Кого люблю, того здесь нет

Автор:
Сергей Юрский

Кого люблю, того здесь нет

Сергей Юрьевич Юрский

Актер и режиссер Сергей Юрьевич Юрский известен и как автор автобиографической и художественной прозы. «Кого люблю, того здесь нет» – воспоминания о друзьях и близких людях, которых нет уже на этом свете: Юрий Юрский, Георгий Товстоногов, Дмитрий Покровский, Фаина Раневская, Александр Володин, Николай Волков, Евгений Евстигнеев… Книга «написана от переполненного печалью сердца, но рассказывая об ушедших, автор будет стараться вспоминать и много забавного, что было в их жизни и чему он был свидетелем…»

Сергей Юрский

Кого люблю, того здесь нет

Цель этого предисловия – оградить потенциального читателя от возможной ошибки. Автор имеет некоторую надежду, что читатель представляет, с кем он имеет дело. И если представляет, то знает, что в характере автора эдакая постоянная ирония, шутливость или даже порой издевка над разными жизненными явлениями. Так оно и есть на самом деле.

Но! В данном случае вы держите в руках книгу, написанную от переполненного печалью сердца. Автор заранее сообщает, что название – КОГО ЛЮБЛЮ, ТОГО ЗДЕСЬ НЕТ – вовсе не лукавое подмигивание, намекающее на адюльтер или игру в прятки.

Это строчка из старинной песни. И в данном случае речь идет о самых дорогих автору людях, которых нету уже на этой земле.

Надо помнить, что печаль должна быть сдержанной, даже глубокий траур не может быть бесконечным. И автор помнит об этом. Поэтому, рассказывая об ушедших, он будет стараться вспоминать много забавного, что было в их жизни и чему автор был свидетелем.

Кроме того, автор сознает, что герои этой книги – люди известные. Это публичные люди. Это творцы, оставившие глубокий след в разных искусствах, в литературе; это люди, имевшие широкую, иногда даже международную популярность. Следовательно, их многие знали и многие помнят. Возможно, читатели имеют свое собственное о них представление. Тогда эта книга будет дополнением к тем образам, которые носит читатель в своей душе.

И наконец, последнее. Автор уже довольно долго живет на свете. Список тех, кого он близко знал и кого уже нет с нами, очень велик. Отдавая дань своим выдающимся современникам и друзьям, автор не ленился и написал весьма большое количество эссе и статей о них. Их так много, что они просто не могут все вместиться в эту небольшую книгу. Поэтому автор вместе с редактором отбирает часть из большого списка эпитафий. Это никак не очередь по рангам или по произволу. Это требование, которое предъявляет форма, композиция книги.

При этом автор низко кланяется всем, кто вдохновлял его на погружение в литературные воспоминания. Они будут ждать своего часа.

А мы с читателем начнем, и да не минуют нас в разговоре об ушедших ни чувство юмора, ни свободное дыхание жизни, которым были наполнены эти выдающиеся люди.

Москва,

18 марта 2004

Юрий Сергеевич

Круг талантливых людей…

Такое поколение – битое и частично убитое, лишенное уюта, комфорта, внутренне чуждое власти и полностью зависимое от этой власти, отрезанное под страхом кары от своего прошлого – и все-таки сохранившее высоту духа и юмор и то, что называют расплывчато «интеллигентностью», а говоря конкретнее, способность думать об общем благе и сострадать ближнему и дальнему без всякой выгоды для себя. Круг талантливых людей! Теперь-то я понимаю, что это были люди, попросту наделенные христианскими добродетелями и образованностью. Но тогда… в те сороковые, пятидесятые… я таких слов не знал, а они знали, да постарались не помнить… слишком опасно!

Юрий Сергеевич Юрский (Жихарев) был ярким человеком. Весь круг его общения были люди неординарные, и в этом кругу отец верховодил. Артист, видимо, был превосходный. На сцене я его не видел – не застал, но его умение рассказывать истории, анекдоты, умение показывать, его розыгрыши, его чтение, а он знал массу и стихов, и прозы, и пьес, его юмор, живая мысль, которая всегда сверкала в его оценках и суждениях, – всему этому я свидетель, зритель, слушатель. И это счастье моего детства.

Но было и другое – смертная тоска отца, мучительное раздвоение: искренняя вера в идеалы и осознание реальности как смеси фальши и насилия. И еще была… тайна. И еще было обостренное чувство вины.

Страшная ли тайна была? Да нет! Происхождение: мать – дворянка, дед – священнослужитель и богослов. За это уже (коротко) отсижено в тюрьме в 35-м и отбыта ссылка с семьей. Отцу повезло: «наказание за происхождение» было для него мягким, и ссылка была культурная – в Саратов.

Я родился в Ленинграде, но уже нескольких месяцев от роду оказался в Саратове. Так что этот город для меня не чужой. По свидетельству очевидца – историка цирка профессора Ю.Дмитриева, – цирковая судьба Юрского определилась смелым поступком Я.С.Ганецкого – директора ГОМЭЦ (Государственное объединение музыки, эстрады, цирка). Раньше Ю.С. снимался в кино, руководил в Ленинграде маленьким театриком, был там режиссером и актером, после закрытия Театра-клуба занимался эстрадной режиссурой.

Ганецкий после беседы с опальным, высланным из города сотрудником собственным решением назначил его сразу худруком цирка в Саратове. «Это было как гром среди ясного неба», – свидетельствует театровед и историк цирка Ю.Дмитриев. Ю.С. доверие оправдал; много и плодотворно работал в новом для себя жанре. В Саратове были им довольны. А потом страну снова тряхнуло на повороте. Сталин «срезал» очередной слой: кончилась «ежовщина», и власть в репрессивном аппарате взял Берия. Для повышения авторитета нового силовика была проведена малая реабилитация. Кого-то освободили из заключения, кого-то вернули из ссылки. Отцу повезло – он был из тех, кого вернули. Простили – и орденом наградили, и звание Заслуженного артиста дали. Он стал худруком ленинградского, а позже (во время войны) московского цирка. Его приняли в партию и допустили до больших руководящих должностей – в 43-м году он возглавил художественное руководство всей системой цирков СССР. Значит…? Значит, квиты и все забыто? Можно больше не хранить тайну? А вот почему-то нет! И не только все подробности происхождения скрывались от меня – наследника, но даже и фамилия настоящая – Жихарев. Юрский ведь актерский псевдоним, взятый еще в гимназические годы в подражание известным украинским театральным гастролерам. Многоцерковный яблочный городок Стародуб, откуда родом отец, стоит на границе брянских и малороссийских черниговских земель. Жихаревы – фамилия распространенная в тех краях. Не высших степеней, но вполне благородная. Жихарев – отец отца, неведомый мне дед, фотография которого стоит теперь на моем столе, не вызывая никаких ассоциаций. А бабушка (тоже неведомая) и вовсе из Гудовичей – графский род. Давно оба умерли, и неизвестно, где их могилы. Разметало всю семью. И фамилии исчезли. Сестра Юрия Сергеевича Вера стала по мужу Кулышевой, муж–военный, погиб в Киеве в самые первые дни войны. Сама Вера мучительно боролась за жизнь, трудно и одиноко растила двух сыновей и тихо умерла от непосильной ноши. Брат, Анатолий Сергеевич, – ученый-экономист – о нем единодушно говорили: «Талант, большой талант!» –умер в Ленинграде в блокаду от голода. Нет больше Жихаревых.

НИКОГДА! Никогда отец не говорил на эти темы. В поступках отец был смелым человеком, но подспудно, в глубине сознания, ощущение своей чуждости, ощущение постоянной опасности не уходило. Нельзя не вспомнить, что смелый начальник Ганецкий – благодетель не только отца, но и других гонимых, старый большевик, соратник Ленина – конечно же был впоследствии арестован и погиб в тюрьме.

Вот они, тайны отца. И тут уже начинается чувство вины. И за свои грехи, а они есть – есть у каждого, даже такого чистого человека, каким был Юрий

Сергеевич. Но не только за свои. Вина от стыда за несправедливость, которой не смог противостоять, за невозможность помочь или за недостаточную помощь. Как личную вину отец переживал репрессии, коснувшиеся близких и дальних знакомых, любые антисемитские выпады или кампании, откровенную ложь лозунгов и политических заявлений. Черты донкихотства были не только в его внешности, но в его натуре. Однако «враждебные мельницы» его времени были так высоки, что добраться до них было практически невозможно. Они размахивали крыльями, дробя и ломая судьбы. А ему оставалось только размахивать руками, стоя в отдалении. И от этого было стыдно, и было постоянное чувство вины. Отсюда вино. И водка.

Безнадежная попытка забыться и быть веселым, как в молодости, когда еще не знал, не видел, недопонимал то, что происходило. Очень крепко пил мой отец. И весь круг его друзей – таких одаренных, таких замечательных – тоже пил.

Отец носил оформленную бородку и усы. Каждый день подбривал. По утрам он бывал так хорош. Стихами, ролями, цитатами и неожиданными мыслями, каламбурами была наполнена его голова. И в похмельной легкости (или тяжести – не имеет значения) они рвались наружу, в голос в великолепных интонациях его красивого низкого баритона. Гоголь, Пушкин, Достоевский, Чехов, Горький, Бунин вперемежку с какими-то куплетами, старыми студенческими песенками, вчерашними впечатлениями. «Люблю красивые непонятные слова…» – цитировал отец монолог горьковского Сатина. И действительно сам любил (как он сам выражался)… «говорить слова».

Презумпция… Презумпция!!! (много раз) – Презумпция!

«А может быть, я и не человек?» – «Вчера в клубе говорят Шекспир, Вольтер. А я не читал. А сделал вид, что читал. И другие тоже, как я» (это из Чехова).

«Renixa! Реникса! О если бы не существовать!!» (опять Чехов).

«В департаменте… но лучше не называть, в каком департаменте» (Гоголь).

«У приказных ворот/ собирался народ/ густо. / Говорил в простоте,/ что в его животе / пусто» (А.К.Толстой).

«Человек – это не ты и не я, человек – это ты, я, Наполеон, Навуходоносор… Он уйдет… вот увидите… – он уйдет…» (Горький).

«Наша жизнь коротка, / все уносит с собой./ Наша юность, друзья, / пронесется стрелой. / Проведемте, друзья, эту ночь веселей. / Пусть студентов семья соберется тесней (из Л.Андреева).

«Мы все глядим в Наполеоны./ Двуногих тварей миллионы/ для нас орудие одно./ Нам чувство дико и смешно» (Пушкин).

Среди этих слов, восклицаний и бормотаний услышал я впервые и не сознавая, что это, собственно, такое – отрывки, фразы, обороты псалмов, молитв, церковных возгласов. Для меня это были «красивые непонятные слова», лишенные всякого смысла. А на самом деле смысл был, только был он отцовской тайной. «Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых, и на пути грешных не ста, и на седалищи губителей не седе, но в законе Господни воля его, и в законе Его поучится день и нощъ».

Потом какие-то шуточки сегодняшнего дня… потом напев: «Проведемте, друзья, эту ночь веселей… Пусть студентов семья соберется тесней…» И опять: «Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых…» И много раз: «Блажен… иже не иде…» Потом отец одевался, выкуривал папироску-другую и говорил: «Зюка (так он меня называл), я сегодня поздно. Скажи мамке, чтоб не сердилась (он ударял на первом слоге), у меня после репетиции партсобрание. Длинное. Надо идти. Ни пуха тебе на занятиях». И отправлялся. Шел. А я тогда и не связывал «блажен муж, который не ходит…» и реальность. Много лет потом уж связал – начало первого псалма царя Давида… открытие Псалтири.

Я обожал отца и страдал за него. Мы жили не просто скромно, мы жили бедно. Но понимаю я это только сейчас. А тогда… все обволакивалось отцовским юмором, его фантазией, его совершенно аристократическим умением довольствоваться минимальным. У отца было много друзей в самых разных областях искусства. Он всех их привлек к работе в цирке. Мы жили – целых 5 лет – за кулисами московского цирка на Цветном бульваре. Жили в гардеробной, то есть просто в одной из гримуборных – полторы маленьких сугубосмежных комнатки в углу большого коридора, где одевались, репетировали и готовились к выходу на манеж цирковые артисты. Но я никогда не испытывал чувства ущемленности. Отец княжеским жестом распахивал дверь и восклицал: «Жека (так он называл маму – Евгению Михайловну), у нас гости!» И к нам входил

писатель Виктор Ардов… входил знаменитый театральный художник В.Ф.Рындин, известный драматический артист А.А.Ханов, великий М.Румянцев (Карандаш – его гримерная соседствовала с нашей «квартирой»), старые цирковые куплетисты Рашковский и Скалов… И все, все они в эти годы работали для цирка. Исаак Дунаевский писал музыку для новых программ, Рындин оформлял и покрывал арену изумительными коврами, на которых в интермедиях танцевали выдающиеся балерины Большого театра. Ханов громовым голосом читал стихи пролога.

Цирк сверкал известными именами: сестры Кох, Дуров, клоун-эквилибрист Лазаренко, Ирина Бугримова, аттракцион с мотоциклами на вертикальной стене Маяцкого, воздушный полет – Морус, клоуны Роллан и Дубино, коверный Карандаш, канатоходцы Цовкра, Кио, икарийские игры Плинер… В цирк в эти годы ходили все слои населения: и отпускные солдатики, и бравые офицеры с дамами, и служащие, и дети с мамами, и безнадзорные подростки, и интеллигенция. Ежегодно проходили смотры новых номеров, и ежегодно показывались национальные цирковые программы разных республик Союза.

Была создана студия разговорных жанров при цирке. Бывшие фронтовики ринулись в клоуны. Среди первых поступивших был Юра Никулин – будущий великолепный и несравненный Юрий Владимирович. А музыкальные дисциплины, столь важные для «разговорников», преподавала им моя мама – пианистка и музыкальный педагог Евгения Михайловна Романова-Юрская.

Мне было весело и увлекательно жить в цирке, любить цирк и целые годы не желать знать ничего, кроме цирка. И все оборвалось. Среди многочисленных и ужасных разгромов в разных областях науки и искусства состоялся и разгром циркового руководства. Отец был снят с работы и исключен из партии. Формулировка – «за формализм в цирковой режиссуре и неправильный подбор кадров». Мы вернулись в родной Ленинград. Около трех лет отец был безработным. Жили на мамину зарплату учительницы фортепьяно в детской музыкальной школе и на случайные (очень редкие) заработки отца. Потом фортуна повернулась, и снова началась деятельность. Ю.С.Юрский успешно поставил несколько спектаклей в Театре комедии. Он стал начальником театрального отдела Управления культуры Ленинграда, худруком Ленконцерта. При этом мы по-прежнему жили в одной комнате громадной коммунальной квартиры – вместе с нами в ней жили 27(!) человек. По-прежнему никогда не было денег. Но отец как бы не замечал всех этих тягот. Более того, теперь я догадываюсь, что для него эти неудобства жизни и отсутствие денег

уравновешивали в какой-то мере его чувство глобальной вины перед теми, кому еще хуже.

Сколько помню, отец всегда был в долгах. В больших долгах. А брал он в долг особенным образом. Находил для давшего в долг обильные веселые благодарственные слова, из полученных денег покупал кредитору подарок и обязательно «фетировал» его, то есть кутил с ним несколько дней в честь того, что сумма одолжена. И оставалась от «суммы» – малая толика. А отдавать долг вовремя – дворянская честь требует. И отдавал. Для этого снова умудрялся где-то взять в долг. И опять все сначала.

В повести В.Драгунского о цирке (работавшего там в 40–50-е годы), которая называлась «Сегодня и ежедневно», все лица реальные, а фамилии выдуманы. Там есть и худрук цирка – высокий, с бородкой и усами, похожий на Дон Кихота… и фамилию имеет… Долгов. Ну конечно!

В университет я был принят без экзаменов – золотая медаль в школе. А вот для попадания в драматический кружок университета экзамен надо было сдавать – актерский. Я попросил отца поработать со мной. Он не любил домашней режиссуры и не признавал натаскивания ни в каком виде. Все-таки именно он посоветовал мне главный отрывок для показа – начало «Шинели» Гоголя – и как-то целый вечер проговорил со мной об этом отрывке и даже кое-что показал. Этот разговор я помню до сих пор.

«На сцене нельзя мучиться, даже если ты играешь мучительное – ну вот „Шинель“, например. На сцене надо наслаждаться, – говорил он. – Сейчас тебя волнует только начало и конец: скорей-скорей начать – выйти на сцену и выступить – и скорей-скорей кончить – услышать аплодисменты и мнения, и потом опять скорей-скорей начать. Это, знаешь, дачная любительщина начала века». И тут же, резко меняя речь на характерную простонародную, с украинским «г» и легким приокиванием, изображал солдата, ставшего актером-любителем по приказу и выучившего подряд и текст, и ремарки: «А хде же мои сапоги, пауза, куда же они подевались? Смотря под кровать, и тут их нет, пожимая плечами, уходит у срэднюю двэрь!..»

«Найди интерес в самом процессе исполнения, – говорил отец, – только тогда и зрителю будет интересно. Вот начало: „В департаменте… но лучше не называть, в каком департаменте, ничего нет сердитее всякого рода департаментов…“ – и т. д. Скажи: „В департаменте…“ – и замолкни. Сделай вид, что забыл текст,

возьми дыхание и продолжай другим тоном: рассказчику пришла в голову другая мысль и сбила первую. Это уже живая речь. Начинай спокойно, без нерва. Мысленно подложи под начальные слова – вот все было привычно, тихо, спокойно, как сейчас, когда вы сидите и слушаете, а я говорю, и… готовь… готовь то, ради чего люди ходят в театр, чего ждут, – ВДРУГ! – вот тут начнется интересное и для тебя, и для зрителей».

Помню другой разговор. Отец отговаривал меня от театра (и отговаривал, и завлекал одновременно) и спросил: «Знаешь наизусть первую сцену Хлестакова? Давай сыграем: ты – Хлестакова, я – Осипа, а мама пусть судит. У тебя роль выигрышная, у меня – невыигрышная, кто кого переиграет?» Я в то время репетировал Хлестакова, а отец знал «Ревизора» наизусть, как и многие другие пьесы. Стали играть. И хотя мама всей душой желала мне победы и сочувствовала, Юрий Сергеевич переиграл, мы с ней оба хохотали над «невыигрышным» Осипом, я бросил играть и сдался.

Отец сказал: «А ведь я не играл двадцать лет. Если хочешь быть актером, ты должен меня переигрывать». И шутка, и забава, и горечь… и школа.

Я исполнял в университете роль за ролью. Отец приходил смотреть меня, иногда хвалил, чаще иронизировал. Я уже увереннее чувствовал себя на сцене, даже выступал по телевидению, имел рецензии, но признания отца все еще не заслужил. А оно было для меня главным, было целью моей. И вот состоялась премьера спектакля «Ревизор». Я играл Хлестакова. Первый выход прошел средне. Дальше сцена вранья. И ВДРУГ…

….Когда-то, очень давно, когда мне было лет десять, мы с отцом смотрели во МХАТе «Мертвые души». Блистательно играл Ноздрева Борис Ливанов. Отец громко хохотал. Он не мог остановиться и в антракте. В театральном фойе смеялся так заразительно, что на него оборачивались и тоже начинали смеяться. Дома он очень похоже сыграл для мамы всю сцену и снова хохотал…

…И вот теперь, вдруг, сквозь реакцию зрительного зала, я расслышал ТОТ отцовский смех. Он хохотал взахлеб. Я не видел его, я играл, но я слышал его и чувствовал, что наступает самая счастливая минута в моей жизни.

Смею сказать, и это подтвердят все, кто знал его, – Юрий Сергеевич обладал абсолютным чувством юмора. Он умел смеяться и умел смешить. Его юмор был

насыщен бешеной фантазией. Он развивал, преувеличивал комическую ситуацию, насыщал ее массой неожиданных деталей, превращал рассказ в настоящее представление. Его юмор, иногда очень острый, никогда не бывал обидным. Он понимал и научил понимать меня, что юмор сверху вниз, высокомерный юмор, недорого стоит. Он занимал начальственные должности, но «начальственным юмором» не пользовался никогда. Юмор может быть только на равных. Он не смеялся над человеком, он смеялся над его поступком, над ситуацией и давал понять, что, попади он сам в такую ситуацию и поступи так же, он тоже будет достоин осмеяния. Отец умел направлять юмор и на себя, и в этом была истинная радость и теплота.

Юрий Сергеевич прожил жизнь, если можно так выразиться, заметно. Его знали. И его не забыли. Я мог бы рассказать о многих десятках встреч с людьми, которые и сейчас, почти через сорок с лишним лет после смерти, его вспоминают и формируют свое отношение ко мне прежде всего как к сыну Юры. Меня это трогает. Я и сейчас имею основания им гордиться. Мне странно, что я теперь сильно старше моего отца, – он умер пятидесяти пяти лет. Та далекая жизнь могла бы теперь показаться наивной. Люди, жившие, любившие, мучившиеся и творившие в сталинские и послесталинские годы, могли бы показаться убогими, узкими, скованными. Но почему-то это не так. По-прежнему в мыслях я смотрю на отца и маму снизу вверх. Восхищаюсь их стойкостью, их талантом, их самоотверженностью.

Их могилы в одной ограде. Мама умерла через четырнадцать лет после отца, но в тот же самый день – 8 июля. Деревья, которые тогда только посадили, теперь высокие. Такие высокие, что надо сильно задрать голову, чтобы увидеть вершину.

Май 1999

Прощание

ТОВСТОНОГОВ

С годами Гога становился все красивее. По отношению к мужчине подобная характеристика может показаться странной, однако многие отмечали его усиливающуюся внешнюю привлекательность. Фотографии это подтверждают – он в старости был необыкновенно фотогеничен.

По стандартной шкале данные его были невыигрышные – рост ниже среднего, раннее облысение, очень крупный нос при худобе лица, постоянное ношение очков. Компенсацией были два качества. ВО-ВТОРЫХ – ГОЛОС, низкий, глубокий. Сильный, с хорошими резонаторами, прекрасного, я бы сказал, обволакивающего тембра. И ВО-ПЕРВЫХ – ТАЛАНТ! Можно назвать другим словом – личность, сила, харизма. Интуиция, темперамент, стратегический склад ума, азартность, умение выделить главное и принести в жертву второстепенное – вот неполный список составляющих этого таланта.

Товстоногов был не чужд веяниям моды. Рядом с ним всегда находились советники по этой части, и советы их подвигали его на поступки. Но я абсолютно убежден, что роскошь никогда не была его целью и его блаженством. В конце концов, его личный кабинет и в театре, и дома, комнаты, которые он выбирал для себя в Домах творчества, были в первую очередь функциональны и тяготели скорее к аскетизму, чем к показухе.

И были четыре объекта, к которым он относился особенным образом, всегда стремился, чтобы они были наивысшего качества – сверх-люкс, и был совсем не против, чтобы окружающие замечали, что это именно сверх-люкс. У него должны были быть абсолютно современные ОЧКИ, лучшие из возможных СИГАРЕТЫ, многочисленные и подчеркнуто модные ПИДЖАКИ и, наконец, лучшей на этот период марки и редкого цвета АВТОМОБИЛЬ.

Если добавить к этому, что женщины Товстоногова были всегда стройны и хороши собой, то можно определенно сказать, что в жизни был он человеком, так сказать, с эстетическим запросом.

По складу характера принадлежал он к числу постоянно стремящихся к победе. И по судьбе был он победителем. Счастливое сочетание и не очень частое.

Гога истинно понимал, любил и чувствовал театр. Театр не был для него подножием для других побед и успехов. Театр был целью, началом и концом его желаний.

Когда я написал для первой моей книги главу о Товстоногове, я позвонил Г.А. и сказал, что хотел бы прочесть ему вслух то, что получилось. Чтение состоялось один на один в его кабинете. И после этого был разговор. В моем тексте я цитировал его реплики в наших беседах при начале работы над «Горем от ума». Тогда еще все было плотно впечатано в память – был конец 77-го года и со времен грибоедовского спектакля прошло пятнадцать лет. Но главное – Гога был жив! Жив и царственно великолепен. Ведь дело не в скрупулезной точности цитирования давних разговоров. Есть воздух времени. Есть будоражащий воображение контрапункт двух атмосфер – времени самого события и времени явления этого события на бумаге. А тут была еще и третья атмосфера – наше сидение в кабинете, когда я, жутко волнуясь, читал Товстоногову повесть о нем самом. Мы сидели по обе стороны большого письменного стола. Г.А. непрестанно курил. Кажется, он тоже волновался. Хмыкал и похохатывал, когда картинка становилась узнаваемой. Я закончил чтение, тоже закурил и заметил, что у меня дрожат пальцы.

В этот день спало напряжение, которое было в наших отношениях уже несколько предыдущих лет. И оставалось полтора года до моего ухода из БДТ.

И вот теперь, когда минуло еще двадцать пять лет, и давно нету Гоги, и мы сами уже другие люди, живущие в другой стране и в другом времени, я не вполне доверяю своим воспоминаниям. Картинки, которые возникают перед внутренним взором, кажутся мне то слишком схематичными, то излишне раскрашенными. Но признаюсь – они волнуют меня, и я хотел бы передать читателю мое волнение.

* * *

Г.А. мне доверял. Не случайно же, когда отмечали его юбилей в Тбилиси, на сцене театра Руставели, он предложил мне быть режиссером и ведущим всей программы, а это был очень ответственный для него вечер. Не буду множить примеры. Хочу объяснить только: когда он предложил мне поставить спектакль на сцене БДТ, я не удивился, я только очень испугался.

* * *

В конце 60-х я принес написанную мной пьесу. Это была инсценировка романа Э.Хемингуэя «И восходит солнце…» («Фиеста»). Я был влюблен в этот текст. Я

даже не знал толком, какую роль я хочу играть, я просто мечтал произносить эти слова.

Гога молчал долго. Только через месяц вызвал он меня к себе. «А как бы вы распределили роли?» – спросил он меня с ходу.

Я стал называть варианты, но дипломатично (с бьющимся от волнения сердцем) сказал, что вам, Георгий Александрович, конечно, виднее… я полагал, что вы сами решите, если дойдет до…

«Я это ставить не буду. Мне нравится, но это не мой материал, – сказал он. – И потом, это не пьеса, это уже режиссерская разработка, все предопределено. Поставьте сами. А я вам помогу. Подумайте о распределении и покажите мне. Одно условие – вы сами не должны играть в спектакле. У вас хватит режиссерских забот. Терпеть не могу совмещения функций. Каждый должен заниматься своим делом».

Я был ошеломлен, испуган, захвачен врасплох, обрадован, и много еще чего было со мной в те дни. Я переговорил с коллегами актерами – кто может, кто хочет, кто верит, народа в пьесе много. Сговорился с ярким московским художником Валерием Левенталем об оформлении, с Семеном Розенцвейгом – о музыке к спектаклю. Согласились играть Зина Шарко и Миша Данилов – тут все очевидно: Зина была тогда моей женой, а Миша – ближайшим другом. Но согласились идти со мной на эксперимент и такие востребованные театром и кино мастера: Миша Волков, Владик Стржельчик, Гриша Гай, Эмма Попова, Володя Рецептер, Павел Панков – первачи БДТ. С этими списками я и пришел к Товстоногову.

Гога усмехнулся. Я увидел, что моя излишняя оперативность его слегка покоробила. Он ведь просил только ПОДУМАТЬ, а я уже переговоры веду.

– Ну начинайте, не мешая другим работам… – сказал он. – К какому примерно сроку вы рассчитываете показать в комнате?

– Через сорок репетиций. Значит, если все нормально, через шесть-семь недель.

– Какой же этап вы думаете показать через шесть недель?

– Готовый спектакль.

Гога загасил сигарету и закурил новую.

Я свято верил Гоге. Сорок репетиций – это был ЕГО РИТМ работы, и я привык к нему, и я принял его. Он идеально угадывал «золотое сечение» времени, чтобы артисты подошли к премьере в наилучшей форме. И я старался ему подражать. Из ЕГО ОПЫТА я знал, сколько репетиций за столом (мало!), сколько в комнате (больше половины и до полного прогона), сколько на сцене и сколько генеральных (по возможности много). Объем работы мне был ясен. Я разделил его на сорок частей… и приступил.

По ходу дела я, конечно, заходил к шефу и докладывал, что и как движется, но ни разу не просил помощи (ошибка?). И Г.А. ни разу не выразил желания зайти на репетицию. Через сорок репетиций спектакль был готов к показу. Музыка сочинена (прекрасная музыка Розенцвейга!) и записана с оркестром. Эскизы декораций, выполненных Левенталем в виде больших картин, стояли на подставках по краям сцены. Слева – Париж, справа – Испания. И хотя дело происходило в репетиционном зале, все переходы от эпизода к эпизоду выполнялись самими артистами и группой монтировщиков, как при зрительном зале.

Мы сидели рядом с Г.А. за режиссерским столом. Я смотрел на своих артистов, и у меня слезы наворачивались на глаза от того, как хорошо они играют, от музыки Розенцвейга, от слов моего любимого Хемингуэя. Гога смотрел, курил и молчал. «Хмыков» не было. В антракте ушел к себе. По моему зову вернулся. Снова смотрел, курил и молчал. Мы закончили. Актеры сыграли финальную мизансцену, когда все персонажи бесцельно бродят по пустому пространству сцены, каждый погружен в себя и не замечает других. Отзвучал финальный марш. Все остановились. Я сказал слово; «Занавес». Г.А. встал и вышел. Не прозвучало даже формальное «спасибо», обязательно произносимое по окончании репетиции.

Я опускаю наш разговор в его кабинете, куда я пришел за указаниями. Опускаю наше мрачное сидение с актерами в моей гримерной, когда угасло возбуждение и радость игры сменилась горечью непонимания. Прошло еще время, и были еще разговоры, и стало ясно – спектакль не принят. Причина не высказывалась. Условием возобновления работы Г.А. поставил снятие с главной роли Миши Волкова и требование, чтобы играл я сам. Это странно противоречило его

приказу при начале работы – он же ЗАПРЕТИЛ мне играть. Это было совершенно невозможно этически – мы с Мишей крепко сдружились за время работы. И главное – на мой взгляд, ОН ПРЕВОСХОДНО ИГРАЛ Джейка Барнса и очень подходил к этой роли. Я не мог его заменить.

* * *

Спектакль умер. Умер мой первенец. Что-то не пришлось в нем императору, и император приказал ему не жить. Это моя беда. Моя опора в том, что при желании теперь каждый может посмотреть мою «Фиесту» на экране и убедиться, как прекрасно играли в ней великолепные актеры БДТ. Я все-таки сделал своего Хемингуэя. Через два года я снял «Фиесту» на телевидении. Художником стал Эдуард Кочергин, роль леди Эшли теперь сыграла Тенякова, матадора Педро Ромеро – Михаил Барышников (первая роль на экране этого великого танцовщика), главным оператором был Михаил Филиппов. Но все остальные актеры были те же, и музыка Розенцвейга была та же. И при всей трагичности судьбы фильма (он был запрещен в связи с бегством Барышникова за границу) его успели посмотреть и коллеги, и зрители. Были просмотры, была бурная реакция и даже хвалебная пресса. На один из просмотров в битком набитый зал Дома кино пришел Георгий Александрович. Мне передали, что на выходе он сказал окружившим его: «Это самодеятельность. Сереже надо играть на сцене, зря он занялся режиссурой».

Это было клеймо. С ним я и пошел в дальнейшую жизнь.

* * *

Однажды Г.А. откровенно сказал мне: «Вокруг вас группируются люди. Вы хотите создать театр внутри нашего театра. Я не могу этого допустить».

Давно уже и отдельные люди, и объективные обстоятельства вбивали между нами клин. Когда идеологическое руководство страны и официальная пресса громили «Горе от ума», больше всего доставалось Товстоногову – зачем он взял такого Чацкого. В финальном обмороке Чацкого и в печальном уходе виделся «подрыв устоев». Мы держались монолитно, сняли дразнящий начальство пушкинский эпиграф «Черт догадал меня родиться в России с душою и талантом» и играли себе с шумным успехом, НИКОГДА НЕ ВЫВОЗЯ спектакль на

гастроли. Гога понимал – опасно! Но официоз долбил свое – вредный спектакль. Потом пришла модификация – спектакль в целом, может быть, и ничего, но такой Чацкий – вредный. В ответ пресса либерального направления стала говорить: да в Чацком-то вся сила, он и есть достижение, а весь остальной спектакль – ничего особенного. И то и другое было неправдой, политиканством, извращениями насквозь идеологизированного общества. Спектакль, на мой взгляд, был силен именно цельностью, великолепной соотнесенностью всех частей. Но что поделаешь, ведь и внутренний посыл его, и сумасшедший успех тоже стояли не на спокойной эстетике, а на жажде проповеди, на борьбе идей. Мы не хотели быть всем приятными, мы хотели «задеть» зрителей. Люди в зале каждый раз определенно делились на «своих» и «чужих». В театральной среде «своих» было больше, в верхах большинством были «чужие». Но разлом, разделение шли дальше – время было такое. Кто направо. Кто налево. Середины нет. Да и внутри театра (осторожно, подспудно, боясь обнаружить себя) начали бродить идеи реванша. Не рискуя выступить против Товстоногова, они подтачивали единство его ближайшего окружения. Все, что могло вызвать ревность, обиду друг на друга, подчеркивалось, подавалось на блюдечке.

Не стану заниматься социальным психоанализом. Согласимся, что Театр похож на Государство, и не будем удивляться проявлениям сходных болезней. Монолит рухнул. Гога назначил на роль Чацкого второго исполнителя.

Клин забивали именно между мной и Г.А. И забили! Вернее, он позволил забить, назначив второго Чацкого. Теперь и «свои» раскололись на части внутри себя, и «чужие»… впрочем, чужие уже не проявляли интереса. Спектакль из явления общественно-художественного переменился просто в постановку классической пьесы. Я уж не говорю о том, что Гога изменил своему принципу раннего периода – никаких вторых составов, выпуск спектакля – рождение целого, всякая замена есть ампутация и трансплантация.

Конец ознакомительного фрагмента.

Купить: https://tellnovel.com/ru/yurskiy_sergey/kogo-lyublyu-togo-zdes-net

Текст предоставлен ООО «ИТ»
Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию: Купить