



опять возвращаюсь, не потому, что я тоскую по старому времени, — хотя многое мне хотелось бы вернуть для сегодняшней молодежи, — но потому, что в ТЮЗах тогда работали большие режиссеры: Шапиро в Риге, Нарцевич в Горьком, Киселев в Саратове — это все богатые сюжеты. Театры были большие и могучие. А артисты — это действительно была такая каста — тюзяне. Когда я репетировал с Лией Ахеджаковой пьесу Уильямса «Подсолнухи», мы довольно быстро человечески сблизились, потому что и она — тюзянка, она провела очень яркие годы в Московском ТЮЗе, играя роли травести, то есть ведущие в репертуаре. Она поразительная актриса. Травести — это вообще особое амплуа в театре, которое я очень люблю.

— Мейерхольд считал, что это важнейшее театральное амплуа, и сам замечательно «показывал» юных героинь.

— Правда? Ну да, это близко к клоунаде, чистое лицедейство. Ведь и Бабанова была травестийная актриса.

— Театральная травестия это ведь игра с натурой, когда артист может выйти из натуры, но нужно, чтобы было из чего выходить.

— Конечно, это особые артисты, и сейчас они уже перевелись. Лия одна из них. Она — как маленький принц Экзюпери, пропорционально сложена и гармонична. Когда она играла мальчиков, даже не самых хороших пионеров, дети были в нее влюблены. Она и сейчас много работает, играет разное, очень жадная к работе — это тоже от ТЮЗа.

— Витя, могли бы вы назвать роль, которая для вас наиболее важна?

— Я не смогу назвать.

— Ну, вот в Москве в разных театрах вы играли стриндберговского Эрика XIV, Арбемина, Хлестакова, Тузенбаха, Сирано де Бержерака, героев Достоевского и Гоголя, Сологуба, Олеси, Хармса — очень разнообразные и почти всегда главные роли. Ваш питерский репертуар не столь богат и разнообразен. Но именно здесь появился Пушкин, который перевернул вашу жизнь. Так же как и Кама Гинкас, поставивший спектакль «Пушкин и Натали»; вы вскоре уехали в Москву.

— Знаете, если бы не было Буланова в спектакле «Лес», поставленном в театре Комедии Фоменко, то не было бы и Пушкина. Когда мне говорят, что вот с Пушкина все началось, я вспоминаю, что мы с Гинкасом были знакомы довольно давно, и когда он пригласил меня репетировать Пушкина, я спросил его: «А почему вдруг?» Он ответил: «Я видел «Лес»». Так что ленинградский переломный период начинается не с Пушкина, а с Буланова и с Фоменко, со встречи с Фоменко и с работы в его спектаклях, это было и очень трудно и очень легко, это было большое счастье и большое напряжение. Фоменко в принципе не формалистический режиссер, он человек, любящий театр и актеров. Всё в театре, театр как таковой: ему дороги и интрига театра, и его лирика, его пьель и его музыка. Его увлекают и театральные отношения. И свою любовь к театру он проецирует на любую пьесу. Одна из лучших его постановок: «Без вины виноватые» Островского — тоже о театре, он всю пьесу пронизал этой любовью. Особенно меня поразила Борисова в роли Кручинной. Она делала все фляки, которым научена абсолютно. Она заламывалась колесом и в это время пела романс, делала «оценки» безумные, эксцентрически-фоменковские, не теряя при этом ни

разу Борисовского стержня и собственного сегодняшнего отношения к театру. Весь режиссерский гротеск в сочетании с актерским стержнем идеально накладывались на роль. И рядом Максакова играла Коринкину очень ярко и очень мне кого-то напоминала. Я понял сразу кого... Фоменко работает с показа. И если Мейерхольд до мизинца делал роль любимому артисту, то Петр Наумович роли делает до мизинца всем актерам. Вот Максаковой он и сделал роль — с ленинградской актрисы Веры Карповой. При том Веры Карповой не в роли, а в жизни. Эта актриса — особое существо, замечательная акимовская актриса, она и сегодня работает в Театре Комедии, я ее нежно люблю и желаю ей всего-всего. Она обладает очень редким для актеров свойством молодеть и хорошеть на сцене — признак, все знают, настоящего таланта. Но в жизни Вера Карпова бывает чуть-чуть странная, прелестно нелепая и трогательно неприкаянная. На сцене она поразительно сложена, она может явиться такой вамп, все ее героини, всякие Ниночки удивительно красивы. Но в жизни у нее всегда болит горло и отит, и шапочка как-то съедет вечно набок. Ее никогда не узнают на улице, хотя она знаменитая актриса Театра Комедии, любимица Акимова. Отсутствие стати в жизни, которое компенсируется сценой, Фоменко использовал в роли Коринкиной. Максакова выходила с компрессом на шее — это Вера очень любит ходить с компрессом. А потом она преобразилась в такую вамп. Это очень неожиданно, потому что Коринкину всегда подают как секс-бомбу и играют однопланово. Все ленинградцы узнали прототип, а москвичи нет. Так что многие пути ведут сюда, в Питер.

— Можно сказать, что здесь вам сопутствовал успех?

— Я бы так не стал говорить, потому что неизвестно в чем он. Делить роли на любимые и нелюбимые неправильно. А успех? Кто определяет критерии — публика, критика или касса? Боюсь, что сегодня — ни то, ни другое и тем более ни третье. Если даже что-то и не удалось, это должно быть только актеру известно. Я могу сказать только то, что я всегда любил Театр Комедии больше, чем другие театры. Я всегда восхищался его культурной атмосферой, не знаю, сохранилось ли это сегодня. Но в мои годы было. Даже во МХАТе этого не было, я это понял из разговоров с мхатовскими «стариками», которых я еще застал и с которыми я всегда очень любил разговаривать, — так вот того, что было в Театре Комедии, не было и здесь. А там был карнавал жизни, это не значит, что они бражничали, но они умели так радостно и элегантно жить, при этом, не напиваясь, даже не пия, так «подавать» друг друга, быть такими кавалерами и такими дамами — это все шло от стиля Акимова. Я понимаю, что он был личностью спорная, трудная, жестокая даже, он увольнял из театра, наказывал. Правда, были любимцы, скажем, Сергея Филиппова, который позволял себе многое, он уволил только тогда, когда тот, придя смотреть чужой спектакль, высунулся из-за кулис во время любовной сцены и был узан и восторженно принят залом. Но когда во время войны театр отправляли в эвакуацию, Акимов лично обошел всех уволенных артистов и вывез всех уволенных с семьями. И вот таких жестов в его жизни было очень много.

— Витя, вы уже давно выполняете задачу театрально-

го историка, ее нынче довольно редко ставят перед собой театроведы. Ваши блестящие эссе о коллегах-актерах заполняют огромную нишу в современной летописи театра. Некоторые актерские персоналии вообще существуют благодаря вам. Особое место среди ваших текстов занимают портреты артистов Театра Комедии. Такого любовного отношения к истории этого театра и вообще к людям своей профессии в наше время не встретишь.

— Я действительно очень его люблю. Может быть, мне повезло, что когда я туда пришел, все корифеи были живы. Это была труппа не просто талантливая, это была труппа художника-живописца. И когда спустились с трапа на гастролях Зарубина, Филиппов, Уварова, Юнгер и так далее — это просто была картина. Босха или Боттичелли, кого угодно, но это была изысканная коллекция. К Зарубиной хотелось просто подойти и укубить за ямочку на локте, а Уварова, была рождена для Гофмана и Дюрренматта, — тоже тюзовка, любимая артистка Шварца. И никогда никто не давал тебе понять, что ты новый человек, а они — прославленный театр!

Здесь были поразительные актеры среднего поколения, они тоже входили в коллекцию: Славе Захарову равных нет сегодня в Ленинграде — артист-магнит, артист-оркестр. А уж говорить о дамах, когда средний «звездняк» шел: Карпова, Антонова, Карпинская, Пилипенко, Мальцева — это где ж еще было, в каком БДТ? Труппа собиралась по принципу красоты! Они выходили, как рабыни в «Турандот» — одна лучше другой. Чудо какое-то! В этот театр нельзя было придти ненарядным!

Да и само помещение театра, пропущенное через зеркало, словно через любимые акимовские линзы. Там же пол кривой, и это все использовано. Сам стиль жизни сказочный. Между портьерой и дверью главного входа в партер всегда стоял стул Николая Павловича, даже после его смерти. Публике не видно, но актеры чачеку. Он смотрел спектакль, приоткрывая шторы, тайно. И никто не знал, смотрит он сегодня или нет. Да, конечно, этот театр — мой любимый.

— А МХАТ?

— МХАТ — это тоже особенный театр, и, конечно, особая любовь. И для меня эти две любви связаны между собой, как связаны в моей памяти две самые значимые для меня артистические личности: Елена Владимировна Юнгер и Олег Николаевич Ефремов. Это два главных рычага моей жизни. С Юнгер я играл в спектаклях Театра Комедии, Ефремов пригласил меня в МХАТ. Поэтому, когда какие-то трудности, когда тоскливо, когда разбираешься в сегодняшнем театре, пытаюсь понять, что происходит, я утешаю себя тем, что вспоминаю: в моей жизни были Ефремов и Юнгер. В моей жизни они как-то поразительно между собой связаны.

Она очень не хотела, чтобы я уезжал в Москву. Говорила: «Витюша, вам еще рано уезжать из Петербурга». О театре «Эрмитаж», куда я уходил — там тогда премьеры были Карцев и Ильченко, — она говорила: «Там уже работают два идиота, вы будете третьим». Я не был ни последователем ее, ни учеником, ни тенью, ни облаком, просто я попал в ее королевскую ауру — королевскую из «бывших». Она обладала юмором из «бывших» и в то же время остросовременным. И она говорила: «Я не боюсь трудно-

стей, потому что я умею питаться одной морковкой. Я умею все. Ведь я в этой стране пережила две революции и две войны. Когда я жила в Голливуде, мне нужно было идти на прием, который устраивала Бетт Дэвис. И я понимала, что нужно быть в чем-то новом, вечернем. Я пошла на рынок, купила мешковины и сделала из нее вечерний туалет. Он стоил мне 5 долларов».

Елена Владимировна жила в Голливуде полтора года в составе советской делегации, которую принимали союзники во время войны. Эту историю она рассказала под настроение, просто потому, что я в очередной раз задал ей вопрос: «Как вам удается так одеваться?» — а она всегда была очень элегантно одета. Она всегда отвечала однозначно: «Только по погоде». Это и шик, и шарм, и простота. Она может быть и миллиардершей, и Золушкой, но «только по погоде». А про прием у Бетт Дэвис в платье из мешковины она подытожила: «Успех был только у меня, потому что ни на ком не было ничего подобного».

Она рассказала мне еще об одной голливудской встрече, о ней она не хотела писать, но теперь, когда ее нет, стоит об этом вспомнить, потому что это очень характерно для нее. На просмотр русского фильма, снятого в эвакуации, была приглашена советская делегация. Юнгер рассказывала: «Я сижу, вся там, в экране, год меня не было в России, смотрю на Валечку Серову, на Женечку Самойлова, а за мной сидит какой-то человек и всю картину сморкается, шмыгает носом, утирается платком — раздражение такое! Я едва сдержалась, чтобы не сказать: если вы нездоровы, не ходите в кино! Но все-таки в чужой стране. Когда включили свет, я посмотрела и увидела, что это — Михаил Чехов. Он смотрел и плакал. Я к нему обратилась, а он стал от меня убегать. Это было во второй раз в моей жизни. В первый раз от меня бежал Зоценко. Когда вышло известное постановление, я встретила его среди бела дня на Невском и подошла, а он отвернулся. Я бежала за ним квартала три, чтобы сказать: «Михал Михалыч, поимите, я не боюсь, я хочу Вам сказать!» А он мне: «Леночка, отойдите, Вам будет плохо».

И во второй раз я побежала за Чеховым, чтобы сказать ему, что его помнят в России, а он тоже боялся, что у меня будут неприятности. «Меня помнят? За что Вы надо мной издеваетесь?» И пригласил меня в гости, чтобы я посмотрела, как он живет. И я у него была. Они с женой жили очень скромно, жили на то, что развозили и продавали розы и щенков. У него не было даже школы. Это было в военное время». Об этом унижении великого артиста Елена Владимировна не любила вспоминать.

— Она позволяла себе быть самой собой при всех обстоятельствах.

— Да, как и Ефремов. Юнгер его очень любила. Она не видела его в кино, потому что эти фильмы вообще не смотрела, но он записал фонограмму к ее моноспектаклю. А она была женщина во всех отношениях... Она говорила: «Этот голос действует на гормональном уровне».

В нем был огромный лиризм, который как-то существовал рядом с грубым словом, которое он мог иногда сказать, но породе, благородство, элегантность мужская, конечно, были невероятны, это было в крови. Он всегда вставал при появлении актрисы, замечала она это или нет — неважно. В нем была

такая сила огромная, сила личности невероятная. Уже когда он болел, я ездил к нему в загородный санаторий, где он лежал. Это были уже последние дни, и он попросил меня приехать. Он хотел все время общения какого-то, а у меня же репетиции, обыденные заботы. И нужно было заполнять мучительную провисающую тишину. И я от этой неловкости задавал разные вопросы: «Олег Николаевич, а вы могли бы стать президентом?» Только чтобы что-нибудь сказать. Он ответил: «Мог бы». Без паузы, без акцентированной интонации. «Нужно только напрячь всех — каким угодно способом, а потом работать».

Вот в очередной раз, когда зависло и нужно было что-то говорить, я ему бодро так выдал этот отзыв Юнгер о нем (с ее разрешения). А он очень просто на это сказал (у него была очень простая манера говорить, хотя он из старой московской семьи): «Ну, хорошо». Я говорю: «Что хорошо?» — «Ну, привет ей передайте...» Когда я передал Елене Владимировне его привет и спросил, передать ли привет ему от нее, она сказала: «Нет», а на мое недоумение добавила: «Потом поймешь». Я только сейчас понимаю, что она считала неловким передавать привет ему, умирающему, от человека, который много старше.

И он очень интересно ее понимал. Однажды, во время репетиции «Сирано де Бержерака» он показывал сцену с Роксаной. Он вообще-то редко показывал, даже когда был здоров. Но здесь сцена шла трудно, и он стал объяснять свою трактовку Роксаны, очень «по Станиславскому». Она дерзкая, ведь прошла линию фронта, везет вино, в нее стреляли, она пьяная для куража — что ей еще делать в дороге, чтобы убить страх. И тут я рассказал ему историю, которую слышал от оркестранта Театра Комедии Луцкого. Как-то после вечера в Ленинградском Доме Актера он провожал Юнгер домой. Дело было белой ночью где-то в конце 40-х годов. Они проходят через Марсово поле. Он несет в руках барабан и палочки. И вдруг она говорит: «Гришенька, пожалуйста, налейте мне пионов». Он ей: «Елена Владимировна, сейчас ночь, здесь очень много милиции и я еврей, вы понимаете, что будет?» — «Гришенька, сейчас прекрасное утро, это прекрасная нация, а я хочу букет пионов». Тогда он дал ей держать барабан и пополь. Потому что она для него была больше, чем богиня. И совсем не потому, что была женой главного режиссера. И когда он нарвал в лежачем положении охапку пионов, она стала барабанить. Тут со всех сторон сбежались милиционеры. Ему уже мерещится лагерь, газовые камеры, а она стоит колонной, чуть покачиваясь после банкета, и говорит милиционерам: «Этот букет для меня!» Милиционеры развернулись, отдали честь еврей и ушли. Они ее даже не узнали, хотя вообще-то ее знали в городе, платье под нее шли. Но дело не в том, что она — Юнгер, а так силен был женский посыл. Выслушав все это, Ефремов только сказал: «Ну вот: это — Роксана!»

Беседовала
Александра ТУЧИНСКАЯ
Фото Ю.ФЕКЛИСТОВА
Окончание в следующем номере.