

# А играть не пробовали?

Юрий Петрович ЛЮБИМОВ родился 30 сентября 1917 года в Ярославле. В 1941 году окончил Московское театральное училище им. Щукина. С 1946 года – актер театра им. Вахтангова. Лауреат Сталинской премии 1952 года. С 1964 года – главный режиссер Театра драмы и комедии на Таганке, безусловного лидера позднего советского искусства. За 20 лет поставил 42 спектакля. После лишения в 1983 году советского гражданства работал в театрах США, Англии, Израйля, Италии, Германии. В 1988-м Любимову возвращено советское гражданство. При личной встрече в Юрии Любимове поражает многое. Во-первых, это невероятная энергия. В редакцию Любимов приехал рано утром, накануне поздно вечером возвратившись с гастролей. На предложение отжаться только и ответил: «Ничего, я привычный». В разговоре с ним становится совершенно очевидно, что Любимов – великолепный актер, явно не доигравший на сцене. Для каждого из многочисленных персонажей, о которых он рассказывал, у Юрия Петровича находились совершенно уникальные интонации, не вызывающие сомнений в сходстве с оригиналом. Жаль, что телевидение не проявляет к этому его дару актера-рассказчика никакого интереса. Только уже очень давно, в 1982 году, Анатолий Эфрос снял Любимова в телеспектакле в роли Молеера. Да и то мастерство показывать своим актерам, что можно профессионально сниматься, занимаясь в то же время напряженной работой в своем театре. И, наконец, поразительно то, как с ходу Любимов отменяет всякие разговоры о том, что Театр на Таганке с его «брехтовской эстетикой» был лишь порождением своего времени – 60 – 70-х годов – и в нем и остался. «Да как тогда говорить о классике, если всякое искусство хоронить в его времени!» – восклицает он. Что неудивительно для художника в расцвете сил, полного новых планов. Кроме тех, о которых он поведал в своем монологе, это и постановка оперы Бизе «Кармен» в Большом театре, и «Апокалипсис» на музыку композитора Владимира Мартынова. Это только из ближайшего!..

## Иначе здесь ничего не сделаешь

● Оглядываясь на прошлые годы, что вас сегодня в них поражает больше всего?

— Если вспоминать всю свою жизнь, то, наверное, самое поразительное это то, что я вдруг почувствовал театр. Я говорю сейчас о творчестве, а не о личной жизни. Я действительно не рассчитывал, что будет театр. Я был актером, был, как и все у нас, плохо обучен и решил заняться педагогикой. Хотя, замечу, мне и до этого везло, и мне поразительно понравились прекрасные наши актеры и режиссеры – и Шуккин, и Тарханов, и Келлер, который был любимым учеником Константина Сергеевича Станиславского. Помню, Рубен Николаевич Симонов, у которого я работал в Вахтанговском театре, очень обижался: «Ну что вы, Юра, Келлеров бегаете, как вам не стыдно, у вас же свой есть режиссер! Я смею только сказать, как есть сегодня режиссеры – я, ну и еще Женя, мой сын, а больше никого нет. А вы все к Келлеру... Нехорошо...»

И все же было ощущение, что как актер ты полунеч. Есть, кстати, по этому поводу прекрасная история, как Лоренс Оливье снимался в одном фильме с Дастинем Хофманом. Были тяжелые съемки, Хофман еле живой, а Лоренс сидит спокойный, курит сигару, пьет виски со льдом. Хофман спрашивает: «Дорогой лорд, скажите, как вы так можете? У меня совершенно нет сил, а вы свежи, каким вы секретом владеете?» — «Дорогой мой, а вы не пробовали играть?»

Это и о русской актерской школе, о наших артистах, которые один раз сыграют, а завтра они приходят, хрипят. «Та что, пива выпили?» — «Нет, темперамент крепкий!» А за границей тебя просто выгонят, и будешь безработным. Тот же Лоренс Оливье играл совсем Отелло в неаполе!

В то время меня очень смущала одна особенность наших театров, и именно их бутфорки, и дурной архаизм. Меня все это раздражало. То из каких-то кустов пыльные вылезешь, как идиот. То из кубка пьешь вино, а он посеребрился, как Ленин на площади, а ты должен делать вид, что это вкусно. Или вышел играть со своим лицом, не намазан тон, а Рубену Симонову нажаловались, он приходит ко мне: «Юра, ну что же такое, вы должны пример подавать, а вы без грима вышли!» Я говорю: «Но я же не дама, чтобы рожу мазать, губки подводить, мне это как-то странно... Ладно если бы еще роль характерная, так нет же». — «Нет, все-таки, Юра, я прошу вас это делать для порядка. Вы не обижайтесь, я вам выговор вывешу».

И вот в это время я нашел Брехта, который был почти совершенно неизвестный тот автор, очень мало шел. А когда я прочел «Доброго человека из Сезуана», я понял, что эта пьеса требует совершенно другого режиссерского приема, другой манеры исполнения, другой эстетики. Дело даже не в том, что у нас школа плохая. Школа была, но она была односторонняя, унифицированная. Вспомните тот период жизни: очень точные рецепты на все. МХАТ – лучший театр. Всем равняться на него! Есть единая система. Как советская, так и Станиславского. А у меня среди моих бесчисленных учителей был еще Михаил Михайлович Тарханов, такой ерник, безобразник и главный изде-

ректору: «Вы к нам в цех, понимаете, приходите. Поют ребята хорошо. Хорошо!» Но кафедра все равно тут же меня «проработала» на партсобрании, потому что публика очень горячо реагировала, когда там пели: «Шагают бараны в ряд, бьют барабаны, кожу на них дают сами бараны...» Публика топала ногами и кричала: «Повторить!»

А Петра Леонидовича Капицу больше всего поразило, что я сам тогда стоял с фонарем, переводил цвета, моргал фонариками. Он спрашивает: «А кто это там стоит?» — «А это, говорю, он все и сделал». Тогда он сразу пригласил меня на дачу, и мы подружились. Жена его даже обижалась: «Как же так, Петя, ты ему даешь книжку кремлевских телефонов, и он звонит, куда хочет, а собственным сыновьям ее не доверит!» А он: «Я про него все понял. Я сначала опасался, а потом понял, что он — Кузькин из можаевского «Живого». То есть вроде Швейка такой. А когда у них была золотая свадьба, то сидела вся элита, и каждый должен был что-то сказать. И вот я говорю: «Неудивительно, что я — Кузькин, но вот то, что вы, Петр Леонидович, должны в этой стране быть Кузькиным, вот что удивительно». Жена его: «Юрий Петрович, ну как вам не стыдно, какой же Петр Леонидович — Кузькин...» А он встал, поморгал своими детскими глазками, говорит: «Молчи, крысик. Кузькин я, Кузькин... А иначе здесь ничего и не сделаешь...»

А то, что мне самому роль Кузькина удавалась в жизни, так это только до тех пор, пока они меня не доводили до того, что я начинал им резко говорить, которые они старательно, кстати, коллекционировали. Если вспомнить самое сильное впечатление в жизни, то это когда Гришин разговаривал со мной три с половиной часа, листая мое «дело» — вот от такую томину! Перелистывал эти брезгливо пальцем: «Говорили?» — «Говорил». — «Мало назвали. А что говорили?»

— «Говорил». — «Ну сейчас, может, скажете?» Я говорю: «Ни в коем случае». — «Как?» — «А что там написано?» — «Вам сказали: «А вы хлеб-то едите?» — а вы начали возражать!» Я говорю: «Я и сейчас возражаю. Я с четырнадцати лет работаю, закончил ФЭУ, работал монтером, я ваш хлеб никогда не ел». Он: «Не знаю, не знаю...» — «А чего вы не знаете? Я же вам объясняю. Наоборот, вы меня послали за границу, а потом отбирали все деньги в золоте. Так что не только я не ем ваш хлеб, но и доход вам приносит». — «Та-ак... Ну что же, тогда вычеркнем».

Вот это, наверное, было сильнейшее впечатление: я увидел Гришина в том, что я ем свой хлеб.

## «Преступление налицо, наказание — последует!»

● Не давали ли прошлые запреты и гонения особым творческим стимулов?

● Не закончилось ли «время Таганки» вместе со смертью Высоцкого?

● Изменились ли сами актеры за время вашего отсутствия в стране?

— То, что при запретах было лучше работать, — это все типичная «совковая» мифология. Какая может быть ностальгия по временам, когда ты по пять раз слезешь спектакль, слушаешь их лирические замечания: «Это убавить», это добавить. Это как скисшее тесто. Представьте, что мы шест лет славили несчастного «Живого» Бориса Можаева! А всего он лежал двадцать один год! Это же вообще чудо, что черед двадцати одного года произведение все-таки оказывается жи-

вым, простите за каламбур. Значит, это действительно явление.

Или то, что было «время Таганки», которое кончилось со смертью Высоцкого. Его смерть была огромной человеческой потерей для тех, кто его любил. А многие, кстати, его и терпеть не могли из коллег — конкурент. Это ведь артисты, они что хотите изобразят. Будут так рыдать, и вроде бы настоящими слезами. Но это быстро у них пройдет.

Смотрите, мы ведь после него сколько сделали. О нем спектакль. Хороший. «Борис Годунов» был сделан. До этого «Дом на набережной». Репетировали «Театральный роман» — это мошная постановка, которую я привозил на самые престижные фестивали мира. А тут его закрыли, и никто не мог оценить в то время.

Брежнев умер, пришел Андропов. «Ага, значит, новый генсек — самозванец?» А тут еще наш самозванец был одет в черный мундир. Андропов, выяснилось, служил во флоте, где такая же форма!.. Это же не страна, а не знаю что. Я хорошую фразу тогда сказал: «А что, разве Юрьевский дал Андропову команду идти с польским войском на Москву?» — «Ах, вы еще разговариваете!» И все позакрывали. А меня вызвала «тройка» во главе с Шауром и отправили в Англию ставить «Преступление и наказание».

Позвонил Шаур: «Вы не откажетесь со мной побеседовать, товарищ Любимов?» Я говорю: «Пожалуйста, я же подчиняюсь партийной дисциплине». — «Тогда будьте добры явиться к 11 часам в 11К».

Прихожу — «тройка». «Вы не удивляетесь?» — «Нет, я уже привык. В России все на троих». — «Ну тогда будем разговаривать». Поднялись так. «Мы говорим с вами по поручению Юрия Владимировича Андропова». Я говорю: «Вот-те раз». — «А что вот-те раз?» Я говорю: «Я написал ему личное письмо, и крайне неприлично разбирать это личное письмо с вами». — «Мне поручение». — «И об этом поручении не знаю. Мне бы его помощники об этом сказали. И вообще я о Юрии Владимировиче лучшего мнения». — «Ладно, это неважно. Будем беседовать с вами по общему вопросу».

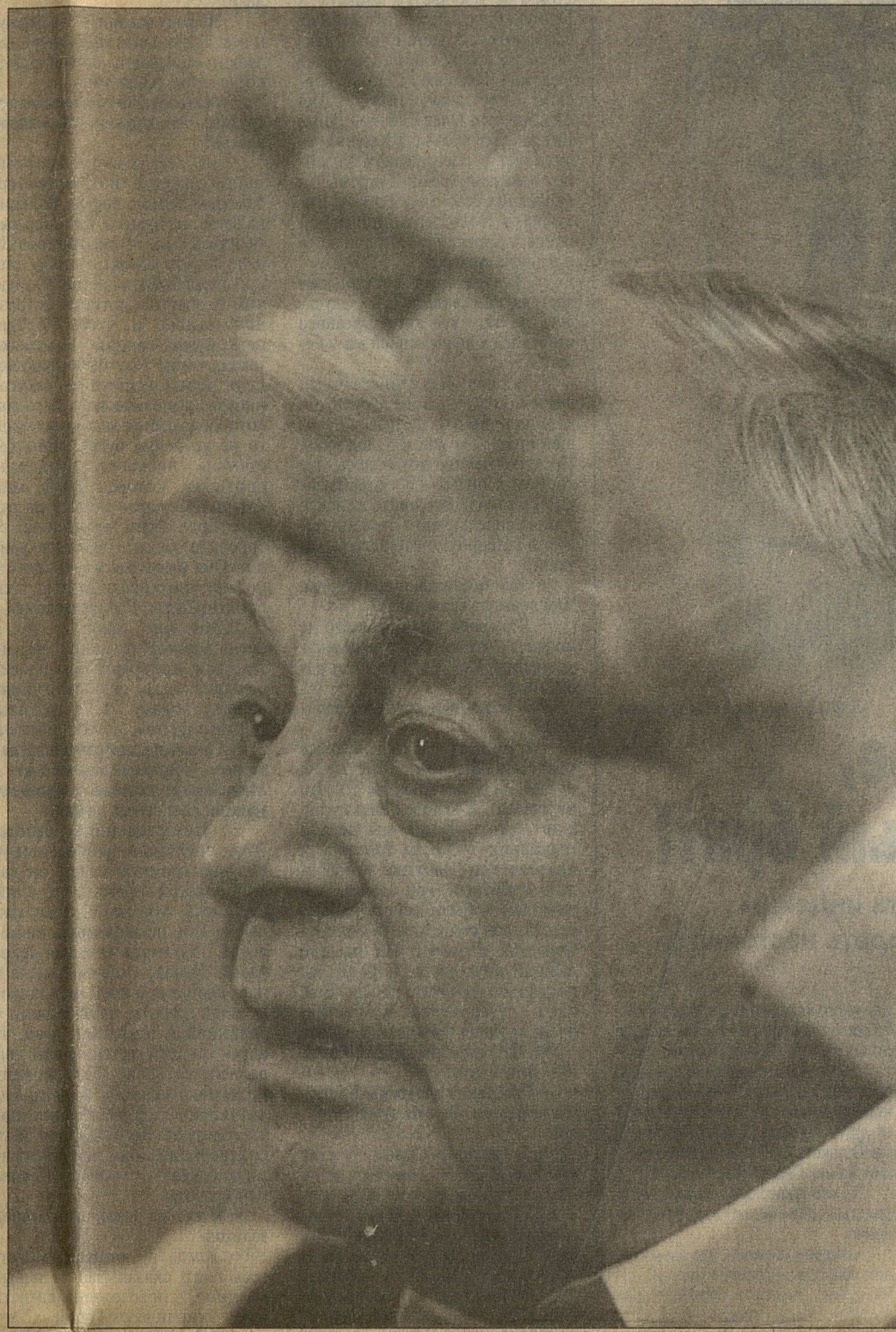
И стали, значит, по очереди ругаться. А Шаур все тычет мне какую-то книжку. «Вот, говорит, есть люди из вашего мира, которые нас ценят, которые приходят к нам посоветоваться». И он лапши своими махал-махал, и нечаянно нос себе зацепил, и кровь пошла. Я ему: «Руки вверх». — «Что?» — «Руки поднимите, чтобы кровь остановилась». Он поднял, его повели в какие-то апартаменты, и он по дороге поднятой рукой какую-то кнопку нажал и начался трансляция спектакля «Владимир Высоцкий». В прекрасной записи, без шорохов, все чисто. У нас, конечно, такой не было.

Мы сидим, слушаем молча, минут через тридцать он voltaжачется. «Да, говорю, какая у вас прекрасная запись». Он говорит: «Да, Юрий Петрович, мы в курсе всех ваших дел». Я говорю: «Заграничная аппаратура, не наша». Он опять обещает: «И у нас будет такая!» Потом опять раскрыл эту книгу, что перед ним лежала: «Вот, говорю, дорожку Василию Филимоновичу, который всегда с сердцем разберется во всем, поможет советом. Ваш Михаил Шатров». Моя Лениниана. Он: «Вот как надо строить взаимоотношения. Я из-за вас знаю испортить. Я говорю: «Ой, извините — всю Ленинину кровью залили...» — «Что?»

Это сейчас смешно, а тогда отправляли в Англию, и уж там представитель от посольства мне сказал: «Преступление — налицо, а наказание — последует!» Наказание ли? Мир посмотрел, тридцать опер там поставил. Вы же ничего не знаете, чего я там делал. Это как Тарханов о Шапалине однажды сказал: «Вилел Фелора там... Фелю, понимаешь, совсем чужой стал. Вырвался в смокинг, изображает, что он уже барин, иностранец. Нет, он поте-

таит. Там же не будут, как мы, чего-то выяснять, орать. Вот взять Питера Штайна. Екатерина Васильева начала что-то говорить: «Я тут не понимаю». Он объявил перерыв, позвал продюсера: «Будьте добры, найдите другую артистку». Все. Тот ему: «А может быть, вы все-таки с ней?» — «Нет-нет, что вы. Если она не понимает, то и не надо. У меня тут все продумано». Это же немцы, другие люди.

Я когда стал там работать, вижу, они вздрагивают от меня. Почему? Потому что я громко очень говорю. Я это потом уже понял. Говорю: «Вы, ради бога, извините, у меня мама глухая, поэтому я привык громко...» А они думали, что я сержусь. Потом я их перебиваю все время. Мы же всегда перебиваем не извиняясь. А они начинают смотреть с опаской: «Дикий какой-то русский медведь. Надо с ним поосторожней». Так что, конечно, там я изменился. Мне уже многое в России говорили, что я стал добрее, терпимее. Но добавлял: «Наверное, от старости...»



## В говне брода нет

● Находите ли вы контакт с нынешней публикой на фоне изменившейся российской жизни?

— Московская публика сейчас очень изменилась. Иногда просто возникает ощущение «черной дыры», а не партера. Они «Бориса Годунова» смотрят так, как будто не читали, какими-то фразам поражаются, охают. Приходит молодежь смотреть «Тартюфа», который тридцать лет идет. Начинается спектакль со светового занавеса. Так они, как в цирке, начинают на этот эффект хлопотать: «Эге-ге, ребята, правильно сделали, что пришли — они он черт нам покажи!»

Мы сейчас были на Украине — в Харькове, в Киеве, в Мариуполе, так там не такая обделенная и диковятая публика, как здесь. Ведь все можно... Можно матом со сцены ругаться. Можно даже пьяных из зала не выводить. Приходит старшие классы, им велено: Достоевского по программе, Молеера по программе, Пушкина по программе, их и привозят. Они куда-то исчезают из зала, приходят пьяные. Или иногда лезут. Один раз пришла милиция, отняли оружие у кого-то. Есть и очень хорошие, и просто дикие. Рассеянное огромное сейчас не только материальное произношу, но и в воспитании.

В спектакле памяти Высоцкого люди в зале иногда встают. Когда Булат поет. Просто из деликатности, что песня посвящена ушедшему Володе. Но это другое поколение, люди под пятнадцать. Они встают робко, но не оборачиваясь ни на кого, встают те или нет, просто по своему чувству. А молодые не встают, удивляются. Это факт, что публика совсем другая. Та публика, которая любила «Таганку», она уехала. Неудивительно, что нас все время зовут в русскую диаспору показывать, что мы делаем, им это интересно. Вот я возил в Израиль «Медведя» — были полные залы. Возил «Мастера». Они хотят знать, как продолжаться наш театр.

Будем ставить «Плач о Ерофее». О Венчике, о том, как такой человек родился и вот так пошел. И так воспринимал нас всех, наше общество, что после него никакого социализма уже быть не может. После его изречения многих наших классиков читать неудобно. И вот он-то и оказался сродни этой теперешней беспардонной молодежи. Это их стиль, их манера. А он написал это раньше всех, да еще в такой заковыристой форме, что подход найти оказалось очень тяжело. Даже несоответствие в этом тексте происходило. Я несколько раз к нему приступал, но все судьба не складыва-

как вы репетируете, меня провели и с краешку посадили, а я все сижу и думаю: «Сейчас Любимов посмотрит, скажет: «А кто этого пустил?» — и меня выгонят. Сижу и думаю: «Сейчас выгонят, сейчас выгонят...» И вдруг вы поворачиваетесь и говорите: «Простите, а как вам нравится то, что здесь происходит? Мне это интересно знать». И так это ему врезалось в голову, что вот, оказывается, общительный и веселый человек... И возникла у нас дружба. И он говорит: «Давайте я вам помогу». И помог сделать «Карамазовых». Даже неказистое оформление, а все равно денег стоило. Дешевле чем на сто тысяч долларов сейчас спектакль не сделаешь. Электричество дорогое, все дорогое, мы и тут весь мир определили.

От того, что мы называем «сервисом» и считаем, что это хорошо, иностранцы страдают. Присаживает какой-нибудь ботаник, спрашивает: «А сколько, вы сказали, стоит этот ужасный номер?» Ему: «350 долларов». Он руками разводит: «Наглость... Да ноги мои больше тут не будет. Дайте мне машину, обратный билет». И улетает. Как, он думает, с этими безумными наглостями делать какие-то дела? У них в разум это не входит. Я уж не говорю про наши полеты, про наши запахи, про наши сортиры, от которых они могут просто в обморок упасть.

Меня больше всего в Кремле сортир потряс. Вы уж извините меня за такую тему. Идеальный сортир. Кремлевский. Охранник стоит, все блестящее, везде ручки под золото, вода журит — все как в анекдотах. И лежит мыло, разломанное пополам и положенное справа и слева. Я почему-то охранику говорю: «А почему оно так?» — «А чего?» — «Ну зачем ломать, хоть бы разрезали ровно». — «Ну вот еще, резать. Все равно своротят!»

Нет, для меня ничего не изменилось. Смотрите, Шнитке в Гамбурге, потому что здесь нет таких болельщиков и таких врачей. Эдисона Денисова, когда он попал в ужасную автокатастрофу, спасли французы. Буквально собрали его по частям, пролили жизнь, дали промешок, в который он еще музыку к «Медведю» написал, мы с ним по Акрополю гуляли, он с палочкой бил, весь оббраний. Но оказалось, что рак от ушиба возник.

Да возьмите мою постановку здесь «Пиковой дамы». Это ведь немцы собрали деньги! Удивительно, я не могу здесь найти денег, а немцы находят там под мое имя и привозят «Пиковую даму», чтобы я ее поставил в «Новой опере». И не скрывают, что вот, мол, господа, мы хотим показать, как ваши люди сделали эту оперу двадцать лет назад, а вы сами так до сих пор ничего и не научились... Находят деньги, и скрывают все чащобы несурознавших и идеотизма мы восстанавливаем эту постановку с их декорациями и костюмами.

Хотя и тут наши обманули. После трех спектаклей пришлось все увозить обратно. Да мы же здесь жулики, пираты какие-то. Не понимаем, что такое право. Украсть и выдать за свое — самое обыкновенное дело, и никто этим не занимается. Вы докажете им, что врать и красть некрасиво, что это платится, что так нельзя. Ничего не докажете. Еще и оскорбят и выльют на вас ушат компромата!

Я недавно встретил Солженицына. У меня с ним особые отношения, я хочу к его 80-летию сделать «В круге первом». Мне кажется, очень актуальная вещь. И сам он стал сейчас другим, понял свои ошибки, понял, что нельзя было так приезжать в никуда страну барина, в вагоне — с Би-би-си, с поваром. Понял ошибку, а мы ничего не хотим понимать. Его же обманили с головы до ног. А он, наоборот, не в злобу ушел, а вот в какое-то такое «не суди, да не судим будешь», в терпимость. И перестал, слава Богу, заниматься обустройством России, начал писать, ездить по провинции, искать человеческие характеры, типы, то, как время влияет на людей. То есть стал заниматься своим делом, подобрел.

Он всегда указывал много, а тут я, наоборот, вроде бы просил его указывать, а он: «Нет, Юрий Петрович, вы уж сами, пожалуйста, делайте». Но когда мы встретились, он план «шарашки» напечатал, где какие комнаты, где то, где это. «Обязательно, говорю, пожайте, посмотрите, я им скажу. Я ведь сам их возил как экскурсовод и все рассказывал». А потом весь как-то пропал и говорит: «Какие времена были! Какие умищели! Какие беседы вели! Какие открытия эки делали!» Боролд портогал: «Вы знаете, как будто в совершенно другой жизни побывал. Вся горечь ушла, а вот это, понимаете — беседы, товарищество зек — это все осталось».

Парадокс? Честно скажу: мне в России больше всего нравится русский язык. Не нынешний сленг, хотя и тут я, бывает, улавливаю что-то забавное, смешное, но в целом он грубый. А в остальном... Знаете, была, конечно, обиды, но я стараюсь приобретать мудрость ну, скажем, Немировича-Данченко. Когда ему говорили: «Владимир Иванович, ну посмотрите, что у вас во МХАТе творится!» — он отвечал: «Дорогой мой, все умирает на этом свете. Это неизбежно. У нас другое странно. Если жив человек, который может работать, зачем же его топтать? Вот в чем трагедия».

Зачислил Игорь ШВЕЛЕВ Фото Михаила КЛИМЕНТЬЕВА



Соседу! Старому другу, его команде! Удачи и читателей!