

Юрий Яковлев

*«Как о воде истекшей
вспоминать...»*

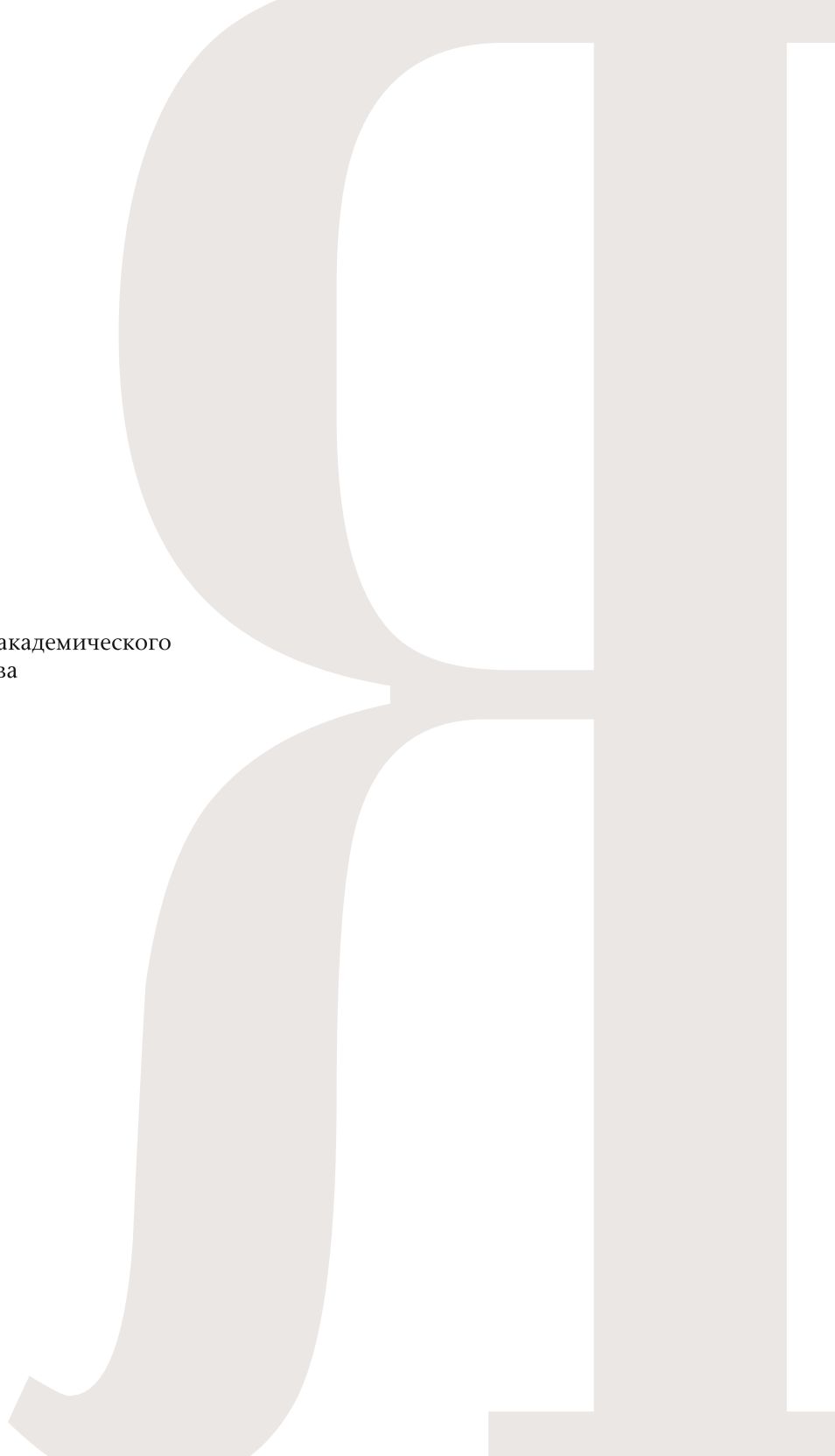


Юрий Яковлев

*«Как о воде истекшей
вспоминать...»*



Издание Государственного академического
Театра имени Евг. Вахтангова



Юрий Яковлев

*«Как о воде истекшей
вспоминать...»*

Москва
«Театралис»
2018

УДК 792.2.071.2(470-25)(093.3)

ББК 85.334.3(2)бю14

Я 47

Яковлев Ю. В.

«Как о воде истекшей вспоминать...» — 2-е издание, исправленное и дополненное — М. : Театралис, 2018. — 360 с. : ил.

Эта книга — раздумья Юрия Васильевича Яковлева о своей жизни, о выборе профессии, о муках и радостях творчества, о своих коллегах по театру, о любимых учителях, любимых партнерах, о самых близких друзьях и о родных — жене, детях и внуках.

ISBN 978-5-902492-43-6

© Яковлев Ю. В., тексты, 2018

© Сергеева И. Л., тексты, дополнение, 2018

© Осенева А. Б., дизайн, 2018

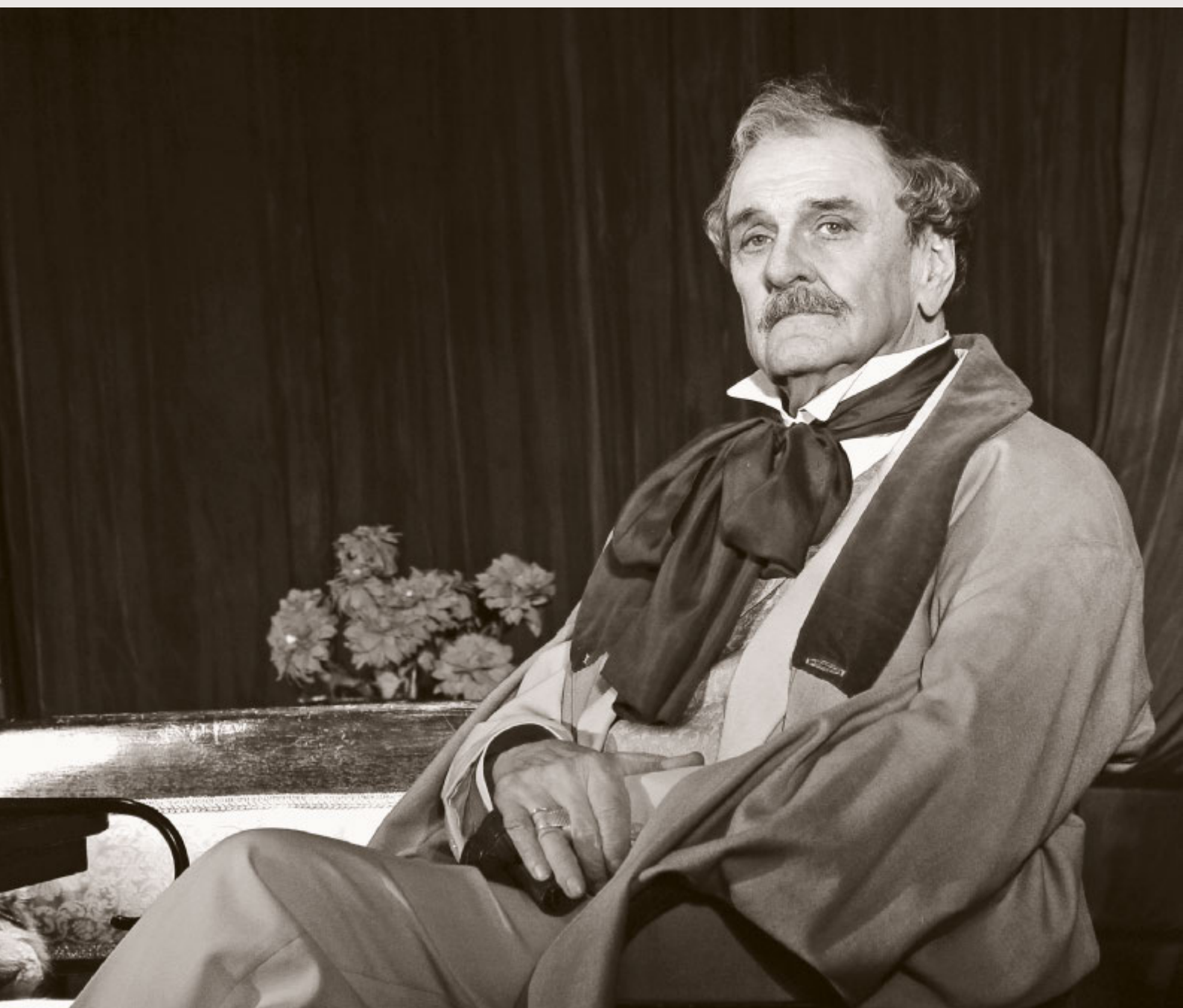
© Государственный академический театр
имени Евг. Вахтангова, 2018

© Издательство «Театралис», 2018

Театр им. Вахтангова переиздает к 90-летию со дня рождения народного артиста СССР Юрия Васильевича Яковлева его книгу «Между прошлым и будущим», вышедшую в свет в 2003 году. Она вызвала тогда огромный интерес, и тираж разошелся мгновенно.

Сегодня, когда со времени ухода из жизни Юрия Васильевича прошло уже четыре с лишним года, мы решили дать книге новое название — «Как о воде истекшей вспоминать...» Это слова из Библии, книги Иова. Ее цитирует герой бунинских «Темных аллея», сыгранный Яковлевым в спектакле театра — «Пристань». «Истекшая вода» — это прожитая жизнь, о которой рассказывает автор.

В книгу добавлена глава, написанная женой Юрия Васильевича — Ириной Леонидовной Сергеевой, уверенной, что муж обязательно рассказал бы о последнем своем спектакле, вызывавшем в зале восторг, а у него ощущение, что он еще Артист с большой буквы.



Дудукин. «Без вины виноватые»

Начало с конца

Вот уже десять лет идет один из самых любимых мною спектаклей «Без вины виноватые».

Начать это немудреное повествование мне захотелось именно с него, так как я усматриваю некое мистическое совпадение этой постановки с закатом моей артистической жизни.

Ведь пьеса поставлена Петром Фоменко в большей степени об актерской братии. Мелодраматический сюжет присутствует на фоне закулисной жизни, переплетая судьбу человеческую и актерскую.

Это и моя судьба — я выбрал профессию, где жизнь реальная зачастую так сливается с мыслями и поступками персонажей, что они становятся почти самостоятельными, даже отчасти влияют на меня.

Но, странное дело, впервые именно в этом спектакле я, как никогда остро, почувствовал актерскую суть — так сказать, «вину и безвинность» актеров — этих «птиц небесных», как говорит мой персонаж Дудукин. Да, мы такие — талантливые и не очень, мудрые и легкомысленные, удачливые и несчастные, интриганы и беззащитные, грешники и ангелы, пьющие и трезвенники. Мы всякие, как и остальные люди. Только счет к нам особый. Пристрастный.

Мы доставляем радость публике, если что-то получается, и виноваты, если проваливаемся. Наши лица мелькают на страницах толстых журналов, и нас помнят и любят, когда мы на сцене и на экране, но с легкостью забывают, как старшую жену в гареме, если нас больше никуда не зовут.

Вот А. Островский вместе с П. Фоменко, зная изнутри жизнь театра, в которой соединяются вымысел с явью, любя ее, и посмеялись и поплакали над ней.

Я — актер, я из этой братии, и мне удивительно легко и удобно в этом спектакле, хотя впервые так непривычно близко, без невидимой «четвертой стены», мы соединяемся со зрителем, кожей чувствуя его присутствие.

Как в теплой ванне, я наслаждаюсь участием в нем, наслаждаюсь незримой нитью, протянутой между мной и режиссером, мной и партнерами, радостью сотворчества, понимания, одним словом, всего того, что рождает гармонию в спектакле, делая его событием.



Участники спектакля «Без вины виноватые»

Увы, это так редко происходит!

А кто «виноват» в этой радости? Конечно, Петр Наумович Фоменко. Он и сам из актерской братии, родной по крови, хотя и не сразу был признан как свой, вахтанговец, — наш театр особенно остро чувствует, на одном ли языке мы говорим.

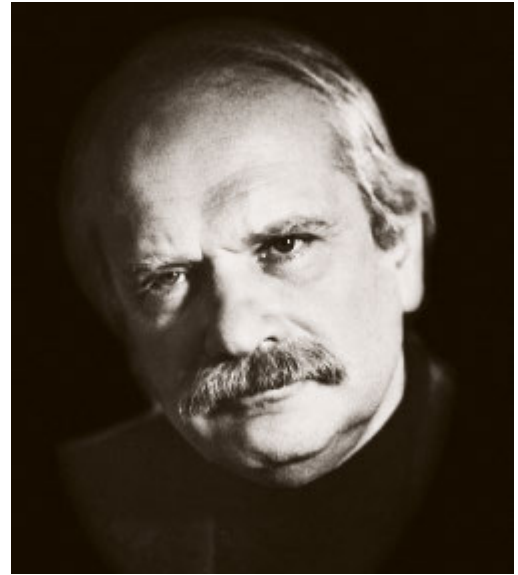
Наверное, это присуще не только нам, но наш театр уж как-то особенно болезненно это воспринимает.

Надо быть справедливым, Фоменко довольно долго (до этого он поставил у нас два спектакля) искал этот пресловутый общий язык, особенность нашей школы. Нам, в свою очередь, тоже надо было понять и принять его. Ведь Петр Наумович — это гремучая смесь, сложная талантливая натура, в которой постоянно конфликтуют или же, наоборот, находятся в совершеннейшем контакте два «я». Это раздвоение выразилось в том, что он мучил нас, придумывая ходы, вызывающие сегодня у него удовлетворение, а завтра отвергал эти находки напроочь в пользу новых, более интересных, с его точки зрения.

Тратя себя без остатка, терзал нас нещадно, находя в результате сочетание реального и вымысла, прозы и поэзии, быта и метафоры. А потом каким-то чудесным образом он соединил это в одно целое — и вот уже десять лет мы играем этот спектакль. Между прочим, каждый раз волнуясь — вдруг придет «Фома» и устроит разнос за ту или другую сцену, ибо в работе Петр Наумович весьма и весьма требователен, «без всяких степеней и талантов», как говорит героиня спектакля Кручинина. Даже порой крут, потому как характер далеко не сахарный.

А артисту того и нужно, чтоб терзали, да и сам он терзался, как это выполнить, только обязательно зная, чего от него хотят.

Дай Бог каждому актеру встретить хоть однажды в жизни такого Мастера, который заставит терзаться и тревожиться, искать



*Петр Наумович
Фоменко*

и находить, ощущая всю полноту радости от пребывания на сцене и от общего дела — создания всегда непредсказуемого детища — спектакля.

Мы «жаждем, алчем» подобных встреч, которые, увы, бывают редко, а сегодня особенно.

Петр Наумович стоит особняком в ряду творцов. Каждый его спектакль — это работа беспокойной души, светлого ума, неуемной фантазии. Не стремясь к так называемым «новым формам», с гениальной простотой он проникает в сердце зрителя и забирает его в плен, из которого не хочется освобождаться. Такое пленение происходит и с актерами. У нас это мучительно счастливое чувство. И рождается оно только от соприкосновения с Талантом.

Когда Петр Наумович пришел в наш театр, его попросили принести на худсовет свои предложения — что он хотел бы поставить. Я не помню весь список, состоящий примерно из двадцати названий, но проходят годы, и я вижу — все, что было там написано, рано или поздно осуществляется — в его «Мастерской», в других театрах России или за рубежом. Многие тогда казалось просто невозможным — ну как поставить, например, «Пиковую даму»? Настал ее день, и мы узнали, что он решил не менять ни строчки в пушкинском тексте — драматургия должна получаться коллективными силами театра, его постановочной фантазией и нашей игрой, где почти каждый актер предстает в нескольких персонажах. Дерзко, несбыточно? Но в этом и есть Фоменко — он как будто нарочно ставит себе труднейшие задачи, ему интересно поиграть с самим собой, как ляжет карта.

Взятые им для постановок произведения часто знакомы — у него хороший вкус, он любит заново читать классику, но то, что нас ждет в его прочтении, всегда попадает в цель, всегда ново и необычно, всегда событие.

Однажды по дороге из Петербурга — мы играли там «Без вины виноватые» — Фоменко подарил мне буклет своей «Мастерской» с надписью:



«Дорогой Юрий Васильевич! Спасибо судьбе, что мне довелось встретиться с Вами! Дай Вам Бог счастья, здоровья и сил!

Всегда Ваш П. Фоменко».

Все это — до единого слова — я готов переадресовать ему.

Спасибо ему за сердце и душу, вложенные в нас, в спектакль, за терпение и понимание наших сложных, зачастую капризных актерских характеров, за любовь к Театру, за блистательное владение профессией. И за радость, хоть на время, быть его актером.

А «Без вины виноватые» — это мы все: и Фоменко, ныне одаренный всеми мыслимыми и немыслимыми наградами, а в недалеком прошлом ругаемый и гонимый, и актеры, сегодня со щитом, а завтра на щите.

*Распеваемся перед
началом спектакля*

Задолго до этого

Написал о Фоменко и, возвращаясь к началу, вспоминаю моего первого Мастера в Училище им. Б. Щукина Владимира Ивановича Москвина, сына великого артиста Ивана Михайловича Москвина. Владимир Иванович и его брат Федор были актерами Театра им. Вахтангова. Когда я пришел в училище, все его большие роли — Кавалеров в «Заговоре чувств» Ю. Олеши, Незнамов в «Без вины виноватых», Дикой в «Грозе» — были далеко позади. Он играл в театре с 1923 года, но в 1947 м окончательно занялся преподаванием. У него был талант от Бога, как и у Фоменко, но в этом случае — создавать актеров из приходивших в училище недорослей, вытаскивать из них те актерские качества, о которых они и не подозревали. Правда, своим, особым методом, не всегда сочетавшимся с понятием «педагогика». Его боялись и обожали, к нему стремились попасть, а попав, чувствовали «пожатые каменной его десницы», не отпускающей до тех пор, пока не выйдет то, чего он хотел от них добиться. И в этих руках оказался я. Действительно «попал», потому что не представлял до сих пор, что такое — быть в чьих-то руках, да еще в таких!

Почти четыре года я был в их власти. Вот уж кто требовал от меня столь настойчиво и беспощадно, кто мучил, добываясь «правды чувствований». Сын великого мхатовского актера, видимо, обладал москвинской генетикой, не допускающей малейшей фальши на сцене.



Помню, я репетировал с ним отрывок из горьковского «На дне», и он не мог добиться, чтобы мой Барон заплакал.

«Не могу! — говорил я. — Ну, не могу!»

«А он мог! — зарычал Москвин. — Горький не рассчитывал на бездушных и бездарных! Он сам плакал, читая мхатовцам эту сцену!»

Чего только я не наслушался о себе, каких только оскорблений не получил, каким отборным матом не был исхлестан! (Москвин частенько прибегал к этому «методу».)

Слезы стали душить меня, я выскочил за кулисы и дал им волю.

Интерьеры театра

*«Беда от нежного сердца». Сашенька.
1952 г. Дипломная
работа*



*Владимир Иванович
Москвин*

Прошло некоторое время, Владимир Иванович вышел ко мне и миролюбиво спросил: «Вырвелся? — и через паузу: — Пошел на сцену, мать твою!»

Я вышел на сцену, начал монолог и с ужасом понял, что заплакать опять не смогу.

«Не могу», — тихо и обреченно сказал я.

«Моожееешь!!!» — обрушилось на меня, сотрясая стены репетиционной.

И вы не поверите, я смог! И сколько тогда я ни мучился, теперь вспоминаю эту и многие другие работы с Москвиным с глубокой благодарностью и любовью. Это он многому меня научил, помог открыть тайны мастерства, воспитал во мне актерский характер, дал мне профессию.

А слово «не могу» больше для меня не существовало.

Своим педагогическим чутьем он понял природу моего застенчивого характера и выбивал это ненужное для сцены качество, порой жестоко обижая. Говорят, Вахтангов тоже так поступал со своими учениками. Мансурова рассказывала нам «жуткую» историю

об «издевательствах» Вахтангова над ее руками, когда репетировали «Турандот». Она стеснялась своих рук, считая их некрасивыми, а он, снимая эту стыдливость, довел ее до рыданий. Но своего добился — больше она их не прятала.

Когда я получал диплом с отличием, Москвин и тут не удержался: «Еще бы годик, может быть, и получился бы настоящий артист...»

Диплом-то был с отличием, но этому предшествовали, мягко говоря, не совсем гладкие годы учебы.

На первом курсе мне поставили «двойку» по актерскому мастерству.

Был такой обязательный этюд, называемый «профнавыки». Меня одолевали долгие сомнения: что выбрать для показа? Остановился на ударнике типа Лаца Олаха — кто не знает, был такой выдающийся ударник в оркестре Эдди Рознера. Достал в Доме пионеров барабан и палочки, взгромоздил стул на стол и, напустив на себя раскованный вид заправского джазиста, под аккомпанемент однокурсника Володи Цыбина забарабанил что есть сил.

Долго терпеть моего барабанщика не стали. Борис Евгеньевич Захава, который присутствовал при этом безобразии, покраснев от злости и негодования, закричал: «Занавес!» «Двойка» была обеспечена. А это полное признание негодности студента. Но... почему-то не выгнали. Второй курс, скрипя, дотянул до «тройки» — и опять не выгнали!

А вот уже третий и четвертый я окончил с оценкой «отлично» и по мастерству, и по другим дисциплинам.

Не знаю, почему меня пощадили. Думаю, тут руку приложил Борис Евгеньевич Захава — бессменный ректор Училища им. Б. Щукина, один из самых первых и верных учеников Вахтангова, актер, режиссер и прирожденный педагог. Он видел каждого студента насквозь. Ко мне Борис Евгеньевич решил применить метод суровой тактики обучения и отдал в руки Москвина — уж тут или выйдет из меня актер, или нет...

По сей день я помню уроки Владимира Ивановича и мудрый педагогический подход к моим неудачам Бориса Евгеньевича: им двоим из триады моих актерских родителей я обязан таинствам и трудностям моей профессии.

О третьей составляющей этой триады немного позже...



Патриарх

Прежде чем сказать несколько слов о Борисе Евгеньевиче Захаве, я приведу строки из автографа на его книге «Современники», которые он написал мне, уже сложившемуся актеру театра: «...одному из выдающихся питомцев Щукинского училища делаю я эту надпись на книге, посвященной творчеству моего учителя Евгения Багратионовича Вахтангова, чьи принципы Вы в своем творчестве воплощаете с таким блеском и мастерством».

Почему я так беззастенчиво привожу эти строки, только начиная рассказ о том, как стал актером? Ну, во-первых, я страшно горжусь этим, а во-вторых, в этом автографе весь Борис Евгеньевич. Самое главное в его жизни прописано тут: Учитель, его принципы и — Щукинское училище. Он и посвятил себя всего этому, начиная с прихода в студенческий кружок МГУ и до последнего вздоха.

Он строил театр, играл и ставил спектакли, писал книги, преподавал, руководил училищем, никогда не забывая того, кто указал ему дорогу в искусство.

Будучи первым учеником Вахтангова, он не стал главным режиссером театра после его смерти. Сначала был в коллегиальном руководстве, а потом уступил этот пост Р.Симонову. На протяжении долгих лет он шел как бы параллельно с манерой Рубена Николаевича выбирать материал и ставить спектакли. Его интересовали реалистические, проблемные пьесы, тогда как Симонов любил

больше романтические, музыкальные, лирические. Это было очень полезно театру — два разных направления, создающие полноценность репертуара. Соблюдая дистанцию между собой и руководством внешне, Захава не мог, как патриарх, справедливо не чувствовать себя равным. Поэтому, когда через много лет был безжалостно раскритикован поставленный им «Гамлет», ушел из театра совсем, навсегда. Вышел — закрыл за собой дверь и больше не переступил этот порог. Надо сказать, и Рубен Николаевич ушел из училища, бросив преподавание.

Вернулся Борис Евгеньевич не по своей воле — прощались с ним на родной сцене.

Училище же всегда было для него самым главным делом. Тут он царил единовластно. Слово Бориса Евгеньевича было законом, хотя не было в его характере властной строгости. Он мог выслушивать студентов, доказывающих свою точку зрения, и, тушуясь, краснеть, приглаживая волосы характерным жестом, как-то виновато соглашаясь с ними, если был неправ и даже если прав. Очень любил сидеть на приемных турах, даже участвовать в заданном этюде — постукивать по стакану ручкой, изображая телефонный звонок, и по-детски радоваться малейшему проявлению талантливости. Как зритель, но не на словах. Похвала из его уст была сдержанной. Но жестким он не был. Интеллигентно и мягко уступая, давал последний шанс малоодаренным людям, но был совершенно непримирим к небрежности талантливых, к их нетоварищеским поступкам, эгоизму, памятуя свою студийную молодость и требовательность Мастера: «С художника спросится». Выпускник Кадетского корпуса был аристократично прост в человеческих проявлениях.

Когда я приходил в училище на экзамен или дипломный спектакль уже опытным актером, он встречал меня как коллегу, как равного, будто и не было того тонкошеего недоросля, из которого он попробовал, отдав в руки Ц. Мансуровой и В. Москвина, сделать актера. Бывают вроде бы незначительные события, которые, на удивление долго помнятся.

Так и это: я вошел в ГЗ — так мы называли гимнастический зал — на дипломный спектакль. В ГЗ, до появления настоящей сцены, происходило все: репетиции, спектакли, этюды, фехтование, танец. Действие уже началось. Стоя у дверей, я искал, где бы сесть в переполненном зале. Вдруг кто-то в полутьме взял меня за руку:

«Юрий Васильевич, садитесь, пожалуйста. Я найду себе место». И, потянув меня за собой, провел вперед на свой никем не занимаемый стул. Это был Борис Евгеньевич. И в этом, конечно, тоже был педагогический подход — студенты должны понять, что я вырос тут, достиг уже чего-то и достоин его уважения.

Говорят, что незаменимых нет. Наверное! Но зато есть неповторимые — вот таким был Борис Евгеньевич Захава.

Что касается лично меня, то его внимание и терпение, его педагогическое чутье буквально спасли меня при первых шагах на пути к театру. Но выбор этой профессии мне самому непонятен. Как я, такой застенчивый от природы, мог захотеть выйти на подмостки перед многочисленным зрителем? Откуда пришло такое решение? До сих пор теряюсь в догадках.



*Борис Евгеньевич
Захава*

«Чей я родом?»

Прежде чем продолжить рассказ о любимом деле, попытаюсь понять, как я дошел «до жизни такой». Ведь актеров у нас в роду не было, разве что мой отец Василий Васильевич Яковлев тяготел к искусству, имея прекрасный голос и дар драматического актера.

Не так давно один из моих сыновей — Алеша — подарил мне красиво оформленную грамоту, описывающую истоки фамилии «Яковлев». Там написано: «Яковлев — Яков — Иаков — Идущий за Богом». Известная с XII века фамилия была у самых разных сословий — посадского человека, думного дьяка, землевладельца, у древнейшего боярского рода, наконец, «многочисленных родов дворянских». Все такие уважаемые! И ни одного не «Идущего за Богом».

Мой дед, Василий Николаевич Яковлев, воронежский купец 1-й гильдии, представленный к дворянству за заслуги перед Отечеством, миллионер, имевший кожевенное производство, известное по всей России, городской голова. Помню, когда я только поступил в театр, старейший актер Борис Митрофанович Шухмин спросил меня: «Вы не из тех ли Яковлевых? Наших, воронежских? Да кто ж не знал кожевенных и обувных производств и магазинов вашего деда? И не только в Воронеже!» Дед и в мыслях не держал, что его сына Василия — моего отца — так будет привлекать искусство. Он считал, что сын должен продолжать его дело. Продолжателем деда он не стал, но все-таки после поисков и проб себя в консерватории



и театре, одумавшись, поступил на юридический факультет Московского университета. Но тяга осталась — всю жизнь отец был связан с какими-то хорами, кружками, концертами. Это первая генетическая ласточка, я считаю.

Семья Яковлевых

Дети деда были все хорошо образованы и каждый талантлив по-своему. Красавица Тая, востоковед, со знанием четырех языков, Валентина — преподаватель английского в Петербургском университете, Алексей — инженер по образованию, но писал стихи и даже печатался (вот, кстати, тоже художественная натура). Самой моей любимой среди них была тетя Зиночка, воспитанница Бестужевских курсов, врач-фтизиатр и жена царского генерала графа Александра Александровича Орлова. Их любовь достойна пера романиста.



*Мой отец — Василий
Васильевич Яковлев*



*Граф А. А. Орлов с женой
тетей Зиночкой*

И этой любви тетя Зина была верна до конца своих дней. Овдовела наша графиня в первые годы войны — муж не пережил блокаду, хотя в высшей степени странно, что дожил вообще до этого времени. Видно, судьба хранила его или просто выпал из поля зрения бдительных органов. Когда я поступил в училище, тетя Зина, никогда не расстававшаяся с вещами мужа ни при каких обстоятельствах, подарила мне в знак большой любви генеральскую шинель графа Орлова, голубоватую, на красной подкладке и с красными отворотами. Времена были тяжелые — она спасала меня,

я так и проходил в ней на занятия в училище. Мама только перекрасила отвороты в черный цвет, чтобы не вызывать ненужных разговоров. И все равно я чувствовал себя генералом. Я — «генерал», а тетя Зина — подумать только, как причудливо играет нами судьба! — жена графа, в войну получила звание майора медицинской службы!

И недаром. Эта типичная тургеневская героиня сочетала в себе романтическое восприятие жизни с удивительной стойкостью, а во время блокады — даже и героизмом. Она каждый день пешком шла в военный госпиталь, где работала, с Каменного острова до проспекта Газа — путь, прямо скажем, немалый, то есть фактически через весь город. Кроме ордена Ленина и медали «За оборону Ленинграда» ей было позволено из уважения к ее заслугам до конца дней занимать второй этаж бывшего собственного орловского особняка, хотя весь Каменный остров уже принадлежал власти имущим. Этот очаровательный небольшой дом с башенкой был построен по проекту самого Орлова и сохранил до наших дней внешнюю прелесть и внутреннее убранство с уникальными вещами, которые тетя Зина бережно хранила. Особенно это относилось к подаркам мужа и его наградам за мужество. Золотой кортик с выгравированной надписью от императора и ордена Св. Анны и Св. Владимира 1-й степени она прятала как можно дальше и показывала только самым близким. Вот туда я и приезжал при любой возможности, чтобы повидать любимую тетю Зиночку, окунаясь в атмосферу прошлого века. Она, не имевшая детей, очень меня любила, причем больше всех племянников, жадно интересовалась работами в театре, съемками, моей личной жизнью.

В кухне, окна которой выходили в теперь уже запущенный сад, под непрерывный пирог мы говорили часами. Никогда я не видел ее в плохом настроении, без улыбки. Никогда не слышал жалоб на трудности или плохое самочувствие. Иногда только сетовала на проказы своего кота, которого я называл Бегемотом из-за необычно больших размеров и странно-человеческого поведения.

Из всех моих жен с ней подружилась Ирина, с которой у них сразу же нашелся общий язык. Приезжая в Ленинград, чтобы посмотреть очередную премьеру у Г. Товстоногова, Ирина всегда останавливалась у тети Зиночки.

Пока отмороженные в блокаду ноги еще позволяли ходить, тетя Зина не пропускала ни одной премьеры, ни одного симфонического концерта — это было, как и у отца, пищей для души. Позже смотрела на все это нашими глазами, с пристрастием расспрашивая о виденном спектакле, фильме, выставке.

Во время гастролей нашего театра, несмотря на то что Ленинград на дух не принимал успеха заезжих театров, особенно московских, с провинциальным апломбом считая себя эталоном, тетя Зина всегда имела свою, особую точку зрения. Она ценила талантливое одинаково, чье бы это ни было.

Вот я и думаю, может, эта любовь к театру была заложена и во мне, но дремала до поры?

...И с маминой стороны актеров тоже не наблюдалось. Таганрогская семья Ивановых занималась серьезным делом — у деда Михаила Николаевича был маслозавод. А вообще в семье говорили, что началось это дело, когда в начале века в город приехал известный винодел, греческий богач Костанжогло и женился на прабабушке.

Детей у деда было пять. Одна из дочерей — моя мама Ольга Михайловна. Может быть, ей больше всех досталось от прадеда — у нее будто «южное солнце в крови» было — красивая, веселая, доброжелательная, она притягивала к себе людей. В этой на редкость дружной семье она была любимицей — Лелечкой, как ее все называли. Мама пошла в медицину, ее интересовала физиотерапия.

Благодаря своему отзывчивому характеру и умению по первому зову бросаться на помощь от людей она получала ответную признательность. В те страшные годы, когда ее любимого брата Авраама посадили, она работала в кремлевской поликлинике. От участи тех, кто имел репрессированных родственников, ее спас главный врач, посоветовав уволиться.



*Семья
Ивановых*

Все братья и сестры были инженерами, медиками, один — даже крупным государственным деятелем, тот самый любимый брат и не менее любимый мною дядя Ами — Авраам Михайлович. Ему досталось от родителей библейское имя, а от жизни — большой пост (он был ближайшим помощником Кирова) и страшный конец: в 1937 году его расстреляли.

До сих пор помню его роскошную машину и звучный клаксон. Замирая, я нажимал его с разрешения шофера, сидя на кожаных подушках, которые как-то особенно сладко пахли — смесью бензина и кожи. После его переезда в Ленинград мы так больше и не виделись.



А. М. Иванов

*Моя мама — Ольга
Михайловна Иванова*

Случайная встреча в темном зале тон-студии вернула меня в детство. Я озвучивал документальный фильм немецких режиссеров Торндайков «Русское чудо». И вдруг увидел в кадре архивных киноматериалов XVII съезда партии знакомую бородку клинышком, широкую улыбку на любимом лице, которое таким и запомнил...

Все мамыны братья и сестры были на редкость дружной, любящей друг друга семьей. Я свидетель этого, так как жили мы все в одной квартире, оставленной дядей Ами для всех нас при переезде в Ленинград. Тетя Женя, дядя Стеня с супругой и детьми — моими братьями Володей и Мишей и мы с мамой были одной семьей. Все дети воспитывались сообща, всем делились, все решали вместе. Потом

Степан Михайлович (Стеня), инженер, был арестован и погиб в лагере в Казахстане. И все помогали его жене, тете Наде, растить Мишку.

Дети маминых братьев и сестер тоже выбрали профессии, далекие от актерства, кроме одного — журналиста, моего двоюродного брата Володи Ермакова, сына тети Жени. Он, впрочем, помимо таланта к профессии, имел золотые руки, вытачивая из дерева непостижимо прекрасные корабли и каравеллы, предмет мальчишеской зависти, побывавшие на многочисленных выставках в Домах пионеров.

Не рассказал я еще только о том, как получилось, что появился на свет Божий.

Мама училась в гимназии в Таганроге, отец жил в Воронеже, но учился в Московском университете. Встретились они на каникулах в Воронеже, куда мама приехала погостить к своей подруге. Там и познакомились. Позже поженились и переехали жить в Москву, где отцу предложили работу в Коллегии адвокатов. А вскоре после этого родился я. Но совместная жизнь моих родителей продлилась недолго. Мне было четыре года, когда они расстались. Уж очень не сходились их характеры. Мама — сама жизнерадостность, приветливость, общительность. Она не смогла терпеть суховатую педантичность и категоричность отца. Удивительно, но до конца своих дней ни один из них так и не обзавелся новым спутником жизни. Особенно это удивляло в маме — в ней было столько привлекательного! Красивая, веселая, кокетливая, она нравилась многим, но замуж не хотела. Отец, видимо, был вообще однолюб. Он часто приходил к нам, правда мной особенно не занимался. Только во время войны уехал вместе с нами в эвакуацию, чем спас нас от голодной смерти, потому что башкирская деревня Толбазы Аургазинского района, куда мы попали, была просто Богом забытым уголком земли. Хотя мама и работала медсестрой в сельской больнице, это не спасало от нищеты и голода. Как потом не спасало и в поселке Красный ключ, куда мы переехали ради того, чтобы я ходил в школу, если, конечно, ее можно было назвать так. Потом отец перевез нас в Уфу,

где получил место адвоката. В этом красивом старом городе у реки Белой нас ждали те же проблемы. Мама устроилась в военный госпиталь, а я помогал ей стирать бесконечные «километры» грязных бинтов. Ее зарплаты не хватало катастрофически, и я пошел работать рассыльным в Башкомбанк. Бегал с бумагами из учреждения

в учреждение в стареньких парусиновых туфлях, чистя их зубным порошком, для того чтоб скрыть ветхость. Потом подошвы сносились напрочь, и следы моих босых ног после дождя оставались на паркетах и чугунных лестницах банка. Надо мной сжалились и выдали деревянные сабо, к которым я пытался привыкнуть, но так и не смог — тайком сбрасывал их и бежал босиком. Денег было мало, а есть хотелось все время. И наступил черный день, когда пришлось продать на базаре взятые мною из Москвы сокровища — коллекцию любимых марок. За них было куплено ведро картошки, баночка меда и фунт масла. Мама, скрепя сердце, пошла на это, чтобы как-то подкрепить меня, потому что признаки дистрофии были налицо. А вслед за марками на рынок отправились и солдатики. Это все, что у меня было.

Отец помогал нам из своих скудных средств, но, по правде сказать, все сложенные заработки были так малы, что диву даешься, думая о том, как мы тогда выжили и даже добрались до Москвы.

Вернувшись в Москву, мы поехали на Колобовский, отец — в Горохов переулоч.



Я в 1935 г.



Жизнь пошла, как до войны. И он продолжал свои регулярные посещения.

Кроме привязанности к нам он так и не смог побороть любви к театру. И, кто знает, может быть, жалел, что эта любовь не стала делом его жизни.

Из всей родни единственный, кто выбрал профессию несообразно той самой грамоте о моей фамилии, — это я.

Но, может, не так уж и несообразно? Разве, тратя себя, приносить людям радость не дорога к Богу?

Проба

Говоря о скоропалительности моего решения стать актером, вспоминаю о перипетиях поступления на это поприще. Ведь дома все ожидали от меня, что я пойду по стопам моего старшего двоюродного брата Володи Ермакова, стану дипломатом или журналистом. Я добросовестно изучал, причем не без удовольствия, историю дипломатии, философию, занимался языком и уже был готов к поступлению в МГИМО.

И вдруг как будто Кто-то Свыше круто развернул меня в сторону театра, простите, сначала даже не театра, а кино. Может, эта мечта родилась от бесконечных просмотров фильмов вместо уроков в школе, может, помог случай в нашем дворе в Колобовском переулке. Однажды, во время игры с ребятами, ко мне подошла женщина и предложила попробоваться в кино.

Тогда, на Центральной студии детских фильмов в Лиховом переулке, который находился в двух шагах от нашего дома, я впервые узнал это зловещее слово — проба. Снимали фильм «Тимур и его команда». Мне не сказали, на кого меня пробуют, попросили лишь откусить яблоко и оценить — «кислятина».

Наверное, я сделал это плохо, потому что они как-то вяло отреагировали и отпустили меня. Честно говоря, тогда я даже не расстроился, так это было быстро и буднично. А позднее узнал, что пробовали меня на Тимура в фильме «Тимур и его команда».

Вспомнил про это пресловутое яблоко я только тогда, когда пошел поступать во ВГИК на курс Сергея Герасимова и Тамары Макаровой.

На удивление гладко я прошел все труднейшие три тура, собеседование с самим С. Герасимовым, и оставался, с моей точки зрения, пустиак — кинопроба. Вот тогда я и вспомнил это яблоко. Стало кисло не только во рту, но и на душе, когда мне был вынесен приговор — некиногеничен.

И понял — кино заказано для меня навсегда... Это был сильнейший удар по самолюбию и мое первое серьезное поражение в жизни. После этого я с невиданным для себя упрямством стал искать театральные училища, где еще принимали документы, ведь актеру театра всегда можно сделать грим, и не будет заметно моей некиногеничности. Этим училищем и оказалось Щукинское, где меня ждали новые испытания.

Принимать меня не хотели. Ведущий предварительную консультацию Владимир Абрамович Этуш — в ту пору начинающий педагог — просто посоветовал мне выбрать другую профессию, потому что особых актерских данных пока во мне он не видел. Я прочитал басню И. Крылова «Волк и Ягненок». И мне было сказано, что ягненок получился, а волк нет.

Не знаю, кто все-таки пропустил меня на туры, но я дошел в результате до конкурса — это последний экзамен для абитуриентов, где помимо этюдов происходит собеседование. И вот тут я, решив убедить комиссию в наследственных способностях, сказал, что моего отца похвалил и принял в сотрудники МХТа сам К. Станиславский. Ляпнул я от зажима, понимая, что заваливаюсь. Немедленно из уст стройной рыжеволосой женщины с необыкновенным звонким голосом прозвучало: «И на этом основании мы должны вас принять в Вахтанговское училище?» Раздался смех, и я понял, что окончательно погиб. А она вдруг вскочила с места и, хлопнув себя рукой по бедру каким-то неожиданно залихватским жестом, воскликнула: «Ну как его можно не взять? Посмотрите, какие у него глаза!»

И ее слова решили мою судьбу. Это была Цецилия Львовна Мансурова. В тот июньский день 1948 года начался самый главный роман моей жизни — и имя моей неизменной и любимой избранницы — профессия актера.

Моя вторая мама

Ну а теперь о той составной триады, на которую так подействовали мои, наверное полные отчаянья, глаза. Конечно, это было удивительно по-женски, этот эмоциональный порыв, ее защитительно-материнское чувство, наконец просто симпатия. Но мне повезло — Цецилия Львовна Мансурова, как потом выяснилось, была далеко не ко всем настроена так сентиментально. В ней сочеталась поразительная забота и нежность к тем, кого она любила и в кого поверила, и полное неприятие посредственности, неинтересности — с ее точки зрения. Она вообще была оригинальна во всем — образе мыслей, внешнем облике, своеобразной пластике движений, голосе, манере общаться.

Как личность незаурядная, она и жизнь свою прожила соответственно — и блестяще и горько, эта вахтанговская ученица и забываемая, легендарная первая Турандот.

Кстати, о том, как она стала этой «незабываемой», есть ставший легендой рассказ. Когда при распределении ролей Е. Вахтангов сказал, что дает ей роль Турандот, в Студии поднялся ропот. «Почему она? Есть лучше» — и стали перечислять тех, кто, по их мнению, больше подходит. Вахтангов, согласно кивая головой, выслушал всех и сказал:

«Да. Но я знаю, как они сыграют, а как сыграет Мансурова — не знаю». Неожиданность, непредсказуемость ее исполнения подходили к роли своенравной принцессы. Так и случилось — он не ошибся.

Мансурова и потом играла женщин необычных, ярких, со взрывным темпераментом, но при этом умно и тонко, с замечательным юмором. Понятно было, почему Маттиас Клаузен в спектакле «Перед заходом солнца» на склоне лет выбирает не семью, а Инкен Петерс, которую играла Мансурова, — встречались личности, стоящие друг друга. Понятно было, что острая на язык, непокорная Беатриче умеет любить, как никто, а властная интеллектуалка красавица Роксана может свести с ума каждого. Что уж говорить о сильной и страстной Филумене, способной добиться своего ради детей.

Помню 50-летний юбилей театра. 1971 год. На сцене — декорации «Принцессы Турандот». Мансурова уже немолода и давно не играет этот спектакль. И вдруг она выходит и произносит своим особенным голосом первые слова, обращенные к Калафу:

«Кто здесь так робко льстит себя надеждой проникнуть в тайный смысл моих загадок? Кто хочет жизнь за это положить?»

И гром аплодисментов! Это прозвучало так молодо, звонко, задорно. Даже тот, кто не видел ее на сцене, понял «смысл ее загадки», понял, почему Вахтангов дал эту роль именно ей. Вот тут у меня слезы навернулись на глаза — на сей раз уроки В. Москвина были не нужны..

Надо сказать, что почти все первые студийцы Вахтангова уже имели высшее образование или учились где-то. Например, И. Толчанов — в Льежской экономической школе, А. Ремизова — на Высших женских курсах, Б. Захава закончил Кадетский корпус. Так можно сказать почти о каждом из них. Это я к тому, что в Студию



*Цецилия Львовна
Мансурова*

пришла интеллигенция из любви к искусству. Мансурова тоже училась до Студии в МГУ на юридическом факультете. Стала актрисой, привнеся свой интеллект, свое образование в профессию.

Неправду говорят, что актеру можно и не быть умным и образованным. Пример наших старших вахтанговцев говорит об обратном — они обогащали нас, невольно заставляли подтягиваться до их уровня, вызывали огромное уважение. Как и наша Цецилия Львовна.

Но кроме всего этого она была особая, ни на кого не похожа.

Даже в мужа выбрала человека не очень, мягко говоря, удобной для того времени фамилии — графа Николая Петровича Шереметева.

Он был замечательным композитором и музыкантом нашего театра и, как рассказывают те, кто его застал, чудесным человеком. В Плесково, которое раньше принадлежало Шереметевым, наши актеры из театрального Дома отдыха были свидетелями того, как местные крестьяне встречали приехавшего «батюшку барина», радуясь и кланяясь до земли.

Погиб он на охоте при странных обстоятельствах, что вызвало в то время много разных толков.

Мансурова после его ранней гибели до конца дней так и осталась вдовой.

Но вернемся к годам учебы. Жилось трудно. Стипендии хватало только на курево и скудные училищные перекусы. Возникла проблема хоть как-нибудь заработать. Подвернулось Рогачево — пионерлагерь, куда я поехал вожатым. Три лета я постепенно повышался в звании — сначала отрядный вожатый, потом старший, а уж затем — педагог комсомольско-молодежного отряда. За это мне платили пятьсот рублей, а мамина зарплата была всего на сто рублей больше. Кроме того, не надо было тратить на еду и одежду. Единственная трудность — ухитриться сдать раньше кое-что из весенней сессии, чтобы вовремя выехать с пионерами в лагерь. Но как-то выходило!

А в Москве, во время учебного года, изобретательно, удивительно тактично Цецилия Львовна придумывала репетиции у себя дома





*Репетирует Цецилия
Львовна Мансурова*

для того, чтоб накормить нас обедом, а когда специально приносила еду в аудиторию, то жаловалась на то, что якобы не может есть в одиночестве.

«Юрочка, совершенно не могу есть одна! Поможете?» — и протягивала бутерброд.

Нас было мало на курсе, всего тринадцать человек. Она знала все о каждом из нас. Например, обо мне — что мои родители давно не живут вместе. Возмущалась малой поддержкой отца, его скептическим отношением к моим способностям. Когда отец зачистил на последних курсах в училище — у меня стало уже что-то получаться, а потом и в театр на спектакли, где я играл, она иронически-хлестко высмеивала его бывшее неверие в меня, впоследствии перешедшее в горделивое отцовское чувство.

Вероятно, он поначалу был недоверчив к моим способностям потому, что сам, как я похвастался, был принят К.С. Станиславским, выдержав огромный конкурс на место сотрудника в труппе Художественного театра, кроме того, обладал хорошим голосом, учился в консерватории и решил, что уж он-то понимает, кто чего стоит. Я не обижался на него, веру в меня с лихвой восполняла мама — ей все нравилось, она верила в меня свято.

Нашему курсу очень повезло, что четыре года мы провели под заботливым крылом такой интересной, образованной, интеллигентной руководительницы, как Мансурова. Она не была, не умела быть назидательной. Все ее лекции носили форму интересных историй о Студии, о коллегах, о личности Вахтангова.

Рассказы о работе с Вахтанговым, о репетициях с ним, о его духовном аристократизме, о методах воспитания актера, о его одержимости творчеством приближали нас к нему. Иногда казалось, что мы учимся у самого Вахтангова.

Вообще у всех, или почти у всех, его учеников наблюдалась, невзирая на разность характеров, какая-то особая отметина — будто они прикоснулись к чему-то не всем видимому. И мы получали, кто сколько смог взять, заряд от тех, кто нес на себе это прикосновение. Мансурова была щедра — только успевай, бери!

Она вела курс лишь дважды в жизни. И мне выпал счастливый билет попасть на один из них. Дважды я был ее сыном на сцене — в «Филумене Мартурано» и в «Живом трупe». Третий раз — в жизни, на курсе. Мы все считали ее второй матерью.

Мучительно горько было видеть последние годы ее жизни — она часто не узнавала или путала людей, забывала дорогу к дому... Как будто Свыше за искрометную победительность ей было не дано легко пережить старость и немощь.

Сколько бы я ни говорил о моей второй матери — исключительной женщине, актрисе, человеке — все будет мало. Слова все равно не выразят того, что хранит сердце и благодарная память.

Играем Шекспира

В 1952 году я был принят в Театр им. Вахтангова — и, как это до сих пор у нас происходит, представлен труппе на открытии сезона, осмотрен будущими коллегами со всех сторон, получил цветы и... остался тут на всю жизнь. Кстати, мой первый сезон совпал с переездом театра на родной Арбат из переулочка Садовских, где труппа играла во время перестройки театра после того, как здание было разрушено бомбой в 1941 году.

В ту пору получить главные роли, только перейдя порог театра, было очень редким случаем — считалось, что надо побыть среди мастеров, поучиться, показать себя, а уж затем — кому как повезет. Только я переступил порог театра, мне тут же рассказали о том, что Николай Гриценко начинал с бессловесных проходов по сцене, например в «Дон Кихоте», и — заслуживал аплодисменты. И не было никаких претензий, никаких амбиций — надо так надо, как бы ни мечталось о главных ролях.

Мои первые роли были маленькие, но зато в пьесах В. Шекспира. Сначала в «Двух веронцах» — Турио, превратившегося комедийным ходом режиссера Евгения Рубеновича Симонова из лирического героя в глуповатого и надутого жениха. Потом — Бенволио в «Ромео и Джульетте». Тут я мучился — роль-то плохая, просто никакая. И Иосиф Моисеевич Рапопорт — режиссер этого спектакля — не делал мне никаких замечаний, пока Галина Алексеевна Пашкова, игравшая Джульетту, не сказала: «Юра, вы не Бенволио должны играть, а Ромео!»



Конечно, лучше бы так, но доброе слово все равно помогло — я как-то почувствовал себя иначе и в Бенволио. Может быть, и хорошо бы тогда сразу сыграть Ромео, думаю я сейчас — ведь, к сожалению, мне так и не довелось, начав свой путь в театре с Шекспира, получить заглавную роль хоть в одной из его пьес. А ужасно хотелось попробовать Генриха IV... Но дальше этих двух ролей, да еще Киселя — острохарактерного персонажа из «Много шума из ничего» (это был ввод), я не пошел.

Театр так и не захотел соединить меня с этим автором...

«Два веронца».
Турио. 1952 г.

«Ромео и Джульетта».
Бенволио. 1956 г.

«Талант — это обаяние»

Эти слова К.С. Станиславского напрямую относились к главному режиссеру нашего театра Рубену Николаевичу Симонову, который с 1939 года руководил коллективом, лавируя между навязанным временем и желаемым репертуаром. Казалось, он играл в игру: ты — мне, я — тебе. Сегодня пьеса к дате, а завтра за это то, что «хочу поставить я».

Может быть, ему это удавалось, потому что определение К. Станиславского в отношении Рубена Николаевича надо было бы читать наоборот: обаяние — это талант. Он умел обаять не только на сцене — самые суровые чинуши не могли устоять перед ним.

Всегда изящный, элегантный, всегда в центре внимания, окруженный красивыми женщинами, массой известных друзей и знакомых, он тонко и умно использовал свой Богом данный дар. Он был по-настоящему аристократичен — прост в общении, но без амигошества, поэтому всегда чувствовалась дистанция между ним и остальными — как будто он где-то наверху, а ты — ниже. Хотя он ничего не делал специально — это шло изнутри, какая-то излучаемая им значительность.

В театре его побаивались — властный, не умеющий забывать промахов в работе и в укладе театральной жизни — а театр он считал главным домом для артиста, — он не прощал, наказывал совершенным равнодушием. Не кричал, не выговаривал, был очень вежлив, но смотрел уже мимо провинившегося. Это относилось даже к тем,



Рубен Николаевич Симонов

кто играл главные роли. Одна актриса поплатилась абсолютной занятостью за то, что разговаривала во время его выступления на сцене труппы, несмотря на то что была талантлива. И это не единственный случай, правда причины были разные.

Но иногда его замечания или выговоры невольно носили юмористический характер. В спектакле «Филумена Мартуруано», где Миша Ульянов, Толя Кацынский и я играли его сыновей, был такой случай: мы некоторое время позволяли себе отмечать каждый успех или неуспех спектакля выпивкой. Как-то после одного из спектаклей Рубен Николаевич в сердцах воскликнул: «Черт знает что! На каждом спектакле от кого-нибудь из сыновей обязательно пахнет! Безобразие!» И еще какие-то слова, выражающие возмущение. Но неожиданная финальная фраза привела нас в восторг: «Что это такое, в конце концов? Можно пить раз в неделю, ну два, ну три, четыре, наконец! Но не каждый же день!»

Нам было и стыдно и смешно, но больше себе мы все-таки этого не позволяли. Рубен Николаевич нежно относился к коньяку, любил выпить, но никогда — перед спектаклем или во время него. После этого случая мы договорились, если кто-то из нас все-таки позволит себе такое, то идет сам к Рубену Николаевичу и признаётся ему. Однажды мы праздновали мой день рождения и, естественно, выпили. После спектакля я согласно договору стучусь в уборную Рубена Николаевича:

«Можно, Рубен Николаевич?»

Он повернулся ко мне:

«Да, да, конечно, Юрий Васильевич! Что случилось?»

Я, виновато: «Вчера был мой день рождения и от меня сегодня, наверное, пахнет. Ради Бога, извините меня, Рубен Николаевич!»

Он вскинул брови: «Да что вы говорите, а я не заметил!»

Пресловутый белоснежный манжет в углу директорской ложи, который артисты замечали со сцены во время спектакля — а он любил приходить в театр внезапно — вызывал немедленную реакцию. По сцене и за кулисами неслось: «Рубен пришел!», и все подтягивались,



стараясь не нарушить рисунок роли, избегая отсебятины, свойственной актеру, играющему далеко не первый спектакль.

Он очень любил футбол, болел за «Спартак», и Никита Симонян был его другом. Часто во время репетиции к нему в темном зале подходил Исай Исаакович Спектор и что-то шептал на ухо. Через некоторое время Рубен Николаевич смотрел на часы и говорил:

«Извините, придется прервать репетицию. Меня срочно вызывают на совещание в Министерство культуры».

*«Филумена
Мартурано». 1956 г.
Сцена с сыновьями*

И уходил. Мужской состав знал, что сегодня важный для «Спартака» матч и, естественно, он поехал на стадион «Динамо». Туда он не надевал свою щегольскую шляпу. На фотографии, которая запечатлела его на трибуне стадиона, он ничем не выделяется среди болельщиков — для такого случая у него была кепка.

Он считал, что заведенный еще со Студии Вахтангова обычай встречать в театре Новый год совершенно обязателен для всех актеров. Надо сказать, что всегда было очень весело и всегда приглашались какие-нибудь выдающиеся личности, не обязательно от культуры. Были известные авиаконструкторы, маршалы, академики, писатели. Симонов умел привлекать таких людей, сделать их друзьями театра. Они с удовольствием приходили на наши праздники.

Причем Симонов был на этих праздниках не гостем, а участником. Не очень любя, мягко говоря, когда его протаскивали в капустнике, он хитрил, сам участвуя в них. Неважно, в какой роли, — ему самому нравилось это, и одновременно все было под контролем. Отсутствия на празднике не прощал.

Помню, мой друг Володя Шлезингер не смог однажды прийти на эту встречу. Увидев его, Рубен Николаевич, не узнав причины, бросил: «Ренегат!»

Наверное, он был прав, так упорно отстаивая единство коллектива во всем — и в работе, и в праздниках. Сейчас давно уже этого нет — и все врозь — театр стал только местом работы, или, вернее, одним из мест.

На сцене это был романтик, обладающий редким даром для актера — умением играть влюбленность, в которую зритель верил абсолютно, умением играть поэта, будто он сам написал эти стихи, и быть нелепым и смешным, отбросив свою элегантность и романтизм, а если уж играл злодея, то холодом веяло со сцены.

Он был щедро одарен природой — прекрасно двигался — он даже занимался движением со студийцами III студии, дивно пел русские и цыганские романсы, аккомпанируя себе на гитаре. Необыкновенно, особенно — как никто — читал стихи.

Когда мы отмечали его 90-летие, уже без него, то придумали восстановить сцену под балконом Роксаны из «Сирано де Бержерака», озвученную монологом Сирано в исполнении Рубена Николаевича. И когда зазвучали слова:

«Я все в тебе люблю! Я счастлив, вспоминая твой каждый жест пустой и каждую из фраз! Я помню год назад, двенадцатого мая, переменила ты прическу первый раз!» — горло сжало от такого знакомого, только ему принадлежащего голоса. Ведь у него была особая манера читать стихи — как-то нараспев, ритмически точно по строкам и по мысли, но в то же время с большим чувством. Не знаю, как это описать, лучше услышать.

Евгений Рубенович, ставя «Маленькие трагедии» А.С. Пушкина, зная, какое произведет впечатление начало спектакля, если в прологе выйдет Рубен Николаевич и прочтет «Здравствуй, племя, младое, незнакомое!», просто сделал ход конем. Зритель сразу попал в атмосферу пушкинского стиха, покоренный Симоновым.

При своем невысоком росте и относительной внешней красоте в классическом смысле этого слова, он был неотразимо обаятелен по-человечески, по-мужски. Хрипловатый низкий голос, запах дорогих духов, безупречный костюм, аристократичные манеры, умение сказать рядом стоящей женщине слова, от которых она чувствовала себя королевой, тонкое чувство юмора и — небольшие приятные слабости: дорогой коньяк, пасьянс, гитара, футбол, веселые компании и постоянная влюбленность в кого-то. Чаще всего это были длинноногие красавицы.

Говорят, когда он умер, то всю ночь в фойе театра, где стоял гроб, именно такие приходили с ним прощаться.

И вот с этим человеком и Актером с большой буквы свела меня судьба, да еще самым непосредственным образом — в партнерстве. Первая встреча была в спектакле Евгения Симонова «Горя бояться — счастья не видать». Сказка С. Маршака. Рубен Николаевич — царь Дормидонт, я — Заморский королевич. Не знаю, о чем уж там они говорили дома, но на репетициях отец не вмешивался в работу сына,



так что придумывали мы мой «заморский» смешной образ, попавший в совершенно непонятную для него жизнь Дормидонтова царства, без участия Симонова-старшего. Могу только отметить, что зависимость от партнера, ценность этого в спектакле я понял тогда для себя четко и навсегда. Он не делал мне замечаний и, будто не чувствуя, что я трепещу, стоя рядом с ним, как юнга перед капитаном, вел себя абсолютно на равных. Только иногда я ловил на себе его испытующий взгляд.

Наконец через четыре года моей жизни в театре, в 1956 году, мне довелось впервые репетировать в спектакле самого Рубена Николаевича. Это был «Фома Гордеев» по М. Горькому.

Он сам делал инсценировку и сам ставил спектакль.

Мне досталась роль Жана Звонцова, сына русского купца, признающего только все заграничное. И когда в сцене «на плоту» во время пикника, который устраивает Фома, Степан — его играл замечательный актер Виктор Григорьевич Кольцов — затягивает русскую народную песню «Не одна во поле дороженька...», мой персонаж страшно раздражается. Ну не нравится ему русская тоска. Он хочет показать, что поют и как сейчас танцуют в Европе. Что теперь модно.

Мне надо было пропеть французскую шансонетку и станцевать канкан.

Я попросил мне дать педагога по французскому из училища — светлой памяти Аду Владимировну Брискиндову и балетмейстера.

Но Симонов отказал: «Не надо. Сымпровизируйте, как вам самому захочется. Ну сделайте ногами этакое „тру-ля-ля“».

Я попытался изобразить нечто похожее на канкан из «Мулен Руж», как сумел. Рубен Николаевич заразительно засмеялся: «Вот что нам надо! И — никаких педагогов и хореографов».

Так моя импровизация вошла в спектакль и имела неизменный успех у зрителя.



*«Фома Гордеев». 1956 г.
Иван Звонцов*

Рубен Николаевич любил говорить: «Играть надо храбро!» Это говорилось вообще об игре на сцене. Но применительно к нему действительно требовалось присутствие храбрости, чтобы выйти рядом, — так он был заразителен. А расхрабрившись, очень интересно было наблюдать за процессом его игры, нюансами, пластикой. И попытаться попасть в этот бурный, талантливый поток и удержаться.

«Кто из вас поет?» — спрашивает Доменико Сориано в пьесе «Филумена Мартурано» у нас троих, сыновей Филумены, пытаюсь выяснить, кто же его сын.

Я играю Риккардо, который плохо поет, но более всех похож по характеру на Доменико. Так я думаю, так и играю, подчеркивая похожие жесты, интонации, манеру себя вести. Симонов понимает мою тактику, включается в игру и, разглядывая каждого из нас, чаще всего следит за мной, как бы ища похожесть.

Роль маленькая, но играть с Рубеном Николаевичем и Мансуровой — огромное удовольствие. Тем более что ощущать Филумену матерью мне ничего не стоило — я привык к этому с первого курса. А главное — урок мастерства рядом с тобой — смотри, впитывай, учись, не пропускай дорогих, так быстро проходящих мгновений.

Рубен Николаевич хоть и, по собственному утверждению, боялся советской власти, но умел достойно отстаивать, нет, лучше сказать, обходить, такие моменты в жизни, за которые потом приходилось каяться и расплачиваться. Например, он не подписал письмо против В. Мейерхольда, просто уехав из города, пригласил в свой театр опальных А. Таирова и А. Коонен, дал работу вернувшейся из-за границы Е. Полевицкой. Всегда пробовал защитить спектакли, не пришедшиеся по душе министерским, но не всегда это выходило даже у него.

Так, нам запретили спектакль «Двое на качелях» Гибсона, который мы играли с Юлей Борисовой. Полюбили мы его, увлеченно репетируя по ночам, часто дома, с Диной Андреевной Андреевой — замечательной нашей актрисой, педагогом, режиссером этого спектакля. Рубен Николаевич отправился в Министерство культуры



отвоевывать наше право играть. Главным аргументом было то, что замечательно играет депутат Верховного Совета Юлия Борисова. Но министр сказал: «Тем более. Депутат не может играть американскую проститутку. Мы этого не допустим».

Но запрещение выглядело на бумаге иначе — в Москве уже идет этот спектакль американского автора в «Современнике», а Академическому театру не надо повторять. И сколько Рубен Николаевич ни бился, ничего не вышло. Разгневанный, он, не прощаясь, вышел из кабинета.

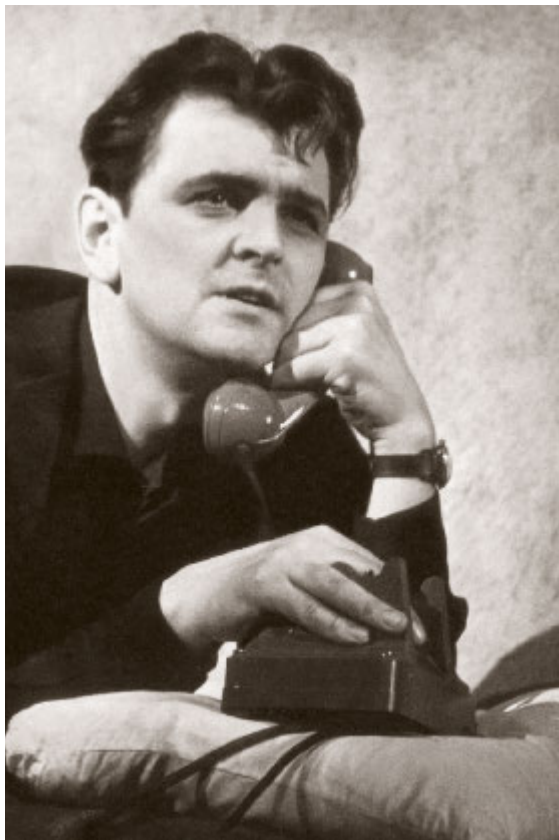
Успели показать «Двое на качелях» всего несколько раз — на генеральной репетиции да на выезде в Рязани, при переполненном зале. Окна в фойе рязанского театра были разбиты, входные двери сломаны — зрители, не доставшие билеты, таким образом проникали в зал...

А вот «Конармию» по И. Бабелю он отстоял.

Помню, сколько было недовольства армейских чинов, историков Гражданской войны, сколько заседаний, споров, худсоветов! Они не принимали бабелевско-симоновского взгляда на Конармию и добивались запрета спектакля. До самой премьеры было неизвестно, будем мы играть или нет.

*«Филумена Мартурано».
1956 г. С Рубеном
Николаевичем
Симоновым*

Сцена из спектакля



*«Двое на качелях».
1962 г. Гиттель —
Ю. Борисова и Джерри*

К удивлению, ему удалось убедить противников спектакля в том, что это же воспевание героизма конармейцев, романтика их борьбы за новую жизнь, а все негативное на сцене — это то, против чего боролись эти герои. Правда, компромисс был допущен — спектакль лишился некоторых сцен, но шел потом долго и, главное, с огромным успехом. Рубен Николаевич умел «приподняться» над действительностью, вставить, где надо, для эмоционального подъема Маяковского с его стихами или музыкальный номер. И вовремя разрядить тяжелые сцены Гражданской войны в спектакле юмором. Неизменно под бурные аплодисменты шли общие сцены, где

конармейцы неслись в атаку под марш Дмитрия Покрасса, знаменитая сцена в теплушке или финал спектакля.

Состав «Конармии», как говорят в театре, был из «первачей», умело использующих нужную тут импровизацию. Как же любил это Рубен Николаевич!

Поначалу мне дали роль польского офицера, не могу сказать, что плохую, но я расстроился, потому что в кино уже играл подобные роли, и попросил дать мне сыграть Хлебникова — командира эскадрона. Хотелось чего-то нового, еще не испробованного.

Рубен Николаевич, смеясь, сказал:

«Совершенно не подходите. Но давайте попробуем!»

Видимо, я у него не ассоциировался с бравым командиром.

После нескольких репетиций, довольный мною, утвердил на роль.

А я получал удовольствие и от роли, и от того, что получается. Радовался — доказал, что могу. Да и сам Рубен Николаевич, глядя на нашу сцену с М. Ульяновым, хохотал до слез и все повторял:

«Хорошо! Вот это вахтанговское!»

Второй раз у меня это не прошло.

Мы с Юлей Борисовой летели из Нью-Йорка после премьеры «Идиота». В Париже пересели на другой рейс до Москвы и в самолете встретили Рубена Николаевича, который возвращался с театрального фестиваля в Авиньоне. Рубен Николаевич заговорил о Л. Толстом, о желании поставить «Живой труп», причем все время поглядывал на меня. Наконец не выдержал, сказал:

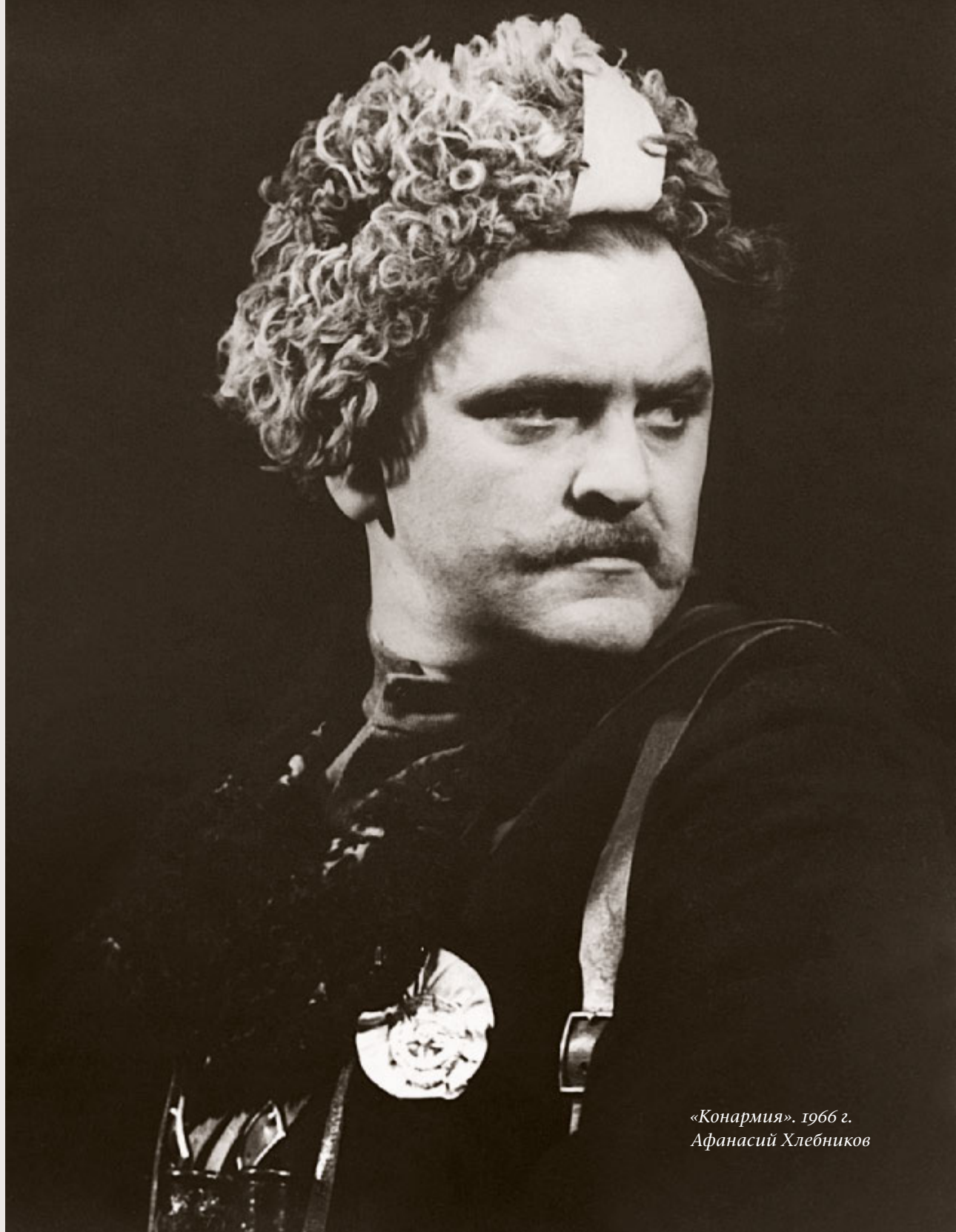
«Вы, Юрий Васильевич, предполагаетесь на трудную роль Виктора Каренина»...

Я с ходу взмолился:

«Рубен Николаевич! Ведь я характерный актер! Ну где во мне Каренин? Дайте мне сыграть Александра!»

Он и бровью не повел: «Понимаю. Солидарен с вами. Но нет у нас в труппе другого актера с дворянской кровью, и Каренина, кроме вас, играть некому».

Я возразил, перечислял имена актеров на эту роль, а он все говорил:



*«Конармия». 1966 г.
Афанасий Хлебников*

«Не может. Нет. Не может и этот...»

Я совсем не хотел играть Каренина, но, прекрасно понимая, что о желанном Протасове нечего и мечтать, потому что на эту роль, конечно, предполагался Н. Гриценко, которого Рубен Николаевич очень любил, просил дать роль Александрова.

Мечта о Протасове родилась задолго до нашего спектакля. Еще когда я учился на третьем курсе, в Москве были гастроли Киевского театра им. Леси Украинки. Увидел я в этой роли Михаила Романова и буквально заболел от того, как он играл. Рядом были хорошие артисты, но оторвать глаз от главного героя было невозможно. Удивительно просто, до боли достоверно, он играл трагедию хорошего, но несовместимого с этой жизнью человека так, что заходило сердце.



«Конармия». Сцена из спектакля

«Федя, я восхищаюсь пред тобой», — повторял я вслед за персонажем пьесы Сашей и бежал еще раз смотреть это чудо.

Александрова в этом спектакле играл артист Виктор Халатов, и тоже замечательно, — что меня и подтолкнуло просить эту роль.

Назначение меня не радовало, но ничто не могло переубедить

Симонова, и я получил решительный отказ. Значит, «кроме меня, Каренина играть в театре некому». Из истории постановок этого спектакля известно, что служебная роль Каренина никогда ни у кого не получалась интересной.

Что делать? Отказываться от роли тогда и в голову не приходило и не было принято в театре, да еще у Симонова. Начал работать. И душа не лежит, и не знаю, как играть монолог. Все пытаюсь найти момент спросить у него совета. А он страшно увлечен сценой у цыган.

Зная нелюбовь Рубена Николаевича к психологическим разработкам образа, копанию в этом, я все-таки пробился, спросил, что я должен делать? Он ответил: «Вы на верном пути. Углубляйте монолог».

И опять вернулся к сцене у цыган. Так все и осталось до премьеры — я сам «углублял монолог». Стал искать хоть какую-то зацепку у Л.Н.Толстого. И нашел ее в сцене у следователя, где встречаются все трое — Протасов, Лиза и Каренин. Там наконец



«Живой труп». 1962 г.
Каренин и Лиза —
Л. Целиковская

есть возможность из его ответов на допросе понять, как страдает этот сдержанный, воспитанный человек, как сочувствует униженному Протасову. Значит, есть что играть!

Перед премьерой Рубен Николаевич обошел все актерские уборные и положил каждому записку-напутствие. В моей было: «Все верно. Продолжайте углублять монолог в 8-й картине. Ваш Р. Симонов».

Мне стало смешно и грустно. В этом был весь Рубен Николаевич. Ему нравилось заниматься сценами у цыган, тем более из Ленинграда приехал знаменитый гитарист Сергей Сорокин — ну какой там Каренин! Сорокин был ассом в своем деле и знал редкие, многими уже забытые русские романсы и цыганские песни, вот они часами и выбирали для спектакля лучшие из них. Рубен Николаевич обожал это, да и сам пел знаменитую «Малярку», которую уже мало кто знает, просто гениально!

А я играл Виктора Каренина, тайно мечтаю о Протасове, но зная, что и говорить об этом нечего, потому что есть Николай Гриценко и Рубен Николаевич видит только его в этой роли. Те немногие удачи, что были в театре, не давали мне право претендовать на такую роль. И даже Александрова не дали...



*«Живой труп».
Каренин*

*«Конармия». 1966 г. Степан Вытягайченко —
Н. Гриценко и Афанасий Хлебников*



Так вот о «Конармии»

Рассказывать о самом спектакле не буду, хотя он был очень любим зрителем, в нем было много актерских удач, мы с удовольствием его играли, и жил он долго. Расскажу только о нашей своеобразной «дуэли» с Михаилом Ульяновым внутри него.

Была такая сцена, когда моего героя, командира эскадрона Хлебникова, вызывает начдив Гулевой (М. Ульянов) и распекает за то, что тот не отдает своего коня и не хочет пересаживаться на тачанку. А приказ такой есть — иначе исключают из партии за неподчинение. Происходит громкий спор, и Гулевой в гневе хватается Хлебникова за грудки. Каждый раз после этого хватания у меня оставались следы Мишиных рук, так как он прихватывал лишку помимо гимнастерки.

Я придумал проучить его, подложив под гимнастерку металлическую пластину. Реакцию ждал весь состав спектакля, кроме ничего не ведающего Миши. Началась наша сцена, подходит тот самый момент...

Надо было видеть, как он скреб мою грудь и какие у него были растерянные глаза, полные непонимания — почему же он никак не может ухватиться!

А состав и постановочная часть за кулисами катались от смеха.

И еще одно воспоминание — Рубен Николаевич показывает в «Конармии» Анатолию Кацынскому его монолог, который никак не получался, потому что слишком поучительно-скучный. Рубен Николаевич смотрел, смотрел, потом не выдержал и вышел на сцену.



*«Конармия».
Сцена в вагоне*

Мы сидели в зале и наблюдали, как поразительно просто, смешно и наивно звучит «проповедь» Толиного героя в устах Симонова. Жест, мимика, пластика персонажа мгновенно становится реальными, осязаемыми.

Вместо элегантного Рубена Николаевича перед нами угловатый очкарик, который пытается объяснить неграмотным конармейцам преимущества советской власти через труды Маркса. Причем старается говорить с ними на «их языке», страшно от этого конфузясь.

Да и партнер, а это был Николай Гриценко, сразу повел себя по-другому, с комическим серьезом слушая эту «лекцию», силясь понять умные слова и бурно реагируя на знакомые выражения.

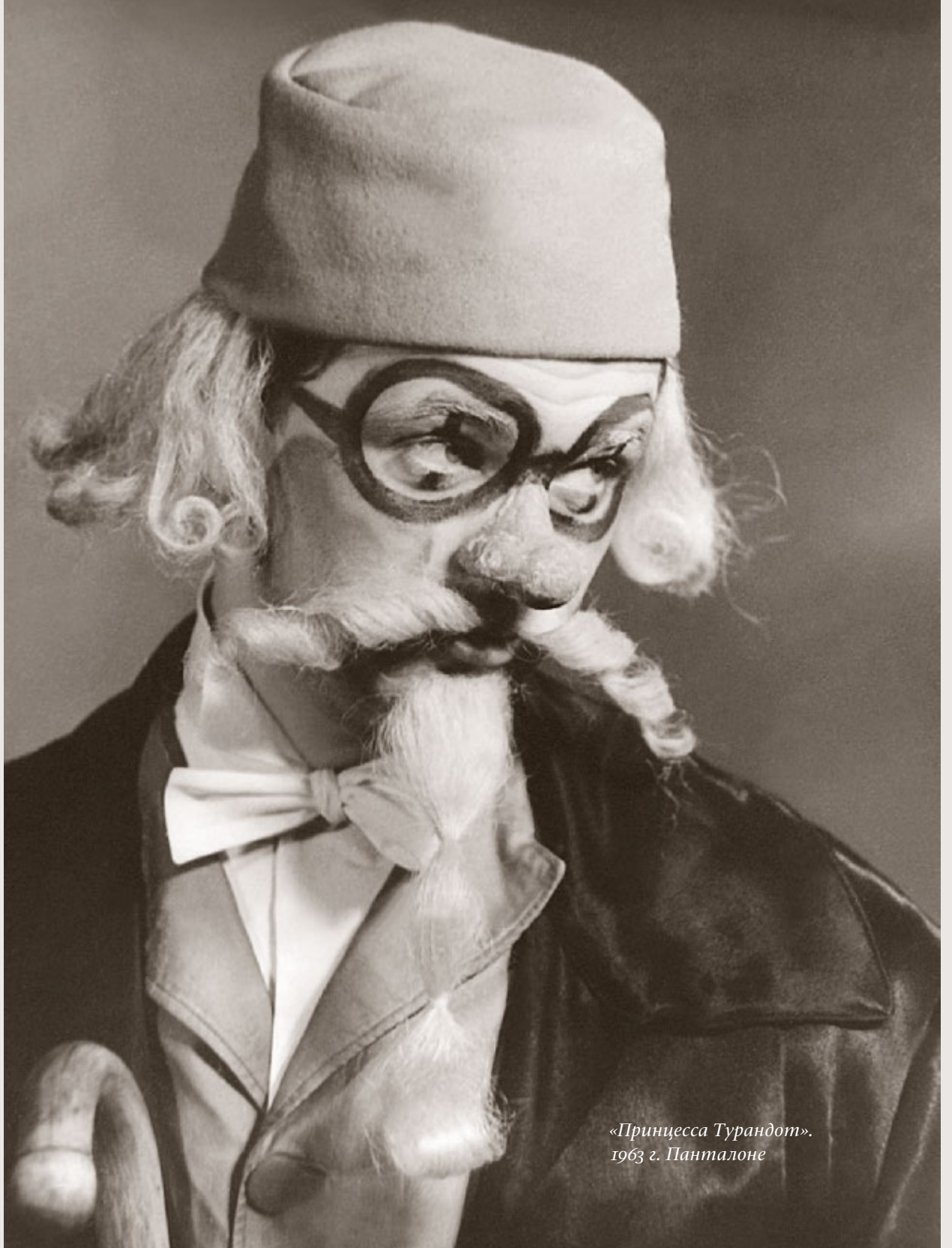
Репетируя, Симонов буквально наслаждался, когда актер «хватал» его подсказку, выполнял рисунок и совершенно терял интерес, бросал тех, кому это не удавалось. Просто говорил: «Хорошо, нормально», или молчал, забывая об этом актере, бросал его, частенько навсегда.

Ему становилось скучно, потухали за очками его огромные выразительные армянские глаза.

И все было наоборот, когда получалось: смотрел на сцену, часто смеясь до слез, всхлипывая и вытирая глаза платком. Непосредственно, как ребенок, реагировал на каждую удачную сцену, реплику, находку актера — в эти моменты он порывался взбежать на сцену и поучаствовать в действии, показать еще что-то, какой-то штрих, ведомый только ему. Непроизвольно включался в нем талантливый артист, ключом была фантазия.

Наши предложения он принимал, то есть всегда смотрел, разрешал показывать, что придумано, а затем отбирал по своему вкусу, очень тактично объясняя, что можно и чего нельзя. Особенно это относилось к Николаю Гриценко, который на каждую репетицию приносил «свои заготовки». Любя его безудержную страсть к импровизации, правда иногда переходящую меру, Рубен Николаевич мягко снимал все лишнее, а иногда и отказывался от этого, но так, что Николаю Олимпиевичу не приходило в голову обижаться или не приносить на следующую репетицию новые плоды своего творчества.

Соревнования в показе всегда выигрывал Симонов. А показывал Рубен Николаевич гениально. Особенно женщинам — уж он-то их знал! Поворот головы, взмах платком, касание руки... Удивительно!



*«Принцесса Турандот».
1963 г. Панталоне*

«Победа или смерть!»

В конце сезона 1962 года по театру пронесся слух — Рубен Николаевич хочет восстановить «Принцессу Турандот».

Поднялась настоящая буря — наши «старики» — вахтанговские ученики, многие из которых играли в первой постановке, отнеслись к этому не только отрицательно, но даже с каким-то мистическим ужасом. Замахнуться на такое!

Ну, разумеется, он убедил всех, даже привлек к работе: и Веру Константиновну Львову — репетировать с цанни, и Иосифа Моисеевича Толчанова — с Барахом — Гарри Дунцем, и Александру Исааковну Ремизову с Зелимой — Екатериной Райкиной, и Анну Алексеевну Орочко с Адельмой — Людмилой Максаковой, и Цецилию Львовну Мансурову — Турандот с Юлией Борисовой.

Они репетировали свои, сыгранные в первой постановке роли с новыми исполнителями, вспоминая замечания Вахтангова, мизансцены спектакля, стилевые особенности.

Только вот с масками получилась заминка, хотя сам Симонов играл и Труффальдино, и Панталоне в свое время. Дело в том, что текст масок должен быть всегда, по замыслу Вахтангова, созвучен сегодняшним проблемам жизни, да еще обязательно смешным.

Решили — надо приглашать писателей-сатириков.

Оказалось, что эта задача не из легких. Нужны были такие, которые бы поняли стилистику спектакля и вкус нашего театра. Долго искали. Предлагались А. Хайт, М. Жванецкий, З. Паперный.



*Аркадий Райкин
на репетиции
«Принцессы Турандот»*

В результате долгих поисков, предложений и отказа от предложенного текст сложился общими усилиями — ведь наш театр славился замечательными капустниками и недостатка в остроумных людях не было. Единственный приглашенный, кто внес свою лепту, был Зиновий Паперный. Участники спектакля сами предлагали, импровизировали. Так что придумали.

Но Рубен Николаевич посмотрел и расстроился:

«Хорошо, но не смешно. Надо пригласить Аркадия Райкина».

Показали Аркадию Исааковичу Райкину — уж кто, как не он, чувствует природу смешного!

Он одобрил игру актеров и повторил симоновское «не смешно».

Потом обратился ко мне:

«Юра, сколько лет вашему Панталоне?»

«Четыреста, не меньше», — ответил я.

«Мне тоже так кажется. Значит, он может и говорить так, как четырехсотлетний. У вас найдется какой-нибудь посторонний текст? Любой!»

«У меня только сегодняшняя газета».

«Годится. А теперь почитайте, ну хоть передовицу, но так, чтоб я ничего не понял».

«Передовицу? Но здесь такой заголовок — „За идейную чистоту литературы и искусства“».

«Лучше не придумашь. Читайте в характерности беззубого старика, чтоб я плохо понимал текст».

Я прочитал, и зал, заполненный участниками спектакля и работниками театра, прибегающими на репетиции, грохнул смехом.



Зиновий Паперный читает интермедии к «Принцессе Турандот»

Аркадий Исаакович сам хохотал до слез: «Вот-вот! Из монолога должно быть понятно слово-два, не больше».

Так ожила древняя маска «Комедии дель Арте», мой Панталоне — с подсказки гениального мастера перевоплощения.

Вообще-то работа над «Турандот» была довольно долгой, более всего из-за сомнений Рубена Николаевича. Он настоял, он всех, что называется, завел, а потом скис, испугался, что будет провал, и поручил репетировать Володе Шлезингеру. Владимир Георгиевич был

Репетиция масок



не только актером, но и режиссером, а что самое главное, с молодых ногтей педагогом училища Щукина. Через его руки прошли почти все те, кто репетировал «Турандот». Безупречное чувство юмора и вкус, знание возможностей каждого из нас позволило ему рискнуть. Он начал работать, хотя напутствие Рубена Николаевича было не слишком тактично: «Вы репетируйте, а я приду и поставлю».

Володя, зная характер мэтра, воспринял это без излишних амбиций. Так мы репетировали до тех пор, пока наблюдающий за процессом Симонов не понял, что получается, вырисовывается. И вернулся.

Победитель по природе, он не привык проигрывать, тяжело переживая критику в свой адрес. «Победа или смерть!» — эта реплика Адельмы из «Турандот» была и его девизом.

Спектакль был и напоминанием о том, что задумал Вахтангов, и совершенно новым одновременно. Сохранился рисунок, но играли его актеры другого поколения, текст масок был в тех же местах, но на сегодняшние актуальные темы, декорации те же, но с современным задником.

С «Принцессой Турандот» мы объехали полмира, играя текст масок на языке той страны, в которой его показывали, кстати, по предложению Рубена Николаевича. За некоторое время до гастролей приглашался человек, знающий язык и обычаи той страны, в которую мы ехали, записывался текст и обязательно выучивалась песня для четырех масок — модная в это время в той стране. Потом мы заучивали и репетировали все это. Успех был гарантирован, где бы мы ни были — в Греции, Германии, Болгарии, Румынии, Чехословакии, Австрии — везде, слышав родной язык, да еще шлягер, публика умирала от восторга.

На Международный театральный фестиваль в Вене мы приехали с тремя спектаклями, в том числе и с «Турандот». Волновались страшно еще и от роскошества оформления театра, в котором мы играли. Из вестибюля поднималась лестница, украшенная нарядным ковром, а по бокам лестницы стояли гвардейцы в национальной форме. Все было невероятно торжественно.

Заглянув со сцены в глазок занавеса в зрительный зал, мы замерли от ужаса и восторга одновременно: зал сверкал драгоценностями и шелестел шелками. Голые плечи в дорогих мехах, запах духов, монокли, бинокли... И мы с дрожащими коленями — как-то нас примет такая публика?

Взлетает занавес — раздаются первые реплики на немецком языке и первые аплодисменты. Спектакль шел, как во сне...

Наконец последние реплики масок на немецком и, о Боже, что это? Зрители повскакали с мест, срывая с себя меховые горжетки и крутя ими над головами. Стоит какой-то невыносимый ор, выражающий восторг. Импресарио от волнения и радости убежал из зала со слезами на глазах. Вот вам и чопорная венская публика в мехах и драгоценностях!

Успех «Принцессы Турандот» рос от спектакля к спектаклю.

Помню прием по случаю гастролей в Вене, который устроил наш импресарио Баумгартнер. Шикарный зал, масса приглашенных. Каково же было мое изумление, когда ко мне стали подходить австрийцы, обращаясь с какими-то вопросами, думая, что я знаю их язык. А дело было в том, что из всех масок, говорящих на немецком языке, один я — Панталоне — говорил свои реплики на венском диалекте. Видимо, у меня это получилось совсем неплохо, потому что мне перевели: «Они уверены, что вы притворяетесь, что не знаете языка. Так могут говорить только венцы».

Мне, конечно, было приятно. Коллеги поздравляли меня. А результат этого успеха имел комические последствия.

Приехали с гастролей. Примерно через неделю меня просят спуститься вниз, на актерский подъезд за посылкой. Спускаюсь. Вижу большой тубус, оклеенный марками, проштампованный несколькими печатями и сургучом. Написан адрес отправителя: «Австрия. Вена. Баумгартнер». Очень удивляюсь, потому что, хотя Баумгартнер и был от меня в восторге, в щедрости его «упрекнуть» было невозможно. Встряхиваю тубус, там что-то тяжелое и булькает. Столпившиеся вокруг меня актеры предполагают, что это хороший коньяк



в благодарность за мой венский диалект. Требуют вскрыть. Я срываю сургуч, отклеиваю крышку, открываю ее и... оттуда высыплются банки с консервами, которые мы всегда брали на гастроли, чтоб не тратить смехотворные суточные на еду.

Актеры покатываются со смеху, а я догадываюсь, кто такое может придумать — ну, конечно же, Шлез! Вот так я «расплатился» за свой «триумф» в Вене.

Нам и вправду всюду сопутствовал шумный успех, всему спектаклю, конечно, — ну как же это не очередная победа Рубена Николаевича?

Я любил своего шамкающего Панталошу, любил, что греха таить, шквал аплодисментов почти на каждую реплику, восторг и смех публики, любил своих партнеров, получающих не меньшее удовольствие не только от спектакля, но и от игры между собой внутри него. Мы вчетвером — Николай Гриценко, Михаил Ульянов,

«Принцесса Турандот».
Бригелла — М. Ульянов,
Тарталья — Н. Гриценко,
Панталоне — Ю. Яковлев,
Труффальдино — М. Греков

Максим Греков и я — бесконечно что-то придумывали, заставляя друг друга «выкручиваться», находить остроумные ответы на неожиданные вопросы. Часто все это оставалось в спектакле. Например, однажды во время нашей игры на просцениуме мою бородавку зацепил рукой М. Ульянов, игравший Бригеллу. Я, приклеивая ее на место, тут же придумал, что этот важный атрибут моей внешности сыграл особую роль, когда я ехал в троллейбусе. Женщина, которую я толкнул, посмотрела на меня и сказала: «Господи! Куда ты пресся?» Эта моя импровизация была встречена гомерическим хохотом партнеров и зала — и прижилась!

Детскость — незаменимая черта актера, помогающая ему верить в предлагаемые условия игры. Для масок в «Турандот» это просто обязательное условие. Более всего это относилось к Тарталье — Гриценко. Он был непосредствен до наива, что тут было весьма кстати. Да и умению импровизировать нас учили в нашей вахтанговской школе, что сыграло решающую роль.

И, конечно, нельзя не оценить помощь наших корифеев, от которых мы только и могли узнать, что такое был тот, первый спектакль. Они так преданно помнили Учителя, пронеся через всю свою жизнь верность его урокам, что передали нам атмосферу, дух его, что ли. Конечно же, были рассказы о том, как то или это играли Б. Щукин, И. Кудрявцев, О. Глазунов и сам Рубен Николаевич, но мы не старались копировать, да, наверное, и не вышло бы — и мы другие, и время другое. Нас приняли на ура — чего же еще надо?

Что касается спектаклей, которые я называл «навязанными», вспоминается «Стряпуха» и «Стряпуха замужем» Анатолия Софронова. Но и тут, я думаю, был маневр Рубена Николаевича — избежать пьес идеологических, взяв этот откровенный лубок о жизни казачьей станицы. На театр посыпались критические замечания, театральные деятели брезгливо морщили нос — как это можно ставить такое! А он, хитро улыбаясь, собрал самых известных артистов — Ю. Борисову, Н. Плотникову, Н. Гриценко, Л. Пашкову, М. Ульянова и дал им возможность дурачиться на заданную тему. Так как артисты



талантливые, то и дурачились они талантливо. Я тоже играл в этих двух спектаклях тракториста Пчелку в паре с только что пришедшей в театр Людой Максаковой и свидетель тому, что зал всегда был переполнен, смех и аплодисменты сотрясали стены театра, а выходы в финале и не сосчитать.

Художником этих спектаклей был Милий Виноградов, который, готовя зрителя к жанру, как теперь говорят молодые, «стеба», повесил нарисованные облака, поставил плетеные изгороди и белые мазанки, а по просцениуму разложил муляжные дары природы. Прибавьте к этому музыку Б. Мокроусова и наши песни и танцы, и вы поймете, как ловко вывернулся Рубен Николаевич из плена министерских рекомендаций. Спектакли были примером того, как из пустика можно сделать конфетку.

*«Стряпуха замужем».
1961 г. Пчелка —
Ю. Яковлев, Маша —
Л. Максакова*

Шлейф неприятия со стороны коллег по искусству тянулся, не затрагивая интереса зрителей. Мы с Людой были нарасхват в концерты с номером из «Стряпухи замужем» — теперь уж и не сосчитаю, сколько раз и в скольких залах мы сыграли и непременно бисировали.

В Киеве на гастролях на этом спектакле было столько народу, что чуть не обрушился балкон. Одним словом, зрителю Симонов доставил много удовольствия, а А. Софронов был просто счастлив. Незабываемы его пиры по поводу премьер — раньше автор должен был непременно отметить премьеру в ресторане. Вот уж было роскошество! Пожалуй, из авторов такого щедрого больше и не было — все жались и мялись, а он со своей казачьей натурой был широк и гостеприимен.

Ну, разумеется, я бы хотел играть в замечательных пьесах с вечными проблемами, будить добрые чувства, рождать мудрые мысли, но времена были такие, что приходилось довольствоваться ролью тракториста. И попытаться доставить радость зрителю в этом.

Симонова же не очень трогали нападки коллег — он видел реакцию зала.

Откровенно говоря, Рубен Николаевич никогда не давал мне главных ролей. В то время он сам занимал и хотел, чтобы в спектаклях других режиссеров главную роль играл Николай Гриценко. Недаром, когда Симонов умер, Гриценко, плача, сказал: «Ну, вот. Моя жизнь в театре окончена». И, к сожалению, оказался прав.

Много лет спустя, когда Рубен Николаевич уже редко ставил спектакли и сам играл мало, на банкете в Доме актера после премьеры спектакля его сына «Планета надежды», в которой я играл очередного интеллигента, он сидел рядом с моей женой Ириной. Он запоздало признался ей в том, что совершил огромную ошибку, не дав мне многого сыграть. Перечислил не сыгранные мною роли, рассказал о широких возможностях моего таланта, говорил о грандиозных совместных планах, но, увы, этому не суждено уже было сбыться...

Не возможно было при Рубене Николаевиче и приглашение других режиссеров в наш театр. Он категорически не хотел этого.

Когда на одном из худсоветов зашел разговор о том, что театру нужны новые режиссерские силы, и осмелевшие члены совета предложили пригласить Г.А. Товстоногова, надо было видеть реакцию Рубена Николаевича! Он выслушал горячие речи актеров молча и до конца, сидя на своем месте у директорского стола. Потом, когда все выговорились и решили, что он слушает, понимая и разделяя их точку зрения, встал, шарахнул кулаком по столу и произнес: «Или Товстоногов — или я!»

На том и закончился не только худсовет, но и надежды на приглашение кого-либо.

И последнее. Декабрь 1968 года. Я снимаюсь в Париже в фильме С. Юткевича «Сюжет для небольшого рассказа». В номере гостиницы раздается телефонный звонок из Москвы. Это меня нашла Ирина — какими путями, не знаю. Понимаю, что-то случилось.

«Юра, вылетай. Умер Рубен Николаевич».

Вылететь не удалось — договорные условия не позволили. Так я и не попрощался с Рубеном Николаевичем — целой эпохой в жизни Театра им. Вахтангова.



*Репетиция спектакля
«Стряпуха замужем».
Н. Гриценко, Р. Симонов,
Н. Плотников, Ю. Яковлев,
Ю. Борисова*

Кафе-мороженое

Немногим раньше меня в театр пришел сын Рубена Николаевича — Евгений Рубенович, тоже режиссер.

В отличие от отца, перед которым трепетали, ожидая или одобрения или наказания, стоящего где-то высоко над нами, актерами, Женя был так же молод, как мы, с разницей в один-два курса, и первые его спектакли объединили нас в дружную компанию единомышленников.

Толя Кацынский, Миша Ульянов, Женя Федоров, Макс Греков, Гарри Дунц, Миша Дадыко, позже Гриша Абрикосов — составляли своеобразный мужской творческий клуб, располагающийся чаще всего напротив театра в кафе-мороженом, где шли жаркие дебаты, куда театру дальше идти, что ставить, обсуждались спектакли в других театрах, жизнь каждого из нас. Все это запивалось коньяком и заедалось мороженым — больше там ничего не подавали.

Объединил нас спектакль «Два веронца». Он и положил начало нашему почти «пиквикскому клубу».

Были и примкнувшие на время. Например, писательница Вера Казимировна Кетлинская, приехавшая из Ленинграда для постановки своей пьесы «Да, вот она, — любовь». Чувствуя себя неопытным драматургом, она с удовольствием давала возможность фантазировать по поводу создания наших ролей, как бы призывая нас в соавторы.

Жила она в гостинице «Москва», и мы периодически перекочевывали из кафе к ней в номер. Человеком она была абсолютно



Конец 50-х



*«Да, вот она — любовь».
1955 г. С. А. Кацынским*

свойским, и мы, в силу ее характера, не чувствуя разницы в возрасте, самонадеянно вносили свои предложения, споря и горячась. Что из этого получилось, даже не очень важно сейчас, самое главное было тогда — мы делали общее дело и очень хотели добиться успеха в сотворчестве.

Чем больше мы сближались с Евгением Рубеновичем, тем более он очаровывал и притягивал нас своей эрудицией, знанием поэзии, музыкальностью.

Он был совершенно незаменим в компании — ее душой, двигателем. Как же он читал Пушкина, Пастернака, Блока, как пел русские романсы, удивительно точно по манере показывал Шаляпина, Вертинского, писал стихи, играл на рояле!

Еще тогда у него зародилась мысль о поэтическом театре, которую он потом будет пытаться осуществить всю жизнь.

Об этом позже. А сейчас мы в кафе-мороженом обсуждаем планы на будущее — новую постановку Жени — пьесу А. Арбузова «Город на заре».

Мысль такая пришла в голову Максиму Грекову, который до войны был в Арбузовской студии вместе с Александром Галичем. Тогда они начинали работать над этой пьесой, которая, по существу, состояла только из сценарного плана и диалогов.

Потом — война всех разбросала. Макс оказался в партизанском отряде Медведева. Помните, «Это было под Ровно»?

Но — все по порядку.

Итак, пьесу надо было еще написать, и мы отправились в Переделкино к А. Арбузову.

Загорелись так, что Арбузов не смог нам отказать и начал дописывать пьесу о строителях Комсомольска-на-Амуре, об их подвиге, об их взаимоотношениях.

Его торопили, и когда наконец получили ее, то стали работать с утра до вечера, а то и ночью. Молодости свойственно стремиться навстречу романтике — мы тогда действительно верили в исключительность людей, строивших город на пустом месте. Сейчас это покажется смешным, но так хотелось, чтоб зритель полюбил наших героев, поверил в необходимость подвига в жизни.

Мой герой Веня Альтман был плодом нашей с А. Арбузовым фантазии. Удивительно, как этот неприспособленный к жизни скрипач из Одессы мог поехать на стройку. Зато персонаж получился



«Город на заре». 1957 г. Веня Альтман и Леля — А. Гунченко

*«Город на заре». Наташа —
Ю. Борисова и Веня Альтман*



неожиданно реальным — он не умел корчевать деревья, был ничемным строителем, но восполнял это умением помогать людям своим душевным благородством.

Спектакль вышел за полтора месяца. И почти сразу мы поехали на гастроли. Повезли его в ГДР, показали — и пришли в глубокое уныние: там нас не поняли совершенно.

Как это можно жить в палатках, в глуши, без дорог, без элементарных бытовых удобств? Дикость какая-то. Задавали вопросы: правда ли, что так может быть у нас в жизни, или это придумано в пьесе? Ради чего так жить?

Мы расстроились и, вернувшись, стали ждать реакции нашей публики.

Конечно же, наш зритель, для которого сама жизнь уже была подвигом с ее бесконечными трудностями, лишениями и долготерпением, разделил наши романтические порывы вполне.

Играла в спектакле вся молодежь театра, зараженная нашим желанием объединиться и сотворить что-то нужное, замечательное. И играли-то прекрасно — и Лариса Пашкова, и Юля Борисова, и Миша Ульянов, и Макс Греков, да все. Как всегда, молодые были разбавлены маститыми — с нами играл А.Л. Абрикосов.

Спектакль имел огромный успех, ну а мы, окрыленные им, поверили в то, что наше актерское поколение достойно «стариков» и заседания в кафе были не напрасны.

История моих отношений с Евгением Симоновым, заменившим отца на посту главного режиссера Театра Вахтангова, похожа на погоду — я имею в виду творческие дела — так-то до конца Жениных дней мы были, ну если не близкие друзья, то хорошие приятели. Это касалось того, о чем мечтает каждый актер — в данном случае я, — о возможности попробовать себя в разных амплуа — с этим у нас с Женей не выходило никак.

Мне в его спектаклях тоже никогда не доставались заглавные роли — он любил меня как актера, считал, что я могу играть все. Но как-то так получалось, что в выбранных им пьесах моими были

только вторые роли, да и не это важно — просто неинтересные. Помню, в театре на худсовете рассмеялись при распределении ролей в пьесе А. Мишарина «День-деньской». Женя, перечисляя роли и зачитывая характеристики автора, произнес: «Семеняка. Высокий, стройный, в очках. Это — Яковлев».

Правда, он поставил многое, в чем и не хотелось бы играть — такое было время, а пользоваться умением отца чередовать «необходимое» и желаемое он не умел, никогда не ссорясь с властями. Я, видимо, не подходил по природе своей тем персонажам, которые чаще всего играл у него Михаил Ульянов. Ульянов к тому же был не чета мне — крупный деятель, депутат, член Ревизионной комиссии ЦК КПСС и являлся своеобразным щитом от критиков и министерских запретов.

Два раза за всю нашу совместную жизнь в театре Женя предложил мне интересные роли. С одной из них не пришлось встретиться, потому что одновременно у А. Ремизовой планировался Глумов в пьесе А. Островского «На всякого мудреца довольно простоты». Тогда он хотел, чтоб я сыграл Протасова в «Детях солнца» М. Горького. Интересно, конечно, но я сделал выбор в пользу Глума и, по-моему, не проиграл.

А потом, через много лет, он дал мне роль, которую я очень любил — Казанову в пьесе «Три возраста Казановы», созданной по драматическим произведениям М. Цветаевой. Женя сам делал компиляцию из цикла пьес М. Цветаевой о Казанове, и это была его последняя дань мечте о создании поэтического театра на нашей сцене... И последний раздражающий момент для противников этой мечты, приблизивший его трагический уход из театра.

Так вот, я любил своего старого Казанову, не потерявшего умения быть и в преклонном возрасте умным, острым, привлекательным для женщин — так придумала Марина Цветаева, но мне хотелось играть именно такого: «Грациозный и грозный олов. При полной укрощенности рта — полная неукрощенность глаз. Все семь смертных грехов. Ослепительная победа верха. Окраска мулата,



движения тигра, самосознание льва. Не барственный — царственный. Ничего от развалины, все от остова. Может в какую-то секунду рассыпаться пеплом, но до этого весь — формула XVIII века».

Ну разве не интересно попробовать сыграть такого?

Помимо всего, я с удовольствием произносил замечательные стихи, которые всю жизнь боялся читать со сцены и даже редко соглашался читать на радио.

Тут все сошлось — и М. Цветаева, волшебный текст которой завораживал публику, и красивое оформление Бориса Мессерера — среди черных кружев некоторые предметы той эпохи и широкая полукруглая лестница. На ней так удобно было играть и в конце спектакля уходить, растворяясь во мраке вечности под музыку И. Гайдна...

К тому же увлеченные партнеры — а это было важно, потому что три возраста — три актера — и мы с Василием Лановым и Евгением

*Е. Симонов, А. Гунченко
и я — Ю. Яковлев*

*«Три возраста
Казановы», 1985 г.
Казанова*



Князевым должны были продолжать друг друга, как одно целое. И, наконец, счастливый Евгений Рубенович, ставящий свое, любимое. Может быть, это сугубо мое мнение о спектакле. Не так уж он был силен по режиссерским находкам, но актерское удовольствие я испытывал всегда.

И от мертвой тишины в зале во время действия, и от бурных аплодисментов — непременно через паузу — после моего последнего монолога-прощания, и от криков «спасибо», и от долгого желания зрителя видеть этот спектакль. Наконец, от преодоления своей робости перед стихами.

Он шел семнадцать лет, и всегда с успехом. В то время, когда грянула перестройка и люди кинулись в политический «театр», интерес к спектаклю несколько спал. Но это касалось не только «Казановы». Тогда в театр ходили мало вообще. Потом наш народ, к счастью, не выдержал искусственности политического театра, где почти каждому можно выкрикнуть слова Константина Сергеевича: «Не верю!», устал и вернулся к нам — слушать стихи М. Цветаевой.

И опять была тишина в зале, и опять я проживал последнюю влюбленность и последнюю встречу Казановы, чувствуя благодарность публики...

Но с возвращением зрителя и его признательностью руководство театра не посчиталось. Решили, что некоторые спектакли слишком долго идут, собрали худсовет по поводу их снятия с репертуара. Кандидатов на снятие было несколько. Все единогласно проголосовали за то, чтобы «Казанову» оставили в репертуаре, тем более что последние спектакли шли, как правило, с аншлагами и были «кассовыми», за что ратовала администрация. Но на следующий день висел приказ, где первой строкой на снятие с репертуара стоял именно «Казанова».

Я никогда никого не обвиняю, но тут изменил себе — мне стало обидно за непонимание и небрежение к традициям театра, о которых должен был бы знать теперешний художественный руководитель Михаил Ульянов. Он проигнорировал единогласное мнение худсовета.

В театре всегда мирно уживались и дополняли друг друга Борис Захава и Алексей Попов с «Егором Булычовым» и «Виринеей» и Рубен Симонов с «Мадемуазель Нитуш».

Ульянов, мягко говоря, романтику и поэтический театр не очень жаловал всегда, и снятие «Казановы» свидетельство тому. На сей раз еще и вопреки мнению коллег. Конечно, я пристрастен, но все равно это печальный момент в биографии нашего театра, ибо разрушается слияние двух начал, которые были силой и славой нашего репертуара.

И самое обидное было расставаться со спектаклем...

А Жене я благодарен за подаренную мне радость, спасибо ему!

Дальнейшая Женина судьба в театре сложилась драматично — он поставил два плохих, если не сказать больше, спектакля, по советским пьесам, вняв голосам тех, кто требовал от него современного



«Три возраста Казановы». 1985 г. Франческа — О. Гаврилюк и Казанова



материала, провалился, и повод к расставанию был готов, тем более что ропот недовольства его руководством слышен был за-долго до того.

Кроме того, уступая настоянию труппы и пригласив Р. Виктюка и А. Шапиро, Евгений Рубенович дал повод сравнивать их режиссуру со своей и, к сожалению, не в свою пользу. А уж когда Роберт Стуруа поставил «Брестский мир», то театр буквально закипел страстями. Мощный, темпераментный, современный стиль талантливого Р. Стуруа был сигналом к решению поменять руководство. Как залп «Авроры».

Представить себе, каково было Евгению Рубеновичу, просто страшно — ведь он от рождения жил с этим театром, вырос в нем. Короткий разрыв на работу в Малом театре в качестве главного режиссера все-таки был при жизни Рубена Николаевича, поэтому ощущения прощания не было — он знал, что вернется в родные «пенаты». А тут вышло, что практически выгоняют.

Никогда не забуду общего собрания в большом фойе и его последних слов в стенах родного театра: «Спасибо всем тем, кто верил

*«Три возраста
Казановы». 2002 г.
Е. Князев, В. Лановой,
Ю. Яковлев*



*Евгений Рубенович
Симонов*

мне, работал со мной, спасибо моему родному дому за счастье прожить в нем жизнь» — и что-то еще, всего я не помню. Потом, в мертвой тишине, раздалась его шага. Ощущение было ужасное — будто все мы совершили что-то страшное, несправедное. Многие плакали.

Женя, конечно, часто был очевидно неправ в том, как составлял репертуар, не любил звать режиссеров со стороны (хотя и были исключения) и, главное, не понимал или не хотел понимать меняющегося времени. Но одарен он был многими талантами, чувствовал природу нашей школы, был вахтанговцем до мозга костей. Возможно, среди этих многих талантов режиссерский был не самый сильный. Его теория-страсть к созданию поэтического театра раздражала. Уж очень он любил писать пьесы в стихах и непременно опробовать их на нашей сцене. Получались они не всегда удачными, достаточно вспомнить «Алексея Бережного» или «Новых знакомых», но он с упорством вынашивал идею за идеей — то пи-

сал пьесу о Франсуа Вийоне, то о М. Цветаевой, то о П. Антокольском, то о Павле I. И поставил некоторые из них, но уже не у нас в театре.

Странное дело — когда он писал посвящение, шуточные стихи для капустника или поздравление друзьям, они были чудо как хороши — остроумны, изящны. У меня, среди многих, сохранилось его стихотворное послание, которое было написано перед постановкой на телевидении «Фауста». Я уезжал отдыхать с Ириной в Рузу, и это шуточное послание — напутствие режиссера актеру:

Мы — в заключеньи! Вы — на воле!
У вас и тишь и благодать...
Я Вам пишу, чего же боле,
Что я могу еще сказать?

Мы тут остались с Анатодем
Не отрывать от книги глаз,
А Вы, влекомые раздольем,
Решили вдруг покинуть нас.

Пусть роль не будет Вам обузой,
Пусть Вам она не надоест,
И там, среди просторов Рузы,
Прошу Вас, выучите текст.

И если поздней ночью вьюга
Начнет кружиться за окном —
Пусть Ваша милая супруга
Откроет гениальный том,

Зажжет свечу и скажет тихо:
«Сперва я все прочту сама»...
А за окном неразбериха
И шум, и свист, и кутерьма.

А после ты возьмешь тетрадку,
Где драгоценен каждый слог,
И прочитаешь по порядку
За монологом монолог.

И вдруг изменится твой профиль
И грянет чудо с облаков —
И ты — не ты, а Мефистофель,
Пришедший к нам из тьмы веков.

Твоя фантазия, как птица,
Перенесет тебя стократ
К волненью наших репетиций
Сюда, на утренний Арбат.

И я явлюсь к тебе, ей-Богу,
Явлюсь, как самый тайный знак.
Будь умным, если в путь-дорогу
Нас провожает Пастернак.

Учи слова в лесу и в поле,
Их нужно помнить, нужно знать.
Теперь я знаю, в Вашей воле
Меня презреньем наказать.

А вот пьесы его не всегда отвечали строгой поэтической форме, драматургическим правилам, грешили длиннотами, и все старались разубедить его ставить их. Он сердился на наше непонимание, отстаивая свое очередное детище, но, наверное, правильно, что это все-таки отвергалось театром. Ему совершенно искренне казалось, что пьесы «Алексей Бережной» и «Новые знакомые» — новое слово на театре. Что важные темы — в первом случае Гражданская война, разделившая людей на два лагеря, во втором — современные отношения молодежи, правда понятые совершенно по-симоновски и заключенные в поэтическую форму, должны волновать зрителя больше, чем проза. Зритель, конечно, смотрел спектакли, но сами актеры относились к экзерсисам Жени снисходительно, даже с юмором. Постоянным объектом насмешек была реплика-рефрен персонажа Гарика Дунца в «Алексее Бережном»: «А меня опять ранили в голову».

Во-первых, почему-то этому персонажу так однообразно не везло, во-вторых, кто-то непременно после этой реплики добавлял какую-нибудь фразу, которая сводила мученья этого несчастного на нет, страшно веселя остальных участников сцены.

Издевались над Юрием Любимовым, у которого был незабываемый текст белого офицера: «Моя мать уже в Париже. Мой отец у Колчака. Только я еще, бесстыжий, все валяю дурака», — намекая на то, что, мол, делай выводы, пока не поздно. Таких примеров

можно привести много. Женя же не понимал, был слеп к очевидному и продолжал нам рассказывать о новых замыслах с пугающим оптимизмом. Его ничто не могло остановить в этом, пожалуй, самом любимом занятии. Фантазии роились в его голове, рука тянулась к перу, «перо к бумаге». Он до трогательности верил в свои творенья, любил их и не мог понять, почему мы относимся к ним с такой опаской. И сказать-то честно обо всем было невозможно — возникала глухая стена обиды и неприятия. Расценивал это он как предательство.

Большое место в его жизни занимало преподавание в училище, где он несколько раз брал руководство курсом. Женя любил своих студентов, правда часто завышая их актерские возможности. Бился за устройство каждого после окончания. В то время, когда он был главным режиссером, в 1978 году он решил взять в наш театр почти весь свой курс. Такой возможности не было, но все-таки он настоял на восьми кандидатурах, наиболее ему дорогих, из которых едва ли двое-трое были нужны театру. Конечно, из этих восьми постепенно отсеивались один за другим, и в результате остались только двое. Но так искренне заблуждаться, так верить в то, что если не мы, то они пойдут за его мечтой о поэтическом театре, могут немногие. По сути дела, начало этому было положено в те далекие годы, когда мы сидели в кафе-мороженом. Тогда он верил в то, что мы пойдём за ним. И какое-то время так оно и было.

После ухода из театра, следуя своей традиции, Женя взял весь свой курс и основал Театр им. Рубена Симонова, где и попытался воплотить свою мечту. Ему дали помещение в арбатском переулке, рядом с нашим театром. И там наконец он поставил свои творенья «Павел I» и «Франсуа Вийон». Больше в наш театр он не приходил — слишком было больно.

Меня же он звал к себе играть роли, участвовать в худсовете, а потом, после его смерти, выяснилось, что очень хотел, чтоб я занял его место — руководителя его детища. Я не мог отказать ему и играл два спектакля: один по рассказам А. Чехова, другой по пьесе греческого

драматурга. Названия не помню — пьеса была слабая. А когда он умер, то некоторое время я был руководителем этого театра, но потом понял, что не мое это дело. И ушел.

Театр существует, но это уже не имеет никакого отношения ни к Рубену Николаевичу, ни к Евгению Рубеновичу.

Недавно, разбирая свои бумаги, я наткнулся на стихотворное посвящение Жени в день моего шестидесятилетия. В нем вы найдете упоминания о том, что описано мною выше. Перечитывая эти строки, я ощутил боль утраты, уколы совести и грусть по тем временам...

Я знал тебя, как балагура,
Как молодого сорванца,
Но вот теперь, с годами, Юра
Преобразился в «Мудреца»!

Тебя Исай заметил Спектор
И проявил отменный вкус.
А Этуш, нынешний наш ректор,
Тебя не взял на первый курс!

И засиял ты, словно солнце,
И озарил родной Арбат, —
Вот так родился в «Двух веронцах»
Интеллигент-аристократ.

Люблю в тебе единоверца,
Люблю твой строгий, стройный вид!
И в нас порою «Память сердца»
Еще о чем-то говорит!

Ты был задумчивым и кротким,
Водил «Москвич» свой кое-как.

Ты презирал простую водку
И пил в «Мороженом» коньяк.

Есть у тебя немало планов,
Ты наш прославленный кумир!
И слух прошел, что, как Ульянов,
Ты переходишь на кефир.

Мы дети старого Арбата,
Так пишет Юрий Рыбаков.
И все дружили мы когда-то,
Делили хлеб, делили кров!

Стремленье к дружескому слову —
Вот наша общая стезя!
А похождения Казановы
С твоими и сравнить нельзя!

Я знаю, что за твой автограф
Сражались дамы разных стран.
Ты покориł кинематограф
И победил телеэкран!

И на концертах, как героя,
Тебя возносят над толпой.
Да и по радио порою
Звучит волшебный голос твой.

И в дни, когда Москва помпезно
Большой отметит юбилей,
Откроется такая бездна
Тобой не сыгранных ролей.



*М. Ульянов, В. Шалевич,
Ю. Яковлев, Е. Симонов,
А. Граве, И. Сумбаташвили*

Играл ты Чехова когда-то,
И я предвижу наперед,
Как литератора с Арбата
Тебя узнает весь народ.

Прошу, забудь про все интриги.
Перо в чернила окуни —
И напиши большую книгу
Про наши золотые дни.

Не бойся бурь в житейском море,
Нам не нужны ни тишь, ни гладь,
Коль будем мы бояться горя,
То нам и счастья не видать!

Следуя совету Жени, я «окунул перо в чернила», как видите.

Те самые исключения из правил

Все-таки иногда, исходя из соображений культурного обмена, Евгений Симонов звал иноземных режиссеров. Это были Мирослав Белович из Югославии и Ежи Ковальчик из Польши. Они ставили у нас, Женя — у них.

В других случаях, в приглашении уже наших режиссеров, положительную роль играли или актеры — как в случае с Романом Виктюком, которого привели в театр Людмила Максакова с Михаилом Рощиным, или Адольфом Шапиро, рекомендованным Виктором Розовым для своей пьесы. Не помню, кто был инициатором приглашения Леонида Викторовича Варпаховского, но и это произошло.

Я играл и у Беловича, и у Виктюка, и у Шапиро, и у Варпаховского.

Об этом рассказ будет позже, потому что книги актеров читают более всего из любопытства к подробностям их личной жизни.

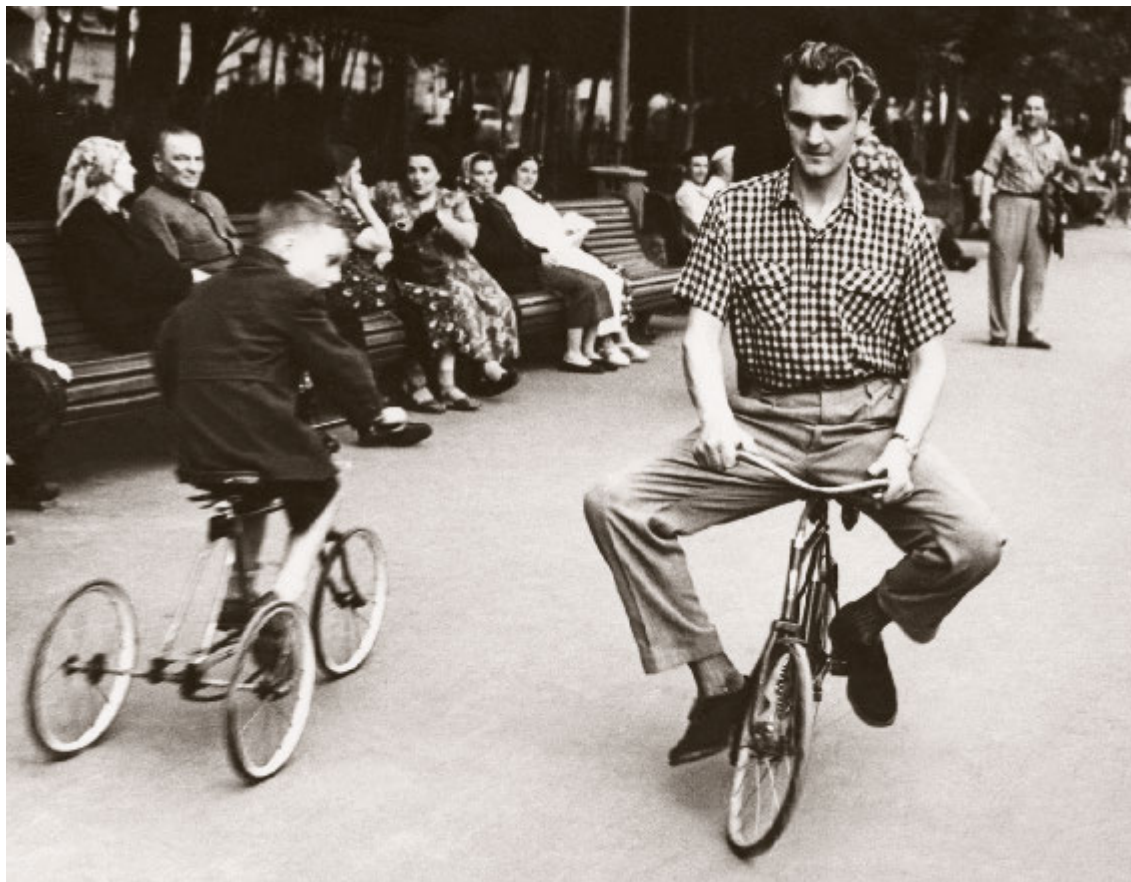
Кто с кем жил, с кем был роман. Чтобы не обманывать ожидание читателя, я сделаю «лирическое отступление».

Немного о личном

Должен сразу разочаровать тех, кто привык в последних изданиях актерских мемуаров изумляться откровенности авторов по поводу количества их связей. Конечно, актеры — народ увлекающийся, что можно сказать и обо мне, но, во-первых, я не поклонник этих откровений, а во-вторых, у меня такой характер — как только я влюбляюсь, сразу женюсь.

По меркам новейших мемуаров я чрезвычайно скромнен — у меня всего было (до сих пор) три жены, хотя я весьма и весьма неравнодушен к женской красоте. Моя последняя жена Ирина по поводу реплик о прелестях проходящей женщины, увиденной из окна машины, которую я вел, замечала с юмором, что ни очки, ни скорость не мешают мне быть зорким в этом вопросе.

С моей первой женой Кирой я познакомился в Концертном зале им. П.И. Чайковского. Мы с товарищем пошли на фестиваль венгерской музыки. Я сидел в амфитеатре, откуда весь партер был виден как на ладони. И вдруг в середине его я увидел девушку. Удивительно, но, как будто почувствовав мой взгляд, она подняла на меня глаза. В антракте я постеснялся подойти — у меня никогда не хватало смелости так запросто знакомиться. Но в раздевалке я решился — подошел, подал пальто и спросил разрешения проводить ее домой. Мы пробродили всю ночь по Москве, а на следующее утро мне позвонили и сказали, что я утвержден на роль Дибича в фильме «Необыкновенное лето» и должен ехать на съемки в Саратов. Короче говоря,



она приехала ко мне на съемки, а после возвращения в Москву мы поженились. Вот такая история. Она училась в мединституте на врача, мой актерский путь был на старте...

На Цветном бульваре

Мы были молоды, влюблены и довольствовались вполне жизнью в полуподвальном этаже, из окон которого была видна нижняя часть ворот Зачатьевского монастыря.

Родители Киры были очень разными людьми: мать — бывшая актриса ампула травести, шумная, эксцентричная, а отец — молчаливый, скромный, очень добрый человек. Тогда мне еще и в голову не приходило об этом думать, а он тщательно собирал все вырезки из газет и журналов, где хоть слово было написано о «Юрии Васильевиче». Меня это, помню, приятно поразило — я был еще



*Кира
с Аленой*

не избалован вниманием к себе, кроме, конечно, маминого, которая, светлая ей память, обожала меня — ведь ее жизнь, практически, была посвящена мне.

До женитьбы я жил в квартире в Колобовском переулке, которую занимала мамина родня. После того как нас в этом втором, после Дома на набережной, правительственном доме уплотнили, мы с мамой оказались в малюсенькой комнатке, отгороженной тонкой фанерной перегородкой от большой комнаты тети Жени. Когда я поступил в училище, перешел жить в темную кладовку — все же свой угол, где я мог, не мешая маме спать, читать далеко за полночь.

Так что полуподвал на Зачатьевском не был таким уж неудобным для меня жильем, хотя мы делили одну комнату с Кириными родителями, перегородив ее шкафом. Тем более я был впервые женат, влюблен и озабочен здоровьем своей супруги, у которой открылся

туберкулез, что требовало постоянного ухода, несмотря на мою занятость в театре и в кино. А она уже появилась, вопреки той самой «некиногеничности».

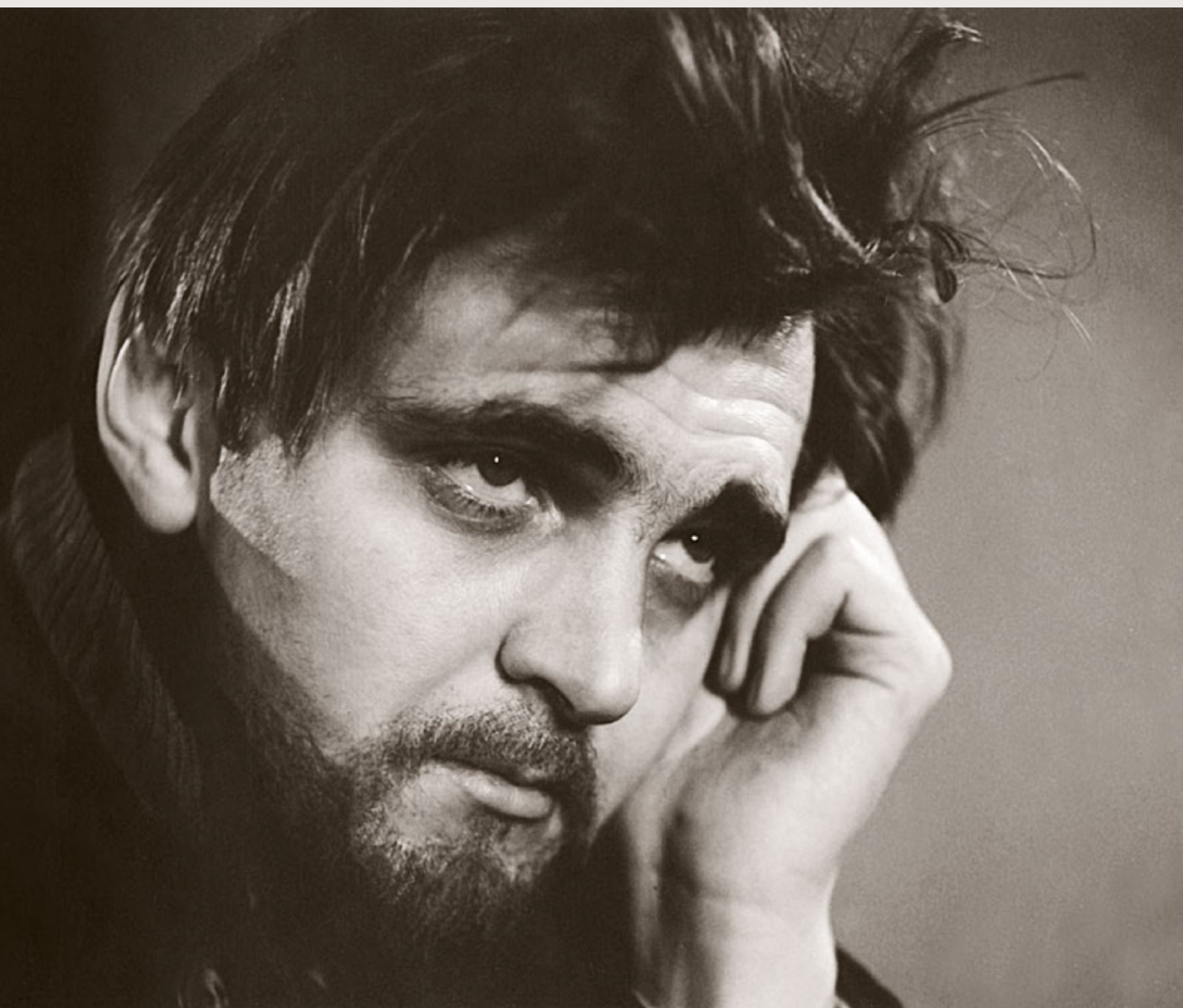
Я лечил Киру по методу народной медицины, чтобы заросла каверна, старался помочь, чем мог, когда позволяло время. Вся наша жизнь проходила под неусыпным руководством Кириной матери, комментирующей все происходящее, как акын, который что видит, о том и поет.

Моя мама не вмешивалась в нашу жизнь, считая, что раз мне хорошо, то и она счастлива, а отец был очень недоволен моей женитьбой. Он с жестокой прямолинейностью утверждал, что мне нужна здоровая жена, за что навсегда остался для Киры ненавистным человеком, а я не разговаривал с ним из-за этого два года.

Потом мы с Кирой получили квартиру на проспекте Мира, я купил на заработанные в кино деньги первую мою машину «Москвич», назвали ее любовно Тузиком, и все бы хорошо, но моя беспросветная занятость, частые отъезды на съемки и гастроли, прямо скажем, не очень укрепляли нашу семью.

Не хочу обсуждать причины обоюдной виноватости друг перед другом, может быть, больше виноват я, хотя и Кира была не святой, но мы расстались в самое неподходящее для этого время — ожидался ребенок, которого так долго хотели, но не получалось из-за ее болезни.

Родилась наша дочь Алена уже без меня. Кира вскоре вышла замуж, думаю, удачнее — актер вообще не подарок для супружеской жизни, — и многие годы, почти до окончания Алениной школы — старшие классы она окончила в Москве — они жили за границей, так как Кириин муж был собкором «Известий» в ГДР.



«Пьеса без названия». 1960 г. Трилецкий

Мой добрый гений

До встречи, о которой пойдет речь, я уже шесть лет проработал в театре и успел стать известным, снявшись в фильмах «Необыкновенное лето» и «Идиот».

В театре мне везло меньше, хотя занимали часто. За эти годы было сыграно семнадцать ролей, вроде жаловаться не приходилось, я даже заменял Николая Гриценко, играя Жонваля в «Шестом этаже» и Ленского в «Раках», а это были главные роли. Казалось, что амплу характерных и комедийных персонажей прочно закрепилось за мной. И вдруг... Александра Исааковна Ремизова предлагает мне Трилецкого в «Пьесе без названия» А. Чехова. Тогда в театре многих, и меня в том числе, удивило это предложение. Роль драматическая, даже с трагедийным оттенком, а мой имидж, как говорят сейчас, скорее характерный с комедийным уклоном.

Однако Ремизова настояла на своем — к моему счастью. А это действительно было счастье со многими составляющими — во-первых, работа с Сашурой — так Ремизову называли в театре, во-вторых, ее вера в мои возможности, и, наконец, встреча на сцене с моим любимым Антоном Павловичем Чеховым. Про веру в актера особо надо сказать, ибо Ремизова никогда не боялась рисковать при распределении ролей. Благодаря ей многие буквально просыпались знаменитыми — так, например, произошло с Юлей Борисовой после спектакля «На золотом дне». Она открывала новые возможности актеров, ломая привычные амплуа. Может быть, у нее была особая



*Александра Исаковна
Ремизова*

интуиция бывшей актрисы, потому она и понимала, как важно дать возможность раскрыть то, что глубоко внутри. А видела она это каким-то третьим глазом. Может, это школа ее Учителя Вахтангова — не знаю, но так оно было.

Конечно, имелись и особые привязанности, чувство личной, часто женской симпатии к некоторым актерам, которых она всегда старалась занимать в своих спектаклях, как и дружба с актрисами, которых любила и которым она не изменяла. Но всегда при этом были новые имена, попытки попробовать, почувствовав что-то, только ей ведомое. Часто студент или только пришедший в труппу актер назначался ею на главную роль. При этом ее всегда интересовали человеческие качества тех, кого она выбирала. Умело используя их и подчиняя характеру персонажа, она добивалась желаемого. Хороша она была еще и тем, что в работе с ней всегда находились какие-то новые, оригинальные ходы, нестандартные решения, неожиданные эмоциональные всплески.

Будучи человеком весьма образованным и очень любознательным, Ремизова целиком была в материале, над которым работала. Кроме того, все вокруг этого материала было ей известно. Не знаю, был ли хоть один новый толстый журнал или только что изданная книга интересного автора ею не прочитаны — в нашей театральной библиотеке первая получала их она.

С ней было интересно работать, общаться, дружить.

Женская жизнь ее, говорят, была богата приключениями, романами, а после них долгой и верной дружбой. Замужем она была за нашим актером Иваном Кудрявцевым, который рано умер. Умер и их совсем маленький сын. Она взяла приемного ребенка — девочку, одна вырастила и воспитала ее на зависть кровным матерям и еще успела поделиться своей любовью, знаниями и заботой с внуками.

Вообще, отдавать было ее основным принципом. Я говорю о душевном и духовном, которым она в избытке обладала. Я не помню, чтобы когда-нибудь Ремизова просила что-то для себя в театре, кроме творческих просьб — принять пьесу, понравившуюся ей, утвердить актера, нужного ей, — это пожалуйста, но ни наград, ни званий, ни поощрений — никогда!

Когда выдвинули на Государственную премию спектакль «На всякого мудреца довольно простоты», премию получили только три актера — Н. Плотников, Н. Гриценко и я. Ее незаслуженно обошли, но ропота никто из нас не слышал — только радость за своих актеров.

Так она отдавала знания, опыт, время, внимание, терпенье, любовь к актерам — отдавала все это щедро и бескорыстно.

Могу сказать, что все работы, сделанные мною с Александрой Исааковной, практически каждая из них — это шаг вперед в моей творческой жизни.

После «Пьесы без названия» я имел счастье стать «ее актером». А характер Трилецкого, неожиданный для меня — полный тонкой иронии, смесь одаренности и неудачливости — персонаж сродни автору прямо окрылил меня. Репетиции спектакля, премьеры, успех дали мне новые силы, такую веру в себя, что, казалось, теперь смогу все.

Однако, когда Ремизова предложила мне следующую роль, я несколько задумался. Это была комедия А. Фредро «Дамы и гусары». Сначала предполагалось, что играть Майора будет Рубен Николаевич, но он отказался, потому что пьеса решалась как водевиль, и надо было много двигаться, танцевать и петь. Вслед за ним отказались Николай Сергеевич Плотников и Николай Гриценко. Я думал — Майор по пьесе человек пожилой, лет шестидесяти, а мне тридцать лет. Буду какой-то искусственный.

«Все получится прекрасно!» — уверенно заявила Ремизова.

Хорошо сказать, а как сделать так, чтоб и постареть, и остаться молодым и ребячливым, как Майор? Кроме того, у всего состава спектакля возникло решительное отторжение меня в этой роли. Против меня были и дамы — наши ассы — Елизавета Георгиевна Алексева,



*«Дамы и гусары». 1960 г.
Сцена из спектакля*

Дина Андреевна Андреева и Мария Давыдовна Синельникова, и гусары, особенно игравшие денщиков Анатолий Иванович Борисов и Борис Митрофанович Шухмин. Они заявили, что я не монтируюсь с ними ни по возрасту, ни по опыту.

Я понимал, что они правы, но вспомнил уроки В. Москвина, его крик «Моожеешь!» — и согласился, холодея от наглости.

Каждую репетицию мне приходилось доказывать мое право быть рядом с ними. Признаюсь, было нелегко тягаться с маститыми, но все-таки я их убедил! Впоследствии, а играли мы спектакль долгие годы — тридцать с лишним лет, мои партнеры не признавали никого другого в роли Майора, а Е. Алексеева, прекрасная актриса с очень острым языком, приводящим в трепет многих, признала меня по-своему:

«Яковлев сможет сыграть даже телефонную книгу».

В свою очередь я хочу сказать, что успехом в этой роли я обязан как режиссеру, так и моим дорогим партнерам. Каждый из них был украшением нашей талантливой труппы. С грустью вспоминаю тех, кого из них уже нет с нами — всех Дам, перечисленных мною из первого состава и двух из второго — Ларису Пашкову

и Людмилу Целиковскую, славных денщиков, противников моего назначения на роль, а затем моих верных союзников-партнеров, замечательного ротмистра Владимира Осенева, пана капеллана Николая Пажитнова и моего близкого друга Володю Шлезингера. Играя персонаж, которого не было у Фредро — его придумала Ремизова, — капельмейстера пана Казика, он как бы музыкально иллюстрировал действие, характеры персонажей, настроение данной сцены, при этом умудряясь, как в «Турандот», импровизировать, внося в текст роли присущий ему неподражаемый юмор. Александр Фредро, думаю, был бы даже огорчен, что не придумал пана Казика сам.

А я, благодаря дорогой Сашуре, перевернул еще одну страничку своей актерской биографии.



«Дамы и гусары». Майор — Ю. Яковлев

*«Дамы и гусары».
С Екатериной Райкиной*



Еще о личном

С «Дамами и гусарами» у меня связаны не только муки творчества, но и перемены в жизни. Началось все как-то невинно: мой Майор влюбляется в молоденькую Зосю, решает жениться, но разумно и вовремя понимает, что слишком поздно идти на такое. Как положено актеру, я «вошел» в роль, но несколько больше, чем этого требует сцена. Катя Райкина была очаровательна в роли Зоси — кокетливая, заманчивая, лукавая — уже весьма привлекательно, да еще так много говорили ее взгляды, что...

Однажды, на гастролях в Болгарии, которые длились полтора месяца, я сдался. Всем актерам известно, что такое длинные гастроли вдали от дома — вроде свободен до безответственности...

Разумеется, все стало быстро известно в театре — это его особое качество, узнавать все сразу. Узнала и моя жена Кира — она дружила со многими актерами, а «доброжелателей» всегда хватает. Самым мучительным было то, что ожидался ребенок. Я человек, хоть и легкомысленный, но не настолько, чтобы так просто решаться на столь крутые повороты жизни. Но, подумав, все-таки решился, зная, что разбитую чашку не склеить и всегда между нами будет эта трещина. Таким образом, у моей пьесы получился другой финал. И началась жизнь с Катей, которая, в свою очередь, развелась со своим мужем Мишей Державиным.

Так я «породнился» с семьей Райкиных. Они приняли меня, особенно Аркадий Исаакович. Он весьма ценил мои успехи, мой «талант»,

как он говорил, и считал, что мы соединились удачно. Хотя жизнь семьи, происходящие в ней перемены не так уж и волновали его — главное было дело, театр. В жизни он был совсем другим по сравнению со сценой — как будто перемогался до выхода к зрителю. Вроде со всеми из них я был в хороших отношениях, но все равно в этой семье чувствовал себя чужим. Жили мы отдельно — снимали комнату у матери нашего актера Эрика Зорина, иногда бывали у Райкиных в доме. Потом переехали в квартиру на Кутузовском — помог получить ее Аркадий Исаакович. Потом родился сын Алеша.

Мне не в чем упрекнуть Катю — она действительно любила меня, и первое время нашей совместной жизни казалось контрастом предыдущей, хотя бы из-за того, что актриса больше понимает сложность жизни с актером в браке. С моей стороны, каюсь, было ощущение какой-то искусственности нашего соединения, из-за того, что меня грызло чувство вины: Кира долго не могла родить, теряя детей, и именно теперь появилась долгожданная дочь. Наверное, женское чутье что-то говорило и Кате. Она не была спокойной и уверенной в нашей жизни, хотя я не давал ей повода беспокоиться: Кира вышла замуж, и мои отношения с ней стали совсем далекими, я много был занят в театре и кино, у нас с Катей был сын Алеша, и ничто не предвещало перемен.

«Храни меня, мой талисман...»

Трижды в моей жизни были случаи, когда я был на волосок от смерти, но, по совершенно непонятному стечению обстоятельств, а может быть, меня хранили Свыше, оставался жив.

За полгода до рождения Алеши, в мае 1961 го, театру предстояли гастролы в Ленинграде. Мы решили поехать туда на машине. Во-первых, меня трудно было оторвать от руля любимого Тузика, во-вторых, это давало нам возможность свободного передвижения по городу и окрестностям, тем более что и у меня, и у Кати там было много родственников и друзей.

Накануне отъезда я долго копался, готовя машину, потом, по обыкновению, тщательно, до глубокой ночи, собирал чемоданы. Мысли мои были заняты недавно прошедшей пробой у Михаила Ильича Ромма в картину «Девять дней одного года». Мне понравился сценарий, радовало предложение одной из главных ролей, волновала возможность впервые поработать с М. Роммом. Но, как всегда у артистов бывает, сверлил вопрос: утвердят или нет?

Ответа я ожидал вскорости, для чего дал ленинградский телефон квартиры Райкиных. Рано утром, часов в семь, после совершенно бессонной ночи, мы с Катей и ее приятельницей Аидой выехали из Москвы. Решили приехать пораньше, потому что на следующий день в двенадцать часов утра надо было играть «Дамы и гусары».

Дорога была только что отремонтирована — гладкая, прямая, да еще субботний день и мало машин, поэтому ехали быстро.

Остановились только раз перекусить незадолго до Новгорода. Зная, что я не выспался, Катя с Аидой оживленно разговаривали со мной. Потом Катя заснула, и некоторое время мы беседовали с Аидой. Затем смолкла и она.

Однообразная прямая дорога, мало населенных пунктов, тишина в машине — не знаю, как случилось, что я на секунду закрыл глаза, а открыв, увидел, что мы на скорости несемся куда-то вбок. Я судорожно стал выворачивать руль. От резкого движения руля машина встала на левые колеса, некоторое время ехала так, потом скатилась на обочину и начала переворачиваться. При первом перевороте открылась задняя дверь и вылетела Катя, при втором — моя, и вылетел я. На какое-то время я потерял сознание. Очнувшись и открыв глаза, понял, что лежу в воде, а вокруг плавают яркие диковинные растения. Когда смог сосредоточиться, увидел, что эта живописная картина состоит из моих галстуков, выпавших из чемодана. Рядом со мной мерно работал двигатель стоящей на крыше машины и валил густой черный дым. Я подполз, подлез к рулю и выключил зажигание. В наступившей тишине послышались стуки из машины — это Аида, придавленная оставшимися чемоданами, просила освободить ее. Совершенно машинально, еще плохо соображая, я к удивлению легко открыл дверь и, преодолевая дикую боль в плече, вытащил Аиду. Потом увидел Катю. Она лежала недалеко от машины, совершенно не понимая, что произошло, потому что в момент аварии спала. Я был напуган — ведь она была беременная. К счастью, после осмотра у нее оказалось только расцарапано лицо и поранена нога. У Аиды была ушиблена шея, а у меня — сотрясение мозга и трещина в ключице. Невероятное везение, в которое не могли поверить санитары «скорой помощи», взглянув на искореженную машину. Их первый вопрос был: «А где трупы?»

Отвезли нас в больницу — рядом был большой поселок Крестцы (смешно, но перевернулись мы у села Кресты), осмотрели, сделали рентген. Потом я еще разбирался с ГАИ. После всего этого мы взяли такси до Ленинграда и приехали в квартиру Райкиных, где,

на наше счастье, никого, кроме домработницы, не было — Райкины были на гастролях.

На следующий день раздался звонок из Москвы, где каким-то образом стало уже все известно о нашей аварии. Группа «Девяти дней одного года» волновалась, сколько мне понадобится времени, чтобы выздороветь. Врачи сказали — не менее десяти дней.

А через два дня был второй звонок из группы с извинением, что сроки строго выдержаны, поджимают, ждать они не могут и вынуждены взять другого артиста. Этим другим был Иннокентий Смоктуновский.

Так судьба распорядилась отнять у меня возможность сняться у М. Ромма, сохранив при этом возможность жить дальше.

Много лет спустя я уехал в тот же Ленинград на концерты, которые устраивал Рудик Фурман. На сей раз была зима. Выступить надо было сначала в Зеленогорске, потом в Сестрорецке. Из Ленинграда поехали на машине. Днем был дождь со снегом, а к вечеру, когда мы уже сыграли первый концерт, подморозило. Нас в машине было четверо — Рудик, наша актриса Элла Шашкова, шофер и я. Из-за гололедицы ехали медленно, осторожно, тем более что дорога состояла из сплошных горок. До Сестрорецка оставалось буквально два-три километра. Я сидел на переднем сиденье, по обыкновению легкомысленно не пристегнутый ремнями безопасности, хотя внутри что-то говорило об опасности. Думая как раз об этом, я вдруг почувствовал себя парящим в воздухе — передо мной пронеслись вершины деревьев, облака на хмуром небе... А потом — удар, тишина и странное состояние положения вниз головой. Я почувствовал, что ноги упираются в крышу машины. И только один звук — ни стоны, ни слова — звук льющейся откуда-то струи воды.

Первая мысль — это бензин! Одна искра, и мы взорвемся. Судорожно пытаюсь открыть хоть одну дверь — бесполезно. Опустить стекло в окне — тоже. Нас заклинило, и осталось только ждать самого страшного.

Вдруг откуда-то извне слышатся голоса: «Миленькие, подождите, сейчас мы поможем!»

Это, на наше счастье, вдоль шоссе гуляли отдыхающие из расположенного рядом санатория, которые видели наш «полет» и поспешили на помощь. Вызвали милицию, техпомощь. Действительно, скользкая дорога на повороте вынесла нас за ее пределы в довольно глубокую обочину, наполненную талым снегом, поэтому-то, встав на крышу, мы и слышали звук текущей воды.

Нас вытащили — я и Элла посмотрели друг на друга и увидели, что с нашими лицами, мягко говоря, не все в порядке. Нас отвезли в больницу, зашили, и я понял, что и на этот раз пронесло. Но авария оставила мне и Элле по шраму на лбу, а Рудик и шофер отделались испугом.

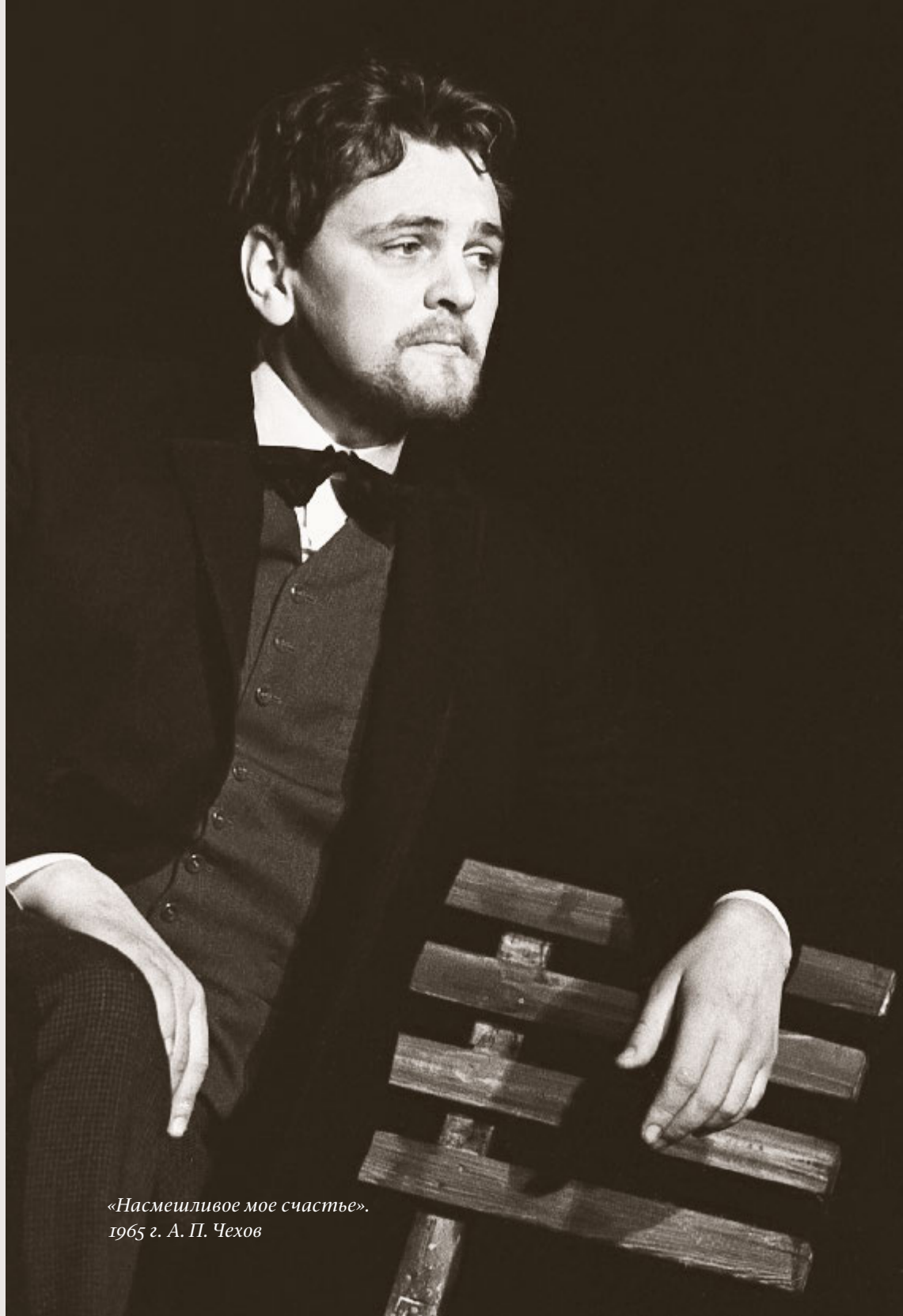
Потом мне рассказала Ирина, как в Москве, в театре, утром следующего дня, во время худсовета пришел Николай Олимпиевич Гриценко и сообщил, что мы попали в аварию. Поднялась суматоха, стали звонить в Ленинград, потому что он сказал так, что выходило — погибли. Ирка холодеющей рукой дозвонилась Рудику домой, услышала, что живы. А потом она встречала нас на вокзале, где наши забинтованные головы заставили ее плакать и смеяться. Это было второе чудо.

Но должен же быть непременно и третий раз. Он случился по дороге в Щельково. Антон на своей машине с собакой, тогда еще Тедди, уехал вперед, договорившись, что ждать будет в Костроме, до которой оставалось километров двадцать. За рулем была Ирина. Солнечный день, пустая дорога — впереди только красный «жигуленок» на приличном расстоянии. И вдруг мы видим, что с боковой дороги вылетает мотоцикл и несется навстречу прямо по нашей стороне. Красный «жигуленок», предвидя неизбежное столкновение, сворачивает от него на обочину, но мотоцикл успевает стукнуть его в заднее крыло и отлетает прямо в середину нашего капота. Мотоциклист вылетел на наше ветровое стекло, мотоцикл — в траву. Машину развернуло от удара — еще счастье, что не было встречных. Я сидел сзади, за Ирккой, которая сначала пыталась увернуться от столкновения, потом затормозила, стукнулась лбом о зеркало, грудью о руль,

и мы встали. Из радиатора потоком текла вода. У меня только болели ноги, а вот у моего водителя было окровавленное лицо и сильнейший шок. Потом приехала милиция из Костромы, нас прицепили и доволокли до ГАИ. Разбирались долго. Выяснилось, что мотоциклист из соседней деревни был пьян и, видимо, даже не понял, по какой полосе ехал.

Красный «жигуленок» искорежен, перевернут, разбита наша машина, но самое страшное — погибший мотоциклист. Узнав это, Ирка, которой и так больше всех досталось, вообще не могла говорить, хотя, как водитель, проходила все испытания — дула в трубочку, сдавала кровь, пыталась отвечать на расспросы. И все это до позднего вечера. Потом мы уехали на такси в Щельково, где давно приехавший Антон сходил с ума, не понимая, куда мы делись. Все это я вспоминаю, потому что очень верю, что во всех случаях, которые давно могли прервать мою жизнь, посылая такие испытания, будто хранил меня Кто-то. И одновременно предупреждал — как ничтожно мала граница между жизнью и смертью и как надо благодарить Бога за оставленные мне дни.

Благодарить не только за себя, но и за тех, кто был рядом и тоже спасся.



«Насмешливое мое счастье».
1965 г. А. П. Чехов

«Юра, это ваша роль»

Однажды драматург Леонид Малюгин принес в театр пьесу, написанную в манере «Милого лжеца» Д. Килти — составленную из писем. На сей раз это была переписка А. Чехова с близкими. Почему он принес пьесу именно в наш театр, непонятно. Хотя, может быть, потому, что Ремизова когда-то ставила его «Старых друзей» в акимовском театре в Ленинграде и Л. Малюгину хотелось, чтобы режиссером «Насмешливого моего счастья» вновь была она.

Считается, что мы сильны в яркой театральности, а тут чисто психологический материал — сплошные диалоги, минимум действия.

Право первого выбора всегда принадлежало Рубену Николаевичу, но он остался к пьесе равнодушен. Ремизова, которой, собственно, и была принесена пьеса, напротив, загорелась чрезвычайно.

У меня уже были такие отношения с ней, что в предыдущей постановке «Миллионерши» Б. Шоу она просто спросила, кого я хочу играть, как само собой разумеющееся, что я обязателен в ее работах. Я ответил: «Доктора-египтянина». Она удивилась, потому что роль не главная и не лучшая, но не возразила.

А в «Насмешливом моем счастье» сказала: «Юра, это ваша роль», — имея в виду Антона Павловича. А ведь я сыграл только Трилецкого! Мог бы быть более подготовленным, если бы мне удалось встретиться с Астровым, дядей Ваней, Ивановым, Гаевым, Вершининым — частичка А. Чехова есть во всех этих персонажах, да и, смею надеяться, это мое, но... Судьба сулила мне роль их создателя.

Вместе с назначением я получил подарок от Ирины — дореволюционное издание шести томов писем Антона Павловича под редакцией его сестры Марии Павловны — и погрузился в них, перечитывая сто и один раз и выискивая подходящее к данному моменту в пьесе выражение, записку, заметку, бесконечно предлагая Л. Малугину и А. Ремизовой вставить то или это. Моя кропотливая исследовательская работа не прошла даром. Я выкапывал воспоминания о Чехове у И. Бунина, А. Куприна, М. Горького, К. Станиславского и у многих других менее известных авторов. Ведь в письмах, как ни в одном рассказе, повести, пьесе, раскрывается А.П. Чехов — человек. Мне предстояло сыграть личность, которую все знают и одновременно не знает никто.

Всегда, при воспоминании об этой работе, меня охватывает непреодолимое желание без конца рассказывать о ней, меня трудно остановить. Здесь случилось почти мистическое соединение разных обстоятельств. Неожиданное появление в нашем театре этой пьесы и то, что я должен был сыграть любимого писателя, творчество и жизнь которого меня всегда интересовали.

Вот и сейчас не могу удержать себя от краткого экскурса во времена моей работы над этой ролью.

Сначала я вглядывался в его внешние черты — смотрел фотографии разных лет, — ведь мне предстояло сыграть практически всю писательскую жизнь Чехова до последнего его дня. Стал выискивать в воспоминаниях о нем манеру его поведения — ведь одно дело играть вымышленный персонаж, а другое — конкретное историческое лицо. Хотелось понять, как он двигался, говорил, смеялся, какие имел особенности, привычки.

Я читал и все брал на заметку — его современники утверждали, что Чехов был высокого роста (даже выше М. Горького) и, как все высокие люди, немного сутулился. Интересный штрих — Антон Павлович носил пенсне, и часто казалось, что он смотрит на собеседника сверху вниз. Получалось несколько высокомерно, что было ошибкой, ведь это были всего-навсего двойные стекла — для чтения и для

того, чтобы смотреть вдаль. Когда ему надо было разглядеть человека, он поднимал голову вверх — вот и получалось будто глядел свысока, а на самом деле был необычайно скромно до застенчивости.

Чехов обладал своеобразной мужественной красотой, что явно отмечали женщины, у которых он имел большой успех. Говорил низким хрипловатым голосом, часто (из-за болезни) откашливался. Любил шутки, мистификации, на которые реагировал заразительным смехом, но сам в компаниях шутил редко.

«Простота всех движений, приемов и речи была главной чертой в его фигуре. Общее впечатление было цельное и обаятельное», — писал В. Короленко. Да, еще от смущения «пощипывал бородку» — по свидетельству О.Л. Книппер.

Вроде понятно, что взять из внешнего, как говорят актеры — «на вооружение». Мы решили, что грима с абсолютной похожестью не будет, надо использовать самое характерное — бородка, пенсне, трость, шляпа и некоторые присущие Чехову жесты. Это даст узнаваемость.

Теперь надо наполнить внешне узнаваемый образ чертами личности, свойствами характера, мыслями, чувствами Антона Павловича. Выбрать то, что говорит о нем как о значительном, талантливом и в то же время простом и ясном человеке.

Опять и опять перечитывал я его письма, в которых открывались новые стороны освещения Чеховым самых разных проблем — от глубокого осмысления бытия до самых простых, насущных вопросов жизни. Не всегда впрямую, иногда, как он это любил, через шутку, намек становились понятными его отношения с персонажами, вошедшими в пьесу Л. Малюгина.

В письмах, записных книжках можно найти все — отношение к писательскому труду, близким, коллегам, гражданственность Чехова, его отношения с женщинами, его одиночество.

Многое из записных книжек — краткие записи, высказывания, заметки находили свое продолжение и развитие в произведениях Чехова. Вообще, такое впечатление, что он ничего не выдумывал — все сюжеты взяты им из жизни, которую он видел

очень острым внимательным глазом. Видел то, что другой не заметит, пройдет мимо.

Я копал и копал, чувствуя огромную ответственность и желание донести до зрителя хоть часть того Чехова, которого я увидел в этих письмах и воспоминаниях. Мне хотелось вставить еще и еще что-то — так было интересно и важно, что содержали эти письма, чтобы его поняли, полюбили, как я, осознали значимость его, особенность.

Читаю про то, что Чехов был сдержан в проявлениях своих чувств и отношения к людям. По свидетельству Бориса Зайцева, «Чехов мог иногда писать очень сухо именно тому, кого любил».

Например, Лике Мизиновой. Репетируя, я ловил себя на том, что уж я-то, конечно, поддался бы очарованию этой женщины, особенно такой, какую играла Юля Борисова. В пьесе большое место занимали отношения Лики и Чехова.

Антон Павлович выбрал Ольгу Леонардовну, хотя задолго до этого написал «Чайку», где вывел образ актрисы, равнодушной ко всему, кроме своего дела и себя. Очень похоже, по-моему, вышло потом у них в жизни. Правда, сама Книппер писала: «Я чуяла в нем человека-одиночку, который, быть может, тяготился ломкой жизни своей и чужой». Может быть, и так — потому что Чехов сформулировал свое отношение к женитьбе весьма своеобразно: «Счастье, которое продолжается изо дня в день, от утра до утра, я не выдержу. Дайте мне такую жену, которая, как луна, являлась бы на моем небе не каждый день...»

Именно так и получилось. Тогда откуда такая щемяще-грустная нота в его ялтинском периоде? Правду он писал или лукавил про «луну», зная уже природу актрисы, предвидя, что так будет?

Его отношения с родителями, братьями и сестрой были для меня гораздо более понятны — неизменно внимательные, дружественные, любящие. И спокойные. С женщинами же, которые могли войти в его жизнь, было сложнее — они пугали как помеха творчеству. Вот откуда его знаменитое: «Одиночество — это прекрасная штука».

И опять — действительно ли так он считал или это прикрытие грустной констатации своего одиночества?

Он пишет рассказы, подмечая довольно едко человеческие недостатки и высмеивая их, а в то же время болеет душой за страшную судьбу людей на Сахалине. Мечтает о другой, замечательной жизни «через сто лет» и «вырубает» вишневый сад нашего прошлого безжалостным топором в руках людей новой формации. Мысли Чехова о прошлом и будущем на границе веков...

Все, читаемое мною, переживалось дважды — как мое личное отношение и как актерское — оставить то, что так необходимо для понимания личности Чехова. Надо сказать, к моей гордости, многое вошло в спектакль, хотя Малюгин сначала все самолюбиво отвергал или говорил, что надо подумать. Действительно, письма Чехова сами по себе прекрасная литература, полная и юмора, и горечи, и глубоких размышлений. Они помогают разобраться в характере автора, открывают если не все, то многое о нем. Недаром С. Рахманинов писал: «Как ужасно, что осталось только два! Когда они будут прочитаны, он умрет и мое общение с ним кончится. Какой человек!» (Имелось в виду, что осталось два тома недочитанных им писем А. Чехова.)

Учитывая мою любовь и бесконечный интерес к личности Чехова, я работал, испытывая одновременно и счастье, и страх — получится ли, смогу ли я убедить зрителя, помочь понять, что это за человек? Кроме того, три с лишним часа одних разговоров почти без внешнего действия, скупые мизансцены, минимум оформления — интересно ли будет это? В общем, сомнения одолевали меня.



«Насмешливое мое счастье». А. П. Чехов

Результаты превзошли все ожидания — спектакль длинный, но в зале была буквально мертвая тишина. Публика ловила каждое слово, переживала взаимоотношения персонажей, реагировала на тонкий чеховский юмор и неизменно горячо, нет, не горячо — восторженно принимала в финале.

После нескольких премьер у меня даже произошел нервный срыв — пришел, загримировался, а выйти на сцену не могу. Абсолютно белый лист перед глазами — ничего не помню и не могу произнести ни одного слова. Шок. Лежу на кушетке в уборной, приходит Рубен Николаевич, наклоняется ко мне, успокаивает, целует, а сам принимается — может быть, выпил? Поняв, что нет, позвал профессора Блохина, пришедшего на премьеру, который посоветовал отменить спектакль. Пришлось отменить. Видимо, сказалось страшное напряжение от практически непрерывного нахождения на сцене, девяноста страниц текста, в котором не соврешь, и тот самый страх ответственности перед Антоном Павловичем.

Я очень испугался. Что будет, если я не смогу после этого играть? Ведь примеров потери профессии от страха выхода на сцену множество. Есть даже такая болезнь — страх перед сценой, боязнь ее. На следующий день был спектакль «Живой труп». Замены у меня не было, и стоял вопрос — отменить ли и его. Я решил играть только после долгих уговоров друзей. Как я вышел и произнес первые фразы — не помню. А дальше — страх ушел, и все прошло нормально. То, что я пересилил этот страх, спасло меня — если бы тогда не вышел — прощай, моя любимая профессия!

Ну а преодолев это, я с нетерпением ждал каждого «Насмешливого», своих любимых сцен в нем. Собственно, нелюбимых и не было, но особенные были — это сцены с дивной партнершей моей Юлей Борисовой. Ее Лика Мизинова доставляла мне столько радости от ожидания — что будет на этот раз? Мы устраивали некое состязание, в котором каждый должен был найти неожиданную интонацию, поворот в каноническом тексте, который заставлял реагировать иначе, чем на прошлом спектакле. Это походило на настоящие словесные дуэли влюбленных.

Еще я любил монолог-письмо с Сахалина. Сначала боялся, что зрителю будет скучно слушать размышления о России, об интеллигенции, но оказалось, это так современно и своевременно, это так понятно и больно всем, что беспокойство ушло, а вместо него пришло ощущение необходимости говорить об этом.

Самой большой наградой за все пережитое во время работы над ролью были письма от зрителей. По поводу этого спектакля их было очень много. Вот часть одного из них:

«Глубокоуважаемый Юрий Васильевич!

...Первый раз в жизни я почувствовала, что нет на сцене „представления“, нет разделения на актёра и того, кого он играет, а есть только один герой — Чехов. Вы заставляете настолько верить себе, что стараешься не пропустить ни одного Вашего слова, ни одного жеста, как будто действительно видишь перед собой и беседуешь с настоящим, реальным человеком — Чеховым. Никакие критические статьи не дали бы почувствовать так духовный мир русской интеллигенции, буквально познакомиться с человеком, для которого многие беды и страдания становятся его личными. Ваш Чехов — человек высоких качеств и достоинств. И теперь, когда я перечитываю Чехова, каждый раз мысленно возвращаюсь к тому, что видела и слышала от Вас. У меня открылись глаза, я стала понимать многое, что было ранее недоступно, в частности чеховские драматические произведения. Для меня этот спектакль и Ваш Чехов были открытием целого мира чувств и образов, целой эпохой русской литературы, примером высшей степени гражданственности. Вам беспредельно и безоговорочно веришь...

Даценко. Тула, 74 г.»

В общем, ради этого и стоит выходить на сцену.

Во время работы над этим спектаклем я как бы остался наедине с любимым автором, потому что в семье произошёл разлад, и я жил один, снимая комнату на Арбате.



*Моя жена —
Ирина Леонидовна Сергеева*

И еще о личном

Я был отлучен от дома, разумеется, по своей вине. Ну что можно с собой поделывать, если жизнь поворачивает нас, как ей хочется, а сопротивляться нет сил? Тем более что по гороскопу я Телец, а это значит — влюбчивый.

В театре уже некоторое время работала директором музея молодая, с умным, красивым и загадочным лицом женщина, которой наш галантный кавалер Рубен Николаевич оказывал всяческие знаки внимания. Она отвечала всем требованиям его вкуса и по внешности, и по длине ног. Каждая репетиция его спектакля начиналась с крика помрежа по внутренней трансляции: «Ирина Леонидовна! Спуститесь в зал. Рубен Николаевич не начинает без вас репетицию!»

Под предлогом записи его репетиций она должна была быть рядом.

Многие актеры с интересом наблюдали за ней, соотнося свои силы с главным режиссером, хотя уже знали, что она замужем и у нее есть сын. Я не был исключением. Но пошел дальше — не только наблюдал, но и стал слишком часто посещать музей театра, притягивающий меня, как магнит.

И опять — я совсем не думал уходить из семьи из-за очередного увлечения. Тем более что был Алеша.

У нее тоже был сын, и отношения, казалось бы, должны были остаться просто «служебным романом».

Но, видно, человек предполагает, а Бог располагает, потому все и вышло иначе.

*Я, Ирина, Саша
и Антон. 1970 г.*



Она ушла от мужа сразу, как только начался наш роман. Не считала возможным обманывать. Сняла комнату в Каретном ряду, а сына отправила к своим родителям. Она обрубала все концы, а я маялся на Арбате и решал. В какой-то момент, в одиночестве, после очередного разговора с Катей, я понял, что все равно не смогу расстаться с Ириной — у нее было много чего, кроме внешности и длинных ног. И не ошибся.

Все долгие годы, что мы живем вместе, это моя опора, мой жизненный стержень. Я по природе своей не отличаюсь борцовскими качествами, умением пробиваться в жизни, защищаться от несправедливого, а часто и подлого. А она обладает силой характера и умением в нужный момент защитить, оградить от всех проблем, что часто мне просто необходимо.

Наверное, это у нее от матери, женщины с очень волевым характером. А от своего отца она взяла творческую жилку и неумение сидеть без дела. Он был крупным профессором-металлургом, который консультировал в Германии, Китае, преподавал, имел аспирантов, одним словом, был великим тружеником.

Эта семья, включая младшего брата Ирины — Женю, приняла и полюбила меня, а я их. С Женей, который был классным переводчиком и работал в ООН, мы вообще стали друзьями — он прекрасно

знал литературу и музыку и был удивительно добрым, умным и чистым человеком.

Ирина прекрасно знает театр вообще, потому что закончила театроведческий факультет в ГИТИСе, но еще, что немаловажно, знает его и изнутри, потому что работает в нашем театре директором музея, так что актерские судьбы, характеры и нравы перед ней как на ладони много лет.

Не говоря уже обо мне со всеми моими плюсами и минусами. Последние доставили ей немало хлопот и переживаний за нашу долгую совместную жизнь. Наверное, то, что она умна и умеет «надеяться, верить, страдать, терпеть и любить», как говорится в молитве оптинских старцев, помогло мне не потерять ее.

А насчет того, что знает меня, был такой случай: в период, когда всем ведущим актерам рекомендовалось для более успешной карьеры вступать в партию, Исай Исаакович Спектор, наш директор-распорядитель, желая мне в этом помочь, стал действовать через Ирину.

Вызвал ее к себе в кабинет и, закрыв дверь, начал разговор о моем выдвижении в депутаты Моссовета, а следовательно, и о вступлении в партию. «Вам нужна квартира, убедите его! Это надо! Будет же все значительно проще, да и следующее звание не за горами». Он знал тогда, что надо делать. Но в ответ услышал совершенно железные доводы, отвергающие эти предложения: «Юра страшно далек от всего этого. Он по природе своей не общественный деятель — он артист. Что касается вступления в партию, вы же сами первые закатите ему выговор. Он не сможет соблюдать вашу партийную дисциплину».

Она понимала, что это не мое — ответственные посты, компромиссы ради карьеры, плата за комфорт. Знала, что это означало бы разрушение моего, пусть нерационального, но моего уклада жизни, подчиненного только актерской работе и свободе от общественной значительности, несовместимой, по моему мнению, с профессией. А что касается партийной дисциплины, так это уж точно — в этом весь я.

«Пусть партийные попробуют играть, как он!», — сказала она, завершая разговор, и Исай Исаакович понял, что дальнейшие уговоры бесполезны. Он любил меня, очень уважал Ирину и всегда старался делать для нас все возможное. И квартиру, кстати, тоже.

Мы купили сначала однокомнатную квартиру в кооперативном доме на Пресненском валу, но сложно было совмещать нашу шумную, с бесконечными гостями жизнь и Ирениного сына, еще маленького школьника. Исай Исаакович выхлопотал нам другую квартиру. Так как были варианты, он вызвал Ирину и спросил: «Где вы хотите жить?» Она ответила: «На Арбате». Так мы и переехали на Калининский проспект, где прожили десять лет.

А история о нашей последней квартире похожа на детектив. Это было уже, к сожалению, без И. Спектора, который, конечно же, помог бы. Когда родился наш сын Антон, то, как в сказке А.С. Пушкина «О рыбаке и рыбке», выросли запросы и пожелание увеличить жилье. Нас было четверо, квартира небольшая. Стали хлопотать. Как раз в то время было постоянное перемещение местожительства наших актеров из-за постройки дома для театра на Дорогомиловской. Мы не попали в эту «цепочку», как тогда это называлось. Я сам написал заявление в Моссовет, заручившись поддержкой Министерства культуры. Разрешение увеличить площадь получили, и наступило долгое молчание до тех пор, пока мы не сказали, что согласны жить в доме после капитального ремонта. Тогда нам предложили несколько адресов. Короче говоря, мы выбрали адрес и довольно долго ждали, пока дом отремонтируют. Пришло время получать ордер. И вот тут все началось. Мне отказывают, ссылаясь на слишком большую площадь квартиры — дескать, я не имею права на такой метраж. А заместитель председателя райисполкома откровенно мне сказал: «Вы член партии? — и, услышав отрицательный ответ, разъяснил: — Зачем вы ходите тогда? Были бы в партии, все решилось бы давно».

Я, принимающий спокойно удары судьбы, разозлился страшно. Обычно я никогда ничего не прошу для себя, а тут стал думать, кого попросить помочь. Ульянов, бывший тогда государственным человеком,



отказал, сославшись на то, что в этих делах не сможет помочь. Тогда я пошел — первый раз в жизни — хлопотать за себя, за свою семью — на прием к министру культуры СССР П. Демичеву. Как бы его ни ругали, ни называли «химиком», он оказался по отношению ко мне удивительно внимательным человеком. «Была бы моя воля, я бы вам особняк построил», — сказал он мне. И через день я получил ордер.

Я, Ирина и Буся

Скоро будет уже сорок лет, как я живу с моим строгим, но справедливым критиком, человеком равнодушным буквально ко всему, что происходит в мире и в стране, с людьми и животными, в искусстве и природе.

Есть у нее, конечно, и недостатки — очень не любит вранья, много выпивания и моих интервью в нынешних общедоступных газетах, журналах и на телевидении. И при всей женственности обладает мужским умом, заставляющим порой меня досадовать на ее железную логику и пронизательность. Но я мирюсь с этими «недостатками» уже почти сорок лет. И не представляю себе, как бы жил без нее.



*«На всякого мудреца
довольно простоты».
1968 г. Глумов и Мамаева —
Л. Максакова*

Нечаянная радость

Вся моя личная жизнь, однако, не останавливала работу в театре (в кино тоже, но я расскажу об этом позже).

Нас с Ириной обсудили, некоторые осудили. Жена Миши Ульянова Алла Парфаньяк презрительно мне бросила: «Я бы с тобой в разведку не пошла».

Рубен Николаевич демонстративно перестал звать Ирину на репетицию, на женской стороне посудачили о «рыжей стерве», на мужской позавидовали — на том и закончилось.

Тем более что подоспел «Мудрец» — еще один подарок мне от Сашуры.

Она собрала нас и прочитала «На всякого мудреца довольно простоты», восхищаясь современностью этой пьесы. Против был только Николай Сергеевич Плотников — вот кто был настоящим хитрецом, который разглядел у А. Островского все то, что могло бы раздражать начальство, — и маразматических вершителей судеб, и приспособленцев, и ханжество.

«А нужно ли это сегодня?» — только спросил он.

Сашура с горячностью стала доказывать обратное. Остальные поддержали ее.

Я-то был просто счастлив — сыграть сразу несколько ролей-личин в Глумове! Репетировали долго — года полтора, все искали, пробовали, отвергали, снова искали. Но без всякого брюзжания на этот счет — все легко и с удовольствием. Опять же партнеры — одна

радость — просто не могу выделить никого, кто бы не подходил к роли, все, вплоть до эпизодов.

В спектакле всегда есть любимые сцены — тут же было трудно выделить что-то, так гениальны у автора они все. Но все-таки сцена с Крутицким — Н. Плотниковым доставляла мне особое удовольствие. Николай Сергеевич играл такую напыщенную тупость, причем так органично, что вызывал у меня желание изображать подобию бострастие и «трепетность» особо изощренными способами, вплоть до лизания руки. Я, как Глумов, видел, с каким удовлетворением принимается моя грубая лесть, и играл ее даже с некоторым хулиганством и издевательством над ним.

Потом — сцена с дневником, потеря его, когда «все валится» — совсем другая, по-настоящему отчаянная, где Глумов без маски, какой есть на самом деле. Он решает действовать, когда понимает, что все его усилия, направленные на достижение положения в обществе, все силки, которые он расставил так искусно, кого обаяв, кого обманув, кого подкупив, могут разрушиться в один момент. Да еще из-за его собственной оплошности — откровенного дневника, попавшего в чьи-то руки, где он пишет всю правду о тех, кого он обманывает. «Пойду прямо в пасть гиене», — говорит он, еще не зная, как будет себя вести. Примерно так же чувствовал себя в этой сцене и я. Самым трудным для меня оказался последний монолог. Помню, что отец, приходивший на репетиции, был не удовлетворен моей игрой именно в этом месте. Он считал, что надо выйти в образе настоящего героя. Я боялся, что после изощренного многоликого обманщика разоблачительно-благородная отповедь прозвучит фальшиво, и все оттягивал момент до прогонов спектакля. Ремизова спрашивала: «Юра, ну когда же?» А я все тянул.

На последнем прогоне, слушая чтение своего украденного дневника и обсуждение его всем обществом, я почувствовал, что во мне проснулась такая злость на них за глупость и ханжество, на себя, Глумова, за свой промах, за унижительную просьбу «удалиться незаметно», и тут же родилась тактика поведения. Атаковать!



*«На всякого мудреца довольно простоты». 1968 г.
Глумов — я, Крутицкий — Н. Плотников, Мамаев — Н. Гриценко*



Этот момент наступил — я шагнул из кулисы с первой репликой: «А зачем же незаметно?» — и почувствовал, что попал в нужную интонацию, как с маху оседлал коня. Нашел!

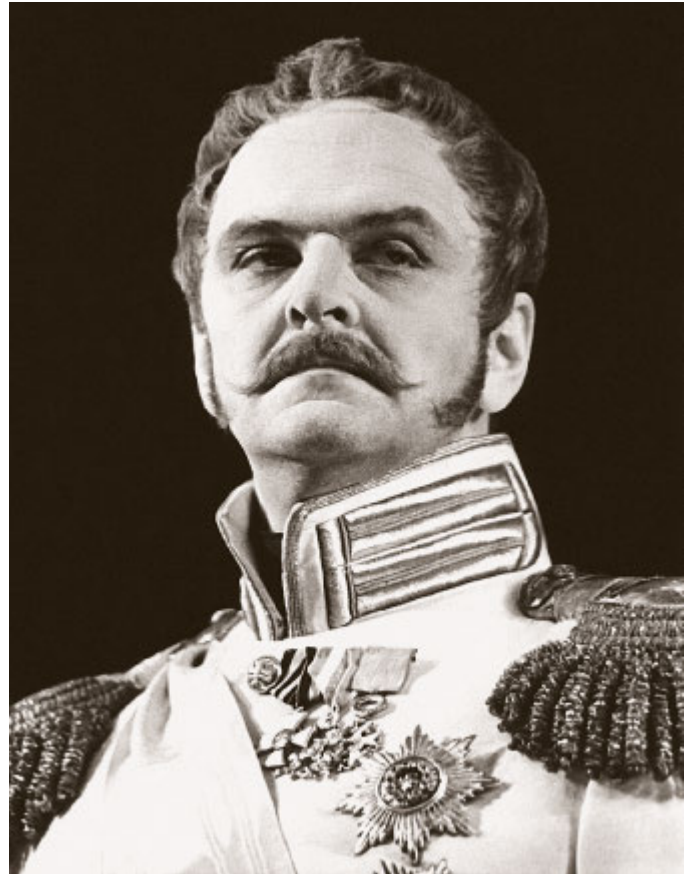
Только тот, кто был на сцене, знает, чего стоят секунды после финала — ожидание оценки твоего полуторагодового труда.

Будет ли это просто вежливость зрителя или настоящий успех? Эти секунды — как перед прыжком с парашютом...

Спектакль заканчивался немой сценой, а затем поставленными поклонами на фоне роскошных декораций сада Турусиной с длинной аллеей, из глубины которой я почти выбежал навстречу зрителю. Бежал, уже слыша бурные аплодисменты коллегам, бежал получать свои...

А отдельные аплодисменты были декорациям Николая Павловича Акимова — за каждую картину, за каждый поворот круга, за занавес перед актами, за всю эту умную красоту.

Н. Акимов был близким другом Александры Исааковны, она всегда с ним советовалась, звала оформлять спектакли. Для нашего театра он был своим человеком — ведь он работал тут, будучи молодым, и в памяти многих остался поставленный и оформленный им скандальный «Гамлет» и замечательное оформление еще нескольких спектаклей особым, акимовским, почерком. Острый ум и оригинальный художественный глаз Н. Акимова были для Ремизовой критерием.



*«Шаги командора».
1972 г. Николай I
и Наталья Гончарова —
Ю. Борисова*



*Перед репетицией
«Шагов командора»
с А. Ремизовой. 1972 г.*

Так и в «Мудреце» решение оформления было ироничным. Например, сад Турусиной был вызывающе богат и красив, а мебель в покоях Крутицкого завешена серыми чехлами, что создавало впечатление обветшалости, устарелости. Характеры персонажей подчеркивались интерьером их домов. Так что альянс режиссера с художником работал на замысел спектакля, дополняя друг друга.

И еще несколько слов о наших с Ремизовой работах.

С ней я добрался даже до Государя Императора Николая Павловича в пьесе В. Коростылева «Шаги командора». А что, очень было интересно поломать представление о царе как о цензоре А.С. Пушкина, не понимающем, как принято было думать, роль великого поэта для России.

Да все он понимал, только призывал Пушкина помогать ему пробуждать «чувства бодрые», а не «добрые» — их спор об этом был в сцене,

которая и вызвала недовольство. Многие говорили, что нельзя играть царя умнее поэта и что нельзя играть спектакль не о Пушкине, а о Николае Первом. Я не ставил себе такой задачи, но, наверное, все же невольно виноват, сыграв императора — государственника, понимающего, что «поэт в России — больше, чем поэт».

Спектакль сняли. Причем скорее изнутри театра, чем извне.

Сожалею — там не только мне было что играть. Например, не гнушались эпизодическими ролями такие наши зубры, как Н. Плотников и Н. Гриценко. Всего лишь одна сцена ламповщиков на постоялом дворе, а играли с удовольствием. Прелестна была Юля Борисова — Натали...

Положил конец спектаклю все-таки Вася Лановой, игравший Пушкина, — ему не понравились эти разговоры.

Вот, кажется, основное о самых важных для меня работах с Ремизовой.

В 1978 году мы еще раз — и последний — встретились в работе с Александрой Исааковной. Она взяла к постановке «Дела давно минувших дней» по произведениям Н.В. Гоголя, где мне отводилась роль автора. С самого начала все не заладилось — актеры не были увлечены, а в самой Ремизовой уже не было той силы и воли преодолеть это. Спектакль вышел, но успеха не имел и быстро угас.

До самой ее кончины у нас сохранялись дивные человеческие отношения, только выражались они в основном в долгих телефонных разговорах о только что напечатанном романе, интересной статье, театральном событии, планах, внуках, вообще о жизни...

Я уважал и любил Рубена Николаевича, многое меня связывало с Евгением Рубеновичем, но никто — ни они, ни после них, никогда так не заботились о моем творческом росте, о поисках новых возможностей, как дорогая Александра Исааковна.

Она — мой добрый гений.

Сюжет для небольшого воспоминания

Почти одновременно с выпуском «Мудреца» я получил приглашение от режиссера Сергея Юткевича сниматься в картине «Сюжет для небольшого рассказа». Я думал, что С. Юткевич видел спектакль «Насмешливое мое счастье» и предложит мне роль А. Чехова. Но, к сожалению, предложено было играть писателя Потапенко, а Чехова — Н. Гринько. Сначала я думал отказаться, но было несколько причин, которые заставили меня передумать. Во-первых, я не снимался еще у С. Юткевича, не считая самого первого опыта перед камерой в быстро мелькнувшем на экране воине в «Скандербеге», во-вторых, съемки были в Париже, а поехать хотелось, и в-третьих, моей партнершей должна была быть Марина Влади, она же Лика Мизинова — страшно популярная тогда у нас.

Вот вам и готов компромисс.

Мы в Париже. Декабрь 1968 года. Съемки на Эйфелевой башне. Погода ужасная — ветер, дождь со снегом. Париж прекрасен, но за время съемок на пронизывающем ветру я возненавидел эту башню, как Мопассан. По роли мне делать было особенно нечего, по Парижу гулять в такую погоду невозможно. Марина скрашивала нам свободное время — пригласила к себе в гости, познакомила с двумя сестрами, Одиль Версуа — известной актрисой и Татьяной, которая работала на телевидении, повела в актерский клуб. Когда наступило время мне уезжать, Марина тоже собралась в Москву — там был ее сын, он заболел, и она торопилась к нему. Все из-за той же погоды



рейсы отменялись, переносились, и мы не смогли достать билеты. Обратились к начальству в «Аэрофлот». Они помогли только советом — попроситься в наш почтовый самолет: они летают в любую погоду — авось возьмут. Действительно, увидев нас с Мариной, взяли, но предупредили, что полетим на мешках с почтой. Разумеется, это была шутка. В самолете оказался очень удобный салон, где с нами носились и возились — накормили горячим обедом, а Марина приправила это бутылкой виски. Так что долетели лучше, чем обычным рейсом.

В Москве меня встретили жаркие споры, просто битва мнений, по поводу того, кто займет место умершего Рубена Николаевича, который тридцать лет был во главе театра. Я сразу попал в эпицентр бурлящего вулкана.

*На съемках к/ф
«Сюжет для небольшого
рассказа». 1969 г.
Лида Мизинова —
М. Влади и Потапенко*



Мои дети: Алексей, Алена и Антон

«Дети есть дети. Они, может быть, самое главное, что есть в жизни» — эти слова Доменико Сориано из «Филумены Мартурано» звучали в устах Рубена Симонова так проникновенно!

Я не остался равнодушен к этому глубокомысленному высказыванию. У меня много детей. Четверо. И, честно, я рад этому.

Вот только писать о них трудно — я так непростительно мало участвовал в их жизни, не наблюдал за формированием характеров, не учил чему-либо. Остается только принимать такими, как есть.

Разные матери, один отец — все такие непохожие, но я надеюсь, каждый несет частичку меня в себе — какая кому досталась. Кроме общей — тяге к театральному поприщу. Впрочем, попробую найти еще что-то мое у каждого, переданного если не мной самим, то генетически.

Начну со старшего, сына Ирины от первого брака.

Саша

Мы поженились, когда ему было семь лет, и я считаю его своим сыном. Он отнесся к уходу матери от отца на редкость спокойно — во-первых, любил ее очень и считал, что ее поступки не обсуждаются, во-вторых, Ирина сохранила с его отцом замечательные отношения и Саша мог видаться и даже отдыхать с ним. А я принял его сразу. Так что все было в порядке до критического возраста, когда кажется, что ты уже взрослый и волен поступать, как вздумается.

Тут и начались осложнения. Саша с его открытостью, темпераментностью до фрондирования, был ярый противник советской власти, вплоть до эмиграции. Наши ожесточенные споры на кухне, в кото-



Саша

рых я доказывал, что жить надо дома, как бы ни было трудно, продолжались до окончания школы. Затормозилась сия мысль при поступлении в Училище им. Щукина. Тут он увлекся необыкновенно, найдя то, наконец, что стало главным для него, пропадал там с утра до ночи, писал сам себе отрывки, выдавая их за перевод с английского. Мечтой его было стать актером «Современника». Но после окончания училища события приняли зловещий оборот — кому-то надо было испортить все — пустили слух, что он все равно эмигрирует, памятуя его яростное неприятие власти. Времена были такие, что поверили и испугались — получился заколдованный круг — он всем нравился при показе, а потом ему отказывали.

Отчаянье было страшное, но я не смог ему помочь — все как сговорились. Жалко, что так вышло, — я видел его работы в училище, его истовое увлечение профессией, видел его возможности. Это было по-настоящему хорошо. Ему отказали все — и тогда он уехал все-таки в Америку, женившись на американке. Но городок, куда он приехал, как писали Ильф и Петров в «Одноэтажной Америке», не давал ему возможности работать, просто негде было. Это мучило его и он перебрался в Нью-Йорк, где все русские начинают с работы в такси. Потом, думая о своей мечте сниматься в кино, он переехал в Лос-Анджелес, поступил в актерскую гильдию, даже снялся в нескольких эпизодах. Но почти везде получал отказ из-за нерусской, с их точки зрения, внешности,(по их

мнению, это должно быть грубое веснушчатое лицо без признаков интеллекта), да и говорил он практически без акцента, что им тоже не нравилось.

Ну, а потом начались попытки вернуться в Москву, желание здесь устроиться работать, это тоже не получалось. И, оставив все мечты и надежды, он опять вернулся к мысли об Америке и стал готовиться к окончательному переезду.

Саша решил перегнать свою машину в Финляндию, а там через океан и... погиб в автокатастрофе, не доехав до финской границы. Это был август 2006 года. Не хочется говорить какое горе обрушилось на нас. Но мы продолжаем жить, будто он уехал и приедет, приедет...

Перед родными детьми я, конечно, виноват — нет во мне того отцовского дара, который так необходим при воспитании детей. Тут тоже профессия забрала максимум — я огорчался, что не вижу их, но не прилагал усилий для того, чтобы сделать это, я любил их, но они не знали об этом. Помогло отношение моей жены Ирины — она подтолкнула меня к детям. Уже давно Алена и Алеша свои в нашем доме. Я понимаю, поздновато, но все равно я счастлив, когда они находят для меня время, счастлив каждому их звонку или приходу.

Они взрослые самостоятельные люди, я не пытаюсь быть для них наставником, лезть в их жизнь, сейчас уже они могут многому научить меня.

Алена

Все раннее детство она провела за границей с матерью и отчимом. Когда приехала в Москву учиться в старших классах, была на попечении бабушки. Потом поступила в МГУ на факультет журналистики. Когда ее мать позвонила мне и рассказала, что Алена хочет поступать в Училище им. Щукина, я счел, что отговаривать бесполезно. Она, разумеется, поступила. Давно уже известная актриса Театра Сатиры. Народная артистка. Неутомимый трудоголик. Было время, когда она играла практически каждый день, умудряясь при этом, родив дивную дочь Машеньку, замечательно ее воспитывать,

да еще принимать приглашения играть в других театрах. У нее сильный характер, масса энергии и невероятная целеустремленность. В общем, состоявшийся человек со своим, очень современным взглядом на жизнь. По характеру она похожа на мать — прагматична, самолюбива, умеет отстаивать свои интересы. И очень самостоятельна — не дай Бог, чтобы кто-то сказал, что моя фамилия как-то ей помогла. Все сама!

Невзирая на успех у мужчин — она хороша собой, очень общительна, с чувством юмора, — ее личное, женское складывается сложно, думаю, здесь многое зависит от ее требовательного характера и постоянных несовпадений с претендентами на ее руку и сердце.

Кажется, от меня ей досталась любовь к театру, наше общее внешнее сходство с моей мамой и умение выглядеть при любых обстоятельствах жизни благополучной.

Алексей

Алеша самый спокойный и сдержанный из моих детей. Даже отстаивает свою точку зрения он без излишней горячности. Чаще с юмором. Очень доброжелателен и скромнен. Мне с ним всегда комфортно — от него идет душевное тепло. Несмотря на болезненные для детей семейные неурядицы и знание всех моих грехов, он уважает и ценит мой труд, искренне радуется моим успехам и огорчается неудачам. Не критикует, не разбирает мои дела и работы, мои поступки в жизни, а просто принимает меня таким, какой я есть.

Он очень скрытен — клещами не вытащишь из него, если не захочет рассказать сам.

Я был искренне растроган, когда случайно узнал, что он собирает фильмы с моим участием, статьи обо мне. А недавно, на мой день рождения, подарил заказанное где-то генеалогическое древо рода Яковлевых. Что-то говорит мне о нашей похожести по кое-каким чертам характера, хотя я был с ним только в самом раннем детстве.

Алешу тоже не миновала дорога в жизнь через театр. Ну, ему сам Бог велел, имея со всех сторон родственников актеров. Тоже

Алексей



Алена

закончил Щукинское училище. Поработал в Театре им. Ермоловой, потом в Студии «Чет-Нечет», снялся в кино, успел поработать на телевидении. И вдруг бросил все и ушел в бизнес по недвижимости. Долгое время был женат на актрисе Театра оперетты Лилии Амарфий, но что-то случилось — он и не скажет, — и они разошлись, а вскоре она умерла.

Все его поступки и решения в жизни принимаются без суеты и лишних слов. Никогда не жалуется на жизнь, не завидует, не старается выделиться, стать заметным. У него своя дорога, и я уважаю его настоящее немногословное мужское достоинство.

Так. Что же тут от меня? Подозреваю, что в нем больше общего со мной по характеру, чем с другими детьми. А главное, пожалуй, то самое нежелание вылезать вперед, застенчивость, доброжелательность и умение принимать жизненные решения без лишних разговоров, но через долгие раздумья.

Антон

Младший сын Антон, названный в честь моего любимого писателя, — человек сложный. Он единственный из всех моих детей вырос у меня на глазах. Я не оговорился, сказав — на глазах, потому что на моих руках он тоже был мало. Я не смог и ему быть папой, который ходит с сыном в зоопарк, на футбол и в кино. Было, конечно, но неизмеримо меньше, чем требовалось. Поэтому он больше мамин сын. И по характеру тоже. После мучений со школой, которую он люто ненавидел, мы просто не знали, что будет с дальнейшей учебой. А он все решил сам — пошел учиться в Школу-студию МХАТ, потому что не хотел идти в училище, связанное с нашим театром, с нами. Мы изумились, когда уже во втором семестре он принес только четверки и пятерки. После окончания, три с лишним года, работал в «Современнике». Потом ушел оттуда, делал собственные передачи на радио, снимался в кино, на телевидении. Сейчас пишет сценарии и наконец приблизился к тому, чего хотел все время — окончил Высшие режиссерские курсы. Я очень надеюсь, что он добьется своего — идти к своей цели упорно и неспешно — у него в характере.

Его стиль жизни можно назвать «мои университеты» — жажда образовываться не покидает его, хотя, к нашей гордости, он на этот счет уже выгодно отличается от своих сверстников.

Он мой самый строгий критик. Любит мои психологические роли и весьма прохладен к комическим. Казалось бы, вырос в нашем театре, но мхатовское ему ближе. Он единственный из моих детей, с которым я снимался вместе в «Машеньке» В. Набокова на телевидении. Теперь остается ждать приглашения на роль к нему в фильм.

Антон не умеет просить, приспособливаться, навязываться — слишком самолюбив, несовременен для сегодняшних битв за место под солнцем. Ему довольно трудно жить в сегодняшнем мире искусства, где больше, чем когда-либо, было компромиссов, неприемлемых с его точки зрения. От меня он взял бесконечное уважение



Антон

к высокому профессионализму, еще большее, чем у меня, нежелание идти на компромисс и нелюбовь, как теперь говорят, к «тусовкам».

Антон продолжал учиться, прошел практику в Оксфорде и стал режиссером. Он хотел снимать фильмы, но так получилось, что наш друг предложил поставить пьесу Э. Шмитта «Маленькие супружеские преступления» в его театре в Петербурге. После некоторых колебаний Антон согласился. Первый спектакль сына взволновал и обрадовал нас, спектакль оказался ярким, я не удержался и сказал: «Ну вот, теперь я могу умереть спокойно».

P. S.

Не то чтобы Антона воодушевил успех первого в жизни спектакля (кстати сказать, он идет до сих пор при полных залах), а театр вообще такая «страшная вещь» — забирает тебя с потрохами, без остатка — работа поглощает тебя целиком — хочется еще ставить, придумывать, писать инсценировки, (на что Антон оказался чрезвычайно способен), репетировать с новыми актерами, одним словом, он нашел дело своей жизни, которое любит. Теперь за его плечами постановки во МХТ, в Малом театре, в РАМТе, у А. Калягина.

Отец поторопился умирать, после пробы в Петербурге он прожил еще девять лет. За это время Антон поставил спектакли, которые радовали его не меньше, пересматривал их, любил обсуждать,



Я, Ирина и Антон

делать замечания и гордился его успехами. Юрий Васильевич буквально выпытывал у Антона подробности репетиций, будто сам хотел наглядно представить себе его работу с актерами. Конечно, он был счастлив, что Антон нашел себя.

Вот такие дети у Юрия Васильевича. Очень разные. Он уважал их цельность и порядочность, их таланты и стремления, их мысли и убеждения. А я радуюсь, что у великого актера такие достойные дети.

Внуки

Петр

У Антона сын по имени Петр, которому три года, но уже проявляется знакомый характер с четким знанием того, чего он хочет, а чего категорически нет. Любит книги и машины, не любит, когда на поставленный им вопрос отвечают «не знаю». В этом случае он разводит руки в стороны и вопрошает: «Ну хоть что-нибудь ты должен знать?»



Антон с сыном Петром



Дедушка и внучка

С ним уже интересно общаться, хотя ответить на все его «почему?» не так просто, потому что он чертовски наблюдателен и умен. Мы еще не так близки, он мал, и мне хотелось бы успеть с ним наверстать упущенное со своими детьми, поучаствовать в его жизни. Сейчас дети в три года гораздо взрослее, чем были мы. И хотя времени у меня остается все меньше и меньше, я надеюсь на это.

P. S.

Сегодня Петру уже восемнадцать лет, он дальше всех от театра — увлечен математикой и физикой. Так что интересы у него совсем другие, в отличие от нас он не гуманитарий, а поклонник точных наук. Закончил физико-математическую школу с золотой медалью и поступил в экономический вуз. Театр интересует его только как зрителя. Впрочем, творчество ему совсем не чуждо — он занимается фотографией и иногда у него получаются замечательные снимки.

Маша

А у Алены дочь Маша. Ей десять. Очаровательная умница, воспитанная матерью в послушании и трудолюбии. Когда мы говорим с ней по телефону, я таю от первых ее слов: «Дедуля, здравствуй!» Вижу ее мало сейчас — у нее много занятий кроме учебы. Способна к математике, хотя провела много времени в театре с матерью и есть опасность заразиться желанием выйти на сцену

в будущем. Может быть, минует ее чаша сия. Когда видимся, я вполне соответствую ей в играх, которые она придумывает, превращая мой кабинет в квартиру по своему вкусу. К сожалению, это бывает редко. Хотелось бы чаще видеть ее — с ней уже можно о многом говорить.

P. S.

Юрий Васильевич очень любил внучку Машу, можно себе представить как бы он сейчас радовался, увидев ее взрослой красивой девушкой, огорчился тому, что не вняла его совету не идти в Театр. Она все-таки окончила Училище имени Б. Шукина и поступила в труппу Театра Сатиры — она тоже актриса. Маша была очень откровенна с дедом, зная, что их разговоры останутся между ними. Он знал все ее романы, знал все подробности занятий в Училище. Иногда ходил посмотреть ее учебные работы и был с нею очень откровенен. Не хотел чтобы она шла в Театр Сатиры и вообще, чтобы стала актрисой, хотел оторвать ее от привычного, найти иное применение ее многим способностям — и к математике и к языкам.

Но каждый выбирает свою дорогу сам.

Андрей

Наша семья складывалась не то чтобы ровно и спокойно. Например, внука Андрея — старшего сына Антона, мы не видели после нескольких месяцев жизни у нас. Когда родители разошлись, допуск к внуку был закрыт много лет. И вот, наконец, случилось, и он наш любимый и родной принес нам радость в семью.

Думаю, Юрий Васильевич был бы очень доволен, что внук Андрей — одаренный актер, тоже стал, кстати, очень похожим на Антона внешне и по многим суждениям о жизни и театре, а значит и на него, потому что Антон очень похож на отца. У Андрея тоже огромное желание учиться на режиссера. Посмотрим куда вырুলит судьба.



Андрей



Варвара



Лиза



Маша



Петр

Варвара

Как жалко, что Юра не видит, как растет его внучка Варвара Антоновна, которой уже три года.

Он бы с ума сошел от радости, что девочка в доме! А то все мальчишки, мальчишки... Эту «маленькую разбойницу», забравшую почти весь дом в свои руки, щедро одаренную генами деда, мы считаем продолжателем актерской профессии.

Лиза

А у старшего сына Юрия Васильевича — Алексея дочь Лиза. Она еще школьница и через ее серьез пробиться трудно — кем быть, что делать будет — для нас пока секрет. Сначала ее занимал театральный кружок в Доме актера, затем танцы, а потом она остыла к этим занятиям. Сейчас у нее сложный возраст — 14 лет, это самое сложное время. Я помню, мы называли детей этого возраста «гадкие утята». Вот только вырастут ли из них лебеди — вопрос.

«Выключи свою виолончель!»

Возвращаюсь к тем временам, когда Евгению Рубеновичу пришла мысль обменяться сценами с сербским режиссером Мирославом Беловичем. Женя в Белграде поставил «Волки и овцы» А. Островского, а Мирослав привез нам пьесу хорватского классика М. Крлежи «Господа Глембаи». Учился Мирослав в Ленинграде. Замечательно образованный, философски мыслящий человек, прекрасно знающий русский театр и русский язык. Приехав в наш театр, прежде всего он стал смотреть все спектакли, чтобы выбрать актеров. Потом прочитал нам пьесу. После этого, как всегда бывает в театре, стало известно, кого он хочет занять в своем спектакле. Я был в его планах на роль Леона Глембая. Но тут произошли весьма странные события — Мирослава вызвали в кабинет директора и стали отговаривать от моей кандидатуры, объясняя это тем, что я комедийный актер вообще-то, и роль героя-неврастеника не моя, да и сам я не очень рвусь играть.

По счастливой случайности моя жена Ирина проходила мимо кабинета директора и увидела, буквально выбегающего оттуда Мирослава. Бросившись к ней, он начал темпераментно говорить о моем отказе. Надо знать мою жену, чтоб представить ее мгновенную оценку событий. Она развернулась, вошла с ним в кабинет, увидела всех, кто там был, и спокойно сказала, что я просто мечтаю работать с Мирославом над этой ролью и уже доказал не раз, что не только комедийный актер. Потом она задала вопрос: кто претендует на эту роль? Крыть было нечем.



*С Мирославом
Беловичем*

Радовался я при получении роли рановато — не знал еще, что это будет мучение, когда тебя буквально ломают, заставляя существовать на сцене в постоянном нерве, взвинченности, напряжении. Не давая мне продыху, Белович снимал с меня привычные, как у всякого актера, штампы, крича:

«Опять включил свою виолончель! Не надо, оставь на другую роль». Он имел в виду мой голос, мои привычные интонации — ему же надо было иначе — бешено, даже истерично, потому что Леон живет в постоянном стрессе от унижения в доме отца. От сцены к сцене зреет его сопротивление этой родной, но ненавистной семье Глембаев, желание любой ценой сохранить собственное достоинство. Труднее всего было распределиться, сохраняя силы к финалу — взрыву эмоций, почти безумию. Неведомый мне раньше темперамент передавался от режиссера, он вытаскивал его из меня, терзая и подхлестывая ироническими репликами по поводу виолончели,



*«Господа Глембай».
1975 г. Леон Глембай*

бархатных нот и желания нравиться. Добился. И я был счастлив, преодолев еще одно препятствие и обретя еще одно амплуа — героя-неврастеника.

Я уже говорил, что актеру всегда интересно работать с тем, кто точно знает, чего хочет, как бы ни было мучительно трудно. Мы ропщем, что устали, надоело повторять сто раз одно и то же, что режиссер просто мучитель, но это на поверхности — внутри же довольны, уважаем его волю и настойчивость. Мирослав имел свой особый метод работы. Он очень недолго репетировал за столом, торопясь выйти на сцену. Требовал быстрого знания текста, опять недолго репетировал на сцене, а затем начинались прогоны, где ты уже не мог ходить с текстом, забывать его, путать мизансцены. И, знаете, это было очень результативно — к премьере мы подходили, уже совершенно освоившись, без ненужного волнения по поводу неготовности. Привыкнув к его методу, мы поняли, как он прав —

ведь это была еще и забота об актере, потому что такое волнение отбирало бы нужный нерв у роли.

А потом был еще спектакль с Мирославом — «Великая магия» Эдуардо де Филиппо. Там было проще. Мы уже узнали друг друга, да и роль была совсем другая — трагикомическая. Хотя разве может быть с Мирославом просто при такой неумности природы, желании добиться именно того, что ему кажется верным, не признавая никаких споров на этот счет? И все это горячо, темпераментно.

Пьеса Эдуардо де Филиппо напоминала по характеру главного героя пиранделловского «Генриха IV» — та же история о человеке притворившимся сумасшедшим, для того чтобы узнать правду

о «пропавшей» жене. Только при всей трагичности его положения средства выражения этого «сумасшествия» были окрашены комедийными тонами.

Хотя мне играть это было легче, чем Леона Глембая, все-таки Мирослав опять требовал от меня новых красок, неожиданных переходов состояния, даже заставил меня петь и говорить по-итальянски. Особенно эффектно звучал последний мой монолог со шкатулкой. Он должен был завершать игру человека, понявшего все и утратившего веру в свою любовь. Совершенно нормального и несчастного. Открывая этот «ящик Пандорры», мой герой стоит перед выбором — потерять навсегда эту веру или все-таки оставить надежду. Итальянский язык по режиссерскому замыслу усиливал смысл монолога — и, как ни странно, публика прекрасно принимала его.



*Мирослав Белович и участники спектакля «Господа Глембай»
Г. Абрикосов, Л. Максакова и я*



*«Великая магия». 1979 г.
Калоджеро и Марта — И. Купченко*

Мирослав привязался к нам душой и сердцем. Не забывая о том, что актеры всегда хотят работать, находил, выискивал роли и пьесы, говоря, что это непременно должны сыграть я или Люда Максакова, специально звоня нам из Белграда по этому поводу или по приезде в Москву с моноспектаклями своей жены Майи — актрисы Белградского театра, очаровательной женщины. Тут его широкие знания драматургии классической и современной не давали Майечке скучать без работы, особенно после ухода Мирослава с поста главного режиссера Белградского театра.

Когда они были в Москве, мы старались наперехват заполучить их к себе в гости, предвкушая интересную и радостную встречу. Особенно соревновались мы в этом с Людой Максаковой.

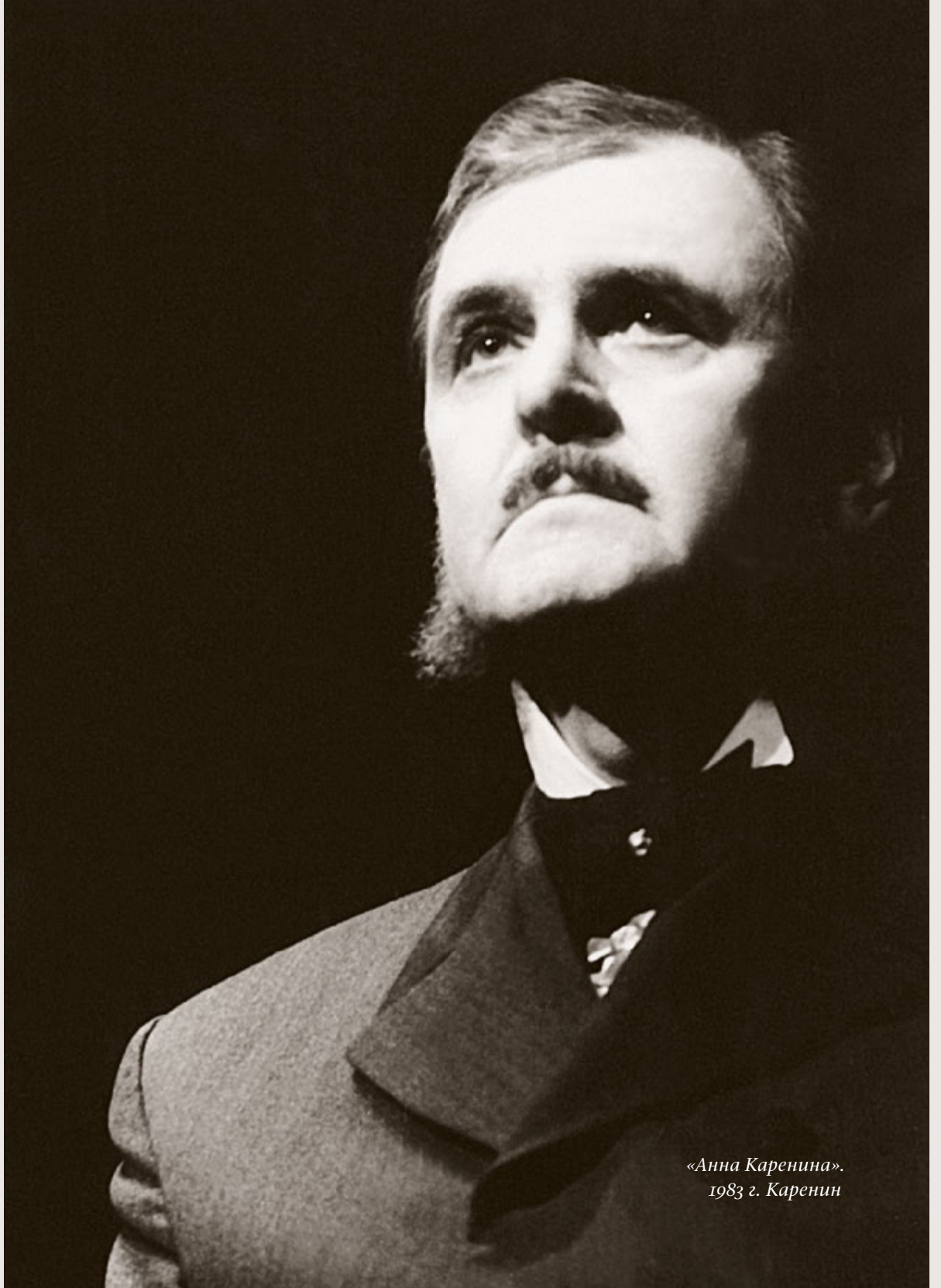
Круг его интересов был необычайно широк и всегда одинаково страстно обсуждаем — от вопросов политики до предметов искусства. Режиссер, философ, поэт и даже политик — сочетались в нем.

Поражала глубина его суждений и умение смотреть далеко вперед — анализировать и делать выводы, которые во многом оправдывались.

Например, он задолго предрек косовский конфликт и развал Югославии.

Мы давно не виделись и не перезванивались после трагических событий у него на родине.

Как ты, Мирослав? Отзовись!



*«Анна Каренина».
1983 г. Каренин*

«Юрочка Васильич, вы — гений!»

Э то постоянный крик Романа Григорьевича Виктюка из зала во время репетиции «Анны Карениной». Он, хитрец, вообще щедр на комплименты артистам, знает, как мы их любим, как расцветаем от каждого поощрения и готовы свернуть горы, чувствуя, что получается.

Его тоже пригласил Евгений Рубенович, правда огромную роль тут сыграла Люда Максакова, для которой Михаил Рощин написал инсценировку с условием, что ставить будет Виктюк. С Р. Виктюком М. Рощин познакомился в Вильнюсе, где увидел свою пьесу «Валентин и Валентина» в постановке Романа. Пришел в восторг и привел его к Олегу Ефремову во МХАТ. Олег тут же предложил ему работу. Поставив во МХАТе несколько спектаклей, Виктюк завоевал Москву. А М. Рощин уже не мыслил другого режиссера на «Анну Каренину».

Мне казалось, что играть Каренина, которого я получил, надо будет через преодоление. Ведь у всех нас тут же возникает известная театральным людям игра Николая Хмелева — жесткий человек, государственная машина. Мне всегда в этих словах слышался скрежет. И всегда было жалко Каренина.

Виктюк решил совсем иначе, на мою радость. Он шел от любви и веры в Бога, Истинной веры, дающей возможность прощать. «Прощайте и прощены будете. Любите врагов ваших и ненавидящих вас...»

Мой с Виктюком Каренин больше любил, страдал и прощал, чем был жестким ревнителем чести семьи и своей собственной. Говоря



«Анна Каренина». Анна — Л. Максакова

о воздействии роли на актера — в данном случае я о себе, — Каренин дал мне испытать даже некоторый религиозный экстаз в сцене болезни Анны, удивительный переход от оскорбленного самолюбия к приятию и прощению, абсолютному, до конца.

Это однажды приняло даже какую-то мистическую окраску.

На одном из спектаклей, именно в сцене болезни Анны, со мной произошло невероятное. Я так переживал, так му-

чился во время ее бреда, так боялся ее смерти, что обратился мысленно к Богу: «Господи, помоги!» — и, подняв глаза вверх, вдруг увидел лик Христа. Лик медленно проплывал там, я его ясно видел.

Потом подруга жены, смотревшая именно этот спектакль, сказала: «Юра, вы так играли эту сцену, что мне показалось, что вы увидели Бога...» Что это? Галлюцинация? Или сила творческого воображения, слияния с ролью? Не знаю... Но это было!

Задолго до этого я снимался в фильме А. Зархи «Анна Каренина», где играл Стиву Облонского — совершенно противоположный характер, человека, с удовольствием живущего, открытого людям, искреннего во грехе и покаянии, как истинно русская душа. Я как-то сразу, легко, почувствовал его, сроднился с ним. У меня не было ни минуты сомнения, как играть ту или иную сцену.

Совсем другое было с Карениным — это закрытый человек, скрывающий ранимую душу и любящее сердце. Люди и, главное, Анна воспринимают его сухим чинушей, а он в силу своего характера не умеет раскрыться, глубоко страдая. Вот это сочетание закрытости, строгости поведения, религиозности, большой любви мне и предстояло сыграть.



*К/ф «Анна Каренина».
Стива Облонский*



*«Анна Каренина».
Каренин и Лидия
Павловна —
А. Казанская*

А какие интересные были репетиции с Романом — в нем был такой энергетический заряд, столько фантазии, столько любви и доброжелательности к актерам, такой неистовый темперамент!

По-моему, тогда в творчестве Виктюка был удачный период. Он уверенно вел нас в мир Л. Толстого, очень по-своему, молодо и свежо решая историю семьи Карениных. Мы были увлечены и смотрели ему в рот, готовые выполнить все, что он придумывал, — от главных героев до массовки в сцене у Бетси Тверской.

Это-то, думаю, и не понравилось Евгению Рубеновичу. С ним на репетиции актеры часто спорили, не понимая, чего он требует. Ну как, например, выполнить задание: «Пронеси неведомое»? Ему ясно, а актеру нужен точный глагол, определяющий действие.

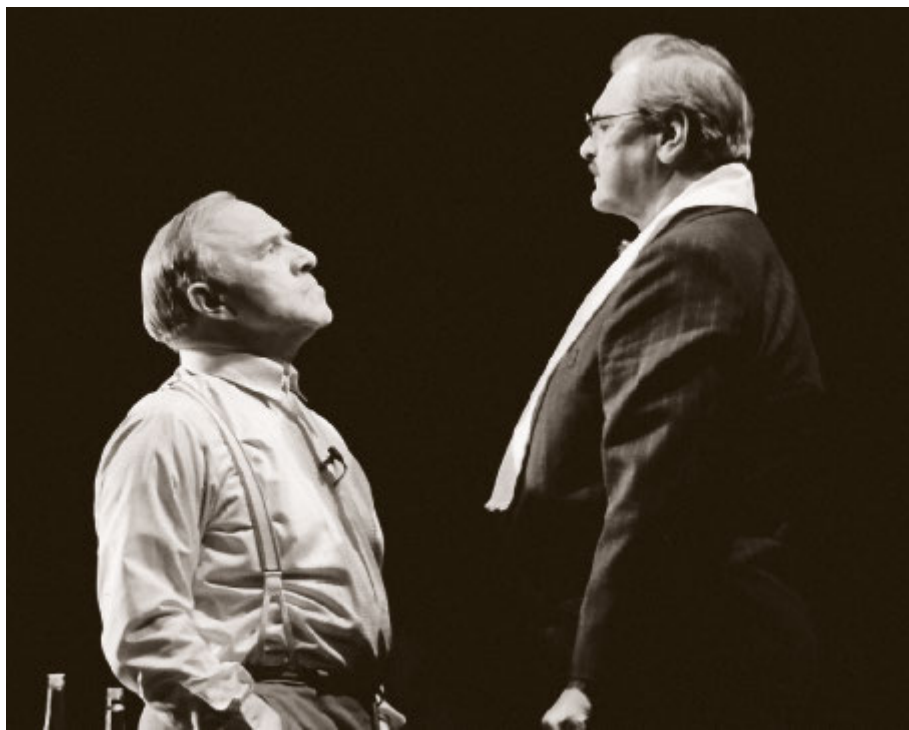
Некоторое время он ревностно наблюдал репетиции «Анны Карениной», а когда дошли почти до прогонов, решил вмешаться. Началось с музыки.

Про Виктюка известно, что он ее знаток и ценитель. Видимо, поэтому и позвал талантливого композитора Ю. Буцко. Не знаю, какие найти эпитеты к тому, что мы услышали. Я пишу «мы», потому что одного вальса зритель не услышал — на мой вкус, просто

«звездного», самого прекрасного. Он был заменен на другой, замечательный, но не такой пронзительно-точный для спектакля. Вот тут руку и приложил Евгений Рубенович, который счел совершенно необходимым заставить Буцко переписать тот волшебный вальс. Дальше — больше. Честно говоря, не только музыка, но и отдельные выброшенные по настоянию Симонова сцены — например, почти вся тема Левина — оставляют глубокое сожаление. Надо было оставить полный, длинный, но очень точно, умно и интересно выстроенный Виктюком спектакль, который переворачивал привычное представление о толстовских героях. Например, к самой Анне он подошел достаточно жестко — как к согрешившей, должной понести наказание, а Каренин стал



*Каренин и Долли —
И. Купченко*



*«Уроки мастера».
1990 г. С. С. Прокофьев
и Сталин — М. Ульянов*

нравственным началом. Да вообще там было столько свежего, нестандартного!

Вот уж чего не отнимешь у Виктюка, так это радостной увлекательности репетиций, самого процесса работы, ожидания его. Это имеет какую-то особую притягательность, похожую на игру, — что-то он еще придумает?

Интересное и очень красивое оформление Олега Шейнциса — зеркала и яркие люстры — как бы отражение жизни общества, где ничего нельзя скрыть, где все на виду, Михаил Рощин назвал «аквариумом». Вот мы и играли в нем, душою наружу.

Жаль, что зритель не увидел того спектакля, который хотел показать Виктюк, жаль, что Евгений Рубенович не смог преодолеть себя и не вмешаться. Жаль...

Позже мне посчастливилось встретиться с Виктюком в еще одной очень интересной работе — пьесе Д. Поуэлла «Уроки мастера», которую он выбрал со свойственным ему опережением, как бы лучше сказать? — наверное, несколько несвоевременно, потому что зритель был не подготовлен еще к подобному спектаклю и выбранной теме. Дело в том, что в нем действуют четыре известные личности, разделенные на два лагеря. С одной стороны — Сталин и Жданов, с другой — Прокофьев и Шостакович. Извечный конфликт творца и власти, решенный автором, а за ним и Виктюком, без приглаживания, откровенно и жестко. Спектакль вызвал у части нашей публики некоторый шок. Как может Сталин (его играл М. Ульянов) говорить таким образом и в таких выражениях?

Дело было в том, что в течение действия Сталин и Жданов все время пьют, и чем больше пьют, тем больше глумятся над Д. Шостаковичем и С. Прокофьевым, не выбирая выражений. Особенно изощренно и грубо ерничает и оскорбляет их Сталин. Из зала ему иногда даже выкрикивали: «Как вам не стыдно!», переживая за авторитет вождя.

А вот на гастролях в Лондоне этот спектакль принимали иначе — нам устроили настоящую овацию — там, видимо, не такое насильственно привитое почтение к авторитетам вождей и не столь строгое отношение к резким выражениям на сцене. Кроме этого там восторженно приняли режиссуру спектакля и нашу игру.

Наверное, если бы мы, а в большей степени М. Ульянов как художественный руководитель театра, переждали, имели мужество переломить публику, то играли бы спектакль долго еще. Но так не случилось, и его сняли.

Я играл в нем Сергея Сергеевича Прокофьева. Только, что называется, вошел во вкус.

Ученик Мейерхольда

Не могу не рассказать о единственной творческой встрече с очень интересным режиссером и человеком — Леонидом Викторовичем Варпаховским, учеником В.Э. Мейерхольда.

Он пришел к нам в театр в 1971 году по приглашению Евгения Симонова для постановки пьесы А. Арбузова «Выбор».

Мы знали из истории театра, что Е.Б. Вахтангову нравились творческие поиски В. Мейерхольда и что осиротевшие студийцы даже звали его взять их под опеку. Тогда не получилось, и Л. Варпаховский как бы продолжил традицию, сближая два театральные метода. Именно метода, потому что, когда начались репетиции, мы с интересом наблюдали доселе нам неведомый способ работы с актерами.

У Леонида Викторовича была специальная тетрадь, где по четко разлинованным строчкам с загадочными цифрами и значками был расписан план всей постановки, мизансцены, реквизит, занятость актеров. Мы не занимались поисками удобных мизансцен, а четко выполняли задуманный режиссером план. Мы не спорили насчет характеров персонажей, а получали готовое, продуманное решение. Было и интересно, и как-то странно — вроде бы нас лишали актерской фантазии, самостоятельности поиска. Ты уже не мог не так повернуться, сказать, выйти, ведомый своими эмоциями. Только строго заданно.

Пьеса тоже была не совсем в стиле А. Арбузова — без излишнего сентимента, головная, что называется. О возможности выбора пути,



зависимости дальнейшей жизни от поступков человека. И делилась она на две части — что было бы при одном решении главного героя Двойникова (его играл я) и что при другом. Соответственно это отзывалось и на других персонажах пьесы.

Леонид Викторович очень интересно рассказал нам экспликацию спектакля, а потом уже, извините за тавтологию, у нас не было выбора, кроме выполнения его требований. Мы, конечно, не привыкли к такому стилю работы, но удивительная образованность, интеллигентность и такт режиссера не допускали вольности. Кроме того, вызывала огромное уважение его абсолютная подготовленность, уверенность. Так что эта странная тетрадка перестала быть предметом излишнего любопытства и острот. Мы привыкли к нему, мы приняли его.

После этого спектакля Варпаховский стал штатным режиссером нашего театра, поставил спектакли «Игра в каникулы» и «Деловая

*Л. Варпаховский
на репетиции*



«Выбор». 1971 г. Двойников и Ляля — Э. Шашкова

женщина», но его здоровье, подточенное сталинскими лагерями, сдало, и он вскоре умер.

Я был занят только в «Выборе», как уже говорил, потому что в тех пьесах, которые он ставил, с его точки зрения, для меня не было интересной работы. У нас установились добрые отношения, мы часто беседовали о прошлом и будущем театра — он много знал, много видел, был интересным человеком. Я чувствовал его симпатию ко мне и разделял ее. Что касается совместной работы, то еще до постановки «Игры в каникулы» он принес в театр два перевода пьесы П. Шеффера «Темная комедия», предложил мне играть в ней главную роль и помочь с ее прохождением через нашу дирекцию. Директор театра счел несвоевременным ставить американскую пьесу, предпочтя ей румынскую. Так мы с ним и не дождались «своевременности» этой пьесы. А ведь он уже имел тетрадь с решением. Потом он думал обо мне в классике, но это тоже не заинтересовало театр. А потом уже было, как всегда у нас, поздно.

Про встречу с Адольфом Шапиро могу сказать только одно — не в той пьесе и очень короткая встреча. Виктор Розов привел его в театр со своим «Кабанчиком». Роль моя, прямо скажем, была не очень интересная — отца молодой героини. Но впечатление от самого режиссера осталось самое приятное — всегда радостно встретиться с интеллигентным, талантливым, умным человеком. Вот бы в чем-нибудь другом!

Вот такое длинное добавление к той главе, что я назвал «Исключение из правил». Судите сами, сколько мне дало это «исключение» настоящих творческих встреч, новых ощущений, успеха, наконец!

Какие разные, эти режиссеры, по мировосприятию, вкусам, манере работать, но как одинаково интересны и полезны мне были встречи с ними.

«Важнейшее из искусств»

Теперь пришло время сделать перерыв в рассказах о театре, потому что между всем тем, о чем я рассказывал, было кино.

Забегая вперед, скажу, что мне повезло быть актером и театра, и кино — ведь это совершенно разные виды искусства. И не каждый, даже очень хороший актер театра может равноценно работать в кино. Сама система съемок далека от процесса рождения спектакля. В одном случае — долгие репетиции, рождение роли в них, потом присутствие публики — ее непосредственная реакция, когда ты чувствуешь, что тебя понимают, слушают и принимают. В другом — часто начинается роль с конца фильма или с середины — ты зависишь от времени года или нестыковки с нужным в кадре актером. Потом долгое ожидание установки света или захода или выхода солнца, масса времени, уходящего впустую, расхолаживающая актера. Но одновременно это учит мгновенной собранности, готовности войти в кадр и сыграть. Недельные репетиции в театре сокращаются в кино до нескольких часов. В фильме «Крах» мне нужно было сыграть один из важнейших эпизодов, когда мой герой в кабинете Савинкова узнает о смерти Ленина и не должен показать всю глубину потрясения от узнанного. Она была отснята за час. А потом еще надо было озвучить то, что сыграл в том же настроении, с теми же интонациями, хотя прошло много времени с момента съемки этого эпизода.

Кино пришло в мою жизнь практически одновременно с окончанием училища, даже раньше, в 1950-м. Я мелькнул тогда среди



*К/ф «Крах». 1968 г.
Савинков — В. Самойлов,
Федоров — Ю. Яковлев*

воинов в картине С. Юткевича «Великий воин Албании Скандербег». Потом Константин Юдин предложил мне маленькую роль провинциального актера Чахоткина в фильме «На подмостках сцены». Роль не бог весть какая. Да я еще и не снимался в кино, был неопытен, но, глядя на таких партнеров, можно научиться многому. А снимались там просто асы — Михаил Яншин, Василий Меркурьев, Александр Сашин-Никольский, Юрий Любимов, да всех не перечислить! Самые салаги были мы с Лилей Юдиной, которая только что закончила училище им. Щукина.

Для меня эта работа и явилась как бы тестом на совместимость мою с кинематографом. Тогда я еще не знал, удастся ли мне преодолеть ту разницу с театром в подаче материала, когда миллиграмм интонации, мимики, жеста, который может сразу выдать негодные для кино театральные излишки, выпирает, как пальцы из рваных сапог.

Понимаю, что шедевра я не создал, но многое подглядел у знаменитых мастеров. И мне понравилось сниматься.



К/ф «Необыкновенное лето». 1956 г. Дибич

«Оленёнок»

Своим крестным отцом в кино я считаю Владимира Басова. Уж как он меня заметил — видел в театре или по кинопробам на «Мосфильме», не знаю. Только именно он, позвав меня сниматься в небольшой опять же, но оказавшейся заметной роли Дибича в «Необыкновенном лете», буквально выпихнул меня в большое кино.

Главное, что до этого, как я уже говорил, снялся-то я всего ничего, да и то в комедийных ролях. Кроме Чахоткина, еще был Кисель в переведенном на пленку спектакле Театра им. Вахтангова. А тут роль белого офицера, с такой трагической биографией. На «Мосфильме» Басов показал мне фотографии всех тех, кто пробовался до меня. Замечательные артисты, многие уже известны. Он разложил все фото передо мной, и, перечисляя достоинства многих, сказал: «Понимаешь, ни у кого нет таких глаз, как у тебя. Мне это надо. Не только белая косточка, но именно такие глаза».

Господи, подумал я, опять глаза! Потом стало ясно — через глаза он видит образ. Будучи сам замечательным актером, он обладал способностью подсказать «зерно» роли, как это и случилось с Дибичем.

«Человек прошел войну, плен, совершил дерзкий побег, но он — раненый олененок!» — подбросил мне Басов.

А ведь и правда, в Дибиче при всех мужественных поступках есть какая-то трогательная незащищенность, которую выдает этот олений глаз. Как точно!



Кадр из т/ф «Опасный поворот»

Роберт

И еще — Басов первый подвел меня к тому, что я сумел сыграть нервный срыв в сцене допроса у красных, а это значило, что имею шанс шире посмотреть на возможности своего ампула.

Удивительна судьба актера — переплетение случайностей: где-то увидел, кто-то сказал — ведет иногда к встрече с тем, кто сделает актера вмиг известным, востребованным. Для меня Володя с небольшой ролью Дибича оказался трамплином в будущее.

К сожалению, я не так часто, как хотелось бы, снимался у Басова, но была еще одна, мною любимая телевизионная картина «Опасный поворот» по пьесе Дж. Пристли. Много лет спустя, в 1972 году, я сидел в Доме кино на просмотре какой-то картины. Подсаживается Володя и без предисловий спрашивает: «Сниматься будешь у меня?»

Лето, отпуск на носу.

Я ему: «Когда?»

Он: «Завтра! Материал прекрасный, партнеры тоже — ну так как?»

Надо сказать, что у него сниматься практически никто не отказывался, его любили — за всегда заводное, какое-то даже мальчишеское увлечение материалом, за умение работать с актером, за удивительную доброжелательность и уважение к коллегам, за юмор. Я тоже долго не думал, только попросил снять меня до 2-го августа, потому что ехал впервые отдыхать в Щелыково. Он обещал и сдержал, как всегда, слово — 31 июля я был свободен. Все три серии фильма мы сняли быстро. Володя первый применил новый метод съемки с трех камер. Он страшно увлекся этим новшеством, и потому, он считал, что именно это сможет исключить статичность, разговорность пьесы, несмотря на интересный сюжет.

Жара в Москве стояла несусветная — можно представить, что было в павильоне под софитами. Наши осветители нарочно замеряли — шестьдесят градусов. Но работать с Володей, да еще с Пристли и такими партнерами, было в радость. Моя роль давала возможность прожить широкую гамму чувств — от спокойной уверенности до полного краха всех иллюзий. Так что хотелось скорее обратно, в павильон — и продолжать! Это относилось не только ко мне. Весь актерский состав безропотно подчинялся и замечаниям режиссера, и этим трем камерам, которые диктовали бесконечные перемещения в раскаленном павильоне.

Мне кажется, Володин азарт, наша увлеченность работой сделали свое дело и картина получилась.

Басова любили все: актеры, многочисленные друзья, красивые женщины — что-то в нем светилось изнутри, приманивало. Несмотря на внешнюю неброскость. Скорее всего обаяние таланта — человека века искусства и просто человека.



К/ф «Идиот». 1958 г. Князь Мышкин

Страсти по Ивану

«**Б**удущее приходит и уходит, а прошлое остается» — не помню, где я это вычитал и кто это сказал.

Вот и я, вслед за ним, вспоминаю то прошлое, что осталось не только в моей памяти. Как и все немолодые люди, я склонен, возможно, идеализировать тех, кто был в сложные времена крупными личностями, определяющими наше искусство. Получается, по-моему, их гораздо больше, чем сейчас, когда наступила полная свобода выбора. А может, не идеализирую, а так и есть? Наши «старые фильмы» смотрят зачастую с большим удовольствием, находя там то, чего нет сейчас. Похоже, что творить полезно на голодный желудок и через преодоление.

Главное, многие тогда имели свой почерк, ярко выраженную индивидуальность. Каждое имя — целая эпоха в истории нашего кино.

Иван Александрович Пырьев был одним из них.

В то время когда мы познакомились, он был директором «Мосфильма». По рангу и по дотошному характеру через его руки проходило все, что снималось там, не исключая актерские пробы. Вот так попала ему на глаза и моя в «Сорок первом» у Г. Чухрая. Как потом он мне говорил — «взял на заметку». Но только после того, как увидел Дибича в «Необыкновенном лете», позвал меня на фотопробу. А затем — на кинопробу, которая и решила мою судьбу.

Сценарий, о котором пойдет речь, — по «Идиоту» Ф.М. Достоевского — пролежал десять лет, ожидая своего часа, — автор долго был не ко времени. Наконец оно пришло, и начались поиски главного



К/ф «Идиот». 1958 г.

героя. Пырьев относился к этому, по его же рассказам, с особой тщательностью. Так же проходили и кинопробы. По сути дела, были отсняты все основные сцены. А потом, когда он выверил все, начались собственно съемки. Я бы их назвал «педагогическим процессом».

Имея сложный, нетерпимый, властный и порой даже жесткий характер, Иван Александрович совершенно особенно относился ко мне, выделяя из всей съемочной группы. Как будто я был на самом деле князь Мышкин. Готовясь к съемкам, я прочитал где-то, как Л.Н. Толстой заметил, что Ф.М. Достоевский, изображая Мышкина «положительно прекрасным человеком», не рискнул показать, что он и вполне здоровый человек. И. Пырьев как бы решил сделать это за автора, решительно отменяя все болезненное. Очень бережно, тактично он обращался со мной как с по-детски чистым, обладающим особым «внутренним зрением» человеком. Даже разговаривал он со мной не как со всеми.

Только один раз, в сцене с Ганей, он, тайно от меня, велел Никите Подгорному, который играл эту роль, ударить меня по щеке по-настоящему. «О, как вы будете жалеть об этом!» — и слезы брызнули у меня из глаз. Группа замерла, а Пырьев потирал руки, добившись нужной реакции.

Вообще в характере Ивана Александровича была какая-то доля если не садизма — это уж очень сильно сказано, то вредности. Приведу пример: съемки фильма начинались очень рано — нас собирали часов в шесть утра, а заканчивались когда как — чаще всего поздно. Мы с Никитой жили в Ленинграде в одном номере и старались, поужинав, сразу лечь спать. Ведь вставать-то рано! Только мы ложились, часов в одиннадцать-полдвенадцатого, как правило, раздавался звонок по телефону.

«Никитушка, все уже готово, я жду тебя», — ласковым голосом говорил Иван Александрович, и Никита, чертыхаясь, вынужден был идти играть в шахматы к нему в номер. Звал он Никиту, потому что тот играл в шахматы лучше всех, и Пырьеву никак не удавалось обыграть его. Никита, обозленный постоянным недосыпанием, не сдавался, а это затягивало игру, так как противник требовал реванша. Я умолял его уступить, проиграть хоть раз, чтобы прекратить эти ночные бдения, но коса нашла на камень. А утром ведь опять в шесть. И работа. Как все это уживалось в Пырьеве — необыкновенный такт, внимание ко мне и безжалостность к Никите, не знаю. Может быть, хотел, чтобы Ганя, которого играл Никита, был злым, раздраженным?

Этот талантливый самоучка, через «свои университеты» дошедший до всех тайн кинематографа, мог многому научить, имея к тому же дар педагога. Воспитывал он не только актеров. В его группе всегда была железная дисциплина. И не потому, что боялись грозного окрика. А потому что уважали за профессиональное отношение к делу, за полную отдачу всех своих сил, за талант и трудом заработанный авторитет.



Прогулка на яхте. И. Пырьев, Ю. Борисова и я в Нью-Йорке

Колумбы с «Мосфильма»

В 1960 году кинокомпания «XX век Фокс» и знаменитый импресарио и владелец этой фирмы Спирос Скурас лично пригласили фильм «Идиот» в Америку. Поехали Иван Александрович, Юля Борисова и я. Можно сказать, что поездка была настоящим событием. Во-первых, на гастролы в Америку до сих пор ездили Большой театр, ансамбль Моисеева да «Березка». Никто больше и мечтать не мог о подобном. Театр им. Вахтангова, в котором мы с Юлей служим, был как растревоженный улей. Во-вторых, мы везли русский фильм избалованному кинематографом зрителю, да еще в три города — Нью-Йорк, Вашингтон и Лос-Анджелес. Последний особенно волновал нас — ведь это Голливуд, та самая «фабрика грез», о которой мы так много слышали. И, наконец, мы были первыми советскими актерами, которых пригласили в Америку.

«Грезы» начались еще до Голливуда, в Нью-Йорке. Нас поселили в роскошном отеле «Хилтон». По-моему, номер назывался пентхауз, так как был на верхнем этаже и состоял из пяти комнат. Нас — это Пырьева и меня. Юля жила отдельно. В номере нас ожидал стол с таким натюрмортом, который можно увидеть только на полотнах голландцев. И началась наша сумасшедшая жизнь с бесконечными интервью, ланчами, ужинами, киносеансами, экскурсиями. Ночей будто вовсе и не было — то короткое время, которое приходилось на отдых, я, например, посвящал просмотру телевизора — уж очень

хотелось успеть побольше увидеть. Так продолжалось две недели. Спирос Скурас носился и возился с нами. Мы были всем в диковинку — какие они, русские актеры из незнакомого им мира. Мы тоже наблюдали и узнавали американцев.

Готовность отвечать на неизменную улыбочку проявляли мы с Юлей, Пырьев был гораздо сдержаннее и часто поругивался, услышав очередное поверхностное суждение об искусстве, особенно о русском, что случалось постоянно.

Нужно сказать, что американцы показались нам, по сути своей, веселым и добрым народом со своими традициями и достижениями во многих областях, но при этом поразительно невежественными (я имею в виду 60-е годы). Они ни черта не знали о русской культуре — ни о театре, ни о кино. Достоевский, Толстой, Чехов — вот все их приблизительное представление о русской литературе, да и то это распространялось только на деятелей культуры.

К Пырьеву всё приставали с выступлениями в университетах, предлагая самому выбрать тему. Он выбрал, ничтоже сумняшеся, «Американское кино». Американцы удивились наглости русского Ивана, но, иронически улыбаясь, согласились. На одном из приемов это и произошло.

Пырьев, с блистательным знанием предмета, сыпал именами, фильмами, фактами, датами. Аудитория изумленно слушала, потрясенная его эрудицией. Потом зал разразился овацией. Мы и сами не подозревали, как он блистательно знает все это.

Вот где мы с Юлей испытали чувство гордости за нашего режиссера! За нашего русского Ивана.

Конечно, его стали наперебой звать на лекции, не только в университетах, но и в театральных школах. Он отказался, ссылаясь на занятость.

Меня тоже пригласили, но не читать лекции, а сниматься в Голливуде, ни много ни мало в роли Иисуса Христа. Предложение исходило от Спироса Скураса — совершенно конкретное, со сроками, гонораром. Я посоветовался с Пырьевым.



«Соглашайся, соглашайся, только гонорар бери побольше».
А потом в Москве:
«Ты что? Одурел?» — Правда, слова были посолонее. — «Кто это тебе разрешит? В Америке, да еще Христа».

Так и осталось это грезой на «фабрике грез»...

Много лет спустя, в 1973 году, я опять попал в Америку с фильмом. На этот раз была «Чайка» Ю. Карасика. Мы летели с Людмилой Савельевой вдвоем на 9-й Интернациональный Чикагский кинофестиваль. Соревновались в получении наград «две дюжины фильмов из разных стран», как было написано в прессе. Три золотых и шесть серебряных «Хьюго» — так назывался приз фестиваля — ждали победителей. Проходил фестиваль в двух местах — «Мендел холл» Университета Чикаго и в «Девон» театре.

Помню, как комфортно чувствовал себя в обязательном фраке с бабочкой, помню, что первый приз получила чешская картина, помню

*С американскими
коллегами*

вручение нам серебряного «Хьюго». Кстати, такого же «Хьюго», как и мы, получил Максимилиан Шелл. А больше всего запомнился огромный интерес к нам педагогов и студентов отделения русской литературы Университета, которые использовали любую минуту общения с нами для познания «русской души». Из Чикаго мы увезли не только приз, но и ощущение выполненной миссии «несущих» русскую культуру. Америка подарила нам и новых друзей. Особенно это касалось меня — много лет после этой поездки к нам в Москву приезжала профессор Чикагского университета Фрума Могид, эмигрантка из Одессы, обожающая все русское — от культуры до накрытого моей женой стола.

В этот раз я уже не чувствовал себя Колумбом...

После двух первых поездок в Америку я с завидной периодичностью стал появляться там. В 1989 году, совершенно неожиданно, Михаил Ульянов вызвал меня для разговора. Близился отпуск. Он протянул мне папку с рукописью и попросил прочитать, предварительно рассказав о том, что в Москву приехал американский театральный режиссер со странной затеей — поставить пьесу американского драматурга совместно с нами. В пьесе было два действующих лица — два дипломата — русский и американец. Мне предлагался, естественно, американец. Название пьесы помню — «Прогулки в лесу», а вот имя драматурга забыл. Репетировать планировалось в Америке, в калифорнийском городе Сан-Диего, причем сразу двумя составами — русским и литовским. У литовцев должен был играть Адомайтис и актер из русского театра в Вильнюсе. Условия были сказочные — нас брали с женами, оплачивали все расходы и даже давали всем суточные. Кроме того, мы прилетали в Нью-Йорк и три дня нам давалось на отдых до репетиций.

Думали мы недолго и, как только начался отпуск, отправились в Америку.

Действительно, нам устроили роскошную жизнь в Нью-Йорке, показывали мюзиклы, водили на party, а через три дня мы вылетели в Сан-Диего. Этот небольшой, очень красивый и уютный



Чикаго. Серебряный «Хьюго» за к/ф «Чайка». С. Л. Савельевой. 1975 г.

город на берегу океана у самой границы с Мексикой нам очень понравился. Нас поселили в местечке Лахое, на самом берегу. Каждую семью в отдельный коттедж — так что жизнь была совершенно свободная — такая же, как устраивают себе американцы, приезжая сюда и снимая эти коттеджи. Репетиции мы проводили в городском театре, главным режиссером которого и был тот, кто нас пригласил. Репетировали с переводчицей, хотя я через несколько дней уже мог свободно разговаривать, конечно, на самые простые темы.

Замысел режиссера был в том, что, отрепетировав тут, мы будем играть спектакль в Москве и Вильнюсе — ему очень важна была тема пьесы — разговоры дипломатов, ведущие к мирному урегулированию отношений наших стран. И он очень хотел, чтобы она прозвучала с наших сцен. Задача благородная.

Работали до субботы, а в выходные дни нам старались показать все прелести Калифорнии — возили в заповедник, где животные живут на воле, а мы, проезжая на маленьких трамвайчиках, наблюдали за ними. Возили в «Диснейленд», где взрослые резвились и орали, как дети, в «Мир моря», который восхитил нас дрессированными китами и дельфинами. Одним словом, впечатлений было много.

Режиссер приглашал нас к себе в дом, кормил жареной акулой, показывал любимые фильмы на видео, мы купались в океане, который был в двух шагах от его дома. Однажды он позвал нас в театр на свой спектакль. Вот тут нам пришлось применить все дипломатические способности, чтобы не показать, как нас разочаровало их драматическое искусство. Публика, правда, живо реагировала на происходящее, хохотала, аплодировала. А мы не нашли ни особого юмора, ни мастерства в долгих разговорах о взаимной неверности мужа и жены — так что пришлось приклеивать улыбки, усиленно кивать головой, повторять без конца «файн» (что означает чудесно), стоя на балконе театра среди восторженно принявшей спектакль публики. Хотя режиссер и упоминал все время систему Станиславского, мы находили все это несколько наивным — оттого и репетиции наши были какие-то формальные. Но долг приглашенных,



да еще так радушно принимаемых, заставлял нас прятать свои чувства, не спорить и не советовать режиссеру.

Там же, в Сан-Диего, мы — на сей раз только с Ирккой и приехавшим к нам из Лос-Анджелеса Сашкой — познакомились с русской семьей нашей переводчицы Наташи, бабушка которой была из первой волны дворянской эмиграции. Наташа привела нас в Храм Иоанна Кронштадского, построенный на деньги русских семей. Была служба и много русских эмигрантов, которые с жадностью спрашивали нас о России. Оказалось, что у них ежегодно проходят кадетские балы, один из которых должен был состояться вскоре. Туда был зван наш Саша на предмет знакомства с русской девушкой. Жалко, что мы уезжали, очень интересно было бы посмотреть.

*В Сан-Диего
со спектаклем
«Прогулки в лесу».
1989 г.*



*В Сан-Диего
с Ириной. 1989 г.*

Две с половиной недели мы провели замечательно, исключая разочарование от репетиций. Конечно, все с самого начала было утопией — потому что нельзя было, приехав в Москву, не продолжить репетиции на нашей сцене перед выпуском спектакля, а режиссер не мог приехать. Выпускать самостоятельно мы не стали.

Спектакль не вышел, но остались замечательные воспоминания о городе, где было столько солнца, океан, милые гостеприимные люди и молодой режиссер с благими надеждами соединить свое видение театра с нашим. Оно расхотелось. Но все равно спасибо ему за эту попытку.

После этого мы улетели в Лос-Анджелес к Саше, туда прилетел Антон, и остаток нашего отпуска мы провели все вместе.

Ну и, наконец, последняя поездка на театральный фестиваль в Нью-Йорк с «Без вины виноватыми». Но об этом позже.

Завершая рассказ о поездках в Америку, я просто не могу не сказать о том, что там я буквально «заразился» любовью к мюзиклам. Я все мечтал когда-нибудь сыграть в этом жанре, но бодливой корове...

Когда Антон был в первом классе, к нему все время приставал толстый драчливый одноклассник. И Антон спросил у мамы: «Что надо сделать, чтобы победить его?» Мама ответила, что надо каждое утро есть овсяную кашу. И он стал есть ее и, действительно, победил этого толстяка. Это я к тому, что много лет восхищаюсь виртуозностью исполнения американских мюзиклов, таю от удовольствия, глядя на Фреда Астера и Джина Келли. Втайне мечтал попробовать себя в этом жанре. Но я даже боялся признаться в этом, потому что понимал, никакая овсянка не поможет, тут нужна такая свобода движения, такая раскованность, которой я не обладаю. Я играл в похожем жанре — водевилях — танцевал и пел, но гвоздем в голове было — вот если бы...

Началось это увлечение, конечно же, с первых впечатлений от бродвейских спектаклей. Потом фильмы-мюзиклы, которые я могу смотреть без конца, с завистью следя за классно сделанными номерами. Попутно я собирал бобины с пленками для своего старого магнитофона — собрал едва не лучшую коллекцию замечательных певцов — Эллу Фицджеральд, Дина Мартина, Элвиса Пресли. Долго еще после того, как эти магнитофоны ушли в небытие, я хранил пересыхающие пленки как реликвии. Это увлечение тоже пришло из той первой поездки. Мы с Юлей Борисовой посетили маленькое кафе, где впервые услышали, как играют настоящий джаз...

Иногда в театре возникали мысли поставить что-то этакое — например, Галина Пашкова долго предлагала «Хелло, Долли!», но так и не случилось. А я до сих пор с запоздалой завистью смотрю по телевизору и в кино на профессионально сделанные номера, и мне кажется — у меня получилось бы не хуже.

Баллада о Рязанове

С Эльдаром меня познакомил сам Иван Пырьев. Познакомил во «искупление» его отповеди по поводу несостоявшихся съемок в Голливуде.

Рязанов начинал съемки фильма «Человек ниоткуда» и приглашал меня на Поражаева. Мне казалось, что роль служебная, да и занятость в театре была огромная, потому я отказался. Вдруг мне звонят с «Мосфильма» и просят приехать для разговора с Пырьевым, предупредив, что машина за мной будет через час. Я, теряясь в догадках, конечно, еду. Вхожу в огромный кабинет директора «Мосфильма» по длинной ковровой дорожке. Где-то в углу маячит стол, около него — Пырьев. Не успев сделать и двух шагов, замираю на месте, потому что он, выйдя из-за стола, бухается на колени и таким образом ползет ко мне навстречу, норовя поцеловать мой ботинок. От неловкости я попятился, а он смотрит на меня снизу и так протяжно, по слогам, иезуитски улыбаясь, говорит:

«Сни-май-ся у Ря-за-но-ва!»

Ну тут уж как откажешься?

Есть у Эльдара Александровича замечательная черта — верность актерам. Кого он полюбит, тот уж обязательно будет сниматься у него, и не раз.

Я испытал на себе это меньше других, но ценю эту его черту весьма.

После «Человека ниоткуда» мы снова встретились на «Гусарской балладе», затем я попал в «Иронию судьбы», по воле случая, правда.



К/ф «Гусарская баллада». 1962 г.
Поручик Ржевский

Должен был сниматься Олег Басилашвили, но у него умер отец, приехать он не смог, поэтому Эльдар срочно вызвал меня. Озвучивал закадровый текст в «Берегись автомобиля» и «Стариках-разбойниках». Ну а дальше большой промежуток времени мы встречались с Эльдаром по случаю и всегда был разговор о том, что надо бы... хорошо бы...

И окончательно затух наш «роман», когда я дважды отказался сниматься: в «Гараже», потому что не мог по времени, и в «Небесах обетованных», потому что не понравился сценарий.

Я прочел его и спросил Эльдара:

«Неужели тебе интересно снимать эту чернуху?»

«А тебе надо, чтоб я снимал сопли и слюни?» — ответил он.

По-моему, Эльдар обиделся на меня за это и больше никогда ничего не предлагает, хотя трогательно зовет всегда на свои праздники.

Возвращаясь к «Гусарской балладе», скажу, что на этой картине я испытал много острых ощущений. Мне было внове сыграть гусара, «бреттера и забияку», рубить шашкой, скакать на лошади. Удадь — не самое сильное мое качество, — надо было, чтоб стало моим.

На лошади я уже прилично впился в седло в «Необыкновенном лете», но прошло много лет, а тут уж не сидеть — скакать во всю прыть требовалось. А еще зима, мороз жуткий, под тридцать градусов. Снимали в Рогачево, по Дмитровскому шоссе, в четыре часа утра со знаменитой группой цирковых наездников конного ансамбля Туганова. Обещали, что лошадь смирная. Я в полной амуниции сажусь на нее, а она — на дыбы. Сигнал: «В атаку! Мотор!» означает, что я скачу впереди отряда, но в стремя не попала левая нога. Тугановцы скачут рядом и орут мне: «Не падай, затопчут!» Я бросил шашку, обхватил коня за шею, съехав набок, и так доскакал, сверзившись, как куль, на снег. Это был первый дубль. Потом еще и еще...

Я рассказываю эту историю, которая совершенно подходит к жанру фильма. Он ведь решался Рязановым как героико-комедийный, в нем органично смешались и благородный патриотический героизм, и лирика, и комическое. Вот у меня и началась моя удадь с комического.

Решение Эльдара оказалось верным — он умеет чувствовать природу лирического и комического, ведь фильм идет до сих пор и многие его любят. И поручик Ржевский стал как бы реальным лицом — о нем есть анекдоты, как о Чапаеве, а недавно в Ржеве даже решили поставить ему памятник.

Удивительный долгожитель и «Ирония судьбы», в которой моя весьма незначительная роль неожиданно обернулась широкой известностью. До сих пор, где бы я ни был, вслед мне несется: «Ипполит идет!» — и неизменный вопрос: в своем ли пальто я снимался под душем. Вот и угадай, что важнее для популярности, сыграть Гамлета или сняться в пальто под душем.

Эльдар вообще обладает чутьем на зрительский успех — и в подборе актеров, и в жанре фильма. С ним работать всегда очень легко и просто. Актерам он доверяет и на их предложения откликается с удовольствием. Вообще в съемках ему важнее, как выстраивается целое кино из придуманных им деталей, как работает сюжет, а до тошно работать с актером не его стихия.

Вот я сказал, что с ним легко. Это правда, но когда он не в бешенстве. Тут уж впрямую подходит цитата: «Хоть вы и Александр Македонский, но зачем же стулья ломать?» Я был свидетелем, как он разломал всю мебель, приготовленную для съемки. Так что в этом большом теле уживаются и мягкая коммуникабельность, и озорное компанейство, и дикая ярость, и детская смешливость.

Такой, по крайней мере, он был в пору нашего давнишнего сотрудничества.



С режиссером Л. Гайдаем на съемках фильма «Иван Васильевич меняет профессию». 1972 г.

Мрачный комедиограф

На время моей подготовки к работе с Владимиром Яковлевичем Лакшиным над А. Чеховым пришлось неожиданная встреча с Леонидом Гайдаем, который пригласил меня сниматься в фильме «Иван Васильевич меняет профессию». Кроме любви к М. Булгакову заманчиво было сыграть сразу две роли, да еще у Л. Гайдая. Он, пожалуй, был единственный и, не побоюсь этого слова, гениальный мастер жанра комедии положений. Вот и сейчас ясно вижу его стул с надписью «Гайдай», всегда стоящий в стороне, сидящего на нем Леонида Иовича, который, обхватив голову руками, придумывает новый трюк.

В отличие от режиссеров, говорящих постоянно, спорящих во время съемки, он больше молча смотрел. Останавливал, только когда что-то новое придумал или «надо по-другому». Я удивлялся: как такой мрачный человек снимает комедии? Он не любил анекдотов, трепотни между дублями, никогда не смеялся, как Рязанов, во время смешной сцены.

Моей задачей было сыграть Ивана Васильевича одновременно и могущественным владыкой и смешным — из-за невыдуманных ситуаций, в которые он попадает, а Буншу — таким типичным, всюду сующим нос недалеким и суетливым маленьким «начальником». Гайдай редко, но метко вмешивался в процесс, очень хорошо актерски показывал — ведь он был в молодости актером театра В. Мейерхольда. Длинный, худой режиссер был удивительно выразительным и пластичным — сказывалось знание биомеханики.

Сняли практически всю картину в черновом варианте, то есть без монтажа. Гайдай позвал группу на просмотр материала. Я посмотрел и расстроился. Все было как-то медленно, разлаженно, особенно в сценах с Куравлевым, что очень обидно, так как Милославский — его персонаж — должен быть живой, подвижный, как ртуть, а тут все как-то в развалочку, не торопясь. И абсолютно не смешно. Еду с «Мосфильма» и думаю: «Что же это будет? Провал?» Но я совсем не знал гениальной способности Гайдая работать в монтажной. Он был виртуозом, усвоив заповедь Эйзенштейна — «Картина рождается на монтажном столе». Как все сложилось, оживило, заиграло, какой появился ритм! Как он сумел сократить что-то без ущерба для





*Кадр из фильма
«Иван Васильевич
меняет профессию»*

роли, выделить самое удачное, расставить акценты. Просто метаморфоза! Фильм-то до сих пор смотрят, цитируют реплики оттуда и смеются!

Начались мои съемки у Гайдая в Ростове Великом — помните ту погоню на стенах ростовского Кремля? Ростов Великий находится по пути в Щельково — вот как раз проезжая его, мы и увидели массовку на мосту, там мы встретились и договорились, что после отдыха — прямо к ним.

Так я попал в это кино у Леонида Гайдая. Не знаю, мог ли кто-либо еще с таким мрачным видом так гениально чувствовать смешное.

В 1973 году мы поехали с картиной на фестиваль юмора в Габрово. Там собираются юмористы со всего света, которых на мякине не проведешь. Наш фильм имел огромный успех и получил премию. Так что Гайдай был триумфатором среди тех, кто имеет дело с юмором.

Короткие встречи

Может быть оттого, что всегда в театре было много работы, может быть просто не приглашали ленинградские режиссеры, но мои отношения с «Ленфильмом» были весьма далекими, к большому сожалению, потому что эту студию я всегда считал одной из лучших в стране. Там я снимался только в двух фильмах.

В 1964 году после гастролей театра в Ленинграде меня пригласил в свой фильм «Друзья и годы» режиссер Виктор Соколов.

Сценарий по пьесе Леонида Зорина был для того времени достаточно острым — взаимоотношения людей, раскрытие их характеров на фоне происходящих в стране событий в течение двух десятилетий. А это — репрессии, тема «пятого пункта», Великая Отечественная война и первые послевоенные годы. Герои фильма проживали их по-разному.

Мне предложили роль Державина — конформиста, способного ради своего благополучия предать и любовь, и дружбу. Такого я еще не играл. Моей задачей было не делать его однозначным и сочетать столь отрицательные качества с умом и обаянием.

О некоторых фильмах хочется вспоминать, потому что с ними связано что-то такое, что отличает их от других, — «Друзья и годы» из их числа.

Во-первых, хочется вспомнить Виктора Соколова — нашего режиссера, человека с твердым характером, прекрасно владеющего



профессией, начиная с того, как точно он набрал актеров (а это пол-успеха, по выражению К. Станиславского), как работал с нами, и кончая виденьем всего фильма, его идеи. Он снял материал на четыре фильма, не опуская ни одной сцены автора. Как видевший все снятое, я говорю, что получалась трагическая «сага» о нашей двадцатилетней жизни. Актеры играли прекрасно — В. Кенигсон, О. Анофриев, Н. Веселовская, Н. Антонова, Н. Величко, З. Высоковский, А. Граве, да всё, даже эпизоды, были выстроены, выверены, прочувствованы режиссером.

*К/ф «Друзья и годы».
1966 г. Державин
и Лялин — О. Анофриев*



Кадр из к/ф
«Левша». 1986 г.

Конечно, когда начальство «Ленфильма» посмотрело все снятое, то было поставлено жесткое условие выбросить отдельные сцены и сделать фильм обычного формата. В. Соколов — человек принципиальный, но надо было решать — выйдет фильм вообще или нет. Фильм вышел. Но и по той малой части, которая осталась, можно, как мне кажется, видеть и остроту темы, и работу актеров, и талант режиссера.

Что запомнилось во-вторых? Конечно, группа. Мы были как-то на редкость спаяны этой работой, оправдывая название фильма

«Друзья и годы». Бывает ведь всякое — характеры, амбиции, а тут или режиссер сумел так всех объединить, или люди подобрались замечательные, но многих фильм сдружил.

Меня, например, больше всех — с Зямой Высоковским, с которым долгие годы мы сохраняем добрые, дружеские отношения. Ему, бедняге, досталось больше всего после приема фильма — вырезали почти все его сцены. Свое расстройство от этого он скрывал за присущим ему юмором.

Долгое время мы встречались семьями, но не только. Даже случайные встречи были такими, как будто вместе прожили жизнь.

Память у меня о работе над этой картиной, режиссере, коллегах осталась очень уважительная и светлая.

А второй моей работой на «Ленфильме» был «Левша» у Сергея Овчарова. Я согласился на небольшую роль царя Николая I, восхищенный предыдущим фильмом этого режиссера — «Небывальщина». Его необычный, ни на кого не похожий стиль то ли притчи, то ли сказа, его ироническая фантазия давали возможность «похулиганить» даже в роли Государя Императора.

Вот такой короткий, но запомнившийся мой «роман» с «Ленфильмом»...



*К/ф «Левша». 1986 г.
Николай I*

В «Штанах»

Он позвонил мне сам и попросил разрешения приехать поговорить. Я видел его в кино в качестве актера, но он ехал ко мне с предложением — хотел снять картину, свой режиссерский дебют по своему же сценарию.

Валерий Приемыхов сразу понравился мне. Видно было — человек талантливый. Он очень увлеченно рассказал о сценарии, о том, что хотел бы на главную роль меня, как опытного актера, в помощь дебюту. Интересно, подробно разбирал характеры персонажей. Сценарий был очень хорошо написан — с детективным сюжетом, в котором главное было — проблема отцов и детей, даже, скорее, комплекса безотцовщины, приводящего к искореженности судьбы человека. И потом, тема одиночества в результате ошибок молодости. Одним словом, я согласился сниматься у него в «Штанах».

Договорились, что съемки будут в мой отпуск в Сочи. Я решил совместить работу с отдыхом, купил путевки в санаторий «Актер» и приехал туда с семьей. Когда мы говорили о партнерах по картине в Москве, он еще не решил, кого брать на роли молодых. Единственно, что я ему посоветовал сразу, когда узнал, что он сам хочет там играть, — не делать этого в дебюте. Валерий не послушал. Это была его первая ошибка, я считаю. Потому что когда актер снимает и играет, то невольно соревнуется с партнером. Это понятно поактерски, но почти всегда наносит вред картине. Так и вышло. Потом, он взял на роли молодых не актеров, а типажи, которые были

беспомощны на съемках, при том что важны по сюжету, особенно это касалось того, кто играл сына. Это вторая ошибка. А третья — это то, что когда режиссер снимает первую картину, ему хочется в ней так много сказать, что обилие второстепенных сюжетов заслоняет главное.

Он снял много хорошего материала, и при монтаже можно было убрать длинноты, непрофессионализм молодых, выделить основное, то, ради чего снимался фильм.

Главная линия, как ни крути, была в отношениях отца-актера с сыном, который был прижит на стороне и стал преступником. Отец, разыгрывая участие в преступлении, садится за него в тюрьму. Позднее раскаяние, желание загладить свою вину перед брошенным сыном — вот что было главное. А Валерий отдал приоритет детективной стороне сюжета. Когда мы вместе смотрели отснятый материал, я сразу увидел его промахи.

Мне нравился Приемыхов, я уважал его за попытку создания нового кино, он был замечательным актером, умным человеком. Наконец, мне было интересно и легко с ним работать. Я желал ему успеха, нашего совместного успеха, а свои замечания делал по его же просьбе помогать. Не знаю почему, но он решил по-своему. И самое обидное, что после выхода фильма все критики говорили то же, что и я, — а ведь этого могло и не быть.

Как могло и не быть такого раннего ухода его из жизни — он чувствовал время, его волновали серьезные проблемы, он был талантлив и еще многое мог бы снять, написать, сыграть...



*Рабочий момент
к/ф «Штаны». 1988 г.
С В. Приемыховым*

По направлению к Чехову

Однажды после утреннего спектакля «Насмешливое мое счастье» ко мне в уборную зашла дежурная и сказала, что в актерском фойе меня ждут с телевидения для съемки. Не разгирмировываясь, я вошел в фойе, где меня ждал сюрприз — знакомство с Владимиром Яковлевичем Лакшиным, о котором я знал тогда более всего по его рецензии на наш спектакль «На всякого мудреца довольно простоты». Рецензия была весьма прохладная — знаток творчества А.Н. Островского остался нами недоволен.

Зная о том, что Лакшин занимается еще и творчеством А.П. Чехова, я насторожился. Но разговор пошел не о спектакле, а о самом А.П. Чехове. Владимиру Яковлевичу было интересно мое отношение к А. Чехову — писателю и человеку во всех смыслах. И хотя я был весьма подготовлен к разговору такого рода, все-таки несколько зажался — ведь я не литературовед. Но Лакшин продолжал спрашивать, я — отвечать, а камера — снимать.

После съемки телевизионный режиссер Ольга Васильевна Кознова мне шепнула: «Он давно к вам приглядывается».

Фраза была загадочная, но прошло некоторое время, и та же Ольга Васильевна позвонила и объяснила мне, к чему все это было. Оказывается, Лакшин задумал пятисерийную передачу под названием «Путешествие к Чехову», где мне предлагается быть как бы оппонентом Лакшина, самим Антоном Павловичем, да еще и читать отрывки из его произведений. Боже мой, что же тут думать?



При моей любви к Чехову, да еще с Лакшиным, это было необсуждаемо. Я с нетерпением ждал начала работы. Предстояло побывать в Таганроге, на Сахалине, в Ялте, в Мелихове, обойти все московские места, связанные с писателем, и постараться понять — каким же все-таки он был?

И мы пошли вслед за А. Чеховым...

Вспоминаю эти поездки. Первое видение — Таганрог, дома которого не видны из-за буйно цветущей сирени. Пьянящий запах ее слышен из окон гимназии, где учился Чехов. Публичная библиотека, созданная с помощью Чехова, памятник Петру Первому, воздвигнутый при нем, о котором он писал: «Это памятник, лучше которого не дал бы Таганрогу даже всесветный конкурс», маленький домик-музей его семьи...

Наедине с А. П. Чеховым

Потом неправдоподобно красивый Сахалин, с опасными для жизни дорогами и с той же бедностью, о которой писал Чехов в свое время. И ласковая, солнечная Ялта с тихой Ауткой, и милое сердцу Мелихово, где я уже не раз побывал до этого.

Сахалин я увидел в первый раз. Мы вспомнили, что Чехов писал в письме оттуда: «Какой кислятиной я был бы, если б сидел дома. Не то я возмужал после поездки, не то поумнел, чорт меня знает!»

Девяносто два года назад он хотел понять Россию через невыносимую жизнь на Сахалине. Ужаснулся легкой покорности судьбе, смирению народа перед ней, равнодушию чиновничества и пассивности интеллигенции. Но встречи с людьми, живущими там, произвели на него сильное впечатление: «Боже мой, как богата Россия хорошими людьми!» — напишет он в письме сестре. Мы пробовали посмотреть на все чеховскими глазами — и на Сахалин,





и на людей, и на трудности, — оказалось, что время не так уж сильно изменило все это. *Сахалин*

Я представил себе, что Чехов так же, как и мы, был ошеломлен грозной и прекрасной природой острова, где огромные мрачные скалы сочетаются с зарослями разноцветных, невиданной формы трав и цветов величиной с детскую голову и таких раскрасок, что и описать-то трудно. По дороге в Александровск съемочная группа въехала на Холмский перевал и остановилась, чтобы снять очень красивое место. Вот тут, что называется, Бог спас. Недавно прошел тайфун, дорогу размыло, и заднее правое колесо стало сползать в пропасть. Хорошо, что вся группа вышла из автобуса, иначе далеко бы мы уехали! Потом, на наше счастье, случайно проезжал тягач и вытаскивал нас до позднего вечера. Тут мы вспомнили, что Чехов на Сахалине и тонул, и чуть было не был раздавлен понесшей лошадей. Опасности нас сближали.

Мелихово. Съемочная группа фильма «Путешествие к Чехову»



Однажды вечером мы с Лакшиным решили прогуляться по Южно-Сахалинску. Гуляли долго — было интересно сопоставить свои впечатления с чеховскими. Дошли до районного Дома культуры, где висело объявление о встрече с нами. И вдруг мне захотелось разыграть местных жителей, иронизируя, в духе Чехова, над своей актерской бедностью. Я предложил Владимиру Яковлевичу сесть на ступеньки Дома и положить перед собой наши кепки, прося милостыню. Сначала он посмеялся, потом решительно положил свою кепку, да еще протянул руку. Не знаю, за кого нас приняли — то ли за спившихся интеллигентов, то ли за отсидевших срок политических, но никто не прошел мимо — все подавали!

Мелихово я знал давно и часто туда ездил и на чеховские праздники, и просто с семьей. Там был удивительный директор — Юрий Константинович Авдеев, посвятивший всю свою жизнь Мелихову, месту, которое так любил Антон Павлович.

Авдеев занимался восстановлением Мелихова несколько десятков лет, собирая буквально по крупицам экспонаты для дома-музея. Он обходил все окрестные деревни и находил там то самовар, то икону, то кухонную утварь из чеховского дома. Восстановил

полуразрушенный флигель, в котором была написана «Чайка», школу, которую в свое время на свои деньги построил Антон Павлович. Истинное подвижничество, свойственное русскому человеку, — на чем и держится наша культура, память о корнях ее.

Юрий Авдеев был по профессии художник, но почти совсем потерял зрение на фронте, и все-таки пока хоть что-то видел, писал пейзажи Мелихова, дом, флигель, торопясь запечатлеть дорогие ему места.

Принимал он нас со своей милой и уютной супругой как родных, потчuya дарами сада и огорода, которые тоже бережно сохранял в том виде, как было при хозяине.

Я особенно любил флигель, в котором была написана «Чайка». Сидеть в нем разрешалось не каждому, но мне делалось исключение — ведь я играл самого Антона Павловича. В этом флигеле особая атмосфера необходимая писателю для творчества. Мне казалось, что без этого места мне будет трудно почувствовать характер Антона Павловича. Приблизиться к нему.

В этот приезд случилось и необычное.

Природа ли, сам ли дух Чехова дал нам как бы прожить три времени года за три дня. Мы приехали туда в конце октября. Было рыжекрасное, солнечное и теплое бабье лето. Вдруг к вечеру пошел сильный дождь, и к утру следующего дня вся листва облетела до голых мокрых веток. А на третий день я проснулся от звенящей тишины — выглянул в окно и увидел белоснежное зимнее поле с одиноко па-сущейся лошадью.

Я уговаривал Лакшина, приехавшего на своей машине, подождать еще день, так как подморозило и на дорогах скользко — и как на-пророчил: подъезжая к Москве, мы попали в аварию, хорошо хоть остались целы.

От Ялты осталась в памяти солнечная Аутка с ощущением грусти от сознания вынужденного затворничества человека в этом тихом уютном уголке Крыма. Я ясно представлял себе, как Чехов сидит за столом в кабинете с камином, расписанным И. Левитаном,

и пишет письма в Москву, полные грустного юмора. Там вообще более, чем везде, думаешь, будто он вышел в сад и сейчас вернется: его пальто и башмаки в прихожей, прислоненная к вешалке тросточка...

Сотрудники музея старались во всем нам помочь и однажды, по просьбе Лакшина, отвезли в дом, где А.П. Чехов встречался с Л.Н. Толстым. Там теперь был детский санаторий, но нам разрешили выйти на ту самую веранду, где они сидели и беседовали, о чем свидетельствует известная всем фотография. Веранда оказалась довольно большой, окруженной колоннами, со ступенями в запущенный сад. Мы все гадали, в каком месте они сидели, вспоминали запись А. Чехова их разговора, предполагали, фантазировали... Владимир Яковлевич был как-то особенно впечатлен этой поездкой и весь вечер обсуждал тему взаимоотношений Толстой — Чехов.

А на следующий день снимали на набережной. Теперь это было место встречи с И. Буниным.

Путь, который мы прошли с Лакшиным за Чеховым, многое открыл в судьбе писателя. Несмотря на то что, кажется, прочитаны его произведения, записные книжки, дневники, воспоминания о нем, это наше путешествие шаг за шагом делало характер Чехова все яснее, ближе, что ли. И тем не менее мудрый Владимир Яковлевич закончил сериал не утвердительным выводом о том, что, дескать, уж теперь-то мы все о Чехове знаем и понимаем, а вопросом: «Узнали ли мы Чехова?»

Нет, мы только приблизились к Антону Павловичу и помогли чуть больше узнать о нем зрителю. Но и эта попытка мне кажется очень серьезной и достойной внимания.

Я мог бы рассказывать без конца о создании этой передачи, об интереснейших поездках и встречах с людьми, о нашей чудесной телегруппе во главе с режиссером Ольгой Козновой, но надо остановиться вовремя, чтобы поклониться памяти Владимира Яковлевича — создателя сценария этой передачи и многих других. А главное, смею сказать об этом с гордостью, памяти моего друга.

Эпоха просвещения

Мы как-то скоропалительно подружились, что со мной бывает редко. Он был мне так интересен своими обширными знаниями, трудным жизненным опытом, оригинальностью мышления, тонким юмором. А я, видимо, привлекал его своей профессией, которая когда-то в юности была его мечтой. Он называл меня «несносный наблюдатель» и очень любил, когда я замечал за людьми то, что не всем видно.

Мы стали общаться семьями, полюбили его очаровательную умницу-жену Светлану Николаевну и частенько встречались домами. Обычно раздавался звонок по телефону и мягким баритональным баском Владимир Яковлевич спрашивал: «Батюшка барин! А не собраться ли нам? Только без мордобоя и поножовщины».

Обращение «батюшка барин» было позаимствовано у Володи Шлезингера и чрезвычайно нравилось ему.

Помню, однажды, сидя у них дома, мы услышали много неизвестного о «Новом мире», где Лакшин был вторым человеком после Твардовского. Рассказ был вызван вышедшей книгой А.И. Солженицына «Бодался теленок с дубом», привезенной кем-то из-за границы. Вообще «Новый мир» был и гордостью и болью Лакшина. В него он вложил много сил, ума, изворотливости ради напечатания нового, талантливого, часто неугодного властям.

Он все время и после ухода из «Нового мира» писал книги, чаще всего литературоведческие, писал, когда мы вместе отдыхали



*Мое 60-летие.
1988 г. Поздравление
от В. Лакшина*

в Щельково, которое он очень хорошо знал, занимаясь А. Островским. Наш отдых с ним был и познавательным, и веселым. Мы захаживали в Дом-музей драматурга, бродили по комнатам, узнавали, как тут жилось, что писалось за этим столом, кто приезжал в гости. Пользуясь особым расположением хранителей музея, Лакшин мог пригласить нас пить чай на террасе, выходящей на реку Куекшу, или подняться по ветхим тогда ступеням на второй этаж дома. Обязательными были прогулки в деревню Бережки, где подле церкви, построенной семьей Островских, находится их могила. Садились на лавочку в ограде могилы, беседовали, а потом неспешно шли через горбатый мост обратно. После ужина собирались чаще всего у нас в номере — обсуждали, спорили, иногда устраивали «проверку»

чтецких программ, потом под грибы выпивали за чтеца или еще за что-то — причина всегда была.

Кроме А.П. Чехова, А.Н. Островского. Л.Н. Толстого и И.А. Бунина, он прекрасно знал все о М.А. Булгакове, был знаком с его женой Еленой Сергеевной, написал книгу «Булгакиада». Нам довелось еще вместе с ним сделать передачу о Булгакове — «Мастер», в которой он свел меня с прекрасным актером Олегом Борисовым. После передачи Лакшин загорелся мыслью о том, что мне непременно надо сыграть Воланда целиком в большом фильме, все думал, кто может взяться за это.

Он дарил мне свои книги с трогательными надписями, например: «Дорогому Юрию Васильевичу Яковлеву — с давней и проверенной любовью. В. Лакшин» или: «Дорогим Ирочке и Юрию с восхищением обаянием одной и талантом другого». Я получил, что называется, его «благословение» на чтение «Театрального романа» М. Булгакова на радио — на своей книге «Закон палаты» он написал: «Дорогому Юрию Васильевичу с предвкушением его чтения „Театрального романа“».

Вообще период дружбы с Владимиром Яковлевичем я называю «эпохой просвещения», так много я почерпнул от него. И сколько бы еще мог...

И сейчас, когда «иных уж нет, а те далече», с грустью вспоминаю немногочисленных друзей, что послала мне судьба, отобрав так рано.

Максик

Актеры так устроены, что истинных друзей среди них почти не бывает. Вряд ли стоит тут приводить причины этого. Но мне повезло. Я только что пришел в театр, а Макс на два года раньше. Старше меня он был, если не ошибаюсь, лет на шесть, и за плечами — война и знаменитый партизанский отряд Медведева в Белоруссии. А до войны — интерес к театру, участие в Арбузовской студии. Разница в годах и жизненном опыте не помешала нам почувствовать какой-то необъяснимый внутренний контакт. Может быть, нас связывала — моя чуточка от прадеда, а его цельная греческая кровь. Он ведь был Селескириди. Греков — это его псевдоним. Отличительной чертой его характера было удивительное чувство юмора, я бы сказал, юмористическое мировоззрение, что нас в большой степени и сблизило поначалу.

Его умение мастерски разыгрывать людей, независимо от их положения и возраста, не имело равных. Главное, прекрасно зная эту его черту, все покупались мгновенно, и каждый раз это их ничему не учило. Смешно, но когда разыгрывали его самого, он страшно обижался и, напроочь теряя юмор, пыхтел и, размахивая руками, возмущался.

Скорее это был талантливый человек, чем талантливый актер. Я не хочу принизить его способности, просто в актерском характере есть некая бережливость проявления своих чувств в жизни, а он в дружбе, любви, служении театру был настоящий рыцарь, отдающий



Максим Греков

себя до конца. Недаром к нему тянулись женщины, причем самые красивые и непременно выше его ростом, что его совершенно не смущало.

Нас с Максимом связывало многое — симпатия, совместная работа, взаимовыручка, но главное, нам было интересно вдвоем. На гастролях мы всегда селились в один номер, иногда к нам присоединялся Володя Шлезингер. Гастроли — это проверка на прочность в экстремальных ситуациях. Тогда у меня было много спектаклей и еще бесконечные отъезды на съемки. И не было случая, чтобы Максик меня не проводил и не встретил — он всегда успевал даже трогательно приготовить стол к моему приезду.

Помню эпизод из нашей концертной деятельности, характеризующий его как друга. Мы с ним играли инсценированный рассказ А. Чехова «Дипломат». В один из воскресных летних вечеров это должно было быть в Измайловском парке, на летней эстраде. В театре вечером шел спектакль «Шестой этаж» с Николаем Гриценко в главной роли. Я был во втором составе на эту роль. Делаю шаг на сцену и чувствую, меня уволакивают «под белые ручки» за кулисы. Оказывается, Гриценко просмотрел свою занятость и куда-то уехал, а меня нашли случайно. Максим, не говоря ни слова, сажает меня в свою издавшие виды «Победу» и везет в театр, не глядя на светофоры. Он просидел весь спектакль, и надо было видеть, как он радовался за меня, что спектакль прошел с огромным успехом.

Его доброжелательность, готовность отдать все за театр и за друзей, не раздумывая, снискали любовь всех, кто его знал.



С Максимом Грековым

В спектакле «Город на заре», который, как я уже говорил, Макс принес из Арбузовской студии, он играл Зяблика — милого, трогательного мечтателя, пример романтической самоотверженности ради будущего. Вот так он и остался в памяти многих Зябликом, потому что был похож на него в жизни, только арбузовскому герою немного не хватало юмора Макса.

Он был активным членом клуба кафе-мороженое, напоминавшего ему Студию, строящую свой театр, был страшно увлечен мечтами об этом, фантазировал, предлагал, спорил. Спорщик он был отменный.

В 60-е годы Театр Вахтангова заболел шахматами. Максим, заядлый шахматист, устраивал турниры. И, надо сказать, выходил всегда из них победителем, даже неоднократно чемпионом театра.

Играл он всегда маленькие роли, не претендуя на главные и не комплексуя по этому поводу. И всегда повторял слова К. Станиславского: «Нет маленьких ролей — есть маленькие актеры».

Когда он заболел, то говорили о последствиях ранений в войну, не допуская мысли о чем-то страшном. Это так не вязалось с жизненнолюбим, неутомимостью Макса! Из госпиталя Бурденко и Феодосии он писал мне в ответ на мои призывающие к бодрости письма:

«Дорогой мой лучезарный друг Юрий Васильевич! Получил я твое письмо, и если я скажу, что мне было приятно, — значит, я просто ничего не скажу. Лечат лекарствами самыми разнообразными. В день принимаю по 22 таблетки разного назначения. Прямо-таки не надо обедать ходить. Но я, милый Юрочка, не деморализовался. Теперь уже к незавидному своему положению я отношусь философски, мудро, терпеливо... Только ты не очень из себя воображай, что снимаешься на юге. Я ведь тоже, несмотря на свои хворости, сподобился в самом конце июня летать на четыре дня в Евпаторию и сняться в небольшом эпизоде у М. Калика в „До свиданья, мальчики!“...»

Он снялся в конце июня, а в больнице был с 4-го мая — как же велика была тяга к работе и нежелание сдаваться! Действительно, до последних своих дней он держался мужественно и с верой в исцеление, но оказалось, что болезнь лимфатических узлов не щадит.

Его ранний — в 43 года — уход из жизни был для меня потерей очень близкого, почти родного человека. Прошло много лет, а у меня впечатление, будто расстались вчера.



Кадр из фильма «Юлия Вревская»

«Батюшка-барин»

Этими словами обычно начинались его письма ко мне или вечерние телефонные звонки, в которых обсуждалось в шутливо-игровой, чисто актерской манере все происходившее за день. Были и другие обращения — Степа, означающее, что разговаривают два простых крестьянина Степа и Ваня, Начальник внешних сношений — это военная игра, Ваше Сиятельство и Длинный. Прозвища «Ваше сиятельство» и «Батюшка-барин» были неожиданно подкреплены фотографией на стене у меня в кабинете. Она всегда вызывает интерес, потому что сделана совершенно в стиле XIX века. На ней изображены три исторических лица — румынский король (имя не помню), российский император Александр Третий и Великий князь Константин Константинович — главнокомандующий русской армией при освобождении Болгарии от турецкого ига. Все, кто видит эту фотографию, спрашивают: «Кто это стоит справа? Уж очень похож на вас, Юрий Васильевич!» Я неизменно отвечаю: «Это мой дед — великий князь Константин Константинович!» «Как похож!»

На эту удочку попадались все — даже тот, о ком я сейчас пишу. Однажды, увидев это фото, он долго разглядывал его, потом спросил, откуда это у меня и кто там изображен. Получив мой неизменно шутливый ответ, поверил и сказал, что всегда знал, как ко мне обращаться. Его провести было довольно трудно, но и он поверил. Дурачить его мне не хотелось, и я рассказал, что эту фотографию мне в подарок сделал и соответственно тому времени оформил режиссер картины «Юлия Вревская» И. Коробов. А я там снимался в роли Великого князя.

Необычайно остроумный, полный оптимизма, влюбленный в жизнь, в свою работу, которую он называл «иду учить на Яковлева», а в просторечии заведующий кафедрой актерского мастерства Училища им. Щукина, актер, режиссер Владимир Георгиевич Шлезингер долгие годы был моим самым близким, после Макса, другом.

Мы познакомились еще при поступлении в училище — он уже тогда преподавал, но подружились позже, в театре. Свидетель всех моих жизненных перипетий, неременный участник всех творческих и семейных событий, учитель трех из моих детей. Впрочем, не знаю даже, что могло бы быть без него в нашей семье. Он был удивительно легкий и веселый человек, умеющий даже самые трудные моменты в жизни принять с юмором и верой, что все дурное мимолетно.

Не знаю, как ему это удавалось, но он избегал того, что могло вызвать сильные переживания. Например, он не любил Ф.М. Достоевского за муки, которые испытывал, читая его. Зато, любя и зная литературу романтическую и юмористическую, он блистательно ставил в училище водевили, комедии, умел, как никто, найти легкость, изящность выражения. Что касается музыки, то это вообще была его страсть. Вот тут он разрешал себе страдать от ее красоты, втайне всю жизнь мечтая стать дирижером. С моей женой Ириной он вел постоянную игру-экзамен — что он сейчас спел, чье это и как надо продолжить музыкальную фразу.

Его обожали студенты — ну, еще бы! — почти всех тех, кто играл в его дипломных спектаклях, театры приглашали в труппу. В водевилях, которые он мастерски ставил, все ребята были немножко «Шлезами», подражая его манере держать себя. Вообще водевиль только кажется легким жанром, чтобы сделать его так, как он, надо было обладать особым умением: смесью юмора, музыкальности, пластичности, изящества. Но он, доведя до совершенства это умение, хотел ставить, как он выражался, «серьезные пьесы», не хотел, чтобы его воспринимали однобоко. И ставил их тоже не без успеха.

Много лет мы вместе играли спектакль «Дамы и гусары». Это был особый для Володи спектакль — наконец хотя бы на время он



*«Дамы и гусары».
Пан Майор и Пан Казик —
В. Шлезингер*

осуществлял свою мечту, любовно брал в руки дирижерскую палочку и наслаждался, воображая себя Бруно Вальтером, который для него был эталоном дирижерского искусства. Каждый раз привносил в спектакль какую-то шутку на тему дня. Это было незаметно для зрителя, в контексте спектакля, но все актеры ждали его остроты, получая удовольствие от свободы на сцене, от некоторого допустимого хулиганства. В училище он ставил спектакли постоянно, в театре мало, но всегда долгоиграющие — будь это детский «Геккель-бери Финн», или «Мещанин во дворянстве», или «Будьте здоровы».

Его любили во всех компаниях, потому что без него было скучно. Он умел объединить всех своим лучезарным юмором. Я часто сравнивал его состязания в остротах с поединком на рапирах — ни секунды промедления!

«И я попал в конце посылки!» — как говорил Сирано де Бержерак.

Моя семья любила его не меньше меня. Ирина вообще была отдельной его подругой, с которой он обсуждал музыку к своему спектаклю, дела училища, семейные проблемы. Будучи поборником справедливости, она, защищая его от неприятностей, выговаривала Володе за сверхдоверчивость к людям, приносящую частенько ему неприятные открытия и разочарование. «Ну сколько можно быть солнечным клоуном!» — говорила она.

Но он все равно предпочитал быть таким, как есть, что и привело его раньше времени к концу.

Сын Антон, единственный из моих детей, кто не учился у него, вел с ним постоянные беседы по поводу любимого обоими футбола. Со мной тоже, но Антон был подкован лучше меня, и Володя ценил это. Несмотря на малый возраст, Антон включился в игру — на сей раз Володя изображал старого грузина, а он маленького, причем у них была стройная система отношений. Шлеза надо было называть «батано» и выслушивать его с почтением.

Игра с грузинским акцентом началась, когда мы бригадой поехали в Грузию на концерты. Однажды мы завтракали в ресторане. Прекрасное солнечное утро, из открытых дверей слышится

грузинская песня. «Как грузины красиво поют», — сказал кто-то из нас. И вдруг мы видим входящего в дверь Шлеза. Пел он.

«Ты что, знаешь грузинский?» — спросил я.

«Нет, но я пою песню мингрельского пастуха для твоей жены», — сказал мне Володя, и только тогда мы поняли, что это имитация. Он пел абракадабру, но как точно он это делал и по мелодике, и по кавказскому выговору!

Приехали мы в Тбилиси как раз на Пасху, и нас позвал в гости к себе в семью устроитель концертов. Мы сели за этот сумасшедше-вкусный стол, и, конечно, пошли тосты. Володя, привыкший к тому, что всегда он тамада, пережидал, как воспитанный человек, пока скажут все старики. И вот наступил момент, когда решил, что пора и ему высказаться. Не тут-то было! Отец семейства отчитал его за то, что он без разрешения тамады взял слово, и велел, как мальчишке, сесть. Такого Володю я еще не видел — он всерьез расстроился и замолчал. Естественно, он наверстал упущенное на следующий день, когда было очередное гостеприимное застолье с актерами тбилисских театров. Там он блистал, получив безоговорочное первенство. Потом, в Москве, сам смешно и очень похоже показывал в лицах историю своего «провала» в Тбилиси.

Замечательное воспоминание у меня от съемок «Короля-Оленя» в Ялте, где мы снимались с ним вместе, сочетая работу с отдыхом. Сниматься нужно было только днем, на натуре. Жара дикая, горы. Зато вечером, после моря, мы собирались всей веселой компанией. А состояла она из Олега Ефремова, Микаэла Таривердиева, Сергея Юрского с Наташей Теняковой, Володи с Наташей, меня с Ириной и примкнувшего к нам Зямы Высоковского, который отдыхал



В. Шлезингер

в «Актере». Володя, конечно, был душой и выдумщиком всех затей нашего расслабления после работы — пикников, прогулок, посиделок.

Но чаще всего мы отдыхали вместе в Щельково, а если врозь, то переписывались. Письма эти в сегодняшний телефонно-компьютерный век выглядят посланцами далекого прошлого, когда эпистолярное творчество было предметом искусства. Каждый раз, перечитывая их, я вспоминаю Шлеза — так мы называли его, и становится мучительно грустно, что он не позвонит и не напишет...

При всей легкости его натуры, отвергающей все тяжелое и мрачное, были проблемы, которые он, видимо, не мог пережить, поэтому перенес несколько инфарктов, совершенно не пугаясь и не заклинаясь на этом. Помню, лежа в больнице в день моего шестидесятилетия, который не мыслился без него, Шлез прислал мне стихи:

Живи, мой милый Степа,
Цвети десятки лет.
От Вани-недотепы
Прими большой привет.

Мне праздник твой не в праздник —
Нельзя и трех мне грамм,
Поскольку я, проказник,
В плену кардиограмм.

Но все же я гуляю,
И здесь устроил бал:
За Степу выпиваю
Слабительный бокал!

И не могу удержаться, и надеюсь доставить всем читателям удовольствие, приведя в качестве примера одно из писем Володи ко мне в Щельково, куда он не мог приехать, потому что его сын Дима поступал в медицинский институт.

*Мичуринец, что близ имения Катуаров
По дороге в Киев, августа 15-го дня 1975 г.
От Рождества Христова*

Ваше сиятельство, батюшка-барин Юрий Васильевич!

Русская литература знавала немало великих имен. Тургенев, и Бунин, и Куприн — все они украсили язык наш родной, талантом и знаниями верно служа Отечеству нашему. Однако то, что прочел я нынче утром, распечатав пакет, что доставила, прискакав, фельдъегерь Настя, заставило задрожать мое сердце от радости и восторга. И красотой языка, и умением увлечь, «глаголом зажечь сердца» письмо Ваше, батюшка барин, стоит в первых страницах литературы русской. В «Отечественных записках» подобное никому и не снилось. (Боюсь, Ваше сиятельство, что, если неистовый Белинский, шаркун петербургский, узнает про эти мои слова, он сразу скажет, что это журнал вообще был говенный, а наш незабвенный Иван Сергеевич, скажет он, был пачкун, марака, бабий угодник, марический сутенер.) Думаю, что Белинский увлекается нынче новоявленной Жорж Санд, что под именем Т. Егоровой начала печататься в московских литературных листках.

Ваше письмо, батюшка-барин, было «светлым лучом в темном царстве», как любил говаривать Добролюбов про Катю, любимицу щельковского хозяина Вашего.

Если мне не изменяет память, то до революции не бывало в августе таких холодов! Ведь вот что сделали! А потому урожай не идет, кабачки разваливаются.

Это не те кабачки, о которых Вы так хорошо знаете, Ваше сиятельство. Те кабачки, пока Вы живы, будут стоять и стоять!

Овощи, Ваше сиятельство, под названием «ка-ба-чки».

Живем тихо! Матушка-барыня с 18-го, окончив свои издательские дела, будет в имении безвыездно. Дочка — внучка председателя временного правительства, та, что живет на другом конце, бывает в доме редко. Ходят слухи, что собирается под венец. Кто он — не ведаю. Говорят, что имение у него в Красной Пахре, будто он утром верхом катается.

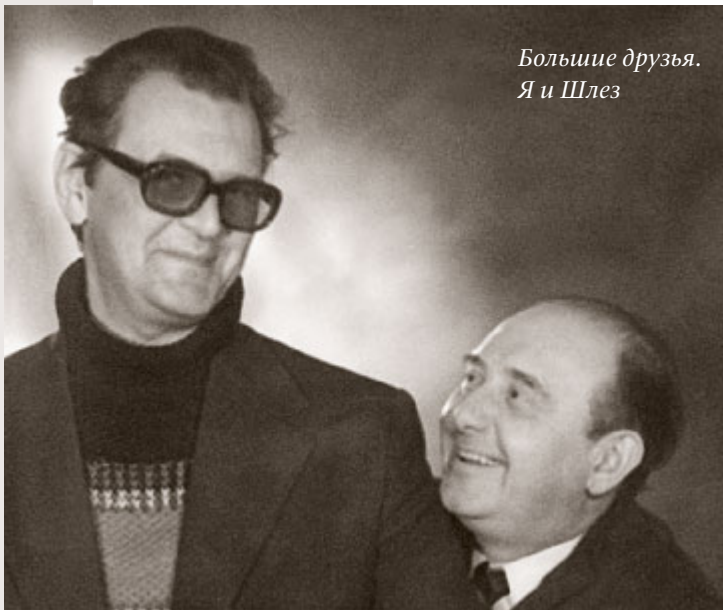
...А как Вы описываете, Ваше сиятельство, посиделки, звездочки — читаешь, так сердце рвется на части.

Прибытие Левинсонов, описание их приезда, заставило плакать. Так покойный граф Лев Николаевич описывал охоту или первый бал Наташи.

Несколько строк в Вашем письме, батюшка-барин, повергли меня в ужас. Что садитесь за ломберный с самим Садовским и примой-балериной. Ужас! Что касается до великой балерины нашей, покорительницы Европы и всех Америк, то от нее подале! На вид она сама нежность и хрупкость, чистота ангельская. Однако в картах пощады не знает. Хватка у нее мужская, просто госпожа Чекалинская. Как глазом поведет, как сигареткой затянется... Такое, можно сказать, фуэте кинет, что Вы, Ваше сиятельство, останетесь без штанов, прости Господи! А у Вас ведь семья на плечах да деток по всему свету видимо-невидимо...

Однако поклон ей низкий и привет почтительный ее супругу — спортсмену, живописцу, Нижинскому нашему и просто хорошему человеку, Володе Васильеву.

Пугает меня, Ваше сиятельство, пребывание армянского князя на волжских берегах. Как приедет он в первопрестольную матушку, как соберет он Совет, да скажет: «Я давеча все за Волгу смотрел». А далее пойдет доклад о том, что есть «Бесприданница» и как поют цыгане (как певали они в дни молодости Рубена Николаевича), какие романсы всем театром петь будут, что такое волжские берега и т. д. Не миновать Вам, Ваше сиятельство, в этом любительском спектакле, взявши в руки пистолет, стрелять в Юлию Константиновну. А ей лучше крикнуть,



Большие друзья.
Я и Шлез

будто Вы — Карандышев: «Да, я вещь, и лучше умереть, нежели позор эдакий!»

Спешу уведомить Вас, что у нас, слава Богу, все здоровы, а кроме того, произошло событие из ряда вон... Мой старшенький, Ваше сиятельство, сдал все экзамены в институт. Три пятерки, да по сочинению — «четыре». Тема была-то, Ваше сиятельство, больно преглупейшая: «Труд создал человека». Нечто это труд, батюшка-барин? Мимолетность, радость... Мы с Вами, слава Богу, насоздавали человек и знаем, что труд, а что благодать Божия.

Значит, теперь будет у нас в доме свой доктор. Если Вам, Ваше сиятельство, что потребуется отрезать за ненадобностью, то милости просим — Вам никогда не откажем.

...Видимо, придется заложить нам именице наше, да по шпалам — к Вам, в глушь, по грибы. И то сказать, Ваше сиятельство, во время подготовки годовой сильно поиздержался — шибко дерут всякие Цифиркины да Вральманы.

Да и лето у меня прошло в думах о Вас, унавоживании огурчиков да в понукании будущего Пирогова. Как любил говаривать покойный Юрий Карлович, «ни дня без вздрючки»...

Как все Ваше окружение? Поди, в день тезоименитства Его сиятельства Графа Аркадия Ивановича было много шуток и фейерверков разных.

Правда ли, что Никита Владимирович Подгорный начал выпивать? Наконец-то!

Матушке-барыне Ирине Леонидовне, графинюшке Вашей, нежности передайте разные. А Антона Юрьевича поцелуйте.

Остаюсь Ваш вечно слуга покорный В. Шлезингер

Ах, Ваня, Ваня, как же тебя не хватает, особенно когда наступает, по твоему выражению, «некрасивая, больная старость»!



Щелыково — это мировоззрение

Не могу пройти мимо долгих счастливых лет отдыха в бывшем имении А.Н.Островского, а ныне Доме творчества актеров — Щелыково.

Сначала это был Дом отдыха Малого театра, и уговорил меня туда поехать Никита Подгорный. На съемках «Идиота» в далеком пятьдесят седьмом году в перерыве он меня спросил:

«Куда едешь отдыхать?»

«Еще не знаю, может, в Рузу, на юге жарко и многолюдно».

«Ну и дурак. Надо ехать в Щелыково».

«А что это такое?»

«Приедешь — увидишь», — ответил он, посмотрев на меня с сожалением, как на человека, который зря прожил жизнь.

Но прошло много лет, прежде чем мы попали туда из Москвы 1972 года, задыхающейся в жаре и дыму горящих торфяников. Сели с Ирккой на Тузика, оставив маленького Антона на бабушку и няню, и поехали за пятьсот километров в Костромскую губернию.

Оценили по достоинству, полюбили всей душой и застряли там на долгие годы. В прошлом году было ровно 30 лет со дня нашего первого приезда в Щелыково...

Действительно, есть что-то волшебное в русском севере, его природной неоглядной шири, непроходимых зачарованных лесах, дивной красоты льняных полях, которые мы еще застали, умиротворяющей тишине и, конечно, постоянно приезжающих в Щелыково



*Щельково.
Мемориальный дом-
музей А.Н. Островского*

людях особой касты. Правильно кто-то, по-моему Боря Левинсон, сказал: «Щельково — это мировоззрение».

Выражается это в полном отсутствии снобизма, примирении со всеми деревенскими неудобствами, какой-то возникающей именно там общностью.

Это — как одна семья. Ожидание приезда одних, проводы других, дни рождения — все вместе. «Долгожители» Дома творчества — старейшие актеры Малого театра радостно принимали в эту семью тех, кто понимал красоту этих мест, особую ауру общности и участвовал во всех затеях и дурачествах. Одеваться прилично считалось дурным тоном. Случайно попавшие в Щельково отдыхающие, которые путали Щельково с подмосковным Щелковым, были шокированы драными и выгоревшими тренировочными штанами Прова Садовского, которые буквально прирастали к нему на весь

срок отдыха. Они не понимали, что это — высший шик, обозначение принадлежности к касте истинных щельковцев. Случайно заезжающим туда трудно было отыскать в толпе встречающих автобус Екатерину Максимову, Владимира Васильева, Виталия Доронина, Евгения Весника, Никиту Подгорного и многих других известных артистов.

Конечно, актеры Малого театра всех поколений чувствовали себя законными наследниками этого дома А. Островского, безоговорочно принимая и продолжая установленный стиль жизни, манеру поведения и даже чудачества тех, первых.

Ну подумайте, кто заставит артиста добровольно встать в пять утра? Каждый из них скажет: «Мой талант еще спит». А в Щельково убегают, перегоняя друг друга и местных жителей, чтоб на завтрак, с якобы небрежным видом, принести корзину грибов именно в столовую, чтобы все ахали. Кто-то бежит «под струи» — так называется там водопад на плотине, где на тебя летят с грохотом потоки ледяной воды. А некоторые идут подальше — на реку Меря в деревню Рыжевка, переплывают на другой берег и попадают в «зачарованный лес» дивной красоты. Какие там растут боровики, даже описать трудно. Одним словом, дел там хватает.

Там выросло не одно поколение детей актеров, туда везли своих собак и кошек, там случались романы и рождались семьи, там покупали деревенские дома и оседали уже с внуками.

Неписанные законы и традиции тут повторяются из года в год, несмотря на погоду и увы! — постепенный уход из жизни тех, кто это придумал. Например, «Аркадиада» — праздник в честь дня рождения Аркадия Ивановича Смирнова,



Щельково. А где грибы?

старейшего актера Малого театра. В этот день придумывается обширная программа с утра до вечера. Начинается с соревнований малышей, затем плавание, волейбол, теннис, карточная игра в «Кинга», а завершается это непременно капустником. Кстати, самые остроумные капустники делались Володей Шлезингером и петербургским режиссером Александром Белинским. Участвовали в них лучшие актеры страны наравне с детьми, частенько своими собственными. Впрочем, почему я говорю в прошлом времени — это происходит и сейчас силами выросших детей и внуков.

Непременными «отдыханцами», как говорили местные, стали и мы. Компания, в которую мы влились, сделала бы честь любому. Нас объединяло это место, где, помимо взаимной симпатии, сама атмосфера, бытие, были особыми, творческими. Мы так сблизились, что даже находили несколько дней зимой, чтоб в заснеженном Щельково отпраздновать Старый Новый год. Зима там тоже особая — тихая, укрытая сверкающим на солнце снегом от вершин огромных елей, как будто попал в сказку А.Н. Островского «Снегурочка». И понимаешь, отчего родилась эта сказка именно тут, в этой красоте.

Мы нарушали тишину и покой зимнего Щельково.

Как же это было здорово — на запряженной лошади «с гиканьем и свистом» нестись в соседнее село в трескучий мороз за выпивкой, а потом собрать стол из того, кто что привез. А вечером, сбившись тесным кружком в одном номере, — наговариваться до петухов. И непременно строить планы на лето, чтобы опять встретиться, соревноваться в количестве собранных грибов, делать общую «жареху» под бутылку водки костромского розлива, играть в шарady, карты и в кости, рассказывать разные истории, ходить ночью до «повертки»...

Вспоминаю все это с удовольствием, благодарностью за то, что это было. Жаль, что время неумолимо, и многих нет уже из нашей славной компании, и что само Щельково изменилось.

Кроме неизменной нашей любви к дивному уголку северной России.

Щельково — это мировоззрение



Обитатели Щелькова



*«Двое на качелях». 1962 г.
Гиттель — Ю. Борисова
и Джерри*

Партнеры

От друзей в жизни мне кажется логично перейти к партнерам по сцене — это тоже своеобразная дружба-творчество, понимание, взаимопомощь, что очень важно для меня. По мне, так лучше быть актером не самым гениальным, но хорошим партнером.

В спектакле «Веселые парни» Н. Саймона мой герой Вилли Кларк на вопрос, почему он терпел сорок три года своего партнера по сцене, отвечает: «Потому что никто не мог подать реплику, как он. Никто не умел и не умеет так отыграть реплику. Он читал мои мысли, я читал его мысли. Мы с ним были одно целое, один человек».

Это, конечно, идеальный пример сотворчества.

Одна из первых лекций Ц.Л. Мансуровой, которую я запомнил на всю жизнь. Говоря на эту тему, она приводила в пример Б.В. Щукина. Он буквально впивался в партнера, так слушая его и так реагируя на то, что тот говорит, что зритель смотрел именно на Щукина, боясь потерять нить его удивительно достоверной жизни на сцене.

Актер может быть очень талантлив, но партнер никакой — пример тому Николай Гриценко. Я восхищался его виртуозной игрой, но никогда не чувствовал возможности свободного общения с ним на сцене. Он всегда думал только о своем персонаже, изобретая массу приспособлений, но совершенно не заботился о том, кто с ним играет. Даже в «Стряпухе замужем», репетируя сцену драки, я должен был приспособливаться к тому, что он делает, пережидать практически эстрадный номер, а не действовать сообща.

Но есть актеры, которые чутки, как струна — тронешь и она отзовется, интуитивно почувствует сразу, какая дальше нота.

В этом смысле Юлия Борисова — идеальный партнер. Я понял это уже в первом совместном спектакле «Город на заре». Она всегда неожиданна, неодинакова, сколько бы спектаклей ни прошло. Настоящий стиль игры актера русской школы — не повторять заученно каждое движение и интонацию, а зависеть от сценического «собеседника», идти на диалог, чувствуя состояние партнера.

Позволю себе маленькое отступление. В 1956 году в Москву приехал Питер Брук со своим спектаклем «Гамлет». Заглавную роль исполнял Пол Скофилд. Москва ломилась на спектакль. Я, конечно, умирал от желания посмотреть и каким-то чудом купил с рук билет. Впечатление было потрясающее — я восхищался мастерством актеров, постановкой и решил пойти на спектакль еще раз. Хоть постоять. На сей раз смилостивился администратор и пустил по театральному пропуску. Велико же было мое изумление, когда, просмотрев спектакль еще раз, я не нашел ни одного отступления от вчерашнего, даже в интонациях актеров! Все было как под копирку или как будто снято на пленку. Более того, я пошел на встречу с этой труппой в Дом актера, где опять звучал знаменитый монолог «Быть или не быть?» и опять Скофилд повторял все точно, не отклоняясь ни на йоту. Да, подумал я, мы, русские актеры, так не можем — мы зависим от эмоционального настроения партнера, у нас не бывает одинаковых спектаклей. Плохо это или хорошо, не знаю. Но я был разочарован этим трафаретом. Это ведь сковывает, не дает возможности расти в роли, находить новые краски, нюансы.

Что касается Юли Борисовой, то она не из таких.

Настоящим праздником партнерства у нас был спектакль «Насмешливое мое счастье», где сложные отношения Лики Мизиновой с А.П. Чеховым давали возможность за тонкой иронией скрывать истинные переживания обоих. Соревнуясь в острологии, каждый из них защищал свое. Она — любовь к Чехову и желание



быть с ним, он — ту же любовь, но страх перед союзом, который несовместим с его творчеством. В каждом спектакле я ждал «подвоха», и она тоже — это заставляло нас перестраиваться на ходу, находить новые интонации.

В спектакле «Двое на качелях», который, по существу, являлся дуэтом, мне кажется, была достигнута высшая точка партнерства — каждое слово, движение, пауза были связаны между нами в тугий трагический узел. Жалко, что нам не дали его играть. Жалко вообще, что мы не сыграли больше ни одного какого-нибудь другого спектакля вдвоем.

Ее чувство партнерства идет еще и от человеческих качеств — такта и доброжелательности.

К/ф «Идиот». Князь Мышкин и Настасья Филипповна — Ю. Борисова



*«Миллионерша». 1964 г.
Доктор египтянин
и Эпифания —
Ю. Борисова*

Снимаясь в «Идиоте», я столкнулся с трудностью. Надо было заплакать в сцене у Настасьи Филипповны, когда Мышкин предлагает на ней жениться, а она сомневается в том, как же они будут жить без денег. Я должен был сказать через слезы: «Я буду работать!» Но никак не получалось. Юля не стала мне советовать что-либо или утешать, но на съемке задала мне этот вопрос с полными слез трагическими глазами, вызвав мою ответную реакцию. После команды «Стоп! Снято!» — я услышал ее шепот: «Вот и заплакал! А говорил не могу!» Так тактично, истинно по-партнерски она мне помогла.

Мы играли вместе еще в спектакле «Миллионерша», где мне доставляло удовольствие смирять эксцентричность ее Эпифании спокойной рассудочностью Доктора-египтянина. Теперь играем в «Без вины виноватых».

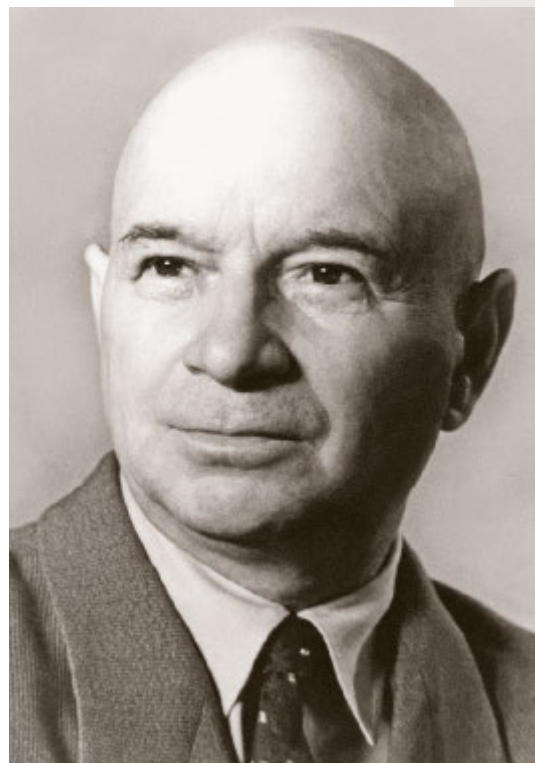
И тут я хочу сделать маленькое отступление. Дело в том, что Юле, как актрисе, свойственна яркая выразительность, желание быть понятой, услышанной до конца. Она ведь всегда адвокат своей героини, а адвокат должен употребить темперамент, чтоб убедить в своей правоте. Часто я ловил себя на мысли, что хочу ее погладить и сказать, что и без этого она убедительна и прекрасна. В «Насмешливом моем счастье» это мое желание заменялось интонациями, которые она не могла, как прекрасный партнер, игнорировать.

Но в «Без вины виноватых» я увидел совсем другую Юлю. Ее Кручинина лишена пафоса, погружена внутрь себя, сосредоточена на своих горьких воспоминаниях и несет свой крест с таким достоинством, что вызывает преклонение не только у моего персонажа Дудукина, но и у меня самого.

Как и сама Юля — прекрасная актриса, дивный партнер и в высшей степени достойный человек.

Грандиозным партнером был незабвенный Николай Сергеевич Плотников. При его феноменальной достоверности на сцене, умении принимать реплику с такой верой, как будто перед ним не персонаж, а действительный человек, надо было и играть соответственно. Он был личностью на сцене, которая приковывала внимание сразу.

Играть с ним было равносильно школе мастерства. Я часто задавал себе вопрос: в чем же секрет Плотникова, который в комедийной роли мог звучать трагически и, наоборот, в серьезной роли мог сделаться предельно смешным, развенчав героя, — такие метаморфозы редко кому по плечу. Думаю, это от жадного наблюдения, острого внимания к жизни, где все так тесно переплетено — трагическое и комическое, от непосредственного



Н.С. Плотников

восприятия и грандиозного умения жить на сцене. Он пришел в наш театр уже опытным актером из провинции — школы русского актерского мастерства — и превосходно почувствовал «вахтанговское». Никому бы в голову не пришло, что он актер другой школы — так органично он вписался в стиль, манеру игры вахтанговцев, соединяющую реализм и точную театральную форму.

У него было одно качество, «опасное» на сцене — он был очень смешлив, но, когда терял серьез, то ловко это отыгрывал, и непременно в характере своего героя. В нашей сцене из спектакля «На всякого мудреца довольно простоты» он так играл Крутицкого, что зал неоднократно взрывался аплодисментами. Сцена была решена в гротескном плане, и у нас была полная свобода импровизировать. Теряли серьез то он, то я, но он так талантливо выкручивался! Какое великолепное ощущение юмора, а рядом с этим какая серьезность и сосредоточенность, сколько фантазии, красок! А один эпизод в этой сцене — воспоминание Крутицкого о молодости, когда он «танцевал» «Цыганочку», сидя за столом, можно назвать моментом истины мастерства актера.

Человеком он был сложным — умеющим любить и ненавидеть, дружить и ссориться, быть очень искренним и лукавым. И очень требовательным и ревнивым к своей славе, поэтому я был польщен, узнав, что он ценил меня как партнера и говорил коллегам, что сожалеет — так мало со мной играл.

Может быть, меня можно упрекнуть в эгоизме, как человека, но уж на сцене им быть я совсем не умею. Я не люблю «тянуть одеяло на себя», подминать партнера. Уж не знаю, откуда у меня такая уверенность, но мне неинтересно искусственно выделяться за счет других. Наоборот, почувствовав, что мы не попадаем в унисон, я часто меняю стиль, тон игры и считаю, что от этого только выиграет спектакль. Я прошел большую школу, играя на сцене и снимаясь в кино с выдающимися мастерами, разными по манере игры, и только утвердился в этой мысли. Лучше не использовать выгодный для себя момент, чем погубить целую сцену.



*«Господа Глембай».
Леон Глембай
и Шарлотта —
Л. Максакова*



*«Филумена
Мартурано».
Лючия — Л. Пашкова
и Риккардо*

С Людмилой Максаковой мне довелось сыграть много спектаклей. Я был ее ухажером, мужем, любовником, интеллектуальным противником на сцене. Она совсем иная, чем Юлия Борисова. Если та интуитивно-эмоциональна, то эта пропускает все через голову, берет умом, не доверяя интуиции. Она непременно режиссирует свои роли, всегда подвергая сомнению свои действия, действия режиссера. По-моему, она сама себе мучительно осложняет процесс работы. Помню, Мирослав Белович ей кричал: «Мне не нужен режиссер, мне нужна актриса!», когда мы репетировали «Господа Глембай». У нее всегда свой взгляд на толкование образа, пьесы. Единственный режиссер, которого она беспрекословно слушает, — это Петр Наумович Фоменко. Ну что тут поделаешь — у каждого из нас свой подход, своя манера работать. Тут и партнером надо быть таким, чтобы не идти против природы ее дарования, ее живого, аналитического, ироничного ума. Кстати, весьма беспощадного и к себе.

Несмотря на разный подход к созданию роли, ушедшие в прошлое разногласия по этому поводу, мы научились прекрасно понимать друг друга. И мне кажется, что, играя со мной, она чувствует себя увереннее благодаря именно этому долголетнему пониманию.

Перебирая в памяти тех, кто вписывается в эту главу, не могу не сказать о замечательной актрисе нашего театра Ларисе Пашковой. Не обладая выдающимися внешними данными, она, выходя на сцену, сразу приковывала к себе внимание внутренней наполненностью, искренностью. Она напоминала мне бабочку с трепещущими

крыльями, переполненную до краев невысказанными чувствами и эмоциями, которые ей надо было успеть высказать.

Казалось, когда ты с ней на сцене, она видит тебя насквозь, чувствует, что у тебя внутри. Неважно, была ли это драма или комедия (а она была актриса большого диапазона), всегда интересно было с ней играть и на нее смотреть. Вся ее жизнь была подчинена страстному желанию выходить на подмостки. Кажется, только там она и жила в этих ролях, абсолютно разных по жанру и одинаково прекрасно сыгранных. В любой роли, будь то главная — Жервеза в «Западне» или маленькая — Лючия в «Филумене», она тратила всю себя, проживая каждую секунду роли.

Мы долгое время были партнерами в очень средней пьесе А. Корнейчука «Память сердца». Играли любящих друг друга людей, познакомившихся в партизанском отряде. Он почему-то был итальянцем, она, видимо, украинкой. При всей натянутости и придуманности ситуации в пьесе надо было видеть, как она играет эту любовь. Ничего не показывая внешне, она вся светилась изнутри, заражала своим волнением в момент встречи, полной отдачей чувств.

В «Дамах и гусарах» она играла пани Дындальскую, и у нас была сцена, в которой она уговаривала моего героя жениться. Какая гамма интонаций, какие переходы настроения были у этой пани! Но зависело все от моей реакции на ее слова — она буквально ловила ее на лету, отражая новым доводом, доставляя мне истинное творческое удовольствие участвовать в этой игре.

И еще один недооцененный актер — Григорий Абрикосов, судьба которого сложилась непросто. Веселый, бесшабашный, с дивным чувством юмора не только в жизни, но и на сцене, что бывает далеко не всегда. Обладая огромным обаянием — и на сцене тоже, — он поразительно быстро обрастал знакомыми и друзьями, его всегда кто-то встречал, куда-то вез, что-то для него устраивал.

Сын знаменитого Андрея Львовича Абрикосова, Гриша, мне кажется, был актером более интересным, разноплановым, чем отец. Он прекрасно пел, очень смешно и похоже пародировал многих.



*«Господа Глембаи».
Игнат — Г. Абрикосов и Леон*

Рубен Николаевич всегда просил: «Гриша, покажи меня» — и очень смеялся, потому что и текст он придумывал, точно улавливая характер показываемого. К нам его взяли после того, как он сыграл Ферхада в «Легенде о любви» в театре Маяковского. Пригласил его Рубен Симонов на главную роль в свою инсценировку «Фомы Гордева». Гриша играл молодого человека, который понял, что «не на той улице родился», как и Егор Булычов, замечательно: и трогательно, и бунтарски страстно. Он сразу стал заметен и интересен зрителю.

Но и в острокомедийных ролях был невероятно обаятелен и смешон.

Мы играли вместе и в «Русских водевилях», в которых он чувствовал себя как рыба в воде, и в «Господах Глембаях» — совершенно, полярно отличающихся друг от друга ролях.

Жесткий, властный с могучим темпераментом Игнат Глембай — мой отец по роли — в нашей сцене мучительной ссоры был еще и чутким партнером. Тут был не только актерский талант, но и его природная музыкальность, умение слышать партнера. Он как будто читал партитуру, находя верные ноты.

Я очень любил Гришу — заводного, веселого. Его рассказы о подсмотренных в жизни историях ходили «по рукам».

Он тратил жизнь безоглядно, и многие его осуждали за это, но почти никто не знал о его трудной семейной жизни, о большой жене, матери. Снимал он эти тяготы жизни и малую занятость в театре, как и положено актеру, выпивкой. А потом слишком рано ушел от нас, заставив запоздало жалеть об утрате.

Особый человек

Есть дорогой мне человек в театре — Анатолий Кацынский. Прежде чем говорить о нем самом, надо понять, что такое театральный коллектив и на ком он держится. Раньше у нас на худсоветах, членом которого я был в течение многих лет, принимая в труппу, говорили о некоторых: «Этот может быть строителем театра». Что это значит?

А то и значит, что человек, как камень в основании здания, поддерживает его, живет его интересами, болеет за него.

Нас с Толей сдружило то самое кафе-мороженое, где его идеи и предложения были весьма полезны, а его общество интересно, потому что он всегда имел наготове тему для размышлений, забавный рассказ или оригинальное предложение. Толя — человек ни на кого непохожий, как бы стоящий особняком. Но это только «как бы», потому что его чрезвычайно волнует все, что происходит в родном театре. Незаурядный творческий фантазер, с массой предложений. Например, он подвигнул Евгения Симонова на постановку «Фауста» Гёте.



Рисунок А. Кацынского. Ю. Яковлев и Е. Симонов



«Миллионерша».
Аластер — А. Кацынский

Правда, в театре это не получилось. Мечтая об этом, он сам, будучи талантливым художником и скульптором, написал декорации. Но зато спектакль сделали на телевидении, и он сыграл Фауста.

Его рисунки и скульптуры говорят сами о характере их создателя — это либо философское осмысление бытия или какого-то произведения, либо гротесковые портреты. Я тоже сподобился неоднократно быть темой его творчества. Он иронически наблюдателен и может несколькими штрихами выразить суть человека.

Всю жизнь он любит изящное — недаром все его женщины и жены были балеринами.

Строг в суждениях об искусстве. Ревниво оберегая традиции и наследие театра, не принимает спектакли некоторых проходящих к нам режиссеров, считая, кстати совершенно справедливо, что не каждому можно доверить нашу сцену.

Толя парадоксален в своих мыслях и в самом своем существовании. Он не испытал громкой славы, не приобрел популярности, но я не мыслю театр без его интеллигентности, верности служению профессии, творческой фантазии, даже без его странностей. Вообще без него.

Кто это сказал: «Таких людей мало»? — Так вот, я говорю это о Толе вслед за ним.

Фима

Как большое везение в жизни я воспринимаю мою встречу с Ефимом Захаровичем Копеляном — партнером по двум фильмам. Первым был «Крах», где он играл Менжинского, а я Федорова, вторым — «Чайка», где он играл Дорна, а я Тригорина.

Мы буквально нашли друг друга. Если вы заметили, я люблю людей с юмором и душевностью. Таким Фима и был, покорив меня сразу и навсегда. Мне и до знакомства, как поклоннику театра Г. Товстоногова, нравилось видеть его мужественную сдержанность, слышать его глуховатый голос, одним словом, он входил в число актеров, которые мне были интересны. А уж когда мы встретились, я понял, какой это еще и замечательный человек.

Многие часы между съемками обсуждались самые разные проблемы, оказалось, что мы ко многому относимся одинаково. Кроме того, вспоминались бесконечные смешные истории, анекдоты, сценические огрехи и оговорки. Фима замечательно смеялся, наморщив нос и начиная с высокой ноты — так заразительно, что непременно хотелось его рассмешить. Я доставлял ему огромное удовольствие, показывая сценку с пьяным пассажиром в метро, а он, когда приходил еще кто-то, просил повторить ее еще и еще.

Наша сцена в «Крахе», где Менжинский дает указания Федорову, как проводить операцию с Савинковым, как вы понимаете, по тексту идеологически важная и серьезная. Никто и не замечал, сколько подтекста мы с ним вкладывали в эти «важные» реплики. И только когда камера уходила с крупного плана, я видел озорные искорки в его глазах.

А вот в «Чайке» он мне сопереживал и возмущался. Дело в том, что еще в сценарии я заметил, что монолог Тригорина о призвании писателя вычеркнут целиком. Я понимал, что без этого просто нельзя — это же мысли А.П. Чехова и о себе тоже, как же возможно вычеркнуть? Но режиссер Ю. Карасик сказал: «Ну, это литература. В кино она ни к чему, Юрий Васильевич». Я спорил, ко мне присоединились Фима и Николай Сергеевич Плотников, игравший Сорина, но все было напрасно. Плотников до того разбушевался, что кричал, что не будет больше сниматься.

При сдаче картины руководству творческого объединения помогли два умных и талантливых режиссера, руководившие, на мое счастье, этим объединением — Александр Алов и Владимир Наумов. Они просто не поняли такой небрежности к автору. И монолог досняли. Мы с Фимой отпраздновали это событие в ресторане на берегу Тракайского озера, в Литве, где снималась картина. В Тракай я поехал с Ириной и шестимесячным Антоном. И Фима был свидетелем того, как Антон впервые встал в своей импровизированной из двух кресел кровати.

Приезжая в Москву довольно часто — в те времена в «Стреле» можно было встретить массу коллег, курсирующих между «Мосфильмом» и «Ленфильмом», Фима был нашим постоянным гостем в «небоскребе» на Калининском проспекте. В последние приезды он много говорил о делах своего театра, о том, что Г. Товстоноговым недовольны в труппе. Он понимал невозможность театра без Товстоногова, но, как каждый актер, обижался на незанятость, был грустный и усталый.

В ту пору многие шутили по поводу его частого озвучания, называли «Ефимом Закадровичем». Только потом оценили, какую решающую роль сыграл он своим озвучанием в «Семнадцати мгновениях весны», как не хватает его в БДТ и как любит его зритель. Не хватает его и мне. Прекрасный актер, замечательный мужик, незабываемый Фимочка.



Ефим Копелян

Никита

Мы встретились в 1952 году в Комитете по делам искусств при Совете Министров. Никита Подгорный, Володя Андреев, в дальнейшем главный режиссер Театра им. Ермоловой, и я получали путевку в жизнь, то есть документ на распределение. Там, в коридоре на Неглинной, мы и познакомились. Потом наши пути надолго разошлись — каждый служил искусству в своем театре: Никита — в Малом, Володя — в Ермоловском, а я в Вахтанговском.

Но в 1957 году судьба нас вновь свела с Никитой на съемках фильма «Идиот», где он играл Ганю Иволгина. И мы подружились.

В отличие от меня Никита был из актерской семьи. Его отец, Владимир Афанасьевич Подгорный, начинал свой путь в Первой студии МХТ, потом был во МХТе 2-м, а затем уж в Малом. Брат отца Николай — актер МХАТа, а мать Анна Ивановна работала в Малом театре заведующей библиотекой.

Никита был человеком сложным, малоудобным для дружбы, созданным из острых углов, непременно кого-то задевающих. Его манера говорить правду, как бы она ни была неприятна, да еще остро, хлестко, не прибавляла ему друзей. Но кто мог оценить Никитин ум, принципиальность и честность, принять его особую манеру общаться, юморить, любили его.

Юмор у него был своеобразный, скорее похожий на сарказм, поэтому не каждый его воспринимал. Он артистично рассказывал всякие истории и анекдоты, но самое замечательное — обладал страстью

к приключениям, доходящей до авантюризма. Ненавидел скуку и серость бытия. Он не мог жить, не придумывая какую-то затею, чтобы было весело, озорно, даже на грани опасности.

Однажды мы с ним выкрали из больницы через окно второго этажа лежащего там Зяму Высоковского, чтобы поднять ему настроение. Посадили в мою машину и приехали в ресторан. Швейцар, увидев человека в пижаме, загородил вход, сказав:

«В пижаме не положено».

«Со мной можно!» — отстраняя его, ответил Никита, и ошеломленный этим «со мной» страж отступил. Видимо, это был новичок, потому что Никиту знали все метрдотели и швейцары московских ресторанов, и путь туда был ему всегда открыт.

Мы часто бывали в одной компании моих друзей — Володи и Тани Ясенева, чей дом принимал множество самых разных людей, потому что Володя, работая с хоккейной сборной Союза, был знаком с половиной Москвы. Однажды, в какой-то праздник, мы с Никитой пришли к ним. Вслед за нами ввалилась большая компания. Одна из дам этой компании вела себя как-то особенно величественно. Никита отметил это и спросил:

«А вы кто?»

«Брежнева», — был ответ.

«А я — Подгорный» — ни на секунду не задержался Никита.

Он был прекрасным артистом — нервным, темпераментным, много играл, был известен, любим публикой, но всегда его грызло что-то, не удовлетворяло. Никогда я не слышал от него ничего похожего на самодовольство. Нет, пожалуй, слышал — в Щельково. Это место было для него самым любимым. Привезли его туда еще ребенком. Он проводил там не только летний отпуск, но и каждые свободные два-три дня в любое время года и чувствовал себя знатным старожилом, даже хозяином, с гордостью показывающим приезжающим свои прекрасные



Никита Подгорный

владения. Правда, с небольшой уступкой Прову Садовскому. Тот был старше, и оттого стаж больше. Жил Никита с женой Ольгой Чуваевой всегда в одной и той же комнате на втором этаже «Голубого дома». Нарушать это было категорически «нельзя», и дирекция Щелыково всегда оставляла эту комнату им. Как, впрочем, и Прову с Галей, и Кате Максимовой с Володей Васильевым, и знаменитым старикам Малого театра, привыкшим жить постоянно в «своих» номерах.

Никита, как и я, всегда участвовал в капустниках на «Аркадиаде», играл в волейбол и карты, разгадывал шарады и был совершенно компанейским человеком. Кроме леса — туда он ходил всегда один. Приносил на зависть всем полные корзины грибов, но места свои никогда и никому не показывал.

Я долго держался, соблюдая законы настоящих грибников, но, не выдержав, попросил взять хоть раз меня с собой. Он долго отнекивался: «Это далеко. И ты так рано не встанешь». Я уверял, что встану, что люблю ходить далеко, что никому не расскажу, где был. Он, как ни странно, сдался, и однажды это произошло. Вышли спозаранку, долго шли лесом, полем, оврагом, опять лесом. Наконец он сказал: «Ну вот, пришли. Теперь ищи. Их тут много». И исчез, как привидение.

Я долго бродил, лазил под елками, прочесывал перелески, но едва прикрыл дно корзины. Наконец на одной из полян натыкаюсь прямо на Никиту. У него, конечно, корзина полная. Глядя в мою, он покачал головой, а потом торжественно произнес: «Надо уметь искать! Сейчас я покажу, как это делается, тем более что все у тебя перед носом!» Подходит к ближайшему дереву, разгребает траву у корней и достает... четвертинку водки. А на суку, на уровне человеческого роста, «надет» стакан.

Потом я узнал, что у него было не одно такое место, предназначенное для завершения удачной «тихой охоты». Но своих грибных мест он мне так и не показал.

Он знал в Щелыково и на много километров вокруг все леса, как они называются и что в них есть. Все села и деревни. Те, кто приехал в первый раз, часто спрашивали его, как пройти в тот или иной лес.

Он неизменно отвечал: «От магазина направо» (или налево). Дело в том, что был там такой маленький деревянный магазинчик, называемый нами «Шалман», постоянным посетителем которого он был.

С ним всегда было интересно — он ни к чему не относился равнодушно, чего бы это ни касалось — театра ли, политики, литературы. Никогда горячо не споря, тихо и очень твердо и убедительно говорил свое мнение, часто опять-таки раздражая этой манерой собеседника.

Его нельзя было назвать нежным человеком, но ко мне он относился именно так, уж не знаю почему. Интересовался моими делами, хотя это было не в его характере, — даже личными. Я был с ним откровенен, что тоже в таких делах мне несвойственно. Он знал о моей личной жизни не понаслышке — был знаком с Кирой, Катей, потом с Ириной.

Конечно, и мне доставалось от его колючести — он острил по поводу моей манеры непременно жениться каждый раз. Вообще никогда не пропускал возможности найти что-то смешное.

Мы с Ириной снимали комнату в Каретном ряду. Я звоню Никите, чтобы позвать его отметить премьеру «Насмешливого счастья», и диктую адрес. Дохожу до номера квартиры — 287 — и слышу хохот Никиты: «Ты специально выбрал этот номер? Чтоб уж никто не забыл и не ошибся! Ведь столько стоит бутылка водки!» Действительно, тогда ее цена была 2 рубля 87 копеек.

О своей личной жизни говорить не любил, хотя очень даже ценил женские прелести. А я никогда не спрашивал, если он молчал, — значит, не хочет обсуждать. Завидовал, что у меня есть дети, — очень хотел своих. В последние годы своей жизни у них с Ольгой появилась девочка, и он был счастлив и горд этим: «У меня растет дочь!» Только прожил он с ней совсем немного. Его болезнь как-то стремительно налетела на него и, не дав нам опомниться, унесла — по нынешним временам совсем молодого — пятидесятилетнего. Еще много не сыгравшего, не дожившего, не увидевшего, как растет дочь Даша, как изменилась наша жизнь.

Малому театру очень недостает такого актера. А мне — просто Никиты.

Без ролей

Я люблю людей и всегда стараюсь находить в них прежде всего хорошее. Приезжая с гастролей, съемок, из санатория, я рассказываю жене, каких прекрасных людей я встретил. Она, смеясь, говорит: «У тебя все люди прекрасные». Может быть, это мое заблуждение, но так хочется в это верить! Я, много играя и снимаясь, никогда не ощущал зависти или откровенной неприязни по отношению к себе.

Но жизнь преподносит сюрпризы, и не всегда приятные. Это я запомнил навсегда именно потому, что мне такое не могло прийти в голову. Я узнал, что мое выдвижение на звание Народного артиста СССР так долго лежит в райкоме партии, через который проходили все награды и звания, потому что из театра пришло анонимное письмо, подписанное «вахтанговцы», где говорилось, что я недостойн такого звания, — далее перечислялись мои грехи. Кто эти «вахтанговцы», я потом узнал и с удивлением констатировал факт, что эти люди долгие годы служат рядом со мной, здороваются, улыбаются, выпивают, шутят. Это было горьким откровением. Я, конечно, человек грешный, но строго придерживаюсь правила: «Не суди и не судим будешь». Оказалось, что это правило не для всех.

Много позднее, после спектакля «Леший», который, каюсь, я подвел, состоялся худсовет, где некоторые мои коллеги будто соревновались в желании унижить меня, изощренно выбирая способы



наказания. Это тоже забыть трудно. Виноват, бесспорно, но можно было обойтись без унижения.

Четыре года после этого я не получал ни одной новой роли. Странно, но удивились не в родном театре, а в других. Меня стали приглашать — сначала в Малый театр Михаил Иванович Царев, потом Олег Ефремов во МХАТ. Они предлагали конкретные роли, особенно настойчив был Олег, считая меня чеховским артистом. Я долго размышлял, мучился, но вспоминал своих учителей и, вопреки всему, любя театр, который сделал меня актером, все-таки не смог уйти.

Спасало кино. За это время я снялся в «Поэме о крыльях» у Д. Храбровицкого в очень хорошей компании — Владислав Стржельчик, Олег Ефремов. Даже слетал на Кубу — часть съемок была там. Приехали в декабре — жара, а никто не купается, говорят «не сезон». Ну для них не сезон, а нам ужасно хочется окунуться в океан. Окунулись. Объехали всю Гавану, посмотрели, конечно, любимые места Хемингуэя. Восхитились красотой города и удивились его запущенности. Съемки были неспешные, потому что задание принести

*К/ф «Поэма о крыльях».
1979 г. Туполев —
В. Стржельчик,
Сикорский —
Ю. Яковлев*



К/ф «Идеальный муж». 1980 г. Роберт Чилтерн

веревку или молоток для кубинца растягивалось на часы. Поэтому успели и поработать, и набраться впечатлений.

Потом снялся у Станислава Любшина в фильме «Три года» и в «Идеальном муже» по О. Уайльд у В. Григорьева. С Уайльдом у меня это была уже вторая встреча — на телевидении я сыграл лорда Генри в «Портрете Дориана Грея». Очень жаль, что не удалось сделать это в театре, — я чувствую иронию автора над нравами общества, изящный аристократизм его пьес и думаю, что знаю, как это играть. Сэр Роберт Чилтерн для меня воспоминание приятное как роль, но картина получилась неровная, не всегда в стиле автора.

Приглашение Татьяны Лиозновой в картину «Мы — нижеподписавшиеся» по пьесе А. Гельмана на роль Девятова было для меня неожиданным, потому что советских служащих меня как-то не звали играть. А тут роль руководителя приемной комиссии, очень принципиального товарища. Как Т. Лиознова меня увидела в этой роли — ума не приложу. Но работать с ней было интересно — она режиссер с мужским характером и точным знанием, чего хочет. И партнеры подобрались замечательные — Ирина Муравьева, Олег Янковский, Леонид Куравлев, Клара Лучко. Снимали в вагоне, который бесконечно гоняли по запасным путям. И сняли как-то легко, дружно и очень быстро. По-моему, картина получилась, потому что главным в ней были интересные человеческие характеры в экстремальной рабочей обстановке. Это заслуга Т. Лиозновой.

Далее следовал Телятев в «Бешеных деньгах» А. Островского у режиссера Евгения Матвеева, опять у Т. Лиозновой в «Карнавале» и, наконец, то самое «Путешествие к Чехову», о котором я уже писал.

Конечно, нужность моя в кино восстанавливала душевные силы, но не умаляла горечи от бездействия в театре. Правда, в эти годы



театр как-то не хватал с неба звезд в смысле репертуара, что-то не ладилось «в датском королевстве». Не получилась у Е. Симонова «Мистерия-буфф», неизвестно для чего поставленная, не приняли «Праздник примирения» Г. Гауптмана, один из последних спектаклей А. Ремизовой. Венцом всего был провальный опус А. Абдулина «Правда памяти» по книге Л. Брежнева «Возрождение». Поставленный опять же Е. Симоновым.

Я не перечисляю все, да и то, что перечислил, не злорадная констатация, а боль за театр. Моя ненужность как-то совместилась с неудачами театра. Вернул меня к работе в театре приход Р. Виктюка. Работа с ним в «Анне Карениной» была как свежий воздух из распахнутого окна.

И хорошо, что пришел новый режиссер, который не будил во мне мысли о пережитом. И хорошо, что главным в этой моей роли было прощение...

*К/ф «Бешеные деньги».
1981 г. Телятев
и Лидия — Л. Нильская*

Концерты

Так уж повелось, что театральные актеры участвуют в концертах. Во времена моей молодости обязательными были концерты, посвященные праздникам. Некоторых избранных, или особо отмечаемых властями, даже звали на так называемые «правительственные концерты». Удостаивался этой чести и ваш покорный слуга. Но вообще-то для заработка, начиная со ставки 9 рублей 50 копеек от Госконцерта, мы выступали везде — в клубах, парках, ЖЭКах, школах в свободное от театра время, играя сцены из спектаклей или инсценированные рассказы, а то и со стихотворной программой.

Позже появились негласные администраторы, приглашающие в другие города. Так случилось и со мной. Однажды мне позвонил человек, назвавшийся Борисом Михайловичем Минцем, и предложил поездку на встречи с публикой в Черновцы, попросив захватить ролики из моих картин. Я рассказывал о себе и что-то читал, а ролики подтверждали мою известность.

Много дорог я исколесил с этими роликами, которые спасали меня. Дело в том, что я от природы человек, во-первых, застенчивый, а во-вторых, мучительно не люблю повторяться. Каждая такая встреча заставляла меня придумывать новые темы для разговора с публикой. А частью этих встреч вообще были ответы на вопросы, далеко не всегда творческие. Так что я подумывал о возможности найти новую форму заработка, а она нашла меня сама.



Выступление на концерте



Спасительный ролик

В один из приездов в Ленинград я познакомился с человеком, совершенно не имеющим отношения к искусству, работающим в учреждении на Каменном острове, где жила тетья Зина, но страстно любившим театр. Его звучное имя Рудольф Фурман так и просилось на афишу. И что вы думаете? Начиная с культурных программ у себя на работе, он перепознакомился со всем театральным Ленинградом, прихватив частично и Москву, бросил работу и развил бурную деятельность, устраивая концерты, в которых участвовали лучшие актеры и певцы страны. Говоря о стране, я, конечно, подразумеваю Москву и Ленинград. Редкий актер Большого Драматического театра не был в его концерте — Евгений Лебедев, Владислав Стрельчик, Вадим Медведев, Владимир Татосов. Потом Алиса Фрейндлих, Светлана Крючкова, Сергей Филиппов, Борис Штоколов. Из москвичей Евгений Леонов, Михаил Ульянов, Валерий Золотухин, Василий Лановой, Андрей Миронов, Михаил Казаков. Да всех не перечислить!

У некоторых были даже сольные концерты на два отделения. У Рудика всегда наготове были предложения что играть, читать, петь, соответственно месту и публике. Он был так неутомим в поисках лучших площадок, увеличении ставок актерам, хлопотах о быте

на гастролях, искренне доказывая свою любовь к нашему брату, что никто не отказывался от участия в его антрепризе. Да, именно так он себя ощущал и позже написал книгу с названием «Сумасшедший антрепренер». Действительно, он тогда уже как будто почувствовал, что грядет время, которое возвратит эту профессию. Позже он создал в Петербурге свой театр, дал ему имя артиста, которого очень любил и с которым много работал, — Андрея Миронова. Нам часто доводилось встречаться с Андреем в концертах. Помню его постоянное подтрунивание над нашим «антрепренером». Любимой и постоянной шуткой Андрея по поводу денежных дел была: «Рубздила, тебя же посодют!» — и Рудик терял юмор и начинал что-то объяснять, нервно поправляя очки.

Несмотря на отсутствие актерского образования и невыговаривание букв «ж» и «ш», он подыгрывал многим актерам БДТ и мне тоже — в чеховском «Дипломате». Ему это страшно нравилось. Кто бы подумал, что из этих «подыгрываний» В. Стрельчику, В. Медведеву мне и многим другим начнется еще и актерская его карьера.

Одним словом, применить к нему слова «кто хочет, тот добьется» вполне уместно. Времена наших концертов я вспоминаю и с удовольствием, и с юмором, и с легкой ностальгией. Я уж и не перечислю всех городов, что мы объехали, а актерский состав концертов действительно был лучшим из лучших.

А афиша с именем «Рудольф Фурманов» давно уже есть.

Давайте сделаем спектакль!

Если Рудик называл себя антрепренером, собирая концерты, то режиссер Яша Губенко был одним из первых, кто хотел ставить спектакли отдельно от театра, как сейчас многие режиссеры. Не надеясь, что Театр Вахтангова пригласит его в постановщики, он предложил поставить пьесу Э. Олби «Кто боится Вирджинии Вульф» на базе Дома актеров. Директор Дома — незабвенный Александр Моисеевич Эскин всегда шел навстречу затеям актеров и, конечно, согласился.

Яша предпочел занять только вахтанговцев, здраво рассудив, что так будет легче репетировать — школа одна, занятость всегда можно скоординировать, да и в самом театре репетировать иногда можно. Четыре участника пьесы — Антонина Гунченко, Светлана Переладова, Александр Филиппенко и ваш покорный слуга — с жаром взялись за работу.

Пьеса большая, сложная, роли тоже, особенно у А. Гунченко — Вирджинии и у меня. Первое время репетиции проходили в сплошных спорах, потому что мнения по поводу решения и образов, и идеи пьесы расходились, что вызывало у нашего режиссера, обладающего взрывным характером, просто ярость. Наверное, он был прав, уж раз взялись, то надо выполнять его решение. Первой к этому пришла Светлана, потом я. Споры поутихли. Репетировали у меня дома, в нашем театре, в Доме актера, вырывая каждый свободный час. Премьера была в Доме актера и, надо сказать, вызвала



большой интерес театральной общественности. Не берусь оценивать сам спектакль и свою работу — слишком мало мы сыграли для того, чтобы все распределилось и устоялось. Но опыт как таковой был интересен. Обидно, что спектакль пропал для публики и мы никогда не узнали ее мнения. Большинство коллег оценило наш первый шаг на пути к антрепризе положительно. Но полного удовлетворения все-таки не было.

Из отзывов у меня остались, кроме воспоминаний, слова из письма Евгения Симонова: «Дорогой Юрочка! Я с огромным уважением отнесся к твоей работе над „Вирджинией Вульф“, которая привела меня в восторг и дала лишний раз убедиться, какие гигантские силы таются в твоей душе...»

Вот и все.

*Дом актера.
Репетиция спектакля
«Кто боится
Вирджинии Вульф».
Режиссер Я. Губенко*

Утренний обходчик

Так называли актеры ленинградских театров режиссера Александра Аркадьевича Белинского за ранние звонки по телефону с узнаванием всех последних новостей театральной жизни. Он знает всех, и его знают все благодаря передачам по телевидению, спектаклям театра, а ранее знали еще и по блестящим ленинградским капустникам, которые привозили в Москву и попасть на которые в бывший Дом актера на улице Горького было невозможно. Он пишет пьесы, книги, преподает, руководит петербургским Театром оперетты — одним словом, человек кипучей энергии, страшной любознательности, великолепной памяти и острого языка.

Мы познакомились в Щельково в ту пору, когда он был обязательным «отдыханцем» этих мест и с удовольствием делал капустники на «Аркадиаде». Он тоже один из нашей замечательной компании, бессменный рассказчик историй, остроумный напарник Шлеза. Со мной совершался неременный ритуал дальних прогулок с обсуждением всего на свете. Я очень любил эти неспешные походы по дорогам Щельково. Обязательной среди многих обсуждаемых тем было распределение ролей в какой-нибудь классической пьесе по мировым стандартам и, конечно, политика. Мы с женой жили в «люксе», где был телевизор. Саша приходил к нам, точно приурочивая визит к новостям, удобно усаживался и, приготовившись их смотреть, задавал один и тот же вопрос, перефразируя реплику из пьесы Н. Эрдымана: «Посмотрим, не кончилась ли Советская власть».



Вопрос тогда казался смешным, однако мы именно там, в Щелыково, этого дождались.

Страстный поклонник нашего театра, он помнит все старые спектакли со времен своей юности. Про «Мадемуазель Нитуш», «Фронт», «Новогоднюю ночь» и многие другие нам было не только рассказано, но и показано все в мизансценах. А какие слова он говорил о Галине Пашковой, Алексее Диком, Борисе Бабочкине!

Мы подружились и попали в обойму тех, кому он звонит по утрам и задает вопрос: «Ну, что нового у вас в театре?»

Никто не знает, как важен для него ответ на этот вопрос, потому что его мечтой всегда было поставить спектакль у нас. Однажды она осуществилась. Близился мой юбилей, и М. Ульянов предложил возобновить традицию бенефисов и мне самому выбрать пьесу. Я никогда для себя пьес не выбирал и растерялся. Вдруг звонок Белинского: «Юра! Предлагаю тебе „Стакан воды“. Пьеса никогда не проваливалась. Поставлю за месяц. Гарантирую конную милицию».

Далее следовало распределение ролей: я — Болингброк, Борисова — Королева Анна, Максакова — Герцогиня Мальборо. Времени

*Александр Белинский
поздравляет с 60-летием*

было мало, пьеса Э. Скриба действительно хорошая, М. Ульянов дал добро, и мы взялись за репетиции. А затем я и сыграл ее в свой бенефис на 60-летие.

Саша терпеть не может длинных монологов и, как ему кажется, скучных разговоров на сцене. Он вычеркнул из моей роли все диалоги и реплики, которые и были солью политической интриги пьесы. Поэтому мой Болингброк оказался, увы, скорее легкомысленным и более сильным в интригах дворцовых, чем тонким политическим деятелем.

Кстати, о скучном, которое так терпеть не может Саша. Однажды в Щельково у него с моей женой Ириной, поклонником которой он является уже много лет, зашел разговор о литературе. Она вспомнила что-то связанное с Марселем Прустом. Саша спросил ее, что она советует у него почитать.

«Саша, Вы не сможете читать Пруста, вам будет скучно», — ответила она. Он запомнил это. И, конечно же, прочитал. Так что, если бы Ирина вовремя увидела, как он сокращает пьесу, может быть, этого и не было бы. Я, разумеется, шучу, но, если серьезно, он умеет ценить ум, образованность, талант и отдавать всему этому должное. Это видно из его телепередач. С каким искренним восхищением он рассказывает о людях театра, вынимая из бездонной копилки своей памяти тех, кого надо помнить и чтить. Ценно то, что он в этом абсолютно лишен снобизма, зачастую делая передачу об актере, который не был «звездой» в сегодняшнем понимании. Ну а для тех, кто сегодня ему интересен и дорог, он непременно придумает что-то, как придумал телебалеты, специально для своих друзей — выдающейся балетной пары Екатерины Максимовой и Владимира Васильева, спектакль для Галины Вишневской и многих других. Меня он очень ценит как актера, но работали вместе мы мало — был лишь один телеспектакль по М. Горькому «Открытие» с Маргаритой Тереховой. Но предложений всегда масса.

«Счастливчик! У меня для тебя есть пьеса, если она, конечно, понравится Лючии», — звонит обычно Саша.

Счастливчик — это я, потому что женат на Ирине, которую он зовет Лючией с первых дней нашего знакомства. Она напоминает ему итальянскую актрису Лючию Бозе. Мне он иногда присылает очень смешные и остроумные письма, а Ирине пишет сонеты в духе Петрарки:

Ну за какие, пардон, грехи,
Я для Лючии пишу стихи?
Таланта нету, умения нет,

Зачем поэту писать сонет?
К душе Лючии за долгий срок
Найти ключи я, увы, не смог!
Вошли к ней в сердце на вечный срок —
Глембай, Трилецкий и Болингброк.

А также братья — два малыша:
Антон во МХАТе и Сашка в США.
Нет, не для славы, поверьте, нет!
Прекрасной леди я шлю сонет.

Зная мою мечту сыграть Обломова, Саша специально написал для телевидения сценарий по роману И.А. Гончарова. Я пошел в дирекцию Останкино с этим предложением. Меня приняли, согласились взять сценарий и меня, но отказались видеть режиссером Белинского, предлагая назвать другого. Разумеется, я не мог пойти на такое. Мечта мечтой, но так не поступают.

У него всегда тысячи идей и замыслов. «Ни дня без строчки», — как писал Ю. Олеша. И они, к его счастью, осуществляются. Кроме одной, очень для него болезненной — он не ставит спектакли в нашем театре, который любит с юности.

Одна из глав его книги называется «Любовь без взаимности» — ее он посвятил нашему театру.

И такое бывает

Актер, как ребенок, все хочет потрогать, попробовать на вкус. Мало кому из нас дан самокритичный взгляд на свои возможности. Мне кажется, я обладаю в какой-то мере этим качеством, знаю свое место, как бы интересно ни было «попробовать». Но и «на старуху бывает проруха».

Так случилось с приглашением на роль секретаря обкома Брюханова в фильме «Судьба». Евгений Семенович Матвеев предложил мне сниматься там сразу после «Ивана Васильевича», причем, несмотря на мое удивление по поводу предложения, был необычайно настойчив. «Женя, ну какой я секретарь обкома? Я играю больше поручиков и царских генералов. Это несерьезно», — отвечал я.

Аналогично воспринял мою кандидатуру и худсовет «Мосфильма». Но Матвеев был неколебим — он привел в пример Бориса Щукина, который в театре играл шпиона Зюку, а в кино — Ленина. Я и не знал об этих дебатах, думая, что разговор окончен. Не тут-то было! Упорство режиссера, видевшего в Брюханове интеллигентного, мягкого человека, чуть ли не князя Мышкина, убедило худсовет. А во мне сыграло то самое «потрогать», наверное. А может быть, доказать, что человеческий секретарь обкома, понимающий сложные судьбы людей с желанием не наказать, а помочь, воспринимался бы лучше.

Мое твердое убеждение — если взялся за роль, то надо ее любить.

Помню, когда я сыграл Террачини в «Памяти сердца» А. Корнейчука, моя жена Ирина, посмотрев премьеру, сказала: «Ты играешь



хорошо, но пьеса из рук вон плохая, зачем надо было участвовать в этом?» Меня это страшно обидело — не потому, что я не согласен был с ней по поводу пьесы, а потому, что я уже взялся за роль, отдал ей свою фантазию, волнение, желание сыграть интересно. Она уже часть меня, а тут такие слова. После этого разговора обсуждения бывают у нас только до принятия решения — браться за роль или нет. Ну а взялся за гуж...

Еще был очень давний случай с фильмом «Легкая жизнь», где я бы, может быть, и никогда бы не снялся, если бы не директор картины Владимир Марон. После репетиции за мной в театр приехала машина с «Мосфильма». До этого был звонок, что меня приглашает сниматься режиссер В. Дорман, но сценарий привезти не могут, так как нет экземпляра. Дескать, ознакомлюсь на месте. Я так никогда

*На съемках
к/ф «Судьба». 1977 г.*



На съемках
к/ф «Легкая жизнь» 1964 г.

не делаю, но уж очень просили. Приехал, меня встречают, дают сценарий, отводят в отдельную комнату и... запирают на ключ. Я начинаю читать и понимаю, что сниматься тут не буду. Стучу в дверь, чтобы выпустили.

«Что, так быстро прочитал?» — спрашивает Володя.

«Нет, так быстро понял, что не хочу сниматься».

«Скажите пожалуйста, не хочет! Раневская хочет, Плятт хочет, Марецкая хочет, он — нет! В такой компании? Это просто неуважение к мастерам!»

«Ну что мне там играть? Это неинтересно, даже в такой компании!»

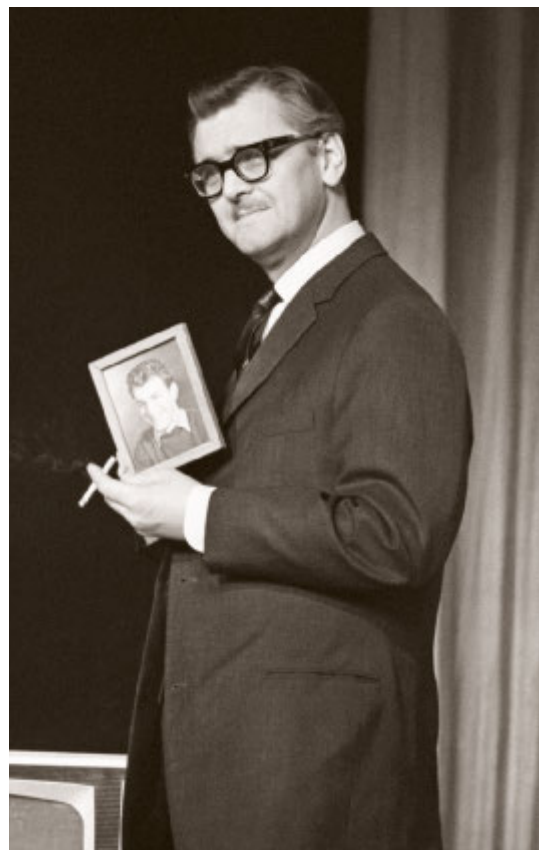
И я уехал. Но на этом дело не кончилось. Я плохо знал Володю. Он приезжал в театр, звонил домой, обещал большой гонорар, удобное мне время, говорил, что Ф.Г. Раневская без меня отказывается сниматься, одним словом, доконал. Играть там действительно было

ничего, но рядом были такие артисты и люди, что я вспоминаю с удовольствием не столько что делал в фильме, сколько общение с ними. Не то чтобы было очень стыдно за эту работу, но все-таки я считаю ее компромиссом в своей актерской биографии.

Почти аналогичный случай был с фильмом «Бархатный сезон», который, к счастью, почти не показывают. По выражению автора сценария Григория Горина: «А чего? Хоть за границу съездить!» Фильм должен был сниматься в Швейцарии, и никто — да, никто тогда не отказался от очевидно слабого сценария. Ни Сергей Бондарчук с Ириной Скобцевой, ни Иннокентий Смоктуновский, ни Николай Крючков, ни Александр Лазарев, ни я, грешный. Ведь тогда каждый выезд за границу был подарком, а когда за это еще платили деньги, то сами понимаете. Совершенно забыл сюжет, только помню, что я играл миллионера.

Швейцария тогда нас поразила своим спокойным благополучием, равнодушной сытостью, которая даже раздражала. Несколько оторопев от этого изобилия, Николай Афанасьевич Крючков, который нечасто ездил за границу, все спрашивал меня: «Юр! А чего у них нет в магазинах?» Я отвечал, что есть все. Он тогда хотел купить какие-то особые грузила для рыбной ловли. Естественно, надо было только выбрать. Крючков долго и дотошно выискивал, чего же тут все-таки нет, потом однажды подошел ко мне, толкнул в бок и победно сказал: «Юр! А вот и не все у них есть! У них нет „Беломора“! А у нас есть!» — И доволен был страшно.

После съемок некоторые из нас были приглашены Гришей Гориным в «родовое имение» его жены Любы — в Грузию, в Гульрипши, где



«Память сердца». 1970 г. Террачини

вообще было замечательно — гостеприимно, вкусно, широко погрузински и весело от Гришиных острот. Очень долго потом, встречаясь с четой Гориных, мы дружно восклицали: «Как же было здорово у вас!», совершенно не вспоминая при этом съемки.

Компромиссы, компромиссы! Ну, не осуждать же за то, что хочется повидать мир людям, лишенным этого естественного права? Но, в смысле готовности пойти ради этого на заведомое ничто,



права была Фаина Георгиевна Раневская, назвав сие «плевком в вечность».

В театре тоже был случай, когда я заранее знал, что успеха не будет. Было время бесконечного сочувствия погибшему президенту Чили Сальвадору Альенде. Об этом писали статьи, книги, делали передачи на телевидении. Евгений Рубенович загорелся поставить пьесу «Неоконченный диалог», написанную на эту тему В. Чичковым. Я оговорился, назвав написанное пьесой, потому что, скорее, это был газетный очерк в диалогах. Ни характеров, ни взаимоотношений, ни складного сюжета не было. Я так прямо и сказал, отказываясь от роли, на худсовете. Горячился Е. Симонов, вмешалось Министерство культуры, которое хотело, чтобы театр отозвался на эту тему. После долгих и, надо сказать, ожесточенных споров, мне пришлось взять книгу об Альенде и, выуживая хоть что-то живое об этом человеке, самому пробовать дописать сцены и диалоги. Я и не надеялся на то, что можно будет кардинально изменить творение В. Чичкова. Он же был согласен на все.

Спектакль вышел. Чувствовал я себя в нем неуютно, вымученно. В картонных ситуациях очеловечить героя трудно. Но в те времена важнее были тема и отклик на нее, чем хороший спектакль. Представляете, мы даже получили за него премию! Но не творческое удовлетворение.

Много позже я буду также считать и корить себя за участие в телевизионном сериале «Мелочи жизни», согласившись работать из-за простоя.

Планета Плюк

А вот на эту планету я отправился без сомнений. Само приглашение сниматься вышло смешное. Я лежал в Кунцевской больнице, и вдруг раздался звонок по телефону:

«Здравствуйте, это говорит Данелия».

Я даже переспросил: «Какой Данелия?»

«Кинорежиссер. Когда вы выходите из больницы? Я хочу предложить вам роль в моей новой картине».

Это было неожиданно, так как до той поры я не входил в круг «его» актеров. К сожалению, потому что мне всегда нравились его фильмы.

Выходил я из больницы через день, мы встретились, и он рассказал мне про то, что хочет снимать, потому что сценария фактически не было.

Занят я был в театре тогда много, но отказаться от предложения Данелии, да еще с такими великолепными партнерами, как Евгений Леонов (неизменный «талисман» режиссера) и Станислав Любшин, я не мог. Съемки были трудными — мы три часа летели до Алма-Аты, потом два часа ехали на машине по пустыне до Небит-Дага. Там в гостинице была наша база. Рано утром, часов в шесть, мы выезжали в глубь пустыни, в пески, где и «была» планета Плюк. Снимать можно было только до 10–11 утра, потом наступало пекло невыносимое. Затем перерыв до вечера — и еще можно было снимать часа два до темноты. Ночью мы отдыхали, а Данелия с автором сценария Резо Габриадзе запирались в номере и писали,



писали, и переписывали текст. Зачастую мы не знали, что будем завтра делать и говорить.

Жара, пустыня, перелеты, проезды — все это преодолевалось группой благодаря прекрасной атмосфере на съемках — очень дружной и веселой. Юмор спасал даже тогда, когда мы с Женей Леоновым съели арбуз, пролежавший всю ночь без холодильника на окне, а выехав в пустыню, оказались в весьма щекотливом положении: песчаная равнина — ни дюны, ни кустика.

На сей раз картину Данелия снимал необычную — своего рода антиутопию о модели мира. Для тех лет (а это был 1986 год) она прошла

*К/ф «Кин-дза-дза».
1986 г. Инопланетяне —
Ю. Яковлев, Е. Леонов*

мимо бдительных глаз чиновников, благодаря тому, что многие ее просто не поняли. Да и зритель, привыкший к жизненным, с мягким юмором и лиризмом картинам Данелии, не воспринимал этого философского, иносказательного взгляда на мир.

Это был фильм для умного, современно мыслящего зрителя. Недаром огромным успехом пользовался он на показах в молодых аудиториях — университете, институтах. Думаю, что и мы, исполнители ролей в «Кин-дза-дзе», до конца не понимали, что же мы снимаем и что получится в результате.

После первого просмотра на «Мосфильме» я с интересом ждал реакции своего младшего сына Антона, прекрасно знающего кинематограф, и получил «восторженную рецензию» с полным разбором и с заявлением, что это лучший фильм Данелии.

Многие могут с этим поспорить, но на Высших режиссерских курсах, на одном из мастер-классов, Данелия сам признал этот фильм своим лучшим. Что не без удовольствия отмечал Антон, в то время учившийся там.

Пусть каждый судит по-своему о фильме. Что касается меня, встреча с Георгием Николаевичем, замечательным, тонким, добрым режиссером и человеком, принесла мне только радость от работы и общения.

Московский дневник

Пишу, не придерживаясь хронологии, перескакивая с одного на другое. Вот сейчас из пустыни я вернулся в Москву — город, который я знаю и бесконечно люблю. Не весь, конечно, он вырос гигантски, протянулся далеко за пределы той Москвы, которая была в моей юности. Новые, далекие районы я знаю плохо — это уже не мой город.

Говорят, что человек без хобби какой-то неполноценный. Я подумал: называется ли этим иностранным словом мое страстное увлечение городом, желание знать все о его прошлом, о каждом интересном доме, храме, переулке? Собирать все книги, где написано о Москве и москвичах? Наверное, да, хотя подразумевается и что-то, сделанное своими руками.

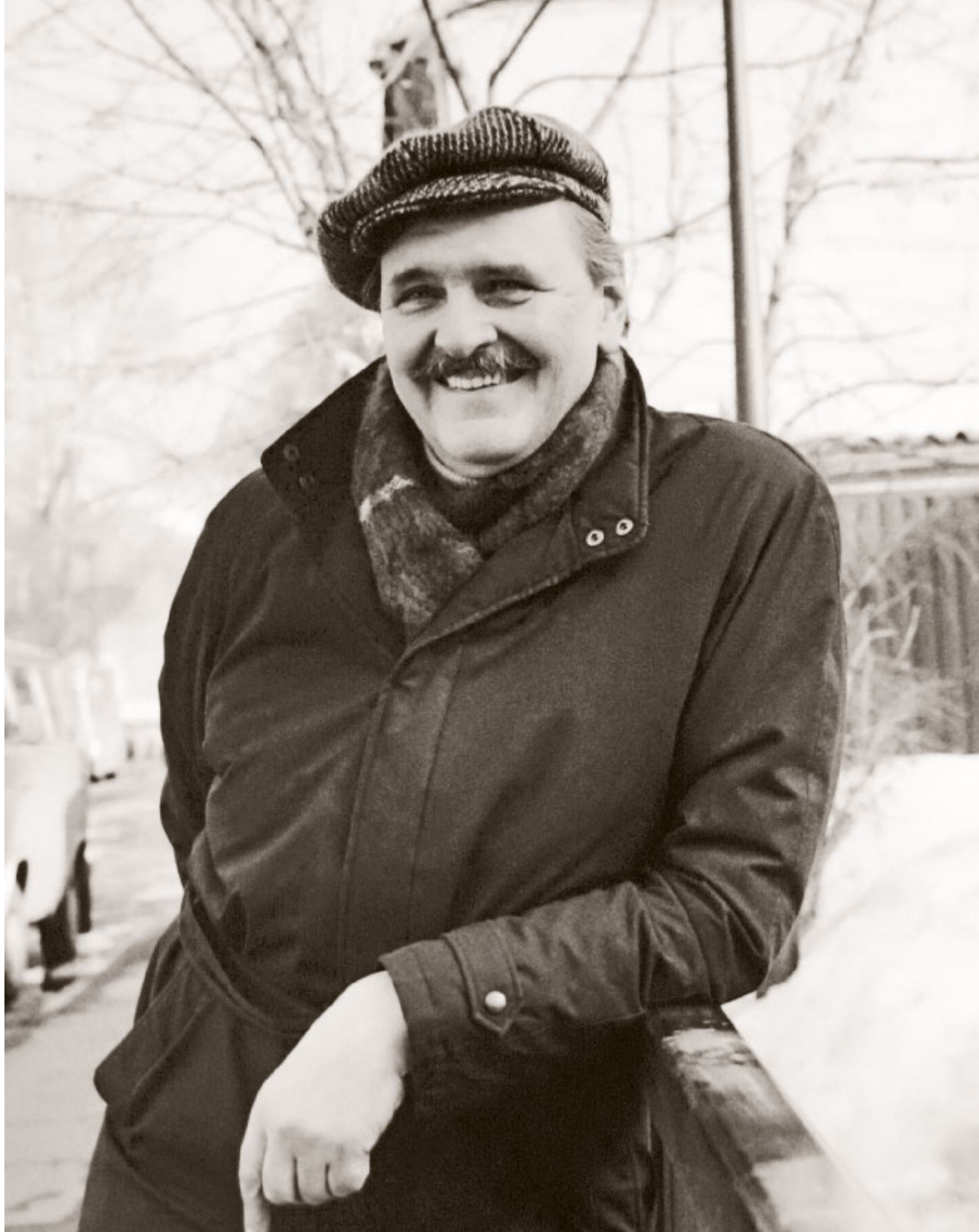
Когда-то у меня было увлечение автомобилями — после войны я работал в гараже американского посольства помощником механика, чтоб помочь маме материально, — оттуда знание, куда что привинчивается, и любовь к машинам. Помогла мне туда устроиться наша соседка, поселившаяся в комнате дяди Стени. Она была связана с Бюро обслуживания иностранцев. Мне было пятнадцать, и начал я с разнорабочего: заправлял и мыл машины. Потом дошел до помощника механика. Учил меня делу и языку американец Гевер, веселый и добрый человек. А еще подкармливал, что быстро свело мою дистрофию на нет. Кроме знаний, зарплаты, так необходимой нам с мамой, я получал что-то вроде пайка, куда входила знаменитая

тушенка, лапша, овощные консервы, шоколад и, конечно, сигареты без фильтра «Кэмел». Тогда я впервые закурил. Так что гараж этот памятен мне и знаниями, и помощью в трудное время. Автомобилистом я был страстным. Однажды даже появилась статья обо мне, как о молодом актере, которая называлась «Паренек любил автомобили».

Но все-таки старая Москва, книги о которой я могу часами рассматривать и переключивать на полках, ходить по старым переулкам, зная, кто построил этот дом и кто в нем жил, — осталась самым стойким увлечением.

Мне нравится эклектика московской архитектуры, когда широкие улицы и бульвары соседствуют с кривыми переулочками, таящими в себе массу неожиданностей — то старый особняк в два этажа, то доходный дом прошлого века с большой аркой во двор, а рядом с ним новые гиганты времен сталинской эпохи. Я люблю уютную Пречистенку, Остоженку, все арбатские переулки. Когда жил на Зачатьевском, пешком ходил в театр, всегда любуясь красотой этого уголка Москвы, который называл московским «Сен-Жерменом».

Москва моего детства во многом ушла в прошлое. Но я помню все до мельчайших подробностей. Родные Петровские ворота, через которые пролегал мой любимый маршрут — к магазину на углу Кузнецкого и Петровки. Там продавались марки — предмет моей страсти. Эти маленькие квадратики и треугольники, на которых изображено было столько интересного из истории, географии, литературы, зоологии, — завораживали и притягивали страшно. А обмен, а отпаривание марок с конверта над чайником? Это же священнодействие! За марки я даже соглашался фотографироваться по просьбе мамы — для меня это было ненавистным занятием. Единственное, за что я «продавался», — был поход по любимому маршруту с предвкушением нового приобретения. Потом Сад Эрмитаж, Колобовский переулок, двор, где мы играли, все ребята, родители которых были крупными советскими работниками. Наш притихший дом в 37 году, где каждую ночь с тревогой ждали звонка в дверь: сначала раздавались шаги вверх по лестнице, потом лай собаки, потом каждый



вычислял этаж и номер. Затем стук закрываемой двери, шаги вниз по лестнице — это означало трагедию еще одной семьи.

Москва 16 октября 1941 года, охваченная паникой. Немцы были уже в Химках. Учреждения не работают, на улицах бегущие куда-то люди, на вокзалах поезда берутся штурмом...

Москва после эвакуации в Башкирию в 1943 году... Помню наше

с мамой возвращение. На вокзале нас встречают тетя Женя с Володей. Глядя на меня, она плачет, потому что я выгляжу просто тенью из-за дистрофии, полученной в эвакуации. Тогда я не мог поднять легкую сумку, чтоб помочь маме.

9 мая 1945 года на Красной площади..

Страшная давка у Сретенских ворот по дороге в Колонный зал на похороны И. Сталина в 1953 году...

Черные горящие дыры Дома правительства в 1993 году...

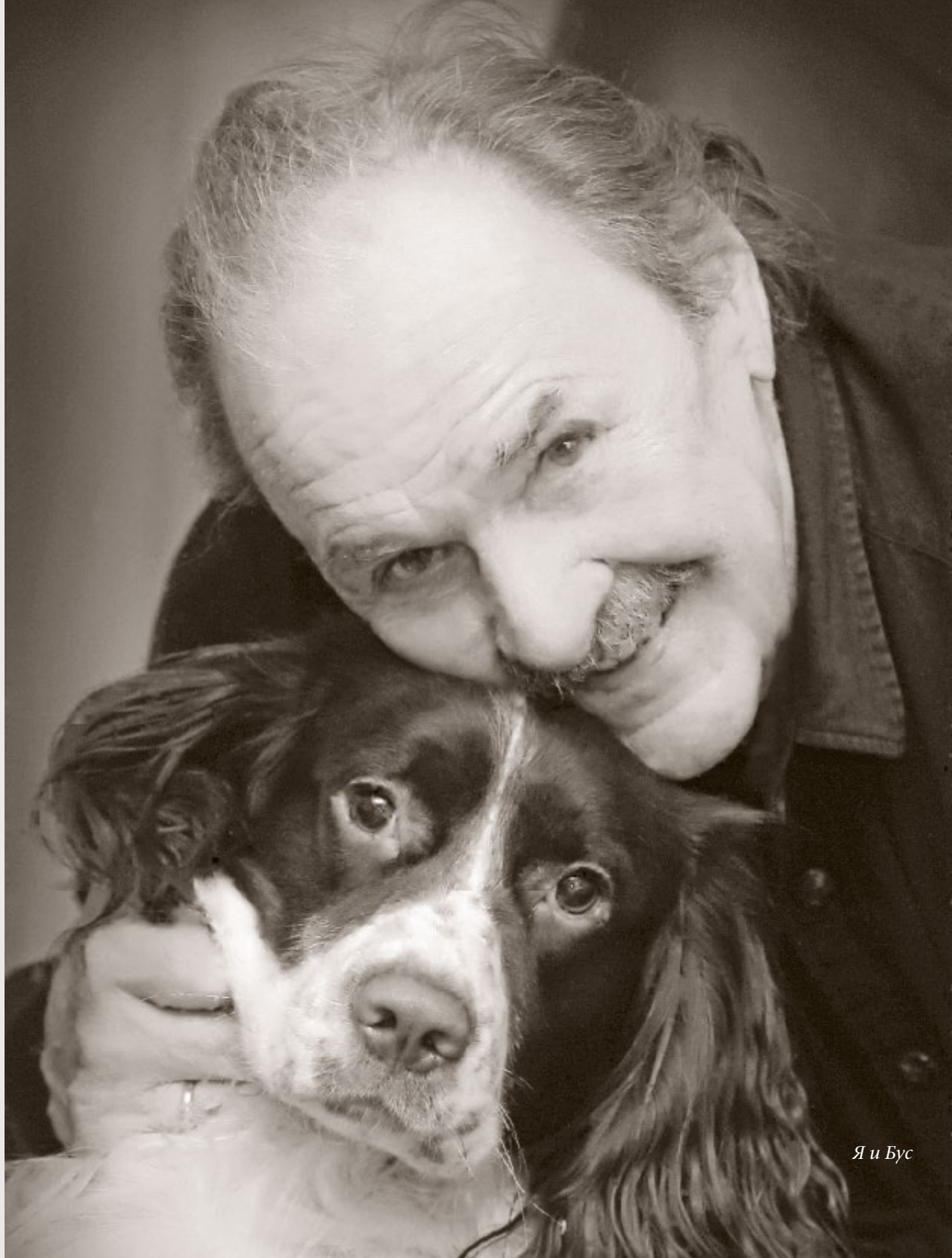
Каждое мгновение жизни в родном городе живо в моей памяти. Москва и меняется постоянно, и остается прежней, как женщина с определенным характером и привычками в платье по новой моде и с другой прической. Не так стройна и изысканна, как Петербург, но для меня в тысячу раз обаятельнее и теплее, неожиданнее и желаннее. Правда, в последние годы в некоторых случаях устроителям ее изменяет вкус, особенно по части памятников или уродства милого и тихого Арбата, по выражению Анатолия Кацынского «офонаревшего». Кто помнит и любит Арбат, поймет меня.



Когда я был маленький, по Арбату ходил трамвай № 15. На нем мы с мамой ездили в гости. Потом трамвай сняли и пустили троллейбус — это было уже во времена моей работы в театре. Тогда Арбат был настоящей московской улицей, теплой и уютной. В окнах под абажурами горел свет, и она была живой, населенной. А через его переулки можно было выйти на Молчановку, Собачью площадку, где частенько мы с однокурсниками сидели на лавочке, готовясь к зачету или выпивая. Теперь ее уже нет, но живя на Калининском, я знал, что мой дом стоит на месте «Собачки». Не думаю, что Булат Окуджава воспел бы этот Арбат, да и памятник, уверен, не понравился бы ему — слишком громоздкий. Вообще, на Арбате они несурьезные по размеру и уродливые по воплощению, включая и нашу «Турандот» у театра. Единственному новому в Москве памятнику я рад — Антону Павловичу Чехову в Камергерском. Спасибо Олегу Ефремову — этого он хотел и выполнил. А я ждал еще с того времени, когда был заложен камень на родном Страстном бульваре.

Я люблю смотреть литографии старой Москвы и выискивать, что от нее осталось, копаться в названиях, именах владельцев и архитекторов. Радуюсь каждому восстановлению церкви, особняков, связывающих нас с историей моего города. Моего малого отечества.

Актерам, если они, конечно, заняты, суждено вести бродячую жизнь — гастроли, съемки, переезды, перелеты, города, страны... Много пришлось поездить и мне. Но каждый раз, в какой бы стране или городе я ни был, через короткое время я начинаю скучать по родной Москве.



Я и Бус

С тоской по «Обломовке»

Вообще-то я родился слишком поздно. Мое время — конец XIX века. Вот там бы я чувствовал себя совершенно комфортно. Потому что по природе своей я похож на Илью Ильича Обломова. Ленив во всем, что не касается театра. Наверное, у меня было бы имение, где я возлежал бы на диване, размышляя, читая, принимая гостей и навещая соседей. Единственное дело, которым я занимался бы, — это разводил цветы и как можно больше, чтоб цвели от весны до осени. Это тоже относится к разряду хобби. Но родился я позже, и первое мое «имение» было под Красногорском, в поселке Опалиха, величиной шесть соток. Давались эти участки работникам театра, и назывался поселок «Вахтанговец». Домик-крошечка был построен почти собственноручно, иногда с помощью плотника, а яблони и цветы посажены без всякой помощи. Я гордо называл это «дачей» и приволакивал туда для посадок то лиственницу, то елку. Николай Тимофеев, наш актер, был моим соседом и страстным селекционером. Он выводил какие-то невиданные помидоры, кабачки, у него были теплицы, бочки для полива — в общем, все, что нужно для большого хозяйства. Его страшно раздражало, что я сажаю какие-то ненужные кусты и деревья. А я ему в ответ мстительно отвечал, что он неправильно выбрал профессию — надо было стать агрономом.

Красногорск все ближе подступал к поселку, и мы стали ездить сами и отправлять сына Антона на дачу к родителям Ирины.



Опалиха. С семьей на даче

А потом и совсем расстались с Опалихой и уехали в Отдых.

Теперь мое «имение» гораздо больше. Конечно, не Обломовка, но ближе к ней, чем прежде. Я так и не научился у Тимофеева выводить новые сорта овощей, а по-прежнему люблю просто сад, где много сирени, где большие сосны, самовар, растапливаемый шишками, гамак. Мне нравится, что дом старый и пахнет деревом, а не современный «замок» с каменным забором. Нравится сидеть на балконе второго этажа и слушать шум проходящих поездов. И самое главное — можно заняться своим хобби — сажать цветы, сколько душе угодно.

Я не рассказал еще о других членах нашей семьи. Моя мама обожала кошек, и на Колобовском они водились всегда. Избалованы были ужасно. Однажды кот Пус устроил мне настоящее позорище: написал в ботинок, а сокурсники, почувствовав запах, «вынюхали источник». От стыда я не знал, куда деваться.

С тех пор, как я с Ириной, в доме всегда есть собака. Сначала был Тедди — мешанный эрдель, безумного темперамента. Шлез назвал его «секс-терьер», и Тедди оправдывал это.

В один из обычных августовских жарких дней в Щельково наша компания, а вместе с ней и половина всех отдыхающих, потянулась к реке, на берег Куекши. Кто играл в карты, кто — в шахматы, кто просто валялся на травке, а мы — Шлез, Боря, его жена Галя и я — играли в привезенную из Голландии Борей Левинсоном игру в кости, называемую «Ямс». Остальные слонялись по берегу, купались, разговаривали. Когда кончался кон — начинались анекдоты. В очередной перерыв между игрой Боря, обладающий дивным чувством юмора, вспомнил так называемый «актерский» анекдот, то есть



С Тедди

с показом. Смысл его был в том, что на каком-то заводе проводили эстафету по бегу. Боря, готовясь к рассказу, долго вставал, как спортсмен, «на старт». Тедди, спокойно лежавший в тени, оживился, увидев эту позу, медленно поднялся, обошел Борю и пристроился сзади. Ничего не подозревающий рассказчик был ошарашен преждевременной реакцией на анекдот. Не успев еще дойти до «соли» его, он услышал гомерический хохот всего пляжа. Ничего не понимая, Боря распрямылся и стал оглядываться. Тут он и увидел стоящего сзади Тедди. Наверное, нетрудно себе представить, что творилось со всеми нами — люди выли, вытирали слезы, стонали, катались по траве. Боря тоже сначала посмеялся. А потом начались его мучения — все спрашивали, как он себя чувствует, даст ли щенка и как



он думает, какой породы тот получится? И вот веселый, добрый, с великолепным чувством юмора человек потерял покой и весь свой юмор и даже стал сердиться. А Тедди, испортив Боре настроение, кажется, решил, что был героем дня, и гордо вышагивал по Щелькову, ища очередную жертву.

Еще он люто ненавидел кошек — об этом знало все кошачье население нашего переулка. При его появлении из подъезда кошки взлетали на деревья и сидели там сутками. Все, кто привозил кошек в Щельково, опасаясь за их жизнь, справлялись у нас, когда мы его выпустим. Дома он устраивал настоящий террор, если его надолго оставляли одного, умел открывать двери в комнаты, съедал стельки моих тапок, одним словом, держал нас в напряжении семнадцать лет. Но когда ему было шестнадцать, произошел мистический случай. Было сорок дней со дня смерти мамы Ирины, и, когда от нас уходили друзья, в коридоре у наших дверей увидели малюсенькую колли — ярко-рыжий пушистый комочек. Антон схватил ее на руки и заявил, что это будет его собака, а Ирина сказала, что это послание от мамы, потому что она всю жизнь любила и держала собак. Так и живет у нас это «послание», названное Холли, всеми любимая красавица и умница, абсолютная аристократка и чистюля, единственное существо, которое может повелевать Ириной.

Холли любит ездить на машине в «имение», особенно когда все вместе. Ее пастушья натура объединяет нашу семью не только дружной любовью к ней, но и ее нетерпимостью к повышенным тонам в доме — ссориться не позволяет.

Вот такая у меня почти «Обломовка» с рыжей блюстительницей порядка.

«Тише, идёт запись!»

Дом звукозаписи на улице Качалова — на актерском языке ДЗЗ — одно из самых любимых мест моей работы. К сожалению, в прошлом.

Это было вдохновение для души, и я никогда не отказывался от записи. Сейчас, наверное, и не смогу перечислить всего того, что мной там сделано. Радиоспектакли, романы, стихи, новеллы — уйма метров пленки с моим голосом и соло и с артистами всех театров Москвы. Никто не только не гнушался записать что-то лишний раз, наоборот — стремились туда, причем многие не из-за заработка, а еще и за несыгранными ролями в русской и мировой классике.

Я уже задавался вопросом: откуда у меня тяга к театру? А сейчас подумал, как же я забыл о «говорящей тарелке» на стене, от которой не мог оторваться, когда передавали радиоспектакль! Тарелка висела довольно высоко, и, прибегая с уроков, я подставлял стул, залезал на него и — ничего не существовало вокруг, кроме океанских просторов с капитанами Немо и Грантом.

«В шорохе мышинном, в скрипе половиц медленно и чинно сходим со страниц» — такой песенкой начинался «Клуб знаменитых капитанов», от которого нельзя было оторваться. Я бы мог поверить в самые неожиданные превратности жизни, в самые чудесные превращения, но в то, что я сам однажды стану «знаменитым капитаном» Артуром Греем и буду у микрофона под шум ветра и плеск волн



Перед записью в ДЗЗ

рядом с Диком Сендом — В. Сперантовой, Робинзоном — Р. Пляттом и Гулливером — Б. Лавровым, я бы ни за что не поверил.

На всю жизнь мне запомнились спектакли по повестям Льва Кассиля, «Дикая собака Динго» Фрайермана, дивные сказки Г.Х. Андерсена, да и многие другие, что учили мечтать, фантазировать, сопереживать, от них веяло романтикой подвигов и открытий, а кроме того, воспитывали и образовывали.





*С Ю. Борисовой
на радио*

Одна из первых моих радиопередач в 1954 году «Будьте знакомы». Тогда мне, еще совсем молодому актеру, два года назад закончившему училище, поручили в качестве ведущего знакомить радиослушателей с новыми именами актеров театра и кино, певцами, чтецами. Среди них, помню, были Олег Ефремов, Никита Подгорный и десятки других, широко известных теперь мастеров.

После первой передачи мне сказали: «Все нормально. Удалось найти верный тон разговора». С каждой передачей я чувствовал себя увереннее, мне понравилось заниматься этим. Передача продолжалась год. Я уже настолько освоился, что принял предложение Григория Марковича Ярона — участвовать в опереттах, где подбирали к голосу певца исполнителя драматического текста.

И вот однажды, после очередной записи, в коридоре студии меня окликнула Роза Марковна Иоффе. Надо сказать, что она была своего рода эталоном сложной и тонкой профессии радиорежиссера.

«Юрий Васильевич, у меня есть сценарий по повести Паустовского о Кипренском. Я знаю ваши предыдущие работы и уверена, что вы сможете это сделать».

В ее словах прозвучала такая уверенность, что я готов был согласиться, не читая сценарий. Когда же я прочел его, уверенность мгновенно улетучилась. Первый раз передо мной стояла задача быть единым во многих лицах, вернее, характерах и голосах самого художника и окружавших его людей на протяжении полутора часов. Передача охватывала долгий промежуток времени, за который художник успевал состариться. А это уже два Кипренских и два голоса. И все же я рискнул. Какое же наслаждение было записывать этот невероятно трудный спектакль! Наградой за риск была радость работы с безжалостным, требовательным и прекрасным режиссером. Роза Марковна удивительно чувствовала слово, умела вытащить суть, добиться от актера нужного звучания.

Я так подробно рассказываю об этой работе, потому что, по сути, она стала моим «боевым крещением» для дальнейшей долгой радишной жизни с многими замечательными режиссерами радио — Николаем Александровичем, Эмилем Верником, Людмилой Фокиной, Лией Веледницкой и многими другими. Они дали мне возможность работать над теми произведениями, которые мне духовно созвучны, которые волнуют, которые я чувствую и «вижу».

Вспоминаю, как мы с Л. Фокиной работали над повестью А. Чехова «Степь», которая мне представляется одним из самых серьезных и лиричных творений автора. Пожалуй, на этой повести закончился Антоша Чехонте и родился Антон Чехов. Это размышление о жизни, смысле бытия человеческого, поэтому непременно надо ее пропустить через свое личное представление обо всем этом, а не просто старательно прочесть. Работа была сложной, мы трижды переписывали передачу. И все-таки, когда я слушал ее по радио, мысленно произносил — уже по-иному — отдельные фразы. Это бездонно...

Для меня всегда было заманчивым преодолевать специфические сложности игры актера на радио, ведь тут нет ни декораций,



ни грима, ни мизансцен, нет непосредственной реакции зрителя. Это всегда желанное и далеко не всегда получающееся чудо у актера. Ведь малейший налет дурной театральности становится на радио вопиющим. Говорят же, что есть нерадийные актеры, переносящие в эфир наработанные штампы. А нужна особая правда интонаций, правда чувства.

Более всего я люблю на радио чтение, где ты один на один с аудиторией, и тут уж держись: только от тебя зависит, как воспримет

Запись на радио «Жана Боруа». С.Л. Пашковой и Ц. Мансуровой

радиослушатель исполняемое произведение, на что обратит особое внимание и, наконец, какой нравственный, этический, эстетический багаж приобретет он, прослушав передачу. Иначе кому все это надо — есть книги, бери и читай себе...

Когда Э. Верник предложил мне главы из «Войны и мира» Л.Н. Толстого, касающиеся «дома Ростовых», мне показалось, что он сделал это по ассоциации с моим Стивой Облонским в фильме «Анна Каренина». Старый граф Ростов типологически напоминает Стиву — такой же добродушный, ленивый, сердечный и легкомысленный, но при этом сама светскость и обходительность. Стиву-то я сыграл в фильме неожиданно легко для себя, может быть, имея много общих черт характера. А тут, в этих пяти главах, был не только Ростов, но и другие персонажи, и каждому надо было найти свою интонацию, свой характер.

Или «Театральный роман» М.А. Булгакова — ну как тут буквально не «заболеть», мучаясь поисками голосов и интонаций многочисленных персонажей, тем более что знаешь, кого автор подразумевает под ними. Сложно, но тем интереснее. Это притягивает неизменно.

Не могу не сказать, что именно на радио все-таки исполнилась моя мечта, обойдя меня на сцене и на экране. Тот самый сценарий Александра Белинского, который не случился на телевидении, взяла режиссер Вера Малышева и, зная, как я хотел сыграть Илью Ильича, преподнесла мне подарок — работу над «Обломовым» на радио «Россия». Излишне говорить, какая эта была огромная радость — наконец-то я добрался до столь желанного образа! Вроде получилось — это мы уже сделали вывод из многочисленных отзывов слушателей. Радиоверсия романа не оставила их равнодушными.

Последнюю большую работу я сам предложил Э. Вернику — «Сагу о Форсайтах» Голсуорси. Он с радостью схватился за это, но удалось записать только первую книгу. Потом появились материальные сложности, бесконечные перемены в редакциях, и мы так и не смогли довести дело до конца.

На радио я много и с удовольствием работал над стихотворными текстами. Тут нужен совсем другой подход — здесь не разложишь, как прозу, на отдельные элементы, нанизывая потом на общий стержень. Кроме мысли, идеи тут чрезвычайно важны ритм стиха, звучание рифмы. Его надо читать как единый вздох, всплеск чувств. Я всегда больше боялся стихов, был неуверен — попаду ли, соединю ли мысль и музыку его воедино.

Недавно я нашел свои старые книжки-ежедневники, в которых записывал занятость на радио и названия того, что читал там: Стендаль, Дюма, Тургенев, Пушкин, Джером, Набоков, Брэдбери, Ильф и Петров, Гоголь, Есенин, Булгаков, Уайльд, Тютчев, Бунин, Чехов и так далее... И подумал: неужели это все было?

Грустно сознавать, что больше нет того любимого ДЗЗ, в коридорах которого мелькали лица лучших актеров страны, кипела творческая жизнь, куда стремились между репетициями и спектаклем, где над дверью каждой студии горела табличка: «Тише! Идет запись».

Я там провел много счастливых часов длиной в целую актерскую жизнь.

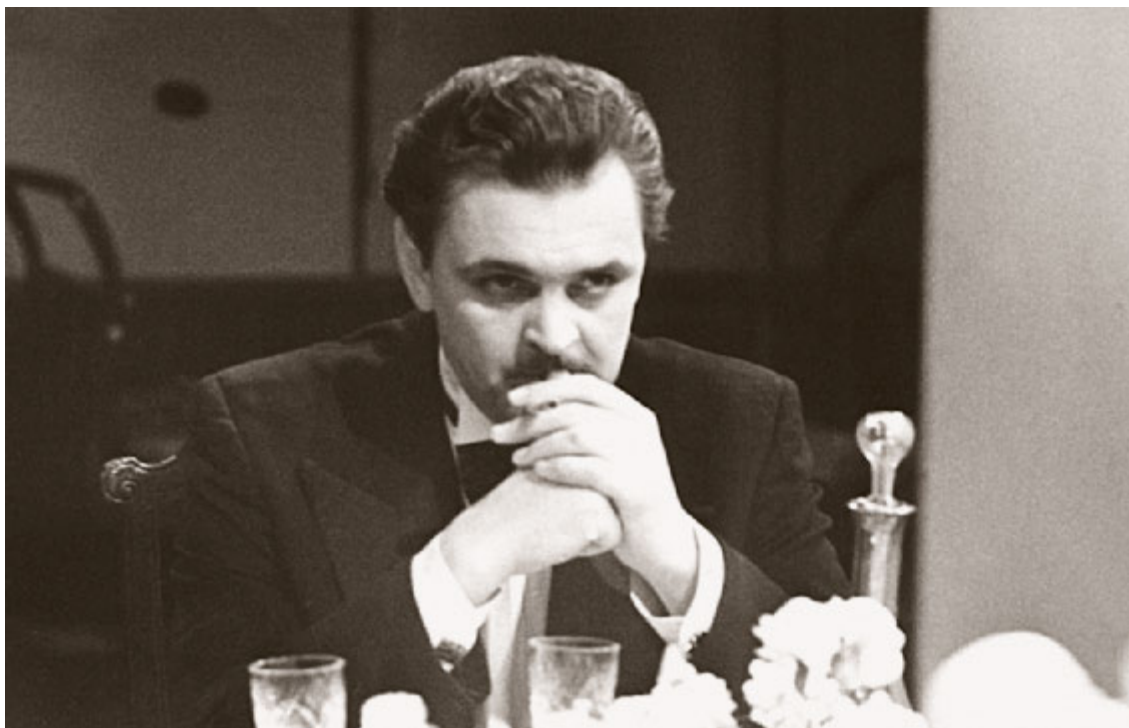
Голубой экран

Я не помню названия рассказа Рэя Брэдбери о том, как голубой экран, то бишь телевидение, поглощает жизнь людей, но все чаще думаю о гениальном предвидении автора. Сейчас это основная, мощная сила, формирующая взгляды, вкусы, интересы. Радио и газеты отошли на второй план, книги подавно.

Не буду заниматься не своим делом — критикой пошлятины и безвкусицы, которая лавиной идет с экрана, позволю себе только пожалеть, что так быстро мы забываем о нашей, как теперь говорят, ментальности, которой несвойственно многое из того, чем потчует нас телевидение. Я считаю это губительным неуважением к самим себе — плохо подражать другим, не делая того, что умеем и лучше, и тоньше, и умнее, имея такое богатое культурное наследие.

Наверное, многие сочтут мои слова за извечное брюзжание стариков по поводу новых поколений, за непонимание между «отцами и детьми», но я ничего не могу поделать с собой, сравнивая телеспектакли прошлых лет с сегодняшними сериалами. Удивительная зацкленность на криминальных фильмах, все более и более напоминающих плохие копии боевиков Голливуда. А ведь можно и в классике найти и дать актеру сыграть прекрасную роль на криминальную тему, но с присущим нам нравственным мучением за содеянное.

Например, я играл Камышева в телеспектакле по повести А. Чехова «Драма на охоте» — чем вам не криминальный сюжет? Но какие характеры дала нам возможность сыграть эта повесть — и мне,



и В. Самойлову, и А. Кайдановскому, и Н. Руслановой, и А. Кацынскому. Разве можно сравнить с современной бесконечной «мочилкой»? Извините за сленг, но говорят сегодняшние герои в большинстве своем на тюремном жаргоне, забывая и пытаясь заставить зрителей забывать о нашем «могучем и прекрасном» русском языке.

Единственный сериал, который в последние годы был сделан интересно, профессионально, с прекрасными актерскими работами, где, кстати, снимался мой сын Антон, — это «Петербургские тайны», но снято это тоже режиссером телевидения моего времени — Л. Пчелкиным, всю свою творческую жизнь снимающим классику, а если он и делает что-то современное, то тщательно выбирая материал и исполнителей. За умение всегда выбрать интересный материал, за бережное, любовное отношение к актерам, за заботу об их

*Т/ф «Драма на охоте».
Камышев*

материальных благах мы прозвали его «Пчелини» — как бы наш Феллини телевидения. Сниматься у него хотели все самые известные актеры.

Конечно, кому из тех, кто спонсирует нынешние криминальные сериалы, интересен сегодня Гёте с его «Фаустом», кого из них волнует философское размышление о поиске смысла жизни? А мы, помню, были страшно увлечены этой работой, которую делал Е.Р. Симонов.

Мне редко приходилось играть отрицательные роли, злодеев — подавно. А тут возможность, минуя «мелких бесов», создать образ самого дьявола — Мефистофеля. Думаю, многие артисты предпочли бы это и сегодня ментам и агентам.

Я с головой ушел в это гениальное творенье. Надо было сыграть Мефистофеля не просто олицетворением всего злого и темного. Это еще и целая философская концепция. В спорах с Фаустом хитрый и умный дьявол кажется порой куда более убедительным, говоря жестокую правду о человеке, его жизни, его душе. Он — «...часть силы той, что без числа, творит добро, всему желая зла». Мне кажется, я нашел верный путь — очеловечить его. Открывая мир Фаусту, он открывает мир и для себя, как несовершенный, заставляющий человека претерпевать муки и испытания на пути к истине. Ну неужели



Т/ф «Портрет Дориана Грея». Герцогиня — Е. Добронравова и лорд Генри



Т/ф «Поросьячья этика». Джефф Питерс и Татам — В. Этуш



*Т/ф «Фауст».
Мефистофель — Ю. Яковлев,
Фауст — А. Кацынский*

сегодня это неактуально? Да, всегда актуально, особенно для всех нас, прошедших жизненный путь в бесконечных испытаниях.

Кроме того, не всякий найдет в себе силы прочитать это гениальное произведение, а посмотрев его, обогатится новыми знаниями, что тоже немаловажно. И об этом надо думать.

Все, заканчиваю с наскучившими нотациями. Лучше вспомню, сколько творческой радости мне доставили работы на телевидении. Они были такими разными! Например, лорд Генри в «Портрете Дориана Грея» О. Уайльда. Своеобразный обаятельный Мефистофель английских салонов, который, подвергая сарказму все достойное, уродует взгляды молодого Дориана. Перед этим изящным остроумием лорда трудно устоять. Разве неинтересно сыграть такое? Или жулик со своим «кодексом чести» Джефф Питерс в «Поросычьей этике» О. Генри — чисто комедийная роль. А двойная роль в «Игре» П. Шеффера, довольно жуткого сюжета, где надо было играть счастливого



Телеспектакль
«Игра в детектив». 1987 г.

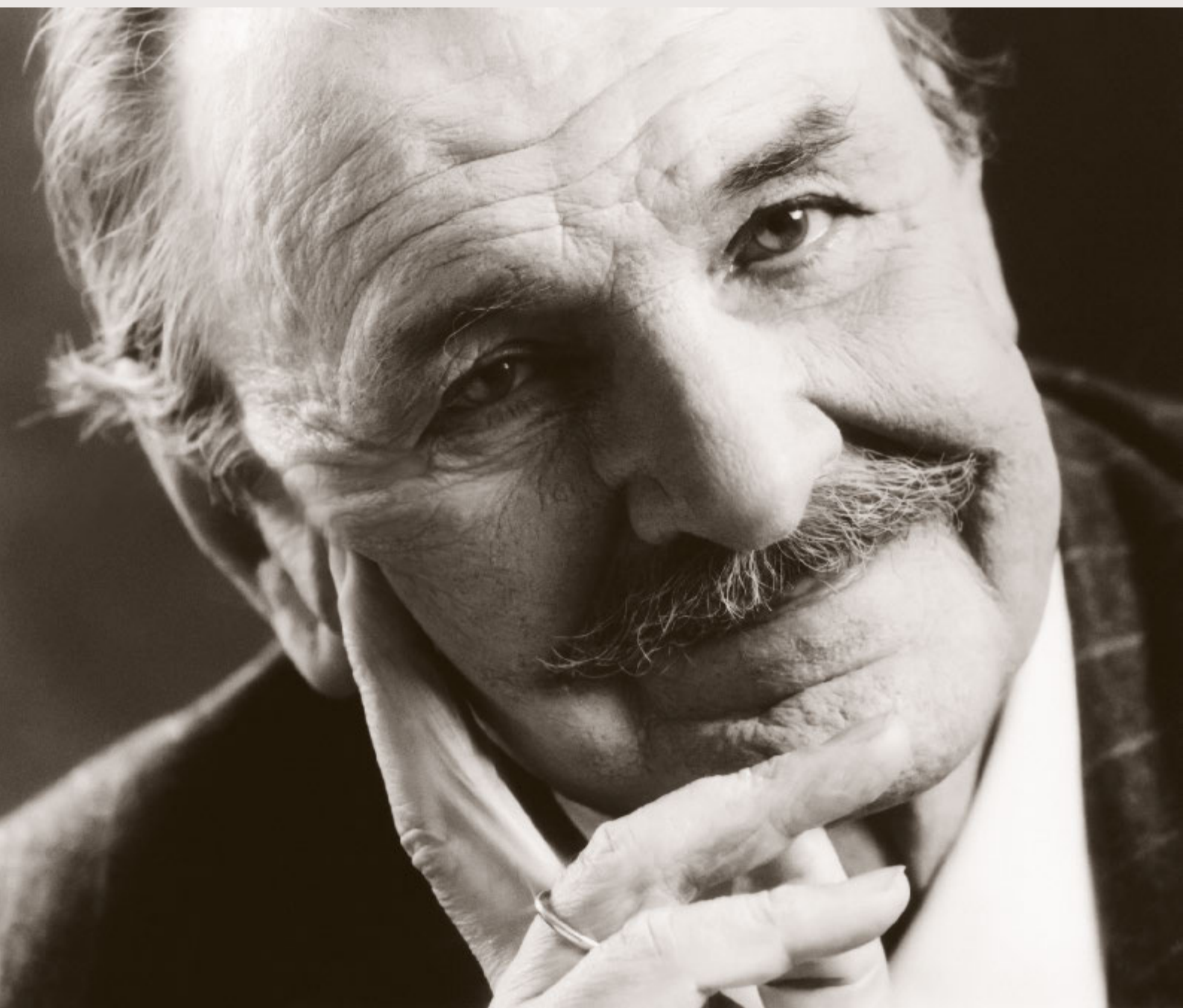
влюбленного и старого детектива одновременно так, чтоб зритель не догадался? Или менеджер Билли в «Претенденте» Э. Моргана, жалкий, хитрый и подлый шоумен, в результате терпящий крах. Последние две работы снимал режиссер К. Худяков, который прекрасно умеет работать с актерами.

Тут были и «Русские водевили», и «Машенька» В. Набокова, и «Голубая книга» М. Зощенко. Был М. Булгаков с «Роковыми яйцами» и «Мастером», то же «Путешествие к Чехову», «Ирония судьбы» и «Дело» Сухово-Кобылина и много спектаклей современных авторов. Всего и не перечислить — но какие авторы, темы, образы!

Хочу сказать только, что это существенно дополняло работу в театре, давало много новых возможностей, мимо которых можно было бы пройти, не встретясь.

Особой, неигровой страницей моей телевизионной биографии стала «Кинопанорама». До нее я в подобных передачах не участвовал и роль ведущего для меня была внове. Позвала меня на эту передачу Ксения Маринина — ее создатель. Я довольно долго вел ее, но обязательный сценарий, слова, написанные для оценки того, что показывалось, не всегда мне нравились. А когда я попробовал говорить свое, это не понравилось в свою очередь редакции. И я ушел из передачи. Как-то не хотелось в живом эфире говорить чужие слова.

И, завершая, хочется сказать: многое в опыте прошлых лет на ТВ пригодилось бы сегодня. Я понимаю, что адресовать это надо не работникам телевидения, а тем, кто заказывает и оплачивает эти слабые сериалы, бесконечные игры, «застекольный» беспредел и пошлейшие ток-шоу, так пагубно действующие на зрителя и совершенно не свойственные российскому мировосприятию.



«...племя младое, незнакомое»

Каждому поколению свойственно, старея, говорить что-то вроде: «Ну, времена, ну, нравы!» или «не то, что нынешнее племя». Наверное, во многом, что я пишу, есть привкус этого. Но никогда такая мысль не пришла бы мне в голову по поводу молодежи, приходящей в нашу труппу за все пятьдесят лет моей работы в театре. Может быть, это свойство моего характера, может быть, так воспитали меня мои учителя, доброжелательно и заботливо приняв меня в партнеры. Может быть, я никогда ревниво не боялся того, что кто-то из молодых заменит меня, не знаю. Я всегда с удовольствием разделяю с ними подмостки, всегда радуюсь их успехам, всегда, если, конечно, им интересно, подскажу и помогу. Я не забыл, как для меня было важно мнение наших «стариков», какую школу я прошел рядом с ними, потому что в нашем театре всегда было негласное правило — соединять поколения на сцене.

И вдруг в последние несколько лет я ощутил «дистанцию огромного размера» между нами, самыми старшими в театре, и ими, молодыми. Мы теперь редко вместе играем, нет точек соприкосновения в общих делах театра. Не их вина в этом и не наша. Поменялось время, нет теперь такой общности коллектива — все, отыграв, отрепетировав, бегут в другие места зарабатывать на жизнь. Мы тоже это делали и делаем, но раньше все равно театр был самым главным, общим домом.

Помню, сколько волнений было перед показом худсовету — до дрожи в коленях, а сейчас, если он и бывает, то только после премьеры, когда уж обсуждать-то и нечего — все равно практически спектакль

выйдет и даже афиша готова. Помню, как важно нам было одобрение тех, кто строил театр и кто потом продолжал дело, как уважали и даже побаивались их мнения, замечаний и радовались их признанию. И мне подумалось, что театр вместе с ними куда-то далеко ушел от меня, а я проходящий актер на свой единственный спектакль.

И вот недавно большая группа всех поколений театра поехала в Сургут на концерт для наших спонсоров. Признаться, я уже давно не ездил на гастроли в столь многочисленной компании, в которой было много тех, кого я мало знаю, не играл вместе с ними на сцене. Самых молодых, недавно пришедших в театр. Как всегда, после всех концертов, нам устроили ужин. И вот тут я был совершенно потрясен тем, что услышал из уст этих ребят. Один за другим они говорили о том, как мы нужны им, как они ждут нашего доброго ободряющего слова, общения, как дорог им наш опыт и традиции, как им необходимо то, что было раньше в нашем театре — соединение поколений на сцене. А ведь было так! Я сам испытывал долгие годы счастья партнерства с самыми маститыми актерами и актрисами. Волновался, играя с ними, — не оплошать бы! Они были разные: одни — готовые помочь, другие, как, например, М. Астангов, принимали «экзамен», но все это было великой школой мастерства.

Конечно, слова и тосты часто произносят для того, чтоб сделать приятное, но тут я почувствовал искреннюю взволнованность, желание быть единым целым, продолжить то, что делали мы, не разделяясь. Оказывается, я ошибался и есть еще даже в самых юных желание эстафеты, передачи этой заветной палочки, которую мы получили из рук самих учеников Вахтангова. Живо еще наше, вахтанговское!

Мне было приятно, что я ошибался, думая о своей ненужности. И вспомнил размышления режиссера Питера Брука о живом и мертвом театре. Подумал, может быть, того театра, что был, когда на нас держался репертуар, уже нет, но есть другой — и живой! И еще вспомнил слова Доменико Сориано — Рубена Николаевича из спектакля «Филумена Мартуруано»: «Теперь поскачут эти лошадки». Радостно, что поскачут они, оглядываясь на нас.

Ориентиры

А вообще-то надо ли на кого-то оглядываться? Мое твердое убеждение с детства, что надо, что должны быть в жизни авторитеты, своего рода ориентиры, вызывающие глубокое уважение и желание им если не подражать, то стараться соответствовать. У меня они есть.

Думаю, я не одинок в глубоком почтении к академику Дмитрию Сергеевичу Лихачеву, разделяя его волнения и заботу о духовных ценностях России. Я всегда читал его статьи и, слушая, что он говорит, мысленно соглашался с ним, борясь с желанием написать ему слова благодарности за его чувство гордости великой русской культурой, боль за небрежное отношение к ней. Как не согласиться с тем, что возрождение России начнется с возврата к нашим культурным ценностям, ибо за культурой идет нравственность, без которой немыслимы никакие правила и законы, и с тем, что не бытие определяет сознание, а наоборот.

«Сначала было слово», — написано в Библии, стало быть, духовное решает — возродится ли мы в наших внуках и правнуках.

Бесконечно уважаю Дмитрия Сергеевича за перенесенные с огромным достоинством страшные годы жизни, которые не озлобили его, не сделали страдальцем или, того хуже, политиком. Просто он продолжал свое дело как истинный интеллигент. И я не выдержал, хотя никогда не делал такого, — написал ему письмо со словами благодарности за то, что он есть. Представьте себе, ответ был получен немедленно. Самое удивительное, нет, что я говорю, не удивительное, а подтверждающее

мое представление о нем — ни слова о себе, о том, что я ему написал, а только добрые слова мне, обо мне. С гордостью привожу их здесь:

«Глубокоуважаемый Юрий Васильевич!

Самое удивительное, что меня поражало в Вашем актерском мастерстве: поразительная искренность. Ведь, по существу, актер говорит неправду, нечто выдуманное, актерское, не свое. И вот быть своим в этом несвоем — это величайшая загадка искусства. И при этом вы всегда русский в чем-то неуловимом. Легкое и свободное дыхание правды. Я люблю Вас во всех ролях, но особенно в роли Мышкина. Примите от меня мой восторг и мою любовь.

Д. Лихачев»

Не сочтите за нескромность приведенное целиком письмо, но мне так дорого признание человека, чья жизнь и чье слово было для меня примером, тем самым маяком, который показывает верную дорогу. А для меня именно она — верная: делать свое дело, скромно и профессионально, вкладывая в него всю душу. Наверное, потому мне близок Антон Павлович Чехов. Он был такой. Многих писателей и поэтов я очень люблю, но этот как будто вошел в мою душу, стал неотъемлемой частью моей жизни. Помню, как, произнося текст его писем в спектакле, я думал о том, как это верно, как понятно мне.

Даже дружбу с Лакшиным подарил мне именно Антон Павлович. И она для меня стала тоже своеобразным мерилем творческого подхода к истории, литературе, связью их с сегодняшним днем, значением их. Его вкус к жизни, к знанию восхищали и заражали.

И потом — важное для меня — у всех тех, кто вызывает желание равняться на них, — любовь к России. Не слепая, не афишированная, а настоящая, с искренней болью за все, что в ней не так, и с искренней гордостью за то, чем есть гордиться.

К сожалению, тех, о ком я пишу, уже нет. Но, думаю, не оскудеет земля наша настоящими людьми, которые в свое время станут эталонами, маяками для тех, кто будет строить и возрождать Россию.

«Не надо заводить архивы...»

Так советовал Б. Пастернак. Никаких архивов у меня нет, и дневников я никогда не вел. Остались экземпляры дорогих мне ролей, фотографии и письма зрителей, с которыми не хотелось бы расставаться. Конечно, не со всеми — их накопилось великое множество. Я отобрал самые интересные, с моей точки зрения, в большинстве своем касающиеся моей профессии. Но были разные — мне писали, что у меня родился ребенок в городе, где я сроду не бывал, или что в Будапеште объявилась моя мама и, оказываясь, я венгр, предложение встретиться, просьба устроить в училище. Или длинные пьесы с требованием прочесть. Прямо как в рассказе А. Чехова «Драма». Было и такое — письмо от пожилого человека с просьбой прислать совершенно определенные вещи — пальто, перчатки и шляпу, письма «сострадающие» мне по поводу неудачной женитьбы или возмущенные моим непрезентабельным видом в «Кинопанораме», которую я вел некоторое время без галстука. Так что я, расплачиваясь за известность, начитался вдоволь и приятного, и дурацкого, и умного, и странного. Но есть особый пишущий зритель, который, не ожидая ответа, испытывает потребность поделиться впечатлением, высказаться о том, что его трогает или возмущает, чем он живет и что он вынес со спектакля или фильма. Так, например, много лет мне писала учительница литературы из Иваново. Написанные прекрасным языком, умные, тонкие отзывы на каждую мою работу, где бы эта работа ни была — в театре, кино, на радио, телевидении. Я никогда ее не видел, хотя она

приезжала на каждую премьеру в наш театр. Она не была моей поклонницей в узком смысле этого слова, скорее, моим доброжелательным, но требовательным критиком. Признаюсь, я даже ждал этих писем, мне было интересно их читать. Они вызывали во мне уважение к такого рода зрителю. Даже понимание, осознание того, что и для кого я делаю. Говорят, публика — дура. По многим полученным мною письмам я так не считаю. В сравнении со многими статьями профессиональных критиков они выигрывают. В них нет плоского пересказа пьесы с упоминанием исполнителей в скобках, оскорбительного тона свысока, порою просто хамского, неуважения к сединам и вообще к актерам и режиссерам.

Моя жена рассказала мне эпизод из своей учебы в ГИТИСе, подходящий случаю. Руководил ее театроведческим курсом Павел Александрович Марков, который разбирал все работы студентов прилюдно. Однажды Алексей Бородин — ныне главный режиссер Детского театра — читал ему свою рецензию на спектакль «Живой труп». Перечисляя артистов и оценивая их игру, он завершил фразой: «И прочие там цыгане». Марков не выдержал: «Что ж вы так небрежны к цыганам? Ведь в спектакле МХАТа в „Живом трупе“ одного из цыган играл сам Вахтангов». Думаю, это запомнилось навсегда. Можно раскритиковать актера за плохую игру, приведя аргументы, но нельзя быть небрежным, а хуже того, употреблять оскорбительный тон.

Однажды я в разговоре с критиком сказал: «Что бы вы делали, если бы нас не было? Мы ведь ваш хлеб. Так старайтесь его заработать пристойно». Не понравилось.

А в тех письмах, которые я храню, не только восторги и поклонение, бывают и замечания и пожелания, иногда и критические, но никогда нет неуважения к труду актера. Конечно, приятно читать, что исполнение мною некоторых ролей человеку помогло что-то понять, даже изменить в своей жизни. Это вызывает желание работать, сознание, что делаешь свое любимое дело очень нужным для многих. Спасибо им за искренность, доброжелательство, заинтересованность и любовь.

Рецензии из прессы я не храню, хотя и среди них попадались доброжелательные и даже хвалебные. Некоторое время, когда я еще много играл в театре, вдруг обо мне совершенно перестали писать. Ну нет такого актера. После очередной премьеры ко мне в уборную пришел известный критик, давно мне знакомый, и долго восторгался моей игрой. «Так ты возьми и напиши все, что говоришь», — сказал я ему. И услышал очень забавный ответ: «Есть негласная договоренность не писать о тебе». До такого я не додумался. Ну и Бог с ними! Когда это касается отдельного актера, обидно, но не так заметно, как если обделяют вниманием целый театр.

В 2001 году наш спектакль «Без вины виноватые» был приглашен в США на театральный фестиваль в Нью-Йорк. Кроме нас были из Петербурга театр Додина, Большой театр и театр из Прибалтики. Пьесы А. Островского, как вы понимаете, в Америке не знают совершенно, и надежда на успех была минимальная. Играть мы должны были в престижном «Линкольн-центре» шесть раз. К нашему великому изумлению, все спектакли прошли с полным аншлагом. Последние вообще задержали на полчаса, потому что не хватало мест рассадить всех желающих — билетов было продано больше, чем мест в зале. Нью-йоркская публика подарила нам ошеломляюще восторженный прием. Рецензии американской прессы были сверххвалебными, даже в прохладном «Нью-Йорк таймс» нас называли «суперсуперзвездами» и восторгались. Наверное, понятно, какую гордость за русский театр, да еще с пьесой Островского, который, к сожалению, не самый конвертируемый драматург (хотя Европа уже почувствовала вкус к его мощной драматургии), мы испытали в Америке.

По приезде в Москву мы напрасно ждали, что кто-то напишет хоть несколько строк о победе Театра Вахтангова. Ничуть не бывало — нас просто обошли молчанием. А ведь это был фестиваль, а не частные гастроли. Ну как относиться после этого к официальной критике? Зато пишут зрители. Ведь я для них выхожу на сцену.

Наверное, «Быть знаменитым некрасиво», но известным и любимым зрителями все-таки приятно — иначе зачем идти в актеры?

Грустная комедия

В середине девяностых годов у меня не было новых работ в театре. Как отвлечение от тоски по работе и удовольствие одновременно, начались гастроли в Швейцарию со спектаклем «Без вины виноватые». Гастроли за границей — это еще и путешествие, особенно если страна тебе незнакома. Правда, с нами ехал Петр Наумович Фоменко, а это означало, что увидеть что-либо будет весьма затруднительно. Это мы знали по опыту поездок с этим спектаклем в Париж и Берлин, где, продыху не зная, репетировали с утра до ночи. Но на сей раз нам сказочно повезло, потому что туда приехали его знакомые и ему пришлось делить свое время между работой и ими. Кроме того, директриса театра «Comedy de Genev», которая нас принимала, сочинила нам большую программу, благодаря чему мы увидели и Берн, и Лозанну, и Монтре. Посмотрели на гостиницу, где любил жить В. Набоков, съездили на могилу Чаплина, были у нашего посла в Берне. Кроме этого у нас лично нашлись знакомые, работающие в Женеве. Они показали нам на машине практически всю Швейцарию. Нам повезло с погодой — декабрь, но тепло, как у нас в сентябре. Да еще спектакль принимали замечательно.

Однажды за завтраком в гостинице М. Ульянов дал мне пьесу и сказал: «Прочти, может, тебе понравится».

Это была пьеса Нила Саймона «Весельчаки». Сначала я думал, что Ульянов хочет играть одну из ролей — ведь пьеса, по сути, на двух пожилых актеров. Но моя жена, которая была со мной в этой поездке,



сразу сказала, что он не захочет играть комедийную роль, и оказалась права. После долгих размышлений, перебирая мужской состав труппы, мы пришли к выводу, что можно предложить вторую роль Михаилу Семакову, который, хоть и молод еще, но с успехом играет возрастные роли.

Приехав в Москву, стали думать о режиссере. Спектакль был предназначен заранее для малой сцены. Не помню уже, кто предложил позвать режиссера Андрея Житинкина. На том и порешили.

Наверное, еще свежо было ощущение праздника от «Без вины виноватых» на этой сцене, да и тема близка — об отношениях актеров, проработавших вместе сорок три года, поэтому мы с удовольствием стали репетировать. Очень скоро выяснилось, что наш режиссер одновременно работает не только с нами, и тут пришлось призвать на помощь весь свой опыт умения репетировать самостоятельно. Но одно дело самому фантазировать на тему своего образа, другое дело видеть весь спектакль со стороны, строить мизансцены, находить форму спектакля. Житинкин ненадолго приходил, делал пару замечаний и удалялся, говоря: «Все прекрасно, дальше вы сами

*«Веселые парни». 1995 г.
Ален Люс — М. Семаков,
Бэн — О. Форостенко,
Вилли Кларк — я*

все знаете». Ну сами, так сами. А пьеса о сложных взаимоотношениях двух партнеров, когда-то блиставших на сцене, а теперь почти забытых. Между ними любовь-ненависть, соперничество и дружба, ерничаение и трогательность. И еще два персонажа, у которых небольшие роли, их репетировали Олег Форостенко и Маша Аронова. Это и был наш персимфанс.

Спектакль вышел, но в театре он шел с переменным успехом. Может быть, с весьма легкомысленным отношением режиссера и мы не сразу поняли, что название «Весельчаки» — ироническое, двусмысленное. И в смешных ситуациях пьесы больше драматического, чем комического.

Потом мы сами перестали играть его в театре — отказался я. Перенесли как бы в разряд гастрольных. И он раз от разу стал вызывать такую реакцию публики, которой мы сами не ожидали. Наверное, ушло все мучительное, что было сопряжено с выпуском его, с той сценой, которая на сей раз обманула наши ожидания. И пришло то самое осмысление, что это не чистая комедия, а трагикомедия. Не даром, где бы мы ни гастролировали, к нам за кулисы приходят зрители и говорят: «Нам было так грустно», а ведь весь спектакль смеялись!

Для меня имеют особый смысл эти гастроли — я соскучился по благодарной и внимательной публике, какой является публика нестоличная. Ведь московские театры и антрепризы чаще всего хотят удивить, поразить поставленной с ног на голову классикой, новыми формами. И столичной публике нравится делать вид, что за этим есть что-то значительное. Иначе сочтут за ретрограда или, того хуже, дурака. Редкий режиссер теперь стремится добраться до души человека, как Петр Наумович Фоменко. Но на мою радость именно он побеждает в соревновании с теми, чья задача «Чем будем удивлять?» или, еще хуже — шокировать. А там, в провинции, по старинке, людей волнует «жизнь человеческого духа». Для них играть одно удовольствие.

Как бы далеко ни заносили меня поездки, как бы трудно иногда ни было, все равно для меня этот спектакль дает ощущение нужности, радость успеха, продолжение моей актерской жизни.

Вообще я не люблю юбилеи и разделяю абсолютно мнение А.П. Чехова, о том, что «Стоять с бокалом шампанского и неопределенно улыбаться» — удел всех юбиляров.

У меня их было уже три. Представляете, каково это?

Самое приятное, может быть, потому, что внове, было мое пятидесятилетие. Я сыграл спектакль «На всякого мудреца довольно простоты», меня поздравили при зрителях многие театры и актеры, а потом, в большом зрительском буфете, который теперь служит нам малой сценой, театр и мои друзья устроили мне дивный праздник — с капустником, который не уступал ленинградскому, потому что руку приложил Володя Шлезингер. С роскошным столом, красиво украшенным цветами и свечами, состоявшим из блюд, приготовленных нашими актрисами и подругами Ирки, с шутивными подарками. Был весь театр, наши щелыковские и нещелыковские друзья. Веселый, шумный, музыкальный, остроумный юбилей запомнился в театре надолго.

Второй — 60-летний, был какой-то скомканный, не у себя на сцене, а в Театре Моссовета, потому что у нас был капитальный ремонт и мы скитались по многим площадкам Москвы. Театр Моссовета любезно предложил свою сцену. Был спектакль «Стакан воды», и называлось все это «бенефисом», который так хотел возродить М. Ульянов. По-моему, на мне все бенефисы в нашем театре и кончились.

*Мое 60-летие.
Поздравление
от О. Ефремова*



После спектакля на сей раз было чествование. Официальные речи, которые в моем случае бывают не выше заместителя министра культуры, были коротки. А затем мне приятно было видеть Олега Ефремова, который принес нарисованную Юрием Богатыревым мхатовскую чайку с моим лицом в роли Панталоне и надписью «ЯК-60» — Олег подчеркнул этим, что есть наша вахтанговская «альма матер». Из Петербурга приехал Владислав Стржельчик с шутивными стихами о том, что только мы с ним и можем в России играть сегодня императоров и аристократов. Не буду перечислять всех, скажу только о неожиданности, которую преподнесли мои дети: они вышли втроем — Алена, Алеша и Антон — и прочитали приветствие — каждый в своем характере, заставив меня поволноваться и за то, что скажут, и за то, как это сделают. Потом был банкет, с которого мы быстро ушли домой, забрав часть гостей. В общем, вроде все было хорошо, но уже не было ощущения праздника, как в первый раз. И я подумал, хватит юбилеев.

Оказалось, что тут я совсем недалек от истины. Когда прошел следующий десяток лет и в театре стали говорить об очередном юбилее, мне не хотелось этого. Но все говорили, что так нельзя, обсуждали на худсовете, кто будет его делать и как, потому что не было у меня нового спектакля и надо было придумывать сценарий того, что будет на сцене. Значит, искать сценариста и режиссера, причем самому, потому что в театре никто ничего не предлагал и не придумывал. А я, когда дело касается меня самого, не умею организовывать такое. На помощь пришел Александр Кравцов, который предложил написать сценарий вечера. Платить театр ни за что не хотел, предложив мне попросить денег у какого-нибудь спонсора на все — на сценарий, на режиссера и на банкет.



75-летие Ю. В. Яковлева в большом фойе театра

Пока писался текст, жизнь шла своим чередом — игрались спектакли, совершались поездки на заработки. Вот это последнее и было роковым в те предъюбилейные для меня дни. Я уехал со спектаклем «Весельчаки» во Владивосток. И так вышло, что была дурная погода и рейс отложили, а в Москву мне надо было на спектакль «Без вины виноватые». Я позвонил жене и попросил ее поговорить с дирекцией и перенести спектакль, так как могу опоздать. Результатом разговора с М. Ульяновым был отказ. Я прилетел в день спектакля во второй половине дня, и не тот я уже гусар, чтобы сразу после трудного перелета выйти на сцену.

Ну а на следующий день — подарок к 70-летию: приказ об увольнении меня из театра за срыв спектакля — был повешен на всеобщее обозрение. Сначала мне показалось, что я ослышался, когда мне позвонили и сказали об этом. Сколько раз наши «старики» отменяли и переносили спектакли по разным причинам. Не может быть, это злая шутка, думал я. Но шутки не было. Приказ, подписанный М. Ульяновым, был реальностью. Еще в нем было написано об отмене моего юбилейного вечера. Последнее меня не огорчало, хотя перечеркивало мою 46-летнюю жизнь на родной сцене. А вот что касается увольнения в таком возрасте, да еще перед юбилеем, то оно произвело на меня впечатление, будто меня всенародно высекли или свершили гражданскую казнь. Можно было это сделать давно — за всю мою долгую жизнь в театре не найти такому грешнику, как я, причину для этого? Но сейчас...

Честно говоря, я до сих пор не могу этого забыть.

Приказ кто-то срывал со стены, а его вешали снова. Театр — организм сложноподчиненный, но тут, на удивление дружно, большая часть его не приняла такого шага дирекции. Меня не вызвали, не поговорили, хотя я принес письменное извинение коллегам по спектаклю за происшедшее.

Потом вечер вернули — уж не знаю, почему начали с него. Ситуация была странная — юбилей уволенного актера. Приказ имел все-таки заметное продолжение: билеты посылались и членам

правительства, и Лужкову, но никто не пришел. Министр культуры, тогда Дементьева, хоть и пришла, но не соизволила выйти на сцену. Власть меня презрела.

А что касается братьев-актеров, то они постарались сделать все, чтобы для меня это стало праздником. Наши замечательные молодые актеры сыграли интермедию — обозрение моих ролей, а молодые актрисы написали смешные куплеты. Мои многолетние любимые партнерши — Юлия Борисова, Люда Максакова в шуточной форме подарили мне маленькие сценки из наших спектаклей с партнерами, изображавшими меня. Был, конечно, МХАТ во главе с Олегом Ефремовым. Кроме драгоценного подарка — портрета А.П. Чехова — они придумали с Мягковым интермедию по поводу «Иронии судьбы», буквально уложив всю публику. Замечательные слова сказал Юрий Петрович Любимов, а его актеры приготовили номер-дуэт в стиле Таганки, имевший большой успех. Большую компанию актеров со всех театров собрала для поздравления Маргарита Александровна Эскина, как всегда блеснул неувядающий Владимир Зельдин. Со свойственным ему размахом трогательно поздравил Саша Абдулов из Ленкома, обрушив на зал мириады воздушных шаров. Было много дорогих мне коллег, которые выражали любовь ко мне и признание, что, согласитесь, в такой момент очень дорого. Я так переволновался, что скомкал придуманный Кравцовым финал. Но это было уже неважно — меня вышла поздравить наша труппа. И вот тут М. Ульянов сказал: «Пошли домой», имея в виду мое возвращение в театр из увольнения.

Вечер снимало телевидение — это было заранее запланировано, но так его и не показали, сославшись на то, что «плохо получилось». Вот такой у меня был третий «юбилей». Признание коллег, как будто вопреки случившемуся, их любовь ко мне, полный зал публики — все это было прекрасно.

Но горечь от предъюбилейных дней осталась.

Оказалось, я — «Кумир»

Орден теперь никто не носит», — как поется в песне. Не ношу их и я, хотя, чего греха таить, в какие бы времена их ни давали — приятно быть отмеченным, вернее, приятно, что твой труд оценили. Особенно если это орден «За заслуги перед Отечеством» — «это звучит гордо»!

В мое время ордена давали в театре и в кино за удачную или идеологически нужную роль, за выслугу лет, к юбилею театра или актера. Так и я получал награды, хотя менее других играл «нужные роли».

Помню, Рубен Николаевич Симонов, загибая пальцы, считал свои «трофеи» — под конец жизни у него было все, чем тогда награждали. Не было только Ленинской премии. И он очень переживал по этому поводу. Представляю, каково было бы ему сейчас, когда расплодилось столько фестивалей, конкурсов, премий! Тут уж и пальцев бы не хватило. Причем раньше все это так сложно решалось, обсуждалось, выдвигалось!

А сейчас у меня такое впечатление иногда, что достаточно показаться на экране или на сцене — и готово — ты уже в номинации! Это с одной стороны. С другой — есть определенный набор кандидатов, кочующих из премии в премию, что бы и как бы они ни сыграли, ни поставили, ни сняли — как бы «свой круг» непрерываемо талантливых, именуемых с невероятной легкостью «великими».



*Э. Рязанов вручает
мне «Хрустальную
Турандот». 1998 г.*

Я взираю на все это скорее с юмором, хотя и сам попал в две очень приятно называемые премии — «Хрустальная Турандот» — это, я думаю, по моему родству с этой дамой — и «Кумир».

Первая — для удовлетворения актерского тщеславия вручалась среди прекрасного интерьеря Кусковского дворца и парка — со свечами, фейерверком и шампанским. Как будто сам Шереметев до сих пор помнит о своей любви к актерам. Награда — хрустальная статуэтка нашей героини — стоит у меня в кабинете, и, думаю без ложной скромности, что место ей найдено правильно. Недаром же много лет подряд мой Панталоне столько переживал из-за ее вздорного характера!

А вот выдвижение на премию «Кумир» меня удивило. Во-первых, название-то какое обязывающее! Во-вторых, выбирали кандидатов представители банков, и подумать, что я приду им в голову, казалось маловероятным.

Мы не привыкли к такому почитанию актеров, как в Японии, где их называют «национальным достоянием», или в Англии, где им

*Три «Кумира».
Я, Н. Мордюкова
и М. Ульянов*



дают титул «сэра». Так что я считал, что Отечество уже отметило мои заслуги. Но каким-то образом случилось так, что мне позвонили, поздравили с премией и позвали на вручение.

Вместе со мной «Кумира» получали Нонна Мордюкова и Михаил Ульянов — как тяжелая артиллерия, противоположная такому «легковесному» артисту, как я. Ну как бы там ни было, побывать в «Кумирах» оказалось приятно. Более того, к этой премии прилагается драгоценный знак и денежная сумма, что в наше время, согласитесь, немаловажно.

И еще большим подарком мне было выступление оркестра Светланы Безродной, которая каждому из нас подобрала музыкальное посвящение, подходящее, с ее точки зрения, данному актеру. Для меня играли божественного Моцарта. Если верить Светлане, именно этот композитор выражает сущность моего, простите, таланта. Это было прекрасным дополнением к столь обязывающему званию и сверкающему знаку «Кумира».

Загибать пальцы не буду, потому что все равно никакие премии не сравнятся с любовью публики. А я ее чувствовал всегда.

«Одиночество — прекрасная штука»

Эта фраза из писем Антона Павловича Чехова. По молодости лет и страшной занятости я, помнится, частенько сам ее произносил, абсолютно уверенный в том, что так оно и есть. Особенно когда что-то раздражало, мешало работать. В большинстве своем касалось это семейных неурядиц, выяснения отношений, непонимания. Профессия была для меня главной любовью — отсюда конфликты в семье. Разве какая-нибудь женщина смирится с тем, что она на втором месте? Конечно, нет! Вот тут я и вспоминал сразу слова моего кумира. Действительно, актеру, как и писателю, необходимо одиночество — по разным, правда, причинам. Писателю понятно зачем, а актер устает от публичности, ему нужно пережить сыгранное, додумать репетируемое, поработать с текстом, подготовиться к спектаклю. Неужели непонятно, думал я. Это, конечно, совсем не то, о чем писал Чехов, маскируя свою тоску. Такого одиночества я не испытывал и не хотел бы испытать. Но упрямо настаивал — Чехов прав! Скорее всего я вкладывал свой смысл в эти слова, и называлось это по-другому — стремлением быть понятым, какой профессии я посвятил жизнь, желание уважения ко мне в ней, как бы порой уродливо это ни выражалось. Да, да — уродливо, я сам это понимаю. Требовать от живущих с тобой людей понимания, терпенья, порой забывая о том, удобно ли им, — разве не эгоистично? Были случаи, когда после трудного спектакля я приходил домой и меня нельзя было ни о чем спрашивать, и самые

доброжелательные и заботливые слова казались верхом бестактности, раздражали и злили.

Помню стыдный случай срыва после спектакля «Господа Глембаи»: я пришел домой, еще не отойдя от взвинченности своего героя. Ирка просто спросила, как прошел спектакль, а я в ответ на это швырнул сахарницу на стол. Она разлетелась на мелкие кусочки. Слава Богу, что не случилось беды — ведь рядом был маленький Антон. Это сразу привело меня в чувство, стало стыдно и страшно. А произошло все это потому, что после такого спектакля не хотелось вообще говорить, надо было побыть одному, чтобы никто не трогал до тех пор, пока не отойду. И опять я вспоминал сакраментальную фразу об одиночестве, в глубине души зная, что это лишь фраза.

Давние попытки Ирины тщетно объяснить мне, что я даже не представляю того, о чем с такой горькой иронией говорил Чехов, — это правда.

Чем старше становишься, тем более ценишь тех, кто рядом с тобой. Семью, детей, друзей, внуков, доброжелательного зрителя. Я не могу сказать, что мне теперь безразлично мое дело, нет, только я все больше дорожу теми, кто дает мне быть какое-то время одному, но не дает быть одиноким.

Мой дом действительно — моя крепость. Я вообще домосед, не люблю светские рауты, показательные выходы в свет. В силу своего застенчивого характера, который не удалось изменить в моей жизни В. Москвину (в отличие от сцены), я всегда мучился на приемах и банкетах, контролируя себя, отчего безумно уставал и стремился скорее домой. Там можно всегда отпустить себя, не заботясь о внешнем виде и о том, хорошо или плохо сказал что-то. Актеры часто собираются после спектакля, или их зовут в гости. По молодости лет я тоже так делал. Было много компаний, встреч праздников, поездок на дачи, походов в рестораны. Позже все чаще всей компанией ехали ко мне домой. Наша жизнь на Пресненском валу и на Калининском проспекте была бурной, многолюдной и веселой, и я больше любил, чтобы было это у нас, а не в ресторане или



еще где-то. Я и тут предпочитал дом, который вселял в меня уверенность и покой.

В те периоды, когда не было достаточно интересной работы, жена говорила мне о том, что актеров-домоседов быстро забывают, если они не напоминают о себе. Наверное, она права, но я ничего не умею делать искусственно — как это я специально пойду в Дом кино или в Дом актера, чтоб увидели и вспомнили? К тому же редко иду на компромисс, соглашаясь участвовать в том, что мне не нравится. Это тоже быстро уменьшает к актеру интерес и раздражает. Но себя не переделаешь.

Я ценю беспокойство жены — она, зная актерскую психологию, понимает, что отсутствие работы для актера тоже называется

*Ирина Леонидовна
и Юрий Васильевич*

одиноким. Такая наша профессия. Она всегда требует работы — без выхода на подмостки или перед камерой наступает ощущение пустоты, катастрофы. Это, наверное, как наркомания, от которой трудно избавиться.

Не представляю, каково тому, кто и не играет, да еще и не имеет прочного тыла в доме. У меня он есть. И я теперь его считаю «прекрасной штукой». Наш дом старомодно традиционен — мы не меняем друзей. Из года в год каждый праздник у нас за столом одни и те же люди — многолетние друзья, дети, внуки, замечательные Иркины подруги. С одной из них — Ритой Литвин — она умудряется работать и дружить вот уже сорок с лишним лет. Иногда к ним добавляются новые знакомые. Мы даже сына Антона приучили с малых лет к домашней взрослой компании. Люда Максакова как-то пошутила насчет его удовольствия общаться с нашими друзьями, сказав: «Ну понятно, ты любишь антиквариат». Я тоже его люблю. Люблю свою семью, которая стойко переносила мои заблуждения, прощала мне многое, была мне опорой. Люблю свой дом, где мне тепло и уютно и куда я всегда тороплюсь скорей вернуться отовсюду.

Я и сейчас бываю наедине с собой, своими мыслями, но знаю, что вообще-то я не один и можно нарушить это уединение в любой момент.

Проходит время, и мы переоцениваем, переосмысливаем отношение ко многому, что казалось единственно верным. Это относится и ко мне — больше я не считаю одиночество «прекрасной штукой».

Добровольная каторга

Мою профессию, без которой я не мыслю жизни, я называю добровольной каторгой. Пусть вас это не удивляет. Из любви к театру надо уметь отказаться от многого, что мешает, даже если это нелегко. Надо всегда быть готовым к работе.

Есть профессии, в которых от человека требуется лишь честное ее выполнение. А дальше он свободен. Свободен в том смысле, что может о ней не думать, свободен в выборе размышлений, действий и так далее.

Почему я назвал актерский труд каторжным? Не только потому, что он требует постоянного напряжения всего психофизического аппарата. Тут еще и постоянное неудовлетворение, сомнение: а так ли, а все ли было как надо? А это самое «как надо» — безгранично. И потому после каждого спектакля, съемки думаешь: «Эх, тут надо бы по-другому, что-то не произошло, не случилось...»

Да, в зале аплодировали, да, режиссер на съемке бросил свое традиционно короткое «Снято!», а ты идешь домой, и вдруг возникает желание вернуться и снова, по-другому, сыграть ту или иную сцену, но уже нельзя — спектакль окончен, а на студии будут снимать завтра другой эпизод. А тот, что сняли сегодня, войдет в фильм...

Потом — зависимость нашей профессии — она даже не вторична, а третична. Над нами не только режиссер со своим виденьем роли, с которым ему вовсе не хочется расставаться, но еще и драматург, материал. И, конечно, постоянное чувство зависимости от того, пригласят ли, выберут ли тебя на роль.



Когда только мечтаешь стать актером, поступаешь учиться, даже начинаешь работать, еще об этом не очень знаешь, просто не думаешь. И поймешь не сразу, а прослужив некоторое время. Ну, насчет выберут ли, довольно быстро, а об остальном у меня, например, четкое понятие появилось лет через десять.

Каждый актер, без исключения, хочет постоянно делать свое дело и быть успешным и известным. Про то, что не только талант приведет к этому, а еще и каким трудом, бессонными ночами, поисками, раздумьями, сомнениями сопровождается успех, написано всеми корифеями театрального искусства. И это правда, хотя звучит банально.

Наша профессия, может быть как никакая другая, требует всевыжимающей работоспособности. И не только на репетициях и спектаклях. Тут еще и «душа обязана трудиться», если ты хочешь, чтобы зритель чувствовал культуру, вкус, знание материала, чтобы ты сумел через роль перенести это в зрительный зал и дойти до их душ и сердец.

В идеале у каждого актера должно быть что-то сокровенное, о чем ему хочется говорить с экрана и со сцены. Именно через это личное, сокровенное, которое, кстати, никогда не остается незамеченным зрителем, раскрывается отношение художника к жизни.

Вероятно, такое пристрастие определяет то, что обычно называют «темой» в искусстве. Своя тема появляется не сразу и не бывает чем-то специально придуманным. Она возникает иногда совершенно неожиданно для артиста. У меня так было, когда я работал над ролью Мышкина. Я ощутил потребность Ф.М. Достоевского показать доброту, тонкость души в ее идеальном, совершенном виде. Соприкосновение с Достоевским не в чтении, а в работе над ролью, помогло мне увидеть мир иными глазами и понять, о чем я хотел бы сказать через свои работы зрителю.

Только непосвященным кажется, что актер празднично идет по жизни, что так просто — вышел на сцену и сыграл. Вот я уже пять-десять лет выхожу на сцену — и каждый раз будто впервые. Волнуюсь

еще заранее, перед самым выходом. Уверенность приходит с первым шагом на сцену, первой репликой — тут уже не я, а мой персонаж должен волноваться за то, что происходит. Забываешь о себе, думаешь, поступаешь, как он. Часто артист приходит играть больной, с температурой или давлением — и происходит чудо: сцена обладает каким-то волшебным свойством исцелять, помогает забыть о боли, рождает второе дыхание. Удивительно, но бывает, актер даже лучше играет, плохо себя чувствуя. Что это? Где это еще случается?

Академик И. Павлов хотел изучить, разгадать загадку психологии актеров, совершенно иной, чем у «нормальных» людей. Занимался этим и профессор Павел Васильевич Симонов. Но никто так и не дал ответа.

От себя только скажу с уверенностью, что актер — это совершенно другое, отдельное существо. Всегда немного сумасшедшее. А талантливый — это вообще аномалия.

Может, и не надо к нам подходить с научной точки зрения?

«Когда б вы знали, из какого сора...»

Журналисты и телеведущие часто спрашивают: «Как вам удалось так сыграть? Как получается, что зритель плачет и смеется, сопереживая вам?»

Не верьте тому, что расскажут актеры. Потому что не смогут объяснить, как это получается.

Да, есть система К.С. Станиславского, но это руководство, метод работы, благодаря которому (или вопреки) — иногда интуитивно, иногда механически воспроизводя рисунок роли, придуманной режиссером, иногда через этюды, получается результат. Но это, повторяю, метод работы. Еще, конечно, если ты играешь исторический образ, желательно знать о нем все, чтобы он был достоверен, то есть изучать материалы. Помогают характеристика образа и ре-марки автора. Все так.

И тем не менее все равно есть таинство создания образа. Как, когда и из чего в голове актера он рождается?

Фантазия актера собирается из того самого «сора» — походка случайно прошедшего мимо человека, чей-то смех, манера говорить, оригинальная внешность, да мало ли что еще!

Актер — как копилка наблюдений, в которую он складывает все про запас — потом авось пригодится. «Какой типаж!» — говорят они о ком-то. Значит, отложилось, обязательно используют, если удастся.

Этим часто пользовался, например, Николай Гриценко. Он придавал огромное значение внешнему виду образа, его пластике,

речевой манере. Остальное делала за него интуиция, ему несвойственно было анализировать, философствовать. Его бурная фантазия и наблюдательность, ассоциация с кем-то, рождали, видимо, у него остов персонажа, который он часто «украшал» сверх меры приспособлениями (в характерных, комедийных ролях). Та же наблюдательность и интуиция подсказывали ему в драматических — безупречную офицерскую выправку Дундича, детскую доверчивость Мышкина или аналитический ум немецкого генерала. Как он делал это? Разве объяснил бы? Да никогда!

Николай Сергеевич Плотников, наоборот, тщательно переписывая от руки свою роль, изучал каждое слово, прикидывая, как будет вернее, точнее выразить мысль. Хотя и ему были не чужды внешние приемы, которыми он мастерски пользовался, — значительная пауза, изучающий хитроватый взгляд, его особая полублагостная, полуироническая загадочная улыбка. Набор штампов, который есть у каждого актера.

Пусть несведущему читателю не покажется, что штамп — это что-то плохое. Об этом есть старый театральный рассказ: однажды студенты Школы-студии МХАТ пригласили к себе в гости на беседу народного артиста СССР Михаила Михайловича Тарханова. Задавали вопросы, одним из которых был: «Наверное, у каждого актера есть свой набор штампов. Сколько их может быть?» «У меня лично их примерно четыреста», — невозмутимо ответил Тарханов. Я надеюсь, вы не подвергаете сомнению то, что это был гениальный актер?

И у Плотникова эти штампы никогда не нарушали достоверности его создания. Он своими путями добивался максимальной реальности образа, и зритель верил ему безоговорочно. Он копал и копал роль в застольном периоде. А я, например, не люблю долгих сидений за столом. Мне очень скоро становится скучно. Выйти на сцену и действовать — так у меня сразу работает фантазия от общения с партнерами и в движении. Что-то вырисовывается, хотя я и тогда еще не знаю, как буду играть. Но думаешь о роли все время

и почему-то решение ко мне приходит чаще всего ночью. Правильное оно или нет, подскажет интуиция.

Я вообще считаю интуицию самым важным фактором для актера.

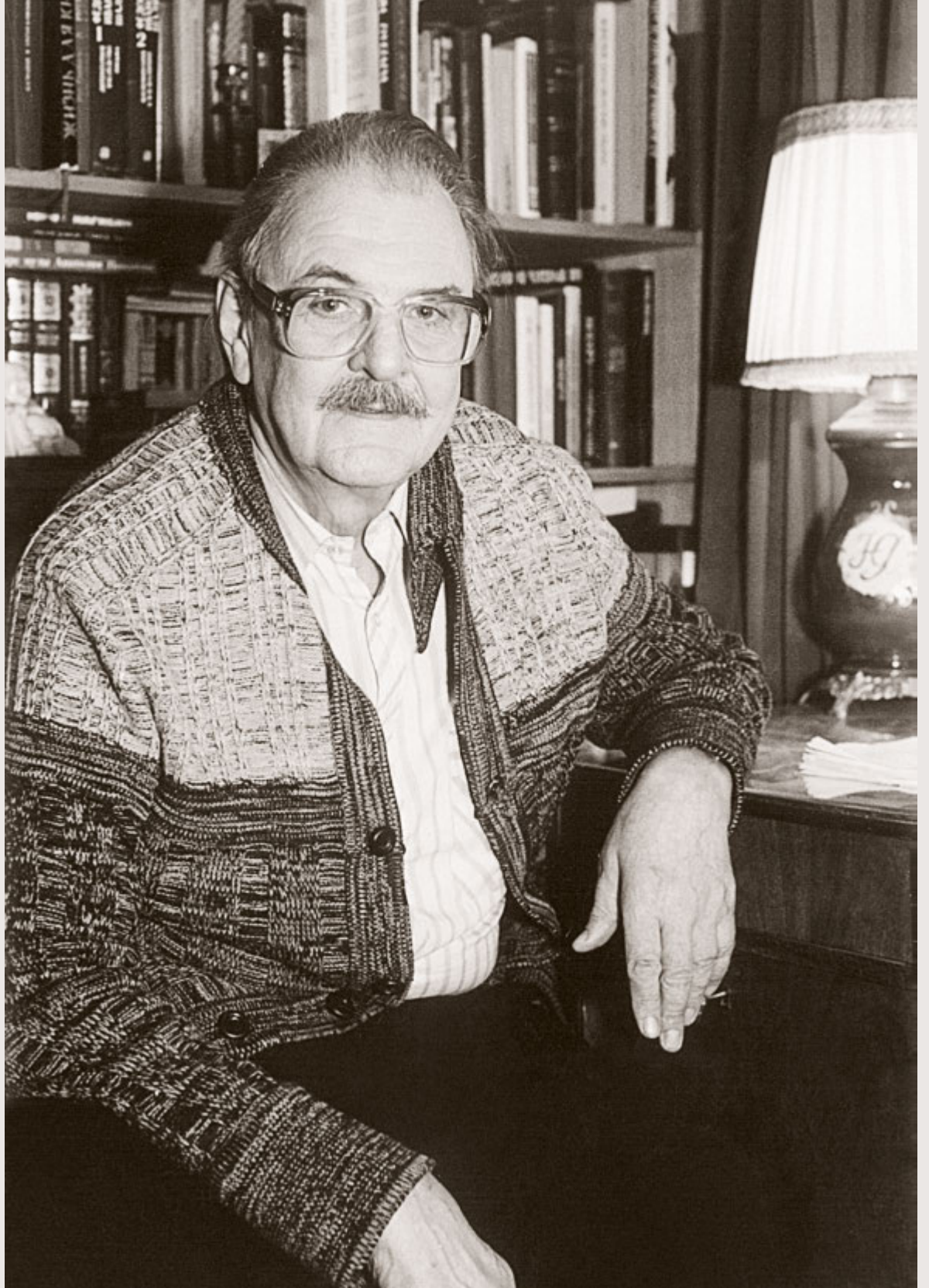
Конечно, важен режиссер — его видение спектакля в целом и ролей в отдельности, если он знает точно, чего хочет. Тогда и актеру выполнять его указания хочется. Но так бывает далеко не всегда, и надо уметь работать самостоятельно. У меня нет обычая спорить о роли с режиссером, какой бы он ни был. Я внимательно все выслушиваю, но прошу разрешить попробовать по-своему, когда интуиция подсказывает, что тут так неудобно, неубедительно. Чаще всего получается. А бывает как с М. Беловичем — ничего твоего не проходит, он жестко стоит на своем. Ну вот, опять я вернулся к разговору о процессе работы.

Все равно нельзя влезть в голову актера и разложить по полочкам, что откуда взялось, — он так чувствует, так видит внутренним зрением. Слагаемых много, но результат ведь разный. И видят все по-разному. Об одних актерах говорят: «Он здорово это делает», а глядя на других, плачут. Почему так получается? Может быть, талант выдающихся актеров обладает мощными биотоками или магнетизмом, притягивающим внимание, подчиняющим себе? Может быть, особое, присущее только им воображение и интуиция?

Боюсь, что вы обвините меня в самомнении, но мне приходилось испытывать счастье владеть залом, когда я чувствовал, что могу сколько угодно держать паузу и публика замрет в ожидании того, что будет дальше. Почему так выходит — не знаю. Могу — и все!

Можно еще долго обсуждать эту тему, но непременно все время будем наткаться на это «не знаю».

Вот я и говорю: не спрашивайте актеров об их «подполье» — тайна сия велика есть.



Времена

Еще в Древнем Китае, желая человеку добра, говорили: «Пусть не доведется тебе жить во времена перемен».

К сожалению, для моего поколения это пожелание оказалось неосуществимым. Чего только не досталось нам от этих перемен! Посмотришь назад и думаешь — не многовато ли на одну короткую жизнь? Я прожил и проживаю эти времена вместе с профессией, которая была любимой и главной, а потому сейчас думаю о ней.

Возвращаясь мысленно к прожитой жизни в театре и кино, я невольно сравниваю ее с судьбами тех, кто этим занят сегодня.

Мне грех жаловаться на свою творческую судьбу, и мне чужда излишняя скромность. Я получил предостаточно — много играл, снимался, стал популярен, даже, если хотите, знаменит и любим зрителем. Судьба свела меня с замечательными, интереснейшими художниками, личностями, как в искусстве, так и в жизни. И все это было при режиме, который мы так хотели изменить. Его уже более десяти лет как сменила так называемая демократия. Правда, жизнь тяжела для многих в экономическом, социальном и даже моральном аспектах, но мало кто жалеет о том, что было. Не жалею и я: свобода — это прекрасно. Но один вопрос меня мучает: что дала эта свобода искусству? Считается, что творческим людям она дала право выбора. Можно исполнить свои желания — сыграть, что хочется, да еще режиссера пригласить для этого. Служить в одном театре, а играть, скажем, в антрепризе в другом, сниматься свободно

в любой стране, на любой студии, организовывать свой театр. Сейчас, имея деньги, можно удовлетворить любые амбиции.

Казалось бы, как много возможностей дает нам наша демократия! Только мне думается, это великое заблуждение. Свобода — это отнюдь не вседозволенность. Она — ответственность перед культурой, которая формирует мировоззрение человека, и к ней это относится в самой большей степени. А мы понимаем демократию как отсутствие созидательных идей, отсутствие этики, воспитания нравственности и вкуса. Как зачеркивание и поругание отечественных традиций, отречение от своих святынь. Подобное уже было, мы это проходили.

Что за эти годы театр и кино дали такого, что можно назвать по-настоящему художественным? Кого волнуют темы вечных человеческих ценностей? И возникает парадокс — почему, когда было нельзя, выдающиеся личности рождались, высокие темы поднимались, а когда все можно, то и сказать нечего и предъявить особо некого. Хотя что я говорю? У нас бесконечные «великие, гениальные, звезды», просто куда ни глянь — всюду звезды! Звездные дорожки с отпечатками «великих» рук, бесконечные премии с разными названиями, но давать их, по большому, гамбургскому счету, можно очень немногим.

Звезд полно — Артистов мало...

И в этой гремящей славословием и бряцанием наград пустоте оказалось, что времена тут ни при чем — кто был художником, не смотря на времена, кто по сути художник, тот им и остался.

Например, Петр Фоменко стал Мастером в те времена, но и в эти, и всегда ему будет что сказать зрителю, чем «чувства светлые» пробудить.

А многие достойные мастера из того времени, к сожалению, потеряли присущий им уровень по дороге или молчат за неимением денег. Остается надеяться на молодых, которым захочется сказать свое умное, доброе слово. Они есть, талантливые, и в последнее время кое-что, сделанное ими, вселяет надежду. Но пока...

Пока я часто отказываюсь от предложений, да и предлагать-то стали гораздо реже. Может быть, мне не везет и предлагают неинтересное — ведь снимаются же старые актеры. А может быть, я чересчур разборчив. Но так редко видишь что-то стоящее. Согласился сниматься в «Графине де Монсоро» исключительно потому, что романы Дюма прошли через мое детство и юность, хотя роль была мизерная. А современные сериалы, которые я вижу, говорят мне о том, что я опять попал не в свое время. Когда были советские годы, годился на поручиков, императоров и дворян, а не на борцов за советскую власть, а сейчас опять несвоевременен для ролей «авторитетов» и «новых русских».

Это относится и к кино — все старики-герои новых фильмов, люди, прожившие интенсивную жизнь советских деятелей, а теперь оставшиеся не у дел. И опять я не из этих «бывших». Поздно родился, не как М. Ульянов, Он точно попал в свое время, прекрасно вписался в образы современников.

Что касается театра, то после ухода П. Фоменко в репертуаре не было спектаклей или, точнее сказать, режиссеров, у которых мне было бы интересно быть занятым. И режиссеров, которые, как Фоменко, поняли бы, что такое наш театр.

Но разговор не обо мне. Театр уже несколько лет как бы без руля и без ветрил в смысле репертуарной политики. Есть художественный руководитель М. Ульянов, но он поставлен в такое положение, что приглашенные режиссеры сами решают, что ставить и с кем ставить. Конечно, какое-то вливание в кровь нашего театра необходимо было совершить, но делать это надо было очень осторожно, аккуратно, не взрывая изнутри саму плоть театра, не отрицая его существования. А сейчас пришли люди со своим мировоззрением, со своей эстетикой... Новые режиссеры не ставят перед собой задачу поддержания традиций школы, традиций театра, они боятся даже произнести слово «вахтанговский», не говоря уже о том, чтобы докопаться до сути этого явления. Каждый из них утверждает себя, свою творческую позицию. Такая прививка постоянной



труппе чаще всего тяжело переносится и не всегда бывает полезна для обеих сторон. Кроме того, многие театральные деятели сегодня высказывают свое сомнение в целесообразности существования постоянной труппы, ратуют за приглашение актеров, за антрепризу. Мне кажется, не надо все-таки забывать о сохранении русской театральной традиции — театре со своей труппой, корнями, историей. Из-за всего этого театр лихорадит. Он разбит на группы актеров, занимаемых приглашенными режиссерами, и ни о каком единстве труппы, решений о распределении ролей, выборе пьес, творческом кредо театра речи быть не может.

Времена изменились. Демократия — это хорошо, но не для театра. Прав был Г.А. Товстоногов, называя себя диктатором. Только при таких, как он, театр имеет свое лицо, свой смысл, свое направление.

Когда такого нет, то получается лоскутное одеяло — и чье имя носит театр, уже не имеет значения — отличие от антрепризы только в том, что в спектаклях играют работающие тут актеры, да свое помещение.

Здесь нет критики руководства театра — М. Ульянов не может предугадать, что выйдет у приглашенного режиссера, залезть ему в душу и понять — чувствует ли он наш театр, соединится ли это талантливо.

А может быть, сейчас, после череды выдающихся режиссеров застойного периода, природа этой профессии отдыхает?

Эти времена изменили и меня. Раньше я часто ходил в театр. Смотрю спектакль, имея, к счастью, редкое для моей профессии умение быть просто зрителем, а после становлюсь опять актером. И всегда мерилom отношения к виденному было: хотел бы я играть в этом спектакле?

Сейчас я хожу в театр редко. Но то, что я смотрю и в театре, и по телевизору, чаще всего поражает своим непрофессионализмом, плоскими мыслями, тем самым желанием «удивить», шокировать, эпатировать — не знаю, как еще это назвать. И мне не приходит в голову задать вопрос о желании играть, потому что ответ заранее ясен.

Я — актер. Это то, что я умею делать — плохо или хорошо, не мне судить. И всю жизнь хотел играть, жадно, как каждый из нас. Мне страшно признаться, но сегодня у меня и особого желания нет. Играю два спектакля — «Без вины виноватые» на малой сцене театра и «Весельчаки» — на гастролях. После снятия с репертуара «Казановы» я давно не выхожу на большую сцену. Жалею? И да и нет. Вот если бы что-то стоящее!

Но я уже не имею права на то, чтобы просто выйти на сцену и сыграть.

Вот такие для меня наступили времена.

Рондо

Завершить книгу мне хотелось бы по музыкальным законам — возвращаясь к начальной теме. А она была о Петре Фоменко и нашей актерской сущности, если хотите. Так вот, под конец мне хотелось бы сказать об этом еще несколько слов.

После «Без вины виноватых» Петр Наумович занял меня и в своих следующих постановках — «Пиковая дама» и «Чудо Святого Антония».

Не знаю, как объяснить, но что-то случилось со мной — эти работы не стали для меня таким значимым праздником, таким событием, как «Без вины». Не думаю, что это зависело от величины ролей — Дудукин ведь тоже не главный герой. Или от неприятия пьес или режиссерского решения. Фоменко для меня навсегда вошел в высшую лигу, как говорят в спорте. Здесь другое.

В «Пиковой даме» у меня было аж четыре роли — Гусар, Сен-Жермен, Англичанин и Чекалинский. Для каждой из них Фоменко искал свой смысл, свое звучание. Вообще, он репетировал очень интересно, необычно — спектакль из литературного произведения на наших глазах преображался в драматургию.

Поначалу я был увлечен этим волшебством. А потом, когда сыграли премьеру, что-то из меня ушло — наверное, интерес создания, азарт превращения, не знаю. Репетировать было мне интереснее, чем потом играть. Я сыграл основные премьеры, потом заболел. Меня заменили — и как-то сразу пришло решение — так тому и быть, больше играть не надо. Не от обиды, что заменили, просто я, видимо, был



«Пиковая дама». 1996 г. Две роли — Англичанин (вверху) и Чекалинский (внизу)



*«Чудо святого
Антония». 1999 г.
Ашиль. Святой
Антоний — А. Завьялов*

готов к этому внутренне. Фоменко это не понравилось, да и я был, конечно, неправ, но ничего не мог с собой поделать.

В «Чуде Святого Антония», великодушно забыв обиду на меня, Петр Наумович дал мне роль Ашилля. Не отказался я только потому, что люблю Фоменко и не хотел конфликта.

Репетиции с самого начала шли трудно — поменялся Антоний, потому что Сергей Маковецкий, назначенный на эту роль, требовал от режиссера четкого ответа: кто такой Антоний? Сумасшедший или святой? Фоменко сердился, решал, а Маковецкий ушел.

Мне кажется, что этот вопрос так и не был решен до конца — он был оставлен на суд публики. И пусть меня простит Мастер, мне кажется, что его нерешительность в этом вопросе была не на пользу спектаклю.

Я же совсем не был увлечен довольно однозначной, с моей точки зрения, ролью и репетировал, злясь на себя за то, что не был откровенен и согласился играть из-за боязни обидеть Фоменко. Спектакль должен был выйти в конце сезона, но готов не был, и выпуск отложили на начало следующего. И тут я не выдержал — отказался.

Я часто думаю, как могло так случиться, что, не имея помимо этих работ почти ничего, я не смог остаться в них? Учитывая бесконечно уважаемого мною режиссера, прекрасный материал (я имею в виду в целом) и абсолютно несвойственную мне манеру отказываться, уходить из спектакля? Не знаю, как это объяснить. Может быть, с возрастом появилось ощущение отодвинутости на второй план, к чему за долгую жизнь в театре я не привык? И это подспудно терзает мое самолюбие, ранит помимо воли и разума? А в результате получается, что я по-актерски эгоистичен — не думаю о режиссере, о коллегах, о спектакле, а думаю только о себе? Может быть, в глубине души живет еще надежда сыграть что-то значительное — ведь она умирает последней? Может, считается, что уже не могу рассчитывать на это?

Вопросы, сомнения, опять вопросы...

Вот и движется бесконечный круговорот мыслей — и все вокруг одной повторяющейся темы. Главной. Моя профессия и я в ней. В прошлом и сейчас.

И так до последнего часа.

P. S.

Торопился закончить книгу к очередному своему юбилею, да не вышло. А раз все равно не вышло, добавлю про то, что совершенно неожиданно произошло перед самым моим юбилеем, и заодно уже, как его отметили.

В начале марта наш молодой актер Паша Сафонов позвал меня в училище Щукина на свой спектакль «Прекрасные люди». Именно так он назвал тургеневский «Месяц в деревне». Я посмотрел спектакль и удивился, что молодой человек в наше время с такой чистотой и искренностью пытается разобраться в любовных метаниях персонажей. И недаром он переименовал название — по его мнению, все эти люди прекрасны — оттого что их посетило чувство любви.

Такое толкование (как я понял) мало свойственно молодым режиссерам сегодня. Им надо непременно искорезить, изуродовать своих героев, принизить, увидеть за их отношениями что-то такое, что, как им кажется, очень современно.

Так вот Паша почему-то думает иначе. Многие из нашего театра, да и не только из нашего, с интересом посмотрели этот спектакль, потому что это диплом, смотрят его еще и на предмет приглашения студентов в свои труппы.

А наше руководство даже подумало — почему бы не дать попробовать ему сделать что-нибудь в нашем театре, надо же растить своих, а не только приглашать со стороны. Решили сначала дать постановку на малой сцене, а потом уж видно будет.

Паша предложил ни много ни мало «Чайку» А. Чехова. Разумеется, многие отнеслись к этому скептически — сколько же можно брать эту мало у кого получающуюся пьесу?

Подумал так и я. Вспомнил своего Тригорина, баталии с режиссером за монолог в фильме, пофантазировал, как бы сыграл сейчас, если бы был моложе, потом стал думать о смелости Пашиного выбора. Обычно молодые режиссеры предпочитают занимать в своих постановках актеров молодых, так что я не думал не гадал, но в один из вечеров раздался телефонный звонок. Это звонил М. Ульянов — он, прямо надо сказать, мало надеясь на успех, сообщил мне о предложении режиссера сыграть Сорина.

Я подумал: что это? Мой любимый автор как будто зовет меня опять на сцену, хотя бы и в такой скромной роли. Отказаться? Ведь



я вроде смирился с тем, что сыграл свое, что вряд ли получу что-то еще, а тут А. Чехов. Как быть? Взял пьесу, перечитал ее и... согласился. И одна из причин — не хотелось отказывать Сафонову: все-таки первый опыт, способный, думающий человек, надо поддержать его первые шаги в режиссуре. И роли-то он распределил так, как издавна повелось в нашем театре, смешал все поколения — от стариков до только что закончивших училище, причем в некоторых случаях довольно неожиданно. Было очень интересно — что же получится?

«Чайка». 2003 г. Сорин

Удивительно, но работа над этим спектаклем была такой дружной, атмосфера такой доброжелательной, что вспомнились прежние времена, когда на репетицию с удовольствием шли в любое время, не ища причин для отказа, спорили, предлагали, радовались удачным сценам партнеров.

Выпускали спектакль очень быстро, хотя нас никто не подгонял. Может быть, это и хорошо — как бы на одном дыхании.

Показали первый акт М. Ульянову, который, конечно, как худрук волновался за первый опыт молодого режиссера. И когда он, посмотрив, сказал, как жалеет, что не играет в этом спектакле, поняли — получается!

Премьеру назначили на 2 мая, но мы до этого, уже 17 апреля, пригласили публику — проверить, как она будет принимать. И с этого дня не было ни одного спектакля без аншлага.

Начав репетировать, я все прикидывал — если вообще убрать Сорина из пьесы, изменится ли что-нибудь? Какую роль он играет в этой семье, в отношениях героев? Сначала даже подумал: можно и без него, а потом — а зачем А. Чехов его написал? Зачем-то он ему был нужен. И стал разбираться во всех взаимоотношениях персонажей. И постепенно пришло решение — ведь он, прекрасно зная свою сестру Аркадину, думающую только о ролях и о себе, единственный, кто любит, понимает и жалеет Треплева, переживает за него.

Сорин больше молчит, но видит взаимоотношения всех — эти «сто пудов любви», муки и страсти, достоинства и недостатки. Будучи добрым и тактичным человеком, не комментирует, не поучает. Больше говорит о себе с юмором. И лишь один раз позволяет себе поговорить с сестрой о племяннике.

Поначалу все персонажи относятся к Сорину не без иронии — ну старик, помирать пора, но постепенно — и в этом мне помог Паша — он становится как бы совестью дома. Начинается спектакль сценой Треплева с Сориным и заканчивается (хотя тут Паша погрешил против А. Чехова) тем, что Сорин с любовью и болью зовет застрелившегося Костю.

Конечно, есть определенный актерский интерес сделать маленькую роль значительной, связывающей действие, как решил это наш молодой режиссер.

Не мне судить о результатах своей работы, но принимают очень хорошо. Что касается спектакля в целом, уверен, даже если



Большая семья на 75-летнем юбилее. 2003 г.

не все получилось, поставлено это молодо, свежо и со своим режиссерским взглядом. Я рад за Пашу, рад, что спектакль вызывает такой большой интерес, рад за то, что все участники были одной дружной семьей в желании создать его. И за то, что я был одним из них.

Как я уже говорил, премьера была назначена на 2 мая, а мой юбилей — 25 апреля, поэтому сыграть «Чайку» в этот день не получалось. Сыграли без пролога «Без вины виноватые». Ох уж эти юбилеи! И чем больше цифра, тем больше волнения. Правда, я уже писал, что я не сноб, а потому и не зову в эти дни официальные лица. Это значительно упрощает дело — надо звать тех, кого ты любишь, и тех, кто тебя любит, и тогда не будет разочарования, что пренебрегли твоим приглашением, да и атмосфера будет совсем другая. Так я и поступил, тем более мне дирекция дала полную свободу выбора гостей. И все-таки я очень волновался, когда после спектакля мы с женой спустились в большое фойе, где все сидели и ждали меня. Я даже ей сказал: «Держи меня за руку». Потом, когда я сидел в кресле перед помостом, на который выходили поздравляющие, я получал удовольствие от того, сколько доброго юмора, фантазии, сколько душевного тепла шло от них ко мне. Их было много, дорогих моих коллег и из родного театра, и из других. Капустнические номера, куплеты, специально придуманные к этому случаю... Баловали своим вниманием замечательные актрисы и моя внучка Маша. О цветах, преподнесенных мне, сын Антон сказал: «Не уверен, что Паваротти был когда-нибудь так засыпан цветами, как ты».

Каждый раз я говорю себе, что этот юбилей — последний, и не сдерживаю слова. Но на этот раз я доволен своей непоследовательностью. Я чувствовал, что нужен, что все, что говорилось, никому не надо было вымучивать, что пришли те, кто хотел искренне меня поздравить, наконец, что я не забыт и любим.

Ну что артисту еще нужно?

Под занавес

Вот и заканчивается мое «вольное плаванье» по собственной жизни. Рассказ о том, кто сопровождал, поддерживал меня в этом «плавании», кто и сейчас, Слава Богу, со мной. Кого любил и люблю я и кто меня, с кем дружил, кого почитал и чьей памяти я хочу низко поклониться. И кто продолжит меня в жизни и на сцене.



*Николай Алексеевич.
«Темные аллеи»,
(«Пристань»). 2011 г.*

«Пристань»

Продолжение повествования от И. Л. Сергеевой. Год 2018.

Решив переиздать эту книгу спустя 14 лет к 90-летию Юрия Васильевича, хочется добавить то, чего он не дописал, не успел.

За четыре года до прихода в Театр Римаса Туминаса он сыграл Сорина в «Чайке» А. Чехова. Надо было столько лет ждать хотя бы эту роль в чеховской пьесе, когда практически в каждой из них ему бы нашлась и главная. Любимый Антон Павлович! Как актеру хотелось этого. Но наш Театр как-то равнодушно относился к автору, почему-то казалось, что он «не наш» что ли.

Сорина Яковлев играл мягко, тонко, сочувствуя и жалея племянника — Константина Треплева, его Сорин прекрасно понимал, что Аркадиной ни до чего, кроме ее ролей и Тригорина, нет дела, не обращая внимания на свою болезнь, чувствуя эгоизм сестры и тревожась за ненужного ей сына.

У Юрия Васильевича болели ноги и долго стоять он не мог, на сцену его вывозили в механическом кресле... Это его раздражало, заставляло думать, что нет сил играть так, как хотелось бы. Физические возможности уже были не те.

Возраст брал свое и он думал, что выходить на сцену, не имея достаточно сил, но лишь бы выходить — неправильно. Мы часто говорили с ним об этом. У него была теория: театр любит действенных, бодрых и красивых. А старшее поколение должно знать время, когда уходить со сцены, чтоб зритель не жалел и не сочувствовал

артисту: «Ах, как он постарел, как изменился!» и не думал, что вот-вот этот артист упадет или ему станет плохо.

Туминас предлагал ему сыграть «Ромула Великого» Ф. Дюрренматта, но, прочитав пьесу, Юрий Васильевич сказал, что материал замечательный и играть хочется, но ему кажется, что поздновато — роль сложная физически, а играть вполсилы не в его манере.

Вообще последние годы он все порывался уйти из театра, но я его убеждала, что из родного дома не уходят, особенно, отдав ему так много сил, любви, верности. Однажды он попросил о встрече с Туминасом и высказал ему свое мнение о продолжительности жизни актера на сцене, предоставив режиссеру решить — переводить его на пенсию или нет. Туминас был потрясен, потому что знал, что актер — это такая профессия, что хоть ползком, хоть в коляске, но всегда хочется на сцену. А тут такое... Конечно, о пенсии даже и говорить не захотел.

Близился юбилей Театра и Туминас придумал спектакль «Пристань», состоящий из отрывков различных пьес, которые не шли на нашей сцене, кроме «Филумены Мартуруано». В спектакле было задействовано все старшее поколение в главных ролях. Причем режиссер, сам предложив несколько названий, предоставил актерам выбрать себе понравившийся материал.

«Пристань» — само по себе название символическое для тех, кто прожил жизнь в Театре. Очень часто, «приплыв» из юности на эти подмости, актер со временем начинает считать театр родным домом на всю жизнь. Думаю, это и хотел сказать Туминас спектаклем, не только выводя на сцену старшее поколение, но и вспоминая всех тех, кто создавал славу Театру.

Что касается Яковлева, то после разговора с ним, Туминас попросил Юрия Васильевича хотя бы пройти по сцене в «Пристани», потому что без него старшее поколение было бы неполно представлено, да и любовь зрителя к нему тоже немаловажная вещь. Поразмыслив, Яковлев решил, что своим неучастием он подводит свое поколение и юбилейный спектакль, и начал думать об отрывке, который



мог бы сыграть. В результате из трех рассказов, которые ему нравились, после наших долгих обсуждений, он решился на «Темные аллеи» И. Бунина. Иван Бунин второй после А. Чехова любимый писатель Юрия Васильевича. На его письменном столе всегда были две рамки с портретами его двух любимцев.

Вот так и случилось, что последним мини-спектаклем в его жизни стал этот рассказ, который вызывал в зале оглушительную тишину, слезы, а в конце гром аплодисментов. Он сам придумал, с позволения Туминаса, мизансцены, сам выбрал партнершу — Лиду Вележеву, сам помогал ей понять и прочувствовать горькую судьбу этой красивой русской любящей женщины.

*«Темные аллеи».
С. Л. Вележевой*

Когда он появился на сцене, зал замер. Его костюм был очень хорошо продуман: темное длинное пальто подчеркивало его стройную фигуру, изящная тросточка придавала легкость движениям, мягкий, бархатный голос завораживал зрителей. Яковлев разработал все до мелочей. Его проход по сцене был прощанием не только с молодостью, но и с театром. У многих зрителей сжималось сердце, на глаза наворачивались слезы.

Удивительно, он никогда не стремился к режиссуре, преподаванию, но во всех спектаклях, когда понимал, что надо помочь актеру — партнеру, всегда подсказывал — и очень точно, тонко, понятно и деликатно. Всегда хвалил молодых за успешную работу, был необычайно доброжелателен и щедр на оценки, которые придавали актерам силу и уверенность.

Он, действительно, был так одарен Богом — талант, голос, красота, и характер, не знающий зависти, подлости, ужасных мук и переживаний — дали роль, не дали, нравится он или нет. Он искренне радовался успехам коллег, терпеть не мог осуждений и сплетен.

Одним словом, он был актером, которому неведомы были типичные черты многих, выбравших эту профессию.

Прошло 4 года, как его нет. Не буду говорить, каково это после полувека совместной жизни. Но каждый день мы в семье думаем о нем, мы по-прежнему вместе...

Роли Юрия Яковлева

Роли в Театре им. Евг. Вахтангова

- 1952 – 2-й жандарм. «Отверженные» В. Гюго.
Режиссер А. Ремизова
- 1952 – Гвардеец. «Сирано де Бержерак»
Э. Ростана. Режиссер Н. Охлопков
- 1952 – Турио. «Два веронца» В. Шекспира.
Режиссер Е. Симонов
- 1953 – Бельский. «Великий государь»
В. Соловьева. Режиссер Б. Захава
- 1953 – Рослен. «Европейская хроника»
А. Арбузова. Режиссер Е. Симонов
- 1953 – Ленский. «Раки» С. Михалкова.
Режиссеры Р. Симонов, Б. Захава
- 1953 – Кондрат. «Макар Дубрава» А. Корнейчука.
Режиссер И. Рапопорт
- 1954 – Рой Максвелл. «Глубокие корни» Д. Гоу
и А.Д. Юссо. Режиссер Р. Симонов
- 1954 – Заморский королевич. «Горя
бояться – счастья не видать» С. Маршака.
Режиссер Е. Симонов
- 1955 – Советник. «Перед заходом солнца»
Г. Гауптмана. Режиссер А. Ремизова
- 1955 – Кисель. «Много шума из ничего»
В. Шекспира. Режиссер И. Рапопорт
- 1955 – Солдат с околышем. «Человек с ружьем»
Н. Погодина. Режиссер Р. Симонов
- 1955 – Костя Рябчиков. «Да, вот она, — любовь»
В. Кетлинской. Режиссер Е. Симонов
- 1956 – Петр. «Светлая» В. Лаврентьева. Режиссер
А. Габович
- 1956 – Жан Звонцов. «Фома Гордеев»
М. Горького. Режиссер Р. Симонов
- 1956 – Жонваль. «Шестой этаж» А. Жерри.
Режиссер Н. Гриценко
- 1956 – Бенволио. «Ромео и Джульетта»
В. Шекспира. Режиссер
И. Рапопорт
- 1956 – Риккардо. «Филумена Мартурано»
Эдуардо де Филиппо. Режиссер Е. Симонов
- 1957 – Веня Альтман. «Город на заре»
А. Арбузова. Режиссер Е. Симонов
- 1958 – Очаровательный князь. «Идиот»
Ф. Достоевского. Режиссер А. Ремизова
- 1958 – Пашков. «Неписанный закон»
В. Пистоленко. Режиссер Р. Симонов
- 1958 – Горацио. «Гамлет» В. Шекспира. Режиссер
Б. Захава
- 1959 – Андрей Пчелка. «Стряпуха»
А. Софронова. Режиссер Р. Симонов
- 1959 – Родик. «Иркутская история» А. Арбузова.
Режиссер Е. Симонов
- 1960 – Трилецкий. «Пьеса без названия»
А. Чехова. Режиссер А. Ремизова
- 1960 – Пан Майор. «Дамы и гусары» А. Фредро.
Режиссер А. Ремизова

- 1960 – Том Брандер. «Гибель богов»
А. Софронова. Режиссер Е. Симонов
- 1961 – Киттель. «Русский лес» Л. Леонова.
Режиссер Ф. Бондаренко
- 1961 – Андрей Пчелка. «Стряпуха замужем»
А. Софронова. Режиссер Р. Симонов
- 1962 – Каренин. «Живой труп» Л. Толстого.
Режиссер Р. Симонов
- 1962 – Джерри Райан. «Двое на качелях»
У. Гибсона. Режиссер Д. Андреева
- 1963 – Панталоне. «Принцесса Турандот»
К. Гоцци. Режиссер Р. Симонов
- 1964 – Доктор египтянин. «Миллионерша»
Б. Шоу. Режиссер А. Ремизова
- 1964 – Иван. «Ливень» Б. Войтхова. Режиссер
М. Астангов
- 1965 – Заднепровский. «Правда и кривда»
М. Стельмаха. Режиссер Р. Симонов
- 1965 – А.П. Чехов. «Насмешливое мое счастье»
Л. Малюгина. Режиссер А. Ремизова
- 1966 – Хлебников. «Конармия» И. Бабеля.
Режиссер Р. Симонов
- 1967 – Интеллигент. «Планета надежды»
А. Коломийца. Режиссер Е. Симонов
- 1968 – Глузов. «На всякого мудреца довольно
простоты» А. Островского. Режиссер
А. Ремизова
- 1970 – Террачини. «Память сердца»
А. Корнейчука. Режиссер Е. Симонов
- 1971 – Крымов. «Здравствуй, Крымов»
Р. Назарова. Режиссер А. Ремизова
- 1971 – Двойников. «Выбор» А. Арбузова. Режиссер
Л. Варпаховский
- 1972 – Николай Первый. «Шаги командора»
В. Коростылева. Режиссер А. Ремизова
- 1974 – Семеняка. «День-деньской» А. Мишарина.
Режиссер Е. Симонов
- 1975 – Леон Глембай. «Господа Глембай»
М. Крлежа. Режиссер М. Белович
- 1976 – Сальвадор Альенде. «Неоконченный
диалог» В. Чичкова. Режиссер Е. Симонов
- 1977 – Адмирал Гранатов. «Гибель эскадры»
А. Корнейчука. Режиссер Е. Симонов
- 1978 – Автор. «Дела давно минувших дней»
Н. Гоголя. Режиссер А. Ремизова
- 1979 – Калоджеро. «Великая магия» Эдуардо
де Филиппо. Режиссер М. Белович
- 1979 – Хрущов. «Леший» А. Чехова. Режиссер
Е. Симонов
- 1983 – Каренин. «Анна Каренина» Л. Толстого.
Режиссер Р. Виктюк
- 1985 – Старый Казанова. «Три возраста
Казановы» М. Цветаевой. Режиссер
Е. Симонов
- 1987 – Василий Прокофьевич. «Кабанчик»
В. Розова. Режиссер А. Шапиро
- 1988 – Болингброк. «Стакан воды» Э. Скриба.
Режиссер А. Белинский
- 1990 – С. Прокофьев. «Уроки мастера»
Д. Паунелла. Режиссер Р. Виктюк
- 1993 – Дудукин. «Без вины виноватые»
А. Островского. Режиссер П. Фоменко
- 1995 – Вилли Кларк. «Веселые парни»
Н. Саймона. Режиссер А. Житинкин
- 1996 – Гусар, Сен Жермен, Англичанин,
Чекалинский. «Пиковая дама» А. Пушкина.
Режиссер П. Фоменко
- 1999 – Ашиль. «Чудо Святого Антония»
М. Метерлинка. Режиссер П. Фоменко
- 2003 – Сорин. «Чайка» А. Чехова. Режиссер
П. Сафонов
- 2011 – Николай Алексеевич. «Пристань»
(«Темные аллеи» И. Бунина). Режиссер
Р. Туминас

Роли в кино

- 1950 – Воин. «Великий воин Албании Скандербег». Режиссер С. Юткевич
- 1951 – Чахоткин. «На подмостках сцены». Режиссер К. Юдин
- 1956 – Дибич. «Необыкновенное лето». Режиссер В. Басов
- 1958 – Князь Мышкин. «Идиот». Режиссер И. Пырьев
- 1958 – Поручик Закревский. «Ветер». Режиссеры А. Алов и В. Наумов
- 1959 – Сапожков. «Заре навстречу». Режиссер Т. Лукашевич
- 1961 – Поражаев. «Человек ниоткуда». Режиссер Э. Рязанов
- 1962 – Журналист. «Суд сумасшедших». Режиссер Г. Рошаль
- 1962 – Поручик Ржевский. «Гусарская баллада». Режиссер Э. Рязанов
- 1963 – Поручик. «Большая дорога». Режиссер Ю. Озеров
- 1964 – Бочкин. «Легкая жизнь». Режиссер В. Дорман
- 1965 – Киттель. «Русский лес». Режиссер В. Петров
- 1966 – Державин. «Друзья и годы». Режиссер В. Соколов
- 1966 – Граф. «Выстрел». Режиссер Л. Трахтенберг
- 1966 – Папа. «Девочка на шаре». Режиссер Л. Шангелия
- 1966 – Голос от автора. «Берегись автомобиля». Режиссер Э. Рязанов
- 1967 – Стива Облонский. «Анна Каренина». Режиссер А. Зархи
- 1968 – Мухин и Федоров. «Крах». Режиссер В. Чеботарев
- 1969 – Потапенко. «Сюжет для небольшого рассказа». Режиссер С. Юткевич
- 1970 – Дерамо и Тарталья. «Король-олень». Режиссер П. Арсенов
- 1971 – Тригорин. «Чайка». Режиссер Ю. Карасик
- 1972 – Офицер разведки. «Схватка». Режиссер С. Пучинян
- 1973 – Иван Васильевич и Бунша. «Иван Васильевич меняет профессию». Режиссер Л. Гайдай
- 1975 – Ипполит. «Ирония судьбы, или С легким паром». Режиссер Э. Рязанов
- 1975 – Брюханов. «Любовь земная». Режиссер Е. Матвеев
- 1977 – Брюханов. «Судьба». Режиссер Е. Матвеев
- 1977 – Великий князь. «Юлия Вревская». Режиссер Н. Корабов
- 1978 – Голос от автора. «Старики-разбойники». Режиссер Э. Рязанов
- 1979 – Сикорский. «Поэма о крыльях». Режиссер Д. Храбровицкий
- 1979 – Миллионер. «Бархатный сезон». Режиссер П. Павлович
- 1980 – Роберт Чилтерн «Идеальный муж». Режиссер В. Григорьев
- 1981 – Телятев. «Бешеные деньги». Режиссер Е. Матвеев
- 1981 – Девятков. «Мы – нижеподписавшиеся». Режиссер Т. Лиознова
- 1982 – Отец. «Карнавал». Режиссер Т. Лиознова
- 1985 – Генерал Петровский. «Битва за Москву». Режиссер Ю. Озеров
- 1986 – Николай Первый. «Левша». Режиссер С. Овчаров
- 1986 – Инопланетянин. «Кин-дза-дза». Режиссер Г. Данелия

1987 – Академик. «Время сыновей». Режиссер
Е. Матвеев
1988 – Бацаев. «Штаны». Режиссер
В. Приемыхов
1989 – Отец. «Кома». Режиссер Н. Адоменаите
1990 – Шеф полиции. «Ловушка для
одинокого мужчины». Режиссер В. Корнев
1991 – Генерал. «Семь дней после убийства».
Режиссер Э. Хаджинян

1991 – Профессор. «Плещаница Александра
Невского». Режиссер Э. Хаджинян
1991 – Отец. «Велисса». Режиссер Н. Коротков
1991 – Потягин. «Машенька». Режиссер
Т. Павлюченко
1992 – Генерал. «Дети чугуновых богов».
Режиссер Т. Тоот
1992 – Апраксин. «Виват, гардемарины».
Режиссер С. Дружинина

Работы на телевидении

Томас Чалмерс. «Кража». Режиссер Л. Пчелкин
Джефф Питерс. «Поросячья этика». Режиссер
В. Шлезингер
Счастливый влюбленный и Сыщик. «Игра».
Режиссер К. Худяков
Фрезер. «Потоп». Режиссер Е. Симонов
Пустернак. «Дайте мне старуху». Режиссер
Е. Симонов
Лорд Генри. «Портрет Дориана Грея». Режиссер
Б. Ниренбург
Мефистофель. «Фауст». Режиссер Е. Симонов
Камышев. «Драма на охоте». Режиссер
Б. Ниренбург
Роберт. «Опасный поворот». Режиссер
В. Басов

Отец де Грие. «Манон Леско». Режиссер
Р. Виктюк
Магнат. «Претендент». Режиссер К. Худяков
От автора. «Игра». Режиссер К. Худяков
От А. Чехова. «Путешествие к Чехову».
Режиссер О. Кознова
От автора. «Путешествие по Пушкинской
Москве». Режиссер О. Кознова
Воланд. «Мастер». Режиссер О. Кознова
Весьма важное лицо. «Дело Сухово-Кобылина».
Режиссер Л. Пчелкин
Капитан. «451° по Фаренгейту». Режиссер
Т. Павлюченко
Барон де Меридор. «Графиня де Монсоро».
Режиссер В. Титов

Литературно-поэтические записи на радио

И. Тургенев «Рудин». Роман. Глава 5
И. Тургенев. Стихотворения: «Дай мне руку,
и пойдём мы в поле...», «Вы говорили
мне, что мы должны расстаться»,
«Луна плывёт высоко над землёю»
(А.Н. Ховриной), «Старый помещик»,
«Когда давно забытое название...»,

«Когда в весенний день, о ангел
мой последний...», «Вариации»,
«Откуда веет тишиной?..», «Гроза»,
«Синица»
В. Тучков «Спартак». Радиоспектакль.
В роли Публипора – Ю. Яковлев
А. Чехов «Удав и кролик». Рассказ

- «Читателя найду в потомстве я...». Альманах.
Отрывки из записных книжек А. Чехова
Г. Капланян «Работа за дьявола». Историко-
документальная драма. Ведущий –
Ю. Яковлев
- А. Шаховской «Замужняя невеста».
Радиопостановка. Карл Саввич –
Ю. Яковлев
- О. Итина «Искусство чтеца». Радиопередача.
Глава «Положительный идеал» из книги
А. Шварца «В лаборатории чтеца»
- Ю. Тынянов «Пушкин». Главы из романа
Ф. Тютчев «Поэтическая тетрадь» (Сборник
с участием других исполнителей):
«Силенциум», «Два голоса»,
«Предопределение», «Чему бы жизнь
нас не учила...», «День и ночь», «Молчит
сомнительно Восток...»
- О. Уайльд «Замечательная ракета». Сказка.
От автора – Ю. Яковлев
- А. Уильямс «Ада Даллас». Радиопостановка.
От автора – Ю. Яковлев
- Уйгун «Легенда о Фархаде и Ширин». 1-й
жених, богач – Ю. Яковлев
- К. Федин «Братья». Радиопостановка. Матвей
Карев – Ю. Яковлев
- А. Фет. Стихотворения: «Какая грусть! Конец
аллеи...», «Печальная берёза...», «Есть
ночи зимний блеск и сила...», «Чудная
картина...», «Жизнь пронеслась без явного
следа...», «У камина», «Учись у них – у дуба,
у берёзы...»
- А. Фет. Стихотворения: «Осенняя роза»,
«Осенью», «Ты помнишь, что было
тогда...», «Ещё вчера, на солнце млея...»,
«Истрепалися сосен мохнатые ветви»,
«Поверьте мне: с надеждой тайной...»
- А. Фет. Стихотворения (сборник с участием
других исполнителей): «Это утро, радость
эта...», «С гнёзд замахали крикливые
цапли...», «Я повторял: когда я буду...»,
«Была пора, и лёд потоком...», «Пришла
пора – и тает всё вокруг...», «Уж верба
вся пушистая...», «Я пришёл к тебе
с приветом...»
- А. Фет. Стихотворения: «Стихом моим
незвучным и упорным...», «Ты скажешь...»,
«Только в мире и есть, что тенистый...»,
«Вечер», «Растут, растут причудливые
тени...», «Уснуло озеро, безмолвен чёрный
лес...», «Сияла ночь, луной был полон
сад...», «С какой я негою желанья...», «Одна
звезда меж всеми дышит...», «В лунном
сиянии», «Ночь лазурная смотрит
на скошенный луг...»
- А. Фредро «Дамы и гусары». Радиоспектакль.
Пан Майор – Ю. Яковлев
- Хакани. Стихотворения: газели, касыды, кяты
Э. Хемингуэй «Острова в океане».
Радиоспектакль. Хадсон – Ю. Яковлев
- С. Цвейг «Шахматная новелла»
- К. Чапек «Как делается фильм».
Радиокомпозиция. Читают Л. Целиковская,
Ю. Яковлев, Е. Весник
- А. Чехов «Верочка». Рассказ
- А. Чехов «Степь». Страницы повести
- А. Фет. Стихотворения (сборник с участием
других исполнителей): «Это утро...»,
«В благословенный день...», «Шёпот, робкое
дыханье...», «Ещё весна...»
- И. Бунин. Стихотворения: «Уж верба
пушистая...», «Мы встретились
случайно...», «После половодья», «В стороне
далёкой...», «Догорел апрельский...», «Лес, –
и ясно-лазурное небо...», «Не пугай меня
грозою...»
- Э. де Филиппо «Великая магия». Спектакль.
Калоджеро – Ю. Яковлев

- Г. Флобер «Госпожа Бовари». Роман
А. Фогельсон «Спутники нашего детства. Самуил Маршак». Радиопостановка. В ролях Ю. Германа и Р. Гамзатова – Ю. Яковлев
В. Вересаев «Невыдуманные рассказы о прошлом». Рассказы: «Легенды», «Писатель»
М. Вёрёшмарти. Стихотворения: «Печальный парень», «Жалоба Андора», «Голубые глаза», «Забвение», «Да, я сержусь...», «Птичьи голоса», «Плавильня», «В альбом Гутенберга», «Герб Венгрии»
Ю. Герман. Рассказы: «Картошка с салом», «Яблоки»
Ю. Герман. Рассказы: «Народное образование», «Случай»
Ю. Герман. Рассказы: «Речка», «Кофе с пирожными»
А. Герцен «Сорока-воровка». Повесть. Читают Ю. Яковлев и Ю. Борисова
Н. Гоголь «Майская ночь». Страницы повести.
Д. Голсуорси «Сага о Форсайтах». Роман «Актёр и его роли. Юрий Яковлев». Передача. Ю. Яковлев рассказывает об актерской профессии и своих ролях. Включены сцены из спектаклей
М. Швыдкой «Портреты звёзд. Юрий Яковлев». Беседа с Ю. Яковлевым. Включены сцены из спектаклей
«Добрый вечер». Передача. Ю. Яковлев рассказывает о работе в театре и кино
В. Астафьев «Удар сокола». Рассказ
В. Ахметов «Алмаз „Шах“». Радиоспектакль. От автора – Ю. Яковлев
Э. Базен. Радиокomпозиция «...И огонь пожирает огонь». Отрывок из романа
О. де Бальзак «Отец Горио». Радиопостановка. Растиньак – Ю. Яковлев
М. Бахлиев «Пусть узнают люди». Инсценировка рассказа. От автора – Ю. Яковлев
Б. Бедный «Мачеха». Рассказ
Г. Боровик «Пролог». Страницы политического романа. Часть 2-я, передача 2-я
В. Бочарников «Банька». Рассказ
В. Бочарников «Еще одна встреча». Рассказ
В. Бочарников «Ягоды рябины». Рассказ
А. Бринх «Слухи о дожде». Фрагмент романа. Читают Ю. Яковлев и В. Шалевич
М. Булгаков «Театральный роман». Страницы романа
В. Кожевников «19 октября. Лицея день заветный» Радиокomпозиция. Стихотворения читает Ю. Яковлев
Т. Абрамова «Светлое имя – Пушкин». Радиокomпозиция. В передаче принимает участие Ю. Яковлев
М. Рейнольдс «Чёрный пробел». Инсценированный рассказ. Джон Обрин – Ю. Яковлев
Д. Рид «Десять дней, которые потрясли мир». Радиокomпозиция по книге. Читают Ю. Яковлев, А. Бари, В. Волгин
Р. Роллан «Пьер и Люс». Инсценированные страницы повести. Пьер – Ю. Яковлев
А. Доде «Тартарен на Альпах». Радиопостановка. Части 1–2. Боленар – Ю. Яковлев
Н. Доризо «России первая любовь». Фрагменты поэмы-трагедии. Принимает участие Ю. Яковлев
Ф. Достоевский «Мальчик у Христа на ёлке». Рассказ
Т. Драйзер «Сестра Керри». Радиокomпозиция по одноимённому роману. Передачи 1–3. В ролях: Р. Нифонтова, Ю. Яковлев

- А. Дюма «Дама с камелиями». Страницы романа. Передача 3-я. В ролях: Ю. Яковлев, Л. Стриженова, И. Акулова
- С. Лем «Звёздные дневники Ийона Тихого». Радиоспектакль. Тарраканин – Ю. Яковлев
- Л. Леонов «Русский лес». Сцена из радиоспектакля. В ролях: Ю. Яковлев, Г. Пашкова
- «Поэтическая тетрадь» (сборник с участием других исполнителей). М. Лермонтов. Стихотворения: «Я не хочу, чтоб свет узнал...», «К себе», «Она поет, и звуки тают...», «Поцелуями прежде считал...», «Прости – мы не встретимся боле...», «Звезда»
- Н. Лесков «Тупейный художник»
- Б. Лещинский «Чтобы горел свет». Радиоспектакль. В роли Кржижановского – Ю. Яковлев
- Лопе де Вега. Стихотворения
- В. Луговской «Любите русский язык». Отрывок из статьи
- Л. Синклер «Ивовая аллея». Радиоспектакль. Читают Ю. Яковлев и И. Толчанов
- Л. Макиавелли «Мандрагора». Радиоспектакль. Мессер Нича – Ю. Яковлев
- Л. Малюгин «Насмешливое моё счастье». Радиокomпозиция спектакля. А.П. Чехов – Ю. Яковлев
- «Театральный почтовый ящик». Фрагмент передачи. Выступление Ю. Яковлева о работе над образом А.П. Чехова в спектакле «Насмешливое моё счастье»
- Л. Мартынов «Воздушные фрегаты». Фрагмент автобиографической повести
- «Литературные вечера». Радиопередача. Новеллы «Зеркальщик» и «Сад Комиссарова» из автобиографической повести Л. Мартынова «Воздушные фрегаты» читает Ю. Яковлев
- Ю. Марцинкявичус. Стихотворения (сборник с участием других исполнителей). Ю. Яковлев читает стихотворение «Ни от кого ничего не хочу я...»
- С. Маршак «Горя бояться – счастья не видать». Радиоспектакль. Заморский королевич – Ю. Яковлев
- «Творчество во имя мира». Радиообозрение. Отрывок из книги А. Миллера «В наплывах времени» читает Ю. Яковлев
- Ги де Мопассан «Забывшие свидетели». Радиоспектакль. Г-н Орейль – Ю. Яковлев
- Ги де Мопассан «Менуэт». Рассказ
- Ги де Мопассан «Милый друг». Страницы романа.
- Ги де Мопассан «Наши письма». Рассказ. Читают Ю. Яковлев, Г. Бортников
- Ф. Мориак «Жизнь господина Расина». Страницы книги
- А. Моруа «Фиалки по средам». Новелла
- А. Моруа «Три Дюма». Радиокomпозиция. Читают Ю. Яковлев и Л. Максакова
- В. Набоков «Весна в Фиальте». Рассказ
- «Поэтическая тетрадь». Радиокomпозиция (сборник с участием других исполнителей). В. Набоков. Стихотворения: «Родина», «И.А. Бунину», «Как бледная заря...», «Когда я по лестнице алмазной...», «Поэты»
- «Литературные вечера». Радиопередача. Ю. Яковлев читает зарисовки Ю. Нагибина «О Дагомее»
- А. Островский «На всякого мудреца довольно простоты». Радиокomпозиция спектакля. Глумов – Ю. Яковлев
- К. Паустовский «Умолкнувшие звуки». Рассказ
- «К 95-летию Константина Паустовского». Радиокomпозиция (сборник с участием

- других исполнителей). К. Паустовский.
Отрывок из «Повести из жизни»
- И. Ильф и Е. Петров «Двенадцать стульев».
Радиоспектакль. Киса Воробьянинов –
Ю. Яковлев
- Э. По «Золотой жук». Радиоспектакль. В ролях:
Е. Весник, В. Никулин, Ю. Яковлев
- Л. Поликовская «Иван Александрович
Гончаров. Страницы жизни и творчества».
Радиоспектакль. И. Гончаров – Ю. Яковлев
- Н. Помяловский. Радиокомпозиция
по произведениям. В передачу включены
отрывки из повестей «Молотов»
и «Мещанское счастье» в исполнении
Ю. Яковлева, В. Бочкарёва, Л. Наумкиной
- И. Тургенев «Вешние воды». Главы из повести.
- И. Тургенев «Дворянское гнездо». Сцены
из романа. Лаврецкий – Ю. Яковлев
- В. Ильинский «Левитан и Чехов».
Радиопостановка
- Н. Карамзин «История государства
Российского». Том I. Передача 11-я
- Н. Карамзин «Письма русского
путешественника». Эпистолярный роман.
«Литературные вечера». Ю. Яковлев читает
отрывок повести В. Каверина «Золотой лев»
- А. Куприн «Гранатовый браслет».
Радиопостановка. Василий Львович
Шеин – Ю. Яковлев
- А. Пушкин. Стихотворения. Читает
Ю. Яковлев
- «Поэтическая тетрадь». Радиокомпозиция.
С. Чиковани. Стихотворения: «По пути
в Сванетию», «Тбилиси после дождя»,
«Работа», «Плач в Гяндже»
- Л. Почивалов «Сезон тропических дождей».
Страницы политического романа.
От автора – Ю. Яковлев
- М. Пришвин «Глаза земли». Страницы книги
- А. Пушкин «Дубровский». Повесть.
«Литературные вечера». Ю. Яковлев читает
очерк В. Сандлера «Как приплыли к нам
„Алые паруса“»
- Ж. Сименон «Тайна голубой комнаты».
Радиоспектакль. Дилижар – Ю. Яковлев
- Э. Скриб «Стакан воды». Комедия. Виконт
Болингброк – Ю. Яковлев
- Л. Соболев «Первый слушатель». Рассказ
- А. Софронов «Стряпуха». Спектакль. Андрей
Пчёлка – Ю. Яковлев
- А. Софронов «Стряпуха замужем». Спектакль.
Андрей Пчёлка – Ю. Яковлев
- К. Станюкович «Под русским флагом».
Радиоспектакль. Ковшиков, матрос –
Ю. Яковлев
- Стендаль «Пармская обитель».
Радиокомпозиция. В ролях: Ю. Яковлев
и А. Бари
- М. Танк «Звон кафедральный зовет...»
Стихотворение
- М. Танк «Ла-Манш». Стихотворение
- М. Танк «Черноморские чайки».
Стихотворение
- Н. Тихонов «Яблоня». Рассказ
- А. Толстой «Наташа». Инсценированный
рассказ. Читают: Е. Райкина, Ю. Яковлев
- «Писатель и время». Радиокомпозиция
по книге А. Толстого «Познание счастья».
Читают: Ю. Яковлев, А. Михайлов
- Л. Толстой «Война и мир». Страницы романа
- Л. Толстой «Воскресение». Страницы романа

Содержание

<i>Предисловие</i>	5
Начало с конца	7
Задолго до этого	12
Патриарх	17
«Чей я родом»?	20
Проба	30
Моя вторая мама	32
Играем Шекспира	38
«Талант — это обаяние»	40
Так вот о «Конармии»	57
«Победа или смерть!»	61
Кафе-мороженое	72
Те самые исключения из правил	91
Немного о личном	92
Мой добрый гений	97
Еще о личном	103
«Храни меня, мой талисман...»	105
«Юра, это ваша роль»	111
И еще о личном	119
Нечаянная радость	125
Сюжет для небольшого воспоминания	132
Дети	135
Внуки	143
«Выключи свою виолончель!»	148
«Юрочка Васильич, вы — гений!»	155

Ученик В. Мейерхольда	162
«Важнейшее из искусств»	166
«Оленёнок»	169
Страсти по Ивану	173
Колумбы с «Мосфильма»	177
Баллада о Рязанове	186
Мрачный комедиограф	191
Короткие встречи	194
В «Штанах»	198
По направлению к Чехову	200
Эпоха просвещения	207
Максик	210
«Батюшка-барин»	215
Щельково — это мировоззрение	225
Партнеры	231
Особый человек	242
Фима	244
Никита	246
Без ролей	250
Концерты	254
Давайте сделаем спектакль!	258
Утренний обходчик	260
И такое бывает	264
Планета Плюк	270
Московский дневник	273
С тоской по «Обломовке»	279
«Тише, идет запись!»	284
Голубой экран	292
«...племя младое, незнакомое»	299
Ориентиры	301
«Не надо заводить архивы...»	303
Грустная комедия	306
Юбилеи	309

Оказалось, я — «Кумир»	314
«Одиночество — прекрасная штука»	317
Добровольная каторга	321
«Когда б вы знали, из какого сора...»	325
Времена	329
Рондо	334
Под занавес	343
«Пристань»	345
Роли Юрия Яковлева	349
<i>Роли в Театре им. Евг. Вахтангова</i>	<i>349</i>
<i>Роли в кино</i>	<i>351</i>
<i>Работы на телевидении</i>	<i>352</i>
<i>Литературно-поэтические записи на радио</i>	<i>352</i>

Юрий Васильевич Яковлев
«Как о воде истекшей вспоминать...»

Издание второе,
исправленное и дополненное

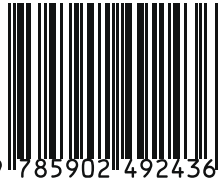
В книге использованы фотографии из фондов
Музея Государственного академического театра
им. Евг. Вахтангова и из семейного архива Ю. В. Яковлева,
подготовленные для печати В. Мясниковым

В оформлении переплета использовано фото В. Плотникова.
Дудукин. «Без вины виноватые»

Редактор Маликова М. Б.
Художник Осенева А. Б.
Корректор Рыжер Е. В.
Компьютерная верстка Лунин В. Ю.
Предпечатная подготовка Морозов Д. В.

Подписано в печать 17.04.2018
Формат 70×100/12
Бумага мелованая 115 г/м²
Печать офсетная. Гарнитура ITC Stone Serif
Тираж 1000 экз. Заказ №19

ISBN-13: 978-5-902492-43-6



Т *е* *а* *т* *р* *а* *л* *и* *с*

Издательство «Театралис»
105082 Москва, ул. Б. Почтовая, д. 5
Тел. (495) 640-79-26 (многоканальный)
www.teatralis.ru
e-mail: teatralis@yandex.ru

