Склероз, рассеянный по жизни

Автор:
Александр Ширвиндт

Склероз, рассеянный по жизни

Александр Анатольевич Ширвиндт

Зачем создавалась эта книга? Из привычного тщеславия? Из ощущения неслыханной своей значимости и необходимости поведать человечеству нечто такое, что ему и в голову не может прийти? Да, если быть честным, то все это присутствует, но если быть честным до конца, то правда хочется хоть чуточку закрепить свое время, своих друзей, свой дом, а значит, свою жизнь.

А. Ширвиндт

Содержит нецензурную брань

Александр Ширвиндт

Склероз, рассеянный по жизни

© Ширвиндт А. А., текст, 2014

© Трифонов А. Ю., дизайн, 2014

© ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус», 2017

КоЛибри®

* * *

Да! Наступил, наверно, срок –

Пора поддаться искушенью

И жизни подвести итог,

Чтоб не заигрывать с забвеньем.

Неизвестный поэт

(Неизвестно, поэт ли? Известно, что не поэт. Стишок мой)

Лоскутное одеяло мыслишек

Старческие мысли приходят во время бессонницы, поэтому одеяло здесь не попытка афоризма, а натуральное покрытие. Надо успеть добежать до листа бумаги. Если маршрут через туалет – пиши пропало. То есть пропало то, что хотел написать.

Физическое состояние организма провоцирует осмысление. Осмысление тяготеет к формулировкам. Формулировки начинают попахивать мыслью или, в крайнем случае, мудростью. Мудрость смахивает на индивидуальность. Утром понимаешь, что вся эта старческая трусость уже имеет многовековую подоплеку и продиктована всяческими гениями. Тупик!

Годы идут… Все чаще обращаются разные СМИ с требованиями личных воспоминаний об ушедших ровесниках. Постепенно становишься комментарием к книге чужих жизней и судеб, а память слабеет, эпизоды путаются, ибо старость – это не когда забываешь, а когда забываешь, где записал, чтобы не забыть.

Вот, например, предыдущую мысль я записал в одной из трех своих книг, вышедших ранее. И забыл. Сейчас прочитал – будто в первый раз. Чего желаю и тем, кто их тоже читал.

Склероз пришел как прозрение.

…Как часто мы якобы философски произносим разные слова, не вдумываясь в суть глупости: «Время разбрасывать камни, время собирать камни». Это что такое? Ну, разбросал ты по молодой силе все камни – и как их на старости лет собирать, если нагнуться – проблема, не говоря уж о разогнуться, да еще с булыжником в руке.

Но раз это хрестоматийная истина, то я тоже хочу собрать разбросанные по жизни камни, чтобы все самое дорогое не валялось где ни попадя, а было в одной куче; чтобы не томиться во времени и пространстве, склеротически застревая в пробках воспоминаний при попытке переезда от одной вехи к другой.

И это, оказывается, я уже писал. Правда, с тех пор проехал еще несколько вех. И есть что вспомнить. Вернее, есть что забыть.

Как-то меня спросили: «Что, на ваш взгляд, не стоит включать в книгу воспоминаний?» Ответил: «Все, если боишься разоблачений».

Мемуаристика вытесняет с книжных полок Свифта, Гоголя и Козьму Пруткова, а множество графоманов придумывают документальные небылицы.

В Театре сатиры была режиссер Маргарита Микаэлян. Как-то на заседании художественного совета она поднялась и сказала: «Мне много лет, я давно работаю в театре. Слушаю я сейчас это обсуждение и думаю: ну сколько можно? И я решила – с сегодняшнего дня не врать». Плучек говорит: «Мара, поздно».

Не надо впадать в соблазн написать монументальное произведение в рамках мемуарных стереотипов под скромнейшим названием «Я о себе», «Сам обо мне», «Они обо мне» и, на худой, самоуничижительный конец: «Я о них»…

Сегодня дежурные блюда бытия выдают за порционные – отсюда дешевое меню биографии и изжога в финале.

Однажды я вывел формулу, что я такое: рожденный в СССР, доживающий при социализме с капиталистическим лицом (или наоборот).

Я думаю, что клонирование придумал Гоголь в «Женитьбе»: «Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича…» Так вот, если бы это – сюда, а это – сюда, – так, к сожалению, не получается. С клонированием собственной биографии не складывается.

За 80 лет не случалось всерьез отчаиваться – только делаю вид. Это сохранило шевелюру, гладкую кожу морды лица и инфантилизм старого мудака.

Однажды я наткнулся, кажется, у Ромена Гари (он же Эмиль Ажар) – иногда мучительно хочется блеснуть начитанностью, – на фразу: «Он достиг возраста, когда у человека уже окончательное лицо». Всё! Перспективы роста и перевоплощения уже больше нет – надо смириться и дожить с этой физиономией.

Цифра 80 – неприятная. Когда ее произносишь, еще как-то проскакивает. А когда нарисована на бумаге, хочется ее заклеить. Недавно поймал себя на мысли, что стал обращать внимание на годы жизни известных людей. Читаешь: умер в 38, 45, 48 лет… – и одолевает грусть. Но порой смотришь: иной прожил 92 года. Гора с плеч. Поэтому у меня сейчас настольная книга – календарь Дома кино, который каждый месяц рассылается членам Союза кинематографистов. На первой странице – рубрика «Поздравляем юбиляров». Возле женских фамилий стоят прочерки, а около мужских – круглые даты. Но начиная с 80-ти пишут и некруглые – на всякий случай, потому что надежды на поздравление со следующей круглой датой мало. И вот этот календарик – мое утешение. Правда, иногда попадаются фамилии совсем незнакомые – какой-то бутафор, второй режиссер, четвертый пиротехник, пятый ассистент… Зато цифры какие: 86, 93, 99! Ихтиозавры надежды.

У больших писателей принято подводить итоги, иметь полное собрание сочинений. А когда сочинений за жизнь всего три, то можно их собрать вместе, что-то дописать, и получится «многотомный» труд на 300 страниц.

Меня всегда удивляло, почему биографии и автобиографии пишутся от рождения и дальше, а не наоборот. Ведь очевидно, что человек ярче и доскональнее может обрисовать именно сегодняшнюю свою незамысловатую жизнь, а уж потом, постепенно, вместе с затухающей памятью опускаться в глубь своего житейского срока.

Включаю задний ход.

От 80 до 40

* * *

Конклав сегодняшних худруков театров по возрасту приближается к Ватикану.

Помню один из съездов Союза театральных деятелей несколько лет назад. У нас ностальгия по съездам. Этот проводился в каком-то зеленом зале мэрии. «Включите первый микрофон…», «Включите второй микрофон…». Я сидел, слушал, слушал, закемарил, просыпаюсь, и у меня возникает ощущение, что я в бильярдной: огромное зеленое сукно и бильярдные шары, только много-много. Это лысины. И Александр Александрович Калягин, сидящий в президиуме, – тоже мощный бильярдный шар. (Хотя, конечно, это счастье, что есть люди такого актерского уровня, которые при этом хотят быть главными начальниками.)

Очень много лет неожиданно настало. В секунду почему-то. Был на рыбалке – привезли друзья. Друзья тоже не самые свежие, но все-таки лет десять-пятнадцать разницы. Там сход вниз к озеру. Они туда-сюда, а я туда ссыпался, а назад не могу подняться.

По прямой чешу, как стайер, а со ступеньками уже проблема. Коленки.

С возрастом в человеке все концентрируется – все параметры ума и сердца. Но есть еще и физиология, она к 80 годам довлеет над всеми параметрами. Когда тебе ни сесть, ни встать, тогда все подчиняется этому, и «физика» начинает диктовать. Когда встал, а коленка не разгибается, то становишься и скупым, и злым, и жадным. Причем одновременно. А если коленка чудом разогнулась, то все готов отдать, ничего не пожалеть.

Впервые я понял значение выражения «слаб в коленках» лет двадцать назад – оказывается, это когда они, во-первых, болят, во-вторых, плохо сгибаются и, в-третьих, стали слабыми. Обращался к двум знакомым светилам по коленкам – оба дали диаметрально противоположные рекомендации, и решил донашивать коленки в таком виде, как есть, ибо новые мне не по карману.

Лечусь специальным согревающим гелем для суставов, который покупаю в ветеринарной аптеке. Друзья-наездники посоветовали. Вот инструкция по применению: «Намазывать от колена до копыта. После процедуры рекомендуется накрыть лошадь попоной. Желательно воздержаться от работ на мягком грунте». Мажу! Потрясающий эффект! При этом отказываюсь от мягкого грунта. Принципиально. Соглашаюсь лишь на твердое покрытие. Как теннисисты. Один любит хард, второй – траву. Так и я теперь.

Усталость накапливается. Моральная, не говоря уже о физической. Я тут ночью не спал: коленка! Включаю телевизор. Идет фильм «Трое в лодке, не считая собаки». Как раз тот момент, когда мы гонимся за сомом. Я стою в лодке, на мне стоит Андрюшка Миронов, а на Андрюшке – Державин. Я думаю: но это же было!

А на съемках фильма «Атаман Кодр» я галопом перся по 12 километров за выпивкой в ближайшее молдавское село и обратно. Снимал фильм замечательный режиссер Миша Калик. Мы играли все время верхом на лошадях. И верхами после съемок неслись до магазина. Много лет спустя на одном из фестивалей «Золотого Остапа», бессменным президентом которого я был, привели мне лошадь. Я должен был выехать таким государем на белом коне, легко соскочить и открыть фестиваль. Ты не понимаешь, когда сам окунаешь

тело в катастрофу. Я на эту лошадь всклячивался при помощи всех окружающих. А соскочить вообще не смог. Поэтому сползал по крупу, обняв лошадку за шею.

У меня очень тяжелая зарядка утром. Лежа я сначала сучу ножками для поясницы. 30 раз. Потом с трудом, кряхтя, сажусь на кровати и делаю вращательное движение на скрипучей шее пять раз туда, пять раз обратно. И потом плечиками 10 раз. Меня кто-то когда-то научил, и я привык. И чувствую, что сделал зарядку.

Недавно зимой на даче мы с женой пошли погулять, но, чтобы занятие это не было совсем бессмысленным, зашли в сельский магазин. И там нас увидел грузчик Мишка, который раньше работал слесарем в нашем дачном кооперативе. Был он не очень свеж, но радостно бросился к нам со словами: «Как давно я вас не видел! А что это вы так плохо выглядите? Постарели. Ой, на вас просто страшно смотреть!» Мы стараемся от него оторваться, выходим из магазина. Он – за нами. На улице – яркое солнце, снег, красота! Мишка внимательно смотрит на меня и говорит: «Ой, а на солнце вы еще х…вее!»

75, 85 и 100. Если это не талия и не бедра, то цифры очень подозрительны.

Когда Бернарда Шоу спросили, почему он не справляет свои дни рождения, писатель ответил: «Зачем справлять дни, которые приближают тебя к смерти?» И действительно, что за праздники эти семидесяти- и восьмидесятилетия?

Старческие тусовки ужасны. Жить для того, чтобы все умилялись, что ты в 85 выглядишь на 71? Хотя, видимо, великий аттракцион публичного долгожительства – бессмертие оптимизма.

Молодым – везде у нас дорога,

Старикам – везде у нас почет.

Я старик, стоящий у порога

Жизни, что закрыта на учет.

Старики должны быть беспомощны и трогательны, тогда их жалко, и они нужны для ландшафта и секундного осмысления молодежью бренности существования. Воинственно молодящихся стариков надо сбрасывать со скал. За неимением скал – сбрасывать со счетов. Я имею в виду банковские.

Меня один хороший доктор успокоил. «Даты – это все бред. Возраст человека, – сказал он, – определяется не датами, а его существом». Иногда, очень недолго, мне бывает где-то в районе 20 лет. А иногда мне под 100.

Знаменитая строчка Булата Окуджавы: «Возьмемся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке» – в нашем случае теперь: «Чтоб не упасть поодиночке».

Долго жить почетно, интересно, но опасно с точки зрения смещения временного сознания.

Помню (все-таки помню) 90-летний юбилей великой русской актрисы Александры Александровны Яблочкиной на сцене Дома актера, который через некоторое время стал называться ее именем. В ответном слове она произнесла: «Мы… артисты академического, Ордена Ленина, его императорского величества Малого театра…»

День рождения нашего театра совпадает с Днем старого старика, или (как там?) престарелого человека… Так что у меня двойной праздник.

Театру сатиры – 90 лет. Каждые десять лет мы празднуем юбилей. За отчетный период я их сделал четыре – 60, 70, 80, 90. К 60-летию на сцене был установлен пандус в виде улитки. На нем выстроилась вся труппа. Наверху, на площадке, стояли Пельтцер, Папанов, Менглет, Валентина Георгиевна Токарская, прелестная дама с трагической судьбой… Я вел программу и представлял труппу: «Вот молодежь… а вот среднее поколение… а вот наши ветераны, которые на своих плечах… И наконец, – кричал я, – вечно молодой пионер нашего театра, 90-летний Георгий Тусузов!» Он бежал против движения кольца. Зал встал и начал аплодировать. Пельтцер повернулась к Токарской и говорит: «Валя, вот если бы ты, старая б…, не скрывала свой возраст, то и ты бегала бы с

Тузиком».

Кстати, о «вечно молодом» Тусузове. Использование его сохранности в 90-летнем возрасте однажды чуть не стоило мне биографии. Назревал 80-летний юбилей мощнейшего циркового деятеля Марка Местечкина. На арене цирка, что на Цветном бульваре, за форгангом толпились люди и кони, чтобы выразить восхищение мэтру советского цирка. В правительственной ложе кучно сидело московское начальство – МГК партии.

Я, собрав юбилейную команду, вывел на сцену Аросеву, Рунге, Державина, которые демонстрировали Местечкину схожесть наших с цирком творческих направлений. «И наконец, – привычно произношу я, – эталон нашей цирковой закалки, универсальный клоун, 90-летний Георгий Тусузов». Тусузов дрессированно выбегает на арену и под шквал аплодисментов бодро бежит по маршруту цирковых лошадей. Во время его пробежки я успеваю сказать: «Вот, дорогой Марк, Тусузов старше вас на десять лет, а в какой форме – несмотря на то, что питается говном в нашем театральном буфете».

Лучше бы я не успел этого произнести. На следующее утро Театр сатиры пригласили к секретарю МГК партии по идеологии. Так как меня одного – в силу стойкой беспартийности – пригласить в МГК было нельзя, меня вел за ручку секретарь партийной организации театра милейший Борис Рунге.

За утренним столом сидело несколько суровых дам с «халами» на голове и пара мужиков, причесанных водой, очевидно, после вчерашних алкогольных ошибок.

С экзекуцией не тянули, поскольку очередь на ковер была большая, и спросили, обращаясь, естественно, к собрату по партии Борису Васильевичу Рунге, считает ли он возможным пребывание в стенах академического театра человека, осмелившегося с арены краснознаменного цирка произнести то, что повторить в стенах МГК партии не может никто. Боря беспомощно посмотрел на меня, и я, не будучи обремененным грузом партийной этики, сделал наивно-удивленное лицо и сказал: «Мне известно, что инкриминирует мне родной МГК, но я удивлен испорченностью восприятия уважаемых секретарей, ибо на арене я четко произнес: «Питается давно в буфете нашего театра». Сконфуженный МГК отпустил Рунге в театр без партвзысканий.

Я жизнь отдал чужим юбилеям. На вопрос, почему я не отмечаю свои, придумал ответ: «Я не мыслю себе юбилея, на котором юбиляра не поздравляли бы Ширвиндт и Державин».

Но однажды мы играли спектакль «Чествование» в помещении Театра Маяковского. Там вывесили огромную афишу – мой портрет и фраза: «В связи с 60-летием Ширвиндта – «Чествование». И мелко – «Пьеса Слэйда». Народ приходил с грамотами, бутылками, сувенирами. Как-то даже приехал Юрий Михайлович Лужков со свитой – не на спектакль, а поздравлять юбиляра. Когда ситуация прояснилась, кое-кого в правительстве Москвы недосчитались.

На юбилее, как на эстрадном концерте, необходимо иметь успех. Не у юбиляра – не к нему пришли, а у публики. Однажды Борису Голубовскому – он тогда был главным режиссером Театра имени Гоголя – сделали портретный грим Гоголя. Он схватил за кулисами меня и Льва Лосева, отвел в сторону и нервно сказал: «Сейчас проверю на вас поздравление». И стал читать нам в гриме Гоголя написанное к юбилею приветствие. Потом посмотрел на наши лица – и начал судорожно срывать с себя парик и разгримировываться.

Юбилеи, юбилеи, юбилеи… Тусовки, тусовки… Когда за десятилетия становишься обязательным атрибутом любых дат – от высокогосударственных до мелковедомственных, – постепенно атрофируется цена важности и нужности встреч и застолий. Позволю себе сочинить еще один стишок – с плохой рифмой:

Паря в застольных круговертях

И дружбы пригубив едва,

Подумать страшно, сколько песен

Мы не дослушали до дна…

На 10-летии «Современника» я обозвал коллектив «террариумом единомышленников». Кто только не присваивал себе авторство этого хамского афоризма! Я в суд по авторским правам не подаю, я щедр.

Прошли десятилетия. Уже нет многих единомышленников. Остались единицы. Волчек – великая Тортила опустевшего террариума.

На ее недавнем юбилее я вспомнил, как в 90-е мы стояли с ней на Красной площади, повесив на себя ордена Дружбы народов.

Сразу после этого орден переименовали просто в «Дружбу». Очевидно, посчитав, что на нас дружба наших с ней народов закончилась.

Сегодня у нее есть все. Чтобы наградить ее, нужно придумывать новый орден. У нее уникальный театр. У нее замечательный сын – ближайший друг моего замечательного сына. Пусть живет долго! Пусть эта паршивая планета лицезреет, кто в идеале должен ее населять. Ведь таких, как она, почему-то больше не делают.

События очень плотно заполняют существование. Юбилей собрата плавно переходит в чью-нибудь панихиду. А там, глядишь, 40-й день очередного собрата сочленяется с 80-летием следующего. Ужас!

Есть анекдот: работник крематория чихнул на рабочем месте и теперь не знает, где кто. Сейчас эпоха так чихнула на наше поколение, что, где кто, совершенно неизвестно.

К сожалению, все чаще и чаще приходится хоронить друзей. Боюсь, что сам до легенды могу не дотянуть, но обслуживать уходы настоящих легенд стало престижной миссией. Работа горькая, трудная, но хоть искренняя.

И в то же время…

Хоронить и поздравлять

Нету сил – еб…на-мать.

О покойниках – или хорошо, или правду! На панихидах у меня возникают вопросы: а слышат ли ребята, что о них говорят? Мне, например, было бы интересно узнать, кто придет на мои похороны, что будут обо мне говорить.

Похороны тоже стали какими-то шоу. Уже, как на юбилеях, произносят: «Вчера на панихиде здорово выступал такой-то». И обсуждают, говоря эстрадным языком, кто «прошел», а кто «не прошел».

Трагедия, фарс – все встык. Хоронили Олега Николаевича Ефремова. Панихида подходила к концу. Я сидел в зале и вдруг услышал, как кто-то около сцены упал в обморок. Кто упал, мне не было видно, а чем закончилась эта история, узнал через несколько дней.

Ко мне подходит мой старинный друг Анатолий Адоскин, интеллигентнейший, мягкий, тонкий человек и ироничный до мозга костей. «Ты представляешь, что со мной произошло, – говорит он. – Я же упал в обморок на панихиде Олега. Оставалось несколько минут до выноса Олега, весь Камергерский переулок заполнен народом, и вдруг выносят меня. Правда, вперед головой. Я понимаю: надо хотя бы пошевелиться, но слаб. Начал думать, что так выносили Станиславского, Немировича-Данченко. И тогда я немножко привстал».

Наша жизнь похожа на этот случай с Адоскиным. Сегодняшние юбилеи отличаются от панихид меньшей искренностью только потому, что в последнем случае нет глобальной зависти к герою события.

Прочитал, как хвалились одним домом престарелых. После пожаров и распоряжений проверить все подобные дома комиссия набрела где-то на замечательный пансионат, в котором действительно ухаживают за стариками. Ползают там чистенькие, сытые старички и старушки, и у администрации есть дрессированная механическая кукушка. Каждый день на рассвете она кукует раз по 20–30, не меньше, – терапия!

И тут я вырвался на рыбалку. Раннее утро, ветер, слякоть, клева нет. Вдруг кукушка – первая за сезон. Кукует и кукует. Я посчитал – 11 раз! Ну, думаю, врет. А потом пораскинул мозгами – не прервалась, голос чистый, без пауз, почти как метроном. Кто знает, может, правда? А потом заподозрил, что механическая.

Трусость – сестра паники. Смерти я не боюсь. Я боюсь за своих близких. Боюсь случайностей для друзей. Боюсь выглядеть старым. Боюсь умирания постепенного, когда придется хвататься за что-то и за кого-то… «Наше всё» написало очень правильно: «Мой дядя самых честных правил, когда не в шутку занемог…» Будучи молодым, я считал, что это преамбула и не более. Сейчас понимаю, что это самое главное в романе.

Я красивый старик, боящийся стать беспомощным. В общем, диагноз – «старость средней тяжести».

* * *

Уже больше сорока лет я в Театре сатиры. Бесконечная полемика об архаичном стационаре и современном антрепризном движении дико надоела своей бессмысленностью и безграмотностью. Тоже мне изобретение – антреприза! В конце позапрошлого века великие антрепренеры собирали театральную компанию, ставили какую-нибудь «Грозу», на пароходе вниз по матушке по Волге плыли до Астрахани и на всех причалах играли эту «Грозу», закусывая в переплыве охлажденную водку водившимся тогда в Волге осетром с черной икрой.

Когда меня спрашивают, почему я не мелькаю в антрепризах, говорю, что совершенно нет на это времени, и потом, если бы я хотел что-нибудь сыграть, то и в своем театре как-то вышел бы на руководство и договорился с ним. Но если серьезно, положение с репертуарным театром сегодня опасное. Какой-то умный специалист доказал, что торфяные пожары – следствие высушивания болот. Прежде чем бездумно и некомпетентно осушать болота репертуарных театров, не лишне подумать о грядущих пожарах.

К сожалению, не видно консолидации людей, которые прожили жизнь в театре. Все может накрыться в секунду. Почему, когда над Домом актера нависла угроза выселения, он победил? Почему огромное здание на Старом Арбате, на которое слюни текли у множества пошляков-миллиардеров, до сих пор сохранилось как Дом актера? Потому что актеры объединились и закрыли своими телами вход. Сейчас висит дамоклов меч над смыслом театрального существования.

«Я усталый старый клоун, я машу мечом картонным…» Сатира – это уже не мое, она подразумевает злость. Мне ближе самоирония – спасение от всего, что вокруг.

Эрдман, Шварц – вот близкие мне авторы. У них нет злости, есть грусть и ирония. Волшебник из «Обыкновенного чуда» говорит замечательные слова: «Все будет хорошо, все кончится печально».

В спектакле «Обыкновенное чудо» с Валентиной Шарыкиной

Так вот, когда знаешь, что все будет хорошо и кончится печально, – какая уж тут сатира. Сатира должна единственно что – настораживать. Если адресат сатиры не полный кретин, он насторожится, почуяв стрелы. Смеяться нельзя только над идиотизмом: когда человек поглощен какой-то идиотической идеей – его не сдвинешь. Он может лишь злиться, отбиваться. В шутке же, в иронии все-таки есть надежда, что предмет иронии это услышит.

До Валентина Плучека главным режиссером Театра сатиры был Николай Петров. Очень интеллигентный, умный человек. Однажды ему сказали, что Товстоногов поставил прекрасный спектакль, вся Москва ездит в Питер. Он ответил: «Я тоже могу поставить прекрасный спектакль». – «Ну?!» – «А зачем?»

Вот это «а зачем?» здесь всегда было. И это притом что, например, артист Театра сатиры Владимир Лепко получил за роль в спектакле «Клоп» первую премию на фестивале в Париже (это произошло в те времена, когда наши люди не знали, где находится Париж). И все равно говорили вяло: «Ну да…» А рядом существовали «настоящие» театры.

Плучек всегда страдал от этого «…и Театр сатиры». Как начинался театр с синеблузников и ТРАМа, с юмористических обозрений, так этот шлейф и тянулся. Плучек же старался поднимать острые проблемы, и пытались здесь идти «Теркин на том свете», «Дамоклов меч», «Самоубийца». Но все равно это были отдельные гейзеры, заткнутые цензурой, на фоне разнообразных «Женских монастырей». Эту тенденцию никак побороть нельзя. Она и сейчас существует,

хотя сегодня все размыто.

Сейчас такое безумие фестивалей и статуэток – невозможно понять, есть ли вообще какие-то критерии. Появилась привычка говорить: «Но это пользуется бешеным успехом у публики…»

С таким хихиканьем, как бы оправдываясь: дескать, публика – дура. А публика на самом деле разная. Я знаю, существуют зрители только «Мастерской Фоменко» или только «Современника».

У нас такого нет. К счастью или к сожалению – трудно сказать. Думаю, что к сожалению. Но это из-за вывески, она у нас демократичная. И еще зал огромный. Мы не жалуемся на сборы, но иногда смотришь в щелочку перед спектаклем, из кого эти тысяча двести мест состоят, хочется, чтобы были и другие лица. А лица те, которые есть. Да и вообще по лицам трудно определить, нужно им ходить в театр или нет.

Карьера – это мера тщеславия, а у меня тщеславие дозировано необходимостью не выпасть из обоймы достойных людей.

Я случайно попал в кресло руководителя – меня уговорили. Плучек тогда уже болел, не появлялся в театре. Новых интересных спектаклей не возникало, актеры стали уходить.

Мы были ближайшими соседями Захаровых по даче в Красновидове и после ужина садились играть в покер. Ниночка, жена Марка Анатольевича, всегда говорила, что забыла, что ценнее, «тройка» или «каре», но в результате всех обыгрывала. А играли на деньги и на следующий день их пропивали. После игры и расчета в два-три часа ночи шли гулять. Там, на даче, при лучине, Марк Анатольевич стал меня уговаривать возглавить театр. Мои близкие были против, говорили, что я больной, сумасшедший, маразматик и параноик. Жена даже не выдержала: «А если я поставлю условие: я или театр?» Я ответил: «Вообще-то вы мне обе надоели».

Когда меня назначили художественным руководителем, Елена Чайковская, наш известный тренер по фигурному катанию и моя хорошая подруга, сказала: «Давай, Шурка, попробуй!» Она тоже азартный человек. Мне действительно было интересно.

Тут как-то интеллигентнейший Михаил Левитин во время нашей с ним экскурсии по сцене Театра сатиры честно сказал, что, кроме заманчивых возможностей сценического метража и любовно-снисходительного отношения ко мне, лично его здесь все отторгает. Это замечательная, искренняя позиция, редкая в наших ханжеских кругах.

Находясь при этой подозрительной музе больше полувека, я давно научился отделять эмоцию от необходимости. Тут как-то Галя Волчек, отвечая на какой-то вопрос, сказала, что пребывание на посту худрука – это не желание, не выбор, а приговор. Я тоже был приговорен к этому креслу – не как реформатор и крушитель ненавистного прошлого, а как сохранитель на плаву этого циркообразного «корабля». У меня в театре никакого амбициозного меркантилизма нет, а есть только необходимость все время ориентироваться на 90-летнюю жизнь этого заведения и стараться быть (конечно, изображая это) патриотом.

С Ольгой Аросевой, Валентином Плучеком и Михаилом Державиным

Кроме того, моя позиция особая: я сижу в кабинете, а этажом ниже находятся мужские гримерные, еще ниже – женские. И там круглые сутки обсуждается политика театрального руководства: «Он совсем обалдел, надо пойти, надо с ним поговорить…» А дальше я спускаюсь вниз готовиться к спектаклю и моментально присоединяюсь к коллегам: «Он обалдел, сколько можно!» И в разгар бунта они вдруг понимают, что это я и есть. Вот так – выхожу из кабинета и сразу окунаюсь в варильню недовольных руководством. Я недоволен им больше всех. И в этом мое спасение.

Мне все говорят: мягкий, добрый, вялый, где же твердость?

Я предупредил, что на старости лет вдруг становиться монстром не хочу. А играть этого монстра скучно. Поэтому – уж какой есть. Но, когда зашкаливает, приходится. Вот с Гаркалиным однажды зашкалило. Он артист востребованный, и мы под него подстраивались, то есть уже были зависимы. Никто не говорит, что нельзя работать в антрепризах. Известно, что все шастают на сторону, и я шастаю. Но должен быть какой-то моральный барьер. Когда в центре Москвы, на Триумфальной площади, висит афиша «Укрощение строптивой» и билеты на спектакль распроданы, а нам звонит жена артиста, занятого в главной роли, и говорит, что артист лежит и не может поднять головы, у него страшно высокая температура и вообще с ним творится какой-то ужас, мы вынуждены давать замену. Зрители сдают билеты, поскольку иногда идут на конкретный спектакль и конкретного артиста. В тот вечер было сдано 600 билетов – это половина зала. Огромные деньги для театра. И в это время помирающий Гаркалин на сцене театра «Содружество актеров Таганки» играет премьеру какого-то антрепризного спектакля. Москва – город маленький, нам, конечно, тут же доложили. Наш замдиректора поехал туда, купил билет, сел в зал и дождался выхода Гаркалина – чтобы потом не было разговоров, что это неправда.

Тогда все в театре затаились, думали: «Ну, этот добренький сейчас скажет: «Поставьте ему на вид» – и всё». Но я выгнал, и все сказали: «Смотри, проявил характер, Гаркалина выгнал, молодец». Проходит какое-то время, и уже слышу: «Выгнать такого артиста!» Но тем не менее возврата нет.

Театральные постановки рассыпаются очень быстро – это, к сожалению, свойство нашего вида искусства.

Ужас еще в том, что в театре ролей никто не просит. От ролей теперь отказываются. Раньше за роль глаза выгрызали, а сегодня… В Театре сатиры приходят ко мне мои ученики: «Отец родной, извини, в этом году я репетировать не могу». – «Почему?» – «У меня 80-серийный фильм. И это не «мыло». Возможно, там будут сниматься Шварценеггер, Роберт Де Ниро. А может, даже сама Заворотнюк». Я начинаю орать: «Театр – твой дом родной! Тебе не стыдно, зачем тебя тогда учили?» Они кивают, плачут, становятся на колени. Объясняют: квартира, развод, маленький ребенок.

Разве я могу им что-то запретить? Но репертуар на месяц составить невозможно. Эта туда отпрашивается, тот – туда. Если в спектакле играют десять актеров,

которые востребованы в кино, вычислить день, чтобы они одновременно были свободны, практически невозможно.

Когда мои ученики спрашивают, можно ли им участвовать в телевизионной рекламе, отвечаю: «Можно. Но нельзя сниматься в виагре, перхоти и пиве». Говорю актрисам: «Вот ты вымыла голову в кадре, и у тебя пропала перхоть. А вечером ты выходишь Джульеттой на сцену, и все в зале шепчут: «Ой, это та, у которой себорея». Джульетта с перхотью невыносима!

У нас замечательная молодежь в театре. Хотя молодежь – понятие условное. Было время, когда в Малом театре великий Михаил Иванович Царев играл Чацкого в 60 лет. Его боялись как огня. Он влетал на сцену, плюхался на колени и произносил: «Чуть свет уж на ногах! и я у ваших ног». А потом тихонько говорил Софье: «Поднимите меня». И дрожащая молодая Софья его поднимала.

Сорок лет назад, играя короля Людовика в спектакле «Мольер» у Эфроса, я чувствовал себя как кум королю. Король мой был молодой, хорошенький, шикарно одетый, бесконечно нахальный, при замечательном режиссере. Когда кто-то обращался к королю: «Ваше величество», я говорил: «Ау…» И вот постепенно дополз до зависимого, несчастного, стареющего, комплексующего Мольера в спектакле «Мольер», поставленном Юрием Ереминым. Что такое иметь свой театр, им руководить и при этом в нем играть – я знаю наизусть. Мольер в спектакле кричит, что он окружен врагами, – и это единственная реплика, которую я играю гениально.

Темы «художник и власть», «художник и государство», «худрук и труппа», «старый начальник и молодая актриса» – никуда не деваются. Но говорить о том, что художников сегодня давят, травят, – смешно. Да и Мольеров маловато. Известно, какие напряженные отношения были у Булгакова со Сталиным. Тот занимался Булгаковым скрупулезнейше: звонил, переписывался, правил… Это была животная заинтересованность властителя в художнике. А нынешние политики в театры ходят редко. Но успевают курировать водное поло, хоккей, волейбол. Я вот мечтаю, чтобы кто-нибудь из администрации президента взял «на поруки» Театр сатиры. Ходил бы на премьеры, и по всем телеканалам показывали бы: вот замглавы с женой и детьми пришел на спектакль в Театр сатиры, и вообще он член их художественного совета… Сказка!

Это физиологическое ощущение – любить начальство, от которого зависишь. Не одни актеры грешат. Многие непримиримые журналисты резко меняются на очном приеме у высокого руководства. На печатных страницах и на экране они такие иронично-яростные, а при встрече… Я как актер не могу этого не видеть: текста, конечно, никакого при этом не произносится и в глазах огонь, но поза выдает – выя склоненная.

Вся жизнь, все муки Театра сатиры – чтобы было остро. Что такое острота прошлых времен? Это аллюзии, «фиги в кармане», ассоциации, намеки. Впрямую – ничего. Во времена застоя у нас были реальные попытки сделать что-то острое. Но у несчастного Плучека закрыли на сдачах 11 названий!

Мой спектакль «Недоросль» прошел всего семь раз, потом нас вызвали в управление культуры. Замначальника Управления был Михаил Шкодин, мой соученик по Щукинскому училищу, который сначала уехал по распределению в Тмутаракань, потом вернулся и просился ко мне на курс ассистентом, чтобы где-то подработать.

Я его взял на дипломный спектакль. Прошло несколько месяцев, он заканючил: «Пару раз не приди, чтобы я сам». Я пару раз не пришел, после чего студенты сказали: «Если еще раз он появится один, мы уйдем из училища». Из училища ушел он. И стал замначальника Управления культуры Москвы.

Мы шли к нему на прием, на обсуждение спектакля «Недоросль» – Плучек, Юлий Ким, я. При нашем появлении он мне шепнул: «Только без «Миши». Он боялся, что я при всех назову его Мишей – а это мне по рангу не положено. Он – большой начальник, а я – мелкий клоун. Во время обсуждения Шкодин сказал сакраментальную фразу: «Издеваться над Фонвизиным я не допущу». Он обиделся за своего дружбана Фонвизина, и спектакль закрыли.

Сейчас, когда одни кричат о свободе слова, другие – о том, что пора ввести цензуру, я скорее за ввод цензуры. В смысле фильтра, ценза. Ведь кроме хрестоматийных душителей свободы в советское время и в театре, и в кино, и на телевидении была замечательная армия профессиональных редакторов – знающих, интеллигентных. Была высококлассная редактура, которая

существовала вне зависимости от этих политических нюансов, а редактировала с точки зрения вкуса и мастерства. Сейчас это отсутствует полностью. Теперь все отдано на откуп продюсерам. А им нужна морда и ноги от ушей, чтобы за месяц вылепить звезду.

Раньше было сито из проверок, поэтому, когда хотели что-то сказать, говорили эзоповым языком. Из-за этого театр поневоле становился сложнее, изобретательнее. И все стремились увидеть спектакль, пока его не закрыли. Сейчас же что хочешь играй, что хочешь закрывай. И неизвестно, что лучше.

Раньше у режиссеров была задача раскрыть идею автора. Попытаться понять, что он имел в виду. Сейчас у модных режиссеров диаметрально противоположная позиция.

Всем хочется не раскрыть автора, а, наоборот, закрыть. Чтобы показать всем собственную точку зрения на тот или иной материал.

Я работал с хорошими режиссерами: Михаилом Туманишвили, Анатолием Эфросом, Валентином Плучеком, Марком Захаровым, Олегом Ефремовым. При всей разнице их методов они пытались раскрыть, что имел в виду автор. Даже если ставили не классику, а современную пьесу, они все равно старались докопаться до ее глубинного смысла. Никому не приходило в голову сказать: «Ох уж этот автор! Как он мне мешает высказать то, что мне хочется!» – и перевернуть все вверх тормашками.

Правда, это если говорить о хороших авторах. Поиски комедий и сатирических пьес – вечная боль. Очень нужны современные пьесы. Не хочется в шестьдесят пятый раз издеваться над Чеховым при помощи Тригорина-педераста.

Или слыхали об «Анне Карениной-2»? Она спаслась. Осталась, правда, без ноги, голова в гипсе. Виктюк хотел это ставить. Я сказал: «Ставь». Спросил, кто будет играть Каренину. Он сказал: «Аросева». Я говорю: «Ты только ей скажи. Опиши, как она выглядеть будет». У нас так все и завяло. Поставили в другом театре.

* * *

Чего я только не сыграл в Театре сатиры! Не сыграл Остапа Бендера, хотя все прогрессивное театральное человечество до сих пор считает, что сыграть его я должен был обязательно. Даже Леонид Гайдай, который перепробовал на роль Остапа Бендера половину мужского населения России, признавался мне, что жалеет о несостоявшемся нашем романе, а Марк Захаров снимал Андрея Миронова в роли Остапа с моей личной трубкой в зубах и с моим тусклым блеском в глазах, как говорил мне Андрей.

Не сыграл я сначала Ставрогина, а потом Верховенского-старшего в «Бесах» Достоевского, к которым пару раз подступался Валентин Николаевич Плучек.

Не сыграл я Кречинского, зыбкую мечту моей актерской судьбы, хотя вроде бы годился для этого, и, как с возмущением рассказывал мне покойный Владимир Кенигсон, сыгравший Кречинского в Малом театре, на репетициях спектакля Леонид Хейфец призывал его: «Ничего не делайте, играйте Ширвиндта». Проще было бы взять на эту роль первоисточник.

Была попытка воссоздать Кречинского на сцене Театра сатиры. Семижильный Михаил Козаков сам написал инсценировку – помесь Сухово-Кобылина и Колкера под названием «Игра». Этот спектакль мы целиком сыграли в репетиционном зале, но волею судеб – а судьбами в театре вершат эмоции, амбиции и опасность успеха пришлых художников – на зрителя мы так и не вышли, к большому горю моему и Спартака Мишулина, интересно репетировавшего Расплюева.

В спектакле «Клеменс» по литовской пьесе в переводе Григория Горина

В своей книжке Марк Захаров написал, что «Ширвиндт, наверное, все-таки не артист… Тем более не режиссер. Если спросить, кто он такой, отвечу, что профессия у него уникальная. Он – Ширвиндт». Марк, выпустив книжку, позвонил узнать, как я отнесся. А как я отнесся?! Хамские, конечно, строчки, но он прав. Нет во мне этой лицедейской страсти. Есть актеры патологические, физиологические. Они не могут не играть. И есть актеры, ставшие таковыми, ну, в силу обстоятельств, что ли. Я из вторых. Хотя первым всегда завидовал. Вот покойный Владимир Басов – замечательный режиссер, а не мог не играть.

Включишь телевизор, а он в какой-нибудь детской передаче под кочкой сидит – и счастлив. Хоть водяного, хоть лешего, хоть кота, хоть сморчка озвучивать. Табаков такой, Гафт. Миронов таким был. А я играть ведь не очень люблю. Репетиции люблю, премьеры. А вот выходить на сцену в сотом спектакле – скучно. Иногда я думаю, что все-таки с профессией не угадал.

Но был один драматически не сложившийся поворот моей профессиональной жизни, и связан он с Олегом Ефремовым. Несбывшаяся великая мечта. Несбывшийся театр.

Когда нависла угроза сноса «Современника» – не как коллектива, а как дома на площади Маяковского у гостиницы «Пекин», – перед Ефремовым замаячила возможность переселиться в Театр киноактера на улицу Воровского. Мечта овладела Олегом, он меня вызвал в ресторан, и под литра полтора выпитой водки мы провели свой «Славянский базар», доведенный до абсурда. Он залетал в гибельные выси, силой своей жуткой убедительности рисуя мне картину единственного в мире театра, где внизу, на большой сцене, он, Олег, будет творить свое, вечно живое, глубоко мхатовское, а я наверху, в уютном маленьком зальчике, буду заниматься своей «х…ней».

«Открываемся двумя сценами, – мечтал он. – Внизу, на основной сцене, «Вечно живые». А вверху ты, со своей…»

В этом противопоставлении не было ничего обидного. Напротив, собирательное существительное ласкало слух и распаляло воображение.

Он видел в этом соединении возвращение к мхатовской многокрасочности. Там, внизу, настоящее, глубокое, психологическое, а наверху – я.

Помещение на Воровского не дали, и мечта растворилась.

Мы с Олегом дружили, но виделись редко. Вспомнили про этот проект, когда встретились незадолго до его смерти на юбилее замечательного журналиста Егора Яковлева в ресторане «Гастроном». Туда была приглашена вся Москва: от Горбачева до последних живых диссидентов. Я даже подумал: взорвись здесь бомба – конец демократии. Как обычно, что-то произносили, шутили. В разгар веселья я стал тихонько собираться на выход. А в тот момент как раз уводили Олега. Он уже не мог долго без кислородной машины. Мы столкнулись в холле.

Он подошел, обнял меня, буквально повис на плечах и говорит: «Мы просрали нашу с тобой биографию, Шура». И ревет. И я реву. Так вдвоем и стоим. Через месяц его не стало.

У меня была в нашей компании кличка Маска. Очевидно, не случайно. Просто в молодости я увлекался Бастером Китоном из ранних американских фильмов и Анатолием Кторовым из настоящего МХАТа, которые пленяли меня каменностью лиц при любых актерских переживаниях и сюжетных катаклизмах.

Внутри все кипит и бушует, а на лице – маска. Очень удобная придумка. Я ее взял на вооружение в свои актерские арсеналы. Не устаю повторять студентам, что четыре года театрального образования – это, помимо приобретения разных навыков, попытка понять, что ты можешь, что не можешь, что тебе идет, что нет. Улыбаться – твое. Сердиться – нет. Смеяться тебе идет, но не в голос. И так далее. Отсюда складывается амплуа, с которым тебе дальше работать. Его можно преодолевать, его можно ломать, но нельзя делать вид, что его не существует.

Разные актеры по-разному сосуществуют с образом. Когда я был молодым (а это было так давно, что уже – неправда), настоящие артисты подолгу гримировались, искали свой внешний облик. Это была целая система – от внешнего к внутреннему. Толя Папанов, удивительный артист, не мог позволить себе выйти к зрителям, наспех запудрившись. Часами делал себе нос, уши…

Так он перевоплощался.

Есть и другой вариант. Мой. Через внутреннее – к внешнему.

Я никогда не любил клеить носы. В моем нынешнем репертуаре Театра сатиры все-таки больше ролей, где я – это именно я в предлагаемых обстоятельствах, как учил Станиславский. А вот так, чтобы стать совсем неузнаваемым, – это я не практикую. Хотя, конечно, страшно интересно через образ другого человека доносить до зрителя что-то свое.

Сегодня эпитет «великий» стал расхожей монетой, звезд пекут на фабрике, и капризная косноязычная дива мяучит с экрана, что «нам, звездам, трудно»… Множество звездорванок заполняет нестойкие души зрителей, размывая понятия и градации. А великие были. Мой любимый актер – Николай Гриценко. Амплитуда его дарования была бесконечной. Помню, он репетировал милую французскую пьеску «Шестой этаж». В ней все происходило на лестничной площадке какого-то дома в Париже. И вот Николай Олимпиевич выпросил у Рубена Николаевича Симонова возможность самому поставить этот спектакль. Никогда в жизни он режиссурой не занимался.

Нас, студентов, вывезли тогда в Киев на гастроли Театра имени Вахтангова – играть в массовках «Великого государя» и в «Двух веронцах». Киев. Лето. Все ведущие артисты расхватаны прямо с вокзала по обкомовским, цековским дачам и пляжам. А Николай Олимпиевич посреди этого гастрольного разгула репетирует в духоте и жаре на сцене Театра Леси Украинки.

Я сидел в зале и смотрел, как мучаются мэтры – Максим Греков, Лариса Пашкова, Нина Нехлопоченко и Владимир Осенев. Это была мистика. Николай Олимпиевич стоял посреди зала в проходе. «Стоп, стоп, стоп! Максик, ты понимаешь, какая история. Вот ты выходишь и говоришь: «Здравствуй!» А он – француз. Понимаешь? Ты говоришь: «Здравствуй!», а что «Здравствуй»? Ведь он француз. Или ты, Лариса, выходишь и говоришь: «Здравствуй, Поль!», а она француженка. А он француз. А ты: «Здравствуй, Поль!» А потом ты выходишь и говоришь: «Чего это вы?»

А он француз». Актеры, мысленно купаясь в Днепре, начинают снова. Он опять: «Стоп, стоп! Максик, ну ты что? Ты говоришь: «Привет!» А он француз». И так – снова и снова. Тогда Греков просит Гриценко: «Коля, покажи». И Коля, который дальше Малаховки никуда в жизни не выезжал, выходит и играет четырех французов – двух баб и двух мужиков. Тонко, изящно, разнообразно и лихо. Вот что такое божеское.

Помню, как Гриценко в роли скрипача играл на скрипке, не учась этому ни дня! Я сам, извините, скрипач и, как трудно на ней играть, понимаю. В жизни же Коля был простоватым. Мы с ним дружили. Как-то мы гуляли в Доме актера, а он тогда в очередной раз развелся, получил новую квартиру. И вот он мне говорит: «Шура, поехали ко мне, посидим как люди, у меня кое-что есть…» Приехали. У него в холодильнике – полбутылки зубровки и пол-лимона… Всё! Это называлось, посидим как люди.

У каждого человека к определенным годам, если он здравомыслящий и не до конца закомплексованный, наступает ослабление чувства профессиональной зависти. «Да ну, – думаем мы, – если поднатужиться… Ах, это уже было! Ах, это мы уже делали!..» Остро завидуешь только одному – тому, что не приходило и не могло прийти в голову. Вот Анатолий Папанов был субъектом крайне индивидуальным, парадоксально мыслящим. Бывало, вякнет Папанов что-нибудь, отсмеются окружающие, и понимаешь: да, никогда бы не догадался.

Театр сатиры летел на гастроли в Милан. Мы – давно в воздухе, вдруг объявляют, что по техническим причинам будет дозаправка в Лихтенштейне. Сверху это карликовое государство – как театральный макет: домик-домик, садик-садик, капельки бассейнов, булавочки башен… Снижаемся, снижаемся, но от самой земли неожиданно вновь взмываем вверх и улетаем. И тут Толя говорит: «Ну вот, не вписались в страну!»

С Анатолием Папановым в спектакле «Горе от ума»

Часто на творческих вечерах, когда и Державин, и Миронов были на основной сцене, я делил площадку с Анатолием Папановым. Мы не играли с ним вместе – мы сосуществовали: отделение – он, отделение – я. Всегда поражался какой-то прямо-таки звериной отдаче Папанова на сцене. Маленький, занюханный провинциальный клубик или сцена Дворца съездов – одна и та же запредельная мощь и стопроцентное «отоваривание» зрителя.

Мне всегда было страшно трогательно слушать, с чем бы он ни выступал, будь то пушкинский «Медный всадник», монолог городничего или блестящий шедевр – музыкальный монолог полотера Дома писателей из пьесы Дыховичного, Масса, Слободского и Червинского «Гурий Львович Синичкин», где он, в полном гриме Льва Толстого, с босыми ногами (сделанными по личному папановскому эскизу, с пятнами половой мастики на ступнях, с огромными «рабочими» пальцами), заканчивал свое отделение неприхотливым стишком:

Не знаю, сколько жить еще осталось,

Но уверяю вас, мои друзья,

Усталость можно отложить на старость,

Любовь на старость отложить нельзя.

Он вкладывал в это четверостишие какой-то тройной, одному ему понятный смысл, как будто знал, что жить осталось недолго.

Ощущение, что таланту все дозволено и обаяние победит, иногда приводит к театральным катастрофам. Федор Михайлович Бурлацкий, известный американист, написал почти документальную пьесу «Бремя решений», где артисты Театра сатиры под руководством Плучека решали, бомбить Кубу или не бомбить. Андрей Миронов играл Кеннеди, Державин – Роберта Макнамарру, министра обороны, Юрий Васильев – брата Кеннеди, я – советника по печати президента Пьера Сэлинджера, Диденко – Фрэнка Синатру, Рая Этуш – Жаклин Кеннеди, Алена Яковлева – Мэрилин Монро. Мы себе ни в чем не отказывали. Спектакль прошел раз десять.

Наш незабвенный, штучный артист и человек Спартачок Мишулин исполнял в этой фантасмагории роль начальника американских штабов Томсона и не мог выговорить слова «бомбардировка». Державин посоветовал ему написать это слово на бумажке. И Спартак Васильевич в арифметической тетради для первого класса дочки Карины большими буквами вывел: «Бомбардировка». Он скатывал листок в трубочку и входил с ним в Овальный кабинет. Там он распрямлял листочек и по слогам читал: «Предлагаю начать борбан… банбар…»

Весь Овальный кабинет отворачивался в судорогах. И вот очередной спектакль. Выходит Мишулин и произносит: «На понедельник… – тут все ждут мук с «бомбардировкой», – назначен бомбовый удар по Кубе».

Это уже было нам не под силу! А у Андрея – дальше текст, и он не в состоянии его произнести. Вдали сидит Владимир Петрович Ушаков, игравший будущего президента Соединенных Штатов Линдона Джонсона. Миронов ему: «Линдон, а вы что молчите?» Тот говорит: «А почему я? У меня вообще здесь текста нет».

Вышла замечательная рецензия на этот спектакль, после которой его и закрыли: «Вчера в Театре сатиры силами «Кабачка «13 стульев» был разрешен Карибский кризис».

Страшная актерская болезнь – привыкаемость к узнаваемости. Ужас этого недуга в том, что узнаваемость подчас исчезает, а привыкаемость к ней – никогда. Тот же Спартак Васильевич Мишулин. 70-е годы. У площади Маяковского был тогда, если ехать от Белорусской, левый поворот на Садовую. А Мишулин как раз там жил – угол Садовой и Чехова, в первом актерском кооперативе, который раньше назывался «Тишина» (в этом доме ночью ощущение, что спишь на проезжей части Садовой). Спартак Васильевич в то время был пан Директор из «Кабачка «13 стульев», и его знала каждая кошка.

Конец ознакомительного фрагмента.

Купить: https://tellnovel.com/shirvindt_aleksandr/skleroz-rasseyannyy-po-zhizni

надано
Прочитайте цю книгу цілком, купивши повну легальну версію: Купити