

1978 год. Эдинбургский фестиваль искусств. Московский Театр на Малой Бронной привез спектакль Анатолия Эфроса «Женитьба». На следующее утро газеты писали примерно следующее: «Пьесу Гоголя стоит смотреть хотя бы потому, что в ней занят трагический клоун Лев Дуров». Этим неофициальным званием артист дорожит больше, чем казенными «заслуженный» и «народный». Трагический клоун — точнее не скажешь.

Когда-то давно Лев Дуров определил свою тему так: протест маленького человека против понятия «маленький человек»...

— Вы разрываетесь между Москвой и Питером. Съемки?

— Я снимаюсь сейчас у Виктора Сергеева в сериале «Бандитский Петербург». Играю киллера... Да-да, киллера. Хотя мой герой становится киллером случайно. Его отовсюду выкинули, он никому не был нужен. А потом он «влип». И чувствует себя очень неуверенно. Он понимает: его профессия — его трагедия.

— Оправдываете своего героя?

— Что вы! Никакое убийство нельзя оправдать. Но теперь про киллеров даже анекдоты сочиняют. Знаете? 31 декабря. Звонок в дверь. На пороге — Дед Мороз: «С Новым годом!» Выстрел. Дед Мороз падает. Позади стоит человек с винтовкой: «Деда Мороза заказывали?»

— Мы перестали бояться...

— Мы привыкли, и это ужасно. Когда-то наемные убийцы наводили ужас. Вспомните латвийских или латышских стрелков. Вот со мной в Латвии случилась история. Русских в Прибалтике, как известно, считают оккупантами. А мы снимали кино. И однажды на съемочную площадку завалились крепкие податые ребята. И как поперли на нашу бригаду. Я не мог не вмешаться. «Слушайте, — спрашиваю их, — у меня есть автомат? Нет? Что вы прете?! Я приехал снимать кино! Я приехал к вам в гости! А если вы имеете претензии к русским, скажите спасибо своим прадедушкам!» Здоровьяки опешили: «При чем тут прадедушки?» А я свое: «Да, прадедушкам, тем самым латышским стрелкам, которые буквально спасли советскую власть от разгрома. Что вы ко мне цепляетесь, когда во всем виноваты латышские стрелки — ваши прадедушки». Ребята вначале жутко растерялись, потом расхохотались. И стали нашими друзьями. В жизни много гадости и мерзости, но это вовсе не значит, что мы должны равнодушно проходить мимо. А мы постепенно становимся пассивными. Вот в 1991 году я отстоял у Белого дома ночь. Я тогда не раздумывал. Я чувствовал: возвращается что-то, против чего я был всю жизнь.

— А сейчас у вас такого ощущения нет?

— Нет. Наша свобода, возможно, иллюзорна, но она есть. Может ли все вернуться? Может. Посмотрите мой спектакль «Жиды города Питера» по пьесе Вайнеров. Я не ставлю точку — в конце снова мигалки. Но надеюсь, до реставрации советского строя дело не дойдет, люди поуменьшились.

Я не понимаю, ради чего люди стремятся в политику. В фильме «Серые волки» я играл Микояна. На все время съемок стал «хозяином» его дома в Пицунде. И постоянно удивлялся: «Это они так жили?! Ради чего?!» Это же не дом — гостиница, полный джентльменский набор: люстры хрустальные чешские, мебель инкрустированная индийская. Кругом — охрана. Слышу однажды, один охранник по радио другому передает: «Объект № 1 пошел в

туалет». Я вздрогнул: в сортир-то шел я. И я для них был объектом № 1! И, повинаясь условному рефлексу, они следили за мной, как следили бы за Микояном. Я вышел из уборной, подошел к охраннику и говорю: «Скажи своим — объект номер один пописал».

Лев ДУРОВ:

ОДНАЖДЫ Я БЫЛ МИКОЯНОМ, А ПОТОМ МЕНЯ ЛИШИЛИ «ОСКАРА»

— В кино вашим «крестным» стал Михаил Ромм. Как состоялось знакомство?

— В кино и театр я пришел одновременно — в 1954 году. Я попал на орбиту полувосточных, полухудожественных, полумузыкальных фильмов. Был помощником экскаваторщика в картине «Доброе утро», потом помощником комбайнера в «Госте с Кубани». В кино на тебя сразу ставят штемпель: Дуров — ампула такое-то. И ни один серьезный режиссер тебя не пригласит. И вдруг мне звонят с «Мосфильма»: с вами хотим познакомиться Михаил Ильич Ромм.

Приезжаю. За декорациями знакомые голоса. Выбегает Михаил Ильич, смотрит на меня, спотыкается и говорит: «Ой, мне нужно мурло, а Левочка такой симпатичный!» Тут из-за декораций вылетает мой учитель по Школе-студии МХАТ Сергей Капитонович Блинников: «Какое мурло, Миша? Смотри, какой красавец, я его за красоту на курсе и держал». «Вот и я говорю, красавец! — соглашается Ромм. — А мне нужно мурло». Блинников без паузы: «Красавец?! Ты что, не видишь, какой он страшный! За мурло я его на курсе и держал!» Я стою, краснею, собираюсь уходить. И тут раздается голос Леша Баталова: «Стоп, хватит. Левочка, ты утвержден». Ромм спорить не стал: «Ну что же, раз они говорят, что вы утверждены, куда же мне деваться?» Так я попал в картину «Девять дней одного года» и с тех пор стал сниматься в настоящем кино. Я мечтал работать с Тарковским, с Иоселиани. Но с Тарковским мы только на радио делали передачу. Иоселиани тоже как-то не вспомнил обо мне...

— Неужели единственный режиссер, с которым у вас оказалась «одна группа крови», — Анатолий Эфрос?

— Да, только Эфрос. Видите ли, когда работаешь с

гением, потом трудно переключаться на иное. Я никогда не кичился тем, что играл у Анатолия Васильевича, нет, я всегда стараюсь работать спокойно. Знаете, я только однажды нахамил режиссеру. Снимали картину на производственную тему. Репетировали сцену в цехе, где прокатывают железнодорожные колеса. Вообразите себе, первое отполированное колесо летит через цех. Развеивается красный флаг. Масовка замерла на станках. Я — главный инженер завода — подхожу к этому колесу, и... «Дуров! — орет в рупор режиссер. — Обними колесо и поцелуй его во втулку!» Я на секунду представил себе эту идиотскую картину — как я лобызую колесо. Взвился. И крикнул режиссеру в ответ: «Валера, подой-

дите ко мне! Я спущу штаны, и ты меня поцелуешь! А потом я поцелую втулку!» Масовка — в обморок. Режиссер объявил перерыв. Конечно, я потом извинился, и мы помирились. Тем не менее после картины я редко оставался в дружбе с режиссерами. Мне всегда казалось, что я их этой дружбой обязываю. Что раз я им друг, они должны меня приглашать в свои фильмы. А у них может быть свой расклад. Мы же, актеры, роли не выбираем, нам их дают. А вот когда ты получаешь роль, ее надо постараться сделать интересной...

— Как вы этого достигаете?

— Даже в самой комической роли я ищу драму. Образ моего героя может быть трагичным и комичным одновременно. Вспомните, в старых фильмах, которые мы так любим сейчас пересматривать, герой либо плохой, либо хороший. Я же старался находить разные грани. Думаю, что впервые мне это удалось в фильме «Семнадцать мгновений весны». Я играл отравительного персонажа — провокатора Клауса. В сценарии Штирлиц спрашивает его: «Вы не пробовали писать?» И тот неуверенно, через паузу отвечает: «Нет». Я подумал: конечно же, Клаус мечтал стать писателем, но у него не хватило таланта. Его не признали. И теперь он мстит. Он становится творцом провокации, ее поэтом...

— Реальных людей вы тоже видите насковозь?

— В Израиле во время съемок «Мастера и Маргариты» случилась смешная история. Мы снимали сцену в пустыне, у самой иорданской границы. И вдруг появляется огромный военный вертолет и ну кружить над нами. А минут через двадцать съемочную площадку оцепляют джипы, высекают военные. Начинают выяснять, кто мы такие, переговариваются с

при монтаже, но дорогие сердцу эпизоды? — Как их много, этих моментов! Даже смешно. Недавно в фильме Мельникова «Лунный был полон сад...» я играл роль Григория Петровича, мужа Веры (Зинаида Шарко). Сюжет — любовный треугольник, но история эта случается с пожилыми уже людьми. В сценарии был эпизод: я стою в коридоре, под вешалкой. И рассказываю сыну по телефону: «У мамы появился другой человек, я видел его, я знаю, это правда!» И кажется, что я безудержно хохочу, но по лицу у меня текут слезы. Вся группа аплодировала. А Сергей Жигунов (продюсер. — А. Г.) встретил и говорит: «Лев Константинович, ваша сцена под вешалкой достойна «Оскара».

И вот приезжаю на озвучивание. Эпизода нет! И я говорю Мельникову полупушты: «Ну и что, где мой «Оскар»? Где моя сцена под вешал-

кой?» А он в ответ: «В картине столько сантиментов, что я ее выбросил». Честное слово, у меня сердце екнуло. А потом посмотрел фильм — смирился. Зачем нужен эпизод, который не укладывается в картину? Только чтобы показать, как Дуров может сыграть? Его и сократили. Правильно? Правильно. Обидно? Обидно. «Оскара» лишили...

— Фильм тем не менее потрясающий.

— Когда-то мы играли спектакль «Брат Алеша» по Достоевскому. В один из вечеров в театр пришел Бондарчук. Когда по окончании спектакля он поднялся в гримуборную, он был весь сбитый. Сел на стул. Долго молчал. А потом произнес: «Спектакль потрясающий, но, братцы, нельзя же так:

Гели Гея в пьесе Брехта «Что тот солдат, что этот», Вилли Кларка в «Весельчаках» Саймона, капитана Снегирева в «Брате Алеше». Но вы ведь еще и режиссер. Что вас заставило заняться режиссурой?

— Я много лет ходил в подмастерьях у Анатолия Васильевича Эфроса. Потом было два спектакля, когда на афишах значилось: «Постановка Эфроса — Дурова». Щедрый жест мастера в мой адрес. Моим режиссерским дебютом стал спектакль «Занавески» — первая правдивая пьеса о деревне. Все там было: пьянство, насилие, самоубийство. Конечно же, спектакль пытались закрыть. Но я мальчик тоже не простой, я стоял на своем: дайте мне приказ — тогда я закрою спектакль. А что такое приказ? Это документ. Директору было велено



Фото М. Пшеничного

воткнуть нож и держать. Дайте зрителям выдохнуть».

И ушел. А я понял: когда человек постоянно живет в напряжении, ему нужна разрядка, но «выдохнуть» он должен на чем-то высоком, красивом, истинном. Мне показалось, что «Лунный был полон сад...» выгодно отличается от многих нынешних фильмов, полных жестокости, крови и насилия. Мельников — тонкий режиссер. Он всегда снимает про людей, про их чувства. Вот в одной газете я прочел рецензию: за что, мол, выдвинули «Лунный был полон сад...» на МКФ? Что в нем особенного? Ну переживания, терзания, треугольник любовный... Критиков интересуют режиссерские ходы, киностроения... А меня всю жизнь интересовало только одно — вот эта вязь между людьми, любовь, верность...

— В кино и театре вы создали замечательные образы: Трубочка в «Егоре Булычове»,

спустить все на тормозах. И мы, пользуясь этим, продолжали «Занавески» тихонько играть. А некоторое время спустя в театр пришел человек — небольшого роста, очень симпатичный. Посмотрел наш спектакль и говорит: «Конечно, вы сыплете соль на раны. Но мне пьеса очень понравилась. Я взволнован. От моего мнения мало что зависит, но я доложу». И ушел. Оказалось, это был Александров — помощник Брежнева. Судьба спектакля была решена положительно.

— Что воспитало в вас такой негибкий характер?

— Негибкий? Хотя правда. Думаю, это оттого, что я ни на кого никогда не надеялся. Только на себя. И ни у кого ничего никогда не просил. Я понимаю: «Никто не даст нам избавления: ни Бог, ни царь и ни герой». Это очень хорошие слова.

● Беседовала
Алсу ГУЗАЙРОВА

21-28 янв. 2001

Дуров Лев