

Юлиан Панич КОЛЕСО СЧАСТЬЯ

Юлиан Панич эмигрировал из СССР более 30 лет назад. Выпускник Щукинского училища 1954 года, актер московского, а затем ленинградского Театра им. Ленинского комсомола, исполнитель роли Алексея в легендарной «Оптимистической трагедии» Г. Товстоногова в Александринском театре, известный киноактер («Педагогическая поэма», «Разные судьбы», «Зеленая карета»), режиссер, Панич сначала вернулся к нам Голосом. Это он в 70-х годах прочел нам по радиостанции «Свобода» всю неподцензурную русскую литературу, начиная с Побелевской лекции и «Архипелага ГУЛАГ» А. Солженицына.

А в 90-х Панич вернулся сам. Вместе с женой Людмилой, тоже выпускницей Щукинского училища и тоже актрисой и режиссером, они в 2001 году поставили спектакль «Шут Балакирев» в интересном Театре им. В. Комиссаржевской. Художником и композитором стали «первачи» — Эдуард Кочергин и Андрей Петров. Этой работой Юлиан Панич отметил свое 70-летие.

23 мая этого года в Петербурге состоялась новая премьера режиссеров Паничей, теперь уже в «Русской антрепризе» им. А. Миронова. Там же будет отмечаться 75-летие Юлиана Александровича и их с Людмилой «золотая свадьба». Воспользовавшись случаем (супруги Паничи оказались проездом в Москве), мы зазвали их к себе, чтобы разузнать подробности их биографии из первых рук. Биография оказалась дай бог каждому. И «случай» в разговоре помпал не раз.



Паничанин



К/ф «Педагогическая поэма», 1954 г.

— Юлиан Александрович, как и когда вы впервые вернулись в Россию?

— В самом начале 90-х и, что называется, подпольно. В Ленинграде напели фильм Людмилы, запрещенный еще в 70-е, фильм о Лермонтове «На смерть поэта» с хорошим питерским актером Виктором Харитоновым. Потом прошла жизнь. А когда началась перестройка, выяснилось: все, что мы успели сделать с Людой до отъезда, где-то здесь пылится. И Витя Харитонов нашел свой фильм. Людду пригласили на премьеру через четверть века, а меня впустили в страну... как члена семьи. Виктор, пробивая наш приезд, напомнил «органам», сколько чекстов я сыграл в кино. Оказалось, немало. Восемь — только в зарубежных фильмах. Видно, это был серьезный аргумент. И меня впустили в страну на девять дней...

Потом был путч, защита Белого дома. Я был в Мюнхене, когда Ельцин с бронетранспортера провозглашал свободу России, и рано утром озвучил это по радио, чем и горжусь. Еще раньше на «Свободе» я читал ельцинскую «Несоведь на заданную тему». А 2 сентября 1991 года мы приехали в Москву уже как корреспонденты радио «Свобода» и официально брали интервью у новой власти. В «Огоньке» даже появилась статья (целый разворот!) «Свобода» в Кремле. Кто-то, правда, посчитал нас советскими шпионами, которых поэтому и допустили во власть.

С тех пор началась наша кочевая жизнь между «здесь» и «там». Мы поставили с Лудой 38 полнометражных радиоспектаклей т.н. «Театрального зала «Свободы». Кто только не принимал в них участие! Иннокентий Смоктуновский, Михаил Ульянов, Олег Борисов, Пина Чурикова, Коля Караченцов, Владимир Этуш, Олег Табаков... Словом, все знакомые нам по прошлой жизни — и самые талантливые — русские актеры. «Свобода» платила тогда

от 50 до 200 долларов. По тем временам в России это была большая сумма.

— А как вы уезжали в 70-х?

— У меня на стене в рамочке висит уникальная виза: выдана первого числа с тем, чтобы я покинул Советский Союз седьмого. И не потому, что я был диссидентом. Никаким диссидентом я никогда не был! У меня были свои обиды, но не на власть, а, скорее, на ситуацию, сложившуюся вокруг нас с Людмилой в профессии к 1972 году. Когда я подал бумаги на выезд, мне сказали, что визу не дадут никогда. У меня ведь было много кинокартин, и тогда их пришлось бы положить «на полку». Помог случай. Наша квартира в Москве находилась в доме КГБ, рядом с прежним чилийским посольством. В один прекрасный день пришли двое, осмотрелись и сказали, что мои документы в порядке, и у меня шесть дней на сборы. А дело в том, что нашими соседями и приятелями были Константин Бесков с женой Лерой, в прошлом актрисой Театра Ермоловой. Они в это время просили квартиру для дочери, и власти решили отдать им нашу, которая находилась рядом с их квартирой. Поэтому нас быстро выставили. А мы и не сопротивлялись.

— Вы бывали там после возвращения?

— Нет (смеется), хотя Бесковы звали нас в гости.

— Что же стало поводом для вашего отъезда, «последней каплей»?

— Нам очень тяжело жилось в Ленинграде. Профессионально тяжело. Мы с Людмилой сделали двухсерийный фильм «Дорога домой». Он позже получил первый приз на Всесоюзном фестивале телевизионных фильмов. Но сначала был разрушен. Это был фильм

о борьбе поляков и русских во время войны: русские партизаны столкнулись с группой польских партизан, армии Краека, армии Людова — и, кто его знает, кто прав был, а кто виноват. Мы тогда уже посмотрели Анджея Вайды («Канал», «Пепел и алмаз»), консультировались с Жаклин Вичусом (режиссером фильма «Никто не хотел умирать», — Прим. ред.), который и посоветовал снимать фильм в Литве, что мы и сделали, так как в Польшу нас не пустили. В общем, фильм мы сдавали 19 августа 1968 года, и последней фразой нашего героя (его играл Иван Краско) было: «Ни швабам, ни русским», после чего герой стрелялся. А 21 августа советские войска вошли в Чехословакию. И был жуткий разгром, фильм запретили... Мы сделали еще один фильм (тоже несчастный!). «Проводы белых ночей» по Вере Паповой, с Юрой Каморным и Лалей Никулиной в главных ролях. И нас уже совсем раскритиковали. Фильм, кстати, сейчас иногда показывают и по-прежнему фамилия Панич вырезана, а титры начинаются с оператора.

Короче, творческие обиды накапливались, и тогдашний руководитель московского телевидения Николай Николаевич Месяцев, который прикрывал меня, когда громил наши с Лудой фильмы, сказал: «Вам в Ленинграде, ребята, не жить, вас ленинградцы затопчут». Нам дали шанс уехать в Москву. Не на пустое место, на ЦТ, в объединение «Экран». Люда тогда, пытаясь как-то замазать наши грехи (смеется), сделала даже документальный фильм «Весной семнадцатого» к 100-летию Ленина. Но и этот фокус не прошел.

И в Москве мы не очень сумели приспособиться. Не попали в элитную «мафию», если говорить честно. Но были все-таки титулованными телевизионщиками, поэтому хотя бы получали приличную зарплату. Меня даже назначили художественным руководителем объединения «Кадр». А дела я принимал от прежнего худрука, которым оказался Миня Калик, известный тогда, талантливый режиссер. И однажды у нас состоялся, можно сказать, исторический разговор. Я пришел забрать у него какие-то сценарии, а он мне открытым текстом: ЦТ — это мафия, ничего хорошего в этой стране не будет... Миня удивился: «Как?! Мама-еврейка, а ты еще тут?» В общем, Голда Мейер и весь Израиль ждут-не дождутся, когда я приеду. Не успели мы и глазом моргнуть, как приходит письмо из Израиля с вызовом. В бумагах перепутаны все имена и фамилии — полный компот. Но мы поняли, что засветились. И началась истерика страха, элементарного страха. Я знал, что такое советская власть, меня это в юности коснулось. Понимал, что не сегодня-завтра могут арестовать, выслать. В общем, пережив все возможные



В. Стрельчик, А. Фрейндлих, Ю. Панич. 1994 г.

фобии, мы решили: а черт с ним, поедим. Мы до этого были невыездные, нас даже не пустили получать приз за «Дорогу домой». Так что копилась и эти обиды. А нам еще расписывали, как нас встретят на Западе: вот будет какой-нибудь кинофестиваль, и все феллини в связи с нашим приездом выйдут на демонстрацию с плакатами. Вы себе не представляете, насколько мы были наивны... Это ведь чисто советское качество — не просто мечтать, но свято в это верить, да еще суметь заразить этой верой других и удивляться потом, куда это все повскакали и побежали.

— **Разве ваши мечты не сбылись?**

— Когда мы приехали в Израиль, сразу выяснилось, что никто нас не ждет и никому мы не нужны. «Как же?! А Миша Калик говорил...» — «Вот и идите к Мише Калику». Миша нам рассказывал, что нас ожидают студии, что весь мир в ожидании замера, что вот сейчас только камеры подвезут, и мы начнем снимать все, что захотим. И миша просыпается с небес. «Миша, что ты наделал?!» — думали мы.

Но я по характеру человек притягательный и, как оказалось, авантюристичный, а Людмила меня никогда не сдерживает, наоборот — вот уж пятьдесят лет подталкивает к активным действиям. Погоревав несколько недель, я решил как-то устроить себя. Попал в Театр «Габима». Я же подготовился к отъезду. Еще в Москве попал к Вере Константиновне Львовской, моему педагогу по Вахтанговской школе, и сказал ей по секрету, что уезжаю в Израиль. Она мне тоже по секрету назвала фамилии своих учеников по студии «Габима» и велела передать им привет. И вот прихожу я в «Габиму», к человеку по фамилии Финкель. Пока рассказываю свою историю, в кабинет забежит какой-то человек с криком: «Он не верит!». Оказывается, пока мы беседовали, он где-то листал советскую киноэнциклопедию и нашел там мою фотографию. Для них это была радость — мой рассказ оказался правдой. Нас же как учили бывалые эмигранты? Если ты лейтенант, скажи, что генерал-лейтенант, если доктор, то не врач участковый, а доктор наук. После чего Финкель мне объяснил, что израильское правительство хорошо относится к эмигрантам, и в течение полутора лет мы можем жить за его счет. Но я-то хотел работать! Просил взять меня в театр хотя бы световиком, помрежем, осветителем, обещал выучить язык. «Нет», — сказал он, — иврита вы никогда не выучите, а без него...» Пока мы разговаривали, шла радиотрансляция из зала, и в динамиках отчетливо слышалась русская речь. Выяснилось, что из Франции приехал Леон Барсак ставить Достоевского. Я обрадовался: «Так вот же! Они же говорят по-русски!» Барсак говорит и по-французски, и по-английски, знает русский, но не знает иврита. — объяснил Финкель. — Но вы же не Барсак? И я окончательно успокоился.

Попробовал устроиться в кино. Пришел к известному продюсеру Марго Клаузенер. У нее была своя киностудия, я уже через переводчика (она не знала русского) объяснил, чего хочу. Она меня выслушала, потом подошла к стене, где висел большой плакат: «Вы себя узнаете? Я на вас и вашей «Педагогической поэме» сделала большие деньги». Но при этом на работу не взяла. Приоткрыла окошко кабинета и показала мне человек двадцать ребят, молодых, красивых, в джинсах, мужчины и женщины, которые сидели у нее под дверью. «Они закончили киношколы в Америке, в Лондоне, они все евреи, и все религиозны, и все знают иврит, и все ждут работы. Таких, как вы», — объяснила она мне, — несколько миллионов, и они называются безработными». Для советского человека это было большим открытием.

И снова случай. Позвонили с радиостанции «Свобода». Я в России этой станции никогда не слушал, ее тогда было не поймать, сильно глушили. Мне предложили прослушивание. У них это называлось «интервью», я не понял, что к чему, шархнул и сказал, что никаких интервью давать не собираюсь. И снова случай. В немец-

ком консульстве, где мы оформляли бумаги, чтобы ехать в Мюнхен, я познакомился с израильскими ребятами-документалистами, которые тоже летели на спортивную Олимпиаду в Мюнхен. Они услышали, что я неплохо знаю по-немецки, и мы разговорились. А немецкий, надо вам сказать, мой первый язык в жизни. У меня нянька была немкой. Я ее встретил потом аж в 1986 году в Германии.

— **У вас, что ни «случай», как вы говорите, то готовый сценарий для фильма!**

— Ну, может быть. Это было в Харькове. Она была беспризорной девочкой, мой отец подобрал ее на вокзале и привел к нам домой. Ее, кстати, хотели отправить в колонию Макаренко. И она осталась у нас нянькой до 1936 года, пока в паспорте не появилась графа «национальность». Потом папа устроил ее на кон-



дитерскую фабрику, дали ей украинское имя Оксана. Так она и жила. А когда пришли немцы, стала не какой-нибудь там «немецкой подстилкой», как у нас тогда говорили, а вышла замуж за милого мужика по фамилии Хауст. И этот Хауст ее, беременную, отправил к своим родителям в Штутгарт. После этого опять прошла жизнь. И в 1986 году она позвонила на «Свободу», услышав мою фамилию в эфире. И почему-то я сразу ее узнал, и сразу из памяти выскочило имя, которое я не произносил пятьдесят лет...

А в немецком консульстве в Израиле я рассказал этим киношникам, что я эмигрант из России. Выяснилось, что они едут в Германию на мюнхенскую Олимпиаду. Мы договорились, что встретимся, и я помогу им делать интервью. Они говорили по-русски, я знал немецкий, те, наконец, я оказался полезным для израильских киношников. Но из этой истории ничего не вышло, потому что, вы знаете, вся израильская делегация на той Олимпиаде была убитая. Эти мои киношники все видели и снимали. Но на следующий же день люди из израильской разведки забрали у них все материалы. Так что этих страшных уникальных кадров больше никто не видел. Эта история — абсолютный прокол двух разведок, израильской и немецкой.



Александр Галич. 1974 г. Фото: Ю. Папич

А мы остались посреди Мюнхена, с треногой от кинокамеры, которую забрали, израильскими операторами, не говорящими по-немецки, обратными билетами на много дней вперед и без копейки денег. Тогда я и пришел на «Свободу». Меня попросили почитать. «Можете с листа?». А я и не знал, могу или нет. Сказал, что попробую, если Людмила сядет в студии и будет «режиссировать». А это «с листа» оказалось Нобелевской речью Солженицына.

— **Опять случай, хотите вы сказать?**

— Конечно! А знаете, как назывался первый спектакль, в котором я играл, будучи студентом III курса, в Театре Ленинского комсомола в Москве? «Колесо счастья». Это была пьеса братьев Тур, где играли Лена Марков, Лева Лосев, Савка Ларонов, Серафима Бирман. Это было начало моей режиссерской судьбы.

— **А Нобелевскую лекцию Солженицына можно считать вашим актерским дебютом на «Свободе»?**

— Да. Нам сделали комплименты, дали немножко денег и отправили в Израиль. Предлагали остаться, но я-то, советский человек, сразу все про них понял — антисоветчики, враги (смеется). Какое радио «Свобода»? Я даже имя сразу помнил — не дай Бог, под своим читать. Я же не был идейным диссидентом... Мы вернулись в Израиль, стали ходить по инстанциям, снова искать работу.

Восемь месяцев мы еще сопротивлялись, не хотели ехать обратно в Мюнхен. А эмигранты первой волны помогали нам и делились с нами работой на «Свободе», давали что-то почитать и присылали потом деньги за дикторскую работу. И вот мы, еще не вполне разобравшись, что к чему, читаем «Все течет» Гроссмана, «Чонкина» Войновича, Солженицына, Владимова, Довлатова, литературу, о которой не подозревали в Советском Союзе... Это было починие всякой агитации! Так что приехали мы в Мюнхен уже подкованными и на определенное положение. Видимо, «Свобода» оценила московскую актерскую школу художественного чтения. Мы были там первыми профессионалами. Там служили старые актеры МХАТа, радиовские артисты, но это было другое поколение, иная манера говорить, наверное, немного уже старомодная. Так началась наша жизнь на «Свободе». Начался «Архипелаг ГУЛАГ», который я прочел весь. Людмила сделала радиоспектакль по роману «В круге первом». Появился «Верный Руслан» Владимова. Потом в Мюнхен приехал Галич. Александр Аркадьевич стал главным редактором нашей культурной редакции — замечательным редактором, настоящим, вдумчивым, серьезным! Прочитал я повесть Венечки Ерофеева «Москва — Петушки». Пробовали мы ее восемь лет! Американцы ее не хотели. Объясняли нам, что это хулиганство, а мы «должны нести Советскому Союзу культуру». Они не понимали. Кстати, я был на первом концерте Галича в Париже, когда половина зала встала и ушла. И его масштаба там не понимали. Это Галич-то! Которого сегодня можно печатать в энциклопедических изданиях, у которого слова нет, чтобы покорезило. Когда мы уже в 90-х делали радиоспектакль по «Невозвращенцу» Кабакова, американцы все поняли сразу, встали наконец в нашу «русскую тему».



«Оптимистическая трагедия». 1957 г.

И даже признали, что наш радиотеатр — это серьезное дело.

— **Сколько лет и как вы прослужили на «Свободе»?**

— Двадцать пять лет на любимой радиостанции. Мы свою работу делали честно. Работа была как везде, не хуже и не лучше. Были люди замечательные, были те, кто мешал жить, как в любом учреждении. Служили были, как везде. И, как везде, праздники. Общение с эмигрантами, увыв, не решило ни одного нашего «философского» вопроса. Кто-то упорно продолжал считать нас агентами КГБ. Я думаю, это чисто русская болезнь. К счастью, мы были с Людмилой вдвоем и в одной профессии. Людмила еще



Н. Караченцов и Папичи. 1994 г.

преподавала в американском университете. А я тянул лямку на «Свободе» до последнего. Хотя — ушел на пенсию раньше времени.

— **Сами так решили или вас «ушли»?**

— У нас, чтобы выйти, надо было сделать что-то уж совсем невероятное. Я ушел сам, потому что, как только возникла возможность съездить в Россию...

— **...«захотелось на родину страстно», как у Чехова?**

— Да. Мы привезли наш первый радиоспектакль в Москву в конце сентября 1991 года, он назывался «Первый президент России».

— **Надо пояснить нашему читателю, что тогда московской службе «Свободы», как сейчас, не было.**

— Кстати, название спектакля мы выдумали. Ельцин еще президентом не был. Сценарий был документальным, на основе материалов заседания Политбюро, обсуждавшего Ельцина. Членов Политбюро играли совсем не «подходящие» для этого дела актеры — Володя Андреев, Гриша Абрикосов, мой одноклассник, царствие ему небесное, Леся Сатановский, тоже мой одноклассник... А к этому мы добавили интервью с настоящими членами Политбюро, которых спрашивали, как они, спустя годы, относятся к своим старым высказываниям — как теперь оценивают Ельцина?

Продолжение беседы — на стр. 10—11

Продолжение. Начало — на стр. 8—9

КОЛЕСО СЧАСТЬЯ

— Самое интересное, что ведь принимали вас, журналистов, на самом высоком уровне беспрекословно и говорили с вами! Уже сегодня эту «свободу» печати представить трудно.

— Жестче всех говорил Чебриков. Николай Рыжков — как всегда — ничего внятного. Шеварднадзе тогда сообщил, что мы находимся у истоков создания новой партии. Я, как журналист и все-таки прозападно настроенный человек, спросил, кто финансирует партию. Он удивился. Я попробовал объяснить, что, мол, еще Ленин говорил... «Да отстаньте вы с вашим Лениным!» Тогда я понял, как изменилось время: это говорил мне, «антисоветчику», член Политбюро ЦК КПСС!

— Какой показалась вам наша перестройка из вашего «антисоветского» детства?

— Я вам так скажу. Хорошо переживать перестройку, живя в Мюнхене, приезжая в Москву с долларами в кармане и не имея никакой беды. Сначала мы подумывали совсем вернуться в Россию. Там мы ушли с работы. Здесь нам вернули членство в творческих союзах, квартиру, вернее, право купить ее по внутренней

— И опять случай: как только вы решили жить «там», у вас появились дела «здесь»?

— Да. Пять лет назад, благодаря Грине Горину, мы поставили его пьесу «Шут Балакирев». Сам Гриня вручил мне пьесу, мы только уговорились, что у Марка Захарова — «право первой ночи»: он ставит в Москве, я в Петербурге. Наш спектакль вышел через несколько дней после захаровского.

— Видели спектакль в Москве?

— Марк поставил очень талантливо, по-своему. Он ведь многое дописал в пьесе. У нас спектакль другой и чисто петербургский, история о том, что с художника спросили. Мы дополнили пьесу реальными документами, например, из «дела Мона». Нам показалось, что в городе Петра иначе нельзя. У нас замечательный Петр — Геннадий Богачев, потрясающая Екатерина — Наташа Данилова. И вот уже пять лет — полные залы. Полтора года назад мы сами, придя на спектакль, еле место нашли. А сейчас мне предложили работу Рудольф Фурманов, человек, которого мы знаем 45 лет. В 60-е годы он организовывал первые концерты в Ленинграде — мои с Людмилой, Вадима Медведева с Валентиной Ковель, Евгения Лебедева, Владислава Стрельчикова, Анатолия Папанова, Василия Яковлева и многих других. Сейчас наш Рудик — художник Театра «Русская антреприза» им. А. Миронова в Петербурге. Накануне моего 75-летия он предложил нам с Людой поставить спектакль «Сыч и копейка» по мотивам старой американской комедии.

— У вас был очень

хороший курс в Шукшинском училище. Расскажите о нем.

— Курс был нормальный: Сатановский, Абрикосов, которых я упоминал, Гарик Дунц, Лёня Калининский, он потом стал педагогом Училища. Витя Щеглов, был такой хороший актер в Москве, Лёночка Добролюбова, дочь знаменитого мхатовского актера Бориса Доб-

социал-демократа, сосланы в Шукшенское. И Ася там родилась. Когда надо было крестить дочь, офицер пошел по соседям-сосильным. Ближайшими соседями по улице оказались Крупская с Ульяновым, они и стали крестными нашей Анны Алексеевны. Она приехала в Москву то ли в 1917-м, то ли в 1918-м и еще долго потом в семье у Ленина подкармливалась. Но никогда этого не афишировала, была строга и скромна. Она, кстати, замечательно устроила свою жизнь — правильно. Жила больше не в городе, а за городом. Там ходила в ватнике, к которому, говорят, был привинчен значок лауреата Сталинской премии. Сама доила корову и продавала молоко всем желающим.

Школа в наши времена — это были непосредственные ученики Вахтангова. Не знаю, как сейчас, но тогда было много индивидуальной работы с педагогами. Помню, кто-то однажды решил, что «у Панича мало юмора», и меня отплатили в Колыву. Он делал со мной отрывок из чеховского «Медведя», со мной и с Ладой Калашниковой. Учил, как петь, я с его голоса и научивался...

— В Нью-Йоркской школе Ли Страсберга, который считался в Америке последователем Станиславского, учили иначе?

— Иначе. Там учили актерским навыкам. Помню, как попал к Страсбергу впервые. Я приехал посмотреть на сына. На сцене пела какая-то девочка-негрятка. Пела, потому что была... из не поющих. У нее было такое задание — петь во что бы то ни стало. Все остальные должны были ей мешать: подходить, толкать, заговаривали, отвлекали, а она... пела. И от репетиции к репетиции в ней, проходящей через это испытание, проявлялась невероятная энергетика — желание доказать, что она на своем месте.

Я с учениками Страсберга даже ставил спектакль — «Сирано». Когда мы с Лудой приехали, наш сын (он был продюсером и исполнителем главной роли) нанял нас за один доллар (один — ей, один — мне).

Помню, как в «Сирано» у моего собственного сына каждый раз в нужный момент текли слезы. Это было естественно, но отстранено. Я его спрашивал, как режиссер: «Ну, ты хоть объясни механику, как ты это делаешь?»



Ю. Панич на съемках



цене (уезжая, мы ведь свою сдали государству). Спасибо Лужкову, распорядился дать нам квартиру в районе Садового кольца, где мы жили прежде. В общем, все складывалось замечательно. Мы сели в Москву у телефона и стали ждать. Нас все звали сюда работать, когда приезжали к нам в Мюнхен: «Вот если бы вы жили в России, то никаких проблем...» А в России — ни одного звонка, ни одного человека, который бы предложил работу. Так мы сидели год в Москве и одного звонка, к нам, и к нам, тире, по внутренней цене, по сколько мы сдали свою квартиру, или, может, одиотелатр это какое-то... в Петербурге, старались поправить, предлагали какие-то проекты, сценарии писали, тоже предлагали... Выяснилось, что никто их не читал и читать не собирается.

— Выходит, история повторилась? Выходит, дело не в государственном режиме, а в самом человеке?

— Выходит. Мы не «вписались» и в эту действительность. Решили, чем ходить здесь в ветеранах советского кино и театра, быть людьми, у которых биография кончается выездом из Советского Союза, а дальше — «какая-то ерунда», не лучше ли уехать и доживать свой век по-своему. Язык немецкий у нас был, английский пришел. Сын Игорь воспитывался там, закончил Лондонский университет, а потом американский театральный институт Ли Страсберга. В 23 года сыграл Сирано в Нью-Йорке. И в рецензии было написано: «Россия дала нам Пурева, Барышникову и Игоря Панича». Потом, правда, Игорь Панич решил актерским делом не заниматься...

— ...и написал роман «Сибирячка», знаем.

— Это, правда, хороший роман. Его купило французское ТВ, хотя никак до сих пор не снимет. А недавно его же купил Голливуд. Теперь Игорь — писатель, который живет в Париже, но пишет по-английски. Обзавелся семьей. Жена — русская, закончила Сорбонну, филолог. Народились внуки, двое. Жить «там» (теперь я знаю это точно) дешевле, чем здесь. Мы и живем. Не в Париже, а под Парижем, в деревне. Пенсия скромная, но медицина потрясающая. Квартиру в Москве сдаем и исправно платим налоги в России.



И. Кваша, И. Смоктуновский, Ю. Панич, 1993 г.

ролю. Танечка Надеждина, которая до сих пор служит в Молодежном театре... А, пожалуй, ничего толком я вам и не расскажу. Все смешалось в какое-то одно головокружение и нескончаемое счастье. Мы много работали, в училище пропадали целыми днями, делали самостоятельные отрывки. К нам приходил Юра Трифонов, тогда совсем еще пацан, принес свою пьесу «Студенты». Никто еще не знал, что он будет Трифоновым. Курсом руководила Анна Алексеевна Орошко. Ну, она была классик! Ничего никогда не боялась, в самые советские времена у нее дома иконы висели, и она этого не скрывала. Кстати, была крестницей Ленина. Ее отца, литовского офицера,

он объяснял. Словами, хорошо знакомыми всем, кто учил систему Станиславского: «Колоссальная работа актера над ролью и самим собой. Выстраивание внутренней жизни, поиск своих контактов, своих ассоциаций». И так работали в этой школе все. Все актеры приходили к нам с абсолютно готовыми, сделанными ролями.

Мы выбрали «Сирано», потому что с языком у нас тогда было еще туго. А тут — мы знаем текст точно, и они знают. И все равно, бывало, чувствовал себя полным идиотом. Когда наши режиссеры говорят, что они в Америке работают «запросто», не верьте. У американцев по-другому строится фраза.

другие слова «работают», не те глаголы ударяются. Если начинать их выламывать «под нас» и заставлять интонировать «по-русски», ничего не получается.

Бились мы долго. Доходим, например, до сцены де Пина и Сирано. Актеры спрашивают: «Что вам нужно от этой сцены?» Я начинаю объяснять по внутренней линии. «Нет, сюжет там, слова — тоже. Что вам нужно в конечном итоге?» Мы с Лудой сидим в полном недоумении, а они опять: «Какое впечатление вам надо создать?» Объясняя, надо, чтобы было смешно, Сирано всеми силами пытается задержать де Пина, чтобы Роксана с Кристианом успели повенчаться, и это должно быть смешно... Через несколько дней они нам показали эту сцену — по кан! Это было цирковое представление без слов, разнообразное, остроумное. А дальше мы приступили собственноручно к тексту, и к режиссерской, сути. Сейчас, работая с молодыми актерами в Петербурге, мы говорим им: «Ребята, вы — тоже режиссеры спектакля, вы должны сами выстраивать ваши роли, расставлять систему оценок». Но понимают нас не всегда.

— Наверное, потому что у наших актеров сегодня потеряна ответственность за процесс роли? Они мало умеют работать самостоятельно. Да и просто не успевают работать. Большие зарабатывают.

— Одна из основных российских проблем в театре — раскрепощение актера. А американцы — рождены раскрепощенными, этот этап уже пройден. Раскрепощать их нечего, они готовы к сложным задачам. У нас был актер, молодой парень, Вилли Тот, играл Вальвера. По сюжету, он должен был драться на шпагах. И тот же вопрос: «Что вам надо от боя Вальвера с Сирано? Кто побеждает? Когда побеждает? Вальвер хорошо дерется или плохо?» В общем, мы долго все оговаривали, а потом они с Игорем все показали — блестяще! Оказалось, что он работает в «Студии-54», это очень известная танцевальная студия в Нью-Йорке, и зарабатывает на жизнь тем, что... дерется. Сидит за столиком с собственной женой, а в разгар вечера затевает «ссору», хватается за волосы, бросает через стол, начинается общий скандал. Назавтра в газетах — репортаж о драке в «Студии-54», а следующим вечером в клубе — аншлаги: все пришли поглазеть, будет ли драка снова.

В таких условиях, при такой актерской отдаче, можно поставить «Сирано» и за 18 репетиций, и 38 раз подряд играть его каждый вечер с аншлагом. Играл бы и больше, но арсенал зала закончился.

Сегодня отличие «их» школы от «нашей» в том, что они к актерской профессии очень серьезно относятся. Серьезнее нас. У них даже очень большие актеры, не стеснясь, время от времени занимаются ремеслом, тренингом, имеют своих «личных» режиссеров, как личные тренеры в спорте, которые помогают им «разминать» роли. Так же, кстати, работали и актеры нашего старшего поколения.

Гость редакции

Я помню, какое это было счастье — записывать радиоспектакли в Москве. Приходил к нам, например, Минна Ульянов, говорил: «У меня очень мало времени, меня машина ждет внизу, я хочу записать текст Шуккина насквозь». Я сначала обижался, думал, будет халтурить. А он садился, читал без запиночки и уходил, а мы после него в студии находили его листочки с ролью, все испепеленные какмин-то закорючками. То есть текст был тщательно им сделан дома. То же самое было и со Смоктуновским. Придя на запись, он узнал, где будут стоять микрофоны, разулся, надел тапочки и долго речетировал, как он будет переходить от микрофона к микрофону, чтобы внутри записи ничего не нарушилось. Представляете!? Какого класса был актер. И Олег Борисов был таким же...

Я тут недавно видел фильм о Сергее Бондарчуке, в финале которого он читал украинские стихи. Я ошалел! Я к нему относился... по-разному. И вдруг этот человек, перед смертью уйдя в себя, такое выдал. На таком уровне!.. А знаете, он меня однажды спас от депешки и дал хороший совет. Это было на съемках «Тараса Шевченко». Ему было лет тридцать, мне — двадцать. Нас целая компания ребят работала в массовке. И вдруг он ко мне подходит: «Вы что, из театрального? Что вы здесь делаете?». Я говорю: «Зарабатываю». А он: «Денег надо зарабатывать на почте, а здесь деньги зарабатывать нельзя, не ходите в массовку. Не ходите никогда. Это вам может очень поменаться».

— Чем больше актер, тем больше не только пауза.

— А сегодня я вижу ребят, которые прибегают на спектакль в мыле, со съемок, с концертов, с халтуры. Ну и что делать в такой ситуации режиссеру? Начинаясь гоить текст. Для меня застойный период в работе — это, в общем, скрытая безработица. Он должен быть, но должен быть очень коротким. Речетировать надо погамми, как это замечательно делал Эфрос.

— Вашу дикторскую работу на «Свободе» можно сравнить с актерской?

— Ну а как, если ты читаешь, скажем, «Верного Руслана», режиссер — Людмила, а редактор — Елиза? Попробуй тут отделаться «померком», «трючками». Конечно, было ощущение авторства любого текста, как у актера — момент присвоения роли. Но какие-то чисто технические вещи я бы сегодня в театре уже исполнить не смог. Чтение и игра — все-таки разные вещи.

— Вы подчеркнули, что не были диссидентом, уезжая. А сейчас, когда мир изменился, границы пали, как вы ощущаете этот мир? Насколько он изменился, насколько это вас волнует и вас касается?

— Я сейчас буду цитировать моего сына, который это как-то хорошо сформулировал. Понятия эмиграции больше нет. Это вообще не тема. Помел в ОБИР и мигрируй себе, куда хочешь. Но рухнула мировая либеральная система. Американцы стояли во главе этой системы, установившейся после первой мировой войны. Когда вдруг материальные ценности страны, ее мощь стали играть колоссальную роль, когда «товар» стал ценнее «национального духа». Это была удивительно удобная ситуация для всех — «железный занавес», конкретный враг и по обе стороны «занавеса» массы людей, агрессивно настроенные идеологией. Все кричали: «Разрушим занавес!». Но я сам был на какой-то пресс-конференции Косыгина, где он сказал: «Ну, хорошо, мы откромсаем границу, и к нам в Европу однажды пенком придут несколько миллионов человек. И что вы будете делать?». Тогда нам казалось, что он сумасшедший!

Я думаю, последние французские события, все эти студенческие волнения, показали, что Европа на 15% уже мусульманизирована, но бедные люди тянутся не столько к мусульманству, сколько к протестному электорату. И антиглобалисты — это не просто хулиганы. В общем, все очень серьезно с обеих сторон. В России, боюсь, это принимает страшные формы, сейчас опять вспомнили про национальный шовинизм.

А злость, которая существует между людьми вообще? А жестокость? Не грубость (грубыми русские были всегда), а жестокость?.. У Шопенгауэра есть удивительная фраза: «Как же надо не уважать людей, живущих рядом с тобой, если ты их любишь только по химическому составу крови». Раньше мне казалось, что бьют за что-то, теперь я понимаю — бьют «для того, чтобы». Это очень ловко учуяли «творцы», когда стали делать бандитские фильмы. Они плохо их делают, но тенденцию они ухватили.

Мир сегодня объединяется, но мир и усредняется. Нации утрачивают ощущение собственного архетипа, и не знают, какой лидер им нужен. Для того чтобы быть стратегом, надо все-таки быть большой личностью: Сталиным, де Голлем, Черчиллем... Бут не стратег, он «исполняющий обязанности главы государства». В свое время и Путин сказал: «Я панят этим государством, чтобы быть его президентом». Кстати, он так себя и ведет. По крайней мере, это честно. А как только начинаются разговоры о харизме, нам некого выставить, кроме Жириновского.



На репетиции «Сира де Бержерака»

— Если ваши ощущения верны, то, что же нас ожидает?

— Вас — ничего, а детей ваших — не знаю... В сущности, на территории Европы идет война. На развалинах Советского Союза. На развалинах Югославии. Какие бы ни были эти страны, но это были сильные государства. А кучка политиков, явно кулиевых банкира, устроила нам всем объединенную Европу, и сделала нас, по сути, нищими.

— ?

— Объясняю, как обыватель. Раньше я мог за один франк купить чашку кофе и за четыре — эсднич. Пять франков сейчас по курсу — это меньше евро. А чашка кофе сегодня в Париже стоит евро сорок. Когда я уходил на пенсию, она была около тысячи семисот долларов. Мы с Людмилой считали, что до конца жизни будем богатыми людьми. Сегодня, заплатив налоги, заправив машину, идти к врачу — уже большая проблема. А ведь я — еще очень благополучно вышедший на пенсию американский государственный чиновник. И это происходит со всей Европой... Я очень боюсь французского национализма. Французы — довольно жесткая нация. У немцев я хотя бы знаю, что в результате их национализма может получиться.

— А надежды, значит, нет совсем?

— Надежду мог бы дать театр. Но театр (в частности, в России) бесхозный, театр растащен эшым количеством ловких товарищей и даже моих современников. Критика, которая могла бы хоть в какой-то мере давать людям ориентиры, занимается страшными вещами. Я много читаю критики, и телевизор смотрю, и в Питеристе бываю. Либо авторы критических статей выпендриваются, либо



Людмила и Юлиан с Рудольфом Фурмановым

пересказывают мне содержание. Тогда непонятно, для чего они вообще? Чтобы зазвать людей в театр или ученость свою показать?

В русском театре до сих пор не появилось драматургии, адекватной сегодняшнему времени. А время, конечно, странное, непонятное, его трудно ухватить. Вот встретили мы в Москве девушку, дочь нашей приятельницы Алены

Бокшиной, она была хорошим кинокритиком. Девочка работает редактором в «Совершенно секретно», т.е. зарабатывает приличные деньги. А вечерами... ходит играть в какую-то студию. Я ее спрашиваю: «Вы что, будете потом профессиональным театром?». «Да нет. Но нам так хорошо вместе!».

Для меня это звучит дико — «народный театр» какой-то, над которым мы посмеивались и посмеиваемся.

пересматривая фильм Э. Рязанова «Берегись автомобиля!». С другой стороны, когда я размышляю о модели будущего театра, я понимаю, что надо оставить классику «классикам», эксперименты — молодым, и нехай один живут в своих золоченых стенах, другие — в подвалах, и пусть каждый будет хорош на своем месте. В конце концов, есть же консерватории, где играют по нотам, и играют классическую музыку, и достаточно много людей любит это слушать, а не стоять на голове.

А профессионально театр удивительно вырос, с точки зрения выдумки режиссера, художника. Уж такие эстрадные фокусы продельваются! А вот актерских имен, крупных, я что-то не вижу. Может быть, выродились люди?



Все Паничи, 2006 г.

— Нет-нет, актеры хорошие есть! Просто ваше время, наверное, так не зависело от денег.

— Может быть... хотелось бы верить, что кроме актеров мелких, растасканных по сериалам, научившихся коротко дышать, есть и другие...

— Вы написали книгу о своей жизни под названием «Колесо счастья». Когда она выйдет?

— Когда-нибудь... выйдет. Мне из одного издательства написали прекрасное письмо: «Мы читаем вашу книгу вслух». Я им ответил: «А можно, чтобы и другие тоже послушали?». Мне объяснили: «Найдите пять тысяч долларов, тогда мы ее напечатаем... Ну, ползет еще моя рукопись, ну так, боже мой!

У меня нет комплекса непубликуемого писателя. Я свое главное дело сделал. Сейчас я вам объясню. Вот удалось Халдею сфотографировать водружение знамени Победы над рейхстагом — вот так случилось. Это мог сделать любой фотограф, а повезло ему. И его помнят, его фотографию знают. Сложив четыре тома «Архипелага ГУЛАГ», я впервые подумал, а может, я для этого и был придуман Господом Богом — чтобы вот ЭТО прочесть. Это мог сделать другой человек, с другим голосом, может быть, сделал бы это в десять раз лучше, чем я. (У меня, как у режиссера, к своему голосу есть большие претензии.) Но досталось это мне. Целая литература, можно сказать, осталась лежать в России с биркой на ноге, как написано у Солженицына. А я, благодаря «Свободе», смог вернуть ее к жизни. И горжусь этим больше, чем любыми званиями и наградами. Людей сажали за чтение «Архипелага!»! Один из текстов «ГУЛАГа», который ходил в «самиздате», был перепечаткой с наших радиопередач! Там даже были, говорят, те же ошибки, что я иногда допускал при чтении! А людей за эти папирусные листочки сажали. Это жестоко звучит, но я горжусь этим... У поколений, которые слушали радио «из-за бугра», была потрясающая реакция на ту литературу, которую мы прекраснейшим образом им транслировали. Голос «Свободы» больше, чем что-либо другое, мне кажется, давал людям надежду на то, что кто-то их кухонные разговоры озвучивает. Я всегда называл себя — «ваш громкоговоритель»: вы, мол, «там» на кухне шепчетесь, а я вам это «здесь» сейчас открытым текстом скажу. Это давало людям определенный стимул жить, верить хотя бы в то, что их слышат, что кто-то о них думает, что их жизнь не потеряна, что она не проходит даром...

Сейчас наша радиостанция подзабыта. Сегодня «Свобода» уже не та «Свобода». Но, если говорить о том, для чего я был придуман, то, наверное, вот для этого самого.

Я мог бы остаться в России, мог бы сняться еще в эшном количестве фильмов. У меня был шанс самому сделать картину, которая могла бы, наверное, соревноваться с «Семнадцатью мгновениями весны» (мы задумывали большущий, приключенческий триллер). Но это было бы и все! А тут — уникальный случай. Это как взобрался на Эверест. Хотя в конце компании, но на Эвересте! Ради этого, наверное, и было все придумано. Если какая-то судьба у меня есть, то вот она, это и было мое «колесо счастья».

Главная идея моей книжки такова — жизнь нас выкручивала, а мы выжили и были счастливы. Было счастье. Я не оказался сыном врага народа, хотя папа был в секунде от ареста. Я не погнб в войну, хотя был засыпан после взрыва бомбы. Не умер, хотя перенес три полусные операции и даже клиническую смерть — выжил.

— Уехав в начале 70-х, вы могли остаться просто одним из многих эмигрантов, вспоминающих свои творческие успехи в СССР, а стали Голосом радиостанции «Свобода» ее лучших времен.

— Вот это все и есть счастье.