

# АНАСТАСИЯ ДОЧЬ Вертинского!

Кланы были, есть и будут. Мафиозные, финансовые, семейные, профессиональные. Последние в советские времена именовались трудовыми династиями. Всячески и на всех уровнях приветствовались поколения ткачих, доярок, сталеваров. Что до артистических династий, то в глубине души на них всегда посматривали искоса — природа, мол, на детях отдыхает. И, увы, мы имеем тому немало примеров... Потомки великого русского шансонье Александра Вертинского всей своей жизнью и творчеством опровергали вышеупомянутую мещанскую мораль. Кто, скажите, не знает блистательную Анастасию Вертинскую — жену двух звездных мужей — Никиты Михалкова и Александра Градского, мать преуспевающего режиссера Степана Михалкова? Ассоль из «Алых парусов», гамлетовскую Офелию, Джемму из «Овода», Мону из «Безымянной звезды»? Сейчас гениальная актриса всецело поглощена тем, чтобы сохранить, донести и выплеснуть в массы самое дорогое, что у нее есть — творческое наследие великого отца. Кроме того, она возглавляет Благотворительный фонд русских актеров, ведет культурологическую передачу на ОРТ, успевая при этом еще и преподавать в актерской школе Михаила Чехова в Париже.

фото Влада Локтева



## Заграница нам поможет

— За время преподавания в Париже я многое переосмыслила. В России очень трудно человеку путешествовать по морю искусства, культуры. Потому что на все опущен железный занавес денег. Если в бытность Фурцевой министром культуры приезжали лучшие английские, французские, немецкие театры, то сейчас гастрольная Москва выглядит убого. В Париже каждый вечер я куда-то иду, что-то смотрю. — Вы настолько хорошо владеете французским? — Совсем нет. Для того чтобы посещать театр, не нужно блестящего знания языка. Конечно, я стараюсь смотреть те пьесы, содержание которых знаю. Если же это что-то новое, я, как пра-

**Обычно инструктаж проходил в Госкино, где нас в ненавязчивой форме чекисты как бы кодировали...**

вило, иду с переводчиком. — Чем вызвано ваше тяготение к Франции? — Я с этой страной знакома давно. Мои фильмы — «Анна Каренина», «Гамлет» — были представлены на Каннском фестивале. Первый раз я приехала в составе делегации с Сергеем Аполлинариевичем Герасимовым и Тамарой Федоровной Макаровой. Помнится, тогда Герасимов готовил пельмени у режиссера Рене Клемана... Затем были другие поездки на фестивали — было

модно посылать какую-нибудь нашу актрису, чтобы она представляла советский кинематограф... Воспоминания о тех поездках гипертрофированно восторженные. Еще бы: вырвались из страны, где никто ничего толком не видел. Это было интересно, но всегда очень коротко — ты должен был идти туда, куда тебе говорили, и никогда не мог остаться дольше положенного, даже если очень хотелось послушать или посмотреть. Все происходило по принципу «по улицам слона водили». Появлялись, ко-

нечно, и какие-то знакомые — из числа официально допущенных, ибо все делалось через чекистов. — Лично у вас с чекистами проблем не возникало? — Где-то в середине карьеры, когда я уже достаточно поездила, все затормозилось... Мне даже сказали, кто на меня написал донос. Это был один из членов руководства театра «Современник». Может, ему не понравилось, как я с ним разговариваю? — Не было ли это связано с вашими иностранными знакомыми? — Нет, я всегда общалась в

рамках дозволенного. Мы были определенными людьми, которые перед каждой поездкой проходили соответствующий инструктаж. Обычно инструктаж проходил в Госкино, где нас в ненавязчивой форме чекисты как бы кодировали...

## Мазохизм и мастерство

— Актерский рост, на мой взгляд, состоит из двух вещей: жизненного опыта и богатой интуиции, которую может пробудить режиссер. Скажем, в «Войне и мире» я играла Лизу Болконскую,

которая рождает и умирает от родов. В тот момент я даже не знала, что такое рождать. Но Бондарчук сумел сделать так, что у меня сработал какой-то инстинкт, интуиция. Но бывают роли, в которых такая биография чувств, которую ты не только не прожил к тому моменту, но, может быть, никогда и не проживешь. Я очень рано поняла, что роль нужно складывать из жизненного опыта, и поэтому достаточно жестко к себе относилась. Переживая свои личные истории, драмы (они у всех бывают в молодости), я мазохистически знала, что все это мне пригодится — страдания и слезы я привнесу в свою профессию.

— Из «Современника» вы перешли во МХАТ. Не сложились отношения с Галиной Волчек?

— В определенный момент я поняла, что в «Современнике» меня больше ничего не ждет. Пришла Неелова, Волчек была исключительно увлечена этой индивидуальностью. И нас всех, кто стоял справа и слева, больше ничего не ждало. До Нееловой прямой была Татьяна Лаврова. Поскольку «Современник» был всегда театром социальным и в нем ставились социальные пьесы, то каждый режиссер мечтал работать с Лавровой. Потому что, с одной стороны, она талантливая и у нее внешние данные современной героини. А с другой стороны, она обладала мерзким, коммуналным характером, который необходим, чтобы сыграть такую мерзкую, конфликтную, вывороченную женщину. В этих героинях она вскрывала свою откровенную вульгарность. И было все это на хорошем художественном уровне. Ведь Смоктуновский тоже возник в тот период, когда была жажда по рефлексирующему тонкому нервному интеллигенту. Вот так и Лаврова с этим своим немножко развороченным нутром, своими выкриками очень нравилась режиссерам. А ведь она действительно резкая индивидуальность. Поэтому все и думали, что она должна играть главные роли. Мне же, с моими чертами — раскосыми глазами, тонким носом и другими интеллигентскими прибабасами — было очень тяжело все время походить на современных героинь. Приходилось то делать стрижку под горшок, то веснушки рисовать, то вату в нос засовывать, то глаза подводить особым способом. Словом, боролась со своей внешностью, старалась ее опростить. Со временем я поняла, что все это смешно. «Современник» в те времена был площадкой, через которую шел целый поток артистов. Туда очень легко принимали и так же легко с этими актерами расставали