 80... Обычно один день — одна страница. Шестого апреля исписаны три страницы.

Каждый день его болезни отмечен какой-нибудь записью: кто звонил, что спрашивают... Кама Гинкас, господин Накамото из Японии звонили двадцать седьмого марта с одним вопросом: чем помочь? Двадцать третьего апреля, в пасхальное воскресенье, звонила Людмила Борисовна Нарусова: «Христос Воскрес! Мы его любим, хотим навестить его с Анатолием Александровичем». Взяли и поехали в клинику... Мэр города вообще сразу включился в эту историю: помог с лекарствами. Звонил по миру, и присылали. Он звонил и в 122-ю медсанчасть, так как Людмила Павловна хотела, чтобы Владислав Игнатъевич после операции был там. Мэр просил, чтобы не брали восемьдесят долларов в сутки с театра и семьи. Таких денег у нас не было... И в такой день, вместо того, чтобы сидеть дома, они поехали в институт, а там на них, естественно, свалились проблемы института. Куча проблем! Именно тогда они увидели, что там не хватает аппаратов для искусственного дыхания, и после сделали всё, чтобы они там появились...

От простого зрителя до мэра — все прониклись этой трагедией.

ИЗ БЕСЕДЫ С НИНОЙ ОЛЬХИНОЙ

11 марта 1996 года.

Каменноостровский проспект, дом 14

— «Призраки» случайны в его биографии?

— Наверное, случайны. Он ведь не хотел их играть. Актёр ведь всегда чувствует, что пойдёт, а что — не пойдёт. У тебя так?

— Так.

— У меня тоже такое ощущение всегда бывает. Это — моё, а это — не моё.

— А в действительности?

— В действительности... Когда мне Георгий Александрович дал Настасью Филипповну за восемнадцать дней до премьеры, я прибежала к нему: «Это не моё дело! Если уж вы хотите, Георгий Александрович, использовать меня в этом спектакле, я — Аглая! Чистая Аглая! Причём тут Настасья Филипповна, это не моя нервная организация! Я не могу. Я просто ненавижу Настасью Филипповну. Она одного мучает, другого мучает, а сама — бог знает что».

— Что Товстоногов ответил?

— «Вы же артистка и должны играть». Всё. А до этого были три исполнительницы на эту роль. Кто-то из провинции, Барышева и Василькова. Работали с Розой Сиротой очень подробно, и все трое репетировали в течение девяти месяцев. А я просто пришла на репетицию, когда уже должен был сдаваться этот спектакль. Прогон был в репетиционном зале — там, где сейчас Малая сцена.

Мы только что приехали из Москвы. Получили какие-то награды за «Лису и виноград». Пользовались огромным успехом. Действительно, хороший был спектакль, особенно первый, с Полицеймако. Героико-романтический. Когда Серёжа Юрский играл, тоже был хороший спектакль, но совсем другой. Так вот, я пришла смотреть прогон «Идиота»... Знаешь, я раза три в жизни плакала от счастья, что вижу такое, и один раз — когда смотрела «Идиота».

— Вы тогда ещё не были заняты?

— Нет-нет-нет. Просто смотрела.

— Кто играл Настасью Филипповну?

— Барышева. Но я-то рыдала по поводу Кешки Смоктуновского. Это было такое счастье его видеть! Так же, как Клиберна слушала в первый раз... вздох от него. Какое наслаждение! Необыкновенно. Это как небо...

— Клиберн?

- Да.

— И после Клиберна следующее потрясение...

— Смоктуновский. И весь спектакль.

— Вас пригласили на прогон?

— Никто не приглашал. Я сама пришла. Многие пришли смотреть. И сразу же после прогона Георгий Александрович сказал мне о назначении. Я была в ужасе.

— Стали отказываться?

— Да. Как я уже говорила, посчитала, что это не моё дело. Ну а на следующий день Георгий Александрович сказал: «Вы должны. Вы работаете в театре».

— А Смоктуновский? К этому моменту его уже не выгоняли? Он уже был оставлен в театре? Он уже стал князем Мышкиным?

— Да. Ведь в одно время, посмотрев репетиции, Георгий Александрович хотел заменить Смоктуновского, назначить на эту роль Киру Лаврова: «Готовьте Кирилла Лаврова!» И тогда Роза Сирота сказала: «Нет. Дайте мне ещё время, и я вам его преподнесу». И Товстоногов оставил Смоктуновского.

— Стрельчик в первой редакции играл Ганечку?

— А я Настасью Филипповну, а потом, во второй редакции, в шестьдесят шестом, мы играли Епанчиных. Он — генерала, я — генеральшу. И поехали мы в Лондон, и был там прелестный случай... Первый спектакль. Королевская семья в театре. Правда, самой королевы не было. Но фрейлины, фрейлины... и Маргарита с мужем. Нас предупредили, что ни в коем случае при поклонах нельзя уходить, поворачиваясь спиной к монаршей семье, — только пятясь назад... Играем... А в нашей с Владиком сцене, в первом акте, есть один текст, связанный с неожиданным приходом к Епанчиным князя Мышкина. Генерал вынужден принять его, генеральша же долго не соглашается на это, однако наконец решается, но... «...но с тем, чтобы непременно завязать ему салфетку на шею! Непременно! Да, да, салфетку! Как он сядет за стол — салфетку! И позвать Фёдора, чтобы стоял за ним и смотрел! Спокоен ли он, по крайней мере, в припадках? Не делает ли жестов?»

Играем... И вдруг в этой сцене — никогда в жизни не слышала, ни до, ни после — смех! Обвал! Мы замерли. Что-то, думаю, случилось? У кого-то юбка упала? У Стрижа штаны свалились?.. Вижу, из кулис высовывается Гогин нос — в удивлении от того, что сцена началась с такого грохота. Посмотрел, всё ли на месте. Всё оказалось в порядке. И остался в недоумении. Мы кое-как доиграли тогда сцену, но ощущение, что что-то было не так, осталось до сих пор.

— Так что?

— До сего дня не знаем. Вероятно, в Англии по поводу салфетки и застолья есть свои правила и приметы. Людей, реагирующих так непосредственно на спектакле «Идиот», больше нигде не было. Лондонцы пришли в театр получить наслаждение, и они его получили.

После спектакля мы поехали в советское консульство, и первый раз после семнадцатого года в посольство приехали фрейлины и Маргарита с мужем. А Маргарита — это сестра королевы. Саму королеву виде-

ли, когда она ехала в карете. В Лондоне мы тогда играли несколько спектаклей «Идиот», и каждый раз реакция на салфетку повторялась. И это у холодных англичан. Далее поехали в Париж, а там — как у нас в России... Он хорошо играл Епанчина — минус Рюи Блаз.

— А Ганечку?

— Ганечка ближе к Рюи Блазу.

ИЗ БЕСЕДЫ С ЛЮДМИЛОЙ ШУВАЛОВОЙ

30 августа 1996 года.

Петровская набережная, дом 4/2

— После премьеры «Призраков» он уехал с Алисой Фрейндлих на их гастроли в Израиль. Это был январь 1994 года. По возвращении, после серии тех же премьерных спектаклей, уже в марте, ему стало плохо. Месяц лечили ишемическую болезнь сердца. Но ещё в Израиле он вдруг оглох. Играет с Алисой и не слышит её. Его охватила паника. Приехали в Петербург и сразу к врачам. Врачи: простуда! Лечат. Не помогает. По-прежнему плохо слышит на одно ухо. Бесится. Нервничает. Стучит себя в ухо: «Здесь заложен! Здесь! Такое впечатление, что не могу просморкаться — всё забито в носу». Лечат ухо и нос. Ничего не проходит. Голову никто не смотрел. Спустя время врачи поняли, что опухоль расположилась там, откуда её все равно не достали бы. Всё было предопределено и сразу.

Мне кажется... могу ошибиться... что магия «величия артиста» несколько притупила бдительность врачей. Глупо кого-то обвинять, тем более, я и сама многое пропустила. И не понимала.

— Он скрытный был человек?

— В смысле здоровья, да. А так — очень открытый. Очень боялся моей болезни, если я заболела. Для него это была трагедия. Не знал, что делать... Про себя молчал... Хотя несколько раз прорывалось за столом. Уже когда репетировал в «Макбете», и стало плохо с памятью, и путать стал... Сидели мы вечером за ужином. И вдруг сказал какую-то несусветность. Просто по сочетанию слов глупость. Я ему: «Владичка, ты всё-таки думай хоть, что говоришь... Ты сам-то понял, что ты сейчас сказал?» Рассмеялся. Встал. «А если я, как Полицеймако, у тебя буду висеть на шее всю оставшуюся жизнь идиотом?» — «Что ты говоришь?! Опомнись!» — «А может, у меня рак?» Мы не придаем этому значение. Думаем, что это кокетство... А вот... правда.

У нас во дворе строят новый шикарный дом, и все жильцы пришли в возбуждение: испорчен двор, мало свободного пространства, окна в окна

и так далее. Стали собирать подписи против строительства. А работа последнее время продвигалась довольно быстро, и его стали просить тоже поставить подпись под обращением к администрации района, и я тоже его просила. «Владинька, подпиши, чего тебе стоит...» — «да не буду я ничего подписывать. К тому времени, как его построят, я, может быть, уже умру... слохну... Не буду я этим заниматься!» Всё уже шло своим чередом, и прорывались эти мысли... Надо быть внимательными друг к другу. Мы все живём очень неправильно. Пока петух не клонет...

Как я могла не заметить?! Конечно, симптомы были. Я не понимала, что это болезнь. Я всё думала, что это усталость. Это — семьдесят четыре года жизни, громадные ролищи, STD... Приходил нервный, выжатый... Разляжется в комнате, поспит. Потом проснётся, книгу возьмёт или газету, у телевизора сядет... Думаю: какой-то он другой, стал мало разговаривать, а раньше поболтать любил... Молодые были — по полночи разговаривали! Мама моя, бывало, всё время спрашивала: «О чём вы всё говорите? Ночью только и слышу: бу-бу-бу, бу-бу-бу. Полночи!»

В последний Новый год мы никуда не захотели идти. Позвонил Собчак и звал нас приехать на Каменный остров. Мы не захотели. Давай дома, говорит. Оба почему-то очень хотели именно дома остаться. Тоже, видно, какое-то предчувствие. Пришли к нам двое друзей, накрыли стол. Вот этот стол. Посидели... Они ушли часа в четыре. Мы стали убираться, отнесли всё на кухню. Потом снова сдвинули стол. Я говорю: «Ну вот, ещё один Новый год встретили». Он: «Да, совсем мало осталось...» — «Что ты, Владинька, что за мысли такие?! Что ты такое говоришь? Мы должны с тобой ещё новый век встретить!» — «Хорошо бы...» Так грустно-грустно сказал... Это в новогоднюю ночь, а в феврале уже всё случилось... Через полтора месяца... И так грустно-грустно сказал...

— А в больнице он понимал, что с ним?

— Думаю, всё понимал. Только сказать ничего не мог. Врачи говорят — не понимал. Но я не верю этому. В последний день он всё время держал мою руку.

— Сознательно?

— Абсолютно. И глазами посмотрит на меня — и уведёт глаза... громадные голубые глаза. Понимал, что уходит. Первое время очень нервничал — потом успокоился. Я ушла, идиотка... Я ведь чувствовала в этот день, что он совсем плохой... Мара пришла меня в четыре дня сменить. Я же приходила к семи утра, и в четыре она меняла меня до семи вечера, потом снова я... Она пришла, и я говорю: «Марочка, не пойду домой. Он совсем плох». Стали они меня с врачом уговаривать, и, по-моему, я даже на врача на шумела и отказалась уходить наотрез. Она ушла. В полшестого опять вернулась: «Умоляю, пойдёшь... У

тебя же с утра во рту ничего не было. Сходи домой, поешь и сразу обратно». Врачи тоже: «Идите, отдохните, вы уже на ногах не стоите. Мы всё, что нужно, ему сделали». Я ушла. И он умер. В 18 часов 44 минуты умер. Ещё когда держал руку, я ему говорила: «Не бойся, миленький, я с тобой, я с тобой, буду всё время, никуда от тебя не уйду». И ушла! Ушла! Простить себе этого не могу... А Мара говорит: «Хорошо, что ты не видела эти последние минуты».

— Не корите себя. Это его последний подарок.

— Год прошёл. Не могу понять, что его нет. Все говорят: время притупляет. Ни черта подобного! Наоборот — всё обостряется. Вот только вижу я его всё время в больнице и другого прошлого сама в памяти вызвать не могу. Другая, счастливая жизнь до болезни куда-то уплыла, и каждый день вижу последние семь месяцев. Другое вытащил ты. Другое — светлое.

Первый раз воскрешала его сегодня.

ИЗ БЕСЕДЫ С ЕЛЕНОЙ ПОПОВОЙ

8 октября 1997 года.

БДТ. Гримуборная № 14

— Я была у него третьего сентября днём. Долго не хотели пускать. Сказала — на пять минут...

Владислав Игнатьевич лежит с открытыми глазами и... ничего не видит. Не реагирует. Не понимает: кто? что? что делать? Открыть рот или?.. Как есть? Как пить? Только периодически вздрагивал всем телом.

Упала на колени перед ним и плакала минут семь... Внезапно он повернул глаза и стал пристально смотреть на меня, пытаюсь, вероятно, сосредоточиться, понять. Смотрел долго и только один раз выдохнул: «А-а-а». Пробыла час. Врачи просили, чтобы больше никто не приходил.

ИЗ БЕСЕДЫ С НИНОЙ ОЛЬХИНОЙ

11 марта 1996 года.

Каменноостровский проспект, дом 14

— Когда вы видели его последний раз?

— После гастролей в Вятке. Примерно в середине июля. В Дюнах. Я позвонила с этажа: «Люля, можно к вам?» — «Да, да, конечно, беги скорее». Он лежал на кровати, изголовье которой подходило к окну, к балкону, к светлomu месту. Он не спал. Я вошла к нему со словами из «Де-

вушки с кувшином». «Исабель, куда спешишь?» — «„Исабель, куда спешишь? “/ За любовным объяснением!/ Уж не думаете ль вы./ Что во мне ума ни капли?» — «О напротив, мне сдаётся./ Притворяешься ты, будто/ Многого не понимаешь...» Последние строчки я уже скомкала...

— Из какого акта?

— Из второго. По-моему, он вспомнил эти слова. Во всяком случае, заулыбался. Расцеловала я его. Он был румянёный, загорелый, чистенький, прелестный. Стали беседовать. Я — рядышком в кресле, Люля — на постели... Мне даже кажется, он принимал участие в разговоре своим: «Да-да-да-да-да-да-да!» Впечатление: он понимает, что говорит. Потом, через полчаса, вроде задремал, потом проснулся... У него, вероятно, возникла потребность в помощи Люли, наверное, «утка» нужна была, и она готова была подать её, но он так возмущённо закричал: «Да-да-да-да-да-да! да-да! да-да!» Это звучало как — «нет!» До такой степени застеснялся, что ни за что не удалось уговорить, пока не вышла. Я не спешила и, в общем, посидела там часа два... Я принесла ему красивые персики, но они оказались, по-моему, «железные»...

— Что вам запомнилось в палате?

— Большой круглый стол... и там были полевые цветы... Он всегда был внимателен ко мне. Никогда не забуду, как он приезжал ко мне в больницу, после операции... Когда мы вышли, Люля безумно плакала: «Я в отчаянии, в отчаянии! У меня такое впечатление, что никакого улучшения, а наоборот — ухудшение». Уехала я с очень тяжёлым чувством безнадёжности и невозвратимости.

— Как вам показалось, что осталось от прежнего Стржельчика?

— Взгляд... Улыбка.

— Его можно было узнать?

— Безусловно, безусловно. Был похудевший очень, но я же знала его худеньким. Я же помню: в сорок седьмом году у него рёбра торчали! У нас была тогда наша первая гастрольная поездка в Ялту, к морю... Все мы были ещё молодыми. Потрясающее впечатление. Мы ехали из Симферополя в Ялту. Помню, переезжали через перевал, и мне говорят: «Ты видишь море?» — «Нет, я не вижу моря. Я вижу небо». — «Небо — это и есть море. Всё слилось».

ИЗ ЗАПИСЕЙ АВТОРА

9 мая 1995 года. Медсанчасть № 122. В гостях у Владислава Стржельчика — Кирилл Лавров, Дина Шварц, Валентина Николаева и директор театра Геннадий Суханов.

Врач шуточно заметил: «Зачем так много цветов? Лучше бы коньячку принесли».

Доктора по-прежнему рекомендовали чаще петь для восстановления живой, понятной человеческой речи. Зная это, приходящие пытались время от времени что-нибудь запеть, буквально что в голову придёт. А по необходимости, как водится, петь неловко и затруднительно. Пели всё, вплоть до революционных песен, и, как заметила Шварц, в его положении некоторые фрагменты, вероятно, звучали абсурдно.

В этот день у Владислава Игнатьевича высказывали вдруг отдельные слова, но общий хор как-то не складывался. Хотя интонировал он точно, подтягивал вовремя. А принимая во внимание, что и здоровые-то не все знали текст, казалось бы, всем известных песен, его франтоватый баритон звучал даже органично. Пел он не столько для других, сколько для себя, почти в удовольствие. Он ещё, вероятно, понимал, что это нужно, и воспринимал не как веселье «с плачем растворяхь», а как важное дело, почти работу.

И вот после очередной фронтовой песни взялись, с подачи Дины Морисовны, за оперетту, и Геннадию Ивановичу Суханову показалось, что Стрельчик вроде как подмигнул ему. И уже, по свидетельству всех присутствовавших в палате, вдруг отчетливо и с только ему присущим актёрским шармом пропел: «Цветок душистых прерий, твой взгляд нежней сирени...» Эти семь слов из слитых вместе в одну мысль сорока двух букв, похоже, и были последними... А всё остальное промывчал, и нескладывающиеся слова уже навсегда остались там, в «темнице», окруженные болью.

Что ещё я о нём знаю?

На репетициях не выстраивал свою жизнь за спиной партнёра, а только с ним.

Чай ему в гримёрку приносили реквизиторы Лиза и Эра.

Кого не любил — не любил навсегда, и наоборот.

Любил фрукты, секреты и посплетничать, но не зло, пирог с черникой, бруснику и грибы.

Обожал пошлые анекдоты, но рассказывал их плохо и смеялся больше всех.

Снимая грим, парик, любил протираться спиртом. Для тела предпочитал душистый тальк.

Последние месяцы не пользовался духами.

О нём многое знали, но не от него.

Смерть боялась Люли.

Они с женой не переписывались. Письма были не нужны. Они не расставались.

Смерть выбрала момент, когда та ушла домой поесть.

Понедельник 11 сентября 18 часов 44 минуты.

Он начал новую жизнь.

Перед этим стонал.

ОТ АВТОРА

Своим собеседникам я постоянно задавал вопрос о самом приятном детском впечатлении. К концу работы над книгой заметил, что упустил из виду двух респондентов, правда в разной степени представленных на страницах рукописи, и постарался восполнить этот пробел.

На вечере, посвященном 250-летию Александринского театра и открытию его после реконструкции и реставрации 30 августа 2006 года, моё место оказалось рядом с местом Кирилла Юрьевича Лаврова, и за несколько последних минут до поднятия занавеса, практически не задумываясь, он поведал следующее.

Ему было три года. Отец снимался в кино. Дело было в районе Луги, в селе Каменка. И он взял жену и сына с собой. Жили они на даче, рядом со съёмочной площадкой. «Однажды утром перед дачей, на дороге остановился эскадрон красноармейцев. Один из них поднял меня и посадил рядом с собой на коня. И я до сих пор помню этот прекрасный, ни с чем не сравнимый запах седла, кожи и коня...»

На следующий день, перед отъездом на гастроли, состоялось официальное открытие 89-го сезона в БДТ. Перед началом увидел в зрительном зале Олега Басилашвили и попросил его уделить мне пару минут после окончания встречи с руководством. Он согласился. И потом, в коридоре, чуть задумавшись, поведал:

«Подмосковье. Дача в Пушкино. Собственно, не дача, а общежитие политехникума связи, в котором преподавал отец. Студенты летом уезжали по домам, и их комнаты отдавали под отдых служащим. Общежитие стояло на берегу речки Уча, а рядом с этой речкой текла ещё одна, почти как ручеёк, речушка Серебрянка, в которой утонуть было невозможно по причине её мелководья. Мы с мамой ходили туда купаться. Над Серебрянкой был перекинут мост, по которому время от времени катились голубые электрички с мелодичными моторами... Я и сейчас вижу — кругом лилии. Стою в прозрачной воде, под ногами песок. На берегу мама в голубом платье. За ней — синее небо. Оно отражается в воде. И рядом зависла голубая стрекоза...»

А вот моё первое впечатление. Я еду в коляске, и надо мной голубое небо. Я вижу его. Я знаю, что это небо. И второе. Мне было три-четыре года, как раз перед разводом родителей. Каким-то образом отец был замешан в том, что я сломал руку. И я в утешение, с этой забинтованной рукой, сижу у него на плечах, а папа ходит вдоль комнаты. Вперёд — назад, вперёд — назад... Ближе к нему я никогда себя не помню. Мне было больно и в то же время хорошо...

С народными артистами прощаются на сцене. С заслуженными — в фойе театра. Такова традиция, и не только в БДТ. Владислав Игнатьевич Стржельчик принадлежал не просто к народным — он принадлежал к избранным.

Если, стоя на сцене, чуть запрокинуть голову и посмотреть вверх, можно увидеть плафон зрительного зала — голубое небо, белые облака и восемь пар амуров, неперемных спутников любви и искусства. Ни романтическая драма, ни трагедия, ни высокая комедия не могут существовать в этих стенах без любви. В отсутствие её они мертвы.

Душа БДТ там — на небесах любви. Туда летят шёпот и крик творящих ежевечернюю службу, и там горе и радость становятся лёгким облаком воспоминаний. Там же навечно остаются рыдания близких и вздохи почитателей, когда опущенные веки кумира, в последний раз пребывающего на сцене, не отдают последнего взгляда амурам.

Р. С. 29 апреля 2007 года на этой же сцене мы прощались с Кириллом Юрьевичем Лавровым. Он пришёл в БДТ немного позже Стржельчика, но прожил в нём почти столько же. Он тоже не мог существовать без этого рукотворного неба.

ЛИЦА ДЕЙСТВУЮЩИЕ И УПОМИНАЕМЫЕ

Агамирзян Рубен Сергеевич (1922-1991) — театральный режиссёр, педагог, народный артист СССР (1983). С 1953 в Ленинградском театре драмы им. Пушкина, с 1961 в БДТ, с 1966 главный режиссёр Ленинградского драматического театра им. Комиссаржевской.

Агаронова Елена Герасимовна (1903-1985) - актриса, народная артистка РСФСР (1957). В 1930-1938 в Новосибирском ТЮЗе, затем в Новосибирском театре «Красный факел», с 1966 в БДТ.

Адашевская Марина Константиновна (р. 1927) - актриса, заслуженная артистка РФ (2003). С 1944 в БДТ. Снимается в кино и на ТВ.

Акимов Николай Павлович (1901-1968) - театральный режиссёр, художник, народный артист СССР (1960). В 1935-1949 и 1955-1968 главный режиссёр Ленинградского театра комедии, в 1951-1955 главный режиссёр Ленинградского театра им. Ленсовета.

Аксер Эрвин (р. 1917) — польский театральный режиссёр. Поставил в БДТ: «Карьера Артуро Уи» Б.Брехта (1963), «Два театра» Е.Шанявского (1969), «Наш городок» Т.Уайлдера (1979).

Аксёнов Юрий Ефимович (р. 1932) — театральный режиссёр, заслуженный деятель искусств РСФСР (1982). В 1963-1983 в БДТ, в 1983-1990 главный режиссёр Ленинградского театра комедии.

Александра Никифоровна — см. Фомина А.Н.

Алексеева Елена Павловна (р. 1948) — актриса. В 1972—1992 в БДТ.

Алексей — Адашевский Алексей Евгеньевич (р. 1959), театровед по образованию, работал в Ленинградском Малом театре оперы и балета, в фонде «Культура», с 1991 живёт в Германии. Сын М.К.Адашевской.

Алёшина Тамара Ивановна (1919—1999) — актриса, заслуженная артистка РСФСР (1957). В 1940-1994 в Ленинградском театре драмы им. Пушкина. Снималась в кино.

Алиса, Алиса Бруновна — см. Фрейдлих А.Б.

Алла, Алла Павловна — Боровикова А.П. (р. 1931), филолог по образованию, работала редактором на Киевской радиостудии, с 1961 на Ленинградской студии телевидения.

Альбина Алексеевна — см. Гатилова А.А.

Альтман Натан Исаевич (1889-1970) — художник. Оформил несколько спектаклей в БДТ, в том числе «Король Лир» У.Шекспира (1941, режиссёр Г.Козинцев) с В.Я.Софроновым в главной роли.

Принятые сокращения: ВТО — Всероссийское театральное общество, ГИТИС — Государственный институт театрального искусства, ЛГИТМиК — Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии, ЛГТИ — Ленинградский государственный театральный институт, СПГАТИ — Санкт-Петербургская академия театрального искусства, СТД — Союз театральных деятелей.

Названия учреждений культуры привязаны к месту их нахождения и ко времени работы или учёбы в них данного лица.

Альшиц Ода Израилевна (1910-1992) — театральный педагог. Работала в ЛГТИ в 1935-1941 (преподаватель актёрского мастерства) и 1944-1960 (режиссёр-педагог). Андреев Андрей Дмитриевич (р. 1947) — театральный режиссёр. Работал в разных театрах страны, в 1986-1996 главный режиссер Ленинградского ТЮЗа. С 1979 преподает в ЛГИТМиК (ныне СПГАТИ).

Андроников Иракий Луарсабович (1908-1990) — литературовед, мастер устного рассказа, народный артист СССР (1982).

Арбузов Алексей Николаевич (1908-1986) — драматург. В БДТ шли его пьесы «Иркутская история» (1960, постановка Г.А.Товстоногова), «Счастливые дни несчастливому человеку» (1968, постановка Ю.Е.Аксёнова), «Жестокие игры» (1978, постановка Ю.Е.Аксёнова).

Арь Евгений Михайлович (р. 1947) — театральный режиссёр. Работал в ленинградских и московских театрах, в 1977-1979 в БДТ, преподавал в ГИТИС. С 1990 живёт в Израиле, с 1991 возглавляет театр «Гешер» (Тель-Авив).

баба Мара — Фрейндлих (в замужестве Бендерович) Дагмара Мария Артуровна (1914-2001), тётка А.Б.Фрейндлих. В 1941-1955 была репрессирована и выслана из Ленинграда. Работала бухгалтером.

Бабанова Мария Ивановна (1900-1983) — актриса, народная артистка СССР (1954). С 1920 в Театре им. Мейерхольда, с 1927 в Театре Революции (позже Московский театр им. Маяковского).

Бабочкин Борис Андреевич (1904-1975) — актёр, режиссёр, народный артист СССР (1963). В 1931-1936 в Ленинградском театре драмы им. Пушкина, в 1936-1940 в БДТ (с 1938 художественный руководитель), затем в московских театрах — Театре-студии киноактёра, Драматическом театре им. Пушкина, Малом театре. Снимался в кино.

Барышева Галина Андреевна (р. 1932) — театральный педагог, заслуженный работник культуры РФ (2007). С 1979 преподает в ЛГИТМиК (ныне СПГАТИ), профессор кафедры эстрады.

Басилашвили Олег Валерианович (р. 1934) — актёр, народный артист СССР (1984). В 1956-1959 в Ленинградском театре им. Ленинского комсомола, затем в БДТ. Снимается в кино и на ТВ.

Басов Владимир Павлович (1923-1987) — кинорежиссёр, актёр, народный артист СССР (1983).

Белинский Александр Аркадьевич (р. 1928) — режиссёр театра, кино, телевидения, эстрады и цирка, народный артист РФ (1999). Работал на Ленинградской студии телевидения, ставил и ставит спектакли в ленинградских театрах.

Белицкий Илларион Сергеевич (1912-1992) — театральный художник. Работал в ленинградских театрах, в 1949-1956 художник БДТ.

Беляк Николай Владимирович (р. 1948) — театральный режиссёр, художественный руководитель С.-Петербургского интерьерного театра (создан в 1988).

Бирман Серафима Германовна (1890—1976) — актриса, режиссёр, народная артистка РСФСР (1946). Работала в московских театрах. Снималась в кино.

Блюменфельд Юлия Осиповна (1912-?) — актриса. В 1936-1956 в БДТ.

Богачёв Геннадий Петрович (р. 1945) — актёр, народный артист РСФСР (1990). С 1969 в БДТ. Снимается в кино и на ТВ.

Богомолов Владимир Николаевич (1926-1993) — театральный режиссёр, актёр, педагог, заслуженный артист РСФСР (1969). С 1951 в МХАТ; много лет преподавал актёрское мастерство в Школе-студии МХАТ, в последние годы жизни заведовал кафедрой сценической речи и пластической культуры.

Борисов Александр Фёдорович (1905-1982) - актёр, народный артист СССР (1951). С 1928 в Ленинградском театре драмы (позже им. Пушкина). Снимался в кино.

Борисов Олег (Альберт) Иванович (1929-1994) - актёр, народный артист СССР (1978). В 1951-1963 в Киевском русском драматическом театре им.Леси Украинки, в 1964-1983 в БДТ, затем в московских театрах. Снимался в кино.

Бояджиев Григорий Нерсесович (1909-1974) - театровед, критик, педагог, доктор искусствоведения, профессор.

Боярский Михаил Сергеевич (р. 1949) - актёр, народный артист РСФСР (1990). В 1972-1988 в Ленинградском театре им. Ленсовета. Снимается в кино и на ТВ, выступает на эстраде.

брат Валерик — Шувалов Валерий Павлович (р. 1939), кинооператор.

Брук Питер (р. 1925) — английский режиссёр. Работал в Королевском шекспировском театре (Стратфорд-он-Эйвон) и драматических театрах Лондона, с 1971 руководитель Международного центра театральных исследований в Париже. Шекспировского «Короля Лира» поставил в 1962 г.

Бруни Татьяна Георгиевна (1902—2001) — театральная художница, заслуженный деятель искусств РСФСР (1960). Оформляла спектакли в ленинградских театрах, преимущественно музыкальные. В БДТ оформила три спектакля: «Святой» Н.Никитина (1930, режиссёр П.К.Вейсбрем; совместно с Г.Н.Коршиковым), «Вишнёвый сад» А.Чехова (1940, режиссёр П.П.Гайдебуров), «Много шума из ничего» У.Шекспира (1946, режиссёр И.Ю.Шлепянов).

Буров Николай Витальевич (р. 1953) — актёр, народный артист РФ (2001). В 1974-1978 в Ленинградском ТЮЗе, в 1978-2005 в Ленинградском (Санкт-Петербургском) театре драмы им. Пушкина. С 2005 возглавляет Комитет по культуре в правительстве Санкт-Петербурга.

Бучма Амвросий Максимилианович (1891—1957) — актёр, народный артист СССР (1944). С 1936 в Украинском театре им. Франко (Киев). Снимался в кино.

Валентина Ивановна — Рыжухина В.И. (р. 1918), педагог по сценической речи. В 1946—1973 работала в ЛГТИ, затем в Ленинградском институте культуры.

Ваня — Шарко Иван Игоревич (р. 1955), сын З.М.Шарко, начинал в БДТ монтировщиком сцены (в конце 1970-х), сменил несколько должностей, с 2002 руководитель художественно-производственных мастерских МХТ им. Чехова. Вампилов Александр Валентинович (1937-1972) — драматург. В БДТ шли его пьесы «Провинциальные анекдоты» (1972, постановка А.Г.Товстоногова, Малая сцена) и «Прошлым летом в Чулимске» (1974, постановка Г.А.Товстоногова).

Вара — Владимирова Варвара Игоревна (р. 1968), дочь А.Б.Фрейдлих и И.П.Владимирова, актриса.

Васильев Георгий Львович (р. 1946) — актёр, театральная режиссёр. В 1977-1980 работал актёром в БДТ, затем ставил спектакли преимущественно в ленинградских театрах.

Василькова Нина Васильевна (р. 1933) — актриса. В 1956–1960 в БДТ, в 1960–1969 в Ленинградском театре им. Ленсовета, в 1971–2001 в объединении «Лен-концерт» (позже «Петербург-концерт»).

Векслер Юрий Абрамович (1940–1991) — кинооператор, заслуженный деятель искусств РФ (1991).

Вивьен Леонид Сергеевич (1887–1966) — театральный режиссёр, актёр, народный артист СССР (1954). С 1913 в Александринском театре (позже Ленинградский театр драмы им. Пушкина), с 1937 его главный режиссёр.

Виктюк Роман Григорьевич (р. 1936) — театральный режиссёр, заслуженный деятель искусств РФ (2003). Работал в разных театрах страны и за рубежом, в 1991 организовал в Москве «Театр Романа Виктюка». Ставит спектакли в других театрах.

Витikka Жак — финский театральный режиссёр. Поставил в БДТ пьесу Х.Вуолийоки «Молодая хозяйка Нискавуори» (1976).

Владимир — Заблудовский Владимир Захарович (1925–1984), певец, солист Ленинградского малого оперного театра.

Владимиров Игорь Петрович (1919–1999) — театральный режиссёр, актёр, народный артист СССР (1978). В 1949–1956 в Ленинградском театре им. Ленинского комсомола, в 1956–1960 в БДТ (режиссёр), с 1960 главный режиссёр и актёр Ленинградского театра им. Ленсовета.

Волков Михаил Давидович (1932–2001) — актёр, заслуженный артист РСФСР (1978). С 1961 в БДТ. Настоящая фамилия — Вильф.

Волкова Ольга Владимировна (р. 1939) — актриса, народная артистка РФ (1993). С 1960 в Ленинградском ТЮЗе, с 1970 в Ленинградском театре комедии, в 1976–1997 в БДТ. Играет в антрепризных спектаклях, снимается в кино.

Володин Александр Моисеевич (1919–2001) — драматург, сценарист. В БДТ шли его пьесы «Пять вечеров» (1959), «Моя старшая сестра» (1961) и сценарий «Киноповесть с одним антрактом» (1984; все в постановке Г.А.Товстоногова).

Володя — см. Куварин В.П.

Волчек Галина Борисовна (р. 1933) — театральная режиссёр, актриса, народная артистка СССР (1989). С 1955 в московском театре «Современник» (с 1972 главный режиссёр).

Вольф-Израэль Евгения Михайловна (1895–1975) — актриса, народная артистка РСФСР (1957). В 1919–1922 в БДТ, с 1923 в Ленинградском театре драмы (позже им. Пушкина).

Воробьёв Владимир Егорович (1937–1999) — театральная режиссёр, заслуженный деятель искусств РСФСР (1978). С 1968 в Ленинградском театре им. Ленинского комсомола, с 1972 главный режиссёр Ленинградского театра музыкальной комедии. Ставил спектакли в других театрах, работал в кино и на ТВ. В БДТ поставил «Визит старой дамы» Ф.Дюрренматта (1989).

Воронцов Владимир Александрович (р. 1947) — театральная режиссёр. В 1978–1984 режиссёр-постановщик, в 1990–1994 художественный руководитель Ярославского театра драмы им. Ф.Волкова; в 1984–1989 главный режиссёр Брянского областного драматического театра, в сезон 1989/1990 режиссёр-постановщик в БДТ, с 2000 художественный руководитель Ярославского камерного театра.

Вульф Виталий Яковлевич (р. 1930) — историк театра, театральный критик, переводчик, заслуженный деятель искусств РФ (1998). С 1990 работает на ТВ; автор и ведущий передачи «Серебряный шар» (с 1994).

Габен Жан (1904-1976) — французский киноактёр.

Гай Григорий Аронович (1920-1996) - актёр. Работал в Центральном театре Советской Армии, в Ленинградском театре им. Ленинского комсомола, в 1961-1985 в БДТ.

Гайдар Борис Всеволодович (р. 1946) — начальник кафедры нейрохирургии ВМА, генерал-лейтенант, доктор медицинских наук, профессор.

Галя — Мшанская Галина Евгеньевна (р. 1935), автор, редактор, режиссёр телевизионных программ и документальных фильмов о музыкальном театре (с 1970), шеф-редактор студии «Культура» (Санкт-Петербург).

Галя — Автушенко Галина Федоровна (р. 1944), с 1962 в БДТ, сначала осветитель, с 2005 заведующая осветительским цехом.

Гапонова Елена Анатольевна (р. 1973), с 1990 работает в БДТ, сначала в службе комеданта, затем гримёром.

Гатилова Альбина Алексеевна (р. 1941), в 1958-2002 работала в БДТ осветителем.

Гельман Александр Исаакович (р. 1933) — драматург. В БДТ шли его пьесы «Протокол одного заседания» (1975) и «Мы, нижеподписавшиеся» (1979; обе в постановке Г.А.Товстоногова).

Георгий Александрович — см. Товстоногов Г.А.

Гиацинтова Софья Владимировна (1895-1982) — актриса, режиссёр, народная артистка СССР (1955). Работала в МХТ, в МХАТ-2, в Театре МОСПС, в 1938—1958 и 1961—1982 в Московском театре им. Ленинского комсомола.

Гинкас Кама Миронович (р. 1941) — театральный режиссёр, заслуженный деятель искусств РФ (1997). С 1967 ставил спектакли в разных городах страны, с 1981 — в Москве и за рубежом.

Гладков Геннадий Игоревич (р. 1935) — композитор, заслуженный деятель искусств РСФСР (1988).

Глебов Пётр Петрович (1915-2000) — киноактёр, народный артист СССР (1981). Исполнитель роли Григория Мелехова в фильме С.А.Герасимова «Тихий Дон» (1957-1958).

Глухова Татьяна Григорьевна (1919—?) — актриса. В 1945—1948 в Ленинградском ТЮЗе, в 1953—1964 в Ленинградском театре комедии.

Гога — см. Товстоногов Г.А.

Голиков Вадим Сергеевич (1932—2004) — театральный режиссёр. В 1962-1964 в БДТ, в 1967-1969 главный режиссёр Ленинградского малого драматического театра, в 1970-1976 главный режиссёр Ленинградского театра комедии. Ставил спектакли в других театрах страны, многие годы руководил театром ЛГУ; преподавал в СП ГАТИ.

Горбачёв Игорь Олегович (1927-2003) — актёр, режиссёр, народный артист СССР (1972). В 1952-1954 в БДТ, с 1954 в Ленинградском театре драмы им. Пушкина (в 1975-1991 художественный руководитель). Снимался в кино.

Горин-Горяинов Борис Анатольевич (1883-1944) — актёр, народный артист РСФСР (1935). Работал в петербургских и московских театрах, с 1911 в Александринском театре.

Горюнов Евгений Алексеевич (1923-1984) — актёр. С 1950 в БДТ.

Горячёва Галина Григорьевна (1922/1923 — 2000) — актриса. В 1946-1973 в Ленинградском драматическом театре (позже им.Комиссаржевской), в 1973-1978 в Ленинградском театре драмы им.Пушкина.

Грановская Елена Маврикиевна (1877-1968) — актриса, народная артистка РСФСР (1944). Работала в петербургских и московских театрах, в 1939-1962 в БДТ.

Грибов Алексей Николаевич (1902-1977) — актёр, народный артист СССР (1948). С 1924 в МХАТ. Преподавал в Школе-студии МХАТ.

Григорьев Михаил Александрович (1899-1960) — театральный художник, график, заслуженный деятель искусств РСФСР (1956). Оформлял спектакли преимущественно ленинградских театров. В 1935-1945 главный художник ленинградского Нового ТЮЗа, в 1948-1958 главный художник Ленинградского драматического театра (позже им.Комиссаржевской). В БДТ оформил спектакль «Парень из нашего города» К.Симонова (1941, режиссёр Л.С.Рудник).

Григорьева Лидия Ивановна (р. 1922) — театральный деятель, заслуженный работник культуры РСФСР (1978). В 1946-1960 заместитель начальника, затем начальник отдела искусств Новосибирского облисполкома, заместитель начальника Новосибирского управления культуры, в 1960—1962 директор Куйбышевского драматического театра им. Горького, в 1962—1971 директор Ленинградского театра им. Ленсовета, в 1971—1991 директор Дворца искусств им. Станиславского, с 1995 исполнительный директор театра «Санкт-Петербург Опера».

Гриценко Николай Олимпиевич (1912—1979) — актёр, народный артист СССР (1964). С 1940 в Театре им. Вахтангова. Его брак с И.Малиновской, эстрадной артисткой, быстро распался.

Гурин Илья Яковлевич (1922-1994) — кинорежиссёр, заслуженный деятель искусств РСФСР.

Данилов Михаил Викторович (1937-1994) — актёр, заслуженный артист РСФСР (1988). В 1966-1994 в БДТ. Снимался в кино и на ТВ.

Данилова Наталья Юрьевна (р. 1955) — актриса, заслуженная артистка РФ (1991). В 1977-1992 в БДТ, затем в С.-Петербургском драматическом театре им. Комиссаржевской.

Дегтярь Валерий Александрович (р. 1955) — актёр, народный артист РФ (2003). В 1977-1996 в Ленинградском драматическом театре им. Комиссаржевской, в 1996-1997 в С.-Петербургском театре им. Ленсовета, с 1997 в БДТ. Снимается в кино и на ТВ.

Демич Юрий Александрович (1948-1990) — актёр, заслуженный артист РСФСР (1982). В 1973-1988 в БДТ. Снимался в кино и на ТВ.

Дикий Алексей Денисович (1889—1955) — театральный режиссёр, актёр, народный артист СССР (1949). В 1936-1937 — художественный руководитель БДТ. Снимался в кино.

Дмитриев Иван Петрович (1915-2003) — актёр, народный артист СССР (1980). С 1939 в Театре Краснознамённого Балтийского флота, с 1948 в Ленинградском

драматическом театре (позже им. Комиссаржевской), с 1973 в Ленинградском театре драмы им. Пушкина. Снимался в кино.

Дмитриева Елизавета Алексеевна (1946-2005), с 1967 работала в БДТ реквизитором.

Доронина Татьяна Васильевна (р. 1933) — актриса, народная артистка СССР (1981). В 1956-1959 в Ленинградском театре им. Ленинского комсомола, в 1959-1966 в БДТ, в 1966-1972 и 1983-1987 в МХАТ, в 1972-1983 в Московском театре им. Маяковского, с 1987 художественный руководитель МХАТ им. Горького. Снималась в кино и на ТВ.

Дуня — Венская Марина Анатольевна (р. 1956), театровед, сценарист. В 1980—1984 работала в литературной части БДТ, в 1984-1992 в Ленинградском отделении издательства «Искусство».

Дьячков Леонид Николаевич (1939-1995) — актёр, народный артист РСФСР (1980). В 1961-1984 в Ленинградском театре им. Ленсовета, в 1986-1995 в Ленинградском (С.-Петербургском) театре драмы им. Пушкина. Снимался в кино и на ТВ.

дядя Коля — Боярский Николай Александрович (1922-1988), актёр, народный артист РСФСР (1977). С 1948 в Ленинградском драматическом театре (позже им. Комиссаржевской). Муж Л.П.Штыкан, дядя М.С. Боярского.

Евгеньев-Максимов Владислав Евгеньевич (1883—1955) — литературовед, доктор филологических наук, профессор Ленинградского университета.

Евстигнеев Евгений Александрович (1926-1992) — актёр, народный артист СССР (1983). В 1957-1970 в московском театре «Современник», в 1971-1989 в МХАТ. Снимался в кино и на ТВ.

Егоров Геннадий Семёнович (р. 1950) — театральный режиссёр. Поставил в БДТ: «Островитянин» А.Яковлева (1981), «Сёстры (Сад без земли)» Л.Разумовской (1983), «Порог» А.Дударева (1984).

Екатерина Фёдоровна — Максимова Е.Ф. (р. 1917), с 1935 гримёр, затем заведующая гримёрным цехом БДТ (до 1989).

Елена Даниловна — Бубнова Е.Д. (1916—2002), в 1968—1979 помощник главного режиссёра по литературной части, выполняла функции секретаря главного режиссёра БДТ Г.А.Товстоногова.

Ефимова Вера Ивановна (р. 1923—?) — актриса, заслуженная артистка РСФСР.

Ефремов Иван Семёнович (1898-1953) — актёр, режиссёр, заслуженный деятель искусств РСФСР (1943). Работал в разных театрах страны, в 1950-1952 — главный режиссёр БДТ, с 1952 — в Управлении культуры Ленсовета.

Ефремов Олег Николаевич (1927-2000) — актёр, режиссёр, народный артист СССР (1976). С 1956 главный режиссёр московского театра «Современник», с 1970 — МХАТа (с 1989 им. Чехова). Снимался в кино.

Женя — см. Лебедев Е.А.

Журавлёва Анта Антоновна (р. 1931) — деятель культуры, заслуженный работник культуры РСФСР (1982). Работала в Управлении культуры Ленинградской области, в Ленинградском горкоме КПСС (заведующая сектором искусств), в 1979-2001 ответственным секретарём, позже заместителем председателя прав-

ления Ленинградского отделения ВТО (позже СТД), в 2001-2004 в театре-фестивале «Балтийский дом».

Заблудовский Изиль Захарович (р. 1927) — актёр, заслуженный артист РФ (1994). С 1944 в БДТ. Снимается в кино и на ТВ.

Завадский Юрий Александрович (1894-1977) — режиссёр, актёр, народный артист СССР (1948). С 1940 главный режиссёр Театра им. Моссовета.

Заманский Владимир Петрович (р. 1928) — актёр, народный артист РСФСР (1988). Работал в московских театрах. Снимался в кино.

Захар Богданович — Заблудовский З.Б. (1899-1941), инженер.

Захаров Марк Анагольевич (р. 1933) — режиссёр, народный артист СССР (1991). С 1965 в Московском театре сагиры, с 1973 главный режиссёр Московского театра им. Ленинского комсомола (позже «Ленком»). Снял несколько кинофильмов.

Зеньковская Тамара Германовна (1912—1997) — деятель культуры. В 1940—1949 работала в БДТ, затем в Ленинградском театральном музее, с конца 1950-х в ленинградском Дворце искусств им. Станиславского (в 1970-1991 художественный руководитель).

Зонне Исай Соломонович (1898-1953) — актёр, театральный режиссёр. С 1943 в БДТ. Преподавал в студии театра.

Зорин Леонид Генрихович (р. 1924) — драматург. Спектакль по его пьесе «Римская комедия» (1965, постановка Г.А.Товстоногова) не был разрешён к показу.

Зина — Большакова Зинаида Васильевна (р. 1948), медсестра, в 1994—2002 работала в медчасти БДТ.

Иванов Евгений Артемьевич (1920-1960) — актёр. С 1947 в БДТ.

Иванов Михаил Васильевич (1905-1980) — актёр, заслуженный артист РСФСР (1957). С 1929 в БДТ.

Иванова Тамара Даниловна (р. 1948) — с 1967 в БДТ, с 1970 звукооператор.

Ивченко Валерий Михайлович (р. 1939) — актёр, народный артист РСФСР (1994) и Украины. Работал в киевских и харьковском театрах, с 1983 в БДТ. Снимается в кино и на ТВ.

Ивченко Ирина Марковна (р. 1958) — врач-реаниматолог, кандидат медицинских наук, заведующая отделением анестезиологии — реанимации Института мозга человека РАН. В 1995 была лечащим врачом Стрельчика в Институте хирургии им. Поленова и курировала его лечение в медсанчасти № 122.

Игорь Олегович — см. Горбачёв И.О.

Изотов Георгий Васильевич (р. 1937) — звукорежиссёр, заслуженный работник культуры РСФСР (1985). С 1958 в БДТ.

Иллич Виталий Константинович (1912-?) — актёр. В 1946-1985 в БДТ.

Ильинский Игорь Владимирович (1901-1987) — актёр, режиссёр, народный артист СССР (1947). С 1920 в Театре им. Мейерхольда, с 1938 в Малом театре. Снимался в кино.

Ираклий — Сулханишвили Ираклий Георгиевич (1902-1958), певец, солист. Работал в театрах оперы и балета Донецка и Тбилиси.

Ирина Сергеевна — Ильинская И.С. (1908-1980), филолог, лингвист, доктор филологических наук.

Каверин Вениамин Александрович (1902-1989) — писатель.

Казико Ольга Георгиевна (1900-1963) — актриса, народная артистка РСФСР (1956). Работала в провинциальных театрах, с 1927 в БДТ.

Караваев Валерий Иванович (1938-2007) — актёр. В 1964-2003 в БДТ.

Калатозов Михаил Константинович (1903-1973) — кинорежиссёр, народный артист СССР (1969).

Карнович-Валуа Сергей Сергеевич (1899-1985) — актёр. С 1930 в БДТ.

Катя — Толубеева (Марусья) Екатерина Дмитриевна (р. 1955), актриса. В 1978-1986 в Львовском театре им.Заньковецкой, с 1986 в БДТ. Жена А.Ю.Толубеева.

Кацман Аркадий Иосифович (1921-1989) — театральный педагог, заслуженный деятель искусств РСФСР (1984). С 1948 преподавал в ЛГТИ (позже ЛГИТМиК). Много лет был педагогом в мастерской Г.А.Товстоногова.

Кваша Игорь Владимирович (р. 1933) — актёр, народный артист РСФСР (1978). С 1957 в театре «Современник». Снимается в кино и на ТВ.

Кетов Александр Дмитриевич (р. 1914) — театральный художник. Оформлял спектакли и работал как художник-исполнитель в ленинградских театрах.

Кибардина Валентина Тихоновна (1907-1988) — актриса, народная артистка РСФСР (1951). В 1936-1961 в БДТ. Снималась в кино.

Ким — Голубев Ким Алексеевич (1924—1966), инженер.

Кира — Калугина Кира Александровна (1931-1993), с 1949 работала в БДТ осветителем.

Кира — Копелян Кирилл Ефимович (1948-2005), актёр, сын Л.И.Макаровой и Е.З.Копеляна, в 1977-1982 в БДТ.

Кирилл — см. Лавров К.Ю.

Клиберн Харви Лаван (р. 1934) — американский пианист. Получил I-ю премию на Международном конкурсе им. Чайковского в Москве (1958). Неоднократно гастролировал в СССР.

Ковель Валентина Павловна (1923—1997) — актриса, народная артистка СССР (1988). С 1946 в Ленинградском театре драмы им. Пушкина, с 1966 в БДТ. Снималась в кино и на ТВ. Жена В.А.Медведева.

Козловский Иван Семёнович (1900-1993) — певец (лирический тенор), народный артист СССР (1940).

Коновалов Александр Николаевич (р. 1933) — нейрохирург, академик РАМН и РАН.

Кончаловский Андрей Сергеевич (р. 1937) — кинорежиссёр, народный артист РСФСР (1980).

Копелян Ефим Захарович (1912-1975) — актёр, народный артист СССР (1973). С 1931 в БДТ. Снимался в кино и на ТВ.

Корн Николай Павлович (1907-1971) — актёр, народный артист РСФСР (1961). С 1935 в БДТ.

Коркин Георгий Михайлович (1904-1976) - директор БДТ в 1956-1959.

Корогодский Зиновий Яковлевич (1926-2004) — театральный режиссёр, педагог, народный артист РСФСР (1980). В 1959-1962 в БДТ, в 1962-1986 главный режиссёр Ленинградского ТЮЗа, с 1990 художественный руководитель С.-Петербургского «Театра поколений».

Королёв Борис Яковлевич (1928-?) — актёр. Работал в одной из ленинградских творческих групп «Цирк на сцене» как белый клоун.

Кох Иван Эдмундович (1901-1979) — специалист по сценическому движению, заслуженный деятель искусств РСФСР (1969). В 1933-1941, 1945-1978 работал в ЛГТИ (преподаватель, с 1962 заведующий кафедрой сценического движения).

Кочергин Эдуард Степанович (р. 1937) — театальный художник, народный художник РСФСР (1987), действительный член Академии художеств России (1992). В 1963—1966 главный художник Ленинградского областного театра драмы и комедии, в 1966-1972 главный художник Ленинградского драматического театра им. Комиссаржевской, с 1972 главный художник БДТ.

Красикова Людмила Ивановна (1923-2003), актриса. В 1946-1973 в Ленинградском ТЮЗе. Жена Ю.А.Хочинского, мать А.Ю.Хочинского.

Кровицкий Лев Аркадьевич (1900—1962) — актёр, заслуженный артист РСФСР (1934). В 1922—1940 в БДТ, с 1940 в Ленинградском театре комедии.

Крюгер Владимир Эммануилович (1899-1960) — актёр, заслуженный артист РСФСР (1946). С 1934 в Ленинградском театре драмы им. Пушкина.

Крючкова Светлана Николаевна (р. 1950) — актриса, народная артистка РФ (1991). С 1975 в БДТ. Снимается в кино и на ТВ.

Крымов Пантелеймон Александрович (1919-1982) — актёр. Работал в ленинградских театрах. Снимался в кино.

Кторов Анатолий Петрович (1898-1980) — актёр, народный артист СССР (1963). С 1920 в Театре б. Корш, с 1933 в МХАТ. Снимался в кино.

Куварин Владимир Павлович (1925-2005) — художник-технолог, заслуженный работник культуры РСФСР (1978). С 1953 в БДТ, сначала макетчик, с 1967 заведующий постановочной частью.

Кузнецов Всеволод Анатольевич (1928—2003) — актёр, народный артист РСФСР (1977). Работал в Театре Краснознаменного Балтийского флота, в Ленинградском театре им.Ленсовета, с 1956 в БДТ. Снимался в кино и на ТВ.

Кузнецова Наталья Евгеньевна (р. 1950) -с 1970 в БДТ, сначала гримёр, с 1989 заведующая гримёрным цехом.

Кульбуш Георгий Георгиевич (1923-1994) — актёр. В 1946-1989 в Ленинградском театре драмы им. Пушкина.

Куницын Александр Николаевич (1927-1999) — педагог по сценической речи. С 1954 работал в ЛГТИ (позже СП ГАТИ; с 1962 заведующий кафедрой сценической речи).

Курринен Лидия Эдуардовна (1925-1972) — с 1955 в БДТ, сначала реквизитор, затем заведующая реквизиторским цехом.

- Кутиков Евсей Маркович (1930-1991) — художник по свету, заслуженный работник культуры РСФСР (1985). С 1967 в БДТ.
- Лавров Кирилл Юрьевич (1925-2007) - актёр, народный артист СССР (1972). С 1950 в Киевском русском драматическом театре им. Леси Украинки, с 1955 в БДТ (с 1989 — художественный руководитель театра). Снимался в кино и на ТВ.
- Лакшин Владимир Яковлевич (1933-1993) — литературовед, критик, доктор филологических наук.
- Лариков Александр Иосифович (1890-1960) — актёр, народный артист СССР (1956). С 1925 в БДТ. Снимался в кино.
- Лебедев Евгений Алексеевич (1917-1997) — актёр, народный артист СССР (1968). С 1940 в Тбилисском русском ТЮЗе, с 1949 в Ленинградском театре им. Ленинского комсомола, с 1956 в БДТ. Снимался в кино и на ТВ.
- Лебзак Ольга Яковлевна (1914-1983) — актриса, народная артистка РСФСР (1957). С 1937 в Ленинградском театре драмы им. Пушкина.
- Лежен Нина Флориановна (1901-1984) - актриса. В 1919-1933 в БДТ, в 1940-1957 в Академическом театре драмы им.Пушкина.
- Леонтьев Валерий Яковлевич (р. 1949) — эстрадный певец, народный артист РФ (1996).
- Лепковская Евгения Константиновна (1901—?) — театральная педагог. В 1935—1966 работала в техникуме сценических искусств (позже ЛГТИ) на кафедре актёрского мастерства (с 1953 заведующая кафедрой).
- Лёскин Борис Вульфвич (р. 1923) — актёр. В 1952-1979 в БДТ. С 1979 живёт в США.
- Лёша — Лебедев Алексей Евгеньевич (р. 1952), кинорежиссёр. Сын Е.А.Лебедева и Н.А.Товстоноговой.
- Либушкин Давид Лейзерович (1934-2001 или 2002) — театральная режиссёр. Работал в разных театрах страны, в 1974-1977 в БДТ.
- Ливанов Василий Борисович (р. 1935) — киноактёр, народный артист РСФСР (1988).
- Лившиц Тамара Михайловна (1903—?) — пианистка. В 1938-1969 работала концертмейстером в Ленинградском театре драмы им. Пушкина.
- Лидия Михайловна — Скворцова Л.М. (р. 1932), в 1973-1978 работала в БДТ помощником режиссёра.
- Лиза — см. Дмитриева Е.А.
- Лиза — Толубеева Елизавета Юрьевна (р. 1983), по образованию юрист, кандидат юридических наук, обучается режиссуре в СП ГАТИ.
- Лобанов Андрей Михайлович (1900-1959) — театральная режиссёр, педагог, народный артист РСФСР (1947). Ставил спектакли в московских театрах.
- Лосев Сергей Васильевич (р. 1948) — актёр, заслуженный артист РФ (1997). С 1980 в БДТ. Снимается в кино и на ТВ.

Луспекаев Павел Борисович (1927-1970) — актёр, заслуженный артист РСФСР (1965). С 1950 в Тбилисском русском драматическом театре им. Грибоедова, с 1956 в Киевском русском драматическом театре им. Леси Украинки, в 1959-1964 в БДТ. Снимался в кино и на ТВ.

Любимов Юрий Петрович (р. 1917) — актёр, режиссёр, народный артист РФ (1992). С 1947 играл на сцене Театра им. Вахтангова, в 1964 стал главным режиссёром созданного им Театра на Таганке. В 1984, находясь за рубежом, был лишён гражданства СССР, в 1989 гражданство возвращено, в 1991 вернулся на родину, в 1992 снова возглавил Театр на Таганке. Много работал за рубежом.

Людмила Ивановна — Горбачева Л.И. (р. 1930), актриса, заслуженная артистка РСФСР (1980). С 1959 в Ленинфадском театре драмы им. Пушкина.

Люля — см. Шувалова Л. П.

Мадиевский Абрам Лейбович (р. 1924) — театральные режиссёр. Работал в разных театрах страны, преподавал в Ленинфадском институте культуры. С конца 1990-х живет в США.

Мазеев Александр Фёдорович (1898-?) — актёр. В 1933-1957 в БДТ.

Макаров Иосиф Макарович (1888-?) — отец Л.И.Макаровой

Макарова Людмила Иосифовна (р. 1921) — актриса, народная артистка СССР (1977). В 1937-1941 и с 1945 в труппе БДТ.

Макарьев Леонид Фёдорович (1892—1975) — актёр, режиссёр, педагог, народный артист РСФСР (1956). В 1922-1964 в Ленинфадском ТЮЗе. Преподавал в его студиях, в 1939—1972 в Ленинфадском театральном институте (с 1940 профессор).

Малеванная Лариса Ивановна (р. 1939) — актриса, народная артистка РСФСР (1985). Работала в Красноярском ТЮЗе, в Ленинградском театре им. Ленсовета, в Ленинфадском театре им. Ленинского комсомола, в 1976—2007 в БДТ. Снимается в кино и на ТВ.

Малюгин Леонид Антонович (1909—1968) — драматург, автор пьесы «Старые друзья» (1945), популярной в послевоенное десятилетие. В 1941—1947 заведовал литературной частью БДТ.

Малютин Яков Осипович (1886-1964) — актёр, народный артист РСФСР (1947). С 1911 в Александрийском театре (позже Ленинградский театр драмы им. Пушкина).

Мальшев Геннадий Тимофеевич (1929-?) — актёр. В 1953-1957 и в начале 1960-х в БДТ.

Мандель Семён Соломонович (1907—1974) — театральные художник, заслуженный деятель искусств РСФСР (1969). Много работал с Г.А.Товстоноговым: в Ленинфадском театре им. Ленинского комсомола, где с 1952 был главным художником, и в БДТ.

Мануйлов Виктор Андроникович (1903-1987) — литературовед, специалист по русской литературе XIX в.

Мара — Шувалова Тамара Павловна (р. 1930), сестра Л.П.Шуваловой. Работала на Центральной студии научно-популярных фильмов (админисфатор, директор фильма).

Марецкая Вера Петровна (1906-1978) — актриса, народная артистка СССР (1949). Всю жизнь работала с режиссёром Ю.А.Завадским — в его Театре-студии, в Ростове-на-Дону, в Театре им. Моссовета. Снималась в кино.

Марков Василий Петрович (1907-1997) — актёр, режиссёр, заслуженный артист РСФСР (1969). Преподавал в Школе-студии МХАТ.

Марлагова Ольга Дмитриевна (1938-1999) — с 1958 в БДТ: осветитель, помощник режиссера, заведующая труппой (с 1980). Заслуженный работник культуры РСФСР (1987).

Массальский Павел Владимирович (1904-1979) — актёр, народный артист СССР (1963). С 1924 в МХАТ, с 1947 преподавал в Школе-студии МХАТ.

Матусов Владимир Леонидович (1925-1980) — певец (баритон), заслуженный артист РСФСР (1965). В 1953-1970 солист Ленинградского малого оперного театра (позже Малого театра оперы и балета).

Медведев Владимир (Валим) Александрович (1929-1988) — актёр, народный артист РСФСР (1980). С 1952 в Ленинградском театре драмы им. Пушкина, с 1966 в БДТ. Снимался в кино. Муж В.П.Ковель.

Мелентьева Екатерина Михайловна (1920-1992) — актриса. Мать М.С. Боярского.

Меркурьев Василий Васильевич (1904-1978) — актёр, народный артист СССР (1960). Работал в ленинградских театрах, с 1937 в Театре драмы им. Пушкина. Снимался в кино и на ТВ.

Месхишвили — Алекси-Месхишвили Георгий Владимирович (р. 1941), театральный художник. С 1976 главный художник Тбилисского театра драмы им. Шота Руставели. Живет и работает в США и Грузии, оформляет спектакли в других странах, в том числе в России, сотрудничает с БДТ.

Милиндер Лев Максович (1930—2005) — актёр, заслуженный артист РСФСР (1991). С 1954 в Ленинградском театре комедии.

Мирон — Мироненко Юзеф Николаевич (р. 1937), актёр. С 1969 в БДТ.

Миронов Андрей Александрович (1941 -1987) — актёр, народный артист РСФСР (1980). С 1962 в Московском театре сатиры. Снимался в кино.

Михайлов Валериан Иванович (1906—1979), с 1929 в БДТ, сначала инспектор сцены, с 1930 помощник режиссёра, с 1951 заведующий режиссёрским управлением.

Михалков Никита Сергеевич (р. 1945) — актёр, кинорежиссёр, народный артист РСФСР (1984).

Монахов Николай Федорович (1875-1936) — актёр, народный артист РСФСР (1932). Один из основателей БДТ (1919) и его ведущий актёр.

Морес Евгения Николаевна (1904-1984) — актриса, заслуженная артистка РСФСР (1938). В 1922-1955 в МХАТ, с 1953 педагог Школы-студии МХАТ.

Морозов Михаил Леонидович (р. 1962) - актёр, заслуженный артист РФ (1997). В 1987-1990 в Ленинградском малом драматическом театре, в 1983-1987 и с 1990 в БДТ.

Мравинский Евгений Александрович (1903-1988) — дирижёр, народный артист СССР (1954).

Мыльников Андрей Андреевич (р. 1919) — живописец, народный художник СССР (1976), действительный член Академии художеств (1966).

Наравцевич Борис Абрамович (1924–1986) — режиссёр, педагог, народный артист РСФСР (1985). В 1949–1952 в труппе БДТ, в 1952–1961 режиссёр (с 1956 главный режиссёр) Астраханского ТЮЗа, затем возглавлял Воронежский и Рязанский ТЮЗы, с 1970 — в Горьковском ТЮЗе.

Настя — Лозовская Анастасия Владимировна (р. 1974), в 1991–2007 работала в БДТ, последние годы костюмером.

Наташа — Подзе Наталия Николаевна (1902–1983), мать Л.И.Макаровой.

Наташа, Наталья — Караваева Наталья Сергеевна (р. 1947), в 1967–2002 работала в БДТ гримёром.

Неведомский Леонид Витальевич (р. 1939) — актёр, народный артист РСФСР (1994). С 1967 в БДТ. Снимается в кино и на ТВ.

Немченко Елена (Алина) Евгеньевна (р. 1938) — актриса. С 1961 в БДТ.

Непомнящий Валентин Семёнович (р. 1934) — писатель, доктор филологических наук, исследователь творчества А.С.Пушкина.

Никитенко Валерий Ефремович (р. 1940) — актёр, заслуженный артист РСФСР (1980). С 1962 в Ленинградском театре комедии.

Никитина Роза Михайлова (р. 1926) — актриса. В 1947–1955 в БДТ.

Николаева Валентина Александровна (1928–2002) — актриса. С 1955 в БДТ. Жена К.Ю.Лаврова.

Нина — Цинкобурова Нина Георгиевна (р. 1948), с 1980 работает в БДТ помощником режиссёра.

Никритина Анна Борисовна (1900–1982) — актриса. В 1928–1961 в БДТ. Жена поэта А.Б.Мариенгофа.

Озеров Игорь Вячеславович (1933–1987) — актёр. Работал в ленинградских театрах, в 1959–1964 в БДТ.

Олег — Горбачёв Олег Петрович (р. 1962), театральный художник-исполнитель.

Олег Петрович — Участии О.П. (1933–2003), переводчик с английского, лингвист; преподавал в ЛГУ.

Оливье Лоуренс (1907–1989) — английский актёр и режиссёр. Снимался в кино.

Ольхина Нина Алексеевна (р. 1927) — актриса, заслуженная артистка РСФСР (1954). В 1943–2003 в БДТ.

Ольшвангер Илья Саулович (1923–1979) — театральный режиссёр. Работал в ленинградских театрах.

Опорков Геннадий Михайлович (1936–1983) — театральный режиссёр, заслуженный деятель искусств РСФСР (1983). Работал в Красноярском ТЮЗе, в Ленинградском театре им. Ленсовета, с 1970 — главный режиссёр Ленинградского театра им. Ленинского комсомола.

Орленев Павел Николаевич (1869–1932) — актёр, народный артист Республики (1926). Выступал преимущественно как актёр-гастролёр в России и за рубежом.

Осипчук Владимир Вильевич (1960-1990) — актёр. С 1984 в Ленинградском малом драматическом театре.

Осовцов Семён Моисеевич — театральный критик, кандидат искусствоведения, доцент Ленинградского института культуры.

Пальму Иван Матвеевич (1918-2000) — актёр, заслуженный артист РСФСР (1978). В 1926-1941 и с 1946 в БДТ.

Панков Павел Петрович (1922-1978) — актёр, заслуженный артист РСФСР (1965). В 1947-1951 и с 1965 в БДТ. Снимался в кино.

Панкова Нина Петровна (1923—2006) — актриса. В 1947—1956 в БДТ, в 1954—1966 преподаватель актёрского мастерства в ЛГТИ, с 1967 — в ГИТИС. Сестра П. П. Панкова.

Панна Анисимовна — Перминова П.А. (р. 1924), в 1969-1995 работала в БДТ, сначала бухгалтером, затем главным бухгалтером.

Петренко Алексей Васильевич (р. 1938) — актёр, народный артист РСФСР (1988). В 1964-1977 в Ленинградском театре им. Ленсовета, затем в московских театрах. Снимается в кино и на ТВ.

Петя, Пётр — Стржельчик Пётр Игнатьевич (1915-1997), военный инженер.

Печковский Николай Константинович (1896-1966) — певец (лирический тенор), народный артист РСФСР(1939).

Пинигин Николай Николаевич (р. 1957) — театральный режиссёр. Работал в Минском русском драматическом театре им. Горького (1979—1982), в Малом театре (1982-1984), в Минском национальном театре им. Купалы (1984-1998), с 1998 режиссёр-постановщик в БДТ.

Побединский Михаил Владимирович (1927—?) — филолог, кандидат филологических наук. В 1962-1993 преподавал историю зарубежной литературы в ЛГТИ (позже ЛГИТМиК).

Покровский Борис Александрович (р. 1912) — оперный режиссёр, народный артист СССР (1961).

Поликарпов Василий Степанович (1921-1981) — столяр. С 1964 работал в БДТ.

Полина — Костина Полина Аркадьевна (р. 1982), художник. Дочь И.Н.Шимбаревич.

Полицеймако Виталий Павлович (1906-1967) — актёр, народный артист СССР (1957). С 1930 в БДТ. Снимался в кино.

Полунин Вячеслав Иванович (р. 1950) — актёр-мим, создатель театра пантомимы «Лицедеи» (1968-1988), клоунадных шоу.

Попов Алексей Дмитриевич (1892-1961) — театральный режиссёр, актёр, педагог, народный артист СССР (1961). Работал в студиях МХТ, в Театре Революции (1931-1935, главный режиссёр), с 1935 художественный руководитель Центрального театра Красной Армии. Снимался в кино.

Попова Елена Кимовна (р. 1956) — актриса, народная артистка РФ (1999). С 1978 в БДТ. Снимается в кино и на ТВ.

Попова Эмилия Анатольевна (1928-2001) — актриса, народная артистка РСФСР (1971). С 1953 в Ленинградском драматическом театре им. Комиссаржевской, с 1962 в БДТ.

Португалова Марианна Григорьевна (1906-1977), в 1937-1942 и с 1946 преподавала историю русского театра в ЛГТИ.

Призван-Соколова Мария Александровна (1909-2001) — актриса, народная артистка РСФСР (1978). С 1931 в БДТ.

Пустохин Анатолий Феофанович (р. 1938) — актёр, народный артист РФ (1994). В 1969-2001 в БДТ.

Пурмель Беана Анатольевна (р. 1931) — архитектор.

Равикович Анатолий Юрьевич (р. 1936) — актёр, народный артист РСФСР (1983). В 1962-1988 в Ленинградском театре им. Ленсовета, с 1988 в Ленинградском театре комедии. Снимается в кино и на ТВ.

Радзинский Эдвард Станиславович (р. 1936) — писатель, драматург. В БДТ шли его пьесы «104 страницы про любовь» («Ещё раз про любовь», 1964, постановка Г.А.Товстоногова, режиссёр Ю.Е.Аксёнов) и «Театр времен Нерона и Сенеки» (1986, постановка Г.А.Товстоногова, режиссёр В.А.Мальшицкий).

Радомысленский Вениамин Захарович (1909-1980) — театральный деятель. С 1945 руководил Школой-студией МХАТ.

Радун Иосиф Вениаминович (1911 — 1988), театральный режиссёр, педагог, заслуженный деятель искусств Узбекской ССР. С 1945 ставил спектакли в узбекских театрах, преподавал в Ташкентском театральном институте.

Разумовская Людмила Николаевна (р. 1948) — драматург. В БДТ шла её пьеса «Сёстры (Сад без земли)» (1983, постановка Г.С.Егорова).

Раиса Григорьевна — Симонова Р.Г. (1933), театральный администратор, генеральный директор фонда «Петро-арт».

Райкин Аркадий Исаакович (1911—1987) — эстрадный актёр, народный артист СССР (1968). С 1942 художественный руководитель Ленинградского театра миниатюр (с 1982 Театр миниатюр в Москве).

Ракова Татьяна Сергеевна (1923—1975) — с 1946 работала в БДТ гримёром.

Распутин Валентин Григорьевич (р. 1937) — писатель. В БДТ шла инсценировка его повести «Последний срок» (1977, постановка Е.А.Лебедева).

Рассадин Станислав Борисович (р. 1935) — литературовед, критик.

Рахлин Илья Яковлевич (1917—2002) — режиссёр, актёр, народный артист РСФСР (1984). Играл в ленинградских театрах, ставил массовые представления, руководил концертными коллективами, с 1966 — художественный руководитель ленинградского Мюзик-холла.

Рашевская Наталия Сергеевна (1893-1962) — актриса, режиссёр, народная артистка РСФСР (1957). В 1921-1962 состояла в труппе Петроградского (Ленинградского) театра драмы (позже им. Пушкина), параллельно в 1946-1950 была художественным руководителем БДТ. Ставила спектакли и в других ленинградских театрах.

Резникович Михаил Юрьевич (р. 1938) — театральный режиссёр, народный артист Украины. С 1985 главный режиссёр Киевского русского драматического

театра им. Леси Украинки. Поставил в БДТ: «Кафедра» В.Врублевской (1983), «Дворянское гнездо» по повести И.Тургенева (1992).

Рецептер Владимир Эммануилович (р. 1935) — актёр, поэт, писатель, режиссёр, заслуженный артист РСФСР (1979). В 1962–1986 в труппе БДТ. В 1992 организовал Пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге, став его художественным руководителем.

Розенбаум Александр Яковлевич (р. 1951) — эстрадный певец, композитор, поэт, народный артист РФ (2001).

Розов Виктор Сергеевич (1913–2004) — драматург. В БДТ шли его пьесы «Неравный бой» (1960, постановка З.Я.Корогодского), «Перед ужином» (1963, постановка В.С.Голикова), «Традиционный сбор» (1967, постановка Г.А.Товстоногова), «С вечера до полудня» (1969, постановка А.Г.Товстоногова), «Ситуация» (1973, постановка А.Г.Товстоногова).

Розовский Марк Григорьевич (р. 1937) — театральный режиссёр, заслуженный деятель искусств РФ (1994). Руководил студийными театрами, основал и с 1983 возглавляет московский театр «У Никитских ворот». В БДТ поставил «Бедную Лизу» по повести Н.Карамзина (1973) и участвовал в создании спектакля «История лошади» по повести Л.Толстого «Холстомер» (1975, постановка Г.А.Товстоногова).

Романова Валентина Петровна (1913–?) — актриса. В 1936–1974 в БДТ.

Рохлин Яков Нисонович (1920–1988) — театровед. В 1950–1956 референт в Ленинградском отделении ВТО, в 1956–1961 заведующий литературной частью Ленинградского театра им. Ленинского комсомола, затем работал на киностудии «Ленфильм».

Рубина (в замужестве Шварц) Любовь Израилевна (1894–1950).

Руданова Татьяна Александровна (р. 1946) — с 1964 в БДТ, сначала костюмер, с 1975 заведующая костюмерным цехом БДТ.

Рудник Лев Сергеевич (1906–1987) — театральный режиссёр, заслуженный деятель искусств РСФСР (1944). В 1940–1944 директор и художественный руководитель БДТ; с 1961 режиссёр, с 1964 главный режиссёр Московского театра-студии киноактёра.

Рыжова Валентина Фёдоровна (р. 1926) — театровед, заслуженный деятель искусств РСФСР.

Рыжухин Борис Сергеевич (1917–1997), актёр, народный артист РСФСР (1977). В 1945–1989 в БДТ.

Рындин Вадим Фёдорович (1902–1974) — художник театра и кино, народный художник СССР (1962), действительный член Академии художеств СССР.

Сандро — Товстоногов Александр Георгиевич (1944–2002), театральный режиссёр, заслуженный деятель искусств Грузинской ССР (1978). Сын Г.А.Товстоногова. Работал в ленинградских театрах, с 1974 главный режиссёр Тбилисского русского драматического театра им. Грибоедова, в 1979–1989 главный режиссёр Московского драматического театра им. Станиславского, с 1990 в С.-Петербургском театре «Русская антреприза» им. Андрея Миронова. Ставил спектакли за рубежом.

Сапожникова Людмила Константиновна (р. 1942) — актриса. С 1966 в БДТ.

Сафроненко Эра Павловна (р. 1932), в 1955-1996 работала в БДТ режиссером. Сахновский Василий Григорьевич (1886-1945) — режиссер, педагог, народный артист РСФСР (1938). С 1926 в МХАТ. Один из создателей Школы-студии МХАТ, с 1943 её художественный руководитель.

Сашка, брат — Боярский Александр Сергеевич (1938-1980), актер. Работал в ленинградских театрах, затем в Рижском театре русской драмы.

Светлова Лариса Наумовна (1928-1978) — актриса. В 1951-1956 в Ленинградском театре им. Ленинского комсомола, в 1956-1961 в БДТ, затем в Центральном театре кукол (Москва).

Свистунов Сергей Павлович (р. 1919) — актер, заслуженный артист РСФСР (1971). В 1946-1987 в Ленинградском малом драматическом театре.

Свободин Александр Петрович (1922-1999) — театральный критик, заслуженный деятель искусств РФ (1995).

Семёнов Георгий Георгиевич (1905-?) — актер. В 1944-1966 в БДТ.

Семилетов Николай Федорович (1914 — конец 1960-х) — актер. В 1942-1962 в БДТ.

Сергеева Ирина Ивановна (р. 1922) — актриса. В 1946-1992 в Ленинградском театре драмы им. Пушкина.

Серебряков Николай Евгеньевич (1898—1977) — деятель культуры, педагог, заслуженный деятель искусств РСФСР (1957). В 1927-1932 научный сотрудник, затем директор Ленинградского института истории искусств, с 1930 работал в ЛГТИ: старший преподаватель, затем декан актёрского факультета (1930-1941), ректор (1941—1961), доцент кафедры актёрского мастерства (1961-1962).

Симонов Константин Михайлович (1915—1979) — писатель, поэт, драматург. В БДТ (в товстоноговский период) шла его пьеса «Четвёртый» (1961, постановка Г.А.Товстоногова, режиссер Р.С.Агамирзян).

Сидоровский Лев Исаевич (р. 1934) — журналист.

Симонов Николай Константинович (1901 — 1973) — актер, народный артист СССР (1950). В 1924-1931 и 1934-1973 в Ленинградском театре драмы им. Пушкина. Снимался в кино и на ТВ.

Сирота Роза Абрамовна (1924-1995) — театральная режиссер, заслуженный деятель искусств РСФСР (1986). В 1957-1971 в БДТ, в 1979-1991 в МХАТ.

Сличенко Николай Александрович (р. 1934) — певец, актер, режиссер, народный артист СССР (1981). С 1977 главный режиссер Московского цыганского театра «Ромэн».

Смирнова (Образцова) Лира Ивановна (1923-2000) — театральная деятель, педагог. Работала в г. Горьком (Нижний Новгород), в 1967—1986 преподавала актёрское мастерство в ЛГТИ (позже ЛГИТМиК; в 1970-1981 проректор по заочному обучению).

Смоктунский Иннокентий Михайлович (1925-1994), актер, народный артист СССР (1974). В 1957-1960 в БДТ, с 1975 в МХАТ. Снимался в кино и на ТВ.

Соколов Александр Васильевич (1906-1996) — актер, режиссер, народный артист РСФСР (1976). В 1949-1954 в БДТ, в 1954-1988 в Ленинградском театре драмы им. Пушкина.

Соколова Алла Николаевна — актриса, драматург. В БДТ шла её пьеса «Фантазии Фарятьева» (1976, постановка С.Ю.Юрского).

Солоницын Анатолий Алексеевич (1934-1982) — киноактёр, заслуженный артист РСФСР (1981).

Софронов Василий Яковлевич (1884-1960) — актёр, народный артист СССР (1956). Играл в разных театрах России, с 1918 в БДТ.

Сошальский Владимир Борисович (1929-2007) — актёр, народный артист РСФСР (1988). В 1948-1951 в Ленинградском ТЮЗе, с 1951 в Центральном театре Советской Армии.

Стоянов Юрий Николаевич (р. 1957) — актёр, народный артист РФ (2001). В 1978-1995 в БДТ. С 1993 автор, режиссёр-постановщик и соведущий телепрограммы «Городок». Снимается в кино и на ТВ.

Спиваков Владимир Теодорович (р. 1944) — скрипач, дирижёр, народный артист СССР (1990). Создатель, руководитель и дирижёр камерного оркестра «Виртуозы Москвы» (1979).

Суханов Геннадий Иванович (р. 1922) — в 1980—1997 директор БДТ. Заслуженный работник культуры РСФСР(1982).

Суханов Павел Михайлович (1911 — 1974) — актёр, народный артист РСФСР (1964). В 1931 — 1936 в БДТ, затем в Ленинградском театре комедии.

Сушкевич Борис Михайлович (1887—1946) — театральный режиссёр, актёр, педагог, народный артист РСФСР (1944). В 1933—1940 преподавал в ЛГТИ.

Тарапунька и Штепсель — сценический псевдоним эстрадных актёров Тимошенко Юрия Трофимовича (1919-1986) и Березина Ефима Иосифовича (1919-2004).

Тарасов Сергей Борисович (р. 1959) — в 2000-2003 председатель Законодательного собрания С.-Петербурга, с 2003 вице-губернатор С.-Петербурга.

Тарасова Алла Константиновна (1898-1973) — актриса, народная артистка СССР (1937). С 1916 играла в спектаклях МХТ. Преподавала в Школе-студии МХАТ (с 1967). Снималась в кино.

Татосов Владимир Михайлович (р. 1926) — актёр, народный артист РФ (1991). В 1947-1963 в Ленинградском театре комедии и Театре им. Ленинского комсомола, в 1963—1971 в БДТ, затем в ленинградских театрах.

Тверской Константин Константинович (1890-1941) — театральный режиссёр, педагог, заслуженный артист Республики. Сотрудничал с В.Э.Мейерхольдом, ставил спектакли в петроградских театрах, в 1927-1935 в БДТ (с 1929 главный режиссёр и художественный руководитель). С 1936 работал в Саратове.

Тиглиев Георгий Самуилович (1933-2002) — нейрохирург, заслуженный деятель науки РФ.

Тенякова Наталья Максимовна (р. 1944) — актриса, народная артистка РФ (1994). С 1965 в Ленинградском театре им. Ленинского комсомола, с 1967 в БДТ, с 1979 в Театре им. Моссовета, с 1988 в МХАТ им. Чехова. Снимается в кино и на ТВ. Жена С.Ю.Юрского.

тётя Лида — Штыкан Лидия Петровна (1922-1982), актриса, народная артистка РСФСР (1968). В 1943-1948 в БДТ, с 1948 в Ленинградском театре драмы им. Пушкина.

тётя Тамара — см. Зеньковская Т. Г.

- тётя Циля — Фрейдлих Цецилия Артуровна (1905-1968), певица, солистка. До 1948 работала в Ворошиловграде, в Донецком театре оперы и балета, в Тбилисском театре оперы и балета, затем давала частные уроки.
- Титова Валентина Антиповна (р. 1942) — киноактриса.
- Товстоногов Георгий Александрович (1913-1989) — режиссёр, педагог, народный артист СССР (1957). Работал в Тбилиси — в Русском ГЮЗе (1931-1933) и Русском драматическом театре им. Грибоедова (1938-1945), в 1946-1949 в московских театрах, в 1949-1956 главный режиссёр Ленинградского театра им. Ленинского комсомола, с 1956 главный режиссёр БДТ.
- Товстоногова Натела Александровна (р. 1925) — сестра Г.А.Товстоногова, жена Е.А.Лебедева
- Толубеев Андрей Юрьевич (1945-2008) — актёр, народный артист РСФСР (1991). С 1975 в БДТ. Снимался в кино и на ТВ. Сын Ю.В.Толубеева.
- Толубеев Юрий Владимирович (1905-1979) — актёр, народный артист СССР (1956). Работал в Ленинградских театрах, в 1942-1978 в Ленинградском театре драмы им. Пушкина, в 1978-1979 в БДТ. Снимался в кино и на ТВ.
- Топорков Василий Осипович (1889-1970), актёр, народный артист СССР (1948). Работал в петербургских и московских театрах, с 1927 в МХАТ. Преподавал в Школе-студии МХАТ (с 1945). Снимался в кино.
- Трегубович Виктор Иванович (1935-1992) — кинорежиссёр, народный артист РСФСР (1987).
- Трофимов Николай Николаевич (1920—2005) — актёр, народный артист СССР (1990). В 1946-1963 в Ленинградском театре комедии, с 1964 в БДТ. Снимался в кино и на ТВ.
- Труханов Владимир Никитич (р. 1921) — актёр, заслуженный артист РСФСР (1976). С 1947 в Ленинградском театре комедии.
- Угаров Борис Сергеевич (1922—1991) — живописец, народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, с 1983 её президент.
- Уланова Галина Сергеевна (1909/1910—1998) — балерина, народная артистка СССР (1951).
- Ульянов Михаил Александрович (1927-2007) — актёр, народный артист СССР (1969). С 1950 в Театре им. Вахтангова. В 1986—1996 председатель правления Союза театральных деятелей РФ. Снимался в кино и на ТВ.
- Урин Владимир Георгиевич (р. 1947) — театральный деятель, заслуженный деятель искусств РФ (1999). Много лет работал в секретариате Союза театральных деятелей СССР (позже РФ), в других театральных организациях, с 1995 генеральный директор Музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко.
- Усатова Нина Николаевна (р. 1951) — актриса, народная артистка РСФСР (1994). В 1979-1989 в Ленинградском молодёжном театре, с 1989 в БДТ. Снимается в кино и на ТВ.
- Успенский Всеволод Васильевич (1902-1960) — писатель, поэт, литературовед. В 1933-1959 преподаватель истории русской литературы в ЛГТИ.
- Успенский Лев Васильевич (1900-1978) — писатель.

Фаина — Раневская Фаина Григорьевна (Георгиевна) (1896-1984), народная артистка СССР (1961). Работала в провинции, в московских театрах, в 1949-1955 и с 1963 в Театре им. Моссовета. Снималась в кино.

Филатов Леонид Алексеевич (1946-2003) — актёр, поэт, драматург, кинорежиссёр, народный артист РФ (1996). С 1969 в Театре на Таганке. Снимался в кино и на ТВ.

Фирсов Борис Максимович (р. 1929) — социолог, доктор философских наук (1979). В 1962-1966 директор Ленинградской студии телевидения, затем занимал руководящие посты в институтах Академии наук СССР и РАН, в 1995-2003 ректор Европейского университета в Санкт-Петербурге (с 2003 почётный ректор). Фишеркан Алла Васильевна (р. 1928), преподавала английский язык в ЛГУ. С конца 1980-х живёт в США.

Фишеркан Виктор Абрамович (1921-2007) — юрист, адвокат. С конца 1980-х жил в США.

Фомина Александра Никифоровна (1894-?) — актриса. В 1927-1970 в БДТ.

Францев Сергей Сергеевич (1921-?) — актёр. В 1946-1948 в БДТ.

Фурман (Фурманов) Рудольф Давидович (р. 1938) — актёр, режиссёр, антрепренёр, заслуженный деятель искусств РФ (1998). В 1958-1988 автор и постановщик концертных программ многих известных российских актёров. С 1988 руководитель учреждённого им театра «Русская антреприза им. Андрея Миронова» (С.-Петербург). Снимается в кино и на ТВ.

Фурцева Екатерина Алексеевна (1910-1974) — партийный и государственный деятель, с 1960 министр культуры СССР.

Хамармер Яков Семёнович (1920—1986) — театральный режиссёр, народный артист РСФСР (1978). В 1966—1986 главный режиссёр Ленинградского областного театра драмы и комедии.

Хмельёв Николай Павлович (1901 — 1945) — актёр, режиссёр, народный артист СССР (1937). С 1924 в МХАТ. Снимался в кино.

Ходотов Николай Николаевич (1878—1932) — актёр. В 1898-1929 в Александрийском театре (позже Академический театр драмы).

Хохлов Константин Павлович (1885-1956) — актёр, режиссёр, педагог, народный артист СССР (1944). В 1908-1920 в МХТ, в 1921-1925 в БДТ, в 1925-1930 режиссёр Ленинградского академического театра драмы (позже им.Пушкина), в 1931 — 1938 режиссёр Малого театра, затем главный режиссёр Киевского русского театра им.Леси Украинки, с 1954 главный режиссёр БДТ. Снимался в кино.

Хохлова Нина Васильевна (1925 — 2007) — актриса, переводчик. В 1947-1948 в БДТ, затем в периферийных театрах; оставив сцену и вернувшись в Ленинград, работала переводчиком в объединении «Интурист».

Хочинский Александр Юрьевич (1944-1998) — актёр, народный артист РФ (1996). В 1963-1987 в Ленинградском ТЮЗе. Снимался в кино и на ТВ, выступал на эстраде как исполнитель песен.

Хочинский Юрий Александрович (1924-1947) — эстрадный певец. Отец А.Ю.Хочинского.

Царёв Михаил Иванович (1903-1987) — актёр, педагог, театральный деятель, народный артист СССР (1949). В 1920-1923 в БДТ, затем в периферийных театрах, в 1933-1937 в Театре им. Мейерхольда, с 1937 в Малом театре (в 1950-1967 и 1970-1985 директор, с 1985 художественный руководитель). Снимался в кино и на ТВ.

Цивия Филипповна — Заблудовская Ц.Ф. (1894-1954), преподавала немецкий язык в Ленинградском плановом институте.

Цитта Владимир Антонович (1926-?) — актёр. В 1950-1954 в БДТ.

Чайка Ольга Митрофановна (1891-1953) — педагог по сценической речи. В 1937-1953 преподавала в ЛГТИ (с 1939 заведующая кафедрой сценической речи).

Черкасов Андрей Николаевич (р. 1941) — физик, доктор физико-математических наук. Сын Н.К.Черкасова.

Черкасов Николай Константинович (1903—1966) — актёр, народный артист СССР (1947). Работал в ленинградских театрах, в 1934-1964 в Ленинградском театре драмы им. Пушкина. Снимался в кино.

Честноков Владимир Иванович (1904—1968) — актёр, народный артист СССР (1960). Работал в ленинградских театрах, в 1928-1936 и с 1955 в Ленинградском театре драмы им. Пушкина. Снимался в кино.

Чобур Владимир Иванович (1910—1981) — актёр, заслуженный артист Латвийской ССР. Работал в ленинградских театрах, в том числе в БДТ (сезон 1946/47), в 1949—1952 в Рижском театре русской драмы, в 1952—1965 в Ленинградском театре комедии.

Чурсина Людмила Алексеевна (р. 1947) — актриса, народная артистка СССР (1981). В 1974—1984 в Ленинградском театре драмы им. Пушкина, с 1984 в Центральном театре Советской Армии. Снимается в кино.

Чхеидзе Темур Нодарович (р. 1943) — театральный режиссёр, народный артист Грузии и РФ (1994). В 1970—1980 в Тбилисском театре им.Шота Руставели, в 1980—1991 главный режиссёр Тбилисского театра им. Марджанишвили; с 1990 режиссёр, с 2004 главный режиссёр, с 2007 художественный руководитель БДТ.

Шарко Зинаида Максимовна (р. 1929) — актриса, народная артистка РСФСР (1980). Работала в ленинградских театрах, с 1956 в БДТ. Снимается в кино.

Шарлотта Фёдоровна (Фридриховна) — Фрейндлих (урождённая Зейц) Шарлотта Жозефина (1874—1942).

Шварц Бетти Иосифовна (р. 1922) — филолог по образованию, работала редактором на Ленинградской студии телевидения (1954-1963), на Ленинградской радиостудии (1963-1965), в газете «Вечерний Ленинград» (1965-1968), на Центральной студии телевидения (1968-1982). С 1992 живёт в США.

Шварц Дина Морисовна (1921-1998) — театровед, заслуженный деятель искусств РСФСР (1984). В 1945-1950 работала инспектором в Ленинградском управлении культуры, в 1949-1956 заведующая литературной частью Ленинградского театра им.Ленинского комсомола, с 1956 в той же должности в БДТ.

Шварц Елена Андреевна (р. 1948) — поэт, переводчик, эссеист.

Шварц Морис Абович (1894-1937) — отец Д.М.Шварц.

Шведерский Анатолий Самойлович (р. 1924) — театральный педагог, актёр. С 1963 преподаёт актёрское мастерство в ЛГТИ (позже СПГАТИ). Снимался в кино и на ТВ.

Шимбаревич Ирина Николаевна (р. 1955) — театровед, заслуженный деятель искусств РФ (2006). С 1978 в БДТ, сначала редактор литературной части, с 1979 помощник главного режиссёра по литературной части, с 2008 помощник художественного руководителя по связям с общественностью.

Шкловский Виктор Борисович (1893–1984) — писатель, литературовед.

Шлепянов Илья Юльевич (1900–1951) — театральный художник и режиссёр, заслуженный артист РСФСР (1933). Работал в московских и ленинградских театрах.

Штаден Александр Александрович (1920–?) — телережиссёр. Работал в объединении «Телефильм» при Ленинградской студии ТВ.

Штейн Александр Петрович (1906–1993) — драматург. В БДТ (в товстоноговский период) шла его пьеса «Океан» (1961, постановка Г.А.Товстоногова).

Штиль Георгий Антонович (р. 1932) — актёр, народный артист РФ (2001). С 1961 в БДТ. Снимается в кино и на ТВ.

Шувалова Людмила Павловна (р. 1926) — актриса и режиссёр. С 1951 в БДТ.

Шукшин Василий Макарович (1929–1974) — писатель, кинорежиссёр, актёр. В БДТ шла его пьеса «Энергичные люди» (1974, постановка Г.А.Товстоногова).

Элиасберг Карл Ильич (1907–1978) — дирижёр, заслуженный деятель искусств РСФСР (1944). В годы Великой Отечественной войны возглавлял симфонический оркестр, образованный из оставшихся в Ленинграде музыкантов.

Эфрос Анатолий Васильевич (1925–1987) — театральный режиссёр, народный артист РСФСР (1976). Работал в московских театрах, ставил спектакли на ТВ и радио.

Юзовский Иосиф Ильич (1902–1964) — театровед, литературный и театральный критик.

Юлька — Кудряшова Юлия Анатольевна (р. 1969). В 1989–1991 работала в БДТ в службе коменданта, потом на Ленинградской телестудии. С 2003 профессионально занимается фотографией.

Юнович Софья Марковна (1910–1997) — театральный художник, заслуженный деятель искусств РФ (1967).

Юрский Сергей Юрьевич (р. 1935) — актёр, режиссёр, писатель, поэт, народный артист РСФСР (1987). В 1957–1978 в БДТ, с 1978 в Театре им. Моссовета. Играл и ставил спектакли в других театрах, в том числе зарубежных, на ТВ и радио. Снимается в кино, выступает на эстраде с литературными программами.

Юрьев Юрий Михайлович (1872–1948) — актёр, народный артист СССР (1939). Работал в Александринском и Малом театрах. Участвовал в организации БДТ (1919) и играл в его спектаклях.

Юфит Анатолий Зиновьевич (1925–1978) — театровед, доктор искусствоведения. С 1954 преподавал в ЛГТИ (позже ЛГИТМиК; с 1965 заведующий кафедрой русского дореволюционного и советского театра и кафедрой экономики и организации театра).

Юшков Виталий Леонидович (р. 1951) - актёр. В 1972-1990 в БДТ. С 1991 живёт в Израиле.

Янцат Валентин Иванович (1905-1967) - актёр, народный артист РСФСР (1951). В 1927-1932, 1935-1938 в БДТ, с 1938 в Ленинградском театре драмы им. Пушкина.

Яшин Сергей Иванович (р. 1947) — театральный режиссёр, народный артист РФ (1998). С 1987 главный режиссёр Московского драматического театра им. Гоголя. Поставил в БДТ: «Я построил дом» В.Павлова (1987), «Мамаша Кураж и её дети» Б.Брехта (1997), «Васса Железнова» М.Горького (2007).

Ястребцов Виктор Николаевич (1890-1970-е) — макетчик.

ОБ АНДРЕЕ ТОЛУБЕЕВЕ И ЕГО КНИГЕ

Андрей Толубеев не дожил до выхода этой книги в свет. Нам всем, причастным к ее издательской подготовке, увы, по разным причинам затянувшейся, казалось, что мы успеем, казалось даже тогда, когда он был смертельно болен. Он прочитал и завизировал своей подписью отредактированный текст, все необходимые фотографии были найдены и отсняты, первый тираж издания печатался, но... Он не смог подержать в руках свою многострадальную книгу, удостовериться в том, что мы сделали так, как он хотел, — поместили именно эту фотографию на переплете, а в тексте дали портреты тех, с кем он беседовал. Он не смог прочитать и услышать слова потрясенных читателей и убедиться в том, что все эти бесконечные часы, когда он упорно втягивал своих товарищей по театру в разговоры об ушедшем коллеге, а потом о них самих, расшифровывал (иногда, слава богу, с чьей-то помощью) записанное в ручную или на диктофон, монтировал то так, то этак, соединяя беседы, куски бесед с собственными дневниковыми записями, отчаивался, сталкиваясь с непониманием того, что он задумал, и бросал неблагодарную работу, но потом, отказывая себе в отдыхе и отпуске, снова брался за диктофон и перо и снова раскладывал свой многосложный текстовый пасьянс, — эти часы были потрачены не зря и он-таки сумел осуществить свой неожиданный и грандиозный замысел.

Книги мастеров сцены это, как правило, книги о своей жизни в искусстве или же об основах своей профессии — о работе актера над собой. Сын знаменитого актера, и сам ставший знаменитым, Андрей Толубеев имел все основания написать книгу о себе. И поскольку он работал не где-нибудь, а в легендарном БДТ, куда пришёл еще при Товстоногове, снимался в кино и на телевидении, занимался общественной деятельностью, общался с массой самых разных людей, вообще жил полнокровной жизнью и к тому же явно владел пером, рассказанное им было бы интересно прочитать многим. Но он поступил иначе. Книга Андрея Толубеева не о себе — о другом актере, вообще о других, даже тогда, когда он пишет от первого лица и вроде бы о своём, личном. И этот неподдельный авторский интерес к другому человеку, поразительная способность слушать и слышать, настроив собеседника на волну доверительности, выносит созданный им роман-интервью из берегов одной, пусть и самой неординарной судьбы, позволяя сказать о многом.

Книга о конкретном актере, актере явно необыкновенном - судя по тому, **что** и, главное, **как** о нём говорят, - повинуюсь законам живой беседы, свободно перетекающей от одного к другому,

становится книгой о БДТ и его обитателях. Шире того - о людях театра вообще, об особой породе людей, которые не могут существовать без нарисованного неба. И ещё шире - книгой о жизни и смерти.

Борьба со смертью, собственно, и составляет сюжет этого трагического романа. На наших глазах умирает человек, и десятки людей во главе с автором упорно противостоят его погружению в небытие, вспоминая все новые и новые подробности. Смерть обрушивается и на них, заставляя умолкнуть, но борьбу продолжают оставшиеся, в неё вступают новые люди, способные своей памятью, чувством, словом лишить неизбежную смерть всеилия.

Мне кажется, эта книга — самое значительное из того, что сделал Андрей Толубеев в своей творческой жизни. У него были отличные роли, но ни в одной из них его личность, его художественный потенциал не выразились с такой полнотой и очевидностью. Да и можно ли в пределах роли, даже великой и даже неодной, высказаться так, как на пространстве книги? А тут, самоотверженно погрузившись в чужие жизни, можно поведать о самом сокровенном — о своей неизбывной любви к БДТ, о тоске по лучшей театральной жизни, которая, оказывается, уже была и прошла, и никогда не повторится, как не повторится необыкновенное ощущение радости, пережитое в детстве. Написав эту книгу, Андрей Толубеев отвоевал у забвения не только Владислава Стржельчика, но и себя самого.

С. Дружинина

ДОРОГА



Андрюшина дача. От его домика вниз к озеру около трехсот шагов — через лесок и топкое болото. Всякий раз, когда он отправлялся к своим мосткам на озере, он находил камень и укладывал его на тропинку, которая с каждым годом становилась все основательнее.

Это выстраивание дороги и для себя и для других началось с детства и продолжалось до самого последнего лета. Андрюши нет, а по этой рукотворной дороге идут наши друзья, люди знакомые и незнакомые. Он оставил нам эту дорогу. Удивительно, но никому кроме него не приходило в голову заняться этим простым, но таким нужным делом. И в этом был весь Андрюша.

Как эту тропинку, он создавал и свою жизнь — каждый день по камешку. Жил, как сам говорил, не благодаря, а вопреки, преодолевая и трясину, и бездорожье, и крутые повороты.

Эта его книга, состоящая как будто бы из отдельных историй, тоже складывалась — судьба за судьбой - в дорогу, которую прошел он сам вместе со своим театром, вместе с друзьями и великим артистом Владиславом Стржельчиком.

На сороковой день мне приснился сон. Андрюша просил меня не мучиться и не страдать, потому что ему хорошо. И только здесь он понял, что прожил свою жизнь так, как хотел. Я знаю, что это так. Свою дорогу к Храму он нашел. Душа его сбылась....

Е. Толубеева

СОДЕРЖАНИЕ

- От автора 21, 32, 41, 62, 80, 123, 166, 172, 181, 193, 203, 272, 294, 347, 368, 389, 416, 473
- Основные даты жизни Владислава Стрельчика 22
- Хроника последних месяцев 24
- Людмила Шувалова о своём муже Владиславе Стрельчике 25
- Из записей автора 31, 42, 64, 196, 198, 307, 343, 442, 471
- Из беседы с Людмилой Шуваловой 32, 37, 85, 92, 96, 126, 135, 140, 150, 468
- ... с Еленой Поповой 33, 201, 267, 283, 470
 - ... с Еленой Гапоновой 34, 161
 - ... с Темуром Чхеидзе 35, 38, 133
 - ... с Зинаидой Шарко 40, 131
 - ... с Борисом Рыжухиным и его женой 43
 - ... с Натальей Кузнецовой 52, 144, 162, 205
 - ... с Валентиной Ковель 54, 66, 72, 78
 - ... с Олегом Базилашвили 68, НО, 176, 188, 203
 - ... с Тамарой Ивановой 76, 84, 99, 130, 177, 262, 284
 - ... с Беаной Пурмель 89
 - ... с Людмилой Макаровой 93, 105, 259, 358
 - ... с Евгением Лебедевым 100, 109, 117
 - ... с Татьяной Дорониной 115, 129, 138
 - ... с Диной Шварц 136, 146, 152, 157, 164
 - ... с Алисой Фрейндлих 145, 175, 295, 303
 - ... с Альбиной Гатиловой 155, 158
 - ... с Ольгой Марлатовой 168, 178
 - ... с Иваном Пальму 182, 190
 - ... с Эдуардом Кочергиным 185
 - ... с Михаилом Волковым 257, 263, 268
 - ... с Александром Розенбаумом 274
 - ... с Геннадием Богачёвым 278, 285
 - ... с Валентиной Николаевой 291

- ... с Михаилом Боярским 298, 302, 304, 316, 321
- ... с Валерием Ивченко 299, 314, 318, 326
- ... с Татьяной Рудановой 306, 444
- ... со Светланой Крючковой 328, 433, 454
- ... со Всеволодом Кузнецовым 334, 345
- ... с Эрой Сафроненко 339, 349
- ... с Изилем Заблудовским 350
- ... с Елизаветой Дмитриевой 355, 366
- ... с Владимиром Куваринным 360, 372, 386
- ... с Владимиром Рецепттером 369, 376, 381, 390
- ... с Ниной Ольхиной 374, 378, 383, 452, 465, 470
- ... с Георгием Изотовым 393
- ... с Мариной Адашевской 397, 404, 410, 425, 444
- ... с Николаем Трофимовым 399, 409, 412
- ... с Сергеем Юрским 417, 439
- ... с Нателой Товстоноговой 421, 446
- ... с Ириной Шимбаревич 423, 428, 463
- ... с Тамарой Зеньковской 430

Лица действующие и упоминаемые 475

С. Дружинина. Об Андрее Толубееве и его книге 499

Е. Толубеева. Дорога 501

Андрей Толубеев

В ПОИСКАХ СТРЖЕЛЬЧИКА
Роман-интервью о жизни и смерти артиста

Компьютерная верстка А. И. Азаров
Дизайн обложки Е. В. Кудина
Сканирование и ретушь фотографий Е. В. Ампилогова

Подписано в печать 30.05.2011 г. Формат 60х90 1/16
Бумага мелованная матовая. Печать офсетная. Гарнитура Newton
Печ. л. 31,5. Тираж 800 экз. Заказ № 30/05/11

Подготовка электронных файлов и фотографий к печати:
ООО «Ассоциация графических искусств»
191186, Санкт-Петербург, ул. Б. Конюшенная, 27, офис 316
Тел.: +7 (812) 958-08-88, +7 (812) 325-90-88
e-mail: inga@agi-reclama.ru

Отпечатано в типографии
ООО «Студия «НП-Принт»
190005, Санкт-Петербург, Измайловский пр., 29
Руководитель проекта Новотоцкая Л. А.
Тел.+7(812)324-65-15
e-mail: luda@npprint.com