

Сегодня юбилей у народной артистки России, звезды культового спектакля «Серсо» режиссера Анатолия Васильева, ныне актрисы Малого театра Людмилы ПОЛЯКОВОЙ. С ней встретился корреспондент «Известий» Артур СОЛОМОНОВ.

— Вы начинали педагогом в лесной школе...

— Мне даже в голову не приходило, что я могу артисткой стать. Хотя бы потому что я была ну очень длинная девушка. По тем временам такой рост казался немислимым. Это как сейчас, наверное, пара метров. Вы представляете: Москва, год эдак пятьдесят пятый — пятьдесят седьмой, я такая жердина. (Смеется.) В школе на линейке выше всех, выше учителей, выше друзей родителей... Я входила в трамвай или в автобус и каждый раз смущалась. Конечно, мысль стать актрисой порой и приходила мне в голову, но я ее сознательно гасила. Бабушка моя очень ко мне хорошо относилась, любила меня, но каждый раз говорила: «С кем же ты играть-то будешь на сцене? Где ж тебе партнера найдут-то?» Но судьба, в которую я верю безоговорочно, все устроила сама.

Я ведь из очень бедной семьи, хоть мне и неудобно об этом говорить. Мама не могла меня содержать, и я, закончив школу рабочей молодежи, стала работать. А работала я в огромном тресте — была машинисткой, стенографисткой, секретаршей. И вот, неподалеку, на Неглинной, увидела я объявление: приходите на конкурс в Щепкинское училище. А бывают же моменты, когда чувствуешь себя необыкновенно красивой? Это был именно тот момент. И я в училище зашла. Тем более что я много стихов знала и читала их про себя, гуляя по Москве. В общем, меня взяли сразу.

— Вы так блестяще показались?

— Главную роль в моем поступлении сыграл Юрий Соломин, который говорил: «Там такая девка появилась, ее нужно немедленно к нам на курс!» Помогал мне и Эдик Марцевич, который меня ставлял, советы давал — это было похоже на сцену из фильма «Приходите завтра», когда два молодых артиста, знакомясь с девушкой, называют себя Станиславским и Немировичем-Данченко. И Марцевичу и Соломину я благодарна безумно. А курс-то был дневной, и я перед приемной комиссией говорила: «Не могу я на дневной, меня же кормить некому». И они мне даже какую-то работу пытались искать. Так что никаких усилий больших я не делала. Судьба.

— И Малый театр?

— Я сидела на каких-то дурацких съемках, оставшись с маленьким ребенком без гроша. Ведь когда я ушла из группы Анатолия Васильева, я оказалась нигде. Ну просто — нигде! Подрабатывала на каком-то фильме. А в соседней примерной сидел Юрий Соломин. Он был моим педагогом какое-то время. «Как дела, где ты?» Я ему рассказываю. «А если в Малый?» Я говорю: «Слабо!» Я не знаю, как он это провернул, но через три дня я уже была принята в труппу.

— Расскажите о работе с Анатолием Васильевым над спектаклем «Серсо», который принес и ему и вам славу не только в России.

— Сей час сразу, когда беру материал, — все чувствую. Как мне нужно соединить концы с концами, что и когда нужно делать. И доверяешься Богу, как он поведет.

— А режиссеру?

— Я слышу какие-то фамилии. Чусова, Серебренников... Посмотрю и думаю — либо я это уже переросла, либо не доросла.

русских говорили. Весь мир хотел узнать нас, потому что совсем недавно нас воспринимали как монстров. И ездили на гастроли лишь спектакли, воспевающие партию. Ну и балетные постановки. И вдруг приехали мы.

— Но ведь ездили же за рубежом и спектакли Эфроса, и театр Товстоногова.

— Я очень любила Товстоногова и Эфроса. Но все это — и великие спектакли, и гастроли — было где-то там, с кем-то, а то, что делал Васильев, происходило сейчас, с нами. И мы оказались, к счастью, к этому готовы. На маленькой сцене, где умещалось всего сто человек, сыграли спектакль. И вдруг произошло что-то неопишное, зрители плакали, смеялись, не расходились после спектакля, бесчисленное количество раз вызывали нас на сцену. Честно говоря, такого успеха мы не ждали.

— По тому, как вы об этом рассказываете, чувствуется, что после Анатолия Васильева вы не очень-то жалуете других режиссеров.

— Я сейчас в том возрасте, когда никого не хочется обижать. Но очень часто бывает так: я начинаю новую работу, а получается, будто меня вводят в какой-то готовый спектакль. Все заранее ясно, мизансцены расписаны, а ты только встань где нужно.

Грандиозные в этом отношении спектакли были у Эфроса, когда всё живое и происходит сию секунду. В этом режиссуре Васильева была подобна режиссуре Эфроса. Но Эфрос — старшее поколение, а с Васильевым мы одним воздухом дышали. Ведь поколение, к которому я принадлежу, выросло в бесконечном умолчании, мы никогда ничего не договаривали, про что-то знали, но говорить не могли. Поэтому в искусстве двусмысленности и недоговоренности мы достигли высоты необыкновенной. Мы мгновенно, со сцены ли, с экрана, улавливали все оттенки того, что нам хотел сказать режиссер. И мы в «Серсо» искали способ выразить поколение, которое так привыкло жить. Васильев — удивительный совершенно: у зрителей создавалось ощущение импровиза. Однако попробуй сделать на сцене шаг в сторону. Все было выверено до миллиметра.

— Вы говорите, что вас раздражает изначальная определенность современных режиссеров, однако в Васильеве любите как раз жесткость.

— Раздражает меня, когда поиска нет. А Васильевым путем долгих мучений все было найдено. Васильев тогда искал новый язык театральный. Был еще тот период, когда он что-то пытался выразить через актеров. Но это прошло. И когда я от него уходила, сказала: «Такое ощущение, что вам актеры не нужны. Ну что же делать, если уже напрямую связь с Богом у вас».

— Как сложились отношения с другими режиссерами после ухода от Васильева?

— Сейчас сразу, когда беру материал, — все чувствую. Как мне нужно соединить концы с концами, что и когда нужно делать. И доверяешься Богу, как он поведет.

— А режиссеру?

— Я слышу какие-то фамилии. Чусова, Серебренников... Посмотрю и думаю — либо я это уже переросла, либо не доросла.

Я сказала Анатолию Васильеву: актеры вам не нужны, вы с Богом общаетесь



1975 год. Одна из лучших ролей Людмилы Поляковой. Спектакль «Продавец дождя», режиссер Л. Варпаховский

— Не видели последних спектаклей Анатолия Васильева?

— Если я ухожу, то ухожу навсегда. Тринадцать лет и ровно пять минут: я написала заявление об уходе и ушла.

— Очень мало кому известны подробности этой истории. В чем была причина разрыва между Анатолием Васильевым и его актерами?

— Мы сознательно, будучи взрослыми людьми, поклонились ему. Я это слово употребляю не случайно. Однако все же мы это делали, возможно, не так, как ему хотелось. А поступал он с нами очень жестоко. Ведь люди от него уползали, и непонятно, каким образом все остались живы. Я помню, были какие-то мгновения, когда я ему говорила: «Понимаете, мы не можем так унижаться, мы же взрослые люди. Мы признаем, что вы икона, но мы же не можем креститься на ваш образ каждую секунду?»

— Он требовал полного повиновения не только в театральном отношении?

— Если бы знать, чего он требовал! Я помню, Алла Балтер, царствие ей небесное, говорила: «Ты принимаешь, он без кожи. Его все ранит. Ему от всего больно».

Я даже доходила до того, что кричала: «Вы человеконенавистник! Вы ненавидите людей!» Например, в Голландии у нас был успех потрясающий: пятнадцать двадцать минут зал не отпускал нас. Мы стоим и не знаем, что дальше делать. И я, восторженная идиотка (несмотря на свои годы), говорю ему: «Ну, вы счастливы, вы довольны?» И в ответ я увидела такое перевернутое лицо! Он не хотел с нами делить этот успех! Он желал, чтобы мы были травой,

землей, по которой ступает гениальная нога мастера.

Мы согласны были это принимать. Но не до такой же степени. Например, какая история была на пресс-конференции в Риме. Две переводчицы суетятся вокруг Васильева, бесконечно его переводят, а мы как полные идиоты сидим, молчим. Ну как слуги! И вдруг артист Алексей Петренко, человек большой во всех смыслах, не выдержал, встал и сказал: «Так, минутку, господа. Девушка, переводчица, подойдите к нам наконец. Я хочу вам представить эту замечательную, уникальную труппу из Москвы. Вот это...» И начинает каждого представлять: «Это не просто драматические актеры, за ними есть хорошие актерские работы в кино». После Рима, после этой ситуации, наш с Васильевым союз совсем был сломен.

— Вы считаете, что только зависть режиссера к актерскому успеху была причиной разлада между вами и Васильевым? Неужели не было более глубоких причин?

— Понимаете, он был такой человек, который себя и других терзал, — и это было в творческом плане совсем небесполезно. Мы принимали и эти мучительные поиски, и то страдание, которое мы испытывали на репетициях. Мы не приняли только раздражения и ненависти, которые он изливал на нас. Вот в Риме пришли на спектакль Феллини с Мазиною. Восторженная Мазина целовала мне руки, Феллини смотрел и говорил: «Хочется трянуть стариной и поставить что-нибудь в театре». Но мы все равно ничего не принимали на свой счет, понимая, что виновник этого триумфа. А в Германии я была признана самой красивой русской актрисой, которую

немцы когда-либо видели. Чувств, конечно, я к себе очень правильно отношусь. Но тогда мы считали, что без него ничего бы не состоялось, что он бог и царь. Мы ничего не принимали на свой счет, мы понимали, что все это он. А мы — только ансамбль.

— Расскажите о режиссере Леониде Варпаховском, ученике Мейерхольда, с которым вы работали.

— Когда я была студенткой, он меня не занял в «Маскараде», который ставил в Малом. И он был так добр, что мне, неопытной студентке, сказал: «Милочка, когда-нибудь судьба нас сведет». Так и случилось, когда я служила уже в театре Станиславского. Он ставил спектакль «Продавец дождя», где была единственная женская роль. Он говорит: «Хочу занять Полякову». Ему предлагали по крайней мере десять актрис, снимавшихся уже, уже имевших театральную славу. Он ни в какую. И начались наши удивительные встречи. Я его считала последним джентльменом на театре. До чего же он был красив, как галантен, доброжелателен!

— Недавно было опубликовано письмо в «Высшие инстанции» Всеволода Мейерхольда, которое послужило тому, что Варпаховского отправили в лагерь. Там написано, что Варпаховский «чуждый нашему обществу элемент», что за ним нужно следить, что он неблагонадежен. Варпаховский об этом письме знал?

— Леонид Викторович этого не говорил. Жена его часто намекала, что учитель очень поспособствовал тому, чтобы ученик попал в лагерь. Нас это предательство потрясло.

— А вы сами как к предательству относитесь?

— У меня есть праздник, который я называю «Праздник предательства». Это обычно последний день лета. Я называю его «Останний день лета» — по-польски, ведь во мне есть польская кровь. Я вспоминаю всех, кто меня предал, — а их было немало. (Смеется.) Ведь я такая фаталистка, что верю, что это было необходимо, что эти муки привели меня к успеху, к новым чувствам, к новым людям. И я сижу в этот день — порой позволяя себе бутылочку вина, еду вкусную готовлю — и праздную в одиночестве. В этот день я всех прощаю.

Для меня это по существу день прощения тех, кто предал меня. Это последний день лета, день на пике.

— Василий Бочкарев был вашим мужем, вы с ним играли в театре и когда были в браке, и в период развода. Как влияло на ваши творческие отношения то, что менялись ваши отношения личные?

— У меня до сих пор с Бочкаревым чудные отношения. И сыну моему Ванечке (он от второго мужа), уже тридцать лет. Ну и что я буду что-то вспоминать, мстить, недовольствоваться? И ко второму мужу тоже претензий нет, он дал мне сына, а вдруг его бы не появилось? И я этому мужчине благодарна. С Васей со второго курса вместе были заняты в отрываках, и, когда пришла пора заканчивать училище, я не понимала, как же я без него? Почему вдруг разъезжаться?

Когда был сложный период в наших отношениях, а надо было вместе играть, я не выносила на сцену наши проблемы. И прекрас-

из личного архива Людмилы Поляковой



1964 год. В роли Монаховой в спектакле «Варвары»



1947 год. Москва. После возвращения из эвакуации

но мы играли. Он в Малый ушел раньше, чем я. Я считаю Бочкарева гениальным артистом. А второй муж — красавец, роскошный. Но — летчик.

— Почему «но»?

— Он прилетал, а я уезжала на гастроли. Он уезжал, я возвращалась. Он домой приходит, а я думаю о сцене, которую плохо сыграла... Жизнь нас поставила в такие условия, что мне было нужно

лей. Муж говорил: «Я тебе сам эти деньги буду давать на карманные расходы». Он считал, что моя зарплата — это на карманные расходы, не более. Я думаю, актрисы рядом никто из нормальных мужиков терпеть не сможет. Это непонятно им. Вот заканчивается спектакль, а я колюброжу до двух-трех ночи. Мучаюсь, радуюсь. Кому это понравится? Так что актрисе, которая много играет, семейную жизнь вести трудно, очень. Но я выбрала свой путь, и он меня не угнетает.

из личного архива Людмилы Поляковой