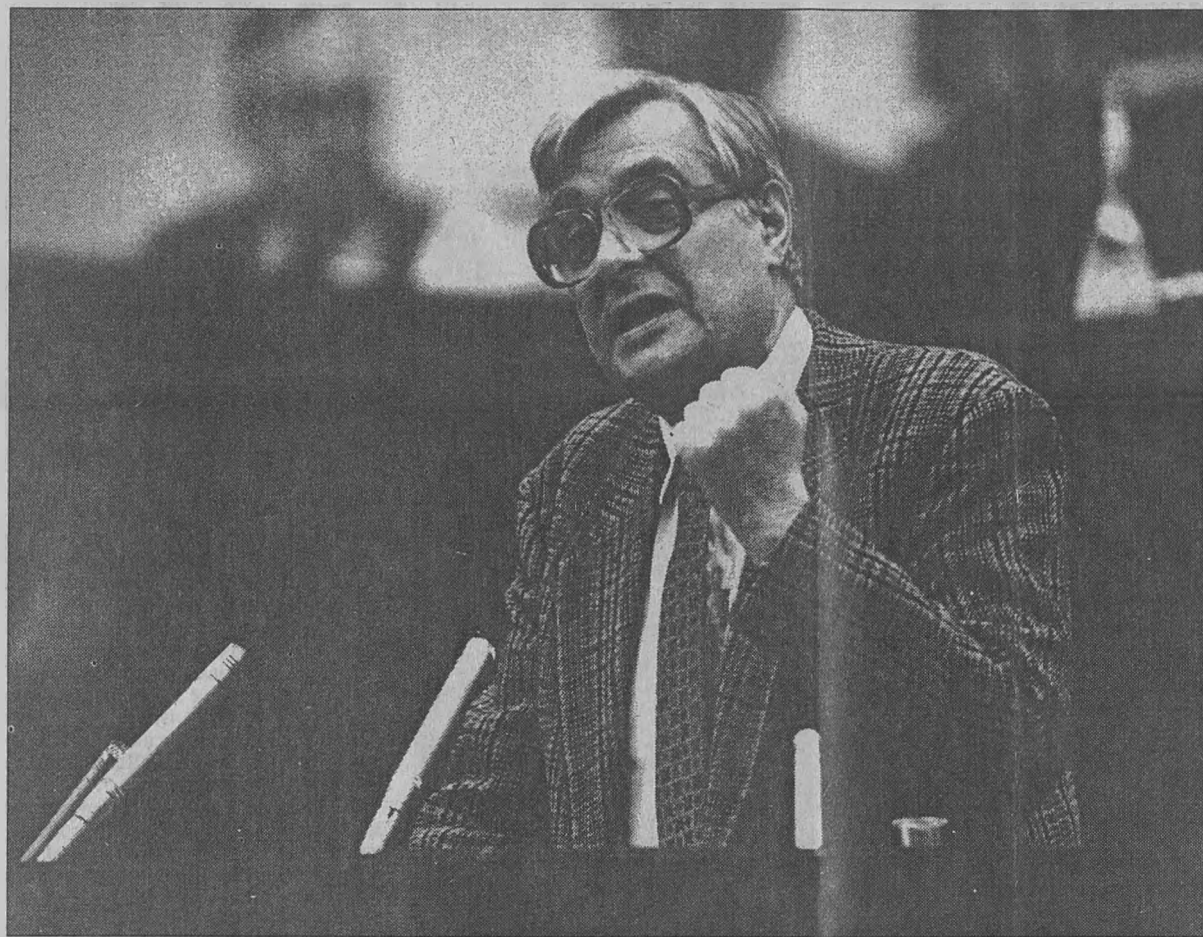


ЧЕЛОВЕКУ ХОЧЕТСЯ МУЗЫКИ



Олег Басилашвили на VI съезде народных депутатов Российской Федерации. Апрель 1992 г. Фото Дмитрия Борко (НГ-фото)

(Окончание. Начало на стр. 9)
Отец мой был совсем другой человеком. Он был грузин, родился в селе Карби под Цхинвали, на границе между южной и северной Осетией. Его отец, мой дед Ношреван Кайсорович, полковник царской армии, был разжалован за женитьбу на полячке, вернулся к себе в поместье и жил там. Он был безумно ленивым человеком, владел огромными землями, происхождение которых очень интересно. Его отец — мой прадед, — будучи младшим сыном, получил в наследство всего лишь лошадь. Плача, сел он на этого старого овра и поехал; встретил соколиную охоту царя Вахтанга.

— Прямо как в старой немецкой сказке.

— Да, царь его расспросил и сказал: «Не горюй, садись опять на лошадь и поезжай, сколько она проедет — вся земля будет твоя». Все были уверены, что лошадь через двадцать шагов упадет, а она все шла и шла и громадный кусок земли оттапала. Но дед на земле ничего не делал, был очень рад, когда после революции землю конфисковали, и уехал вместе с моим отцом в Тбилиси. Есть легенды, связанные с Джугашвили: будто бы дед, полковник в отставке, поймал двух бандитов, Камо и Кобу, посадил их в Метехский замок, но я не знаю, так ли это. Правда, в 30-е годы он был репрессирован и в подвалах тамошней тбилисской лубянки с ним сделали что-то такое, что он, хорошо говоривший по-русски, все русские слова стал произносить наоборот: не хлеб, а белх, не мама, а амам и т.д. Стал диким человеком.

А отец был близок с компанией Орджоникидзе, очень любил молодежь, и она отвечала ему тем же. Он создал первую бойскаутскую организацию в Грузии, потом бойскауты стали врагами народа, все, как полагается. Потом он выехал в Москву, поступил в Коммунистический университет народов Востока, перевелся в МГУ, где и познакомился с моей мамой.

Жили они всю жизнь в коммунальной квартире, которая в свое время принадлежала моему деду. Их уплотнили, и образовалась замечательная коммунальная квартира, люди как родные стали: семья Ильинских, Тольских в трех комнатах, в четвертой работница Настасья Васильевна Маркова и ее муж Константин Федорович Муравьев, мама и кот; еще там жила Мария Исаковна Хургес, акusherка из родильного дома, где я родился, — в общем, булгаковская квартира. Вот мы жили такой сроднившейся коммуной, и когда отцу, бывшему сначала увлеченным этнографом, а потом ставшему увлеченным связистом, директором Московского политехникума связи, представили на Калининском проспекте отдельную квартиру, они с мамой поехали, посмотрели и отказались: а как же Настя, а как же все остальные — неудобно как-то...

Я сейчас там иногда живу — просто арендую десятиметровую комнату. Смотрю: один сортир на всех, одна ванна, очереди вечные, на кухне сидишь, куришь, выходят люди, можно поговорить, дети какие-то бегают. Так хорошо — мне почему-то нравится.

Что касается мамы, то она хотела стать филологом, но в университет ее не приняли как дочь врага народа, почетного гражданина города Москвы.

Дед, Сергей Михайлович Ильинский, ее спросил, чего она хочет: получить диплом или получить образование. Она говорит: «Я хочу быть филологом». — «Так что тебе запрещает? Иди на лекции, слушай, записывай». И она стала ходить на лекции. Ходила два года, потом как-то случайно у нее приняли экзамены, она их блестяще сдала. У нее потребовали зачетку — она говорит: «Да у меня нет зачетки, я так просто хожу». — «Как это? Зачислите ее». И ее зачислили. Она всю жизнь занималась филологией в этой коммунальной квартире, была одним из авторов и редакторов словаря языка Пушкина, ставшего уже антикварным изданием. За книгу о языке Пушкина она получила докторскую степень, причем без защиты — *honoris causa*. В своем мире она очень известный филолог. Отец немного ревновал к этому миру, называл их «филолухи». Я помню, у нас бывали Александр Александрович Реформатский, Григорий Васильевич Винокур, Владимир Николаевич Сидоров — элита, они у нас просуществовали целыми днями.

— Как же получилось, что вы стали актером, если в вашей семье преобладали совсем другие интересы?

— Есть вещи, которые происходят помимо нас. Мои эмоции стали оформляться в связные понятия очень поздно. Пожалуй, толчком для

меня послужило то, что я увидел Сахарова на трибуне, и общение с Семеном Арановичем, режиссером «Ленфильма», который мне на многое открыл глаза во время съемок фильма «Противостояние».

Еще в школе я понимал, что меня окружает враждебный мир. Все время угрозы какие-то: вот не поступишь в институт, в армию заберут... А я был бездарен по математике, сплошные единицы: правда, на экзамене я от ужаса решил чуть ли не теорему Ферма.

Я жил обычной юношеской жизнью — футбол, марки, но ощущение чуждости мира нависало. Я помню, мы занимались самодеятельностью и один раз на ночь остались в клубе. Кто-то пошел в туалет и в темноте разбил бюст Сталина. Что было — это скрывали...

Нас окружало нечто, что может смять, уничтожить... Один раз я чуть не загремел в КГБ, потому что пьяные сотрудники, топтуны, схватили нас с приятелем и заявили, что мы подкладывали бомбу под дом Василия Сталина у метро «Кропоткинская». Спасибо их старшему сотруднику, столкнувшемуся с нами на улице, который их поблагодарил, а нам сказал, чтобы мы катились к такой-то матери и чтобы он нас никогда больше не видел. Мы рванули — и в этот район вообще больше не заходили.

Так что было страшно. И когда я попал в Московский Художественный театр, я интуитивно ощутил совсем другую ауру — добра, тепла, равенства. Я не хотел быть актером, но мне захотелось прорваться в тот мир — «Трех сестер», «Дяди Вани», «Пиквикского клуба», «Женитьбы Фигаро» — в свободную, уютную жизнь. Я попал в студию МХАТ, строгое место, с теми самыми узорами на стенах, с замечательным директором Вениамином Захаровичем Родомыслинским, сотрудником Станиславского, хранителем традиций. При всех наших юношеских закидонах это был Художественный театр первого-второго поколений, я этим очень гордился, так постепенно и стал артистом.

— А как попали в Ленинград, к Товстоногову?

— Я женился на Тане Дорониной, учившейся на нашем курсе. Нас не оставили в театре, хоть мы мечтали об этом. Я проявил себя плохо как студент на четвертом курсе (не то что плохо, но у нас были такие, как Женя Евстигнеев и т.д.), и ее тоже не оставили. Мы поехали по распределению в Сталинградский театр. Я не хотел ехать, но отец, который прошел Сталинградскую битву, сказал: «Я отстоял этот город — ты обязан ехать». Мы пробыли там месяц, никому не нужные, и нас отпустили, и

мы приехали на родину Дорониной, в Ленинград, три года проработали в Театре Ленинского комсомола, а потом нас пригласил к себе Товстоногов. Это был единственный театр, где существовала та самая мхатовская атмосфера, которая так меня влекла, атмосфера правды и уважения друг к другу. С тех пор прошло сорок лет.

— Что вас поразило больше всего при первой встрече с Товстоноговым?

— В тот год, когда мы пришли в Театр Ленинского комсомола, Гога как раз оттуда ушел, оставив после себя замечательную ауру молодежного театра. Там было весело, я переиграл массу ролей, и хорошо, и плохо, это была школа. А потом, по приходе в БДТ, меня поразила совсем другая атмосфера: было ощущение, что тебе на голову положили гигантскую чугунную плиту — ответственности. Товстоногов хотел создать такой театр, как Московский Художественный, театр Мейерхольда, вахтанговский — объединить эти три начала в одном, и ему это удалось. Это был великий театр, пожалуй, лучший театр Европы, а может, и мира. По его следам пошли потом Эфрос, Ефремов, Любимов — каждый по-своему, споря с ним, но он первый пробил стену лжи и фальши советской драматургии и советского театра.

Товстоногов стер пыль с пьес, казавшихся скучными и хрестоматийными, они стали вдруг волновать до слез: «Горе от ума», «Мещане» и многое другое. Он сломал мерзкую стену соцреализма, помог не только театру, но и литературе, и культуре вообще, хоть он никогда не прокламировал ничего подобного, просто работал и все, старался проникнуть в суть произведения автора.

Это налагало на нас гигантскую ответственность, мы понимали, что должны равняться на ту правду, которая достигнута в том или ином спектакле.

— Не был ли он тираном, не давил ли?

— Был диктатором, не терпящим никаких возражений. Это был наш добровольный крест, очень тяжелый. Он всегда говорил: «Вы со мной не спорьте, выйдите и покажите, и если вы меня убедите, я соглашусь». Иногда он соглашался. На репетициях он проживал роль каждого персонажа, пропускал через себя все. Если актер его не устраивал, он снимал его с роли, это была травма. Он был очень добрый человек, но тут он был жесток. До сих пор театр сохраняет некоторые его принципы: никаких группировок, дряжь, возни, постановочная часть работает как часы.

Моя первая удавшаяся роль, я считаю, роль Прозорова в «Трех сестрах». Товстоногов очень много сделал для меня, заставил выявить внешне то, что я чувствовал. Может быть, так получилось и потому, что я более 30 раз просмотрел этот спектакль в Художественном театре. И когда они к нам приехали на гастроли, сидели в зале, я испытывал замечательное чувство — я играю и как бы говорю им: «Видите, как я вас люблю, видите, что вы для

меня значите?»

Хлестакова мы репетировали вместе с Олегом Борисовым, это было тяжело, волей-неволей возникает соревнование, и это очень мешает. Стараешься быть лучше, а это неблагоприятная цель. Товстоногов использовал мою склонность к импровизации — сначала я импровизировал, на следующий день Олег Борисов все это закреплял, транил, исправлял ошибки, что-то прибавлял, а потом я выходил снова и уже не хотел повторяться. Так продолжалось несколько месяцев, наконец за три недели до премьеры я пришел к Товстоногову и попросил — не за себя, конечно, — попросил просто выбрать кого-то одного. Доказывать все время, что я лучше, невозможно. В результате Олег был снят, и, к сожалению, наши отношения были испорчены.

— Видимо, все-таки здесь какая-то человеческая ошибка Товстоногова, так пренебрегать людьми нельзя даже для пользы театра.

— Видимо, да. Незадолго до смерти Олега мы с ним встретились на «Мосфильме», он бросился ко мне, сказал, что он очень рад меня видеть и что годы, проведенные им в Большом драматическом, это лучшие годы его жизни.

Сейчас мы продолжаем играть два товстоноговских спектакля — «Дядю Ваню» и «Пиквикский клуб». Правда, мы уже постарели сильно и решили эти спектакли назвать мемориальными.

Есть и новые работы, например «Салемские колдуньи» по пьесе Артура Миллера. Мне было очень интересно исследовать, что такое политический деятель, у меня там роль представителя федерального правительства — в США, около 180 лет назад. Как возникает охота на ведьм, что двигает человеком, почему он обвиняет другого, заведомо невинного? Я понял, наблюдая и на съездах народных депутатов, и в Верховном Совете, что большинством людей движет неудовлетворенное тщеславие. Наполеон, Ленин, Сталин — все маленькие, незрелые, сплошные комплексы неполноценности. Мой герой, Денфорт, делает «службу дьявола» невинного человека, ему все удается, и тут же становится скучно: «Мне скучно, бес». Чхендзе мне подсказал: он сам — слуга дьявола.

Был еще спектакль после Товстоногова — «Визит старой дамы» по пьесе Дюрренматта, механистическая пьеса, где мне было интересно играть, прослеживая процесс оживления человека по мере приближения его к смерти. Товстоногов тогда еще был жив, он мне сказал: «Неправда, человек до последней секунды боится смерти». Это было за четыре дня до того, как он умер.

Еще Чхендзе поставил «Антигону» Ануя, где я играю Креона, царя Фив. В этой роли мне было очень интересно проверить, что такое политической деятель: он хочет создать правовое государство, чтобы люди жили не по воле царя, а по закону. Но во имя создания такого государства ему приходится казнить свою племянницу, нарушившую закон. Он ее казнит, проливает кровь — и все рушится, разрушаются Фивы, он остается один в своем дворце.

Недавно мы выпустили спектакль «Калифорнийская сюита» по Нилу

Сайману вместе с Алисой Фрейндлих. Каждый играет по три роли. Разворачиваются судьбы трех супружеских пар, три разные истории объединяются одной темой — не сексуальной, а человеческой любви, желанием сохранить духовную близость и пониманием того, что ничего выше ее нет.

Думаю, что и эти спектакли, и некоторые другие — настоящие спектакли БДТ. Замечая с некоторым сожалением, потому что артист всегда испытывает к другому артисту известное чувство зависти: для меня неожиданно раскрылся глубочайший психологический, трагический актер Валерий Ивченко в роли Бориса Годунова. Да и сам спектакль очень интересен.

— Как вы считаете, сейчас у нас театральное время или нет?

— Я думаю, что да. Только оно отличается от того театрального времени, которое наступило в 20-е годы, в частности, в Москве, с «Принцессой Турандот», Мейерхольдом и т.д. Сейчас людям требуется другое. Театр, какой бы он ни был, — это всегда праздник. Самое страшное в театре — это сон, скука. Но в разное время зритель воспринимает разным. Тогда он приходил в восторг от блистательной сказки Гоцци, от дуракаваляния артистов на сцене, от главных ролей, от пиришеств театра. Приходили со страшных, завывающих, завьюженных улиц в сказку Гоцци — и отрывались от действительности. Сейчас, видимо, людям требуется нечто другое. Недавно мы сделали в Москве с режиссером Трушкиным спектакль «Ужин с дураком» (играем я и Хазанов), там нет ничего особенного, просто момент человечности, сближения людей: успех оглушительный, люди стоя хлопают по 25 минут.

Есть у меня спектакль «С любовью из Санкт-Петербурга», я там использую всем известные стихи: и Пушкина, и Мандельштама, и Бродского, и Блока. Я вижу, как зрительный зал тянется к поэзии — не к прозе. Люди не отдают себе в этом отчета, но у них мало музыки, она нужна им, только надо уметь тактично, не навязывая, им преподавать. Мне кажется, общество хочет этого, жлет, но пока не осознает, недаром этот социальный заказ выполняется прежде всего в литературе, ведь сейчас уровень некоторых наших поэтов и поэтесс — рядом с Анной Ахматовой, не ниже, а может быть, и выше. Человеку хочется музыки, а в слове к ней ближе всего поэзия. ■

Санкт-Петербург

из досье «НГ»
Олег Валерианович Басилашвили родился в 1934 г. в Москве. Окончил Школу-студию МХАТ. На сцене с 1956 г. С 1959 г. — актер ленинградского БДТ. В 1957 г. дебютировал в кино. За исполнение роли в фильме «Служебный роман» удостоен Государственной премии РСФСР. Народный артист СССР. С 1990 по 1993 г. был народным депутатом России.