

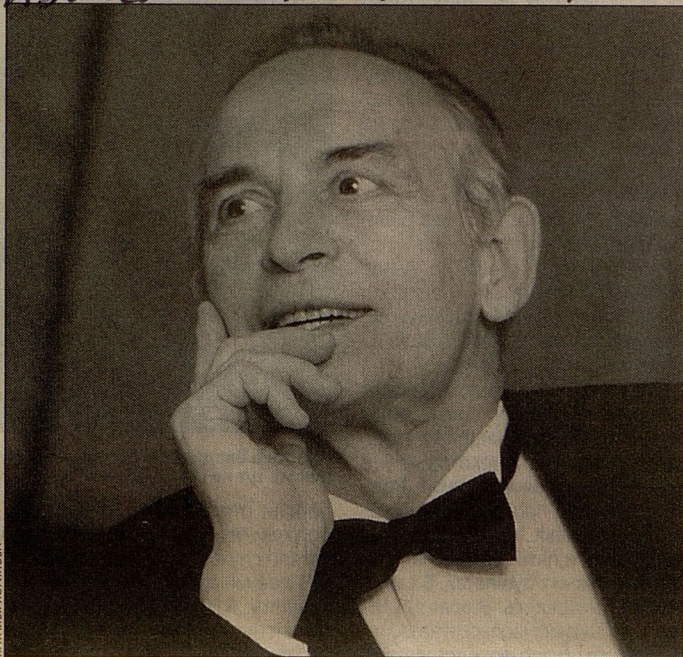
Лановой Василий
Семенович
(набил айсера!)

16.01.04

Василий ЛАНОВОЙ, актер:

**«Есть и интриги,
и зависть, и ревность.
Это же театр!»**

известия 2004 — 16 янв — ст. 10.



Сегодня исполняется 70 лет легендарному русскому актеру Василию Семеновичу Лановому. С Василием ЛАНОВЫМ встретился корреспондент «Известий» Артур СОЛОМОНОВ.

— Василий Семенович, вы начинаете описывать свою жизнь в книге «Счастливые встречи» с семилетнего возраста. Почему вы предпочитаете не вспоминать, что было до того, как вы поехали из Москвы в украинское село, где вас застала война?

— Просто война — это Рубикон, после которого все помнится так ярко, словно вчера было. До этого — лишь отдельные детали.

Есть в Москве такая Угрешская застава — «Угрешка», как мы ее называли. Недалеко от ЗИЛа, от шарикоподшипникового завода. Мы до войны там жили с родителями в бараке. Дело в том, что отец и мать мои в 1931 году удрали из Украины от голода в Москву и поселились в этом бараке, рядом с химическим заводом. Он вырабатывал хлор. Я помню, как каждые две-три недели отец чистил никелированные части кровати. На кровати налипала страшная труха из отходов. Представляете, чем мы дышали?

Очень хорошо помню, как ходили рядом с баракom нашим трамвай. Однажды в проходящий трамвай мы, пацанов пять, швырнули камни. Разбили стекло, и мальчики, которые были повзрослее (а мне было года три-четыре), все удрали. А меня поймали и лупили дня два. Во-первых, вожатый врезал, потом меня отвели к отцу, и он уже изгался как хотел! (Смеется.)

Помню, как я пытался спрятать, чтобы не отняли, шарик железный. Он был такой красивый, блестящий — ну, точно могли у меня его забрать! Ведь мне тогда было лет пять, поэтому шарик казался достоянием каким-то. И сунул я этот шарик в рот. И проглотил. Стал задыхаться. Мальчишки начали кричать, звать на помощь. Шел мимо какой-то юноша, увидел, вынул перочинный нож, обжег его спичкой, и вот (показывает шрам на шее) сделал надрез, вынул шарик и, схватив меня под мышку, побежал в ближайшую поликлинику.

(Окончание на 10-й стр.)

Василий ЛАНОВОЙ, актер:

«Есть и интриги, и зависть, и ревность. Это же театр!»

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

Это все довоенные годы. И я четко помню, как, когда в наше село пришли немцы, солдат дал над моей головой автоматную очередь. Я долго потом заикался. Помню, как немцы шли через нашу деревню на Одессу. Мы стояли у изгороди. Несколькими днями шла лавина солдат, машин, мотоциклов, шла через нашу деревню, не прекращаясь. Тузик наш залаял на одного солдата — его тут же положили из автомата. А потом, когда наши наступали (нас освобождал Ковпак), в апреле месяце, уже было тепло, но ночи еще были темные: и шли наши солдаты кто в чем: кто в телогрейке, кто в рубашке, кто в немецкой форме, кто в штанах каких-то странных, с дырками. Мы им самогонку выносили.

Причем, когда наши спешно отступали, дед стоял, положив руки на изгородь и шептал: «То... Хана кацапам!» (Кацапы — это москаль.) А когда наши наступали, шли через барзевку, дед так же стоял и говорил: «То! Ты дывисся! Вот тоби и москаль!»

Спасились мы чудом, потому что наше село пришлось сжечь. Несколькими окрестных сел сожгли, пришли за нами, но в это время появились ковакы. И с мамой, которая отправляла нас в 1941 году на две недели отдохнуть, я увиделся через три года.

волейбол я играл с детства, входил в число лучших волейболистов Пролетарского района Москвы. Но мое увлечение спортом — не моя заслуга, это заслуга родителей.

— Они, конечно, повлияли на вас не только в этом отношении. Расскажите, пожалуйста, о них.

— Они пахали землю, у нас большой огород был. Волы, кони были. Обычная крестьянская жизнь. Они были малограмотными, на двоих кончили три класса. Мама крестик ставила до конца жизни. Или подписывалась: «Ланова» — как курица лапой. (Смеется.)

Но если понимать под интеллигентностью возможность предугадать, как твоё слово отзовется на другом человеке, то мама была подлинным интеллигентом. Она была поразительно чуткой, меня это просто поражало. Замечательно они с папой пели хохляцкие песни, дивно пели.

Инвалидами они стали после войны. Мама умерла инвалидом I группы, отец II. Ноги у мамы почти не двигались, и с тридцати одного года до семидесяти шести она прожила малоподвижную жизнь, но была очень светлым человеком.

— В театр — на вас посмотреть — она ходила, конечно?

— Да! Во-первых, она смотрела все фильмы, где я играл. Возил я ее и на мои студенческие спектакли. Я

атра Николай Гриценко умер в чудовищных условиях, больной, нищий, в сумасшедшем доме. А Фредерик, гениальный актер, — что, его судьба лучше сложилась? И поэтому первая часть нашего спектакля буффонная, а вторая — трагическая...

Актеры — бескорыстные класс. Шальной, прекрасный, нежный, он может быть красивым, подлым, чистым, грешным... В жизни актер может быть подлецом, а на сцене — плакать над тем поступком, который бы сам совершил... И всегда, когда мы собираемся с людьми других профессий, я произношу тост в честь этой поразительной касты, именуемой актерами. Всегда им пою осанку!

— Наверняка же были против вас и интриги, и зависть была, и ревность, и истерики вам закатывали. Неужели остались лишь восторженные отношения к актерам?

— Почему были? И есть — и интриги, и зависть, и ревность. А как же без этого? Это же театр! Вот я снимаюсь в кино пятьдесят лет — и могу назвать пять-шесть мгновений, за которые я готов еще пятьдесят лет сниматься бесплатно! Они редки, но когда они бывают — все искупается. Это же самое и в театре. Когда ты лежишь в небесах, как Бог, и можешь в это время захлебываться слезами своего героя, мучиться его мукой и думать в это время:

ла старый разрушат до основания, а затем... А то, что предлагают в театрах молодые режиссеры, — часто или бред сивой кобылы, или то, что мы да-авно проходили. А нам это подносат как новацию! Все это было-перебыло, и в двадцатых годах, и гораздо лучше качеством... И Мейерхольдом, и Таировым все это делалось гораздо талантливей. И антреприза — это дело, русскому театру не свойственное, русский актер только в театре-доме может развиваться.

— Но вы же принимали участие в антрепризных проектах.

— Да, но я там только отдавал и ничего не приобретал. Кроме денег, естественно, ради которых все и делалось.

— То есть вам играть в этих спектаклях не очень хотелось, но финансовая составляющая брала верх?

— Можно и так сказать. Конечно, это был компромисс. Обидно, что в театре мы работаем на совесть и получаем гроши, а там, где работаем часто спустя рукава, получаем больше денег. Идиотский российский парадокс...

Конечно, роль театра сейчас изменилась, и на то есть причины исторические. Ведь после революции было создано новое государство, практически не имеющее вековых подпорок, никаких идеологических вспомоществований, кроме мечты человечества об общем благе, о равенстве, свободе. И церковь, которая являлась всегда величайшей опорой государственности, была уничтожена. Нужны были заместители. Кто ближайший? Театр.

— Театр не может выполнять подобные функции.

— Конечно. Театр в последнюю очередь. Может быть, вся культура способна взять на себя государственные вериги, стать опорой. Но лишь один театр — нет, конечно, нет. Но это была мобилизация всех областей искусства. Нужно было начинать сызнова, обрезать прошлое. Что произошло, кстати, и в девяностые годы: мы забыли о нашем советском прошлом, решили строить будущее, на прошлое не опираясь. Что это? Глупость, снова глупость.

Ведь Ельцин и я же с ним нас просто, как это говорят в бандитских кругах, кинули. Кинул всю культуру, не только культуру. А в те времена, которые принято сейчас ругать, кинематограф, театр, культура в целом — все это было предметом наивысшего внимания государства.

Но вот уже лет пять, как люди потянулись в консерватории, театры. И, слава богу, в театрах уже перестали раздевать мужчин в спектаклях и обнажать только женщин — а это все-таки меньший грех. В последние годы, я думаю, все сползает в необходимость государственности в такой стране, как Россия. Если не будет этих силовых, государственных структур — рассыпается страна. Поэтому то, что сейчас ощущается крен в сторону строительства государства, я приветствую. Начинаю исправляться ошибки, которые были совершены за последние пятнадцать лет. Ведь достояние

яние всей страны было отдано трем-четырем мальчикам! И я приветствую этот процесс — процесс возвращения государственного имущества государству.

— Какие ограничения кажутся вам наиболее вредными для существования искусства: те, которые налагала советская действительность, или новая русская реальность?

— Если контроль за репертуаром раньше осуществляло Министерство культуры, то сейчас его нет: все решает театр, и отвечает за все театр. Сейчас тихо, как-то подпольно в нашем театре начинают вводиться договорные системы. Причем никто ничего не знает толком, но процесс идет... Мне это странным кажется, но мы живем в другую эпоху. Как выразился Олег Табаков: «Господа, надо помнить, что мы живем при капитализме!» Вот он все время я этому призывает нас.

— А вы не хотите поминуть об этом?

— Нет. Не хочу.

— Но ведь это же так.

— Безусловно. Но если бы при этом театр стал лучше, я бы ни слова не сказал. Но я вижу, как понизился общий уровень театров. Почему же я должен это приветствовать? Я вижу, как отходит классика, молодая режиссура, что это лишь повод для выражения их мироощущения. А если это мироощущение очень недалекого человека, мальчика, случайно дошедшего до режиссерской власти, который такую ахинею со сцены несет, что я через двадцать минут ухожу? Так вот, если бы этот самый капитализм помог нам достичь лучших театральных результатов — ради бога.

— То есть вы за последнее время не видели в театре ничего, что бы вас обнадежило?

— Спектакль «Сонечка» во МХАТе имени Чехова. Очень понравился мне «Шут Балакирева» в «Ленкоме». А вообще, честно говоря, я боюсь. Боюсь ходить в театр, серьезно говорю. Однажды, после просмотра одного моднейшего спектакля, где билетов было не достать и народ валил валом, я первое действие отсидел и пошел домой мыться. И после этого я побаиваюсь.

— Почему вы отказались от роли в фильме «Богдан Хмельницкий», хотя уже играли там, уже шли съемки?

— О, это великая история! В этом фильме есть сцена, когда Хмельницкий, умирая, должен передавать престол. Там есть замечательные слова, которые он говорит на собрании Рады: «Все под великую руку московского царя. Иначе — кровь на десятилетия. Грех, смерти, войны, вновь Украина будет проходным двором». Я эти слова с большим удовольствием, как украинец, произнес. А это было время, когда вопрос отношений

России и Украины был очень болезненным, очень актуальным.

И, приехав в Москву, я вдруг понял, что фразу «все под великую руку московского царя» можно выбросить. Просто вырезать! И в результате я оказался антуристским актером! Я побелел, подумав об этом. В следующий приезд в Киев я говорю режиссеру фильму: «Я не буду сниматься». Он меня стал уверять, что ничего вырезано не будет. Пошли мы даже к заместителю премьеры Украины. Поговорили. И по тому, как он мне ответил, как уверял, что все будет в порядке, я понял, что они обязательно это сделают. И я отказался от роли.

— Если бы вам сейчас предложили вновь сыграть Дзержинского, предложите свою трактовку, какой бы она была?

— Когда режиссер Карасик пригласил меня на роль Дзержинского, я засомневался: «Ты потребуешь со меня играть Железного Феликса, а я это вряд ли смогу». И играл я Дзержинского в плену, беспомощного, арестованного... И эта ситуация, когда Железный Феликс был не железным, а растерянным, мне была интересна.

Этот человек половину жизни провел в тюрьмах и не сдавался, не скурвился, не переставал. Почему мы должны это сбрасывать со счетов? Ведь сейчас хотя бы судят, все сбросить с «коробля современности» — даже Маяковского. Помню, в 1993 году, на столетие поэта, молодые ребята приехали убиывать Маяковского.

— Убивать?

— Я был против того, чтобы его снесли. Как и чтобы обратно переименовывали улицы. Раз уж назвали улицы Пушкинской и Вахтанговской — пусть так и остается. Ни Пушкин, ни Вахтангов не виноваты, что в 1991 году пришли иные люди, с иными задачами, чем прежде. Слишком по-русски!

— Вы в своей книге описывали, как в разных странах принимали спектакль «Принцесса Турандот» и как изменилось восприятие спектакля публикой. А какие изменения произошли с московской публикой за время вашей службы в Театре Вахтангова?

— Последние пятнадцать лет, которые изменили наше государство, конечно, изменили и публику. Мы, пожилые актеры, это очень видим. Театр Вахтангова всегда посещала публика интеллигентная. Пролетарские критики порой нас пренебрежительно называли «изысканным театром».

Скажем, пролетарские окраины Москвы ходили к нам на спектакли «Стрелуха» и «Стрелуха замужем», а на «Антония и Клеопатру» или же на чеховские спектакли рвались интеллигенция. А последние пятнадцать лет всем крупным театрам для того, чтобы выжить, пришлось идти на большие компромиссы — и по линии вкуса, и по линии репертуара. То, что раньше никогда бы мы не допустили на своей сцене, мы вынуждены ныне допустить под предлогом, что нам надо выжить. Но боюсь, когда этот предлог отпадет, мы уже к такому компромиссу очень привыкнем. Если брать Театр Вах-

тангова — то здесь существует проблема пригласения режиссеров, на мой взгляд, чуждых нашему театру.

— Из-за этого у вас был конфликт с Романом Виктюком?

— Это был конфликт не человек с человеком, а человек с искусством. Орли. Не собрался читать — и читали великие трагические стихи великого поэта. Я читал «Про это», другие его лирические стихи.

И замолчали они, и не дали им сдуть Маяковского. Это была драка могучая. Так же и здесь, с Дзержинским. Я узнал про него одну историю, которая перевернула в моем сознании его образ. В 1918 году он попросил Ленина повидаться с женой и сыном, которые жили в Швейцарии. «Давно не видел жену и сына, не могу больше». Владимир Ильич говорит: «Вы с ума сошли, вы не вернетесь оттуда!» Но он поехал. Был там неделю, вернулся, сказал: «Вот теперь я могу работать». И эта история мне его объяснила в тысячу раз больше, чем любые другие легенды, которые о нем ходят.

— И его слова: «Если я слышу слово «культура» — хватаюсь за пистолет» — тоже легенда?

— Думаю, да. К тому же все нужно видеть через призму той, современной Дзержинскому политической ситуации, ее задач. Вот Кривошеина памятник не сносят за то, что он принес столько крови, что он исторически смотрит на ситуацию! А Феликс Эдмундовича судили! И какие вопли поднялись, когда Лужков предложил памятник вернуть!

— Вы, как я понимаю, за возвращение.

— Я был против того, чтобы его снесли. Как и чтобы обратно переименовывали улицы. Раз уж назвали улицы Пушкинской и Вахтанговской — пусть так и остается. Ни Пушкин, ни Вахтангов не виноваты, что в 1991 году пришли иные люди, с иными задачами, чем прежде. Слишком по-русски!

— Вы в своей книге описывали, как в разных странах принимали спектакль «Принцесса Турандот» и как изменилось восприятие спектакля публикой. А какие изменения произошли с московской публикой за время вашей службы в Театре Вахтангова?

— Последние пятнадцать лет, которые изменили наше государство, конечно, изменили и публику. Мы, пожилые актеры, это очень видим. Театр Вахтангова всегда посещала публика интеллигентная. Пролетарские критики порой нас пренебрежительно называли «изысканным театром».

Скажем, пролетарские окраины Москвы ходили к нам на спектакли «Стрелуха» и «Стрелуха замужем», а на «Антония и Клеопатру» или же на чеховские спектакли рвались интеллигенция. А последние пятнадцать лет всем крупным театрам для того, чтобы выжить, пришлось идти на большие компромиссы — и по линии вкуса, и по линии репертуара. То, что раньше никогда бы мы не допустили на своей сцене, мы вынуждены ныне допустить под предлогом, что нам надо выжить. Но боюсь, когда этот предлог отпадет, мы уже к такому компромиссу очень привыкнем. Если брать Театр Вах-

тангова — то здесь существует проблема пригласения режиссеров, на мой взгляд, чуждых нашему театру.

— Из-за этого у вас был конфликт с Романом Виктюком?

— Это был конфликт не человек с человеком, а человек с искусством. Орли. Не собрался читать — и читали великие трагические стихи великого поэта. Я читал «Про это», другие его лирические стихи.

И замолчали они, и не дали им сдуть Маяковского. Это была драка могучая. Так же и здесь, с Дзержинским. Я узнал про него одну историю, которая перевернула в моем сознании его образ. В 1918 году он попросил Ленина повидаться с женой и сыном, которые жили в Швейцарии. «Давно не видел жену и сына, не могу больше». Владимир Ильич говорит: «Вы с ума сошли, вы не вернетесь оттуда!» Но он поехал. Был там неделю, вернулся, сказал: «Вот теперь я могу работать». И эта история мне его объяснила в тысячу раз больше, чем любые другие легенды, которые о нем ходят.

— И его слова: «Если я слышу слово «культура» — хватаюсь за пистолет» — тоже легенда?

— Думаю, да. К тому же все нужно видеть через призму той, современной Дзержинскому политической ситуации, ее задач. Вот Кривошеина памятник не сносят за то, что он принес столько крови, что он исторически смотрит на ситуацию! А Феликс Эдмундовича судили! И какие вопли поднялись, когда Лужков предложил памятник вернуть!

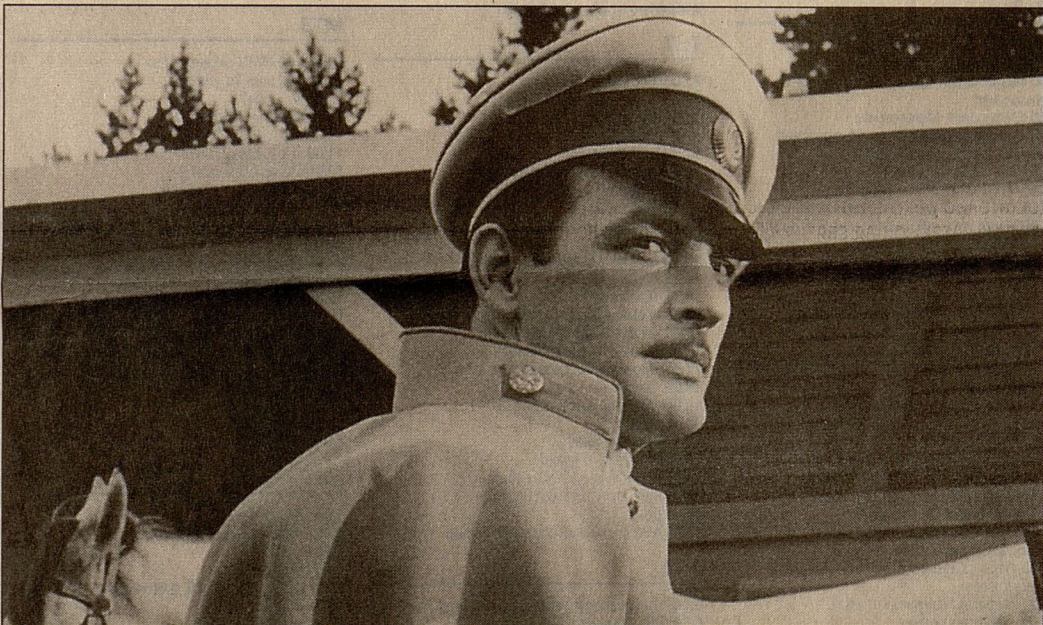
— Вы, как я понимаю, за возвращение.

— Я был против того, чтобы его снесли. Как и чтобы обратно переименовывали улицы. Раз уж назвали улицы Пушкинской и Вахтанговской — пусть так и остается. Ни Пушкин, ни Вахтангов не виноваты, что в 1991 году пришли иные люди, с иными задачами, чем прежде. Слишком по-русски!

— Вы в своей книге описывали, как в разных странах принимали спектакль «Принцесса Турандот» и как изменилось восприятие спектакля публикой. А какие изменения произошли с московской публикой за время вашей службы в Театре Вахтангова?

— Последние пятнадцать лет, которые изменили наше государство, конечно, изменили и публику. Мы, пожилые актеры, это очень видим. Театр Вахтангова всегда посещала публика интеллигентная. Пролетарские критики порой нас пренебрежительно называли «изысканным театром».

Скажем, пролетарские окраины Москвы ходили к нам на спектакли «Стрелуха» и «Стрелуха замужем», а на «Антония и Клеопатру» или же на чеховские спектакли рвались интеллигенция. А последние пятнадцать лет всем крупным театрам для того, чтобы выжить, пришлось идти на большие компромиссы — и по линии вкуса, и по линии репертуара. То, что раньше никогда бы мы не допустили на своей сцене, мы вынуждены ныне допустить под предлогом, что нам надо выжить. Но боюсь, когда этот предлог отпадет, мы уже к такому компромиссу очень привыкнем. Если брать Театр Вах-



Василий Лановой в роли Алексея Бронского в фильме «Анна Каренина»

— Ненависть к немцам, к немецкому языку осталась?

— Нет, к немцам нет. Но вот когда я слышу этот лающий язык, мгновенно память подает сигналы. Я в Сталинграде однажды наблюдал невероятную ситуацию. Там, около памятника, справа мемориал наших солдат, слева — немецких. Каска какая-то лежит, еще что-то. И приехавший немец положил цветы к этому памятнику. А мимо проходил наш ветеран, с палкой, в орденках. Он подошел и этой палкой цветы отшвырнул! И я, глядя на него, подумал: «Все, он сейчас этого немца убьет». Но тут же люди подскочили и их развели. Но этого старика можно понять.

— С дедушкой после войны встречались?

— Конечно! Когда я ездил в нашу деревню Стрымба. Помню, он кричит: «Васька! Чего ты так долго не приезжал?» — «Диду, так я же учился» — «Де? — «в театральном». — «Ой, Господи, и на кого ж ты учишься?» — «Я же тебе казава, на артиста» — «Будешь бигаты и кривляться, да, Васька?» — «Но шо ж зробишь, диду». Но дед тоже был доволен.

— А бабушка умерла лет двадцать назад, она прожила девятнадцать лет. Завкаса была крепкая.

— Какие-то актерские проявления за вашими родственниками вы замечали?

— Понимаете, хохлы — это уже актеры. Хорошо помню, как в 1942–1943 годах дед меня заставлял пасти коров. Собирались пять-шесть пацанов и пасли. Запустит коров в леса, пели крутлый день. Я и сейчас очень люблю украинские песни. Вот на мой юбилейный вечер в «России» специально послали Украину направлял украинскую певцу Нину Матвиенко, которая дивно поет наши песни. Меня в посольстве спросили, чего я хочу на юбилей, я сказал: «Пришлите мне Нину. Она будет петь, а я буду ей подпевать».

— В спектакле «Фредерик, или Бульвар преступлений» вы делаете обратное сальто, носите актрис на руках, летаете на лошдте. Часто занимаетесь спортом?

— Да. И обратное сальто делаю с удовольствием. В семьдесят лет! Спорт заниматься люблю. Ну, представьте, как я бы делал обратное сальто с огромным животом? В

ее привозил, помогал ей войти в зал и шел гримироваться. И надо было видеть, как она счастлива была «шо Васька бихае по сцену, шо он так носится...» (Смеется.) Потом я ее отвозил домой. А когда я получил Ленинскую премию, как она была счастлива! Мама собрала всех хохлов Москвы и поила их несколько дней. Это было замечательно!

Сначала ушел отец, в семьдесят два года, потом, в семьдесят шесть, ушла мать. Но если вернуться к предыдущему вашему вопросу, я повторю: тяга к тренировкам, к упражнениям заложена родителями. И теперь, если я несколько дней не занимаюсь, чувствую какую-то дисгармонию.

— Спектакль «Фредерик, или Бульвар преступлений», где вы сыграли великого французского актера Фредерика Леметра, порой заставляет вспомнить «Театральные роман» Булгакова, где очевидно, что, сколько бы автор ни изощрялся в описании театральных интриг, странностей и чудачеств актеров, все равно театр он любит.

— Играя роль Фредерика, я признаюсь в любви актерскому племени. Во время репетиций я думал: «Ну что такое сегодня актер? С утра до вечера работает, гроши получает, зависим от режиссера (а не дай бог, еще режиссер-идиот попадет-ся) и от директора зависим, для которого главное — деньги, деньги, деньги...»

Но актеры, несмотря на то, что, сохраняют оптимизм, верят, что все будет хорошо! Физические муки актерские иногда невыносимы. Посмотрел бы я на какую-нибудь Марию Петровну из министерства, например — стала бы она работать нон-стоп четыре месяца за гроши? Народные артисты получают две с половиной, три тысячи рублей! У нас, извините, Ирина Петровна Купченко получает... ну, нынча больше получает, чем она! И при всем при этом актеры не покидают своей профессии! Я знаю только одного актера, который сказал, что ему надо кормить семью, и ушел в палатку. Торговать! И это — один случай, который я знаю.

Мы с режиссером Пинигиным думали об этих проблемах, когда готовили спектакль. Вот, например, гениальный актер Вахтанговского те-

«Боже мой, у меня получилось, Боже, как это прекрасно!» Вот за это я все прощаю актерам.

— И ни разу не хотели послать театр к чертям?

— Нет! Я в этом смысле, наверное, счастливый человек. Хотя первые шесть лет мне ничего значительного в театре сыграть не давали. Я все бегал в массовках, хотя уже снялся в «Тавке Корчагине», «Атестате зрелости», «Триста лет тому...». Но в это время я занимался художественным чтением, снимался в кино. А потом пришел к Рубену Николаевичу Симонову и говорю: «Я ухожу из театра». — «Что такое?» — «Шесть лет я здесь на побегушках. Меня приглашает Завадский, меня приглашает Ефремов». — «Они с ума сошли! Подождите!» И через два месяца я получил Дон Жуана, а через шесть месяцев репертуар Калафа.

— Но ведь и в последние годы вам тоже судьба не улыбалась. Я имею в виду новые роли.

— Да. За пятнадцать лет сыграно четыре роли! Мало! Мало! А я хочу играть! Правда, я сейчас играю лишь то, что я хочу. Я долго Ульянову говорил: «Миша, я хочу Маттиаса Клаузена сыграть к своему семидесятилетию». — «Ты еще молодой!» — «Клаузену же меньше, чем мне сейчас!» — «Все равно ты можешь!» Да и ты понимаешь, какая это роль! При этом у нас в театре запросто играют Лира, Отелло, Сирано. Так и не дал мне Маттиаса сыграть наш худрук. А я все равно его сыграв, обязательно. Не здесь, так в другом месте. Пока я могу и пока я хочу!

(Мы перемещаемся из актерского буфета Театра Вахтангова в гримерку Василия Ланового.)

— В этой гримерке сидел Николай Сергеевич Плотников, потрясая рукой. За три дня до смерти он подошел ко мне и сказал: «Когда я уйду, сядешь в мое кресло». Я, конечно, стал что-то лепетать в ответ, а он: «Я все сказал». И через три дня его не стало. И я здесь сижу лет двадцать. Вообще, преемственность — великое дело для театра. И это, конечно, не значит пренебрегать новым.

Есть старая хохляцкая мудрость: «Чтобы строить новый дом, не обязательно разрушить старый». У нас же — и в театре, и в стране — снача-



Василий Лановой в роли принца Калафа в спектакле «Принцесса Турандот»