



«...соблюдая изящество и соразмерность во всем — в еде, в разговоре. Ей бы даже в голову никогда не пришло кому-то доказывать свою значительность или в ком-то искать этому подтверждения. Она никогда не снисходила до того, чтобы краситься, а надо сказать, что по природе своей она была необыкновенно некрасива. Но некрасива хорошо, не нелепо, породисто».

Вот так, гораздо лучше, чем делала бы это я, описала одну свою героиню Петрушевская. А поскольку это квалифицированное описание в точности годится и для моей, — то я его и использую. Лия не будет в обиде. Она из редкого разряда «драматургических» актрис, поверженных острей, чувственной любви к слову, к литературе, и себя в большой степени трагующих как инструмент и материал для воплощения этого слова. Чем оно талантливей, тем счастливее артистка. На сцене и в жизни. Лирика и в жизни — это — сама жизнь.

Театральная Лица брата так много сделала. Ахедажакова — ученый скворец, читающий; своим цепким птичьим взглядом она все видит и выклеывает с жаконовью: Шекспир, Ионеско, Петрушевская, Коляда, открытый угнетенный восторг и ни тени снобизма. Но артист — человек подневольный. Репертуар. Режиссер. Деньги. Спонсоры. Ролью мало. Время уходит. И жизнь, это равнодушие, требовательное и нестрое толкование перед балаганом на площади, обрушивается, как известно, на деревянного человека град ударов, один за другим. Они сыплются, уплывают большие места, как массаж, и под их воздействием Буратино с годами становится похож на Пьеро. Становится мыслителем и поэтом, и часто плачет, по Экклезиасту, от многого знания. Но сохраняет свое знаменитое длинноносое любование, жадность к жизни, и способность дружить, и способность смеяться по любому поводу. Которых (поводов), надо признать, бесконечно много на площади перед балаганом — да и в самом балагане. Тем и держится поменьше.

При ближайшем рассмотрении хрупкая Лия Ахедажакова оказалась довольно крепким, устойчивым, хотя и некрупным существом с большими глазами и маленькими рабочими руками. Ее экономное жилище устроено с тем же изяществом и простым шиком, и комических старух. И спустя положенное время причахла в Тюзе как идеальная травести.

На каком-то вечере Ахедажакова рассказывала без грусти: «Подруге моей, красавице — Джульетте, Дездемоне, а мне — даже не зайчиков, а так, утюжки какие-то...»

— Светлову приписывают стихок: «Травести, травести, не с кем время провести...»

— Нет, в Тюзе травести, конечно, первое лицо, но дело в том, что меня даже до ведущих зайчиков не допускали лет десять. Тогда ведь артиста без «положительных фактур» сгонять было очень легко. Многие выстояли и стали нашей гордостью. Но тех, кто пропал под этим катком — о них-то мы никогда не узнаем. Пока ты не народная, не заслуженная — ты вообще не человек, такие были годы. Или в партии надо было состоять. Или иметь выслугу лет. И годам к сорока пяти можно рассчитывать на главного зайца.

Хочу напомнить, что в том гнилом, оставшемся от оттепели, климате, из всех целей так и лезли скользкие бесноты и порывили обесуть именно «культура», как меом им там называли. Было несколько титанов, которые не сдали позиций и, что бы там потом с ними ни случалось — это они спасли театральную культуру по меньшей мере Москвы: Ефремов, Любимов, Эфрос, Гончаров, потом Захаров и Волчек. А Тюзу, несмотря на авторитет Хомского, несмотря на сопротивление доброго ангела Лии Ахедажаковой Голубовского, — мелкие басы от культуры среди мелких друзей кислород перекрыли. И вот она уже, между прочим, заслуженная РСФСР (ноза за ногу, ковыляла во мле, а пятилетки три миновало), — подалась в «Совершенно». Не в тот, с «Голым королем» и «Декабристами», который помнит мое поколение, с ночи писавшее в очереди за билетами номера на стальных ладанках, но тоже — в очень хороший театр Галины Борисовны Волчек, которой Лия, по ее словам, благодарна по зрелой жизни.

Очередным там был, между прочим, Фокан, а еще любила сюда залетать в кроссовочках, жидкой куртке и дешевой кепке бывшей Виктюк, простой и работящей, как Ленин, с миллионной идей и праздником своих репетиций. И спустя восемь лет, которые Лия Ахедажакова и тут сидела почти без роли, — вытацила ее едва ли не из пелли.

— От отчаяния я сходила с ума. Многие, многие годы. Я перестала верить в себя абсолютно. Абсолютно! Когда-то меня Петр Наумович Фоменко вызвал на съемки в Ярославль, на небольшую роль в каком-то плохом кино, неважно. Но — Петя Фоменко! Я знала его еще по институту и очень высоко ценила. Мы должны были сделать с ним его диплом «Дневник Анны Франк», но вот как-то не состоялось. Но я всегда знала, что он — режиссер замечательный. И вот стал он мне сначала рассказывать, что это за женщина, моя героиня — это женщина в вагоне. И потом так замечательно со мной перепетировал. А у меня вдруг — полный внутренний распад, и я объявляю: Петр Наумович, я не смогу этого сыграть. Вы в меня верите, а мне кажется, это — пшеница, который вот-вот засыпается. Я ничего не умею, ничего не могу, и когда в меня начинают верить, мне кажется, что я немедленно завальюсь. И меня поймут, как шишка на чужой территории. Он сказал: ну, так нельзя в театре работать, так надо уходить из театра. И я уехала со съемок. Небольшая роль! Там играть-то нечего было! Тем более, он мне все расказал! Я до сих пор номню, что он мне говорил. Дал же мне в руки все абсолютно, господи Боже мой!

— Это было уже в эру «Современника»? То есть вы не были юной актрисой?

— Да что вы, какой там юной! Молодые-то как раз очнь всрята в

себя, если их, конечно, совсем не затюкают. Хотя я знаю и молодых, у которых нет перспектив, нет никакой надежды. Это сразу становится ясно. Веру убить — проще простого. А я — я уж к тому времени давно из молодых вышла. Говорю же — заслуженная. Но демарширована напрочь, совершенно потеряла себя. О господи! Пять часов тащить на электричке...

— Значит то, что с вами в конце концов произошло — народная любовь, слава и весь этот золушкообразный апофеоз — все-таки из ряда чудес?

— Это из разряда «судьба». Судьбой было уготовано: сиди, не рыпайся, я придю. Будут роли, будешь выходить на сцену, иногда даже не будет стыдно, не будешь говорить жуткие слова, от которых мороз по коже. Кто б мне сказал: все придет, успокойся. Придет Рязанов. Придет Мильграм. Придет Виктюк и поставит «Квартиру Коломбины», нарушив добрую традицию использовать меня на ролях старушек. Свою первую бабушку я сыграла в тридцать лет, еще в Тюзе — «Я, бабушка, Илько и Илларион». А потом так и повелось. Роль не было, и меня ставили на возрастные замены: Богданова заболела, Добрянская заболела (и прислала мне, кстати, свое благословение из больницы) — так я, твердо сидя на скамейке запасных, переиграла весь «геронтологический» репертуар. За что, кстати, особое спасибо, потому что существовать в одном драматургическом пространстве с этими актрисами... Сейчас я оценила этот опыт. А потом Эльдар Александрович снял меня в

«Квартира Коломбины»

— Я видела Рому Шнайдер, когда у нее погуб сын, — в роли женщины, у которой погибает ребенок. Я не знала тогда ее личных обстоятельств. Но видела, что присутствует при каком-то откровении, на которое даже права не имею. В «Мусульмане» Хотиненко Нина Уставова играет так... ну, так «актриса» играть не может. В этом такая личная мощь. У нее есть сыночек, которого она очень любит; я думаю, это с ним связана такая боль. Все ее сцены с Мироновым — за пределами моего понимания. Все это питается какой-то личной мучительной материнской болью.

— А на каком личном фоне происходил «Бред вдвоем»?

— Ну, это мой опыт, когда два человека живут в мире, где знамена за окнами еще не значит, что нас не расстреляют. Где после танков грянул мир, парад и празднества, но это тоже ничего не значит, потому что — нам-то что делать, что делать нам? «Как ты думаешь, они не заставят нас присоединиться? Они в мирное время никого не оставляют в покои!» Все, что происходит за окнами, — оно опасно. И в то же время два человека, мужчина и женщина, вместо того, чтобы согреть друг друга, насыщают свою жизнь мордобоем. И это их единственный способ существования. Это борьба со скукой, борьба с одиночеством, борьба с запертостью в этом пространстве. В замкнутом пространстве пары. И мордобой, этот вечный спор и вечный бой — способ закрыться от того, что за окном.

— Вы — фаталист?

— Я реалист.

— О, это ужасный случай. При нашей реальности быть реалистом...

— Мало того, у меня еще интуиция собачья. За годы, уж не говоря за часы, беду чую.

— Эта ваша роль — она питалась страхом?

«Ахедажакова и Коляда»

— Ахедажакова и Коляда, бывшая жена Быкова, говорила: мы не можем жить с Роланом, надо, чтобы кто-то был пультметчиком, а кто-то должен ленту подносить!

— И вы — пультметчик?

— Нет, я человек терпимый. Но совершенно не выношу в людях, когда они защищают себя как родную. Когда так серьезно относятся к себе: ну, прямо смерть фашистским оккупантам! Тем более мужчин таких ненавижу. И ненавижу любое насилие.

— Бывает, что вы думаете о себе, как о плохой актрисе?

— Ну, а как же. Постоянно.

— Что вообще все пропало, что вы занимаетесь не своим делом?

— Конечно. В последние годы, правда, меньше. Появилась возможность что-то себе доказать, есть реализация. Вот нашелся Боря Мильграм, с которым — одна легкость. Когда мы с Хазановым закончили сниматься, Геночка сказал: «Это был самый счастливый год в моей жизни, мне так жалко, что все кончилось». А сейчас мы с Мильграмом — тоже пьеса на двоих. И когда приходится прерывать, просто места себе не находим. Так скучаю по этим репетициям.* Коля Коляда написал по моей просьбе «малую форму» — специально для меня и Жигалова. — «Персидская сирень». Это такая сладкая работа, такая не изурядительная, когда трое понимают друг друга с полуслова, когда не топишь себя, не мучаешь, и никто не мучает тебя! И если не получаешь — еще не повод для отчаяния.

Лия Междидовна Ахедажакова, народная артистка России, пила-тистерука свою раздолбанную «тистеруку» по загородному шоссе. По обыкновенному, на самом интересном месте у нее кончился бензин. Впереди, на совершенно пустынной, как последняя электричка, трассе стояла вдова сама-савада трое мужиков. Морды красивые, глаза налитые, полна пасть матового — ну, убийцы. (Визуирный материал. Лия эту фразу вычеркнула, вместо «морды» написала «лица» и пояснила — «он мороза» — а проче определения заменила характеристической «усталые человек люди»). мягко упрекнув: нельзя так, Аллочка, святые же ребята, как бензина мне дали! Поэтому всю сцену, за исключением ее главной сути, прошу считать на моей совести любителя красной сюжетки, потому что чулка — все-таки писатель, а Лилочка — Пьеро, не исправимо возвышенная, добрая и благодарная душа.) Итак, народная артистка России Лия Междидовна Ахедажакова, цепеная от ужаса, попросила у них бензина. Мужики, посмеялись, назвали ей, как было сказано, полный бак и денег, сказали, с вас, дорогая артистка Ахедажакова, не возьмем. «С легким паром, стало быть, и может, по маленькой — за дорожное братство?» «Я за рулем» — с душевностью отключила народную артистку и поехала дальше в отличном настроении. И мужики уважительно смотрели ей вслед. *Может, еще все и образуется.

* К этому моменту пьеса «Персидская сирень» поставлена и с огромным успехом играется на разных площадках России.

костью давали читать книги. Те самые, за которые сажали. Поэтому я рано созрела для антикоммунизма. Именно там. (Хотя в политику никогда особенно не лезла). Да, дивное это гнездо! У нас имелись кот Кац, которого Виктор Ефимыч как-то наказал за то, что он практически откусил, один за другим, два пальца гостью из Ташкента. И маленькие Мишины дети. Витины внуки, ходили по квартире с транспарантами «Свободу Кацу!». Это было что-то сумасшедшее. А подругой Нины Антоновны, жены Ардова, была Раниевская. И это было так правильно, она так шла этому дому — что я, хотя никогда там с ней не встречалась, — вижу ее в этой мельтешающей как живую. Там меня любили, это правда. По-человечески, по-родному... Нина Антоновна первая в жизни мне сказала: «Как-а-а-а вы талантливая!»

— Ну а потом, как бывает, умерла хозяйка, умер сам вельский царь с раскаленными глазами и ассирийской бородой (меня он, как и всех молодых девиц, по-прежнему везо) —



Пьеро

Ордынское царство, называл «внучкой» и подарил, раз банку иренья; ушел в священники Миша Ардов, умерла Ахматова, куда-то все развехались — и бал кончился. Развалился, как слишком уж дерзостное волшебство. И Золушка, пока не заспобившая принца, да не особенно и хлопоч об этом, перекочевала в дружку компанию. И герой возник. Я его косвенно знаю. Не принц, но тоже не без крови. Скажем, князь. Как и все его соотечественники. Ради Лиш бросил, сплетничал, что называется, баскетбольную команду юниоров. Ляля, впрочем, утверждает, что этого не было. (Снова, стала быть, абберация.) «А что вы хотите», — говорила нам, студенткам, по другим каналам прибавившимся к той же компании, его близкий друг. — Ляля же! Жизнь, прелесть и мозг — на пол-Москвы. Вы все против нее — рыбы. Камбалы придонные». Но князь вскоре заскучал, как скучают большие художники от маленьких проблем: болеет чужая мама, нет работы, надо отремонтировать дохлаый «запорожец»: «У художника не должно быть машины», — говорил он. — Художник должен быть нищим». И прочие пошлости. «Твоя стихия — диван», — заговорила он заговорившей, как ему казался, Золушке. — Диван и влание. — В этой компании идолом бы Лимонов. У нас в доме этот Лимонов висел, как Николай-чудотворец. Просто. Я сама одно время была как под гипнозом, как будто они навели на меня какую-то порчу. Выдерживала, вы знаете, батальи с порядочными людьми по поводу этих его... — Лия подыскивает слово. Не подыскала: — Книжек. Не хочу о нем говорить. У меня в конце концов есть дружба, чей дружбой я бесконечно дорожу, и ею можно действовать через полгода или даже завтра... Но тогда я даже не на машине почему-то, а на метро сорвалась на Шаболовке. Потому что — ну, до крови... Я поняла, что если мы будем спать в эту ночь, мы проснем все, а прибудет коммунисты. Меня ужас обуял —

природа, фантастическое мышление... — Как вы проводите время? — Время? Это свободное, что ли? В смысле — досуг? Я работаю, как лошади, и у меня больше ни на что сил нет. Когда были эти страшные простои, я влезала было писать. Ну, знаете... художественную как бы прозу. Но пришел один журналист мой знакомый и сказал: «Лия, никогда больше так не делай!» — Вы любите гостей? Хозяйка? — О, да! Окружение у меня замечательное. Не окружение — среда. А моя подружка Аллочка Будницкая, очень хороша а я

— Я видела Рому Шнайдер, когда у нее погуб сын, — в роли женщины, у которой погибает ребенок. Я не знала тогда ее личных обстоятельств. Но видела, что присутствует при каком-то откровении, на которое даже права не имею. В «Мусульмане» Хотиненко Нина Уставова играет так... ну, так «актриса» играть не может. В этом такая личная мощь. У нее есть сыночек, которого она очень любит; я думаю, это с ним связана такая боль. Все ее сцены с Мироновым — за пределами моего понимания. Все это питается какой-то личной мучительной материнской болью.

— А на каком личном фоне происходил «Бред вдвоем»?

— Ну, это мой опыт, когда два человека живут в мире, где знамена за окнами еще не значит, что нас не расстреляют. Где после танков грянул мир, парад и празднества, но это тоже ничего не значит, потому что — нам-то что делать, что делать нам? «Как ты думаешь, они не заставят нас присоединиться? Они в мирное время никого не оставляют в покои!» Все, что происходит за окнами, — оно опасно. И в то же время два человека, мужчина и женщина, вместо того, чтобы согреть друг друга, насыщают свою жизнь мордобоем. И это их единственный способ существования. Это борьба со скукой, борьба с одиночеством, борьба с запертостью в этом пространстве. В замкнутом пространстве пары. И мордобой, этот вечный спор и вечный бой — способ закрыться от того, что за окном.

— Вы — фаталист?

— Я реалист.

— О, это ужасный случай. При нашей реальности быть реалистом...

— Мало того, у меня еще интуиция собачья. За годы, уж не говоря за часы, беду чую.

— Эта ваша роль — она питалась страхом?



«Видоэрские наслениницы»