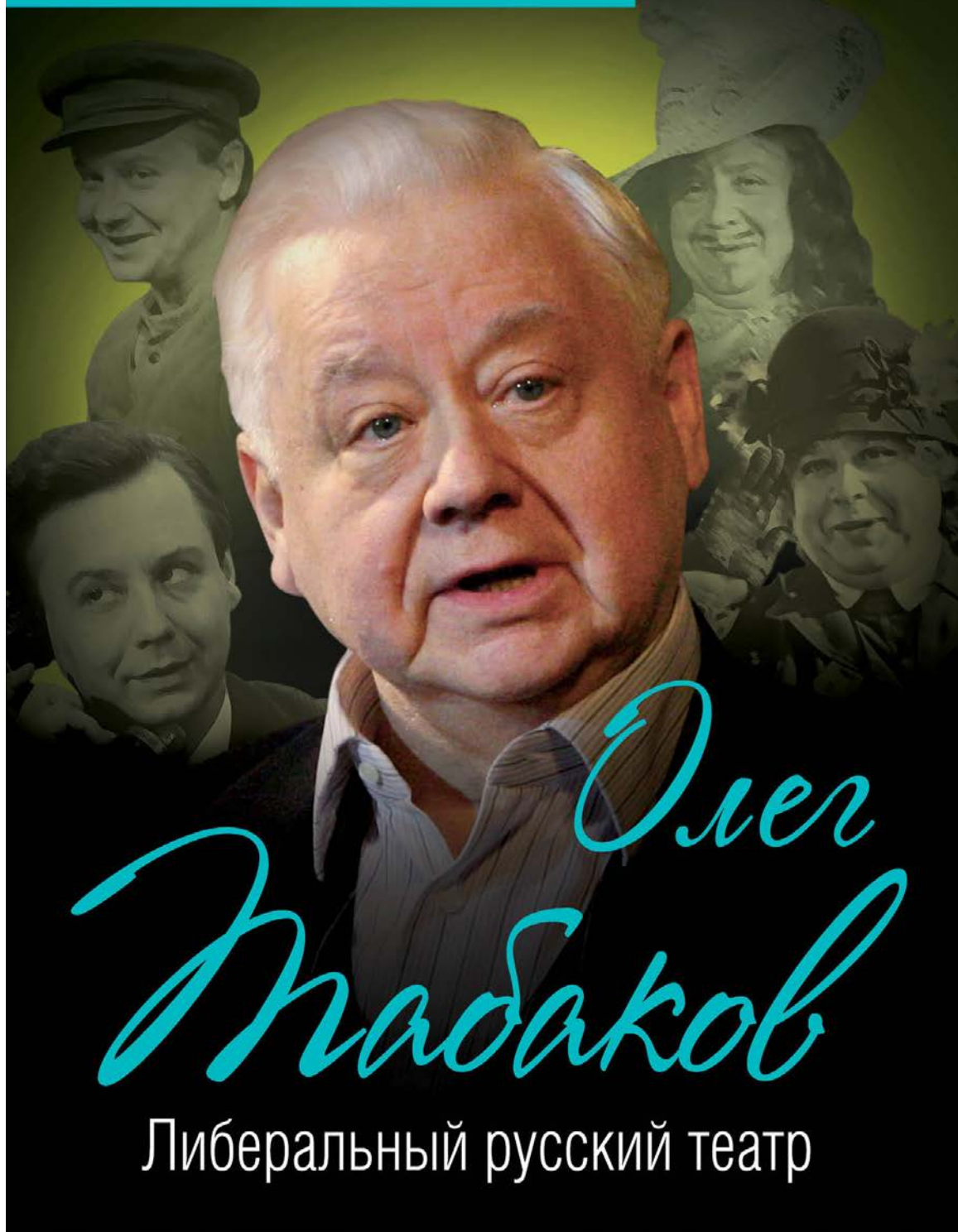


Федор Ибатович Раззаков  
Олег Табаков. Либеральный русский театр

*Наше всё –*

*Наше всё*

Фёдор  
Раззаков



*Олег  
Табаков*

Либеральный русский театр

«Олег Табаков. Либеральный русский театр / Ф.И. Раззаков»:

## **Аннотация**

*Народный актер, любимый педагог, известный режиссер, театральный и общественный деятель Олег Табаков – фигура, о которой интересно поговорить. Про него хочется знать больше.*

*О счастливом детстве в Саратове. О первых годах в Москве. О том, легендарном, «Современнике». О «Табакерке» и о МХТ им. А. П. Чехова. О кино. И конечно же, о поездках, о встречах, о расставаниях...*

*В книге Федора Раззакова изложены факты, приведены детали, забавные истории, тонкости взаимоотношений, разные точки зрения – рассказано всё без купюр. Выводы пусть делает читатель.*

## **Федор Раззаков Олег Табаков. Либеральный русский театр**

### **Часть первая В поисках радости**

#### **Довоенное детство, или Неизведанный**

Олег Табаков родился 17 августа 1935 года в Саратове в семье врачей (в его родословной намешано четыре крови: русская, мордовская по отцу украинская и польская по матери). На момент рождения сына его отцу Павлу Кондратьевичу Табакову было тридцать два года, а матери, Марии Андреевне Березовской, на год меньше. Причем у каждого из них за плечами уже было не по одному браку. У матери нашего героя он был уже третьим по счету, у отца – вторым. И у каждого из них уже было по ребенку: у нее – дочь Мирра, у него – сын Женя. Поэтому скорое рождение очередного отпрыска в их планы явно не входило. Больше всего этого не желала Мария Андреевна, которая в ту пору училась на 5-м курсе медицинского факультета и мечтала закончить институт. А тут вдруг эта неожиданная беременность. В итоге от ребенка решено было избавиться. В ту пору сделать аборт еще не считалось преступлением (запретят их только через год), поэтому именно в 1935 году в этом деле случится небывалый всплеск – количество аборт в стране достигнет отметки в 1,9 миллионов. В это число должен был войти и аборт Марии Табаковой. Случись это – и не было бы на свете ни знаменитого артиста Олега Табакова, ни этой книги. Но судьбе было угодно, чтобы случилось противоположное. Как верно заметит много позже сам герой нашего повествования:

«Меня старались, как бы это сказать... извести. Но не тут-то было. Поэтому живучесть, бойкость и развитый инстинкт самосохранения считаю своими врожденными качествами...»

Первые детские воспоминания у Табакова относятся к раннему детству – к трем-четырем годам. И, как и полагается, эти воспоминания сплошь светлые. Ведь окружали его любящие люди: мама, папа, две бабушки – Оля и Аня, мамин брат дядя Толя и его жена Шура, сводные брат и сестра – Женя и Мирра. По словам О. Табакова:

«Мы жили в коммуналке на втором этаже так называемого "бродтовского" дома на углу Мирного переулка и улицы 20 лет ВЛКСМ, ныне опять Большой Казачьей. Когда-то дом принадлежал известному саратовскому врачу, доктору Бродту. После революции его, естественно, реквизируют и устроили коммуналки. Квартира наша состояла из семи

комнат... В последней жили мы: мама, я и Мирра (дочь Марии Андреевны от первого брака. – *Ф.Р.*).

Мама владела огромной комнатой в сорок пять метров, а отцу, по стечению обстоятельств, удалось заполучить двадцатиметровую комнату за стеной. Входы в родительские квартиры были через разные подъезды, поэтому их комнаты сообщались... через книжный шкаф. На верхних полках стояли книги, а внизу была дыра, через которую я свободно дефилировал из комнаты в комнату.

Меня почему-то очень манило пространство под лестницей в подъезде, ведущей с первого на второй этаж. Быть может, потому, что летом в Саратове очень жарко, а там было прохладно. Бабушка Оля постоянно твердила: "Леленька, нельзя выходить из дома, когда темно. Там шпана под лестницей". Шпаны, конечно, у нас в доме не водилось. Иногда жена не пускала пьяного соседа домой, и он ночевал там. Отчетливо помню, как позже уже сам говорил кому-то из приятелей: "Туда низя, там сапана под лестницей..."»

### **Война: первая любовь и дебют на сцене**

Детство будущего актера протекало так же, как и детство миллионов советских мальчишек военной и послевоенной поры, да еще из простых семей: босо и голодно. Особенно тяжело было в войну, начало которой Табаков застал в шестилетнем возрасте. Уже в июне 1941 года его отец ушел добровольцем на фронт – стал начальником военно-санитарного поезда № 87. Объездил почти все фронты. Был на Кавказе, на Южной Украине, под Сталинградом, в Румынии. Поезд перевозил раненых с передовой в тыл, нередко становясь мишенью для воздушных бомбардировок.



Олег Табаков в молодости

Вообще вся семья Табаковых была насквозь медицинской. Врачи – отец, мама (в войну она была капитаном медицинской службы, работала в эвакогоспитале под Волгоградом), тетя Шура. В медицину пошли двоюродный брат Олега Сергей, а также сводный брат Женя, сестры Мирра, Люся, Наташа. И их дети – тоже.

В конце 1942 года мама Табакова заболела брюшным тифом и едва не умерла. А когда все-таки выкарабкалась из инфекции, все равно из-за истощения долго не могла встать на ноги, потому что каждый появляющийся в доме съестной кусочек она совала сыну или дочери Мирре. И только когда приходила баба Катя (мать тети Шуры) и приносила в кастрюльке бульон, сваренный из четверти курицы, мама съедала его сама, поскольку баба Катя сидела рядом и не давала ей делиться с детьми.

Между тем еще в четырехлетнем возрасте Олег научился читать и в войну только и делал, что все свободное время посвящал чтению. В те годы он прочитал «Мертвые души» Николая Гоголя, «Робинзона Крузо» Даниэля Дефо, «Стальной коготь» Эль Регистана (соавтор С. Михалкова по гимну СССР), сочинения Шиллера, а также жизнеописания Суворова, Кутузова, Багратиона, Барклая де Толли, Нахимова, Корнилова, Синявина, Макарова. Последние книги были еще марксовские, дореволюционные, очень красочные издания.

Чтобы мама Табакова поскорее поправилась, его дядя сестру... в действующую армию,

где давали пайки, и у Марии Андреевны появилась возможность кормить сына с дочкой. Весной 1943 года она увезла их из Саратова в городок Эльтон на одноименном озере, расположенном на севере Прикаспийской низменности, откуда только что отогнали немцев. Там, в госпитале № 4157 (мама Табакова работала врачом-терапевтом), они проживут два года.

Кстати, именно там герой нашего рассказа испытал муки первой любви и впервые вышел на сцену Как это было?

В возрасте восьми лет Табаков отправился в первый класс эльтонской школы. И его соседкой по парте была Маруся Кантемирова, с которой они вдвоем читали одну книжку – немецкую сказку «Розочка и Беляночка». Вот во время этих совместных чтений Табаков и влюбился в свою соседку. Однако без взаимности.

А что касается сценического дебюта, то он случился... в больничной палате, где Табаков выступал перед ранеными солдатами. Ему доверили маленькую роль в довольно грубом военном скетче, где у него была всего одна фраза: «Папа, подари мне пистолет!» Эту реплику он и канючил на всевозможные лады в каждом спектакле, в чем весьма и преуспел, судя по тем аплодисментам, которыми его одаривали раненые советские солдаты.

### Уход отца

Тогда же юный Табаков испытал и первую в жизни потерю. В 1945 году умерла его баба Оля. Наверное, самый дорогой для него человек. Ведь это именно она приняла его из роддома, полуживого, паршивого, всего в диатезе, и выходила. Она была его главной заступницей. Если вдруг отец – очень редко – поднимал на сына руку, баба Оля всегда заступалась за внука. Еще она постоянно молилась за него, не таясь, у себя за загородкой, хотя иконы в комнате не было – икону ей заменял «красный угол».

Второй потерей для будущего артиста стал уход из семьи отца. В ту пору Олегу было 13 лет. Почему это произошло? Может быть, потому, что мама Табакова решила остаться с детьми в Саратове и не поехала с мужем на фронт, хотя тот очень желал этого. В итоге супруги все сильнее отстранялись друг от друга. И хотя первое время Павел Кондратьевич еще писал жене нежные письма (цитируя в них наизусть любимого Пушкина), то постепенно письма стали приходить все реже и реже. А когда отец Табакова устал от холостой жизни, он нашел себе другую женщину – Лидию Степановну которой на тот момент было чуть больше двадцати, а Павлу Кондратьевичу в конце войны шел 41-й год (в общей сложности у него будет пять жен!). Но, даже несмотря на это, его сын пронесет через всю свою жизнь любовь и уважение к отцу По словам О. Табакова:

«И по сей день отец остается одной из самых значимых человеческих фигур в моей жизни.

Деловые свойства – работоспособность, организованность, умение многое держать в голове и очень редко ошибаться, – конечно, унаследованы мною от него. Отец был, по сути дела, русским интеллигентом в первом поколении. Что-то чеховское было в основе его жизненной философии, его нравственности. Ирония как душевная потребность, самоирония как броня и защита от внешнего мира, а с другой стороны, как чрезвычайно продуктивный творческий метод – все подвергать сомнению. Человеческое достоинство он умудрялся не терять ни в повседневной жизни, ни на войне. Умница, спортсмен, хороший шахматист, он был тем самым аккумулятором, от которого заводились люди, машины, женщины и дети... Вспоминая о его способности увлеченно и доступно говорить о химии, его ночные беседы с моим старшим сыном Антоном, я с горечью думаю: Господи, как же у него не дошли руки написать что-то увлекательное для детей и юношества...

И пусть на жизненном пути он, может быть, достиг не слишком больших успехов, это вовсе для меня не есть показатель его потенциала. Потенциал отца был в удивительной трезвости суждений. Он никогда не говорил о том, чего не знал. Я даже не могу себе представить его, суесловящим на темы, которые, ну как бы это сказать, не входили бы в

сферу его компетентности. И наоборот: мера его компетентности в своей профессии была очень высока. Ну не зря же сотрудники говорили: "Если чего не знаете, спросите у Павла Кондратьевича". Все, кто хотя бы немного общался с отцом, называли его "живой энциклопедией" – так велик и точен был объем его знаний. Господи, как бы я хотел пожелать сыновьям своим успеть насытиться мною, ибо чем дольше я живу, тем больше понимаю, как мало я был с отцом – и с матерью тоже, но с отцом особенно. И если было у кого поучиться человеческому достоинству, то прежде всего у него. Судьба посылала ему серьезные испытания, и нельзя сказать, что его жизненный путь был составлен из одних побед – нет, но, наверное, было что-то магическое в этом человеке, что, по сути дела, и есть человеческий талант...»

## **Мимо шпаны в театр**

После ухода отца Табаков-младший едва не погиб. По его же словам:

«Помню, как в конце сороковых годов ехал по Саратову на подножке трамвая № 6, как раз мимо кинотеатра "Ударник". Трамвай разогнался, и вдруг я почувствовал, что правая нога соскальзывает вниз, под колеса. Все могло кончиться самым печальным образом, если бы не железная рука неизвестного майора, вдруг втащившая меня, как щенка, за шиворот обратно в трамвай...»

Между тем, оставшись без строгого отцовского присмотра, наш герой довольно скоро нашел себе друзей среди местной шпаны. Явление, в общем-то, весьма распространенное в те годы. Многие мальчишки, познавшие горечь безотцовщины, становились тогда объектом пристального внимания со стороны преступников и легко попадались на их удочку. Не стал исключением и Табаков. И кто знает, как в дальнейшем сложилась бы его судьба, если бы добрые люди не рассказали его матери, с кем связался ее единственный сын. Узнав об этом, мать нашего героя вовремя забила тревогу и сделала все от нее зависящее, чтобы отнять сына у улицы. В один из дней она взяла Олега за руку и решила отвести его в драматическую студию при городском Дворце пионеров. Почему именно туда? Дело в том, что Саратов считался городом театральным и большинство его жителей с трепетом относились к сценическому искусству. Любил театр и Олег. Особенно он обожал местный ТЮЗ, в котором он пересмотрел почти все его постановки, включая «Молодую гвардию», «Воробьевы горы», «Ее друзья» и др. Видимо, мать прекрасно знала об этом его увлечении, поэтому и привела сына в соответствующий кружок, которым руководила опытный педагог Наталья Иосифовна Сухостав. Кружок назывался... «Молодая гвардия».

По словам самого Табакова, в тот день он прочитал стихотворение А. С. Пушкина «Во глубине сибирских руд...», однако это чтение не произвело на Наталью Иосифовну приятного впечатления. Голос у Табакова был тихий, и многих слов расслышать было просто невозможно. Брать его в студию с такими данными было не за что, и Сухостав его наверняка бы не взяла. Однако, кроме того, что она была педагогом, она была еще и женщиной, которая, видимо, прекрасно поняла, какая именно нужда привела молодую маму и ее сына в студию. Поэтому ее ответ был положительным.

Став учеником студии (занятия проходили три раза в неделю), Табаков довольно быстро освоился в ее стенах и уже через несколько месяцев стал одним из ведущих актеров, исполнив сразу несколько заметных ролей. Среди них были: Сказочник в пьесе-сказке Е. Шварца «Снежная королева», Ленточкин в пьесе А. Барто «У нас экзамены», Валерий в пьесе С. Михалкова «Красный галстук» (в последнем он играл отрицательную роль – зазнавшегося сынка-эгоиста). Как вспоминает ныне известный адвокат Г. Резник: «С Олегом мы учились в Саратове. Я в 19-й школе, он в 18-й. Он уже тогда был знаменитостью в городе, потому что рано начал демонстрировать артистические способности...»

Кстати, став знаменитым артистом, Табаков никогда не забывал свою первую сценическую учительницу – Наталью Иосифовну Сухостав. Он регулярно посылал ей открытки всех уголков планеты, куда его забрасывала актерская судьба. А когда раз год он

наведывался в родной Саратов, то обязательно навещал своего педагога в ее коммунальной квартире на улице Дзержинского. И единственное, о чем жалел Табаков – что не смог заставить секретаря Саратовского обкома поменять маленькую неустроенную жилплощадь Натальи Иосифовны на нормальную квартиру.

### **Жажда публичности**

Итак, попав в театральную студию, Табаков быстро там преуспел – стал местной знаменитостью. А все потому, что в нем с юных лет жила ЖАЖДА ПУБЛИЧНОСТИ, которая проснулась в нем довольно рано – лет примерно с одиннадцати. Уже тогда он распахивал окно своей комнаты на втором этаже и скликал народ со всего двора. Зачем? Он спускал им на ниточке игрушки и подарки. И указывал: «Это – вот тебе. А это – тебе!» И делал он это неспроста – он хотел, чтобы вокруг него собиралась АУДИТОРИЯ. Это были люди, над которыми он властвовал, чье внимание приковывал.

Еще у него сызмальства было еще одно важное свойство, без которого очень трудно стать профессиональным актером, – природная память. Поэтому никогда у него не возникало проблем с заучиванием текста. Как рассказывает сам актер:

«Я могу перечислить подряд всех Генеральный секретарей ООН. Или рассказать историю политических переворотов в Бразилии: пятьдесят лет тому назад президент Бразилии Жанио Куадрос порвал со своим правительством. Правительство стало воевать против него. А вице-президент Жоао Гуларт сбежал из страны на корабле. И так далее...»

Наверное, если бы не было у меня верного куска хлеба в театре и кино, мог бы принимать участие во всевозможных телесоревнованиях так называемых эрудитов – людей, отягощенных множеством совершенно ненужных в нормальной жизни знаний. Теперь там весьма приличные призы и гонорары...»

### **Неравная любовь**

В седьмом классе Табаков пережил свою первую НАСТОЯЩУЮ любовь. Коллизия была почти трагическая и... неправдоподобная. Почему? Дело в том, что пассией семиклассника стала... его учительница. Причем об этой неравной любви (учительнице было 34 года, а Табакову – всего 14) в школе многие знали. Это сильно поражало воображение наблюдавших: как так – такая красивая, сексапильная женщина, желанная для всех учеников класса, выбрала объектом своего внимания этого тщедушного, с шеей тридцать пятого размера подростка. К тому же у нее был муж, который служил не кем-нибудь, а являлся сотрудником саратовского горкома. Как вспоминает сам О. Табаков:

«Тут важна очевидность того, что уже в четырнадцать лет я был готов испытать это – любовь, страдание, страсть. Чувство. Ведь мне представлялось, что эта женщина станет моей женой. Рано разбуженная чувственность, предельная эмоциональность, расшатанность нервной системы – все то, что спустя всего несколько лет оказалось столь необходимым в первых шагах актера. Как говорят в Жмеринке, все было подготовлено "из раньше". Вне живых эмоций нет артиста.

Мне с самых ранних лет было знакомо ощущение "в зобу дыханье сперло". Когда выступают слезы от избытка чувств. Я ревел, когда Лемешев пел: "Скажите, девушки, подружке вашей, что я ночей не сплю, о ней мечтаю..." От экзальтации чувств. Кто-то скажет: это сентиментальность. Мне кажется иначе. Это растревоженность рано проснувшейся эмоциональной природы. Как будто кто-то перышком по сердцу скребет нежно-нежно, а ты его подставляешь, подставляешь... А потом уже сам бежишь за этим самым перышком. Не можешь без этого жить. Для меня, как для профессионала, такое засасывающее удовольствие – сцена. А в детстве, в юности, это был поиск чувств. Погоня за эмоцией: "и всюду страсти роковые, и от судеб защиты нет". Никак не меньше...»

Но что же стало с той неравной любовью? А ничего – она закончилась так же внезапно,

как и началась. Хотя сам Табаков в своих воспоминаниях о ее концовке ничего не пишет, что дает повод к тому, чтобы сделать вывод: скелеты в шкафу у этой истории, видимо, остались.

## **Еврейский отчим, или Двойная жизнь Олега Табакова**

Рано пережив страстную любовь, Табаков столь же рано разуверился в... Советской власти. Вот его собственные слова: «Когда мне было четырнадцать лет, мой дядя, дядя Толя, подвел меня к окну, из которого виден был висящий напротив портрет Иосифа Виссарионовича Сталина, и сказал: "Вот этот слепоокий погубил двадцать миллионов жизней". С тех пор я живу двойной жизнью...»

Помимо дяди в этом направлении Табакова просвещал еще один родственник – его еврейский отчим. Он был архитектором, а звали его Самуил Борисович Клигман (кстати, вторым мужем мамы Табакова тоже был еврей – Гуго Юльевич Гольдштерн, от которого на свет в 1927 году появилась дочь Мирра). Отчим многому научил своего пасынка, многое ему дал. Однако в 1951 году Клигмана арестовали. За что? Он слушал по радио «Голос Америки» и читал газету «Британский союзник». За это его приговорили к лагерному сроку за «попытку свержения советской власти». Таким образом, потеряв отца, Табаков вскоре лишился и отчима. Правда, ненадолго – всего лишь на три года. Но именно в эти годы Табаков едва сам не «загремел» на нары. Видимо, общение с отчимом не прошло для него даром. Поэтому, когда Самуила Борисовича арестовали, это событие произвело на юного Табакова шоковое впечатление. Настолько сильное, что он решил... мстить Советской власти за этот арест. Каким образом? Он загорелся идеей создать подпольную организацию, в которую предложил войти нескольким своим товарищам. Но те отказались. Согласился лишь один, причем он был... евреем – Юрий Гольдман. Идя по стопам декабристов, заговорщики сочинили аналог «Русской правды» Пестеля. Однако осуществить свои мечты – «скинуть» Советскую власть – они не успели, поскольку их быстро разоблачили. Был грандиозный скандал в школе. Учитель физкультуры (он же ее парторг) громыхал в директорском кабинете: «Русский мальчик Табаков не мог сам до такого додуматься! Это все дурное влияние Гольдмана!» На самом деле это было влияние другого человека – табаковского отчима Самуила Борисовича.

Эта история не стала достоянием широкой общественности только по одной причине: руководство школы пожалело мальчишек. Да и себя тоже – ТАКОЙ сор из избы выносить было опасно. В итоге оба заговорщика остались в школе.

Кстати, ни Табаков, ни Гольдман не знали (в СССР об этом молчали), что согласно «Русской правде» должен был быть решен и «еврейский вопрос». Каким образом? Читаем Википедию:

«Интеграция евреев, в силу их национальных и конфессиональных особенностей, рассматривалась как значительная проблема планируемого государства: "Паче же всего надлежит иметь целью устранение вредного для Християн влияния тесной связи Евреями между собою содержимой ими противу Християн направляемой и от всех прочих граждан их совершенно отделяющей".

Предлагались два варианта решения этого вопроса. Либо достижение договоренности с представителями еврейской общины: если "Россия не выгоняет Евреев, то тем более не должны они ставить себя в неприязненное отношение к Христианам". Либо сбор 2 миллионов евреев России и Польши, которому должны быть приданы армейские части, с последующим переселением их на территорию азиатской Турции и созданием там еврейского государства...»

## **Школьные годы**

Итак, Табаков продолжил учебу в мужской средней школе №18 города Саратова, которая была одной из трех лучших в городе. А самой лучшей считалась та, что напротив –



школа № 19, где учились дети большого начальства, «золотая молодежь». К примеру, уже упоминавшийся чуть выше известный адвокат Генри Резник (1938) учился именно там, поскольку у него были соответствующие родители: отец – Марк Израилевич Резник (1905–1969), работал ректором Саратовской консерватории, заведующим отделом культуры Саратовского обкома КПСС, директором музыкальной школы Заводского района Саратова, а мать – Мирра Григорьевна Рафалович (1910–2004), преподавала фортепиано в Саратовской консерватории.

Но вернемся к Олегу Табакову.

Учился он не слишком хорошо, а последние три класса и вовсе перестал учиться, поскольку с головой ушел в театральную самодеятельность. Химия, физика, математика – все это был для него темный лес. Спасибо Маргарите Владимировне Кузнецовой, классному руководителю, которая, собственно, и тянула Табакова все эти годы и помогла ему окончить школу.

В классе будущего актера любили за то, что он был домашним мальчиком, не особо компанейским. Одни звали его «Алешей», другие – «профессоренком» за его отменную память, которой он козырял направо и налево. Поведение у него всегда было дисциплинированное, и учителя проблем с ним не знали. Проблемы им доставляли совсем другие «герои», про которых сам Табаков вспоминает весьма откровенно:

«Среди нас был парнишка – просто кавалер всех орденов Славы в наших глазах: он прямо в классе баловался онанизмом. Так, чтобы все это видели. И зачем-то это дело еще мазал чернилами. Почище, чем у Феллини будет, у которого в "Амаркорде" просто автомобиль дрожит. Всем было неловко, но смешно. Мы восхищались его отвагой, его беззастенчивой шкодливостью, смелостью, которая мне лично была неведома. Однажды за этим занятием его застукала англичанка, которая обычно не выходила из-за стола, потому что была на седьмом месяце беременности. А тут вдруг выползла, ну и... В общем, его отчислили. Но он еще показал себя. Туалет в нашей школе был общим для школьников и педагогов, "педагогическая" часть отделялась лишь невысокой перегородкой. Так вот, он подкараулил момент, когда директор пошел в туалет, быстренько навалил на дощечку и, рассчитав угол падения и угол отражения, запустил этот маленький презент в потолок ровнехонько над директором. Попал...»

## **В Москву за славой, или Саратовский Везунок**

Окончив 10 классов средней школы в 1953 году, Табаков надумал ехать в Москву учиться на артиста. По его словам: «Мне было и страшно, и интересно. Потом я очень сильно хотел быть артистом... На вокзале меня провожала довольно пестрая толпа "поклонников" – одноклассники, родственники. Было ощущение, что еду завоевывать мир. Кто-то из случайных прохожих-знакомых крикнул: "Лелик, куда едешь?" Я прокричал в ответ: "Еду учиться на тракториста!" Думаю, что из всей моей саратовской родни только один человек молился за то, чтобы я не поступил – баба Аня. Желая мне добра...»



Сцена из дипломного спектакля «Вишневый сад» А. П. Чехова. Олег Табаков в роли Пети Трофимова, Евгений Урбанский – Лопухина. Третий выпуск студентов Школы-студии МХАТ им. Вл. И. Немировича-Данченко. Руководитель – В. О. Топорков. 1957 год

Стоит отметить, что наш герой ехал в столицу с рекомендательным письмом от своего родственника, но в итоге вынужден был поступать в вуз на свой страх и риск, имея за плечами только учебу в провинциальном драмкружке. Экзамены он держал сразу в два творческих вуза – ГИТИС и Школу-студию МХАТа.

На вступительном экзамене герой нашего рассказа решил прочитать большой кусок из романа С. Злобина «Степан Разин». В этом отрывке был клич, который ему очень нравился: «Сарынь на кичку!» И кричал его Табаков с таким вдохновением, что это впечатляло слушателей. Хотя, что такое «Сарынь» и что такое «кичка», Табаков доподлинно не знал. Более того, кичкой он считал некий предмет... женского туалета. Он ассоциировался у него с «кикой», которую носила сватья баба Бабариха.

Вторым отрывком он выбрал сцену из другого известного романа – «Молодая гвардия» А. Фадеева. Тот самый, где были слова: «...мама, мама, я помню руки твои с того самого мгновения, как стал осознавать себя на свете. За лето их всегда покрывал загар, он был чуть-чуть темнее на жилочках. И как же я любил целовать тебя прямо в эти темные жилочки...» Когда он его читал, великая мхатовка Алла Тарасова расчувствовалась.

Далее Табаков читал «Изгнанника» К. Симонова («...нет больше Родины, нет неба, нет хлеба, нет воды – все взято!»), а под конец выдал фрагмент из повести Л. Кассиля и М. Поляновского «Улица младшего сына», где мальчик, идущий на задание бороться против фашистов, подходит к ставням своего дома и видит, как мама штопает что-то... И заливаясь слезами, но не может, не имеет права зайти, сказать ей: «Здравствуй, мама!»

Так вышло, что Табаков благополучно прошел отбор в оба вуза (кто-то из приятелей его тогда так и назвал: «Везунок»). Однако свой окончательный выбор наш герой остановил

на Школе-студии. Хотя какое-то время долго не мог привыкнуть к тому, что он стал студентом. У него на этой почве даже началась... депрессия. Он вставал утром и ревел басом, без всякой на то прямой причины. Ему уже стали приходить в голову мысли, что он тронулся умом – стресс, истерия, ранняя стадия шизофрении. На самом деле эта депрессия была вполне естественной реакцией на произошедшую с ним метаморфозу. Представьте себе: мальчишка-провинциал попал в новую для себя среду, в новый ритм жизни. Ему с трудом верилось, что это не сон, что все это происходит действительно с ним. Надо было привыкнуть к мысли, что так оно и есть. Что это – свершившийся факт. В итоге он к этому привык. А помогла ему в этом... криминальная история, в которой оказался замешан его бывший товарищ по драмкружку, а тогда уже студент нефтяного техникума Слава Нефедов (отец Игоря Нефедова – будущего ученика Табакова, о котором речь у нас пойдет чуть позже). Что же натворил Нефедов-старший? Он... убил человека. Дело было так.

У Нефедова была фирменная кепка из букле, на которую внезапно покусился на улице Чапаева некий парень. Он стащил кепку с головы ее хозяина и хотел было дать деру. Но не успел. Нефедов нанес ему мощный хук справа, после которого воришка упал на землю и... умер. Нефедова, естественно, судили. Но, поскольку у него было безупречное прошлое и потому что за него заступились многие известные в Саратове люди (в том числе и его педагог по драмкружку Наталья Иосифовна Сухостав), Нефедова осудили условно.

Потрясенный этой историей, Табаков вышел из депрессии и больше к ней не возвращался.

## **Школа-студия**

Табаков попал на курс, которым руководил Василий Осипович Топорков, которого студенты называли «дед Василий». Читаем его биографию, выложенную в Википедии:

«Василий Осипович Топорков (1889–1970) – советский актёр театра и кино, театральный режиссёр, педагог. Народный артист СССР (1948). Лауреат двух Сталинских премии первой степени (1946, 1952).

Василий Топорков родился 4 (16) марта 1889 года (по другим источникам – 5 (17) марта 1889 года) в Санкт-Петербурге.

В юности пел в Придворной певческой капелле. В 1907 году был принят на Драматические курсы при Александринском театре. В 1909 году окончил Петербургское театральное училище (класс Степана Яковлева).

На театральную сцену вышел впервые в 1909 году играл в театре Литературно-художественного общества (Суворинский театр) (Санкт-Петербург).

В начале Первой мировой войны призван в армию и направлен на фронт. В сентябре 1914 года попал в плен, где провел более четырёх лет.

В 1919–1927 гг. – актёр в театре Корша в Москве. Играл главным образом характерные, часто комедийные роли. С 1927 года работал во МХАТе, где подготовил под руководством К. С. Станиславского к роли Ванечки в "Растратчиках" В. П. Катаева и Чичикова в "Мёртвых душах" по Н. В. Гоголю.

Топорков – актёр широкого творческого диапазона, блестящий мастер внешнего и внутреннего перевоплощения. Игра актёра отличалась предельной органичностью, острым, выразительным внешним рисунком. Игравший после возобновления "Дней Турбиных" роль Мышлаевского, он заслужил от М. А. Булгакова похвалу: "...Мне кажется, что Топорков моего Мышлаевского лучше понял", "Топорков играет Мышлаевского первоклассно". Сочетание беспощадности психологического анализа и легкости, изящества комедийной формы продемонстрировал Топорков в роли одураченного, доверчивого Оргона в пьесе "Тартюф" (1939). Образ страстного мечтателя, человека высокой принципиальности и чистоты Василий Осипович создал, играя роль председателя горисполкома коммуниста Береста в спектакле "Платон Кречет" (1935).

С 1939 года занимался режиссурой. Режиссёр-постановщик спектаклей "Последние

дни", "Тартюф" во МХАТе СССР имени М. Горького; "Азорские острова" и "Весенний смотр" «в Московском театре Сатиры.

Топорков являлся одним из последовательных учеников Станиславского, активно пропагандировал его систему, являлся автором книг "Станиславский на репетиции", "О технике актера" и статей об учении Станиславского. Преподавал в студии А. Д. Дикого и в Школе-студии МХАТ (с 1948 года профессор), в частности вместе со своим учеником П. М. Ершовым, признанным продолжателем развития "системы Станиславского".

Являясь одним из крупнейших театральных педагогов своего времени, он магически владел мастерством и личной актерской практикой давал студентам больше, чем объяснениями на занятиях. "Для меня В. О. Топорков был больше, нежели только учитель, – говорит Олег Табаков. – Он доверял мне. Такое доверие мастера льстило и как бы окрыляло. Я начал ощущать уверенность в себе и все более увлекался тем, что ныне называю технологией профессии".

Учениками Василия Осиповича Топоркова в школе-студии МХАТ являются В. И. Гафт, Л. К. Дуров, О. Н. Ефремов, О. П. Табаков, Е. Я. Урбанский. Тепло вспоминали занятия педагога А. А. Гончаров, Н. П. Караченцов и другие известные театральные деятели.

Василий Топорков скончался 25 августа 1970 года. Похоронен в Москве на Новодевичьем кладбище (участок № 7)...»

Как вспоминает О. Табаков:

«Для меня Василий Осипович был больше, нежели только учитель. Он как-то по-мужски доверял мне. Как я это понимаю сейчас, любой педагог невольно выделяет учеников, которые напоминают ему его самого, бессознательно идентифицирует себя с этим учеником, возникает особая связь. Так, очевидно, и было у меня с моим учителем. Он как-то соотносил свой опыт с моей неопытностью. На репетиции, сидя в темном зале, мог вдруг задать тихим шепотом чисто "мужской" вопрос о той или иной девушке: мол, что ты думаешь об определенных ее качествах? По тем временам это было необычным, почти вызывающим поступком. Такое доверие мастера льстило и как бы окрыляло. Оно уравнивало меня, актера-ученика, с актером-учителем, хотя бы на бытовом уровне...»

На курсе, набранном Топорковым в 1953 году, училось почти два десятка студентов. Некоторые из них стали очень известными актерами, некоторые таковыми так и не стали. Начнем с первых. Про Олега Табакова мы уже знаем. Далее следуют Валентин Гафт (лучший друг Табакова в Школе-студии), Евгений Урбанский, Майя Менглет (в нее одновременно были влюблены и Табаков, и Гафт), Владимир Паулус (он потом будет играть с Табаковым в театре «Современник»), Эмиль Лотяну (после второго курса его переведут во ВГИК, и он станет очень известным режиссером – снимет такие фильмы, как «Табор уходит в небо», «Мой ласковый и нежный зверь», «Анна Павлова» и др.).

Среди менее известных сокурсников Табакова: Лариса Качанова (станет актрисой МХАТа), Галина Барышева (станет преподавателем в ЛГИТМиКе), Валентина Левенталь (попадет в труппу ленинградского БДТ), Виктор Рухманов (артист Театра сатиры), Игорь Задерей (уедет работать в Новосибирск), Валентина Кузнецова (уедет работать в Севастополь), Анатолий Кириллов, Алексей Малышев, Сусанна Серова, Нина Заварова и др.

На тот момент одной-единственной суперзвезды в Школе-студии не было, а был целый небосклон звезд. Например, Михаил Зимин, Леонид Губанов, Олег Анофриев и Лев Дуров, которые учились на четвертом курсе.

На третьем курсе «грызли гранит науки» Галина Волчек, Леонид Броневои, Светлана Мизери, Людмила Иванова, Ирина Скобцева, Игорь Кваша. На втором – Олег Басилашвили, Татьяна Доронина, Виктор Сергачев, Евгений Евстигнеев, Михаил Козаков, который щеголял в небывалой красоты пиджаке, перекупленном у Эмиля Лотяну (это был «контрабандный» румынский товар, привезенный из Молдавии).

Кстати, именно Козаков в те годы, познакомившись с героем нашего рассказа, написал на него шутивную эпиграмму: «Много видел мудаков, но таких, как Табаков...»

Чуть позже другой эпиграммы удостоится Табаков и от своего приятеля Валентина

Гафта:

Худющий, с острым кадыком,  
В солдаты признанный негодным,  
Он мыл тарелки языком,  
Поскольку был всегда голодным...

Между тем уже после первого семестра Табаков навлек на себя гнев руководства Школы-студии. Почему? Он очень плохо (безыдейно) написал экзаменационное сочинение. Из-за этого его лишили стипендии, а заодно и общежития. На помощь пришла мама, которая все три года обучения сына будет высылать ему по 500 рублей, вкалывая на двух работах. Однако после второго семестра дела у Табакова пошли на лад – он вернул себе обычную стипендию (220 рублей), а чуть позже и повышенную (450 рублей).

Нашел наш герой и жилье. Причем опять помогли родственники – в данном случае его сводная сестра Мирра. У ее супруга был приятель, снимавший угол в большой квартире на третьем этаже дома в Большом Харитоньевском переулке. Вот туда-то и был определен на подселение наш герой, который арендовал в этом углу... раскладушку. За какие-то смешные 10 рублей в месяц.

Самое интересное, в ста метрах от этого пристанища находился угольный подвал, в котором через двадцать пять лет Олег Табаков откроет свою студию, названную в его честь «Табакеркой». Вот такое совпадение!

А место в общежитии Табаков вернет себе во втором семестре. Общежитие располагалась на Трифононской улице и промежду своих носила название «Трифопога», по аналогии с названием популярного фильма «У стен Малапаги» (1948) с Жаном Габеном в главной роли.

Табаков делил комнату еще с четырьмя ребятами: Борисом Никифоровым, Игорем Налетовым, Николаем Сивченко (все со старших курсов) и Владимиром Поболем (со 2-го курса). Как вспоминает сам О. Табаков:

«Трифопога была товариществом, радостным сообществом. Ни одной серьезной ссоры не помню: все – по совести. По воскресеньям варился свекольник из банки: огромная кастрюля на всех, куда бросалось граммов сто густой сметаны. Все это выгребалось за день. На второе – пельмени или банка зеленого горошка с полпачкой маргарина. Или кукуруза, тогда еще здравствовавшая, пока ее не стал высеивать по всей площади Советского Союза Никита Сергеевич Хрущев.

Мне приходили посылки из Саратова, которые потрошились порой даже без моего участия. Особенно в этом преуспевал Толя Кириллов, на все претензии отвечавший: "Ничего, в стипешку отдам шоколадом"...

В Школе-студии Табаков играл сплошь положительные роли. Среди его героев были: Петя Трофимов из «Вишневого сада», моряк Федя в пьесе А. Володина «Фабричная девчонка» и др. Однако были и исключения. Например, он прекрасно сыграл Хлестакова в нескольких эпизодах из спектакля «Ревизор». После этого один из преподавателей заметил, что в Табакове до сих пор дремал прекрасный комедийный актер.

### **Муки новой любви, или В клане Серовых**

Уже после первого курса произошло радостное событие – Табакову поставили по мастерству оценку «отлично». И хотя в душе наш герой и надеялся, что его не отчислят за неспособность, но после поставленной авансом оценки у него появилось ощущение, что он встал в общий строй и что имеет право на занимаемое место в этом раю.

Однако не только учеба занимала тогда мысли Табакова. Он снова с головой окунулся в муки новой любви. Причем его угораздило влюбиться (это случилось на втором курсе) в представительницу клана художника Валентина Серова (1865–1911) – Сусанну Серову, которая, как мы помним, была его однокурсницей по Школе-студии. Причем она была

замужем, но ее супруг – Дмитрий Серов – в ту пору находился в Китае и учил пианистическому искусству китайских собратьев (разрыв с Китаем произойдет чуть позже – в начале 60-х). Это сильно упрощало деятельность Табакова на любовном поприще. Правда, это была не физическая, а платоническая любовь.

В конце зимы 1955 года у Табакова внезапно началась ангина, которая стала поводом к тому, чтобы Серовы (а это был целый клан) заставили нашего героя покинуть «Трифопагу» и переехать к ним – в пятикомнатную квартиру на Большой Молчановке, дом 18. В этом роскошном жилище Табаков проживет... несколько лет. По его же словам:

«Так я стал одним из многочисленных приживалов дома Серовых. Говорю об этом буквально, потому что там меня кормили, окружали вниманием, заботой, лаской...»

### **Театр-студия «Современник»**

Закончив Школу-студию в 1957 году, Табаков был зачислен в труппу драматического театра имени Станиславского и должен был играть там роль князя Мышкина в «Идиоте» (роль Рогожина досталась Евгению Урбанскому). Однако пребывание Табакова в труппе этого театра оказалось недолгим. Вместе с сокурсниками по Школе-студии он годом раньше организовал при МХАТе «Студию молодых актеров» (с 1958 года – театр-студия «Современник»). Это был первый в послевоенной истории страны театр, рожденный свободным творческим объединением группы единомышленников и сумевший отстоять себя как целостный художественный коллектив. Возник он не случайно, а на волне той самой «оттепели», которую задумал еще Сталин. Правда, проживи он еще пяток-другой лет, вряд ли эта «оттепель» приобрела бы столь либеральные очертания и заложила бы основы к будущему разрушению СССР. Думается, и «Современник» вряд ли бы стал тем театром, каким его сделал Ефремов, опираясь на антисталинизм того времени. Именно последнее и родило на свет тот спектакль, с которым дебютировала «Студия молодых актеров» – «Вечно живые» Виктора Розова. Но расскажем обо всем по порядку.

Один из основателей этой студии – Олег Ефремов – с 1949 года был преподавателем в Школе-студии МХАТ Сам Художественный театр в те годы уже переживал кризис идей. Как итог: в начале 50-х билеты во МХАТ уже продавали «в нагрузку» к оперетте или цирку. Как писала критик И. Соловьева о молодых актерах МХАТа, пополнивших труппу в конце 40-х:

«Набиравшие сценический опыт во "Второй любви" Елизара Мальцева, в "Чужой тени" К. Симонова, в "Заговоре обречённых" Н. Вирты, в "Зелёной улице" А. Сурова, в "Залпе Авроры" М. Чиатурели и М. Большинцова, молодые актёры приучались к органичности без заботы о правдивости. Органичность без правдивости, органичность во лжи – поругание души МХТ, извращение его наследственной техники. Для тех, кто втянулся, возврата, в общем-то, нет...»

Репертуар строился так, что каждый спектакль не замечал соседства, тем более не рассчитывал на него, на какую-то переключку нравственных и художественных мотивов, на какое-то развитие мыслей, взглядов на жизнь или искусство. К постановкам нередко привлекались непрофессиональные режиссёры – ведущие актёры театра. МХАТ терял зрителя, тем не менее, превращенный ещё в конце 1930-х годов в эталон и образец для подражания, он по-прежнему оставался вне критики, что усугубляло ситуацию...»

XIX съезд КПСС (октябрь 1952-го) как раз намечал контуры будущей перестройки советской идеологии (в том числе и в области театра: например, были сняты табу с сатирических пьес М. Салтыкова-Щедрина, В. Маяковского и др.). Но Сталин умер, и эта перестройка приняла несколько иные формы, чем планировалось при живом «вожде народов». Началось постепенное освоение тем, которые ранее считались запретными. Эти темы особенно манили молодежь, а она всегда настроена революционно. Именно на такую молодежь и решил опираться Ефремов, который и сам ходил в молодых (в 1955 году ему исполнилось 28 лет). У Ефремова и его единомышленников возникает идея о собственном театре-студии, который бы «реанимировал» устаревший МХАТ. Среди этих

единомышленников были: Галина Волчек (некоторые утверждали, что она в ту пору была возлюбленной Ефремова) и Игорь Кваша (оба они в 1955 году окончили Школу-студию МХАТ, курс А. Карева и Е. Морес), Лилия Толмачева (бывшая супруга Ефремова, которая тогда работала в Театре имени Моссовета), Виктор Сергачев (в 55-м он учился на 4-м курсе Школы-студии МХАТ, курс П. Массальского), Евгений Евстигнеев (однокурсник Сергачева).

Была выбрана соответствующая пьеса – «Вечно живые» В. Розова. По тем временам – пьеса-бомба. Почему? В ней впервые в советской драматургии главным героем была девушка (Вероника), которая, проводив любимого человека на фронт, не смогла его дождаться – получив известие, что он пропал без вести, она очень быстро выходит замуж за его двоюродного брата, который оказывается подлецом. Отметим, что пьеса была написана в разгар войны – в 1943 году, в Костроме, но тогда так и не вышла на подмостки, запрещенная цензурой. По словам В. Розова: «Я отнес пьесу в ЛИТ, где получил милый отказ. Старичок – работник ЛИТа – сказал: "Читал, товарищ Розов, вашу пьесу, плакал, но запрещаем". Я ушел довольный, так как старичок плакал».

Самое интересное, но в начале 50-х пьеса все-таки была поставлена – в Костромском театре. А потом она попала в руки Ефремова, который был знаком с Розовым еще по его спектаклям, шедшим на сцене ЦДТ («Ее друзья», «Страницы жизни»). Именно «Вечно живых» Ефремов и решил поставить в 1955 году, положив его в основу своего будущего театра. Причем Розов специально несколько переработал пьесу, сняв мелодраматические акценты, оказавшиеся неуместными в постановке Ефремова. Вот как выглядел сюжет этой легендарной пьесы.

Ее действие начиналось в Москве 3 июля 1941 года, когда по радио передают сообщение СовИнформБюро: «Наши войска ведут упорные бои»... Борис Бороздин, несмотря на бронь, уходит добровольцем на фронт, заявив: «Если я честный, я должен». Причем уходит он накануне 18-летия своей невесты Вероники Богдановой, которую он зовёт Белкой. Борис оставляет ей в подарок игрушку – белку с орешками, под которыми спрятана записка; но Вероника, сохраняя даже орешки как память о Борисе, записку не находит.

Вскоре Борис на фронте пропадает без вести, а Вероника, потеряв родителей и кров, с отчаяния выходит замуж за двоюродного брата своего возлюбленного – Марка, но этот брак не становится для неё утешением. В то время как одни сражаются на фронте или круглосуточно оперируют раненых, как отец Бориса – доктор Бороздин и его дочь – Ирина, другие умудряются наживать на общей беде. В доме Монастырской собирается «избранное общество» – люди, прекрасно приспособившиеся к войне. В этом доме бывает и Марк, влюблённый в Монастырскую: посредственный пианист, он всеми правдами и неправдами откупается бронью от призыва в армию. Он дарит Монастырской игрушку Вероники, и таким образом находится записка Бориса, которая побуждает Веронику решительно порвать с Марком.

К Анне Михайловне Ковалевой, в доме которой в эвакуации живут Бороздины, приезжает в отпуск по ранению сын Владимир; не догадываясь о том, кто его соседи, он рассказывает о своём однополчанине Борисе, который свою любимую девушку называл Белкой, – от него Бороздины узнают, что Борис погиб на фронте.



Актеры театра «Современник» Людмила Иванова и Олег Табаков. 1958 год



У старого здания театра «Современник» на площади Маяковского. Начало 1960-х годов. В репертуаре – спектакль «Вечно живые» по пьесе В. Розова

После эвакуации Бороздины возвращаются в Москву, с ними Анна Михайловна и Володя. Марку дают понять, что его присутствие в доме нежелательно. Володя влюблен в Веронику, но она просит его не требовать от неё ответа: она всё ещё помнит Бориса и любит его. За окнами начинается салют в честь перехода советских войск через германскую границу.

Самое интересное, но руководство МХАТа не захотело, чтобы эта пьеса попала на его подмостки (видимо, понимало ее «взрывоопасность»). Но выручил Ефремова и Ко их педагог по Школе-студии Виталий Яковлевич Виленкин. Он уговорил мхатовских «стариков» разрешить молодым артистам репетировать по ночам на сцене Школы-студии. И дело завертелось. Будущие современниковцы работали как одержимые, до трех-четырех



часов утра, а если и этого времени не хватало, тогда они шли к кому-нибудь домой, закрывались на кухне и еще раз, вполголоса, чтобы не разбудить домочадцев, оттачивали очередной отрывок пьесы. Спали как придется – урывками, после чего шли работать в свои театры.

Между тем в спектакль «Вечно живые» Табаков вошел не сразу. Первоначально роль студента Миши досталась Леониду Харитонову – настоящей киношной звезде тех лет. Но именно из-за своей загруженности в кино Харитонов вскоре с дистанции сошел, после чего Ефремов и предложил эту роль Табакову. Его единомышленникам выпало сыграть следующих героев: О.

Ефремов перевоплотился в Бориса, Г. Волчек – в Нюрку-хлебобрезку, И. Кваша – во Владимира, Л. Толмачева – в Ирину, В. Сергачев – в Анатолия Кузьмина (сослуживец Бориса), Е. Евстигнеев – в Николая Николаевича Чернова (администратор филармонии).

На остальные роли были приглашены следующие актеры: Михаил Зимин (актер МХАТ) – Фёдор Иванович Бороздин, Светлана Мизери (супруга Зимины, в 1955 году окончила Школу-студию МХАТ, курс А. Карева и Е. Морес) – Вероника, Любовь Студнева (актриса Ленинградского ТЮЗа) – Варвара Капитоновна, Галина Степанова (актриса ЦДТ) – Анна Михайловна Ковалева, Николай Пастухов (актер Театра Советской Армии) – Степан (товарищ Бориса), Елена Милиотти (первокурсница Школы-студии МХАТ) – Даша (сослуживица Бориса), Лариса Качанова (третьекурсница Школы-студии МХАТ) – Люба (сослуживица Бориса), Антонина Елисеева (актриса ЦДТ) – Антонина Монастырская, Карина Филиппова (второкурсница Школы-студии МХАТ) – Варя (работница мыловаренного завода).

В 1955 году шли репетиции «Вечно живых», а 15 апреля следующего года, спустя почти два месяца после XX съезда КПСС (кстати, тогда же «Вечно живые» вышли и в Ленинграде, в драматическом театре имени В. Ф. Комиссаржевской, где в роли Вероники блистала Эмма Попова)... Как вспоминают очевидцы:

«Спектакль шел на крохотных учебных подмостках на площади Маяковского в полночь. Зрителями первого спектакля от "Студии молодых актеров" стали студенты московских вузов. Закончился спектакль около 4 часов утра. Когда актеры ушли в гримерку, из зала прибежал человек: "Срочно все идите в зал! Там люди отказываются расходиться! Они хотят говорить с вами, обсуждать спектакль!" Артисты вернулись в зал. Зрители горячо поддержали студийцев: "Вы не должны расходиться, потерять друг друга!!! Это будет театр нашего поколения!!! Вы должны его создать во что бы то ни стало!"

Те, кому посчастливилось видеть первые спектакли студии, говорили об этом с восторгом. В стране началась "оттепель". Академический театр этого времени не готов был разговаривать со своим зрителем. "Студия молодых актеров" в этом диалоге, по сути, существовала. Критики моментально обрушились на нее. Обвиняли в инакомыслии, в искажении смысла событий. Но билеты расходились, едва поступив в продажу, и за три часа до спектакля купить билеты в театр можно было только по тройной цене. Поход в Москве в "Студию молодых актеров" стал знаком культуры и интеллигентности...»

После этого успеха директор МХАТа Александр Васильевич Солодовников разрешил по выходным дням играть спектакль на сцене филиала театра – на улице Москвина.

При МХАТе «Студия молодых актеров» просуществовала всего несколько месяцев – до третьей премьеры, которой была пьеса Э. де Филиппо «Никто» (здесь Табаков исполнил сразу три роли: богатого американского туриста, уличного продавца напитков и фельдшера). Этот спектакль и переполнил чашу терпения стариков из МХАТа. Студийцев уличили в «левачестве», попрании традиций, и новый коллектив вынужден был отпочковаться и уйти в свободное плавание. После четырех лет скитаний по разным углам «Студия молодых актеров» наконец получила собственное здание на площади Маяковского.

Каким был Олег Табаков в 50-е годы? Вот что вспоминает его коллега по театру И. Кваша:

«Табаков и в те годы любил поесть. О, это была не любовь, а настоящая страсть... Он

ведь всегда делал запасы. Даже когда у него не было квартиры и он снимал комнату. И мы, вечно голодные, совершали на них налеты. Происходило это так: мы входили к нему в комнату. 2–3 человека его держали, и кто-нибудь искал запасы под шкафом, за шкафом. Находили. Доставали. Вскрывали на его глазах. И все это сжиралось на его глазах. Он орал на нас (это же страшно, когда отнимают любимое). Только после этого его отпускали. У него всегда были вкусные компоты и консервы.

А однажды на гастролях Ефремов заболел. Ему прислали мед с лимоном и что-то там еще вкусное. А так как Ефремов встать не мог, то каждый день Табаков приходил к нему в комнату, вскрывал шкаф и на глазах больного начинал есть это "целебное". Олег кричал: "Уйди, оставь, это мне мама прислала" а Лелик (так мы его называли), чавкая и смакуя, съедал несколько ложечек и уходил. Потом приходил на следующий день.

Надо сказать, что у него были термины, главный из которых – еда качественная и некачественная. Бывало, спросишь: "Лелик, качественная еда в этом ресторане?" В точности ответа можно было не сомневаться...»

### **Дебют в кино со скандалом**

С переходом на третий курс Табаков стал заниматься профессией более осмысленно, делово и взросло. Он стал получать повышенную стипендию – 450 рублей. Тогда же наш герой дебютировал на Всесоюзном радио, куда его привел знаменитый диктор, главный режиссер детской редакции Николай Владимирович Литвинов.

На третьем курсе (1955–1956) произошел и другой поворот в жизни Табакова – он начал сниматься в кино (параллельно играя и в спектакле «Вечно живые»). Это был фильм «Саша вступает в жизнь», или «Тугой узел», режиссера Михаила Швейцера. Впрочем, дебют Табакова в кино мог состояться чуть раньше – еще в конце первого курса, когда он активно посещал пробы на столичных киностудиях «Мосфильм» и имени Горького. Его приглашали на главные роли в картины «Сын» Юрия Озерова и «Павел Корчагин» Александра Алова и Владимира Наумова. Но каждый раз руководство Школы-студии МХАТ запрещало своему студенту сниматься в кино. В итоге в «Сыне» главную роль исполнил Леонид Харитонов, а в «Павле Корчагине» – Василий Лановой.

Но вернемся к дебюту Табакова в кино. В фильме «Тугой узел» (киностудия «Мосфильм») по одноименной повести Владимира Тендрякова у него была главная роль – Саша Комелев. Сюжет у фильма был следующий. Председатель колхоза Гмызин как может помогает Саше Комелеву, сыну недавно умершего секретаря райкома партии. Юноша поступает на заочное отделение института и начинает работать в колхозе. Появляется у него и любимая – черноглазая Катя... Новый секретарь райкома Мансуров сначала зажигает всех своей энергией, стремлением вывести район в передовые. Но вскоре многие осознают, что руководствуется он не уважением к людям, а лишь собственным честолюбием.

Стоит отметить, что Табакова ни за что бы не отпустили сниматься из Школы-студии, если бы не хитрость Софьи Милькиной – супруги Михаила Швейцера. Это она придумала следующий ход: предложила ректору Школы-студии Вениамину Захаровичу Радомысленскому сделать фильм совместным проектом «Мосфильма» и Школы-студии. И задействовать в главных ролях студийцев: Олега Табакова и его однокурсника Евгения Урбанского (секретарь райкома Павел Мансуров). Проект был запущен, но затем вышла оказия: худсовет... забраковал Урбанского, назначив на роль более опытного Виктора Авдюшко. А поскольку все было уже «на мази», разрывать «контракт» Радомысленский не стал – довольствовался одним Табаковым в главной роли. Далее послушаем его собственный рассказ:

«У меня до сих пор хранится обрывок старой телеграммы, присланной мне директором картины: "Поздравляю утверждением роль Начало съемок тогда-то". Телеграмма пришла на мой саратовский адрес, на улицу Большую Казачью, что вызвало в лагере родственников и знакомых легкое землетрясение баллов в шесть...

Натура снималась в селе Красном Костромской губернии, славившемся в основном финифтью и поделками из серебра. Кроме того, там располагалось большое колхозное молочное стадо. Для того чтобы снять эпизод, где коровы падали от бескормицы, их тоже поили водкой, только в отличие от людей они принимали на грудь не стакан, а ведро, а наиболее здоровые и талантливые из них выпивали полтора-два ведра, но даже и от этой дозы они, обладая недюжинным здоровьем, с трудом падали от "бескормицы".

Я отчетливо помню всю съемочную группу – оператора Алексея Темерина, директора картины Иосифа Бица, его заместителей Марьина и Кушелевича, мою первую гримершу Зину – людей, которых не существует на экране, но от которых зависит в конечном итоге успех дела. В кинематографе актер сидит на вершине пирамиды, куда входит целая армия профессионалов, и чем выше уровень их труда, тем менее он заметен. Судьба послала мне роскошный дар в виде этой веселой и интеллигентной команды "профи" руководимой Швейцером и Софьей Абрамовной, моей крестной киномамой...»

Фильм снимался в 1956 году, вскоре после XX съезда КПСС, где Хрущев произнес доклад «О культуре личности». Это выступление было настоящим шоком для миллионов советских людей, долгие годы веривших в гений Сталина. После выступления Хрущева у этих людей наступило разочарование. Коснулось оно и деятелей культуры, в том числе и Тендрякова с Швейцером. В итоге они сняли фильм, который вызвал резкое неприятие у коллегии Министерства культуры СССР. Она признала «Тугой узел» произведением идейно-порочным. Его авторам было указано на то, что «в фильме превалируют мрачные краски», что они «подошли к изображению советской действительности с неверных позиций, что в картине, по сути дела, содержится клевета на нашу действительность. В фильме неправильно освещена деятельность коммунистов. Руководящие партийные работники области и района показаны людьми, оторвавшимися от народа, от партии, тормозящими развитие колхозного строительства».

После нешуточного конфликта (за картину вступились режиссеры М. Ромм, Ю. Райзман, писатели К. Симонов, В. Овечкин) и многочисленных пересъемок с заменой актера и устранением героя-бюрократа картина вышла в ограниченный прокат 21 октября 1957 года под названием «Саша вступает в жизнь», однако фактически она была положена на «полку». В 1988 г. фильм был восстановлен в изначальном виде и выпущен под названием «Тугой узел». Так что громкого дебюта у Табакова тогда не получилось.

### **Несостоявшаяся «Матросская тишина»**

Итак, первым спектаклем «Студии молодых актеров» были «Вечно живые» В. Розова. После чего следующей постановкой опять должна была стать розовская пьеса – «В поисках радости». Но часть труппы сочла ее слишком «соцреалистичной» – из разряда «розовые сопли» (про советских абитуриентов, стоящих перед выбором жизненного пути). Молодым актерам захотелось чего-нибудь серьезного, да еще с политическим подтекстом. Благо политика тогда была в фаворе – «оттепель» продолжалась. И тут на горизонте как раз «нарисовалась» пьеса «Матросская тишина» А. Галича.

Это была пьеса из еврейской жизни. В центре повествования (время действия – 1929, 1937, 1944 и 1955 годы) – судьба Абрама Шварца, старого еврея из провинциального городка Тульчина, и его сына Давида. Последний уезжает в Москву учиться в консерватории и становится известным скрипачом. У него начинается новая жизнь, в которую внезапно врывается его отец, приехавший к сыну из провинции. И отпрыск своего родителя-провинциала одновременно и любит, и ненавидит. Основная канва пьесы развивается на истории Давида: его взрослении не только физическом, но и духовном, нравственном.

Пьеса была начата в 1945 году, а закончена в 1956 году, вскоре после XX съезда КПСС. Тогда же ее она получила «лит» в Ленинграде, то есть была разрешена цензурой. И вскоре оказалась в «Студии молодых актеров», которая считалась театром *проеврейским*. Евреям

тогда все сочувствовали как жертвам не только фашистского геноцида, но и сталинского террора. Хотя при этом затушевывалось, что значительная доля руководителей сталинского НКВД были именно евреями. Даже ГУЛАГ в 1930–1938 годах возглавляли сплошь люди этой национальности: Ф. Эйхман (1930–1932), Л. Коган (1932–1937), М. Берман (1937), И. Плинер (1937–1938). Затем ГУЛАГ перешел в руки людей с русскими фамилиями.

В конце 50-х в среде либеральной интеллигенции были очень популярны стихи Е. Евтушенко:

Еврейской крови нет в крови моей.  
Но ненавистен злобой заскорузлой  
я всем антисемитам,  
как еврей,  
и потому – я настоящий русский!

Но еврейская тема всегда имела большое значение для политики, творимой в СССР. Евреи имели «большой зуб» на Сталина, поэтому почти все поголовно в годы оттепели состояли в рядах антисталинистов. После XX съезда КПСС в их рядах начался закономерный процесс давления на хрущевское руководство, с тем чтобы оно признало евреев жертвами сталинской политики и позволило им снова занять достойное место в «верхах», как это было в СССР в 1917–1937 годах. К этому процессу в 1956 году подключилось и международные еврейские круги. Именно в этот период и получила «лит» пьеса «Матросская тишина». И начались ее репетиции в «Студии молодых актеров», в концертном зале в гостинице «Советская» на Ленинградском проспекте. Почему именно в «Студии»? Как уже говорилось, этот театр в неофициальных кругах значился как либеральный, проеврейский. Его костяк (Игорь Кваша, Галина Волчек, Олег Ефремов) был вхож в компанию драматурга Александра Штейна (зятя Квашы с 1956 года – тот был женат на падчерице Штейна Татьяне Путиевской, дочери художника кино и театра Семена Манделя). Штейн был дважды лауреатом Сталинской премии, автором пьесы «Пролог» (1935), где одним из героев был Сталин. Но в годы хрущевской «оттепели» Штейн выбросил «вождя народов» из своего произведения, чтобы пьеса снова была поставлена в театрах страны. А в 1956 году, на волне XX съезда, Штейн написал пьесу «Гостиница «Астория», где вновь внес свою лепту в антисталинскую строку. В либеральных кругах эта пьеса весьма ценилась (в Москве ее поставил в Театре Маяковского Н. Охлопков).

Компания будущих «современниковцев» собиралась на двухэтажной даче Штейнов в Переделкине. Вот как это описывает дочь писателя В. Кожевникова – Надежда (кстати, у писателя была еще одна дочь, тоже родная, а также дочь от первого брака – Ирина Мазурук, которая тогда была женой Олега Ефремова):

«Дом Штейнов и был средоточием слухов-шептаний, хотя крамола в них отсутствовала, а скорее ну просто выпускались пары. Хозяевам, как и гостям, было что терять. Но Штейны особенно тем притягивали, что никого ни за что не осуждали.

В этой кажущейся неразборчивости действовал механизм, безусловно отлаженный, проверенный и основанный на, скажем, гибкости, характерной для так называемых культурных слоев. Впрочем, понятно: иметь убеждения, открыто их высказывать требовало либо геройства, либо упрямства, когда все сомнения в зародыше убивались в самом себе.

Режим всех принуждал к подчинению, но одни становились в известную позу с видом жертвы, а другие, мой отец например, так держались, будто им это нравится, они-де удовольствие получают, корежа свою личность, свой талант.

Вот причина, как мне представляется, по которой Кожевников дистанцировался от Штейнов. Ведь иначе следовало бы разделить и униженность, подневольность, в той среде не только не утаиваемые, а декларируемые с вызовом, как единственно возможный протест...

Штейны с удивительной грациозностью балансировали: сами не рисковали, но привечали гонимых (и не гонимых тоже), умудряясь прослыть вольнодумцами, казалось бы,

очевидному вопреки.

Александр Петрович пьесы писал исключительно правоверного содержания, зять его, Игорь Кваша, снимался в роли вождя мирового пролетариата Карла Маркса, но на их репутации в либеральном кругу это не отражалось. Сливки творческой интеллигенции, такие, скажем, как поэтическая небожительница Ахмадулина или пламенный трибун Ефремов, не морщились, не брезговали бывать завсегдатаями на посиделках у Штейнов. Такая эпоха: компромиссы являли основу существования. Их понимали, прощали. А вот цельность изображать, наверное, не следовало, как это пытался делать мой отец...»

Отметим эти слова: «цельность изображать не следовало». Цельные люди из среды творческой интеллигенции (вроде писателей В. Кожевникова или В. Кочетова) либералами отторгались и третировались, поскольку либералы исповедовали иной принцип отношений с властью – с трибун (или со сцены) хвалить ее, а в своем узком кругу – презирать и ненавидеть. И всегда держать фигу в кармане. И чем больше фиг удавалось протащить либералам в своих произведениях, тем выше был их рейтинг в собственном кругу.

Итак, в «Студии молодых актеров» взялись ставить пьесу драматурга-еврея А. Галича «Матросская тишина». Вот как об этом вспоминает Игорь Кваша, игравший в спектакле роль сына – Давида:

«У нас в руках была пьеса "В поисках радости" В. Розова. Но нам казалось, что это слишком привычная стилистика, что мы не сможем что-то свое с помощью этой пьесы сказать. Ефремов дал нам 10 дней, чтобы найти пьесу. Кто-то принес "Матросскую тишину", которая всем безумно понравилась. Решили делать ее.



Афиша фильма «Тугой узел» (реж. М. Швейцер). 1956 год

Но долго даже с первых реплик не могли сдвинуться. Все искали, как это должно быть. Первый период репетиций был очень подробный, жутко мучительный, но очень радостный, потому что мы понимали, что находим что-то свое. Конечно, нас вел Ефремов, предлагал методику, путь, но работали все вместе. Все сидели на репетиции. Независимо от того даже, занят ты в пьесе или нет. Потому что был поиск. Каким языком мы хотим говорить, что мы хотим сделать на сцене. Хотелось сказать со сцены правду... У нас был тогда термин – мы его у Немировича-Данченко взяли: "мужественная простота". Как воплотить это на сцене? Что он имел в виду? В "Матросской тишине" мы пытались это понять и добиться этой "мужественной простоты"...

Роль Абрама Шварца – отца Давида – была если не лучшая, то одна из лучших ролей Евстигнеева за всю жизнь. Более того, единственная его по-настоящему трагическая роль. Самое поразительное тогда для меня было – как он сумел сыграть старого еврея! Я больше не видел, чтобы так играли! Как он сумел это ухватить? Он же из русской семьи, с завода. И мама у него такая же... Просто у него это рождалось из каких-то, может, случайных, мелких наблюдений... Что-то мы в этом спектакле нашли все вместе. Какую-то общую атмосферу правды, подлинности. Там все было настоящее – связи, проживание, какое-то очень глубинное прочтение. До такой степени настоящее, что мне до сих пор стыдно и больно, как будто я по-настоящему выгнал отца, понимаете? Но у Давида сильнее было желание

карьеры, той жизни, которая уже сейчас настанет. Конкурс. На него, на Давида, ставят. Он хочет быть великим скрипачом. А тут приехал этот провинциальный еврей со своими примочками, со своим акцентом... и я не могу, чтобы это видели товарищи. Сейчас Чернышев придет (эта роль в спектакле досталась Олегу Ефремову. – *Ф.Р.*), а только что мой друг пострадал из-за отца. А тут вдруг вот это приехало. Я ведь его не знаю в новом качестве: что он перестал мухлевать, живет нормальной жизнью. Он совсем не нужен, я ведь живу совсем другой жизнью, все другое. Я другой совершенно... И вдруг из прошлого появляется это... Евстигнеев очень резко играл. Давид его любил – отец все-таки. Но и ненавидел – помнил, как тот приходил пьяный, жуткий. А в третьем акте, когда к умирающему Давиду является отец и рассказывает, как он погиб, на сцене был вагон, полки с ранеными. Мне кажется, мы очень точно передали атмосферу вагона, войны – мы же все ее знали, Гусев вообще весь фронт прошел, я мальчишкой перед ранеными в госпиталях выступал. И у нас получилось это передать на сцене. Именно военный вагон. Давид бредил, на соседней полке кричал что-то антисемитское раненый мальчик, которого играл Табаков, а потом все уходило в темноту, и Давид со Шварцем оставались в луче света. Я лежал на полке, он сидел рядом. И рассказывал – не в зал, а мне, Давиду. Даже сейчас спокойно вспоминать не могу, как он говорил, как их вели на расстрел...

Мы знали, что у "Матросской тишины" есть ленинградский "лит" разрешение тамошней цензуры – значит, пьеса разрешена к представлению. Но когда мы вчерне сделали первый акт, пришел Солодовников, директор МХАТа, и сказал, что лит с пьесы снят. Соответственно, играть нельзя. Но мы очень быстро – не то что мы схалтурили, но уже было такое понимание, чего мы хотим от этой работы, и так был проработан первый акт, что второй, третий и четвертый акты сделали месяца за полтора-два. И показали целиком пьесу...»

Здесь стоит на время прерваться и рассказать, почему же «лит» с этой пьесы был снят. В дело вмешалась все та же большая политика. В своей книге «200 лет вместе» А. Солженицын пишет следующее о том времени – о 1956 году:

«А тут накатили и события: Суэцкая война, нападение Израиля – Англии – Франции на Египет ("Израиль идет к своему самоубийству" – грозно писала советская печать) – и венгерское восстание, имевшее еще и тот, почти замолчанный в истории оттенок, что оно приняло антиеврейский характер – быть может, из-за обилия евреев в венгерском КГБ. (Не в этом ли одна из причин, пусть не главная, почему Запад уж совсем никак и ничем не поддержал восстание? – да к тому же был захвачен суэцкой проблемой. А для Советов не вытекал ли вывод, что еврейскую тему лучше бы приглушать?).»

А еще через год (в июне 1957 года. – *Ф.Р.*) Хрущев победил своих противников на партийных верхах – и среди других был свергнут и Каганович.

Кажется – много ли? кажется, далеко не он один, и не он же среди свергнутых главный? и выкинут он совсем не как еврей. Однако "его уход с еврейской точки зрения несомненно символизировал конец эпохи". Оглянулись, посчитали: "Евреи исчезли не только из руководящих органов партии, но также из ведущих правительственных кругов"...

Отметим, что евреи исчезли из правительственных верхов, но в среде научной и творческой интеллигенции их оставалось очень много. И вообще, притом что евреи в СССР составляли 1,1 % от всего населения (2 млн 268 тыс. человек по переписи 1959 года), однако в городах их проживало большинство – 2 млн 162 тыс. (95,3 %). Поэтому и влияние их было велико. Особенно это ощущалось в области идеологии, где у евреев было много сочувствующих. Именно они и тянули «наверх» пьесу «Матросская тишина». Но другая сторона оказалась сильнее. Как вспоминает актриса «Современника» Л. Иванова:

«О приеме этого спектакля подробно написал Галич в своей повести "Генеральная репетиция". Спектакль принимала комиссия из ЦК и райкома партии: две дамы – одна в платье кирпичного цвета, другая – в бутылочно-зеленом. Также в комиссию входил Георгий Товстоногов. В зал не пустили никого, даже артистов труппы, не занятых в этом спектакле. Спектакль запретили с формулировкой: "Артисты слишком молоды для такой серьезной

темы, спектакль художественно слаб"».

Кстати, в «Матросской тишине» Олег Табаков играл сразу две (хоть и маленькие) роли (две – потому что в театре не хватало «штанов»). Пианиста, студента консерватории Славку, у которого был репрессирован отец, и солдата-раненого, юного антисемита Женьку (при том, что в реальной жизни Табаков был антиантисемитом).

Галич пишет, что после запрета спектакля он просил разрешения еще раз побеседовать с «бутылочной» дамой из ЦК. Она пригласила писателя в свой кабинет и прямо сказала: «Вы что же хотите, товарищ Галич, чтобы в центре Москвы, в молодом столичном театре шел спектакль, в котором рассказывается, как евреи войну выиграли?!»

И снова вернемся к воспоминаниям И. Кваши:

«На первом прогоне были человек 400–500, друзья, студенты, приглашенные. Успех был очень большой. А на второй генеральной сидели 8 человек в зале, Солодовников привез мхатовских билетеров, которые никого не пускали.

Конечно, пьеса была закрыта только по еврейским делам. Вообще, первые наши спектакли почти все хотели закрыть. Но нам часто помогали обстоятельства, и мы как-то проскакивали. Не смогли мы пробить два спектакля: "Матросскую тишину" и первый вариант "Случая в Виши". "Матросская тишина" – это же был патриотичный спектакль. Человек возвращался из Израиля в Союз и говорил, что там хорошо, конечно, но он не может без этих криков за окном, там был скрипач, который добровольно уходил на фронт и отдавал свою жизнь за родину, там был еврей, который шел на расстрел, бил полиция скрипочкой и кричал: "Когда вернуться наши, когда вернутся русские, они тебя повесят как бешеную собаку!" там была жизнь общежития, парторг, который все расставлял на свои места... Но – закрыли.

И мы стали репетировать "В поисках радости". Хорошую пьесу. Мы знали, как ее делать, и был шумный успешный спектакль. Но это было уже не то...»

### **«В поисках радости»**

Если в «Вечно живых» и «Матросской тишине» у Табакова были небольшие роли, то в спектакле «В поисках радости» по пьесе все того же В. Розова он играл свою ПЕРВУЮ главную роль в этом театре. Чуть позже он сыграет того же десятиклассника Олега Савина и в экранизации этой пьесы – фильме «Шумный день», снятом на «Мосфильме» режиссерами Георгием Натансоном и Анатолием Эфросом. Кстати, последний поставил эту пьесу в Центральном детском театре в 1959 году. И эта версия прогремит намного громче, чем версия Ефремова (и В. Сергачева), что и станет поводом к тому, чтобы Эфрос снял не менее замечательный фильм с участием актеров, занятых в спектакле ЦДТ: Валентины Сперантовой, Геннадия Печникова, Татьяны Надеждиной, Евгения Перова, Роберта Чумака. Из «современниковской» версии в фильм переключаются лишь трое актеров: Олег Табаков (Олег Савин), Лилия Толмачева (Лена-прорва) и Владимир Земляникин (Николай Савин).

Сюжет у пьесы был следующий. В старой московской квартире живет Клавдия Васильевна Савина. У нее четверо детей, все живут с нею. Старший Федор – химик, кандидат наук, недавно женился. Его жену зовут Лена. Дочь Татьяна – ей девятнадцать лет – учится в институте. Восемнадцатилетний Николай работает в ремонтных мастерских. Младшему – Олегу – пятнадцать. Утром Лена спешит на распродажу чешских сервантов. Им скоро должны дать отдельную квартиру и поэтому Лена целыми днями простаивает в очередях за красивой дорогой мебелью. Комната, в которой происходит действие пьесы, вся заставлена уже купленной мебелью. Она закрыта чехлами и тряпками, и к ней никто не прикасается, так как Лена боится что-либо «попортить». Она говорит с мужем только о мебели и о деньгах, «точит его и точит». Ситуация в доме накаляется. Главным противником хищницы становится мальчик-подросток...

Вспоминает О. Табаков: «Играя роль Олега Савина в пьесе "В поисках радости" я даже не осознавал все происходящее в полной мере. Савин совпадал с моей физикой и психикой в



каких-то безусловных вещах – и в облике, и в пластике произошло прямое попадание. Полное совпадение тональностей актера и персонажа. Не приходилось размышлять и мучиться над главной проблемой роли – как произносить тот или иной текст. Ничего специально не придумывал, не искал – просто приходил и произносил реплики. Образ был готов задолго до выпуска спектакля. Он был во мне. Он и был я. Требовалась лишь мера безответственного риска, что, конечно, тоже немало.

Состоялась премьера, которая, на мой взгляд, принесла успех и Лиле Толмачевой, и мне. Зритель встречал пьесу весьма тепло. На премьере я, собственно, впервые и понял, что же такое аплодисменты. Актер в "На дне" говорит: "Это как водка. Нет, слаще водки!"...

Вот таким образом и начался вполне осознанный профессиональный путь...»

## В кино и театре

В 1957 году, когда слава о «Студии молодых актеров» уже вовсю гуляла по Москве, Табакова, как одного из самых одаренных актеров этой труппы, пригласили сниматься сразу в три картины. Правда, две из них были короткометражными и лишь одна полнометражная. Но сам факт говорит о многом.

В короткометражке «Весенний дождь» Табаков играл главную роль – Костю. В другой короткометражке – «Я не могла сказать...» – у нашего героя была роль второго плана, причем играл он своего тезку по имени Олег.

Что касается полнометражного фильма «Дело "пестрых"», Табаков исполнил роль второго плана – старосту школьного драмкружка Игоря Пересветова. Кстати, снимал эту ленту земляк Табакова из Саратова – режиссер Николай Досталь. И этот фильм был ПЕРВЫМ советским кинодетективом, снятым после долгого перерыва в 20 лет.

В «Студии молодых актеров» в том же 57-м Табаков оказался вовлечен в спектакль «Никто» (были у нее и другие названия: «Винченце де Преторе», «Вор в раю») по пьесе Эдуардо де Филиппе. Наш герой играл в этой постановке роль продавца напитков. По его же словам:

«Продавца напитков я играл в странных одеяниях, собранных с миру по нитке. Мое лицо, на котором тогда еще почти ничего не росло, покрывала пятидневная "щетина". Мало того, шерсть клеилась мною и на грудь. Я выкрикивал "Вода! Вода!" голосом нашей школьной исторички Анны Афанасьевны, привлекая к себе общее внимание. В последней картине я играл фельдшера в морге, констатировавшего смерть главного героя. Вот так я и обучался мастерству актера на практике...»

В 1958 году Табаков сыграл еще одну роль – Анатолия в спектакле «Рождение легенды» по пьесе Анатолия Кузнецова о жизни молодых рабочих – строителей Иркутской ГЭС, об их трудовых подвигах. Причем за год до премьеры этого спектакля Табаков уже играл эту роль. Борис Горбатов, чтец и актер Малого театра, сделал инсценировку этой повести и поставил ее на Центральном Телевидении с Табаковым в главной роли.

Что касается спектакля «Студии молодых актеров», то поначалу Олег Ефремов поручил играть обе роли – Анатолия и эпизодического персонажа Саньки – Табакову и Игорю Кваше, но ближе к премьере на роль главного героя окончательно был утвержден Табаков, а Кваша играл только Саньку.

В этом же году «Студия молодых актеров» становится Театром-студией «Современник». Название придумали, вспомнив про пушкинский журнал «Современник». При этом кто-то сказал, что это «сверхнахальство», все-таки Пушкин! Но директор МХАТа Солодовников идею с названием одобрил.

Между тем театром Студия стала не без поддержки свыше. Какой? Дело в том, что в приятелях у Ефремова ходил зять Хрущева Алексей Аджубей (в конце 40-х они учились на одном курсе в Школе-студии МХАТа и даже претендовали на сердце одной и той же девушки – Ирины Скобцевой). Вот Ефремов и воспользовался случаем – попросил друга о помощи. В итоге Аджубей организовал посещение спектакля Студии секретарем ЦК КПСС,

членом Президиума ЦК (с июня 57-го) Екатериной Фурцевой. Той увиденное понравилось, и она поспособствовала тому, чтобы союзный Минкульт выпустил приказ «Об организации театра-студии "Современник" при МХАТе имени М. Горького». Это будет первая «рука помощи» Фурцевой по адресу не столько молодого театра, сколько лично Олега Ефремова, к которому будущая министерша будет питать, судя по всему, какую-то тайную страсть. Чего нельзя было сказать о других деятелях культуры вроде членов парткома Художественного театра. Так, они выступили против того, чтобы *при* МХАТе существовал молодежный театр-студия. Почему? Они, судя по всему, разглядели в «современниковцах» не столько талантливых людей, сколько носителей либеральных идей, замешанных на антисталинизме. И мхатовцам не хотелось, чтобы эти идеи нашли свое пристанище именно во МХАТе, к которому Сталин всегда благоволил (на это решение также повлияла и громкая история со спектаклем «Матросская тишина», которая ясно указывала на то, *чьи* именно идеи разделяет «Современник»). В итоге на свет появилась бумага, которую члены парткома отправили в Минкульт – в ней новый коллектив был назван «идейно несформировавшимся». Да еще и финансово несостоятельным – к 1958 году он имел убытки в размере 65 тысяч рублей, которые ложились на баланс МХАТа. Было предложено прекратить дальнейшее финансирование «Современника» и предложить ему открыть самостоятельный счет с отдельным от МХАТ балансом. Но «верха» на это не пошли. Хотя переехать «Современнику» пришлось. Его труппе запретили выходить на сцену Художественного театра, и ее приютила администрация гостиницы «Советская» на Ленинградском проспекте, в концертном зале которой и стали идти спектакли «Современника».

В следующем году (1959) на долю Табакова досталось сразу три театральные роли: Борис Родин в спектакле «Два цвета» А. Зака и И. Кузнецова, Слава в «Пяти вечерах» А. Володина, Фриц Вебер во «Взломщиках тишины» О. Скачкова.

Вспоминает О. Табаков: «"Два цвета" оказалась пьесой совершенно победной, актуальной и окончательно утвердившей за театром славу гражданского, активно наступательного, передового. Пьеса была посвящена организации бригад содействия милиции – существовал такой институт во времена моей молодости. Пьеса была придумана, во многом заказана и подготовлена Олегом Николаевичем. Мы выпустили "Два цвета", и только спустя какое-то время появилось решение ЦК КПСС и Совмина об организации таких бригад. То же было и в случае с "Продолжением легенды". Сначала вышел спектакль, и только потом – решение ЦК и Совмина об усилении связи со школой.

Я плохо играл роль Бориса Родина, а когда его играл Ефремов, я (уже неплохо) играл другую роль. Партнерша была на два-три года постарше меня, я пыхтел и каждый раз шел на спектакль, как на Голгофу, в своем парике-шапочке, долженствовавшей придавать мне мужественность и красоту. И все равно главный герой-любовник на сцене – это не мое...»

В «Пяти вечерах» Табакову досталась не главная роль – он играл племянника Тамары (главная героиня) по имени Слава. Ту самую роль, которую в 1978 году в фильме Никиты Михалкова исполнит Игорь Нефедов – ученик нашего героя и сын его саратовского друга Славы Нефедова. Как мы помним, последний едва не угодил в тюрьму, убив на улице человека. А жизнь его сына и вовсе сложится трагически, о чем речь у нас еще пойдет впереди.

За первые три года работы в «Современнике» Табаков сыграл шестнадцать или восемнадцать ролей: ни в каком другом театре Москвы это было бы невозможно. А параллельно еще и успевал сниматься в кино. Причем из-за загруженности в театре от него иногда «уплывали» поистине эпохальные роли. Например, в 1959 году он вынужден был отказаться от роли Алеши Скворцова в фильме «Баллада о солдате». Впрочем, на мой взгляд, слава богу, поскольку заменивший его Владимир Ивашов совпал с этой ролью на все 100 процентов.

Зато от ролей второго плана Табаков не отказывался. Так он очутился в советско-болгарском фильме «Накануне» по И. Тургеневу, который вышел на экраны страны в декабре 1959 года. А параллельно со съемками в нем он играл главную роль в другом

фильме – «Люди на мосту» режиссера Александра Зархи с «Мосфильма». И там с ним произошел весьма курьезный эпизод, о котором сам актер вспоминает следующим образом:

«В картине "Люди на мосту" я снимался с Василием Васильевичем Меркурьевым (он был женат на дочери В. Мейерхольда Ирине). Этот большой, редкий актер обладал невероятным чувством юмора и научил меня красиво выпивать... Съемки проходили в Красноярском крае, лететь надо было с несколькими посадками. Когда Меркурьев появился в самолете, он сиял: до этого со своим Александрийским театром Василий Васильевич отыграл спектакль в Кремле, а это была огромная честь и награда для труппы. Все пассажиры, завидев Меркурьева, заулыбались – он был очень популярен. Только мы взлетели, как Василий Васильевич достал из саквояжа бутылочку спиртного и потрясающий – явно заграничный – несессер. В нем были аккуратно сложены симпатичные пластмассовые стаканчики, чашки, тарелочки, вилочки. И мы начали отмечать...

По мере приближения к Красноярску Василий Васильевич доставал одну бутылку за другой. И уже в совсем хорошем состоянии сказал мне: "Приберись-ка здесь..." Я собрал бутылки, грязные вилки-ложки, пошел в хвост самолета и... открыл дверь наружу. Тогда самолеты были устроены совсем не так, как сейчас, и такое было технически возможно. И вот я высыпал мусор в небо – как в обычный мусоропровод. После чего закрыл дверь и спокойно вернулся на свое место. Не знаю уж, как меня самого не выбросило из самолета, видимо, потому, что дверь открывалась вовнутрь. Только через сутки в гостинице мы пришли в себя и тогда сообразили, что вместе с бутылками выбросили и ценные предметы из заграничного несессера...

На строительстве меня поразила пропасть между победными репортажами в газетах и реальными делами, а также между шикарными коттеджами руководителей и неустроенным бытом строителей. Правда, такую вкусную уху, как в местной рабочей столовой, я не ел потом нигде. С собой в Москву я привез штук двадцать небольших свежайших стерлядок – подарок от рабочих. Чтобы рыба не испортилась, они завернули ее в еловые ветки...»

## Первая жена

Как и положено молодому и талантливому актеру, да еще симпатичному, у Табакова в конце 50-х не было отбоя от поклонниц. В итоге у него тогда случился роман, который мог круто изменить его судьбу: в него влюбилась дочь одного из членов высшего партийного ареопага – Президиума ЦК КПСС. Девушка оказалась завзятой театралкой, ходила на все спектакли входившего тогда в моду «Современника» и в результате влюбилась в Табакова, что называется, по уши. Но он этой связи испугался (или его «испугали»). И в итоге променял дочь «шишки» на вполне обыкновенную артистку Людмилу Крылову (1938), которая вскоре и стала его первой женой.

Крылова училась тогда в Театральном училище имени Щепкина и была влюблена в Табакова не меньше дочери госдеятеля. Долгое время девушка спала и видела, как бы познакомиться с объектом своих воздыханий. Повод представился в 1958 году на съемочной площадке одного фильма, где Олег должен был играть в картине главную роль, а участие Людмилы там даже не предполагалось. Но когда Табаков «зарубил» всех главных кандидаток на центральную женскую роль, режиссер фильма вспомнила про Крылову. Позвонила ей домой и сказала: «Люсенька, у меня такой привередливый актер в главной роли. Никак не может найти себе партнершу ему все не нравятся. Может, я вашу фотографию ему покажу?» Крылова стала отказываться: дескать, не могу, экзамены в училище и в театре много работы (она играла в Малом). Но стоило режиссеру произнести фамилию Табакова, как Людмила немедленно согласилась. Потому что давно была по уши влюблена в этого актера. Эта любовь зародилась у девушки после того, как она увидела Табакова на сцене ДК «Правды», где «Современник» давал выездную гастроль. Потом, уже будучи студенткой театрального, Людмила несколько раз пыталась увидеться с Табаковым, но встречи эти каждый раз срывались (например, узнав, что в фильме «Добровольцы»

должен сниматься предмет ее обожания, Крылова немедленно дала согласие на участие в ленте, однако перед самым началом съемок Табаков от своей роли отказался, и ее сыграл Леонид Быков).

Вспоминает Л. Крылова: «У меня внутри все дрожало! Бежала со съемок "Сверстниц" в другой павильон по лестнице, дорогу преградил красавец-мужчина: "Вы ко мне?" Узнала в нем тогдашнюю звезду Козакова, но сбросила его руку: "Нет, не к вам!" И промчалась в гримерную.

Как сейчас помню: пустая гримерная, спиной ко мне стоит женщина в белом халате, в кресле сидит человек. Вижу в зеркале его отражение и чуть не падаю! Задрожали коленки, застучали зубы. Гримерша говорит: "Подождите, я с Табаковым закончу, займусь вами". А я: "Хо-хо-хорошо!" Меня словно колотит! Такого ощущения не испытывала никогда!

Во время съемок это состояние у меня возникало всегда, как только встречалась с ним глазами.

Режиссер говорит: "Сейчас, Люсенька, будем снимать ваш крупный план, а вы, Олег, встаньте под камеру и подавайте реплики". Я, чуть не визжа: "Не надо! Я с ним вообще ничего сыграть не смогу!"

Режиссер удивлялась. Табакова просили отойти... Но наш с ним роман завязался практически в первую же ночь!

И это при том, что я была самая скромная на курсе! У меня был кавалер, мы с ним под ручку провожались. Но это оборвалось на самой высокой ноте! То есть никого больше уже не существовало. И когда тот молодой человек в очередной раз пришел ко мне, я перед ним закрыла дверь: "Извини, я вышла замуж". Просто выпалила эту фразу!



Олег Табаков с первой женой Людмилой Крыловой

С момента знакомства с Табаковым прошло каких-то четыре дня! Он снимал комнатку в центре (снимал за небольшую плату у Марии Арнольдовны Арнази, родной сестры жены Тихона Хренникова. – *Ф.Р.*). Я оставалась у него ночевать, то есть для меня не было уже никаких преград. В училище, конечно, все узнали. Мой преподаватель меня уговаривал: "Люсенька, ты пожалеешь, еще рано, не надо, деточка..." Но я не слушала... Мой порыв был настолько сильный, что Табаков со своим, видимо, уже достаточно богатым опытом в этом плане не мог и не хотел, наверное, устоять. А почему нет? Ведь никто не подозревал, что наш роман затянется так надолго...

На вопрос отца: "Где ты ночуешь?" – я ответила: "Папа, я вышла замуж". Он удивился: "Почему мы его не знаем?!" Короче, привела Табакова. Сели за стол. И я говорю: "Папа, познакомься, это мой муж". Табаков потом рассказывал, что чуть под стол не сполз. Спрашивал: "Как ты могла такое сказать?!" – "А как я могла сказать иначе, если мы с тобой живем?" – "Но мы же не расписаны". – "Я же не сказала, что мы расписаны, я сказала, что ты мой муж". – "А если мы расстанемся?" – "Значит, будем считать, что мы развелись". – Вот такая наивность жила во мне!..»

Табаков не спешил расписываться даже тогда, когда Крылова забеременела. Случилось это в конце 1959 года. Людмила сдавала тогда дипломный спектакль и, чтобы экзаменаторам не была видна ее беременность, прикрывала живот папкой. В это же время молодые решили

расписаться в ЗАГСе возле кинотеатра «Форум» (в постсоветское время там разместит свои владения «Мостбанк»). А 11 июля 1960 года на свет появился мальчик, которого родители назвали Антоном. Причем рожала его Людмила на родине мужа, в Саратове.

Вспоминает Л. Крылова: «Когда мне показалось, что роды начались, мы с мамой Олега (она работала врачом. – *Ф.Р.*) пошли пешком в больницу. Меня положили, пошла сплошная схватка, но не разрожусь никак (Антошка головастый оказался). От меня убрали ложки, вилки, потому что я готова была сама себя вспороть – такая боль! И вот на третьи сутки подходит ко мне какой-то стажер. Я ему: "Отойдите, я умираю! Да-да, воды отошли!"

А он все спрашивает: "Ну и сколько: столовая ложка, стакан?" Я взвыла: "Я мерила, что ли?! Ну, наверное, полстакана".

Он вот такие глаза сделал! Сбежал куда-то и потом плодное место продырявил щипцами... И начались быстрые роды... Потом я не могла полтора месяца сидеть – кости таза расходились на полтора сантиметра. Из-за этих послеродовых осложнений не могла к мужу в Москву поехать. А Олег не мог мои письма прочесть, потому что я писала и плакала, и чернила расплывались...

Олег в Москве купил коляску для сына, но не знал, как переслать. Спал у меня Антошка в чемодане. Я ночью просыпалась от страха – боялась, что крышка закроется и он задохнется. А еще в коммуналке было полно тараканов, и я боялась, что таракан в ухо малышу заползет!

Мама Табакова стойчески все выдерживала: и готовила, и пеленками занималась...»

Стоило Крыловой с новорожденным сыном вернуться в Москву (стоял сентябрь 60-го), как Табаков повел Людмилу в ЗАГС (он располагался рядом с кинотеатром «Форум»).

Свадьбу молодые праздновали в ресторане ВТО, позвали на нее всех своих друзей и коллег (это была первая свадьба в только-только народившемся театре «Современник»). Невеста появилась перед глазами жениха и гостей не совсем традиционным способом: ее вынесли в большущей коробке, будто куклу. Сделать это не составило большого труда – Людмила была такая миниатюрная, что в коробке легко уместилась. На невесте было белое кружевное платье, которое сшила она сама, и фата.

Первое время молодые жили у родителей Крыловой на улице Правды. Предки перегородили свою комнату шкафом, и одна часть жилища досталась молодоженам. Поскольку все взрослые в семье работали (у Табакова с Крыловой, например, было по 20 спектаклей в месяц), новорожденного оставляли с нянечкой. Когда Антону исполнился примерно год, молодые перебрались в другое место – в однокомнатную квартиру с балконом в доме на улице Нестерова.

## **Всесоюзная слава**

1960-й год для Табакова вообще был богат на события. Это был не только год, когда он стал отцом, но и год, когда к нему пришла ВСЕСОЮЗНАЯ слава благодаря тому, что на экраны страны вышло сразу два фильма, где он играл главные роли. Причем обе ленты были сняты на главной киностудии страны – «Мосфильме».

Первый фильм – «Люди на мосту», о котором речь уже шла выше. Он вышел на широкие экраны 9 января. Сюжет: в семье Булыгиных царит благополучие. Иван Денисович (Василий Меркурьев) – начальник мостостроительного главка. На работе его окружает атмосфера подчёркнутого уважения. Его жена Анна Семёновна – надежный, испытанный друг. Сын Виктор (Олег Табаков) окончил десятилетку и где-то в Сибири поступает в институт. Дочь Оля – певица. Правда, вокальными данными не блещет, но это её не слишком огорчает. Она собирается замуж за референта отца Одинцова (Владимир Дружников) – корректного, рассудительного человека. Но неожиданно всё меняется. Мостостроительный главк ликвидировали. Ивану Денисовичу предстоит расстаться с Москвой, со спокойной кабинетной работой и вернуться к профессии мостостроителя. Немало мостов было сооружено им в прошлом. В последние же годы Булыгин превратился в администратора –

нетерпеливого, раздражительного. Таким он и приехал в Сибирь на строительство моста через реку Северную...

Второй фильм относился к жанру милицейского кино и вышел на экраны страны 24 октября. Снял его режиссер Владимир Герасимов, а в основу сюжета легла одноименная повесть Павла Нилина. Действие ее происходило в 1923 году. Комсомольцы Егоров (Олег Табаков) и Зайцев (Вячеслав Невинный) по путевке комсомола направляются в угрозыск. Новичкам дают испытательный срок. Застенчивому и нерешительному Егорову поручают работу с документацией. Он особенно и не сопротивляется. Зайцев с нетерпением ждет большой разборки с бандюгами. Опытный работник угрозыска Жур (Олег Ефремов), получивший накануне ранение, привлекает стажеров к делу о самоубийстве аптекаря и терпеливо дает наставления. На взгляд разгоряченного Зайцева оно кажется пустячным и даже несколько оскорбительным...

Как писали критики: «В отличие от удачной экранизации повести П. Нилина "Жестокость" осуществленной В. Скуйбиным, "Испытательный срок" В. Герасимова – достаточно иллюстративная работа. Картину спасают отличные актерские работы Олега Табакова, Вячеслава Невинного, Олега Ефремова, Бориса Новикова».

Оба фильма вышли на широкий экран с разрывом в девять месяцев, и, собственно, с этого момента и началась всесоюзная слава актера Олега Табакова. Критик Ф. Андреев писал: «К чести еще совсем тогда молодого актера надо сказать, что после первых фильмов Табаков мужественно отверг немало предложений сыграть подобные образы. Актер понимал, что, тиражируя пока весьма скромные находки и такие прекрасные душевные качества, как искренность и непосредственность (тиражу не подлежащие!), он придет, по собственному выражению, "к унылой череде никого не греющих бесполох ребятишек". Табаков и тогда прекрасно осознавал: жизнь куда сложнее надуманных схем».

### **Будни «Современника»**

В театре «Современник» Табаков тоже был на главных ролях, хотя и считался одним из самых молодых его актеров. О том, каким в те годы был этот театр, рассказывает одна из его актрис – Людмила Иванова:

«У нас все имеют свои обязанности, – первым делом заявил мне Ефремов. – Возьми и ты на себя какую-то общественную работу. Вот, например, нам нужен секретарь правления...» Театр, который создавал Олег, был не похож ни на что, существовавшее раньше. И действительно, все выполняли какие-то обязанности кроме актерских. Игорь Кваша, например, отвечал за повышение квалификации актеров, занятия мастерством, Табаков – за внешние связи. Ну а Галина Волчек помогала распространять билеты на спектакли, ведь о молодом театре тогда еще никто не знал. Ей позволяли приходить в театральную кассу на улице 25 Октября. И после того, как кассир оглашала для покупателя, выбирающего себе билет, весь список московских театров, Галина могла предложить приобрести дешевые билеты в "Студию молодых актеров". Потом уж постоянным нашим кассиром стала мама Галины Борисовны – Вера Исааковна, которая немало сделала для популярности "Современника". У Веры Исааковны были свои правила, иногда она говорила "Билетов нет!" даже если они на самом деле были: во времена, когда я только присоединилась к ефремовской студии (в 1957 году. – Ф.Р.), о нас еще мало кто знал. Где взять зрителя? Олег решил не переманивать его из других театров, а найти своего. И он ходил по комсомольским организациям и институтам, приглашал на спектакли молодежь. Первыми нашими зрителями были молодые рабочие и студенты, некоторые из которых до этого, может, и в театре-то никогда не были. Но именно им такой театр, как наш, и был нужен!

Не все, кто пришел к Ефремову в первые годы, прижились в "Современнике". Не всем подходил "метод Ефремова", наш бешеный ритм. Вначале, не имея собственного помещения, мы репетировали то на сцене Центрального детского театра, то на квартирах. Причем эти

репетиции шли ночью, ведь днем кто-то учился, а кто-то работал. Репетировали часов до четырех утра, а потом еще шли к кому-нибудь в гости и там снова что-то обсуждали. Про нас ведь, знаете, как говорили? "Современник" – это театр, где играет много Ефремовых. Мы все тогда – люди очень молодые – были не просто единомышленниками Олега, мы были его поклонниками, многие даже ему подражали. Помню, особенно заметно перенял его тон и манеры Игорь Кваша... И почти все вслед за Ефремовым очень много курили...

Олег называл нас "компашка". Он был неистощим на идеи, как надо обустроить театр единомышленников, театр-семью. Главный принцип был такой: ни одно решение Ефремов не принимает единолично, вся власть в театре принадлежит правлению – так у нас называли основную часть коллектива. И вот я стала секретарем этого самого правления, то есть вела дневник театра, записывала решения, принятые на собраниях. Для Ефремова не существовало мелочей: если актеры, например, начинали опаздывать на репетиции, Ефремов не пытался призвать их к порядку сам – вопрос выносился на собрание правления, и там принимали решение ввести за опоздания небольшие денежные штрафы. Но главные собрания, которых ждали с тревогой, надеждой и волнением, происходили раз в году, весной. Мы так уж весну и воспринимали: начал таять снег, значит, скоро труппа будет решать, кому оставаться в театре, а кому нет. В постоянно действующей труппе было 16 человек, в число которых вошла и я. А всего в труппе должно было быть не больше 36 актеров...

Сейчас в это, наверное, трудно поверить, но мы сообща делили деньги. Все официальные зарплаты складывались в общий котел и оттуда перераспределялись. Того, кто отличился в работе, могли премировать, и тогда он получал, например, 90 рублей за месяц, а остальные – по 70–80 рублей. Сколько получит сам Ефремов, тоже решалось коллективом. Как могла существовать такая система, сейчас даже вообразить трудно. Но Олег в нее поверил и нас заразил своей верой – этого заряда хватило на несколько лет.

Олег хотел, чтобы театр работал по принципу колхоза и артисты получали деньги за трудодни. Кроме того, он мечтал, чтобы мы зарабатывали сами и не зависели от государства. И тут как раз в стране стали создавать бригады коммунистического труда, об этом много писали в газетах. И Олег пытался убедить райком, чтобы труппу "Современника" сделали такой бригадой – разумеется, понимания он не нашел, нам отказали. Но Олег продолжал выдавать идею за идею по организации театра нового типа...»

### «Голый король»

Настоящая слава пришла к театру «Современник» в 1960 году с выходом спектакля «Голый король» по пьесе Е. Шварца. Это произведение было написано в 1934 году, но более четверти века нигде не издавалось. Почему? Это была остросатирическая вещь с политическими аллюзиями (их потом будут называть «фигами в кармане»). В «Современник» ее принесла режиссер Маргарита Микаэлян (Гордон), которая работала в этом театре с 1959 года (со спектакля «Возвращение легенды»). Вот ее собственный рассказ на эту тему:

«Начиналось это в 1959 году так.

Я вылетела пулей из здания МХАТа, где размещался в одной комнате театр "Современник". Только что Олег Ефремов предложил мне поставить спектакль:

– Ну, найди какую-нибудь сказочку.

В воздухе чувствовалось приближение весны, снег стаял, и солнце уже слегка припекало. Казалось, что никто никуда не торопится. И только я, как безумная, мчалась в сторону площади Пушкина, в ВТО, и там, в ресторане, разыскала Семена Дрейдена, друга Евгения Шварца и знатока его творчества. Он сидел за столиком, накрытым серой замызганной скатертью, один, обложенный кипой книг, и вкушал завтрак. Из-за бархатной занавески выплыл официант, шмякнул на его стол тарелку с фирменной закуской – красной маринованной капустой – и вяло удалился. Мой взъерошенный вид несколько не нарушил



покая Дрейдена.

– У Шварца, – запыхавшись начала я, – есть пьеса, которую никогда никто не ставил?

Он не торопился. Сделал глоток воды, вытер рот мятой салфеткой и, выдержав солидную паузу, сказал:

– Есть.

Я замерла в ожидании.

– "Голый король"...»

Сюжет в пьесе вращался вокруг следующих событий. Принцесса Генриетта влюбляется в свинопаса Генриха. Король, отец принцессы, не рад выбору дочери и собирается выдать её замуж за короля из соседнего королевства. Генрих пытается расстроить намечающуюся свадьбу, а отец принцессы старается как можно быстрее её устроить. Вроде невинный сюжетец. Но сколько в нем было спрятано «фиг», направленных в сторону советской действительности! Например, такая. Принцесса говорит: «Здесь все это... ну, как... его, мили..... милитаризовано... Все под барабан. Деревья в саду выстроены взводными колоннами. Птицы летают побатальонно. И кроме того, эти ужасные, освященные веками традиции, от которых уже совершенно нельзя жить... Цветы в саду пудрят. Кошек бреют, оставляя только бакенбарды и кисточку на хвосте. И все это нельзя нарушить – иначе погибнет государство».

А эти слова звучали уже из уст Камердинера (Михаил Козаков): «Господа ткачи!.. Предупреждаю вас: ни слова о наших национальных, многовековых, освященных самим Создателем традициях. Наше государство высшее в этом мире! Если вы будете сомневаться в этом, вас, невзирая на ваш возраст...» – и шепчет что-то на ухо Христиану. Тот: «Не может быть!» Камердинер: «Факт. Чтобы от вас не родились дети с наклонностями к критике».

В другой сцене Король беседует с Ученым на предмет родословной Принцессы.

Ученый: «...Когда Адам...»

Король: «Какой ужас! Принцесса – еврейка?»

Ученый. «Что вы, Ваше Величество!»

Король. «Но ведь Адам был еврей?»

Ученый. «Это спорный вопрос, Ваше Величество. У меня есть сведения, что он был караим».

Король. «Ну то-то. Мне главное, чтобы принцесса была чистой крови. Это сейчас очень модно, а я фронт...»

Еще более смешно и остро выглядел разговор Первого министра с Королем.

Первый министр: «Ваше Величество! Вы знаете, что я старик честный, старик прямой. Позвольте мне сказать вам прямо, грубо, по-стариковски: вы великий человек, государь!»

Король (он очень доволен): «Ну-ну! Зачем, зачем!»

Первый министр: «Нет. Мне себя не перебороть... Простите мне мою разнузданность – вы великан! Светило!..»

Учитывая, что в те годы уже всю начали славословить по адресу «кремлевского светила» Н. Хрущева, это место в пьесе вызывало дружный хохот в зале.

Ефремов с самого начала был на этой постановке художественным руководителем, отдав режиссуру Микаэлян. Но был момент, когда во время репетиций Игорь Кваша, игравший роль Первого министра, выступил против Микаэлян и потребовал заменить ее Ефремовым. Но это требование никто больше не поддержал.

Олегу Табакову в этой постановке досталось сразу... три роли. Правда, небольшие. Первая роль – Дирижер с головой Бетховена (у него волосы были до плеч), вторая роль – Повар, который постоянно чихал, и, наконец, третья роль – человек из народа. Эту роль Табаков любил меньше всего, поэтому во время представления (в сцене ликования народа) старался по-быстрому отликовать и «слинять» со сцены за кулисы. То ли он не любил ликования, то ли уже тогда начал терять глубинную связь с народом.

А теперь послушаем мнение критика А. Смелянского: «Актеры "Современника" сыграли сказку Е. Шварца с отвагой канатоходцев, балансирующих над пропастью».

Сказочный колорит не помешал им сохранить сходство министров, королей, официальных поэтов и придворных с совсем не сказочными советскими прототипами. Обвал смеха сопровождал спектакль, его ударные репризы и намеки. Когда Игорь Кваша (он играл Первого министра) "прямо, грубо, по-стариковски" резал Королю "правду-матку" о том, какой он, Король, мудрый и гениальный, то в этом был не только намек на нравы российского партийного двора, но нечто большее. Актер ухватывал тип советского выдвиженца и жополиза, того самого простого, цепкого малого "из низов", который стоял у каждого перед глазами.



Сцена из спектакля «Голый король» по пьесе Е. Шварца. 1960 год



Молодой актер Олег Табаков во время визита в Саратов. 1961 год

В "Голом короле" открылось дарование Евгения Евстигнеева, одного из основных ефремовских спутников по всей его жизни. В сценических созданиях Евстигнеева и в самой его актерской технике свободно соединялись потрясающая житейская узнаваемость с легкой театральной игрой, доходящей иногда до трюка, почти циркового. В пьесе Шварца он впервые предъявил свои уникальные возможности. Играл он Короля-жениха, отказавшись живописать диктатора или тирана. Солнце и средоточие вселенной – в евстигнеевском варианте – было полным и абсолютным ничтожеством. Майя Туровская тогда писала: "Очень трудно играть ничто, от которого зависит все". Евстигнеев играл вот такое "ничто" каждое слово и даже каприз которого становились законом. О. Табаков, вспоминая Евстигнеева в той работе, уточнил: "Он попал на роль Короля и сразу занял то место, какое солнце занимает по отношению к другим планетам, вокруг него кружащимся. Он стал актерским солнцем нашего театра".

С течением времени сюжет спектакля оказался своего рода лакмусовой бумагой для проверки лояльности советских чиновников высшего ранга. Олег Ефремов рассказывал, что как только кто-нибудь из высших сфер заканчивал карьеру и падал вниз, первой его акцией в новой жизни было посещение спектакля "Голый король". Никита Хрущев (естественно, после октября 1964 года) тоже стал добросовестным зрителем сказки. И он от души смеялся над системой, которую пытался реформировать...»

Этот спектакль, буквально переполненный «фигами в кармане», был типичным выхлестом той самой сатиры, на которую всегда была так горазда советская интеллигенция еврейского происхождения. Судите сами. Пьесу написал Евгений Шварц, срежиссировала Маргарита Гордон (по мужу Микаэлян), музыку сочинил композитор Эдуард Колмановский, текст к песням написал Михаил Светлов (Шейнкман), декорации изготовил художник Валентин Доррер.

Премьеру «Голого короля» показали 24 марта 1960 года в Ленинграде. На этом показе была вся тамошняя творческая элита, которая встретила показ «на ура». Каждая «фига», звучащая со сцены, сопровождалась аплодисментами и хохотом. А перед этим толпа с улицы выломала дверь и хлынула в зрительный зал, сметая на своем пути всех. Вызвали конную милицию.

Кстати, на всех афишах значилась лишь фамилия Маргариты Микаэлян, а вот фамилия Ефремова, хотя он и был худруком этой постановки, отсутствовала. Почему? Кто-то уверен, что Ефремов, зная о том, какая скандальная слава ждет спектакль, попросту не захотел подставляться. Сама Микаэлян уверена в том, что Ефремов вовсе не струсил, а сделал это из скромности – не хотел отнимать лавры победителя у молодого режиссера.

Когда через две недели «Современник» вернулся в Москву, слухи об успехе «Голого короля» уже всюду гуляли по столице. В итоге билеты в театральных кассах оказались распроданы не только на «Короля», но и на все старые спектакли молодого театра, которые до этого не делали аншлагов. Но вместе со славой на театр обрушились и неприятности.

В союзном Минкульте была собрана коллегия, на которой министр Николай Михайлов метал громы и молнии. После этого стало понятно, что спектакль из репертуара вылетит. Но потом произошло чудо. Спустя несколько недель (5 мая 1960 года) в Минкульте сменилось руководство – новым министром стала Екатерина Фурцева. Та самая поклонница Ефремова, которая в 58-м пробила решение о переводе «Студии молодых актеров» в категорию театра-студии. И вот теперь, став министром, она вызвала к себе Ефремова и сообщила: «Голый король» остается в репертуаре, а самому театру выделяют помещение на площади Маяковского. Правда, стоящее на городском балансе как подготовленное к сносу, за что его, с легкой руки Александра Ширвиндта, прозвали «сносным». Но этот снос был назначен на дальнюю перспективу (это произойдет через 13 лет), поэтому радости «современниковцев» не было предела: наконец-то они обрели свой постоянный, а не временный дом. Ведь до этого в течение пяти лет они где-то только ни выступали: в клубе газеты «Правда», ДК железнодорожников у трех вокзалов, концертном зале гостиницы «Советская» и даже на

площадке летнего сада им. Баумана (кстати, любимого места времяпрепровождения автора этих строк в детские годы, то бишь в 70-е).

Вот так завершилась история с премьерой «Голого короля» – переездом «Современника» в центр Москвы, на площадь Маяковского. Как говорится, удивительно, но факт, учитывая остросатирическую направленность этого спектакля. Это к вопросу о том, умели ли Советская власть и ее руководители смеяться над собой. Еще как умели, поскольку «Голый король» шел на сцене Современника» при неизменных аншлагах еще несколько лет (до 1966 года).

### Против пролетария-хама

7 января 1961 года на советские экраны вышел фильм «Шумный день», о котором речь у нас уже шла чуть выше. Это была экранизация пьесы В. Розова «В поисках радости», которую театр «Современник» (тогда еще «Студия молодых актеров») инсценировал в 1957 году. И там и там главную роль – десятиклассника Олега Савина – играл Олег Табаков. И в обоих случаях это был несомненный успех молодого актера. Причем если в театре эту роль видели лишь десятки тысяч людей, то благодаря фильму ее смогли увидеть миллионы людей (в год проката фильм соберет на своих показах 18 миллионов 200 тысяч зрителей). Зрителям очень понравился герой Табакова – чистый и благородный паренек, который в порыве благородного гнева против жены-мещанки родного брата отцовской шашкой порубал ее мебель.

А 20 мая 1961 года в широкий прокат вышел еще один фильм с участием Олега Табакова – «Чистое небо» Григория Чухрая. Это было уже иное кино – антисталинское. Оно и выпущено было накануне XXII съезда КПСС (октябрь), где случился новый, еще более мощный виток десталинизации (имя Сталина будет стерто с географической карты страны). Сюжет у фильма был такой. Саша Львова (Нина Дробышева) полюбила легчика-испытателя Алексея Астахова (Евгений Урбанский) с первого взгляда еще восьмиклассницей, увидев его только раз. Потом они встретились во время войны, Саша только что закончила школу. Несколько дней счастья, а затем известие о героической смерти. Саша не поверила этому, ждала, одна воспитывала сына, и Алексей вернулся. Война кончилась. Многое пришлось ему пережить – был в плену. Но самое страшное его ожидало среди своих – исключили из партии, не давали летать. Астахов запил, и Саша сделала все, чтобы помочь любимому человеку, поддержать. Только после смерти Сталина Алексея реабилитировали. Снят фильм лирично и трогательно, часто невозможно удержаться от слез. Настоящая любовь, верность, кристальная чистота души, преданность и порядочность – как же дороги эти ценности.

Олег Табаков играл роль второго плана – Сергея Львова. По словам самого актера:

«Мне очень симпатична картина "Чистое небо" своей бескомпромиссно-последовательной антисталинской позицией, которая соответствовала моим человеческим устремлениям, даже моей жизненной философии. Я играл брата героини Сережу Львова. Он спрашивал: "Кому нужно, чтобы честный коммунист Астахов (его играл Евгений Урбанский) был оболган?" Пожалуй, ответа на вопрос моего юного правдолюбца Сережи герой не находил. Очень интересно, что в Китае, когда там началось движение хунвейбинов, фильм был предан китайской анафеме, причем вместе с режиссером и автором сценария прокляли и юного Сережу Львова как главного идейного контрреволюционера...»

Кстати, во многом именно поэтому коммунистический Китай благополучно существует и поныне (в 2017 году) и даже конкурирует за лидерство в мире с США. Потому что никогда не втапывал в грязь свое прошлое и не занимался гробокопательством. А Советский Союз со своей десталинизацией почил в бозе. Там же, кстати, рискует оказаться и постсоветская Россия, которую активно «обустраивают» бывшие... коммунисты. Причем не те из них, кто не предавал своих идеалов, а как раз наоборот – те, кто выбросил свои партбилеты на свалку и быстренько перековался из коммунистов в капиталисты. Вроде нашего героя, который долгие годы был парторгом в театре «Современник». Кстати, зимой 1961 года в

«Современнике» вышел спектакль «Третье желание» по пьесе Братислава Блажека (постановка Е. Евстигнеева), где у Табакова была роль маляра-алкаша Ковалека, ставшего случайным свидетелем того, как один старичок передал интеллигенту Петру право на три желания, которые обязательно исполняют некие волшебные силы. В итоге маляр-алкаш начинает шантажировать Петра и его семью, требуя доли.

В этом спектакле у Табакова был весьма шумный успех. Предлагаемые обстоятельства роли были на редкость выгодными: на протяжении тридцати минут сценического времени его персонаж последовательно напивался, каждый раз предваряя новый этап своего алкогольного отравления тостом, который Табаков придумал сам: «Причина – та же». В дальнейшем реплика была взята на вооружение как актерами «Современника», так и некоторыми верными его зрителями. Как пишет О. Табаков:

«Соло хама, надирающегося от невозможности заполучить сказочные блага, принадлежащие ближнему, на его взгляд осчастливленному незаслуженно, в каком-то смысле было реализацией лозунга "Грабь награбленное". Пролетарий во весь рост вставал в этом образе, но успеха так и не добивался. Буквально каждая моя фраза шла на смехе зрительного зала, хотя ничего особенного я не делал...».

Таким образом, недавний голодный саратовский мальчишка Олежка Табаков, став знаменитым артистом Олегом Табаковым, вошедшим в столичный бомонд, издевался над хамоватым пролетарием, который в его театр... практически не ходил. Он вообще предпочитал не театр, а кинематограф. Но тенденция была налицо – советская либеральная интеллигенция (а «Современник» выражал именно ее взгляды) все дальше отдалялась от народа-хама, как она окрестила его в 60-е годы за то, что он в большинстве своем поддерживал действующую власть. И здесь можно протянуть определенную линию от антисталинского фильма «Чистое небо» до спектакля «Третье желание». Ведь антисталинизм всегда был путеводной звездой для либеральной интеллигенции, но отнюдь не для большинства народа. Эта же тенденция существует и сегодня, в постсоветское время. И это по-прежнему возмущает либеральную интеллигенцию, которая использует уже иные термины по адресу народа. Только теперь он для нее не хам-пролетарий, а генетическое отребье.

### Под колпаком КГБ

Какие еще роли в «Современнике» играл Олег Табаков в тот период? Перечислим их все. 1961 год – Гвиччарди в «Четвертом» по К. Симонову; 1962 год – Маврин в спектакле «По московскому времени», Уилкинсон в «Пятой колонне» по Э. Хемингуэю; 1963 год – Николай в «Без креста!» по В. Тендрякову, Лямин в «Назначении» по А. Володину; 1964 год – Василий Заболотин в спектакле «В день свадьбы», Рагно в «Сирано де Бержераке»; 1965 год – буфетчица Клавдия Ивановна, лектор и Главный интеллигент.

Самым любимым для самого Табакова был, конечно же, последний спектакль. Вот как он сам высказывается об этом:

«Для меня спектакль "Всегда в продаже" стал примером какого-то массового профессионального прорыва... Я играл три роли – женщины, Клавдии Ивановны, заведующей торговой точкой, Клавдия Ивановича, лектора, приходившего в "красный уголок" очень смешно и талантливо придуманный Петей Кирилловым – пара створок, окрашенных в красный цвет (действительно уголок и действительно красный), и роль Главного интеллигента Энского измерения, сильно смахивавшего, по-моему, на Никиту Сергеевича Хрущева. Поскольку к тому времени я был уже "не раз востребованным исполнителем нескольких ролей сразу" то и эта пьеса не прошла мимо моих исполнительских возможностей...»

А вот еще одна цитата Табакова про тот же спектакль: «После выхода "Всегда в продаже" в 65-м году на меня просто посыпались приглашения на приемы в посольства...».

Отметим, что в подвале театра было открыто кафе, куда приводили особо именитых

гостей, в том числе и иностранцев – дипломатов, писателей, режиссеров, артистов и других деятелей, приезжавших в Советский Союз. Это заведение, судя по всему, появилось не без участия всемогущей Лубянки, которая в те годы активно открывала такого рода питейные заведения, чтобы ей легче было следить за интеллигенцией. Ведь одно дело «охотиться» за ней по кухням, пряча там «жучки», и совсем другое дело собирать ее скопом в каком-нибудь кафе и подслушивать ее разговоры с помощью все тех же «жучков» или собственных агентов, которых КГБ вербовал в творческой среде особенно активно. Например, в том же «Современнике» таким агентом был актер Михаил Козаков, признавшийся об этом публично в 2003 году: оказывается, Комитет завербовал его еще в 1956 году. Каким образом? Вот его собственный рассказ:

«Началось это знакомство (с КГБ. – *Ф.Р.*) с милиции, потом выше, выше, выше, и, наконец, вопрос был поставлен ребром: "Вы советский человек? Мы вам слово даем, что стучать на своих не будете, – вы нам нужны для другого". Слово они сдержали... Благами не осыпали и денег не платили, но намек был: "Будешь посвободнее, чем другие". Это тоже сработало...

Меня завербовал американский отдел. Первое задание, кстати, было весьма непростое – для начала мне поручили переспать с американской журналисткой Колетт Шварцебах. Она работала в "Вашингтон Пост". Красива была. Я в нее просто влюбился. Дело было в Сочи. Именно там я ей во всем и признался, хотя было страшно. Открылся ей, кто я, что делаю в Сочи, и решил, что на этом все, поскольку не выполнил то, чего от меня ждали. Хотя меня инструктировали, как себя нужно вести, и даже деньги давали. Иначе на какие шиши я мог бы водить ее по ресторанам? Даже костюмы чужие выдали. Но я с ней так и не переспал. Неудачный Штирлиц из меня получился...»

В некоторых словах «театрально-киношного Штирлица» можно усомниться. Например, в таких: «Благами не осыпали и денег не платили...» Однако в 1959 году Козаков, еще не обладая никакими званиями, сумел каким-то образом купить себе отдельную квартиру и автомобиль «Москвич». В СССР такие блага считались престижными и просто так на голову не сваливались. Поэтому можно предположить, что руку к этому приложила Лубянка, чтобы ее агент не чувствовал себя в чем-то обделенным. И это несмотря на то, что свое первое задание агент Козаков провалил. Но первый блин, как известно, всегда выходит комом. В КГБ это, видимо, учли и решили не ставить на агенте Козакове крест – верили в его перспективы. Как итог: в том же 1959 году Козаков был принят и в театр «Современник», который за год до этого из студии Художественного театра под названием «Студия молодых актеров» превратился в театр-студию «Современник», обретя тем самым официальный статус. И с этого момента туда стали прокладывать дорожку иностранные дипломаты и бизнесмены, для которых новый театр стал модным. Не потому ли чекисты отрядили туда своего агента Михаила Козакова – чтобы работать в гуще иностранцев? Вот и он сам рассказывал о том же:

«Вторая история была связана точно с разведчиком, который был в Москве. И тут я слегка помог, каюсь... Мне дали задание: "поработать" с секретарем американского посла, который тянулся к "Современнику" – пригласить его домой. Не я единственный в этом участвовал, но грех был: его напоили, вытащили какие-то документы – словом, скомпрометировали, и он вынужден был из Союза уехать. Что подделаешь – так наши бдительные органы противостояли американской разведке...»

Обратим внимание на слова «не я единственный в этом участвовал» – видимо, в операцию были вовлечены еще несколько актеров «Современника», а то и сам его главный режиссер. Впрочем, это только догадки, которые для одних имеют под собой основания (учитывая хорошие отношения Ефремова с властью), а для других не имеют (и поэтому выглядят кощунственно). А вот что говорил М. Козаков:

«Коллег, тоже работавших на КГБ, я знаю, но никогда не назову их фамилии. Причем среди них есть популярные актеры, и не только актеры...»

Что касается героя нашей книги Олега Табакова, то о его возможном сотрудничестве с

КГБ автору этих строк ничего неизвестно. Однако можно сказать с большой долей вероятности, что у КГБ Табаков был на хорошем счету. В противном случае вряд ли бы ему удалось ПЕРВЫМ из актеров «Современника» в конце 60-х уехать за границу для участия в тамошнем спектакле (рассказ об этом впереди). Да и должность секретаря парткома «Современника» тоже из этого же ряда – без одобрения Лубянки на такие посты обычно не выдвигали.

А тут еще эта фраза Табакова про ИНТЕРЕС к нему со стороны иностранцев. А это без внимания КГБ обычно тоже не остается (вспомним судьбу того же М. Козакова). Читаем дальше воспоминания О. Табакова:

«Приглашения на приемы в посольства были тем более неожиданными, что времена стояли суровые и посещения посольств должны были обязательно санкционироваться человеком, которого называли "куратором" учреждения, где ты работал. Был куратор и у нас, но я обычно говорил о своем предстоящем "выходе в свет" нашему директору-распорядителю Леониду Эрману, а Леонид Иосифович сам звонил куратору...

Естественным продолжением приглашений в зарубежные посольства стали мои дружеские отношения с иностранцами, что тогда носило явный характер нонконформизма: "Нам запрещают, а мы все равно..."

Так я познакомился с английским дипломатом Брайаном Кроу, прошедшим долгий путь от секретаря посла до заместителя министра иностранных дел. Был послом в ФРГ, в США... Настоящий карьерный дипломат. Умница. Высокий и худой, как бывают худы только англичане. А лицом похожий скорее на нашего покойного академика Ландау – с огромными глазами и обезоруживающе детской улыбкой. Брайан очень нежно относился к моей первой жене – Людмиле Ивановне Крыловой. По росту она была как раз третьей частью от его фигуры, и когда они вместе танцевали на званых вечерах, то зрелище получалось чрезвычайно забавным и трогательным.

Помню нашу поездку за город, когда мы на трассе Минского шоссе устроили пикник. Это кажется просто невероятным для середины шестидесятых из-за тотальности проверочно-контрольного режима. Почему меня не посадили, бог его знает...» Сам Табаков на тему о КГБ пишет следующее:

«Дело на меня было заведено в КГБ еще до момента моего избрания секретарем парторганизации театра. Это мне потом сказал один мой друг. От него же я узнал, что некоторые из моих коллег активно пополняли эту папку – не знаю, за меня или против...»

### **Олег Табаков идет на расхват**

Между тем продолжал оставаться высоким спрос на Табакова и в кино. В 1962 году на экраны страны вышел фильм Константина Воинова «Молодо-зелено», в котором наш герой впервые получил возможность выйти за пределы создаваемых им ранее юношеских характеров. В этой картине он сыграл бригадира монтажников, депутата райсовета Николая Бабушкина. Стоит отметить, что почти все члены художественного совета киностудии были против кандидатуры Табакова на эту роль. Всем казалось, что актер настолько прирос к своим юношеским ролям, что роль подобного плана просто не осилит. Но Воинов настоял на своем мнении и заставил худсовет утвердить именно Олега Табакова на главную роль.

А вот в другом случае все вышло иначе. На том же «Мосфильме» режиссер Александр Зархи (он уже снимал Табакова ранее – в фильме «Люди на мосту») пригласил его в новую постановку – «Мой младший брат» по прозе В. Аксенова «Звездный билет». Казалось бы, на роль десятиклассника наш герой подходил идеально. Но нет – в этом проекте его не утвердили, и роль в итоге досталась Александру Збруеву.



Кадр из фильма «Молодо-зелено» (реж. К. Воинов). 1962 год

Но зато роль Бабушкина в «Молодо-зелено» заметно изменила мнение большинства режиссеров об актерских возможностях Табакова, что не замедлило сказаться на его последующих ролях. Например, в 1962 году Александр Столпер (опять же с «Мосфильма») пригласил его исполнить роль перестраховщика – уполномоченного особого отдела лейтенанта Крутикова в фильме «Живые и мертвые». Это была ПЕРВАЯ отрицательная кинороль в послужном списке Табакова.

Его первый съемочный день в этом фильме датирован 12 декабря 1962 года. В 7-м павильоне «Мосфильма» снимали эпизоды из начала 2-й серии – старший политрук Синцов (Кирилл Лавров) после блужданий по лесу, выходя из окружения, попал-таки к своим. Но поскольку у него нет с собой никаких документов, ему предстоит держать ответ перед старшим лейтенантом Крутиковым (Олег Табаков), в избу которого его и доставили.

Крутиков: – Обратитесь как положено.

Синцов молчит. Тогда Крутиков одевает фуражку, встает из-за стола, подходит к Синцову и повторяет:

– Обратитесь как положено.

Но Синцов вместо этого... садится на табуретку.

Крутиков: – Встать! Встать я говорю, – и тянется к кобуре с пистолетом.

Синцов: – Не пугайте, я пуганый. Я старший политрук, по званию старше вас. А стоять мне тяжело.

Крутиков: – Документы есть?



Синцов: – Нет у меня документов.

Крутиков: – Пока нет документов, вы для меня не политрук.

Синцов: – Вот ваши люди накормили меня, обогрели и спать уложили. Ну чего вы меня среди ночи подняли?

Крутиков: – Мне уже доложили все эти басни, которые вы здесь о себе наплели. Но я Фома неверующий и вашим басням не верю. Сколько времени идете, а ватник новенький.

Синцов: – Я, к сожалению, вышел в расположение вашей части. И должен повторить вам свои басни – я этот ватник снял с убитого.

Крутиков: – Странная история. Ранение у вас в голову, без памяти упали, а потом сорок километров подряд прошли? Даже передовую на двадцать километров промахнули. Ну как, будем говорить правду?

Синцов вскакивает с места, сбрасывает с себя ватник, задирает рубашку на боку и показывает свое ранение:

– Видели – это я специально для вас гвоздем проткнул. И это тоже для маскировки (показывает на перебинтованную голову), здесь нет ничего – развязать?

Крутиков: – Я тебе не доктор, ты мне дурака не валяй!

Они стоят друг против друга и какое-то время испепеляют друг друга взглядами.

Синцов: – И откуда только вы такие беретесь?

Крутиков: – Так, вот завтра мы тебя отправим туда, куда надо, вот там тебе объяснят, откуда беремся мы, а откуда вы.

Синцов: – Мы-то с фронта, а вот вы... Немцев, наверное, еще и не видели, а с оружием балуетесь. Откуда такая привычка?

Крутиков: – Завтра утром тебе объяснят, откуда такая привычка.

Синцов направляется к двери.

Синцов: – Разрешите идти спать, до утра?

Крутиков: – Молчать!

13 декабря съемки этого эпизода были продолжены. После того как Синцов ушел спать, Крутиков (Олег Табаков) сел за стол и стал писать донос на Синцова в Особый отдел. Дописывая, зовет рядового (актер Михаил Воробьев):

– Евстигнеев!

Тот его поправляет:

– Ефремов.

Крутиков: – Ну, Ефремов.

(Судя по всему, таким образом Табаков передавал своеобразный «привет» своим коллегам по «Современнику» – Олегу Ефремову и Евгению Евстигнееву. Такие шутки были в большом ходу в этом театре.)

Крутиков: – Пойдешь в соседнюю деревню, там в двух последних избах, крайних, находится Особый отдел. Передашь это туда, – и Крутиков отдает Ефремову свое послание.

Ефремов: – Может, до утра, товарищ...

Крутиков: – Срочно!

Ефремов, вздыхая: – Есть.

Наконец, 14 декабря сняли концовку этого эпизода. Синцов (Кирилл Лавров), так и не сумев заснуть, встает со своего лежака со словами:

– Весь сон перебил, дурак! (имея в виду Крутикова). Затем он вновь приходит в избу Крутикова и видит, что тот спит сном младенца, подложив под голову ладони. А на табуретке перед ним лежит кобура с пистолетом. Синцов обращается к спящему:

– Старший лейтенант. Старший лейтенант!

Но Крутиков даже не шелохнулся – таким крепким был его «сон младенца». Тогда Синцов проходит к его столу и пишет на чистом листе записку «Ушел в Особый отдел», которую кладет на табуретку, а сверху демонстративно кладет пистолет, вытащив его из кобуры.

Таким образом, в «Живых и мертвых» у Табакова было всего лишь три съемочных дня,

но зато каких – эпизоды с его участием стали одними из самых ярких в этом фильме. Многие поклонники актера не узнавали его в этой роли – так вдохновенно он играл этого ретивого тыловика, который еще не нюхал пороха, но уже активно проявлял рвение в разоблачении своих же. Впрочем, учитывая реалии того времени (а на календаре было лето 1941 года), такое поведение было вполне объяснимо. Советские войска отступали под натиском немцев, и многие люди были на взводе.

Еще одна серьезная кинороль у Табакова выпала в 1964 году – его пригласил в свою киноэпопею «Война и мир» Сергей Бондарчук. Там Табакову досталась роль Николая Ростова в двух первых фильмах эпопеи: «Андрей Болконский» и «Наташа Ростова». Кстати, роль Долохова исполнял коллега Табакова по «Современнику» и его тезка – Олег Ефремов. Натурные эпизоды с их участием снимали ранней весной 1964 года в местах очень дорогих для автора этих строк – в Гороховском переулке (по соседству с моей школой – № 325). Причем моя мама работала тогда дворником и помогала киношникам убирать снег на том участке трассы, где снимались кадры проезда в санях Ростова и Долохова. А снимали эти эпизоды 3, 6 и 9 марта с 9 утра до шести часов вечера.

В следующий раз Табаков приехал на съемки в Гороховский переулок 18 марта – в тот день он снимался с Николаем Рыбниковым, игравшего роль Василия Денисова. А на другой день Табаков уже был в Подмоскowie (в Подушкино), где его сняли в том же эпизоде, но уже на ином пейзаже.

Снимался Табаков и в павильоне. Так, 5 мая в павильоне № 6 «Мосфильма» его запечатлели на пленке в декорации «мраморный зал в имени Ростовых». Вместе с ним снималась и Людмила Савельева, игравшая роль его сестры Наташи Ростовской. А 21 мая в том же павильоне снимался один из сложных эпизодов – танцы. В съемках были задействованы 81 человек актерского состава (Олег Табаков, Людмила Савельева, Сергей Бондарчук, Виктор Станицын и др.), 28 человек балетной труппы. Актер МХАТа Станицын играл графа Илью Андреевича Ростова и был уже в возрасте – ему было 67 лет. Поэтому танцевать пожилому актеру было сложно и его заменили дублером – профессиональным танцовщиком по фамилии Леонов. Что касается Олега Табакова, то он вальсировал сам, поскольку обучался этому делу еще на занятиях в Школе-студии МХАТ.

10-11 июля Табаков снимался в другом эпизоде – в приезде его героя в родительский дом. Его партнерами в тот день были Людмила Савельева и Николай Рыбников. Снимали все в том же 6-м павильоне.

А 23 октября наш герой принял участие в съемках «боевого» эпизода – «поле Шёнграбена». Речь идет о деревне Шёнграбен в Австрии, севернее города Холлабрунн, где 4 (16) ноября 1805 года состоялся бой между 7-тысячным русским арьберггардом под командованием князя П. И. Багратиона и 20-тысячным французским корпусом маршала И. Мюрата. В этом бою французы одержали тактическую победу, а русские – стратегическую.

Стоит отметить, что в 60-е годы спрос кинематографистов на актеров театра «Современник» был очень велик. Практически не вылезали со съемочных площадок различных киностудий многие ведущие актеры этого театра. Помимо Табакова, это были: Олег Ефремов, Евгений Евстигнеев, Михаил Козаков, Игорь Кваша, Олег Даль, Владимир Земляникин, Людмила Гурченко, Татьяна Лаврова, Владимир Заманский, Людмила Крылова и многие другие. Как описывают те дни очевидцы, к трем часам дня, когда в театре заканчивались репетиции, у входа уже обычно стояло несколько автомобилей с надписью «Киносъёмочная». Едва актеры выходили на улицу, их тут же хватили ассистенты режиссеров, запикивали в автомобиль и увозили прочь. Сопротивления практически никто не оказывал, так как сниматься в кино мечтали все: это было и престижно, и хорошо оплачивалось (даже больше, чем в театре). Так как все это серьезно сказывалось на репертуаре театра, то вопрос об отлучках актеров на съемки в труппе «Современника» ставился неоднократно. Поэтому было введено такое правило: все, кто собирался отбыть на съемки, должны были прежде всего получить на это разрешение совета театра. Однако все

это было малоэффективно, ведь члены совета также активно снимались в кино и поэтому не имели права запрещать это другим. И вот тогда в голову Олегу Ефремову пришла идея: вместо того чтобы разъезжаться по разным студиям, надо собираться всем вместе и сниматься в какой-нибудь одной картине. Идея была принята на «ура», и в 1964 году на свет появился фильм Гавриила Егиазарова и Олега Ефремова «Строится мост». В нем были заняты сплошь одни актеры театра «Современник». Картина рассказывала о том, как в Саратове (на родине Олега Табакова) силами молодых строителей возводится автодорожный мост.

К сожалению, эта картина не имела большого успеха у зрителей, поэтому идея следующих совместных картин в рядах современников благополучно захирела. А с лета 1964 года театр «Современник» отказался от статуса студии и обосновался в ряду других московских театров.

### **От инфаркта до членства в КПСС**

В 1965 году Олег Табаков вступил в ряды КПСС и... едва не ушел из жизни. Почему я объединил два этих события? Видимо, инфаркт был послан актеру именно за этот его шаг как наказание – дескать, поступил вопреки своим убеждениям (а КПСС Табаков всегда недолюбливал), вот и получи удар в самое сердце. Правда, накануне этого события он успел... зачать очередного ребенка – дочку Александру, которая родится на свет 3 мая 1966 года, когда Табаков уже оправится от инфаркта. Но это радостное событие произойдет девять месяцев спустя, а тогда, летом 65-го, Табакову было далеко не до веселья. Как же это произошло?

В то лето в Сокольниках открылась выставка в Австрийском павильоне, в котором работала близкая приятельница Табакова – Клара Столярова. Придя на это мероприятие, наш герой выпил пару рюмок виски и собрался уходить – ему надо было успеть в ресторан «Прага», чтобы отведать фаршированных помидоров в виде грибов-мухоморов (напомним, что герой нашего повествования слывет большим гурманом). Как вдруг, выйдя из павильона, Табаков внезапно почувствовал резкую боль – классический «кинжальный удар» под лопатку. Это был инфаркт, который уложил актера на больничную койку на целых семь недель. Причем сначала он лежал в обычной больнице, после чего его перевели в привилегированную – Боткинскую, где три раза в неделю давали черную икру. Именно там он впервые увидел живую Анну Ахматову, которая тоже была пациентом этой же больницы. Впрочем, спустя несколько месяцев поэтесса скончается. А вот Табаков наоборот – пойдет на поправку. И это при том, что вокруг него все... умирали. Кто имеется в виду? Палата была двухместная, и Табаков делил ее с немолодым мужчиной. Вскоре тот умер. На его место был определен еще один пациент, чуть моложе, но и его ждала печальная участь – он тоже ушел в мир иной. Глядя на все это, Табаков грешным делом стал думать, что и ему не оклематься. Но врач Лариса Александровна Тюханова все-таки поставила актера на ноги.

Кстати, пока Табаков лежал в больнице, по Москве пошел слух, что он при смерти и жить ему осталось недолго. И толпы людей потянулись в Боткинскую, чтобы в последний раз взглянуть на популярного артиста. В те дни как раз в мир иной ушел популярный актер Петр Алейников (он умер 9 сентября в возрасте 51 года), поэтому никто не мог дать гарантии, что та же участь не постигнет и «смертельно» больного Табакова. По его собственным словам:

«Мои посетители смотрели на меня какими-то простыми и нежными взорами, ну совсем как в песенке, исполняемой Вадимом Козиным. Мне приходилось старательно им всем подыгрывать: "Что поделаешь, ребята, ухажу... Досвиданьице!"

Все это время очень мужественно и достойно опекала меня моя жена. А когда я уже вернулся в строй, злые языки, которые, как известно, страшнее пистолета, выдали мне версию "романа" Люси с Олегом Ефремовым...

После больницы я был послан в полусанаторный реабилитационный дом отдыха.

Рядом располагалась птицефабрика, откуда нам по дешевке приносили цыплят, и я готовил из них чудесных "цыплят табака". От одиночества и скуки я не страдал: в доме отдыха восстанавливали пошатнувшееся по разным причинам здоровье игроки футбольной команды "Торпедо" и другие замечательные ребята...».

Самое интересное, но спустя несколько месяцев после выздоровления (в феврале 1966 года) Табаков отыграл премьеру – спектакль «Обыкновенная история» по И. Гончарову в интерпретации Виктора Розова. У Табакова была главная роль – Алексей Адуев. Это была отрицательная роль, которую Галина Волчек (режиссер спектакля) доверила Табакову не случайно. Он тогда вступил в партию, но внутренние убеждения у него были иные. Однако выразить их в открытую он не мог, зато мог сделать это на сцене. Вот Волчек, которая сама была таким же человеком, и предоставила коллеге такую возможность – сыграть антипода Олежки Савина из спектакля «В поисках радости» (или из фильма «Шумный день»). И снова послушаем рассказ О. Табакова:

«Работу мы начали еще в 64-м, но потом из-за моего инфаркта выпал большой отрезок времени. Волчек предлагали заменить меня другим актером, но она поступила беспрецедентно: просто закрыла работу над спектаклем на полгода и дожидалась, пока я вернусь в строй (ПОЧЕМУ дожидалась, я уже объяснил. – *Ф.Р.*). Для меня Галин поступок значим прежде всего в нравственном отношении, ибо это редкий образец веры и верности друг другу в театре. Возможно, от того и родились такие результаты...

Роль Адуева-племянника Волчек поручила актеру, в те времена запомнившемуся зрителю в образе юноши, рубившего мебель в спектакле "В поисках радости". Юноша протестовал против лжи, пронизавшей жизнь советских людей в "Чистом небе" играл Славку в "Пяти вечерах" или Толю в "Продолжении легенды" и других молодых "розовых" людей. Я был известен как человек, с личностью которого так или иначе связывались светлые, радостные надежды на то, что придут такие, как он, в мир и изменят его к лучшему, отвергая пошлость, ложь, корыстолюбие, коррупцию, табель о рангах, ниспровергая иерархические лестницы, а оказалось-то... Совсем даже наоборот. Вчерашних максималистов общество обкорнало, абсорбировало, ассимилировало...

Для меня роль Александра Адуева стала предупреждением всем этим Олегам, славам, сережкам Львовым, толям и другим замечательно чистым людям, начинающим свою жизнь прозрачно, пронзительно, светло, радостно и бескомпромиссно...»

Читая эти строки, невольно задаешь себе вопрос: интересно, о ЧЕМ ИМЕННО хотел предупредить Олег Табаков того же Олега Савина? Чтобы тот не размахивал отцовской шашкой, потешая народ? Дескать, все равно мещанство сильнее, и никакие шашки ему не страшны? То есть к черту романтику – да здравствует голый практицизм, а то и цинизм? Тогда зачем же вы, Олег Павлович, вступили в КПСС, если РАЗУВЕРИЛИСЬ в олежках и славках? Неужели исключительно из карьерных соображений? Ведь известно, что членство в партии открывало перед людьми широкие возможности. Впрочем, карьеристов в КПСС всегда хватало. Другое дело, что в 60-е годы их там стало слишком много, что не могло закончиться ничем хорошим уже в недалеком будущем. Однако вот как на эту тему размышляет сам О. Табаков:

«К тридцати трем годам (1968) мои общественно-политические взгляды вполне сформировались. Я, как и многие тогда, бредил Солженицыным, его повесть "Один день Ивана Денисовича" (вышла в журнале "Новый мир" в декабре 1962 года. – *Ф.Р.*) была для меня тем самым Рубиконом, который поделил мою жизнь на "до" ее публикации и "после". Об этом же, кстати, говорила в свое время и Анна Андреевна Ахматова.

Солженицын, Ахматова, Пастернак – вот мои университеты духа, ставшие доступными только с наступлением "оттепели" в стране, когда их стал печатать "Новый мир". "Новый мир" Твардовского, как и наш "Современник" был "птеном гнезда Хрущева".

Каждый номер журнала ожидался в величайшем томлении и мгновенно проглатывался от корки до корки. На журнал были установлены лимиты, но меня, благодаря "лицу" подписывали вне всяких ограничений. До сих пор в моей библиотеке существуют

переплетенные в ситцевые сарафанные обложки Семин, Быков, Катаев – все из "Нового мира" в основном определявшего круг моего чтения.

И в это же самое время Олег Николаевич предложил нам с Евстигнеевым вступить в партию, мотивируя свое предложение тем, что, если у нас не будет своей первичной парторганизации, не получится дело, не выживет театр. И мы стали членами КПСС, доверяя Олегу безраздельно. Нам при наличии Ефремова никаких политических надстроек не требовалось. Партийность была необходимой данью времени.

А к концу 68-го я уже прошел все общественные должности в "Современнике": был и комсоргом, и предместкома, потом стал парторгом. В парторганизацию входили Ефремов, Мила Иванова, Леня Эрман, пожарники какие-то, Женя Евстигнеев, Петя Щербаков, Валера Хлевинский, зав. монтировочным цехом Маланин. Хорошая первичная партячейка. Для коллектива мы старались.

Рождение каждого театра обуславливается состоянием общества. В том историческом пространстве, в котором возник и существовал "Современник" общественная борьба слагалась из борьбы легенды об апостольской невинности Владимира Ильича Ульянова-Ленина и катастрофической гиньольной вины и жестокости, которая была связана с фигурой Иосифа Виссарионовича Джугашвили-Сталина. "Хороший" Ленин и "плохой" Сталин, искажавший "хорошего" Ленина, – это, по сути дела, и было поле сражения, в котором, конечно, принимал участие "Современник". Но особенности моего человеческого и обывательского развития были отмечены большим знанием того, что "и равнин, и капуцин одинаково воняют". Эта цитата из стихотворения Гейне "Диспут" наиболее применима к этим двум фигурам российской истории. Поэтому и взгляд мой на происходящее был более трезвым...»

Между тем «Обыкновенная история» в 1967 году была удостоена Государственной премии СССР. Кроме этого, Табаков был награжден еще и орденом «Знак Почета», став ПЕРВЫМ актером «Современника», награжденным правительственной наградой. Причем театр к этому никакого отношения не имел – это была инициатива СВЫШЕ, приуроченная к 50-летию Советской власти. Той самой власти, которую награжденный со своим обостренным «обонянием» не шибко-то и любил. Рано или поздно подобные игрища с интеллигенцией не могли не кончиться для власти самым плачевным образом.

### **Хохмачи из «Современника»**

Но отвлечемся от серьезных тем и поговорим о веселом. Например, о том, что актеры театра «Современник» всегда слыли в театральном мире неумными хохмачами. Об их приколах, которые они устраивали друг другу прямо во время спектаклей, в творческой тусовке ходили легенды. И одним из самых активных «прикольщиков» был наш герой – Олег Табаков.

Рассказывает Г. Волчек: «Лелик гениально разыгрывал и "раскалывал" всех. Единственный, кто не попадался на его удочку, был Евстигнеев. Лелик не мог успокоиться и "раскол" Евстигнеева наметил на спектакль "Продолжение легенды". Там Евстигнеев играл Батю, а Табаков – юного романтического героя Толика с такой тонкой шейкой. По ходу спектакля Евстигнеев протягивал ему пятерню для знакомства, и Лелик с почтением и восторгом жал рабочую мозолистую руку. И вот один раз Лелик незаметно в руку взял вазелин. С романтическим восторженным взглядом жмет он большевистскую конечность, и на руке Евстигнеева остается липкая куча вазелина. Пауза. Те, кто был на сцене в этот момент, начали отползать, но Евстигнеев... Его надо знать... Начал рьяно гладить Лелика по голове, вытирать руку о его штаны. Но не "раскололся". Хотя всегда "кололся" на шутках Лелика, когда по вечерам мы собирались, покупали бутылочку и веселились всем театром».



Алексей Баталов беседует с молодым актером Московского театра «Современник» Олегом Табаковым. 1962 год



Галина Волчек и Олег Ефремов

А вот что рассказывает о «приколах» Табакова другой «современниководец» – М. Козаков: «Пожалуй, самый смешной случай был на спектакле драматической пьесы Олби "Баллада о невеселом кабачке" (1967). Я играл автора-рассказчика. Так именовался мой персонаж. У меня были длинные драматические монологи, обращенные к залу. А Олег Табаков, Лелик, играл горбуна-мальчишку Лаймона. И вот мой тогдашний друг решил рассмешить и меня, и партнеров. Во время спектакля он прохромал (его персонаж еще и прихрамывал) мимо меня и сказал так, чтобы слышали только я и мои партнеры: "Такому

рассказчику – хуй за щеку!" Я застыл, а потом не смог удержаться от смеха. Мои партнеры фыркнули и отвернулись от зала. Хулиганство, конечно, но ведь вправду смешно. После спектакля я умолял Табакова не смешить меня в этой трудной роли. Он дал мне честное слово, что больше он такой шутки не повторит. "Лелик, поклянись!" – "Клянусь!" И он не нарушил клятвы – больше рта не открыл, чтобы сказать слова, к роли и тексту не относящиеся. Я и партнеры, конечно, на следующем спектакле находились в напряжении, когда дошла очередь до этой мизансцены, когда я произношу свой монолог, а он хромает мимо меня. Нет, Лелик слово сдержал, но, хитро оглядев всех и как бы демонстрируя, что он человек чести, он всего лишь оттопырил языком щеку. Со мной и партнерами случилась истерика».

### От гея до большевика

В 1967 году у Табакова случилась в театре всего лишь ОДНА премьера – тот самый спектакль «Баллада о невеселом кабачке». Кстати, Табаков играл в этой постановке роль... гомосексуалиста. По сути, это был ПЕРВЫЙ гей, показанный на сцене советского театра в те годы. По словам самого О. Табакова:

«Пьеса являлась версификацией драматической повести Карсон Маккалрс, рассказывающей о женщине-гермафродите, о молодом красавце-ковбое Дальнего Запада и о горбуне, калеке и гомосеке, каким и был мой персонаж – братец Лаймон. Любовный треугольник: женщина любит горбуна, красавец-ковбой любит женщину, а братец Лаймон влюблен в ковбоя. И на самом деле ситуация безвыходно трагическая. Режиссером всего этого апокалипсиса был человек по имени Эйви Эрлендссон, приехавший в СССР из Исландии. На родине он разводил баранов, а потом решил заняться искусством театра, был учеником Марьи Иосифовны Кнебель...»

Я играл не гомосексуалиста, не инвалида-горбуна, я играл братца Лаймона – человека любящего, стремящегося к любви. И флюиды любви достигали сердец сидящих в зале.

"Балладой о невеселом кабачке" свершился определенный прорыв в эстетике театрального языка, и роль братца Лаймона стоит несколько особняком от всего того, что мне поручалось играть в "Современнике" до и после "Обыкновенной истории" вплоть до семидесятого года...»

Однако в кино Табаков снимался чуть чаще, правда, геев там не играл. Например, в 1966–1967 годах на экраны вышли шесть фильмов с его участием. Так, в «Дороге к морю» (1966) режиссера Ирины Поплавской («Мосфильм») он сыграл Льва Чемезова – начинающего поэта. Сюжет: сестры-близнецы Лея и Славка мечтают поступить в мореходное училище. После первого отказа девушки едут в Забайкалье, устраиваются на работу в зверосовхоз, обретают настоящих друзей, влюбляются, переживают всевозможные приключения и по-прежнему мечтают о море.

Кстати, роль Славки исполнила супруга Табакова – Людмила Крылова.

В 1967 году у Табакова случилось две кинороли. В фильме «Выстрел» (реж. Наум Трахтенберг, «Мосфильм») по прозе А. Пушкина он сыграл главную роль – Ивана Петровича Белкина. А его партнером там был коллега по «Современнику» Михаил Козаков (роль Сильвио). Очень талантливое кино, которое добавило лишнюю толику славы всем актерам, участвовавшим в нем, но особенно Табакову и Козакову.

Второй фильм был из другого ряда. Речь идет о телефильме Леонида Пчелкина «Штрихи к портрету В. И. Ленина», где Табакову досталась роль Николая Бухарина. Играл он ее вдохновенно, поскольку это было ПЕРВОЕ обращение советского кинематографа к личности этого большевика, погибшего во время репрессий конца 30-х годов. Для истинного либерала, к сонму которых принадлежал Табаков (как и весь театр «Современник»), воплощать на экране таких людей было настоящим подарком. Таких деятелей они играли по зову сердца, а не по велению начальства. Ведь эти деятели «пахли» совсем иначе, чем «раввин и капуцин» из Гейне.

Таким образом, во второй половине 60-х разброс ролей у Табакова был необычайный – от несчастного гея до пламенного большевика. Кстати, это был не последний большевик в актерской карьере Табакова тех лет. В том же 1967 году «Современник» поставил трилогию – спектакли «Декабристы», «Народовольцы» и «Большевики». Так вот, в первом из них Табаков играл роль Кондратия Рылеева, во втором – крестьянина, а в третьем – большевика, секретаря Московского горкома партии Владимира Загорского, подло убитого эсерами.

Между тем из-за «Большевиков» Табаков потерял роль Сергея Есенина в зарубежном фильме «Айседора» режиссера Карела Райша (роль Айседоры исполняла англичанка Ванесса Редгрэйв). Он должен был отправиться на съемки в начале ноября 1967 года, но в эти самые дни цензура стала придираться к «Большевикам», из-за чего грозила сорваться их премьера. И Табаков посчитал невозможным уезжать на съемки, поскольку все его коллеги отправились обивать пороги высоких кабинетов, чтобы снять запрет на премьеру. В итоге спектакль они отстояли, а Табаков даже удостоился того самого ордена «Знак почета», чем поверг в шок всех «современниковцев», ведь никого из них орденами еще НЕ НАГРАЖДАЛИ. Как пишет сам О. Табаков:

«Мое награждение орденом "Знак Почета" вызвало неадекватную реакцию в "Современнике": кто-то отнесся к этому иронически, кто-то саркастически, кому-то это просто не давало жить спокойно долгое время. Это был первый орден в истории театра – до того получали только медали. Весь ужас заключался в том, что театр меня к этой награде не представлял. Что породило довольно большую растерянность и гнев у руководства, поскольку всем известно, как составляются списки награждаемых, как заполняются анкеты, как они утверждаются профсоюзной и партийной организациями, дирекцией, потом все это отправляется в райком, из райкома – в горком профсоюза, а потом в горком партии, в ЦК профсоюза, в отдел культуры ЦК... И вся эта длинная цепь инстанций была заменена одним только росчерком пера. Теперь-то я знаю, что мою фамилию просто внесла в список Алла Михайлова, сотрудница отдела культуры ЦК. Помню гневную растерянность Ефремова, когда я отпрашивался у него для получения этого ордена с репетиции...»

В итоге Табаков приобрел орден, но потерял не только свою ПЕРВУЮ роль в зарубежном фильме, но и несколько десятков тысяч фунтов стерлингов гонорара. Впрочем, уже в следующем году он наверстает упущенное – уедет-таки работать за границу. Но не сниматься, а играть в спектакле. Видимо, в ЦК КПСС у Аллы Михайловой появились последователи. Причем весьма влиятельные.

### **Кишка тонка, или Чехословацкая одиссея русского Хлестакова**

Уехал Табаков не куда-нибудь, а в Чехословакию. Вроде бы социалистическая страна, но это как посмотреть. Дело в том, что с начала 60-х там проводились экономические и политические реформы, которые двигали эту страну в лоно рыночной экономики, а это означало все большее дистанцирование от СССР, а в перспективе – полное отделение от социалистического лагеря. И если в начале реформ чехи еще нормально относились к русским, то к 1968 году это отношение сменилось откровенной русофобией, которую усердно питала официальная идеология, ориентированная на Запад. В итоге все советское постепенно вытеснялось в Чехословакии западным. Читаем Н. Платошкина:

«В 1966 году 37 % всех полнометражных фильмов в чехословацких кинотеатрах были западными (76 фильмов), 20,8 % – чехословацкими (42) и 17,4 % – советскими. А уже в январе 1968 года из всех кинофильмов, которые шли в пражских кинотеатрах, 45,2 % были западными, 34,8 % – чехословацкими и только 13,1 % представляли все социалистические страны (без Югославии – на нее приходилось 3,7 % проката). А кино было в ЧССР по-прежнему очень популярно – в 1969 году кинотеатры посетили 119 миллионов зрителей (население страны составляло примерно 15 миллионов человек).



В 1966 году в ЧССР издали в переводе 127 англоязычных книг, 88 перевели с французского, 23 – с итальянского, 76 – с немецкого и 126 – с языков народов СССР. Причем в последующие годы доля советских книг сокращалась, а англоязычных – росла. В 1968 году в краткосрочных командировках в капиталистических странах находилось примерно полторы тысячи сотрудников Академии наук Чехословакии (больше всего – в ФРГ). Западные немцы выплачивали каждому чехословацкому ученому стипендию в полторы тысячи марок в месяц, а за чтение лекций – более двух тысяч марок. Новотный, который, вопреки прогнозам ЦРУ, был без особых проблем в 1964 году вновь избран президентом, высказался за парламентские выборы на альтернативной основе, чего не было нигде в социалистических странах, даже в столь любимой американцами тогда Югославии.

Ларчик открылся просто – Новотный, как и лидер ГДР Ульбрихт, был верным союзником СССР. Этим он, с точки зрения американцев, очень с невыгодной стороны отличался, скажем, от румынского диктатора Николае Чаушеску. Тот загнал румынскую экономику в тупик, никаких реформ не проводил, уничтожал своих оппонентов, но зато не скупился на подчеркнута антисоветские жесты, например, требовал у СССР уступить Румынии Молдавию. Соответственно, США тоже не скупилась на дружественные жесты в отношении того, кого сами румыны сравнивали с Дракулой. Поэтому основной целью американцев было как можно быстрее убрать Новотного с помощью "либералов" в самой компартии и творческой интеллигенции, для которой Новотный сделал так много, как ни один лидер Чехословакии до него...»

Поэтому неудивительно, что чехословаки пригласили к себе именно Олега Табакова, а не кого-то другого. Ведь он работал в самом ПРОЛИБЕРАЛЬНОМ театре Советского Союза (вторым таким театром была любимовская «Таганка»). И еще один немаловажный факт. Табаков всегда ориентировался на еврейскую интеллигенцию советского разлива, которая была незримо связана крепкими нитями со своими чехословацкими соплеменниками, которые играли огромную роль в тамошних реформах.

Сыграть Табаков должен был роль Хлестакова в бессмертной комедии «Ревизор» Н. Гоголя в постановке чехословацкого еврея Гонзы Качера – популярного актера и режиссера из театра «Чиногерны клуб» («Драматический клуб»), который вскоре будет одним из лидеров «пражской весны» в среде творческой интеллигенции (после победы «бархатной революции» 1989 года Качер станет сенатором, что весьма симптоматично).

В роли Хлестакова Табаков покорила Прагу. Он играл человека БЕЗЫДЕЙНОГО, этакого флюгера, который может быть и левым, и правым, и центристом – кем угодно, в зависимости от обстоятельств. Под этим персонажем пражане угадывали своих партийных вождей из стана консерваторов, что добавляло спектаклю остроты. Вот почему об этой постановке писали не только пражские газеты, но и европейские – французские, немецкие, итальянские. Даже готовился проект МИРОВОГО турне этого спектакля.

Между тем Табаковым были отыграны в Праге почти тридцать спектаклей. На волне этого успеха чехословацкое правительство расплатилось с советским посольством медицинским оборудованием для шести городских поликлиник. Самому Табакову тоже был выписан хороший гонорар. И куча подарков от поклонников.

Однако мировое турне Олега Табакова с этим спектаклем сорвал август 1968 года. А конкретно – ввод войск стран Варшавского Договора в Чехословакию. Это событие провело глубокую межу не только между чехословацким и советским народами, но и между либеральными элитами этих стран. Чехи по-настоящему обиделись, в том числе и на... Табакова. Хотя он тогда послал возмущенную телеграмму самому Л. Брежневу. Но чехи-то про это не знали. Поэтому прислали ему в Москву две посылки, в которых были аккуратно сложены те подарки, которые он привез им несколько месяцев назад. Как пишет сам О. Табаков:

«Мне было больно и обидно, когда мне вернули подарки. Но, с другой стороны, я понимал и всю паскудность того, что делал Советский Союз в отношении Чехословакии. Может быть, самое кошмарное во всей этой истории то, что спустя три месяца, когда в

ноябре 67-го раздавали так называемые ордена к 50-летию советской власти, Евтушенко, мне и другим людям дали по ордену "Знак Почета". Так нам отомстили за выражение протеста. Власть была не только мощной изобретательной, она была, так сказать, макиавеллиевской по дальновидности и непредсказуемости своих ходов. Кому было интересно – давали мы телеграммы им, не давали... Много бы я дал, чтобы иметь силы вернуть эту каинову печать, но нет, на это была кишка тонка. Позже, знакомясь с некоторыми записями Сперанского, наставника Александра I, я обнаружил, что это давно принятый на вооружение дьявольский ход власти. Попробуй отмойся. "Это же наш талантливый советский парень. Вот, только что орденочек получил. Видали?"»

Здесь автор явно путается в датах. Орден ему вручили в ноябре 67-го, а войска в Чехословакию были введены спустя 9 месяцев ПОСЛЕ ЭТОГО – в августе 68-го. Чтобы сохранить лицо перед чехами, Табакову надо было публично ВЕРНУТЬ орден советскому правительству, но, как он сам верно заметил, «на это была кишка тонка». Он никогда не был диссидентом, он был ЭВОЛЮЦИОНИСТОМ – подтачивал основы советской идеологии постепенно, шаг за шагом. По его же словам:

«По сути дела, с детских лет я вынужден был иметь двойную, а то и тройную нравственную бухгалтерию – живя в этой жизни, соотнося себя с нею, принимая общепринятые условия, в то время как на самом деле настоящее положение дел было совсем-совсем страшным и серьезным. Длительное время существовала разработанная, разветвленная система, разделявшая общество на два лагеря: одни стучали, а других увозили. И тем сложнее давалась мне жизнь в этом обществе, чем более я был обласкан, востребован и благополучен. Мне никогда не хотелось быть диссидентом. Я относился к ним настороженно. Они мне не всегда казались достойными людьми... И мне всегда казалось, что средствами своего ремесла я тоже могу изменять жизнь к лучшему. Но не революционно, это уж совершенно очевидно...»

Так что бросать вызов власти Табаков не стремился – он был хитер и осмотрителен. Он служил Советской власти, втихоря ее ненавидя и ожидая момента, когда можно будет спихнуть ее в пропасть. И зажить уже по-настоящему, ПО-БУРЖУИНСКИ. Впрочем, зачатки этого наметились еще в советские годы. Например, в конце 60-х из всех актеров «Современника» только у четверых были личные автомобили «Волга» (самые дорогие в СССР). Этими людьми были: Олег Ефремов, Олег Табаков, Игорь Кваша и Михаил Козаков. Остальные «современниковцы» ездили в лучшем случае на «Москвичах», в худшем – ходили пешком. Так сама власть подпитывала системную оппозицию. А потом и вовсе совершила убийственный шаг – «запустила козла в огород». Что имеется в виду? Об этом речь пойдет чуть позже, а пока поговорим о... любви.

### **Оловянная свадьба, или Роман с миллионершей**

В 1970 году Олег Табаков и Людмила Крылова справили десятилетие своего брака. Знаковое событие для любой семьи – ПЕРВЫЙ юбилей совместной жизни, так называемая оловянная (розовая) свадьба. Почему олово и розы? Это довольно символично, ведь олово – один из самых гибких металлов. А значит, супруги уже успели научиться искать компромиссы и с легкостью находят выход из самых сложных ситуаций. Ну а розы напоминают о том, что в отношениях все еще есть романтика, нежность и любовь.

Отношениям Табакова и Крыловой это полностью соответствовало. Они действительно нашли КОМПРОМИСС, особенно это относилось к Крыловой – она подозревала (а может быть, и знала), что муж ей периодически изменяет, но вела себя ГИБКО, закрывая глаза на эти адюльтеры. Ведь она тоже была актриса и знала, что в их среде подобное поведение весьма распространено. Главное, что муж ДОРОЖИТ семьей и всегда возвращается в ее лоно после своих неожиданных «отлучек». А то, что они случались, об этом рассказывает сам О. Табаков в одном из своих интервью:

«Молоденькая девочка, внучка самого Майера Фондэйшэна, который владел газетой "Вашингтон пост", приехала на стажировку в Советский Союз в корпункт этого влиятельного издания. И жена тогдашнего посла попросила: "Позаботься о девочке".

Девочка как пришла в "Современник" так и забыла свою практику. Такой роман закрутился...

Но меня отслеживали. Когда мы приходили в ее номер в гостиницу "Украина" и я делал так пальцем на ее инструменте, что она привезла с собой (похожем на гусли), тут же раздавался телефонный звонок.

А ей уже надо уезжать: слезы, вопли, ля-ля-тополя. А в 70-м году я приехал в США в составе делегации молодежных организаций (интересно, как это недремлющий КГБ, ЗНАЯ о романе Табакова, по его же словам, ВЫПУСТИЛ его из страны, да еще на территорию СТРАТЕГИЧЕСКОГО ПРОТИВНИКА?! – *Ф.Р.*). Сижу в театре Алена Шнайдера, настроение кислое, ну я и попросил: мол, можно ли разыскать один телефончик. Шнайдер дал задание кому-то из секретарш. А через 5 минут меня и самого позвали к телефону. "Этот ты?" – "Я". – "Я выезжаю". И на маленькой машинке BMW она выезжает из города Детройт в курортное местечко Бруслик-он-Айленд, где мы находились, и с этой минуты начинает снимать номер рядом: где я, там и она. Все это на глазах у удивленной братии. В общем, роман двинулся дальше.

И под конец она сказала: "У меня есть 30 миллионов. Это не родительские деньги, это бабушка оставила: сделаем так – половина тебе, половина мне. Я знаю, что ты хочешь сделать студию, театр". Не хотел я делать в Америке никакой театр. И это был второй такой очень серьезный соблазн (первый, как мы помним, был связан с дочерью члена Президиума ЦК КПСС. – *Ф.Р.*). Как я ей отказал? В каком-то смысле я смалодушничал. Я не отказал, я просто уехал. Я не мог ничего говорить, это было бы обманом. А сказать нельзя: когда молоденькая девочка так тебя любит, так хочет, то как скажешь?..

Но спустя полгода был странный звонок. Сначала она сказала, что больна чем-то, спрашивала, нет ли у меня какого заболевания. Потом – что она ждет ребенка. Но я понимал, что и то, и другое – врет: хотела каким-то образом выцарапать меня хоть ненадолго. А потом, спустя несколько лет, прислала мне приглашение на свадьбу... Я никогда не пожалел об этом. Любовь сильнее, но все равно без этой земли смысла для меня мало...»

### **Табаков и Ефремов: про и контра**

Летом 1970 года главным режиссером ГЛАВНОГО театра страны – МХАТ – стал Олег Ефремов. Создатель ПРОЛИБЕРАЛЬНОГО театра «Современник». То есть у власти не нашлось иного кандидата, чем Ефремов, чтобы отправить его спасать «визитную карточку» советского театра. Весьма символично, что в апреле того же 1970 года резко вверх полез и другой деятель того же либерального разлива – Михаил Горбачев, который возглавил Ставропольский крайком КПСС. Таким образом, сама власть вручила двум этим будущим могильщикам лопаты: одному для того, чтобы он угробил МХАТ, другому – чтобы проделал то же самое с целой страной. Кстати, на этой ниве в конце 80-х они и сойдутся – станут закадычными друзьями. Как говорится, с кем поведешься – от того и наберешься.



Олег Табаков и Людмила Крылова – актеры театра «Современник»

Заметим, что уход Ефремова в МХАТ был весьма критически встречен большинством «современниковцев», в том числе и Табаковым. А ведь Ефремов мыслил себе невероятное – забрать с собой всех «стариков» из «Современника». Но те его не поддержали. И особенно Табаков, отношения с которым у Ефремова разладились еще года за два до этих событий. И наш герой даже собирался уйти из «Современника», но вышло иначе – ушел из него Ефремов. Читаем самого О. Табакова:

«На одном из наших ночных "сейшенов", еще в 67-м году, Ефремов вдруг сказал: "Ну, вы вообще все здесь мертвые, вот только Лелик еще живой". Как я должен был реагировать? Для меня, человека честолюбивого, это означало, что я исчерпал представления о том, куда же мне надо стремиться. Еще живой... Это что, потолок, на который я способен? Не хочу! Наутро я позвонил Лене Эрману – нашему директору-распорядителю – и сказал: "Ты знаешь, а я, наверное, уйду из театра". Но потом кино закружило, отвлекло от черных мыслей, и я на время перестал об этом думать...

Но затем два года, 68-й и 69-й, были годами охлаждения наших взаимоотношений с Ефремовым. Почему это произошло? Наверное, я стал взрослым, стал меньше зависеть от

того, что думал или говорил он. После вполне естественного обрезания пуповины началась моя автономная, самостоятельная жизнь.

Все это привело к тому, что на протяжении почти двух лет перед уходом Олега Николаевича во МХАТ у меня практически не было новых ролей в театре. Кроме того, что Галя Волчек дала мне роль Татарина в своем спектакле "На дне"...

Между тем, в том же 1969 году Табаков и Ефремов стали партнерами сразу в двух фильмах. Первый – это картина Александра Митты («Мосфильм») «Гори, гори моя звезда». Отметим, что поначалу в главной роли – революционного режиссера Владимира Искремаса (искусство революции – массам) – начал сниматься Ролан Быков. Но высокое начальство, увидев его в этой роли, запретило снимать. А Олега Табакова, наоборот, разрешило. То ли во внешности тут было дело, то ли в разном рисунке игры.

А Ефремов играл роль другого творческого деятеля – художника Федора. А главную женскую роль исполняла 16-летняя Лена Проклова, которая внезапно... влюбилась в Табакова. По ее же словам:

«Как я могла быть не влюблена в этого человека? Как могла не ответить на его влюбленность? Да я перед ним преклонялась! Другое дело, что люди вокруг превратили это в пошлейшую историю, которая не имеет под собой основания... Мне казалось, в "Современнике" все были влюблены друг в друга, в дело, которым занимались. Места в театре было так мало, что репетировали, чуть ли не сидя друг у друга на коленях. Репетиции – это бесконечные споры, воспоминания, чтение стихов, это почти всегда у кого-то слезы от эмоциональной переполненности, особенно у женщин...

Я бы сравнила то, что между нами происходило, с отношениями Лолиты и Гумберта Гумберта, когда в молодой девушке рождается чувство, а взрослого мужчину оно подогревает изнутри...»

Тогда их роман не вырос во что-то большое – для этого понадобится еще несколько лет, когда Табаков и Проклова встретятся во МХАТе. Вот тогда все и произойдет, но об этом чуть позже.

Второй совместный фильм Табакова и Ефремова, снятый в 1969 году, – «Король-олень» режиссера Павла Арсенова с Киностудии имени Горького. Ефремов играл в нем Дурандарте, а Табаков – его слугу Чиголотти.

Оба фильма вышли в конце года (первый в сентябре, второй – в декабре), когда отношения «господина» и «слуги» были уже безнадежно испорчены. Причем «слуга» решил пойти... по стопам своего «господина» – тоже стать большим начальником. Он получил должность директора театра. Причем не сам себя предложил, а согласился на предложение. Впрочем, оно было из таких, от которых нельзя отказаться. Надо было доказать Ефремову, что и мы тоже не лыком шиты – тоже можем руководить, если надо. Да и кому, как не Табакову, было занять эту должность – он же тогда был ЛЮБИМЦЕМ горкома партии. В итоге информация о том, что Олег Ефремов назначен художественным руководителем МХАТа, а Олег Табаков – директором театра «Современник», была напечатана в газетах одновременно.

Кстати, Ефремов еще до своего ухода из «Современника» пытался интриговать против Табакова. Каким образом? Он объявил коллегии театра (в нее входили Евстигнеев, Табаков, Волчек, Кваша, Толмачева и Мягков), что Табаков планирует стать главным режиссером и худруком театра. И коллегия этому поверила, поскольку знала, какое мощное прикрытие у Табакова в верхах. Но на самом деле это была ложь. Которую Табаков быстро разоблачил с помощью все того же горкома. Но, как говорится, осадочек остался.

Потерпев неудачу на этом поприще, Ефремов на этом не успокоился. И вскоре переманил к себе в МХАТ сразу нескольких ведущих артистов: Евстигнеева, Козакова, Калягина, Сергачева.

В итоге в течение двух лет Табаков и Ефремов не разговаривали друг с другом, находясь в серьезнейшем конфликте. Они не примирились даже у гроба их общего учителя Василия Топоркова (умер 25 августа 1970 года), хотя стоявший за их спинами Сергей Бондарчук

костерил их почем свет за идиотизм поведения перед лицом вечности. И лишь спустя два года Ефремов первым сделал шаг к примирению. Он пришел в «Современник» на сотый спектакль «Всегда в продаже» и попросил у коллеги прощения. Тот его, естественно, простил.

Между тем как раз накануне смерти Топоркова (летом 1970 года) Табаков и Ефремов умудрились сняться еще в одном совместном фильме – «Случай с Польшинным». Ефремов играл в нем роль главного героя – летчика Николая Николаевича Польшина, а Табаков – театрального режиссера Виктора Балакирева. Фильм снимал режиссер Алексей Сахаров с «Мосфильма».

Кстати, в следующий раз Табаков и Ефремов окажутся в одном кинопроекте лишь семь лет спустя. Речь идет о сериале «Открытая книга» (1977–1979), где у Табакова будет роль директора института Валентина Петровича Крамова, а Ефремов исполнит роль Антона Марлина.

### **Табаков и Волчек: про и контра**

Так вышло, что не слишком гладкими были отношения Табакова и с другим коллегой по «Современнику» – Галиной Волчек. После ухода Ефремова в театр встал вопрос о новом главном режиссере, и вот тут и возникла кандидатура Волчек. Но ее надо было «пробивать». Ведь она была беспартийной, да еще и еврейкой. Однако если в конце 60-х (после чехословацких событий) этот «набор» считался бы отягчающим обстоятельством, то теперь ситуация резко изменилась. На носу был *детант* («разрядка»), и власть предрержащим надо было понравиться Западу. Поэтому «пятый пункт» Волчек сыграл в ее пользу (точно так же случится через год и в другом подобном случае – с евреем Марком Захаровым, который возглавит «Ленком»). Короче, Волчек утвердили.

А спустя два десятка лет до Табакова дошли разговоры, что тогдашний зав. сектором театра отдела культуры ЦК Глеб Щипалин сообщил Волчек новость: дескать, единственным, кто был против ее назначения, был Олег Табаков. По его же словам:

«Но Галя достаточно разумный человек, она наверняка поняла, что, если бы директор был против, ее никогда бы не назначили. Если не поняла – жаль, что отравленная стрела так точно попала в цель. Мы никогда не говорили с ней об этом. История наших взаимоотношений с Галей Волчек очень поучительна, потому что немало людей приняли целенаправленное участие в том, чтобы развести нас. Допускаю также, что это входило в расчеты и кого-то из моих товарищей. Но такие вещи надо свидетельствовать. Безусловно, наши взаимоотношения омрачились, но не до такой степени, чтобы мы стали делать друг другу гадости. Это было невероятное испытание, которое устроила нам с Галей жизнь, но наши симпатии друг к другу оказались сильнее всех сплетен и подозрений. Галина Борисовна стала главным режиссером, а я оставался директором "Современника". Я много играл и в ее спектаклях, и в других. Многое нам приходилось пробивать вместе...»

### **Страшное приглашение**

Еще одна история из 1972 года – про Александра Солженицына, который осенью 70-го был награжден Нобелевской премией за свою поистине титаническую работу по дискредитации не столько Сталина, сколько ВСЕЙ СОВЕТСКОЙ СИСТЕМЫ В ЦЕЛОМ. И вот весной 1972 года награда должна была, наконец, добраться до героя, причем у него на родине. Естественно, на ней должны были присутствовать определенные люди, среди которых нобелевский лауреат захотел увидеть и Олега Табакова (что уже говорит о многом). Поэтому 2 апреля 1972 года тот получил бумагу следующего содержания:

«Многоуважаемый Олег Павлович!

Шведская Академия присылает своего постоянного секретаря г. Гирова для вручения мне нобелевских знаков. Пользуясь тем, что эта церемония, обычно происходящая в Стокгольме, на этот раз произойдет в Москве, я приглашаю на нее самых видных представителей художественной и научной интеллигенции, во всяком случае тех, чье творчество я знаю и могу оценить.

Мне очень приятно было бы видеть на этой церемонии Вас.

С искренним расположением

*А. Солженицын».*

Получив эту бумагу, Табаков не на шутку испугался. И было отчего. Ведь Солженицын тогда был уже изгоем и посещение любого мероприятия с его участием могло дорого обойтись любому человеку, тем более ЧЛЕНУ ПАРТИИ, каковым являлся Табаков. Короче, надо было найти какой-то разумный повод, чтобы не подставиться. Но искать его не пришлось, поскольку коллизия «рассосалась» сама собой. Каким образом? Очень простым. Советские власти попросту не пустили господина Гирова в СССР, и церемония была сорвана. Надо ли объяснять, что самым счастливым человеком на земле после этого был Олег Табаков?

### **В поисках свежей крови**

В 1973 году Табакова внезапно позвали работать в Малый театр. Предложение исходило от самого Михаила Царева – директора прославленного театра и председателя Всероссийского театрального общества. Однако Табаков отклонил это предложение. Почему? Он только начал директорствовать в «Современнике» и был увлечен новой идеей – влить в родной театр свежую кровь, то есть подготовить достойную смену из молодых артистов, ради которых он собрался открыть при театре нечто вроде студии. И вот на Новый, 1974, год Табаков повез своих единомышленников в Рузу для обсуждения деталей предстоящего дела. Кто же оказался в числе этих счастливиц? Это были молодые актеры, занятые в дни школьных каникул в драме Устинова и Табакова «Белоснежка и семь гномов», в лице Андрея Дроздина, Константина Райкина, Авангарда Леонтьева, Иосифа Райхельгауза, Владимира Поглазова, Сергея Сазонтьева, а также молодого режиссера Валерия Фокина. Перед ними Табаков и выступил, изложив им свою идею. Естественно, она была принята на «ура». После этого начались конкретные действия – Табаков и Ко стали ходить по школам и вывешивать там листочки-объявления. Это действие сработало – народ повалил толпами. И поздней весной и летом были отсмотрены три с половиной тысячи (!) московских детей в возрасте четырнадцати-пятнадцати лет. Из них Табаков и Ко отобрали всего 49 человек.

Территориально студия располагалась во Дворце пионеров имени Крупской, который стоит за швейцарским посольством на улице Стопани. А формально это детище представляло собой некий вариант драмкружка. Но уровень обучения в нем был достаточно высоким, а программа вмещала множество дисциплин: чтение курсов истории мирового искусства и истории русского театра, танец, актерское мастерство и т. д.

Спустя два года из сорока девяти человек осталось только... восемь. Все остальные были отчислены Табаковым по разным причинам, но в основном – за профнепригодность. Но именно из этих людей чуть позже «вылупится» театральная студия на улице Чаплыгина – «Табакерка».

### **В театре и кино, или Дрейф от чекиста к бригадефюреру**

Несмотря на свое директорство, Табаков, как ни странно, продолжал активно заниматься и творчеством. Например, в родном «Современнике» он до середины 70-х появился в 9 новых спектаклях. Особенно плодотворным для него был 1974 год – тогда вышло четыре спектакля с его участием. Впрочем, назовем все постановки:

1971 – «Тоот, другие и майор» И. Эркень. Постановка В. Алова и В. Наумова – Майор;

1973 – «Балалайкин и Ко» С. В. Михалкова по роману М. Е. Салтыкова-Щедрина «Современная идиллия». Режиссёр Георгий Товстоногов – Балалайкин; «Погода на завтра» М. Шатров. Постановка: Галина Волчек, И. Райхельгауза и В. Фокина – Архангельский; «Как брат брату» Д. Рэйб. Постановка – А. Вайды – Рик;

1974 – «Провинциальные анекдоты» А. Вампилова. Постановка В. Фокина – Анчугин; «Восхождение на Фудзияму» Ч. Айтматов, К. Мухамеджанов. Постановка Галина Волчек – Осипбай Татаев; «Четыре капли» В. Розов. Постановка В. Фокина – Воронятников; «Из записок Лопатина» К. Симонов. Постановка И. Райхельгауза – Режиссёр;

1975 – «Двенадцатая ночь» У. Шекспира. Режиссёр Питер Джеймс – Мальволио.

Еще больше на счету Табакова было за тот же период и новых фильмов – целых 13 (включая и фильмы-спектакли). Вот этот список:

1971 – «Тайна железной двери» (Киностудия имени Горького, реж. Михаил Юзовский) – Евгений Рыжков, папа Толика; «Сердце России» («Мосфильм», реж. Вера Строева) – большевик Григорий Александрович Усиевич;

1972 – «Достояние республики» (Киностудия имени Горького, реж. Владимир Бычков), **главная роль – чекист Макар Овчинников**; ф/сп «На дне» (т/о «Экран», реж. Галина Волчек, Леонид Пчелкин) – Татарин;

1973 – т/ф «Семнадцать мгновений весны» (Киностудия имени Горького, реж. Татьяна Лиознова) – бригадфюрер СС Вальтер Шелленберг; ф/сп «Конёк-Горбунок» (т/о «Экран», реж. Владимир Храмов), **главная роль**; «Дача» («Мосфильм», реж. Константин Воинов) – Юрий, продал Петровым свою дачу; ф/сп «Балалайкин и К°» (т/о «Экран», реж. Георгий Товстоногов, Александр Вокач, Леонид Пчёлкин), **главная роль – Балалайкин**;

1974 – т/ф «Лев Гурыч Синичкин» (реж. Александр Белинский) – драматург Фёдор Семёнович Борзиков;

1975 – ф/сп «Шагренева кожа» (реж. Павел Резников), **главная роль – Рафаэль**.

Из спектаклей самым заметным был «Балалайкин и Ко». Как пишет сам О. Табаков:

«Геorgia Александровича Товстоногова мы пригласили ставить спектакль "Балалайкин и К°" по "Современной идиллии" Салтыкова-Щедрина. Для написания пьесы ангажировали Сергея Владимировича Михалкова. За роль Балалайкина я получил, пожалуй, не меньше лавров и зрительского одобрения, чем когда-то за "Третье желание"...»

Из фильмов самые заметные – «Достояние республики» и «Семнадцать мгновений весны». Причем в обоих Табаков играл сотрудников спецслужб: в «Достоянии...» это был сотрудник ВЧК, в «Мгновениях» – глава гитлеровской внешней разведки. Вот что об этом вспоминает сам актер:

«Предложение сыграть Шелленберга одновременно и озадачило меня, и обрадовало. Обрадовало тем, что исполнением этой роли я хоть в небольшой степени возмещу наш неоплаченный долг героям Великой Отечественной. Ведь они жертвовали жизнью во имя того, чтобы вот такие шелленберги никогда вновь не сели на шею немецкого народа. Однако оглулять его я не хотел. Оглушение врага в произведениях искусства в конечном итоге преуменьшило бы сегодня всю грандиозность и масштабы подвига советских людей.

После первого просмотра меня отвел в угол Ю. В. Андропов и почти прошептал: "Олег, так играть – безнравственно". Я как-то присел и не нашелся что ответить. На самом деле я считаю главным достоинством этой картины другой взгляд на врага. До этого во всех фильмах немцы были идиотами, в основном бегающими по избе с криком: "Матка – курка! Матка – яйка!" А мой отец, здоровый, умный, красивый, перворазрядник по лыжам, шахматам, теннису, все никак не мог победить этих дураков. Что-то здесь было не так. Татьяна Лиознова решила поднять уровень немцев и тем самым подняла значимость народного подвига. Мы воевали с нелюдями, но с мозгами у них все было в порядке. И не только с мозгами. Консультантом на картине среди других генералов был полковник Колхиани. Снимали сцену, когда мы с артистом Лановым и двумя стенографистками должны войти в бункер к Гимmlеру. Колхиани молчал, молчал, а когда мы ринулись в бункер, сказал: "Нет, это невозможно. Они были интеллигентные люди, они женщин вперед пропускали". Потом мне племянница Вальтера Шелленберга открытку прислала, где было написано: "Спасибо Вам, что Вы были так же добры, как был добр дядя Вальтер". Что она имела в виду, мне так и не удалось узнать. Эта роль, несомненно, прибавила мне зрительской популярности, защищавшей меня тогда от властей...» А вот что Табаков заявил уже в наши дни – в 2000-е годы: «Это был первый фильм, где немцы, точнее фашисты, показаны правдиво. До этого на нашем экране были карикатурные существа, которые в кальсонах бегали по украинским дворам, забегали в хату и требовали у хозяек: "Эй, матка, курка, яйки, молоко!" И я все не мог понять, как этих недочеловеков четыре года не мог одолеть мой отец?! У него, как у ценного кадра, была бронь – освобождение от фронта. А он ушел на



войну добровольцем 4 июля 1941 года и вернулся только в конце 1945-го. У него награды были дорогие, солдатские: орден Красной Звезды, медаль "За отвагу". И такой человек не мог справиться с какими-то идиотами?!»

Табаков либо плохо знает историю советского кинематографа, либо его подводит память (хотя, как мы помним, он никогда на нее не жаловался). Однако фильмы, где были показаны не карикатурные, а УМНЫЕ фашисты, начали активно снимать в Советском Союзе уже в 50-е годы. Вспомним хотя бы «Судьбу человека» Сергея Бондарчука, который вышел в 1959 году. Да и сам Табаков снимался в такого рода фильме – «Живые и мертвые» (1964). Неужели там действовали карикатурные фашисты, под натиском которых отступали советские войска летом 1941 года? Я уж не говорю о десятках других фильмов 60-х годов, где война была показана ПРАВДИВО, а фашисты НЕ КАРИКАТУРНО («Иваново детство», «Вызываем огонь на себя», «По тонкому льду», «Майор Вихрь», «Путь в «Сатурн», «Конец «Сатурна», «Сильные духом», «Их знали только в лицо», «Щит и меч», «Весна на Одере», «На войне как на войне», «На пути в Берлин», «Освобождение» и др.).

Но вернемся к фильму «17 мгновений весны».

Именно после этой картины популярность Табакова вырвалась за пределы Советского Союза. Он сам понял это, после того как в Чехословакии продавщица одного из магазинов, куда он зашел, узнав в нем Шелленберга, внезапно достала из-под прилавка товар, которого в продаже не было. По словам самого актера: «Вообще, часто народная любовь помогала в местах бытового обслуживания, магазинах. Мне даже становилось неудобно от такого внимания. А ведь в молодости этого хочешь, мечтаешь об этом. Мне в жизни делали слишком много исключений из правил. Я все это помню и стараюсь отблагодарить людей».

Кстати, в Чехословакию Табаков попал на следующий год после премьеры сериала – в 1974 году. О том, как это произошло и что из этого вышло – мой следующий рассказ.



Олег Табаков в фильме «Война и мир» (реж. С. Бондарчук). 1965–1967 годы



Кадр из фильма «Мэри Поппинс, до свидания» (реж. Л. Квинихидзе). 1984 год

### **И снова Чехословакия, или Обыкновенный выговор по партийной линии**

В Чехословакии Табаков не бывал с 1968 года. И вот шесть лет спустя она возникла на его горизонте снова. Причем вовсе не по его желанию, а даже наоборот – вопреки ему. Каким образом? В 1974 году Табакова поставили перед фактом: ему надо съездить в Чехословакию в рамках культурного обмена, чтобы поставить там все того же «Ревизора». Причем никакие отговорки, чтобы не ехать, не принимались. А ехать Табакову очень не хотелось. Почему? Он ненавидел новые чехословацкие власти, пришедшие, как он считал, на советских «штыках». Но надо было найти отговорку. И Табаков решил пойти на хитрость. Он выдвинул организаторам намечающейся культурной акции следующее условие его будущей поездки: собрать всех тех актеров театра «Чиногерны клуб», с которыми он играл шесть лет назад в «Ревизоре». Хитрость заключалась в том, что Табаков заведомо знал, что его условие невыполнимо. И вот почему. Один из актеров – Павел Ландовски, игравший городничего Сквозник-Дмухановского, уже давно работал в венском Бургтеатре, находясь за пределами революционной Чехословакии в совершенно «контрреволюционной» Австрии. Табаков был твердо уверен, что Ландовски им заполучить не удастся и поэтому ехать никуда не придется. Но он ошибся. Москва телеграфировала об условиях Табакова в Прагу и там... сделали невозможное – собрали всех участников «Ревизора»-68 вместе (зачем им это было нужно, до сих пор непонятно; впрочем, может, таким образом они хотели «засветить» своих оппозиционеров?). В итоге нашему герою не оставалось ничего иного, как лететь в Чехословакию. С собой он прихватил две огромные банки черной икры и два ящика водки.

Как и в 1968 году, на спектакль Табакова снова пришла масса (!) контрреволюционеров. Только если раньше они были легальными, то теперь стали полулегальными. Это были: Павел Когоут, Ярослав Востры, Алена Востра, Иржина Шворцева, драматург Смочек и многие другие хорошо знакомые Табакову люди. После спектакля, как и положено, был устроен банкет под черную икру и водку, привезенные московским гостем. Так началось то пребывание Табакова в Праге.

В течение недели состоялось еще несколько представлений. И каждый раз после спектакля к Табакову за кулисы и в гостиницу приходили контрреволюционеры, которые

взахлеб рассказывали ему, как своему, о том «маразме», который был установлен цензурой по приказу КПЧ в театральном цехе после августа 1968 года (наверняка эти разговоры «слушались» местной СТБ – аналог советского КГБ). Табаков внимал этим разговорам и понимал: добром для него эти разговоры не закончатся. Так и вышло.

По возвращении на родину он узнал, что в Москву из Праги пришла телеграмма от руководства ЦК КПЧ, где сообщалось о том, как Табаков все свое пребывание в Чехословакии встречался с контрреволюционерами. В итоге спустя какое-то время артиста вызвали в Бауманский райком партии на «разбор полетов». Вел это действие 1-й секретарь райкома Валентин Макеев, а среди присутствующих были замначальника управления культуры исполкома Моссовета Михаил Шкодин, замминистра культуры по международным делам Владимир Попов и др. Однако настоящей экзекуции не получилось: советские коммунисты решили своего товарища чехословакам не сдавать. В итоге Табаков получил обыкновенный выговор без занесения.

### **Из любимчиков в невыездные**

В 1974 году театр «Современник» сменил место прописки: с площади Маяковского он переехал на Чистые пруды. Поселился он в здании бывшего кинотеатра «Колизей». А еще раньше там располагался купеческий клуб, при котором даже был небольшой... публичный дом.

Этот переезд стал возможен благодаря 1-му секретарю Московского горкома КПСС Виктору Гришину, который хорошо относился к Олегу Табакову. Это он способствовал тому, чтобы актер был назначен директором «Современника» и стал кандидатом в члены горкома партии. Короче, при таком раскладе Табакову светили вполне хорошие перспективы. Но он сам все испортил. На одном из заседаний горкома наш герой, у которого от близости к власти, видимо, закружилась голова, взял и припомнил Гришину слова о том, что это он, дескать, «пробил» театру здание на Чистых прудах в качестве подарка. После чего Табаков заявил: «Какой подарок? Когда мы находились на площади Маяковского, мы были безубыточным, прибыльным театром. А когда его перевели на Чистые пруды, то из-за амортизационных отчислений он стал убыточным, дотационным».

Этих слов Гришин своему бывшему любимчику не простил. И в течение двух лет Табаков был невыездным – не ездил за границу. Но затем опала была снята, и все вернулось на круги своя. Партия и в этом случае не захотела ссориться с «любимым артистом советского народа».

### **«Табаковщина»**

Между тем пост директора стал поводом к тому, что у Табакова участились конфликты с его коллегами по театру. Это и понятно: кто-то ему просто завидовал, а кто-то был недоволен тем, как он пытается навести дисциплину в театре, который всегда считался «пьющим». Впрочем, иногда эти причины тесно переплетались друг с другом, а иногда в дело вступали и другие причины, например идейные или этические разногласия. Вот лишь один пример – с актером Олегом Далем. Был он человеком пьющим, но вдобавок еще и принципиальным. Советскую власть он тоже не любил, но еще больше он ненавидел тех, кто относился к этой власти, как он, но при этом всячески ей ПРИСЛУЖИВАЛ – состоял в партии, получал от нее награды, ездил за границу и т. д. и т. п. И если Даль сталкивался с подобной беспринципностью, то молчать не мог. Правда, не всегда говорил это в лицо своему оппоненту – предпочитал «изливать душу» в своем дневнике. 29 июля 1974 года он записал на его страницах следующее:

«Табаковщина» или «Табаковизмы».

Объяснение нашел у Ф. М. Достоевского... наконец-то... измучился...

Вот оно – «Это тип и воплощение, олицетворение и верх самой наглой, самой самодовольной, самой пошлой и гадкой ординарности!»

Ординарности напыщенной, ординарности не сомневающейся и олимпийски успокоенной; рутина из рутин!

Ни малейшей собственной идеи не суждено воплотиться ни в уме, ни в сердце этого типа НИКОГДА!

Но тип этот завистлив бесконечно; он твердо убежден, что величайший гений. Но сомнения посещают его иногда в черные минуты, и он злится и завидует...»

Вообще, Олег Даль работал в «Современнике» дважды – в 1963–1969 и 1973–1976 годах. Второй период выпал на директорство Табакова. Поэтому это пребывание Даля в театре оказалось в два раза короче, чем первое.

Стоит отметить, что напряженные отношения Даля с руководством и частью труппы «Современника» периодически возникали на протяжении всех трех лет его повторного пребывания в этом театре. Причем во многих случаях виноват был сам актер, так и не научившийся сдерживать свои эмоции. Вот лишь один случай. В 1975 году во время спектакля «Валентин и Валентина» Даль внезапно присел на краешек сцены и, обращаясь к сидевшему на первом ряду мужчине, попросил: «Дай прикурить!» Тот, естественно, дал, резонно посчитав, что в этом спектакле такая сцена в порядке вещей. По этому поводу было созвано общее собрание труппы, актеру за его «хулиганский поступок» вклеили выговор. Были и другие случаи подобного рода с его стороны.

О загулах Даля в киношной тусовке ходили буквально легенды. Он не смог остановиться даже тогда, когда в самом начале 70-х обрел вторую семью и женился на Елизавете Эйхенбаум. Сама она так вспоминала об этом: «Я думаю, что он стал пить в "Современнике". Там пили многие: кто посерьезнее, кто в шутку. Постепенно это его затянуло... Он не слабый человек, наоборот, очень сильный. Но это, к сожалению, превратилось в болезнь...»

Последним спектаклем Даля в «Современнике» стала «Двенадцатая ночь» В. Шекспира, где актер играл Эндрю Эггючика. Премьера этого спектакля состоялась в 1975 году. Но блистать в этой роли Далю пришлось недолго: в начале следующего года его уволили из театра. Причем хронология тех событий выглядела следующим образом. 24 января 1976 года, будучи на дне рождения у Виктора Шкловского, Даль нарушил «сухой» закон. А в начале марта его уволили из театра за систематические нарушения трудовой дисциплины.

Имело ли право руководство театра за подобные поступки уволить актера из театра? Без сомнения. Однако основой для его увольнения, думаю, послужило совсем иное. И вновь заглянем на страницы дневника Олега Даля: «19 февраля. Получил страшной силы заряд ненависти к театру "Современник"...

С этим гадюшником взаимоотношения закончились – начались счеты! Глупо!

Началось БЕЗРАЗЛИЧИЕ!

Началась моя ненависть!

Ненависть действенная.

Борьба на уничтожение.

И величайшее презрение и безразличие!..

Март. 1976. НАЧАЛО...

Уход из театра решен окончательно и бесповоротно! Мозг утомлен безвыходностью собственных идей и мыслей. Нельзя и малое время существовать среди бесталанности, возведенной в беспардонную НАГЛОСТЬ...»

Думается, немалое значение в этих событиях играла и личность директора театра – Олега Табакова. Впрочем, ушел он с этого поста вскоре после увольнения Олега Даля.

### **«Дети подземелья», или Подвал на Чаплыгина**

В 1976 году Табаков оставил директорство в «Современнике» и стал... преподавателем в ГИТИСе. Там ему разрешили набрать свой курс параллельно с Владимиром Андреевым. Основой табаковского курса стали те самые восемь человек, которых он привел из своего любительского объединения. Это были: Надежда Лебедева, Игорь Нефедов (он был сыном Вячеслава Нефедова – того самого саратовского мальчишки, который вместе с Олегом Табаковым посещал драмкружок во главе с Натальей Иосифовной Сухостав. – Ф.Р.), Лариса Кузнецова, Марина Овчинникова, Виктор Никитин, Алексей Якубов, Ольга Топилина и Кирилл Панченко. Самым младшим из них, Нефедову и Якубову, чтобы поступить в вуз,

пришлось сдавать школьные экзамены за десятый класс экстерном в школе на Мещанской улице, где получали аттестаты космонавты и заслуженные артисты неопределенного возраста. К этим восьмерым потом набрали еще восемнадцать человек, среди которых была и Елена Майорова. Табаковский курс занимался в основном на улице Стопани, во Дворце пионеров – поблизости от «Современника». В ГИТИСе на них смотрели как на чужаков, что в целом было правильно – этот курс заметно отличался от всех остальных, чего сам Табаков никогда и не скрывал. А с ноября 1977 года курс стал показывать спектакли в подвале на улице Чаплыгина, дом 1а. Когда-то этот подвал был обыкновенным угольным складом. «Навел» на него Табакова Юлий Гольцман, работавший в ту пору начальником РЖУ Бауманского района. Склад представлял жалкое зрелище, поскольку десятилетиями не убирался. Но табаковский курс (к тому времени на нем осталось четырнадцать человек) засучил рукава и принялся за уборку. Ведь работали не на дядю, а на себя. В итоге все было приведено в надлежащий вид, и уже спустя несколько месяцев (в 1978 году) в подвале состоялась премьера. Это была пьеса Алексея Казанцева «С весной я вернусь к тебе» в постановке Валеры Фокина. Затем они поставили пьесу Александра Володина «Две стрелы» – психологический детектив из жизни каменного века.

### **Почему Антон Табаков был в обиде на отца**

Одержимость Табакова в деле поиска молодых талантов делает ему честь. Однако не следует забывать, что в его семье росли двое собственных детей – сын Антон (1960) и дочь Александра (1966), – которыми он тоже занимался, но не в той степени, как это было с чужими детьми. Может быть, потому, что он не видел в своих детях особенных актерских талантов, а может, из-за боязни прослыть человеком, который плодит на сцене семейственность. Впрочем, дети его все равно пошли по родительским стопам (напомним, что и жена Табакова – Людмила Крылова – тоже была актрисой).

Первым на этот путь встал сын Антон, который рос в актерской среде и водил дружбу с такими же детьми-«современниковцами»: Денисом Евстигнеевым (1961; сын Галины Волчек и Евгения Евстигнеева) и Михаилом Ефремовым (1963; сын Аллы Покровской и Олега Ефремова). В те годы «Современник» находился еще на площади Маяковского и размещался в трехэтажном стареньком здании. Именно там Антон Табаков и Ко и провели свое детство.

Уже в 6-летнем возрасте Антон дебютировал как артист – снялся в киноальманахе «Времена года» (1968), в новелле «Четвертый папа». Причем играл в нем главную роль. Натурные съемки проходили в солнечном Сухуми. В одной из сцен Антон Табаков устами своего персонажа произносил следующую фразу: «У каждого человека должен быть свой папа. А у меня его почему-то нет». Это был не выдуманный монолог – Антон тоже фактически рос без папы, который днями и ночами пропадал в «Современнике» или на очередных съемках.

В 1970 году Табаков-старший взял сына на эпизодическую роль в фильм-спектакль «Обыкновенная история», где сам играл главную роль. А год спустя Антон играл уже главную роль в своем третьем фильме – «Мальчики» режиссера Екатерины Стасьевой с «Мосфильма». Табаков-младший играл воспитанника детского дома Женю Прохорова, который обращает на себя внимание директора столичного хорового училища. Профессор настоятельно советует Жене учиться. Став солистом в хоре мальчиков, Женя не отказывается от «левых» концертов, организованных предприимчивым Виктором Викторовичем, и однажды срывает голос. Юный герой с достоинством переносит первую потерю и после окончания училища поступает в консерваторию на композиторский факультет.

После этого в кинокарьере Антона Табакова наступил перерыв – ему надо было основательно сосредоточиться на учебе.

Отметим, что Антон слыл хулиганистым мальчишкой и любил подраться. Поэтому частенько попадал в неприятные ситуации, из которых его обычно вытаскивал отец. Однажды Антона даже пытались исключить из школы за то, что он травмировал отпрыска

композитора Дмитрия Шостаковича – Митю. Это была элитная школа, среди учеников которой было много детей известных людей – внуки Сталина, Хрущева и т. д.

Большую помощь в воспитании детей оказала соседка Табакова по Саратову Мария Николаевна, которую все звали Колавной. Вспоминает сам артист: «Как-то раз Мария Николаевна собралась умирать. Она купила саван, белые тапочки и позвала меня. "Вот, – сказала, – сберкнижка, тут деньги, на которые ты меня похоронишь". Я обиделся и сказал, что у меня есть деньги и что я похороню ее и так... И в это время Люся родила Сашу. Малое беспомощное существо нуждалось в заботе. Колавна встала и стала жить, прожив еще девять лет, пока Саша не пошла во второй класс. Вот какие бывают дела. Колавна была таким цементирующим раствором, что ли, нашего дома. Семья стала сыпаться после ее смерти в семьдесят пятом...»

О своем детском житье-бытье Антон Табаков вспоминает следующим образом:

«Меня держали на продленке до последнего, после чего я шел домой, чтобы побеситься во дворе. Мы жили тогда на пересечении улиц Готвальда и 2-й Тверской-Ямской – аккуратно напротив 10-го отделения милиции, что отнюдь не мешало нам создавать неформальные объединения. Среди нас были и ребята, один внешний вид которых наводил на взрослых ужас. Вполне допускаю, что кто-то из них мог стать знаменитым вором в законе. Лет 20 назад ко мне на улице подошел какой-то парень довольно специфической наружности и стал обнимать, как старого знакомого.

Школа осталась у меня в памяти как самый травматический период жизни. Я в ту пору доставлял родителям массу хлопот, потому как все время что-нибудь ломал: ноги, руки... Однажды, упав с каната, сломал позвоночник. На уроках физкультуры все как раз было нормально, но вот на переменах!.. Бесконечные травмы и даже полостные операции – это могло расшатать любую нервную систему. Мама сильно переживала, отец же мужественно держал удары судьбы.

С этим временем связаны и наши с Денисом Евстигнеевым проделки по части воровства сигарет у родителей. В дефицитные 70-е годы вся стенка в комнате отца была заставлена огромным количеством импортных блоков. Сам он скорее пижонил с сигаретой в зубах. В нескольких картинах, в том числе и в "Семнадцати мгновениях весны" появлялся в кадре с "Кэмел" блоки которого хранились на "складе". Что же делали мы, заядлые курильщики? Брали из его "хранилища" блоки, аккуратно распаривали над кипящим чайником целлофан, вынимали целые пачки, снова все тщательно запечатывали и клали на место. Долгое время отец не догадывался о воровстве; раскрыто оно было, только когда одна из коробок, окончательно опустев, подмялась и стенка, составленная из сигаретных блоков, как из кирпичиков, рухнула. Впрочем, наказание было не особенно жестоким...»

Когда Антону исполнилось 15 лет (1975) он снова вышел на съемочную площадку, причем опять же под присмотром отца. Они вместе снялись в фильме-спектакле «Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка», у Табакова-старшего была главная роль, а у его сына – эпизод.

Год спустя Антон снялся сразу в двух фильмах. Причем в одном он сыграл эпизодическую роль школьника («Когда-то в Калифорнии»), а в другом – главную роль. Именно последняя и принесет ему всесоюзную славу. Речь идет о роли пионера Тимура в экранизации знаменитой повести А. Гайдара «Тимур и его команда». Премьера этого трехсерийного фильма состоялась 1 мая 1977 года, после чего Антона Табакова узнала если не вся страна, то значительная ее часть – точно. Причем на тот момент Антон должен был перейти учиться в ШРАМ (Школа рабочей молодежи), и для этого ему нужна была справка с места работы. Таковую он получил в съемочной группе фильма «Тимур и его команда».

На момент выхода фильма Антон заканчивал ШРАМ. В этот период Табаков-старший как раз набрал в свою студию первый курс. Сын, естественно, хотел поступать именно к нему. Причем, имея к тому моменту хорошие неформальные отношения со многими педагогами (Константин Райкин, Авангард Леонтьев, Валерий Фокин), Антон пытался с их помощью убедить отца в правильности своего выбора. Но Табаков-старший сыну... отказал.

И только благодаря стараниям Галины Волчек, которая взялась полностью подготовить Антона в институт, он поступил-таки в ГИТИС на курс к Андрею Гончарову. Но обида на отца у Антона осталась и будто заноза саднила в его душе достаточно продолжительное время. А потом они и вовсе прекратили общаться из-за амурной истории Табакова-старшего. Впрочем, подробный рассказ об этом будет чуть позже.

### От короля до прохиндея

Уйдя в преподаватели, Табаков продолжал и актерскую деятельность. Так, в «Современнике» он перешел на так называемые «разовые», продолжая также сниматься в кино и записываться на радио. В театре до конца 70-х Табаков сыграл в четырех новых спектаклях. Это были:

1976 – «Не стреляйте в белых лебедей» Б. Васильев. Постановка В. Фокина – Егор Полушкин;

1977 – «А поутру они проснулись» В. Шукшин. Руководитель постановки – Г. Волчек. Постановка И. Райхельгауза – Сантехник; «Обратная связь» А. Гельман. Постановка Галина Волчек – Нурков;

1979 – «Доктор Стокман» Г. Ибсен. Постановка И. Унгурияну – Петер Стокман.

В кино работы у Табакова было больше – в 1975–1979 годах он снялся в 22 фильмах, где сыграл 7 главных ролей. Вот полный список этих фильмов:

1976 – «Меняю собаку на паровоз» (Киностудия имени Горького, реж. Никита Хубов) – режиссер, снимает кино о партизанах; т/ф «Каштанка» (Киностудия имени А. Довженко, реж. Роман Балаян), **главная роль – клоун месье Жорж**; ф/сп «Из записок Лопатина» (т/о «Экран», реж. Иосиф Райхельгауз) – Режиссер; т/ф «Марк Твен против...» («Молдова-фильм», реж. Михаил Григорьев), **главная роль – Марк Твен**; ф/сп «Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка» (реж. Валерий Фокин), **главная роль – Иван Федорович Шпонька**;

1977 – «Сказ про то, как царь Пётр арапа женил» («Мосфильм», реж. Александр Митта) – Ягужинский; «Розыгрыш» («Мосфильм», реж. Владимир Меньшов) – отец Комаровского; т/ф «12 стульев» (т/о «Экран», реж. Марк Захаров) – завхоз Альхен, застенчивый воришка; «Неоконченная пьеса для механического пианино» («Мосфильм», реж. Никита Михалков) – Павел Петрович Щербук; ф/сп «Любовь Яровая» (реж. Виктор Турбин, Алла Евдокимова) – журналист Аркадий Петрович Елисагов;

1978 – «Транссибирский экспресс» («Казахфильм», реж. Эльдор Уразбаев) – банкир Федотов; «Бирюк» (Киностудия имени А. Довженко, реж. Роман Балаян) – Берсенев; к/ф «Хористка» («Ленфильм», реж. Александр Муратов) – Колпаков;

1979 – «Накануне премьеры» (Киностудия имени А. Довженко, реж. Олег Гойда), **главная роль – Патов Николай Николаевич, главный режиссёр ТЮЗа**; «Красавец-мужчина» (т/о «Экран», реж. Маргарита Микаэлян), **главная роль – Аполлон Евгеньевич Окоёмов**; ф/сп «Двенадцатая ночь (т/о «Экран», реж. Олег Табаков, Владимир Храмов, Питер Джеймс) – дворецкий Мальволио; т/ф «Д'Артаньян и три мушкетёра» (Одесская киностудия, реж. Георгий Юнгвальд-Хилькевич) – король Франции Людовик XIII;

1980 – т/ф «Открытая книга» («Ленфильм», реж. Виктор Титов) – директор института Валентин Петрович Крамов; «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» («Мосфильм», реж. Никита Михалков), **главная роль – Илья Ильич Обломов** (Приз «Золотой щит Оксфорда» актеру на МКФ в Оксфорде, 1980 г.); «Москва слезам не верит» («Мосфильм», реж. Владимир Меньшов) – Володя, любовник Катерины; «Ах, водевиль, водевиль...» («Мосфильм», реж. Георгий Юнгвальд-Хилькевич), **главная роль – отставной прапорщик Акакий Назарыч Ушица**; ф/сп «Василий Тёркин» (т/о «Экран», реж. Владимир Храмов), **главная роль – Василий Теркин**.

Как видим, роли Табакову доставались совершенно разные – на любой вкус. Тут тебе и хитрый белоэмигрантский контрразведчик Федотов («Транссибирский экспресс»), и классик американской литературы («Марк Твен против...»), и добрый клоун («Каштанка»), и

прохиндей завхоз («12 стульев»), и король Франции («Д'Артаньян и три мушкетёра»), и отставной прапорщик, который волочится за молоденькой («Ах, водевиль, водевиль...»).

Кстати, в последнем фильме играла и жена Табакова – Людмила Крылова. Она говорила герою Табакова: «Вам бы найти женщину постарше», на что тот отвечал: «Постарше никому не нужно». Самое интересное, но пройдет всего лишь несколько лет, и в реальной жизни Табаков возьмет и променяет жену постарше (с Крыловой он на тот момент проживет четверть века) на молоденькую студентку.



Антон Табаков с отцом

Из серьезных ролей Табакова выделим две, причем обе выпали на чеховские экранизации, которые снял один и тот же режиссер – Никита Михалков. Первая экранизация – «Неоконченная пьеса для механического пианино» по рассказу «Платонов». Как напишет критик Ф. Андреев: «Прочное, постоянное творческое содружество, скажем, Евгения Леонова и Георгия Данелия уже дало весьма ощутимые кинематографические результаты. Табакову же в кинематографе повезло, к сожалению, в меньшей степени. Пожалуй, лишь в картинах Никиты Михалкова актеру удалось прийти к столь полному слиянию своего мироощущения с режиссерским видением темы и круга проблем, в равной степени волнующих и исполнителя, и постановщика...»



Правда, советский зритель на этот фильм шел неохотно, но это и понятно – к развлекательному кино этот фильм не имел никакого отношения. А вот за рубежом картина собрала массу всевозможных призов. География этих наград обширна: Сан-Себастьян, Чикаго, Белград, Флоренция, Картахен.

Вторая экранизация – «Несколько дней из жизни И. И. Обломова». Успех этой работы оказался еще более весом, чем предыдущей. На Международном кинофестивале в Оксфорде в 1980 году Табаков был удостоен главной награды за лучшее исполнение мужской роли в этом фильме. В США весной 1981 года «Обломов» в течение 10 дней демонстрировался в нью-йоркском кинотеатре «Эмбасси». На всех сеансах были аншлаги. В итоге по решению Национального совета кинообозревателей картина была признана лучшим иностранным фильмом года. В те дни газета «Нью-Йорк тайме» писала: «Обломов, Михалков, Табаков – три русские фамилии сейчас на устах многих любителей кино, ценителей русской литературы. Пожалуй, теперешняя встреча с превосходным фильмом красноречиво засвидетельствовала, как много самых разных людей проявляют живейший интерес у нас к русской культуре, кинематографу...»

Работа Табакова в фильме – шедевр национальной актерской школы. Жаль, что встречаемся мы с этим замечательным мастером практически впервые. Несомненно, нынешний сенсационный успех "Обломова" проложит, несмотря на все препятствия, путь на американский экран и другим работам замечательного артиста».

Между тем в год выхода фильма «Неоконченная пьеса...» на широкий экран (1977) Олегу Табакову было присвоено звание народного артиста РСФСР.

### **Кот Матроскин, или Путь от романтиков к циникам**

Отдельной строкой следует отметить еще одну кинороль Олега Табакова – мультипликационную. Речь идет о роли Кота Матроскина, которого наш герой озвучил в мультфильме режиссера Владимира Попова «Трое из Простоквашино» (1978) по сценарию Эдуарда Успенского и рисункам Левона Хачатряна. Причем озвучивал Табаков по сути... самого себя, поскольку в его характере много черт от кота Матроскина. Например, практичность, хитрость, которую многие называют плутоватостью. Как написано на сайте «Ностальгия по советскому»:

«Во многом успеху простоквашенцы обязаны артистам, которые их озвучили. Состав действительно подобрался первоклассный – Лев Дуров "в роли" Шарика, Борис Новиков – почтальон Печкин, Мария Виноградова – Дядя Федор, Валентина Талызина – его мама. Ну и, разумеется, щедрую порцию первоклассного шарма привнес в мультфильм Олег Табаков, озвучивший Матроскина. Который и поныне упоминает, что десятилетия прошли, а в его голосе по-прежнему проскальзывают кошачьи интонации, да и без цитат не обходится: "А я еще и крестиком вышивать умею... И на машинке тоже!"

Кот Матроскин под его чутким руководством получился незабываемым. Центром, вдохновителем и руководителем маленькой вселенной. Причем кем-кем, а сказочным персонажем Матроскина не назовешь. Он практичен, бережлив, за словом в карман не полезет и не пропадет ни при каких обстоятельствах. Выдает афоризмы на-гора и оставляет остальных героев в тени своего чувства собственного достоинства. Одним словом, бессмертный персонаж.

Кстати, кот первоначально должен был носить имя Тараскин – в честь сотрудника киножурнала "Фитиль" Анатолия Тараскина. Но тот категорически заскромничал. И, разумеется, вскоре очень пожалел...»

В 1983–1984 годах было снято продолжение – еще два мультфильма: «Каникулы в Простоквашино» и «Зима в Простоквашино».

Кстати, кот Матроскин, который среди всех героев «Простоквашино» является самым ПРАКТИЧНЫМ и ПРОНЫРЛИВЫМ, больше всего пришелся по душе зрителям. По сути, он стал ВИЗИТНОЙ КАРТОЧКОЙ этого мультика (в наши дни даже молочные продукты появились под названием «Простоквашино», где изображен именно кот Матроскин как самый любимый персонаж этого мультика). Почему же советские дети (и взрослые, кстати,

тоже) выбрали именно кота Матроскина? Ответ будет следующий. В конце 70-х советское общество уже сильно капитализировалось, и именно ПРАКТИЧНОСТЬ стала путеводной звездой для миллионов советских граждан. РОМАНТИЗМ уходил в небытие, и на смену ему приходил РАСЧЕТ. Из всех героев «Простоквашино» именно кот Матроскин этим чаяниям и соответствовал (а не пес-разгильдяй Шарик, к примеру). Поэтому у этого персонажа было больше всего шансов вписаться в реалии лихих 90-х. Читаем Википедию:

«Кот Матроскин – полосатый говорящий кот. Склонен к рациональному мышлению: предпочитает из всего извлекать материальную пользу. Периодически напоминает о том, что его кличка – это "фамилия такая". Бездомный столичный кот, некогда живший у профессора Ивана Трофимовича Сёмина, изучавшего язык животных; там он и научился понимать человеческий язык и разговаривать на нем. Потом какое-то время обитал в подъезде многоэтажного жилого дома. После знакомства с мальчиком по имени Дядя Фёдор обретает свой дом в деревне Простоквашино. Он очень хозяйственный, рассудительный и экономный, иногда до крайности: например, молоком своей коровы он однажды занял все находящиеся в доме ёмкости. Умеет читать, писать и считать. Из особых его талантов известно умение вышивать и шить на машинке, а также играть на гитаре и петь лирические песни с элементами самоанализа и обращением к личному опыту. Любит подтрунивать над добродушным Шариком, хотя в целом относится к нему неплохо. Единственное, что его огорчает, – отсутствие практической пользы от Шарика.

В более поздних произведениях из цикла о Простоквашине персонаж претерпел серьезную эволюцию, сохранив тем не менее свои основополагающие черты. В 90-е гг. Матроскин остается рачительным хозяином и демонстрирует незаурядный ум и изобретательность, граничащие с изворотливостью, что позволяет ему хорошо вписаться в новые жизненные реалии (см. "Тётя дяди Фёдора, или Побег из Простоквашино") и даже проявить предпринимательскую инициативу (см. "Новые порядки в деревне Простоквашино"). В текстах этого времени Матроскин выглядит как наиболее приспособленный к новым условиям жизни из всех персонажей цикла, умеющий находить выходы из множества неоднозначных ситуаций. В книге "Тётя дяди Фёдора" во время дебатов перед выборами мэра Простоквашина кот явно симпатизирует кандидату, высказывающему подчеркнуто рыночную и капиталистическую позицию, объясняя это Шарика тем, что тот "... за тех заступается, кто много работает и много хочет иметь. Он за таких, как я" ...»

Или вот еще: «Вообще, Матроскин из мультика стал гораздо более известен, чем "книжный Матроскин". Так, именно говорящий голосом Табакова кот стал символом детства для целого поколения. Впрочем, в старое время мультфильмы из серии Простоквашино смотрели целыми семьями, ведь в них были как простые и детские, так и вовсе не простые и не детские темы и сюжеты.

Образ Кота Матроскина давно вышел за пределы книги Успенского, а также за пределы мультфильмов из серии Простоквашино. Так, став своеобразным брендом, Матроскин появился в рекламе, в том числе в рекламе целого ряда молочных продуктов ("Простоквашино"), а также стал героем детских образовательных книг вроде "Азбука Кота Матроскина". Помимо этого, его имя используется ветеринарными лечебницами и даже отелями. Кстати, из-за использования образа Матроскина без согласования с правообладателем уже разгоралось немало скандалов...»

Вообще, стоит отметить, что и сам Олег Табаков к концу 70-х уже навсегда распрощался со своими РОМАНТИЧЕСКИМИ героями, которых он играл в том же кинематографе с самого начала своей киношной биографии. Вспомним, с роли какого героя он дебютировал в кино – это был молодой коммунист Саша Комелев в фильме «Тугой узел» («Саша вступает в жизнь», 1957). Затем он сыграл романтического сотрудника угрозыска Сашу Егорова в «Испытательном сроке» (1960) и такого же романтика-десятиклассника Олега Савина в «Шумном дне» (1961), комсомольца Сергея Львова в «Чистом небе» (1961), комсомольского активиста Николая Бабушкина в «Молодо-зелено» (1962), отважного гусара Николая Ростова

в «Войне и мире» (1966), вдохновенного романтика-режиссера Владимира Вхутемаса в «Гори, гори моя звезда» (1970), благородного чекиста Макара Овчинникова, который пытается не дать уйти за границу шедеврам искусства в «Достоянии республики» (1972).

Перелом наступил в 1970 году когда Олег Табаков одновременно с ролью чекиста Макара Овчинникова согласился сыграть в телевизионном фильме-спектакле «Обыкновенная история», где он исполнил роль Адуева-младшего (в театре он сыграл его чуть раньше – в 1966-м). Читаем одну из рецензий на эту постановку:

«Мудрая, остроумная, глубоко трогательная, очень человечная и прекрасно сыгранная картина. Александр Адуев (Табаков), молодой человек из провинции, приезжает в Петербург к своему дяде, Петру Ивановичу Адуеву (может быть, лучшая роль Козакова), полный радужных надежд на служение отечеству. Он готов перевернуть весь мир. Дядя сразу же начинает ставить юношу на землю, убеждая не говорить "диким языком" заниматься делом. Козаков потрясающе сыграл умного, кажущегося циничным, но доброжелательного человека, сделавшего очень много для своего племянника. Не его вина, что уроки юный племянник воспринял не так, как хотелось дядюшке. Испытав несчастье юной любви (был оставлен ради графа), разочаровавшись в дружбе с Поспеловым, потерпев крах на литературном поприще, Александр не смог, поумнев, сохранить в себе доброту к людям, не приобрел умения видеть и ценить в них то хорошее, что в них есть, а не только глупость, пошлость. Он не умел прощать и быть снисходительным. Возможно, с самого начала он умел любить только себя, и разочарование в людях, цинизм, черствость на грани бездушия и жестокости, скука были вызваны душевной неполноценностью, эгоизмом, обыкновенной заурядностью. Мудрым нельзя стать по чужим советам...»

Следом он сыграл адвоката Балалайкина в фильме-спектакле «Балалайкин и Ко» (1973) по М. Салтыкову-Щедрину в интерпретации С. Михалкова. А кто такой Балалайкин? Это тип продажного адвоката-авантюриста, увлекающегося самим процессом вранья. Сюда же стоит отнести и нацистского деятеля Вальтера Шелленберга из «17 мгновений весны» (1973), прохиндея Альхена из «12 стульев» (1977), коварного спецслужбиста Федотова, выдающего себя за банкира из «Транссибирского экспресса» (1978), циничного директора института Крамова в «Открытой книге» (1979), про которого сам Табаков высказался следующим образом:

«А вот одна моя работа, как мне кажется, оценена совсем недостаточно. Между тем она представляется мне весьма ценной по уровню явно взрослого актерского ремесла. Это роль академика Крамова в фильме Титова "Открытая книга". Картина создавалась за несколько лет до моего театрального Сальери, но две эти роли очевидно корреспондируются. Академик Крамов – герой собирательный. Благо примеров вокруг было немало. Незадолго до съемок умер один чиновник из Министерства культуры РСФСР – начальник управления театрами. Произошло это следующим образом. Шло заседание, в первой части которого он, громыхая, клеймил Юрия Петровича Любимова. А в перерыве ему кто-то позвонил и сказал, что мнение о режиссере надо бы полярно изменить. Чиновник сделал это, а в конце заседания отдал Богу душу. Моему герою приходилось точно так же, балансируя у "бездны мрачной на краю"», проявлять непередаваемые таланты, явно превосходящие цирковые возможности. Крамов – образ одного из тех самых ненавистных мне "перераспределителей благ" обладающих в прямом смысле убийственной силой. Если просмотреть только крупные планы Крамова в "Открытой книге" будет четко видна динамика лица этого человека с явно проступающими дьявольскими приметами времени...»

Здесь Табаков явно намеренно демонизирует советские 70-е, поскольку таких людей, как Крамов, хватало всегда и везде. Более того, сегодня, в постсоветское время, их стало даже БОЛЬШЕ, но нынешние деятели культуры почему-то не спешат их разоблачать. Видимо, потому, что именно из рук ЭТИХ ЛЮДЕЙ нынешние «инженеры человеческих душ» и кормятся, поскольку сегодня все упирается в деньги – если они есть, значит, твой театр будет существовать. Это вам не либеральные коммунисты 70-х годов, которые выносили Табакову простой выговор без занесения в учетную карточку и давали работать дальше.

Но вернемся к ролям Табакова. Из приведенного списка видно, как менялась идейная сущность тех персонажей, которых воплощал герой нашего рассказа на экране. Начав с романтиков, он затем перешел к прагматикам и циникам. То ли таковы были ЗАПРОСЫ времени, то ли такова была сущностная ТРАНСФОРМАЦИЯ самого Табакова. И снова на память приходит та самая запись в дневнике Олега Даля, которая (внимание!) датирована именно временем, когда эта трансформация с Табаковым и происходила – 1974 годом.

### **Гришин против Табакова**

Конец 70-х складывался для Олега Табакова весьма недурственно. Получив звание народного артиста РСФСР (1977), он вскоре повез свою «Табакерку» (под эгидой ЦК ВЛКСМ) в первую гастрольную поездку, причем не по родной стране, а за границу – в Венгрию.

В страну, где незадолго до этого Табаков уже поставил несколько спектаклей (в городе Веспреме) и был удостоен ордена Государственного Знамени ВНР. Новая поездка привела к такому же триумфу – залы на спектаклях «Табакерки» были переполнены. В те дни казалось, что Табаков схватил бога за бороду. Но дальнейшие события показали, что это не так. Время на дворе было уже иное – не либеральная середина 70-х с ее «разрядкой» («детантом»), а предвоенное – началась война в Афганистане (декабрь 1979-го). Поэтому к табаковской студии стали относиться уже совершенно иначе – как к рассаднику антисоветских идей, да еще среди молодежи. И вот уже в «Табакерку» стали наведываться люди из отдела культуры ЦК партии. Потом пришел помощник первого секретаря московского горкома партии Юрий Изюмов, решивший посмотреть спектакль «С весной я вернусь к тебе». Однако до конца он его не досмотрел – вышел из зала, возмущенный увиденным. И, залезая в черную «Волгу», прокричал Табакову: «Тебе бы только прокукарекать, а там хоть и не рассветай!»...

Кстати, о том, какие идеи (помимо творческих) вкладывал в головы своих учеников Табаков, признался он сам уже в наши дни:

«Я воспитывал в своих учениках дух свободного человека. Еще когда они были детьми, я давал им читать и "Один день Ивана Денисовича" Солженицына, и Платонова, и Замятина, и Автарханова. Все это, наряду с нашим капиталистическим типом развития, давало советской власти серьезные основания тревожиться по поводу того, куда, в какую сторону ведет свое дело Олег Табаков – хороший, талантливый артист кино, но не самый предсказуемый и коммуникабельный человек во взаимоотношениях с идейным руководством. А чего мне было с ними разводить коммуникабельность? Это же было мое частное предприятие. Я и вел себя сообразно этому...»

Интересно, если бы в сегодняшней постсоветской России в каком-нибудь театре его режиссер вбивал в головы своим артистам идеи, направленные против правящей партии «Единая Россия», долго бы он продержался на своем посту? Полагаю, вопрос риторический. Однако Советская власть поступила с Табаковым гуманно. Она не выгнала его из КПСС и не лишила возможности заниматься любимым делом. Она просто не разрешила ему сделать из студии полноценный театр со всеми вытекающими из такого превращения последствиями. Власти в ту пору хватало любимовской «Таганки». Короче, для того, чтобы открыть театр, требовалось разрешение либо Министерства культуры, либо Главного управления культуры города Москвы. И вот это разрешение 1-й секретарь МГК Виктор Гришин, у которого Табаков совсем недавно ходил в любимчиках, взял и заблокировал. На что наш герой позже ответит следующим пассажем:

«Таким образом, этот человек отнял у нас семь самых прекрасных, самых смелых лет, когда мы верили в свои силы, когда можно было горы свернуть и легко сделать то, для чего нам впоследствии потребовалось столько времени...»

Интересно, какие такие «горы» имелись в виду? Не те ли, которые очень скоро будет свертывать М. Горбачев? А помогать ему в этом будет герой нашего повествования. Впрочем, не будем забегать вперед и вернемся на несколько лет назад.



Первые «птенцы» Олега Табакова

Между тем если МГК выступал против «Табакерки», то общественные организации Бауманского района продолжали ее всячески поддерживать. Иначе «Табакерке» пришлось бы совсем худо.

А Табаков продолжал лелеять надежду изменить ситуацию со своим детищем к лучшему. Вместе с завлитом ЦТСА Анатолием Смелянским он составил следующий план: Табаков пойдет в ЦТСА актером и режиссером, а театр за это дает «Табакерке» малую сцену для ее работ и экспериментов. Правда, у Табакова было условие – взять должны были всех его ребят – целых 15 человек. Но эту инициативу перекрыл все тот же Гришин, который вышел на руководство Министерства обороны.

Тогда Табаков пошел другим путем: решил взять гастрольный театр Комедии при ВГКО. Это учреждение возглавлял опальный бывший секретарь обкома партии с Сахалина, который хорошо относился к Табакову. Но и с этой идеей ничего не вышло – «верха» ее тоже перекрыли.

Но Табаков не сдавался. Понимая, что в Москве у него нет шансов победить, он решил обратить свой взор на Подмоскowie, в частности на город Подольск, который тогда славился высоким уровнем уличной преступности. Вот Табаков и придумал: он организует там театр,

чтобы молодежь не слонялась без дела по улицам. Но и эта идея не прошла – не дураки сидели в Подольском горкоме, чтобы клюнуть на такую «наживку». Ведь криминальная молодежь по театрам не ходит. А если и пойдет, то только на спектакли соответствующей направленности, например с элементами эротики. А кто позволит такие ставить?

Потерпев поражение на всех этих направлениях, Табаков решился на последний шаг – обратился к своим коллегам из «Современника»: дескать, возьмите моих ребят к себе. Но и там ему отказали. То ли испугались идти против Гришина, то ли не хотели помогать лично Табакову.

Что из этого следует? Люди на самом кремлевском вершине и около (Гришин и Ко) еще в 1980 году пытались навести порядок в идеологии. Но к тому моменту ситуация в обществе (тем более в Москве) была не на стороне охранителей. К тому времени советская система уже изрядно капитализировалась и симпатии значительной части общества были на стороне таких людей, как Табаков, а не Гришин. К тому же за Табаковым была многомиллионная армия поклонников, которая, как это всегда и бывает, ассоциировала его с теми героями, которых он на протяжении многих лет воплощал на экране. И хотя среди них было много героев не самых положительных, но играл их Табаков настолько талантливо, что зрительские симпатии и здесь оказывались на его стороне. По сути, это была МАНИПУЛЯЦИЯ человеческим сознанием, когда люди слепо идут за теми, кого они возводят на пьедестал в качестве своих кумиров. При этом не отдавая себе отчета, что не каждый из этих кумиров действительно «сеет разумное, доброе, вечное», а лишь ПРИКРЫВАЕТСЯ этим. Чуть позже у миллионов людей откроются глаза на это, но будет уже поздно – к тому моменту СССР прекратит свое существование. И надобность в том, чтобы «сеять разумное, доброе, вечное», отпадет сама собой, поскольку капитализм «заточен» совершенно под иные цели и потребности. Как высказался сам О. Табаков: «Я воспитывал в своих учениках дух свободного человека». После исчезновения СССР эта СВОБОДА ОТ ВСЕГО (в том числе и от морали) стала магистральной линией развития не только России, но и всего остального мира. Куда в итоге приведет эта СВОБОДА, мы скоро увидим – ждуть осталось, видимо, недолго. А пока вернемся на три десятка лет назад – в те времена, когда эта магистральная линия только намечалась.

Про то, что Олег Табаков бьется с властями за судьбу своей студии, большинство советских людей ничего не ведало. Более того, они думали, что у популярного актера все в жизни складывается самым лучшим образом. Ведь он не был в творческом простое и регулярно появлялся на экранах страны в новых фильмах. Короче, в начале 80-х Олег Табаков был на вершине своей славы и пользовался ОГРОМНОЙ ЛЮБОВЬЮ у миллионов советских граждан. Правда, здесь следует иметь в виду следующее. Эта любовь зиждилась в основном на его прежних работах – еще РОМАНТИЧЕСКОГО периода (1957–1972). На фильмах вроде «Испытательного срока», «Шумного дня», «Молодо-зелено», «Война и мир», «Гори, гори моя звезда», «Достояние республики», которые периодически крутились по ТВ. Ни один фильм после этого периода НЕ ПОЛЬЗОВАЛСЯ таким успехом, как эти. Разве что «17 мгновений весны», где Табаков сыграл злодея, но опять же ОБАЯТЕЛЬНОГО.

Тем временем наступало новое десятилетие – последнее в жизни СССР. Впрочем, тогда об этом исходе никто еще не догадывался. В январские каникулы 1980 года по ЦТ показали премьеру музыкального фильма «Ах, водевиль, водевиль...», где у Табакова была главная роль – отставной прапорщик Акакий Ушица, который задумал жениться на молоденькой, но потерпел в этом деле крах. Образ комичный, но весьма благосклонно встреченный многомиллионной армией телезрителей – так ОБАЯТЕЛЬНО играл его Олег Табаков (кстати, в реальной жизни все выйдет диаметрально наоборот: наш герой встретит молоденькую и создаст с ней новую семью).

В апреле 80-го на экраны страны вышел фильм «Несколько дней из жизни И. И. Обломова», где герой нашего рассказа опять сыграл главную роль, тепло встреченную как публикой, так и критикой. Об актере Олеге Табакове снова заговорили на всех углах.

Короче, было впечатление, что тот олимпийский год складывается для героя нашего повествования более чем отменно.

### От спектаклей до мультиков

После того как все отвернулись от его «Табакерки», Табаков взялся пристраивать своих учеников в разные театры по отдельности. В итоге в «Современник» ушли Василий Мищенко, Елена Майорова, Сергей Газаров, Алексей Селиверстов, в Театр имени Гоголя – Михаил Хомяков, Андрей Смоляков, Анна Гуляренко, в МТЮЗ – Мария Овчинникова, в «Эрмитаж» – Марина Шиманская, в Театр имени Моссовета – Лариса Кузнецова, в Детский музыкальный театр под руководством Натальи Сац – Алексей Якубов, в Театр на Перовской – Виктор Никитин, в Центральный детский театр – Игорь Нефедов, а Нина Нижерадзе уехала в Киев.

Что касается самого Олега Табакова, то он без дела тоже не остался. Несмотря на то что летом 1980 года ему запретили заниматься педагогической деятельностью и набрать новый курс в ГИТИСе, он все-таки нашел себе работу. Его пригласила в Хельсинки ректор тамошней театральной академии Райя-Синика Рантала. И советские власти легко отпустили нашего героя, исходя, видимо, из принципа «пусть лучше портит финнов, а не нашу молодежь». Там Табаков провел полгода – преподавал и ставил с дипломниками спектакль «Две стрелы» А. Володина.

Не забывал Табаков и про кино. В том же 80-м он снялся на «Мосфильме» в фильме Леонида Марягина «Незванный друг». Причем играл там роль ученого Алексея Грекова, который был антагонистом другого ученого в исполнении... Олега Даля. Последний играл человека бескомпромиссного и одержимого идеей, а Табакову досталась роль человека гибкого и изворотливого (некоторые его коллеги даже считали, что он играет... самого себя). Учитывая то, как эти люди относились друг к другу в реальной жизни, эта киношная коллизия несла в себе поистине ГЛУБИННЫЙ смысл. Но жить она осталась только на экране, поскольку в марте 1981 года Олег Даль внезапно скончался, не дожив двух с половиной месяцев до своего 40-летия.

В 1981 году, вернувшись из Финляндии, Табаков снялся еще в трех фильмах: «Вакансия» («Мосфильм», реж. Маргарита Микаэлян) – Аким Акимыч Юсов, «Все наоборот» (Киностудия имени Горького, реж. Виталий Фетисов, Владимир Грамматиков) – Ермаков-папа, «Эзоп» («Лентелефильм», реж. Олег Рябоконь) – Ксанф.

В следующем году Табаков снялся еще в трех фильмах: «Печники» (т/о «Экран», реж. Владимир Храмов) – майор-военком, «Полеты во сне и наяву» (Киностудия имени А. Довженко, реж. Роман Балаян) – Николай Павлович, начальник Сергея Макарова, к/ф «Прозрачное солнце осени» («Ленфильм», реж. Виктор Бутурлин) – Толя Величкин, администратор столичной баскетбольной команды.

В том же 1983 году завершилось 27-летнее содружество Табакова с «Современником» – он перешел в труппу МХАТа к Олегу Ефремову и тут же окупился в классические роли: Сальери (спектакль «Амадей» П. Шеффера), Сорин («Чайка» А. Чехова), Фамусов («Горе от ума» А. Грибоедова).

В кино в том году у него был целый букет ролей – сразу шесть. Назовем их все: ф/сп «Али-Баба и сорок разбойников» («Лентелефильм», реж. Олег Рябоконь), **главная роль – АлиБаба**; т/ф «Кое-что из губернской жизни» (т/о «Экран», реж. Борис Галантер) – пожилой господин; т/ф «Мэри Поппинс, до свидания» («Мосфильм», реж. Леонид Квинихидзе) – мисс Эндрю; «Оглянись» («Мосфильм», реж. Аида Манасарова) – хирург Юрий Николаевич; т/ф «Петля» (Киностудия имени А. Довженко, реж. Олег Гойда) – Станислав Христофорович Меншутин; «Поцелуй» (Киностудия имени А. Довженко, реж. Роман Балаян) – бригадный генерал.

Стоит также упомянуть, что 1983–1984 годах было снято продолжение мультфильма «Трое из Простоквашино» (1978): «Каникулы в Простоквашино» и «Зима в Простоквашино», где Олег Табаков, как мы помним, неподражаемо озвучил роль Кота Матроскина – самого хитрого и плутоватого персонажа.

## **Кот Матроскин уходит в МХАТ**

В 1983 году завершилось 27-летнее содружество Табакова с «Современником» – он перешел в труппу МХАТ к Олегу Ефремову. Причем произошло это при обстоятельствах весьма скандальных.

Табаков должен был ехать с «Современником» на гастроли в Волгоград и Донецк со спектаклями «... А поутру они проснулись», «Провинциальные анекдоты» и др. А перед этим наш герой снова ездил за границу, причем опять в капиталистическую страну – в Канаду, где ставил спектакли в университете «Йорк» города Торонто. А вернувшись на родину, Табаков заболел сначала ОРЗ, а потом и воспалением легких. Однако было это за месяц до гастролей, поэтому Табаков рассчитывал выздороветь до гастролей. Как вдруг узнает, что его роли уже отдали другим актерам, не поставив его в известность. Эта новость настолько оскорбила актера, что он принял решение покинуть «Современник» и уйти в МХАТ, куда его давно звал Ефремов, обещая хорошие роли. И ведь не обманул. В том же 83-м Табаков сыграл в Художественном театре роль Антонио Сальери в премьере пьесы Петера Шаффера «Амадей», поставленной Марком Розовским. А на следующий год Ефремов поставил пьесу Гельмана «Скамейка», где было всего двое исполнителей: Татьяна Дорониная и Олег Табаков. Короче, наш герой достаточно быстро вписался в новую труппу и сразу выбился в лидеры.

## **Роман со студенткой**

Еще во второй половине 70-х, когда Табаков начал свою преподавательскую деятельность в ГИТИСе, некоторые недоброжелатели артиста заявляли, что делает он это, чтобы «спать со студентками». Сам Табаков, естественно, эти обвинения отрицал. И действительно, на протяжении нескольких лет никаких подтверждений этих слухов не было. Как вдруг в первой половине 80-х, когда Табакову вновь разрешили преподавать в ГИТИСе, случилось то, о чем когда-то судачили злопыхатели. Впрочем, расскажем обо всем по порядку.

В пору брака с Крыловой у Табакова иногда случались любовные приключения. В основном в роли его пассий выступали коллеги-артистки, как, например, было с Еленой Прокловой. Как мы помним, они познакомились в 1969 году на съемках фильма «Гори, гори моя звезда». Но тогда Прокловой было 16 лет, поэтому их роман не имел продолжения. Но, когда в 1983 году Табаков пришел в МХАТ, их чувства вспыхнули снова. Как отмечает сам Табаков, он «грешил на профессиональной почве». Но были и исключения – вспомним историю с миллионершей, внучкой владельца газеты «Вашингтон пост».

Скорее всего, Крылова догадывалась об увлечениях супруга, но предпочитала закрывать на это глаза, ставя во главу угла благополучие своих детей. Так продолжалось почти два десятилетия. Пока в 1981 году на жизненном пути актера не возникла юная абитуриентка Марина Зудина, которая пришла поступать в ГИТИС, где тогда снова начал преподавать Табаков. По ее словам, он нравился ей с самого детства: под его голос, когда он читал по радио «Пятнадцатилетнего капитана», она делала уроки. Когда после школы Марина надумала поступать на актерский, мама ей сказала: «Иди к Табакову! Если он тебя не примет, больше ни к кому не ходи – значит, актриса из тебя плохая». Девушка так и сделала.

По злой иронии судьбы сын Табакова Антон в 1981 году закончил ГИТИС и появился на большом экране в фильме «Опасный возраст», где он играл роль юноши, у которого в состоянии развода находились родители (их роли исполняли Алиса Фрейндлих и Юозас Будрайтис). И хотя в настоящей семье Антона до этого дело тогда не дошло, но ФУНДАМЕНТ будущего развода был заложен именно тогда.

Вспоминает О. Табаков: «Некая адюльтеризация предыдущей части моего мужского бытия совершалась ритмично, с определенным временным циклом. Но все изменилось с появлением этой круглолице темноволосой девушки, пришедшей в Дом архитектора на улице Щусева, где мы прослушивали абитуриентов для добора. Марина Зудина предложила нам свой репертуар, увенчанный рассказом о злключениях Зои Космодемьянской. Что-то странное было в ней. Даже мое горькое знание настоящей истории Зои Космодемьянской, а



также совершенно невыносимой судьбы ее матери, рассказывавшей о конце своих детей, Зои и Шуры, не зачеркнуло того, что делала эта абитуриентка. Скорее, наоборот, история про Зою со всей очевидностью продемонстрировала внутреннюю потребность и готовность Марины обливаться слезами над вымыслом. С этого начинается актер, да и любой творец. Конечно, я ее взял...»

А вот что вспоминает об этом же Марина Зудина:

«Я помню, он был в кепке, в очках затемненных и, по-моему, в джинсовой куртке. И я почему-то понимала, что этот человек может всё. Потому что то, как он поступил с нами, не подчиняется никаким законам. Особенно в то время. Он жил по своим правилам, он диктовал эти правила. Ты можешь представить, что нас, абитуриентов, без документов, в джинсах, а не в красивых платьях, он послушал и некоторых сразу позвал читать на конкурсную комиссию. Мало того, мы сразу же прошли собеседование, и мне поставили две пятерки. "Приноси аттестат", – сказали. А я к этому времени еще ни одного экзамена в школе не сдала. Вот кто еще мог такое сделать, кроме него?! Он себе позволял, и ему позволяли.

Тогда я поняла, что, оказывается, можно жить по-другому: не бояться, не робеть, самому диктовать правила. Я до этого жила, как все, и думала: "Так, как все живут в стране – это правильно". Вот только когда смотрела на очереди в магазине "Молоко", расстраивалась: "Неужели вырасту, выйду замуж и каждый день после работы буду стоять в очереди, чтобы прокормить мужа и ребенка?" Это единственное, что наталкивало меня на мысль, что не все в нашей стране хорошо, раз такие очереди в магазины...

А мозги мне вправил Олег Павлович. Я же поступила к нему в 16 лет и во многом им сформирована. Хотя очень благодарна своим родителям, которые старались заложить в меня много хорошего. Вообще, то, что я к нему поступила, – это чудо, как и для многих его учеников. И это чудо потом определило всю нашу дальнейшую жизнь. Поступая к нему, я была заражена идеей его студии, уже видела там "Записки из подполья" "Две стрелы" (не видела только легендарного "Маугли"). Была особая романтика в этом подвале, в людях, которые мечтали что-то создать. И мечта о чем-то новом, нетрадиционном, поколенческом в меня безумно запала. И Табаков, поверь, не только для меня, для всех – это... Не знаю даже, как объяснить, но в него были влюблены все: и мальчики, и девочки. И влюбленность эта оказалась какой-то космической. Он был огромной вселенной, которая может защитить, поддержать...»

Роман учителя и ученицы начался летом 1985 года, когда Зудина училась уже на последнем курсе. Тяжелее всего пришлось, конечно же, студентке. Послушаем рассказ О. Табакова:

«В нашем неласковом театральном мире ей досталось полной мерой. Марине помогла выжить только наша обоюдная влюбленность – без этого нельзя было бы пройти через то, что она прошла. Иногда ее просто ломали через колено. Отношение к ней было абсолютно как к наложнице: ну чего же, коли обслуживаешь, так и имей свое, как всякая обслуга...

Конечно, бывало всякое: на заре нашего романа Марина не раз писала мне письма, подытоживающие наши отношения, после того как я последовательно и логично пытался убедить ее, что ей надо строить свою жизнь без меня... А потом все начиналось снова.

Я ощущал свою вину перед ней и был убежден, что никогда не смогу оставить своих детей, рожденных в первом браке. Все это было некой легендой, придуманной мною в подростковом возрасте, но ей я пытался следовать до встречи с Мариной...»

Марина Зудина дебютировала в большом кинематографе в 1984 году, снявшись в фильме «Еще люблю, еще надеюсь» (роль – жена Петра). Но известность к ней пришла в марте 1986 года, после того как на экраны страны вышла картина Георгия Натансона («Мосфильм») «Валентин и Валентина», где у Зудиной была главная роль – Валентина. Кстати, именно во время съемок этого фильма (они проходили летом 1985 года) роман Табакова и Зудиной достиг своей кульминации. Причем этому способствовало все то же кино – влюбленные встретились на съемочной площадке фильма «После дождика в четверг», где Табаков играл

роль Кашея Бессмертного, а у Зудиной была роль Милолики. Послушаем рассказ самой актрисы:

«Для роли Кашея Олег Павлович придумал особые металлические накладки на зубы, которые делали лучшие специалисты из поликлиники Большого театра. Но эти зубы ничуть меня не пугали. И вообще, это было самое лучшее время. Мы снимали в Ялте и по вечерам ходили с Олегом Павловичем ужинать в ресторан гостиницы "Ореанда". А вокруг – красота, все цветет (это был май). На самом деле, тогда моя голова была больше занята не съемками, а чувствами, любовью... Правда, погрузиться в нее с головой я не могла – время от времени мне нужно было уезжать из Ялты в Севастополь. Потому что параллельно я снималась тогда в двух картинах. В Севастополе – в фильме "Валентин и Валентина". Мою сестру играла Лариса Удовиченко. И она, уже звезда, заслуженная артистка, сама предложила мне, студентке третьего курса, остаться в двухместном "люксе" куда нас хотели вместе поселить, а себе выбрала обычный. Сказала: "У тебя главная роль и в люксе должна жить ты..." Как же это меня тронуло, хотя мне было очень неудобно. Лариса делилась со мной женскими секретами: научила, например, что кожу надо беречь и не умываться мылом, а снимать косметику молочком...»

К тому времени Табаков взял к себе в группу еще нескольких студентов: Алексей Серебряков, Сергей Беляев, Сергей Шкаликов и приехавший из Амурской области Александр Мохов. Включая Дусю Германову и Марину Зудину, все эти ребята и составляли костяк табаковского курса.

Кстати, в 1983 году закончила десятилетку дочь Табакова Александра. В школе она была сильна в математике, и все были уверены в ее поступлении в какой-нибудь технический вуз. Сама Александра тоже так думала, а потом взяла и поступила... в Школу-студию МХАТ (курс В. Н. Богомолова).

### С Горбачевым в башке

Несмотря на преподавательскую деятельность, Табаков продолжал играть спектакли в МХАТ и сниматься в кино. В театре он в те годы сыграл четыре премьеры:

1984 – «Скамейка» А. Гельмана. Постановка О. Н. Ефремова – Он;

1985 – «На всякого мудреца довольно простоты» А. Островского. Постановка В. Я. Станицын – Нил Федосеевич Мамаев; «Серебряная свадьба» А. Мишарина. Постановка О. Н. Ефремова – Щепетнов; «Юристы» Р. Хоххута. Постановка Г. Флеккенштайн – Хайль Маер.

В кино ролей у Табакова было значительно больше, причем он вернулся на главные роли. Назовем эти фильмы:

1984 – ф/сп «Золотая рыбка» (реж. Марк Розовский, Георгий Зелинский, Никита Тягунов) – мистер Долл; «Время и семья Конвей» («Мосфильм», реж. Владимир Басов), **главная роль – Робер Конвей**; «Если можешь, прости...» (Киностудия имени А. Довженко, реж. Александр Итыгилов) – писатель Степан Кузьмич;

1985 – «Аплодисменты, аплодисменты» («Ленфильм», реж. Виктор Бутурлин), **главная роль – кинорежиссер Сергей Шевцов**; т/ф «Чужая жена и муж под кроватью» («Ленфильм», реж. Виталий Мельников), **главная роль – Иван Андреевич**; «Город невест» («Мосфильм», реж. Леонид Марягин) – директор текстильного комбината Геннадий Фёдорович Реутов.

Тем временем в марте 1985 года Генеральным секретарем ЦК КПСС стал молодой (54 года) и энергичный деятель – Михаил Горбачев. Энергия из него была ключом, а речи из уст лились нескончаемым потоком. Иной раз это напоминало словесный понос, поскольку слов было много, а смысла в них не было почти никакого. Но на фоне предыдущих генсеков, которые не обладали такой кипучей энергией (были слишком стары для этого) и словарным запасом, Горбачев смотрелся эффектно. Многим тогда казалось, что этот человек вдохнет в Систему новые силы для нового рывка в светлое будущее. Он и в самом деле вдохнул, но рывок оказался в... могилу. Как для страны в целом, так и для многих ее граждан.



Александра Табакова и Наталья Негода в фильме «Маленькая Вера» (реж. В. Пичул). 1988 год

Однако творческая интеллигенция либерального разлива в Горбачеве души не чаяла. Ведь он даровал им ту самую СВОБОДУ самовыражения без границ, которой они давно добивались. Он разрешил им распоряжаться моралью как им заблагорассудится, после чего мораль потом вообще отменяют за ненужностью. И еще – он открыл шлюзы для очередной ДЕСТАЛИНИЗАЦИИ, которая всегда была любимой игрушкой либеральной общественности, которая не приемлет вообще никакого порядка, дисциплины и других рудиментов мира, который они называют НЕСВОБОДНЫМ.

Симптоматично, что Горбачев пришел к власти в марте 1985 года, а 30 апреля он в ранге генсека отправился в театр. Причем выбрал МХАТ и спектакль «Дядя Ваня». А еще через неделю позвонил Олегу Ефремову и сказал знаменательную фразу: «Надо нам наш маховик раскручивать». Случайны ли были все эти события? Конечно же, нет, если учитывать, что Горбачев, как и Ефремов (в этой же плеяде и Олег Табаков), числил себя по разряду шестидесятников (а точнее будет сказать – **шустродесятников**). А кто это такие? Это то самое поколение советской интеллигенции либерального толка, которое сформировалось после XX съезда КПСС (1956) на волне антисталинизма. А логический путь для любого классического антисталиниста – это путь в сторону от Сталина к Гитлеру. То есть если Сталин укреплял СССР, то Гитлер (и его последователи) старались его разрушить. Как бы кощунственно это ни звучало, но это именно так. Под словесной шелухой шестидесятников о том, что они выступают за умеренные демократические реформы в рамках существующего строя, а их идеалом является демократический социализм «с человеческим лицом», на самом деле оказалось, что их идеалом был «либеральный фашизм», который является современным аналогом гитлеровского фашизма. Только этим можно объяснить те несчастья, которые обрушились на СССР во времена горбачевской перестройки, когда социализм, по версии либералов, обрел «человеческое лицо». То есть при Л. Брежнев, где не пролилось практически ни капли человеческой крови, это был «социализм с нечеловеческим лицом», а при М. Горбачеве, когда кровь людская стала литься буквально реками (Карабах, Сумгаит, Фергана, Тбилиси, Баку, Вильнюс и т. д.), социализм внезапно стал «человеческим». Не есть ли это показатель высочайшего цинизма, который всегда был присущ либералам-шестидесятникам? Их деяния можно оценить согласно древнему изречению «Благими намерениями вымощена дорога в ад». Впрочем, можно употребить и другое изречение, из книги Иисуса, сына Сирахова, где есть фраза: «Путь грешников вымощен камнями, но в конце его – пропасть ада». А уж больших грешников, чем шестидесятники, трудно себе вообразить. Ведь это они, получив образование и культуру от советской власти, стали ее могильщиками. Получился парадокс: власть, которая гордилась тем, что вырастила свою интеллигенцию, на самом деле вырастила себе могильщика.

Напомню, что Горбачева приводила к власти в основном либеральная интеллигенция. Победы в марте 1985 года точка зрения представителей другого крыла – державников-охранителей, и в Кремле воцарился бы другой человек – Григорий Романов, который стал бы опираться на совсем иные центры силы. Но поскольку победил Горбачев, то он стал искать единомышленников, способных помочь ему «раскрутить маховик», именно в среде либералов. Поэтому он, например, посетил сначала МХАТ, затем побывал в «Современнике» – еще одном оплоте либеральной фронды в СССР. Так что телефонный звонок нового генсека Олегу Ефремову, ярчайшему представителю либеральных деятелей из среды творческой интеллигенции, был вполне закономерен. Он ясно сигнализировал о том, **НА КОГО ИМЕННО** будет опираться новый генсек в своих преобразованиях – на шустродесятников. В эту плеяду входил и герой нашего рассказа – Олег Табаков, который очень скоро ощутил, как его жизнь меняется в самую лучшую сторону.

В декабре 1986 года, вышел приказ о создании в Москве трех новых театров – театра-студии под руководством Светланы Враговой, театра-студии под руководством Анатолия Васильева и театра-студии под руководством Олега Табакова. После этого были выделены средства на переустройство и оборудование подвала на Чаплыгина, был создан бюджет театра. У «Табакерки» появился молодой и энергичный директор Аркадий Райхлин, которого привел к ним художник Александр Боровский. Реконструкция подвала на улице Чаплыгина, 1а была закончена к 1 марта 1987 года. В тот день была показана премьера – спектакль «Кресло» по повести Юрия Полякова «ЧП районного масштаба» (тогда же сняли и кино по этому произведению). Как вспоминает О. Табаков:

«В один из заключительных этапов реконструкции подвала обнаружилось, что по техническим причинам просто невозможно вывести за пределы нашего маленького помещения байпас – огромную трубу с горячей водой и паром, обогревавшую

расположенные рядом дома. Все возможные инстанции были пройдены, но, как мы ни старались, никто нам помочь в этой ситуации не соглашался.

Вот тогда-то я и вспомнил об одном знакомстве, которое состоялось у меня за год или два до этого.

Егор Кузьмич Лигачев, тогда – член Политбюро ЦК КПСС и секретарь ЦК партии, проводил Всесоюзное совещание заведующих кафедрами общественных наук. В подобных случаях на мероприятие всегда приглашают кого-то от "секции клоунов" чтобы этот человек сказал что-то более или менее забавное. На этот раз пригласили меня. Выступление получилось удачным – светлые мысли иногда действительно приходят мне в голову, а вместе с Анатолием Смелянским мы подготовили забавные, может быть даже остроумные тезисы.

Когда после своего спича я возвращался в президиум, куда меня усадили (дело происходило в Кремле, точнее в тогдашнем Кремлевском театре), то меня вдруг обхватил ручищами какой-то очень большой человек: "Ну, Олег, вот прямо я не знаю, какой ты молодец. Приходи ко мне, все проблемы, которые у тебя есть – все разрешим". Я поднял глаза на того, кто говорил. Это был первый секретарь горкома Москвы Борис Николаевич Ельцин, незадолго до того приехавший с Урала в Москву. Ельцин дал мне все свои телефоны. Конечно, я к нему не обращался. А тут, через полтора года, прямо перед открытием театра – наша неразрешимая "проблема байпаса". Звоню. Мне в ответ: "Пожалуйста, приходите, мы вас ждем"...

Наши переговоры с Борисом Николаевичем длились, наверное, часа три. За это время он успел дать конкретные, очень жесткие распоряжения различным организациям. И спустя всего пять дней произошло чудо: байпас, покинув подвал, гигантским удавом обогнул подвал и исчез из нашего поля зрения.

Вот, пожалуй, и все наши злоключения. Кончилось "веселенькое" время преодоления высоких барьеров, отвесных стен, минных полей и прочих заграждений.

Открытие театра было нашей коллективной победой.

Во время банкета по случаю открытия театра ко мне подошел хорошо мне знакомый первый замминистра Евгений Владимирович Зайцев, который как только мог доносил и капал на меня все это время. Должен заметить, что в масштабах всей страны тогда наступил весьма своеобразный исторический момент: это было время категорического запрещения употребления алкогольных напитков, причем выкорчевывался не только сам алкоголизм, но и сами "проклятые" виноградники, производившие сырье для проклятого зелья. Так вот, когда я увидел Зайцева на банкете, да еще рядом со мной, я прямо-таки зашелся от гнева. И приказал нашему молодому сотруднику Саше Попову: "А ну, налей ему стакан водки!" И Евгений Владимирович, будучи лихим казаком, махнул этот стакан залпом, а потом радостно выдохнул: "Спасибо, что вы есть, Олег Павлович!"...»

### **Страсти по МХАТу**

Поддержка Горбачева окрылила Ефремова и его сподвижников в МХАТ на то, чтобы претворить свои мечты в жизнь. А о чем они мечтали? Правильно: избавиться от «балласта» – от актеров, которые не устраивали их как по творческим, так и идеологическим качествам. Кстати, о балласте. На момент прихода Ефремова в МХАТ (1970) его труппа насчитывала 148 человек. Учитывая, что тогда работали две сцены (в проезде Художественного театра и на улице Москвина), то занять актеров было где. В последующие 16 лет Ефремов принял в труппу 102 актера, а ушло из театра около 100 человек. В итоге на момент раскола в МХАТе трудилось 150 человек актерского состава. При этом сцен было уже не две, а три (осенью 1973 года была открыта сцена на Тверском бульваре). То есть при желании на трех сценах можно было легко занять всю труппу – по 50 человек на каждой площадке. Но Ефремову этого не хотелось, поскольку он мечтал работать только с теми исполнителями, которые нравились ему лично. А остальных он считал балластом. Но раньше он не мог их уволить из труппы, поскольку за этим строго следил КЗОТ. Но теперь можно было его обойти, разделив труппу на два состава, благо именно тогда в строй наконец было введено отремонтированное старое здание МХАТ в Художественном (Камергерском)

переулке. Именно там, по идее Ефремова, должна была теперь базироваться основная труппа театра во главе с ним. А «балласту» оставалось здание на Тверском бульваре, так сказать не «намоленное» стариками-классиками.

Кстати, о стариках (о тех, кто пришел в труппу МХАТа до 1930 года). Их на тот момент оставалось всего лишь несколько человек: Марк Прудкин, Ангелина Степанова, Софья Пилявская, Софья Гаррель. Самым большим весом пользовались двое первых, именно поэтому Ефремову и Ко требовалось перетянуть их на свою сторону. Но произошло это не сразу. Все эти события происходили в конце 1986 – начале 1987 года, когда собрания в театре шли одно за другим. А теперь послушаем самих участников этих событий.

О. Ефремов: «Мне всегда казалась противоестественной ситуация театра, где труппа так разрослась, что по именам не все друг друга знают. Но как раз уменьшение труппы – вещь чрезвычайно болезненная. Когда я пришёл в Художественный театр, там была ещё вокальная часть: больше двадцати человек, все в возрасте, петь уже не могут, иногда участвуют в народных сценах. Я предложил эту группу сократить. Что началось! Собрания, письма в инстанции. Кто-то выступает, бьёт себя в грудь, вспоминает, что у неё ребёнок, потом выясняется, что этот ребёнок давно уже генерал... Это Станиславский столкнулся в последние годы с таким явлением: не бездарного коллектива, а безнравственного коллектива. Он собирал труппу и говорил: "Клянитесь! Клянитесь сохранить театр! Клянитесь в том, в этом". А они перемигивались: совсем старик спятил.

Совершенно было непонятно, когда в такой скандал превратили разделение театра. Всё делалось во благо именно театра и людей, которые в нем работали. Это было неизбежно. Труппа слишком разрослась, стало невозможно нормально работать. Я до сих пор уверен, что сделал правильный шаг. Если уж на то пошло, ну не увольнять же половину труппы, правда ведь? Пускай пробуют сами, обретут свой опыт, сделают театр по своему пониманию...»

Обратим внимание на следующие слова Ефремова: «труппа так разрослась, что по именам не все друг друга знают». Но это неправда. Согласно документу от 1 января 1987 года (протокол собрания), в труппе МХАТа трудилось 150 актеров и актрис, что было всего на... 2 человека больше, чем в момент прихода Ефремова в МХАТ.

В. Шиловский: «Если быть честным до конца, то Олег Николаевич вполне мог создать новый театр в другом месте. Но звание, зарплата и положение придворного театра не позволяли Ефремову сменить географические координаты. Тем более что вокруг Олега Николаевича постоянно раздавались восторженные стоны критиков. Каждый его спектакль, несмотря на провалы перед зрителем, считался новой яркой победой советского искусства. И этому очень способствовал Анатолий Миронович Смелянский (этакий комиссар при главковерхе. – *Ф.Р.*).

Подготовка к этому шла, как я понимал, давно. Оговаривались разные варианты деятельности, поэтому театр трясло от реорганизаций. Но все реорганизации были направлены только на одно – физическое уничтожение представителей настоящего МХАТа. Шанс выжить имели лишь те, кого пригласил лично Ефремов, и те, кто его устраивал.

На одном из заседаний Александр Гельман (драматург. – *Ф.Р.*) взял лист бумаги и сказал: – Чего вы так боитесь? Раздел МХАТа! Раздел МХАТа! – Гельман разорвал бумажку пополам. – Ну вот вам и два МХАТа...

Однажды меня вызвал Ефремов... Он был слегка выпивши.

– Малыш, – обратился он ко мне, – что мы все вокруг да около. Реорганизация... Все нервничают. Давай развяжем этот узел. Давай разделимся. Я возьму себе своих артистов – ты возьмешь себе остальных...

По белому лицу Анурова (директор МХАТа. – *Ф.Р.*) я понял, что это серьезно. Пауза затянулась, и Ефремов растерялся:

– Ну, что ты молчишь?

В моей голове проносились какие-то странные мысли... С трудом я взял себя в руки.

– Я Родиной не торгую, – сказал я сквозь зубы. – Я знаю, что проиграю, но нервов попорчу вам много.

И вышел из кабинета...»

В. Давыдов: «В разгар споров было партсобрание творческого цеха. Я не был на нем, но утром 21 ноября 1986 года мне позвонила С. С. Пилявская (она тоже не была: болеет, давление поднялось, лежит) и рассказала о вчерашнем партсобрании, а ей рассказала жена Мариса Лиепы, а той – Юрий Леонидов... Собрание было весьма бурным, выступили Степанова, Калиновская, Леонидов... Итоги голосования таковы: 12 – "за" разделение, а 30 – "против". Но сказали: "Это еще не все, завтра будет общее собрание всей труппы, там будет молодежь, а она вся за разделение..." Результат голосования на собрании труппы: 50 – "за" и 158 "против" (в это число вошли и работники технических цехов – гримеры, осветители, декораторы и т. д. – *Ф.Р.*).

Затем вновь состоялось бурное собрание, на этот раз в присутствии министра культуры РСФСР ЕЛ. Зайцева. И только когда было официально заявлено, что вместо филиала будет передан при разделении театр на Тверском бульваре, казалось, страсти улеглись... Но по какому принципу и кто мог решать судьбу актеров, не поговорив с каждым из них?..»

Т. Доронина: «Ефремов и меня звал с собой. Со мной первой он говорил о разделе, называл, кого он хочет взять с собой, а кого – оставить. Я спросила: "Куда денутся хорошие артисты, которые с нами учились в Школе-студии МХАТ, параллельно или чуть ранее?" Ответ поразил меня. Он сказал, что ему все равно, где они будут – в каком-нибудь подвале или в клубе "Каучук", например...

За исключением 15 человек, которые и мхатовцами-то не были, а пришли в театр со стороны, весь коллектив МХАТ стоял за единство. И это единство разделять нельзя было. Так же, как нельзя было разделять нашу страну. Но нашлись люди и в театре, и в государстве, которые воспользовались нашим непротивлением, нашим христианским смирением – и получили свои дивиденды. Был запланированный раскол театра, так же как был запланированный, срежиссированный развал страны. Где сейчас тот никому не ведомый министр культуры СССР Захаров, который и подписал приказ о разделе МХАТ? Совершил преступление и исчез. Канул неизвестно куда. А пресса внушала, что наша маленькая планета МХАТ была обречена на развал. Но почему? Как могут быть обречены талантливые актеры? Профессионалы, желающие работать? Анастасия Георгиевская? Светлана Коркошко? Очень сложно было нас уничтожить. Это и приводило в раж тех разрушителей, которые хотели смести нас. Их откровенный, циничный раж при нашем уничтожении просто поражал... Поэтому версия, что театр раскололся на две части, – это явная ложь тех, кто искусственно разделил единый театр, а сегодня не хочет брать на себя ответственность за это преступление перед русской культурой...»

Отметим, что в годы горбачевской перестройки раскололись всего лишь два театра, причем оба возглавляли либералы: это ефремовский МХАТ и «Таганка» Юрия Любимова. В обоих театрах их главрежи жонглировали словом «балласт», имея в виду лишних актеров. Очень быстро это слово стало одним из главных трендов всей горбачевской перестройки. И под балластом стали понимать уже не только театральные коллективы, а целые союзные республики. Именно либералы первыми стали кричать на всех углах: мол, надо сбросить балласт в виде союзных республик и стран соцлагеря (а также и других стран, якобы «висящих на шее СССР») и только тогда мы заживем богато и счастливо. А началась эта вакханалия с раздела МХАТа – именно этот скандал вбросил в общество тренд про «лишний балласт».

И снова послушаем В. Шиловского: «Друзья Ефремова – Гельман, Смелянский, Свободин, Розов – активно создавали общественное мнение. Писали большие статьи в его защиту о том, что Ефремову мешают создавать МХАТ. Не разделять, как было на самом деле, а создавать...»

Еще в январе 1987 года на очередном собрании труппы победили сторонники сохранения единства театра. Секретарь парткома театра Ангелина Степанова тогда заявила: «Не может быть двух Василиев Блаженных. МХАТ должен быть один».

Однако уже спустя три месяца, когда либералы во власти уже всю начали «гнуть» державников по всем направлениям, сторонники разделения МХАТа перешли в атаку. Возглавил ее герой нашего рассказа – Олег Табаков. Напомним, что долгое время он был «на ножах» с Ефремовым, но затем помирились, а в годы перестройки стали единомышленниками, как это было в конце 50-х. Во многом благодаря этому в 1986 году именно Табаков стал ректором Школы-студии имени В. Немировича-Данченко. По его же словам:

«Тем не менее Олегу Николаевичу удалось убедить меня в необходимости моего прихода в Школу-студию МХАТ. Перед Ефремовым тогда чрезвычайно остро встал вопрос обновления педагогического цеха Школы-студии. Кроме того, с моим приходом в Школу разрешалась проблема смещения нового ректора – ставленника Министерства культуры, до того работавшего то ли председателем местного комитета, то ли секретарем парткома. Чтобы убедить Министерство культуры в необходимости замены, требовалось предложить альтернативную кандидатуру – фигуру известную и весомую. Этой фигурой Ефремов решил сделать меня...»

Два года спустя (1988) тот же Ефремов поможет Табакову пробить в верхах (видимо, за помощь в деле раздела МХАТа) звание народного артиста СССР. Именно Табаков на очередном собрании труппы заявил:

– Кто за Олега Николаевича, прошу встать и уйти. Мы будем выбирать свой худсовет. Кончайте эту гамазню.

В итоге за Табаковым ушла чуть ли не половина труппы, в том числе и бывшие активные противники разделения вроде Ангелины Степановой (Ефремов пообещал ей, что возьмет в труппу ее сына Александра Фадеева) и Марка Прудкина (Ефремов пообещал принять его сына Владимира в театр в качестве режисера). Как вспоминает В. Шиловский:

«После этого начался кошмар в жизни всех людей театра. Нервы были обнажены до предела. Люди получали insultы. Руководство обзванивало каждого персонально, давали указания, за кого голосовать. По ночам ездили по домам и агитировали. Актриса Лена Королева пыталась покончить жизнь самоубийством. К ней также приходили от Олега Николаевича и говорили:

– Леночка, скажи, что не из-за того, что происходит во МХАТе, а из-за своих личных переживаний.

– Уйдите, подлецы, – ответила Лена.

Посторонние люди из Союза театральных деятелей проголосовали за раздел МХАТа. Руководили тем собранием Михаил Ульянов и Кирилл Лавров...»





Олег Ефремов, Михаил Козаков и Олег Табаков. 1955 год



Олег Табаков и Олег Ефремов на юбилее Школы-студии МХАТ. 1993 год

Эпизод с неудачным самоубийством актрисы Е. Королевой не был единичным. В мае 1987 года именно из-за событий во МХАТе скоропостижно скончался его актер Леонид Харитонов (исполнитель роли Ивана Бровкина в фильмах «Солдат Иван Бровкин» и «Иван Бровкин на целине»). На момент смерти ему было 57 лет. На следующий день после похорон

какие-то подонки подожгли венки на его могиле. Судя по всему это была месть ефремовцев покойному за то, что он активно выступал за сохранение единства МХАТа.

Вспоминает В. Давыдов: «Дележ был механический и предельно жестокий. Это было просто уничтожение (не сокращение же!) половины труппы. При этом активно или пассивно участвовали секретарь парткома А. И. Степанова и "старый большевик-подпольщик" М. И. Прудкин.

Не хочу я вспоминать, а тем более подробно писать об этой безнравственной акции. Нет, театры оба остались, спектакли шли, актеры играли, но уже ничего от Художественного театра не осталось, а в историческом здании после 10-летней реконструкции была уничтожена даже вся закулисная атмосфера...

Такие легендарные спектакли К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, как "Синяя птица", "На дне", "Мертвые души" "Три сестры" надо было сохранить на исторической сцене МХАТа в Камергерском переулке. Но Ефремов решил от них избавиться...

Что же дало это разделение? Не знаю. Лучшие спектакли Ефремова были созданы им до разделения, и большая труппа не мешала этому. А после разделения, кроме ежегодных гастролей, ничего интересного не произошло, и даже то, как отмечалось 100-летие МХАТа (в 1998 году. – *Ф.Е.*), вызвало недоумение – на исторической сцене шло массовое пьянство...»

А. Смелянский: «Я участвовал в этом разделе как близкий товарищ человека, который этот раздел придумал, выстрадал и осуществил. Когда меня выдвигают на авансцену вместо Олега Николаевича, то хотят унижить именно Ефремова. Раздел Художественного театра – это была коронная перестроечная идея Олега Ефремова. Он сломался на этом. Больше скажу, он себя угробил на этом. И каждый, кто был в ту пору внутри Художественного театра рядом с Олегом, это знает. О.Н. казалось, что именно так, разделив советский МХАТ на две труппы, можно спасти его, то есть вернуться к первоначальной идее этого театра. Все вылилось в дикий и бессмысленный развал. Первый крупный театральный развал горбачевского времени, предшествовавший развалу страны...»

Обратим внимание на фразу Смелянского о том, что Ефремов «угробил себя на этом разделе театра». И напомним, что Ефремов после раздела МХАТа проживет еще 13 лет. А вот другие мхатовцы, по душам и сердцам которых раздел их театра прошелся как танк, ушли из жизни гораздо раньше. Про одного такого человека – замечательного артиста Леонида Харитоновича – здесь уже упоминалось: он умер прямо в момент раздела. А вот список других тогдашних потерь, которые датированы периодом раздела (1987), а также несколькими годами спустя, когда последствия этого скандала все еще ощущались:

Евгения Ханаева (в труппе МХАТа с 1947 года, умерла 8 ноября 1987 года, 66 лет), Кюнна Игнатова (с 1961 года, умерла 18 февраля 1988 года, 52 года), Петр Чернов (с 1943 года, умер 7 января 1988 года, 70 лет), Ирина Гошева (с 1940 года, умерла 11 марта 1988 года, не дожила несколько дней до своего 77-летия), Юрий Леонидов (с 1943 года, умер 24 сентября 1989 года, 72 года), Михаил Медведев (с 1933 года, умер 7 марта 1990 года, 79 лет), Анастасия Георгиевская (с 1936 года, умерла 5 сентября 1990 года, 75 лет), Лев Иванов (с 1961 года, умер 1 октября 1990 года, 75 лет), Валерия Дементьева (с 1936 года, умерла 20 октября 1990 года, 83 года), Софья Гаррель (с 1924 года, умерла 16 января 1991 года, 86 лет), Юрий Пузырев (с 1958 года, умер 24 мая 1991 года, 65 лет), Михаил Зимин (с 1954 года, умер 30 декабря 1991 года, 61 год).

Вспомним, что, когда Олег Ефремов в сентябре 1970 года возглавил МХАТ, там тоже начался такой скоростной мор среди актеров, какого до этого в нем еще не было. И в период с августа 1971 года по апрель 1973 года (то есть за полтора года) из жизни ушло 8 ветеранов МХАТа. Их, по всем приметам, убило разочарование, которое они испытали после прихода в театр Олега Ефремова. Это как с Михаилом Горбачевым и его перестройкой. Сначала, когда он пришел к власти, у миллионов людей появилась надежда на лучшее, из-за чего смертность в стране стала снижаться. Но спустя пару лет, когда стало понятно, какой болтун и демагог воцарился в Кремле, кривая смертности в СССР снова стала расти. Таким

сильным было разочарование от действий Горбачева и Ко. Но кто из господ либералов учитывает эти смерти? Им привычнее подсчитывать жертвы сталинского режима, а не горбачевского или ельцинского.

Скандалный раздел МХАТа, прошедший будто катком по судьбам многих людей (а также всей страны в целом), фактически совпал с 60-летием Ефремова – оно выпало на 1 октября 1987 года. А накануне этого события состоялось знаменательное событие: юбиляра наградили орденом Ленина и Золотой Звездой Героя Социалистического Труда. Мало кто сомневался, что сделано это было при непосредственном участии самого Михаила Горбачева, с которым Ефремов был дружен. Это была плата за тот «маховик», который Ефремов раскрутил в МХАТе – разделил его на две части. Причем «передельщики» действовали хитро – они объявили, что этот раздел всего лишь... эксперимент, который продлится полтора-два года. После чего, если он не удастся, труппа опять воссоединится. На самом деле никто из зачинщиков раздела воссоединяться обратно не собирался – им важно было обмануть актерский состав, чтобы тот особенно не роптал. Кстати, многие из тех, кто пошел за Ефремовым, «купившись» на этот «эксперимент», очень быстро будут уволены из труппы под разными предлогами.

Итак, труппа во главе с Ефремовым (85 человек) переехала в здание в Художественном проезде, став МХАТом имени А. Чехова, а вторая труппа (77 человек), которую возглавила Татьяна Доронина, осталась в здании на Тверском бульваре и стала МХАТом имени М. Горького. Все это было неслучайно: ефремовцы объявили себя наследниками традиций дореволюционного МХАТа, а доронинцы продолжили оставаться советскими мхатовцами, оставив на своей эмблеме имя Максима Горького, которого тогдашняя либеральная советская интеллигенция уже сбросила с корабля истории.

Заметим, что ефремовцы забрали с собой практически весь репертуар и у доронинцев остались всего пара-тройка спектаклей: «Скамейка» А. Гельмана, «Возчик Геншель» Г. Гауптмана и «Синяя птица» (детский спектакль). При этом в «Скамейке» играли всего двое актеров – сама Доронина и Олег Табаков, который ушел к Ефремову. Значит, надо было искать ему замену, а на это необходимо было время. Думаю, читателю наверняка будет интересно узнать, кто в какой труппе остался. Так, с Ефремовым ушли (в этот список вошли и те исполнители, которые пришли в МХАТ в момент раскола):

Марк Прудкин, Ангелина Степанова, Софья Гаррель, Софья Пилявская, Ирина Гошева, Владлен Давыдов, Олег Табаков, Евгений Евстигнеев, Александр Калягин, Иннокентий Смоктуновский, Станислав Любшин, Ирина Мирошниченко, Виктор Сергачев, Евгений Киндинов, Галина Киндинова, Татьяна Лаврова, Ия Саввина, Петр Щербаков, Андрей Мягков, Анастасия Вознесенская, Олег Борисов, Екатерина Васильева, Анастасия Вертинская, Елена Проклова, Юрий Богатырев, Борис Щербаков, Татьяна Бронзова, Вячеслав Невинный, Нина Гуляева, Петр Чернов, Владимир Кашпур, Георгий Епифанцев, Константин Григорьев, Елена Майорова, Ольга Барнет, Николай Болотов, Марина Брусникина, Дмитрий Брусникин, Игорь Васильев, Игорь Верник, Игорь Власов, Валерий Войтюк, Наталья Головки, Валерия Дементьева, Людмила Дмитриева, Наталья Егорова, Татьяна Забродина, Игорь Золотовицкий, Роман Козак, Василий Корнуков, Римма Коростелева, Янина Лисовская, Григорий Мануков, Ксения Минина, Владимир Пинчевский, Владимир Симонов, Роза Сирота, Александр Смирнов, Галина Турицына, Виктор Фокин, Ирина Юревич, Павел Белозёров, Юрий Богомолов, Владислав Буш, Ирина Гришина, Сергей Десницкий, Вячеслав Жолобов, Бронислава Захарова, Евгений Исаков, Елена Кондратова, Борис Коростелев, Виктор Кулюхин, Татьяна Ленникова, Раиса Максимова, Полина Медведева, Наталья Назарова, Татьяна Розова, Ольга Симонова-Партан, Николай Скорик, Владимир Стержаков, Сергей Тонгур, Александр Феклистов, Ирина Цывина, Анатолий Шлаустас.

Труппа Татьяны Дорониной: Анастасия Георгиевская, Александр Михайлов, Юрий Пузырев, Галикс (Георгий) Колчицкий, Светлана Коркошко, Георгий Бурков, Николай Засухин, Николай Пеньков, Всеволод Абдулов, Валерий Гатаев, Леонид Каюров, Вячеслав

Расцветаев, Кюнна Игнатова, Любовь Стриженова, Михаил Зимин, Александр Фадеев, Лев Иванов, Ирина Акулова, Алексей Борзунов, Светлана Баталова, Светлана Болдырева, Борис Борисов, Наталья Вихрова, Елена Глебова, Михаил Горюнов, Константин Градополов, Андрей Давыдов, Евгения Добровольская, Александр Жарков, Лариса Жуковская, Галина Калиновская, Алла Каштанова, Сергей Колесников, Геннадий Кочкожаров, Людмила Кудрявцева, Юрий Леонидов, Михаил Лобанов, Татьяна Махова, Юрий Меншагин, Юрий Мочалов, Елена Наумкина, Александр Песков, Клементина Ростовцева, Николай Сахаров, Анатолий Семёнов, Георгий Шевцов, Маргарита Юрьева, Виталий Беляков, Сергей Габриэлян, Андрей Голиков, Анна Горюнова, Леонид Губанов, Александр Дик, Марина Добровольская, Ирина Ефремова, Сергей Жихарев, Мария Зимина, Любовь Касаточкина, Елена Королёва, Луиза Кошукова, Юрий Ларионов, Аристарх Ливанов, Любовь Мартынова, Михаил Медведев, Тамара Миронова, Леонид Монастырский, Сергей Насибов, Наталья Пирогова, Любовь Пушкарева, Генриэтта Ромодина, Сергей Сафонов, Светлана Семендяева, Александр Стариков, Людмила Сухолинская, Елена Хромова, Лидия Шпара.

Как видим, практически все звезды ушли с Ефремовым. Что понятно: во-первых, многие из них были уверены в том, что главный режиссер не оставит их без ролей, строя репертуар именно на них; во-вторых, было понятно, что, если главный дружит с самим Михаилом Горбачевым, значит, именно их труппе будут помогать «верха», от чего зависели и будущие зарплаты в театре, и гастроли по выгодным странам (Франция, Япония и т. д.).

Между тем одно из первых собраний в проезде Художественного театра Олег Ефремов посвятил дисциплине. Со стороны это выглядело комично. Почему? Читаем в дневнике у актера Олега Борисова: «24 сентября. В новом здании состоялось собрание труппы. Ефремов говорил об этике Станиславского. О внутреннем распорядке. Как себя вести. Еще говорил, что нельзя выходить на сцену в состоянии алкогольного опьянения. Ему видать, донесли, что случаи участились... Но как можно кого-то убедить, когда у самого рыльце в пушку? Рыба гниет с... А в общем, эта тема меня не касается. Ни одного опоздания... от ролей в театре не отказывался...»

Кстати, и в протоколе собрания МХАТа от 1 января 1987 года было записано: «Пьянство т. Ефремова О. Н. на протяжении 16 лет, где бы он ни находился – в театре, на гастролях за рубежом или в Союзе, – бросает тень на авторитет коллектива, ставит театр в крайне затруднительное положение...»

Спустя 12 лет после этих событий, уже в постсоветское время, Олег Табаков подвел итог этого раздела:

«Констатировать, что раздел принес счастье кому-то из разделившихся театров, я не могу. Наверное, Господь решил театр за этот "развод" наказать... Наступило затишье. Не хочу сказать, что не было серьезных спектаклей и в том, и в другом МХАТе, но звонкая радость счастливого, всепобеждающего успеха ушла из этих театров. А ведь внутренняя свобода актера рождается именно в этой атмосфере.

Разрешить конфликт по любви было невозможно. Захлопнулась форточка, которую мы открываем, чтобы впустить весенний солнечный день. Захлопнулась и больше не открывалась...»

### **Последние роли эпохи СССР**

В 1987 году, в момент раздела МХАТ, Табаков сыграл на его сцене две новые роли: Сорина в «Чайке» А.А. Чехова (постановка О. Ефремова) и Лебедева в чеховском же «Иванове» (постановка О. Ефремова). А после раздела у него случилась всего лишь одна роль – Бутон в «Кабале святош» М. Булгакова (постановка А. Шапиро).

В кино таких работ у Табакова было значительно больше – в период 1985–1991 годов он снялся в 25 фильмах. Такого обилия ролей за пятилетку у Табакова не было даже в самые звездные его годы. А тут вдруг как плотину прорвало. Почему? Дело в том, что во второй половине 80-х наступила эпоха так называемого «кооперативного кино», где суммы гонораров артистам увеличились в разы по сравнению с прежними годами. Однако гонорары-то выросли, но ценность самого товара стремительно упала вниз – смотреть такое

кино было просто невозможно. Неслучайно эти фильмы уже тогда прозвали «чернуха/порнуха». Правда, к Табакову это не относится – он все-таки с его вкусом в откровенной лабуде не снимался. Хотя конъюнктуры тоже не чурался. Например, снялся в фильме Андрея Кончаловского «Ближний круг» (1991), который появился на свет на волне горбачевской десталинизации и снимался по заказу западных партнеров. Табаков в этом фильме играл роль генерала Власика – верного оруженосца «вождя народов».

В чем еще снимался Табаков в ту последнюю пятилетку жизни СССР? Вот эти фильмы:

1986 – «Корабль пришельцев» (Киностудия имени Горького, реж. Сергей Никоненко), **главная роль – Главный конструктор**; «Кукушка в темном лесу» (Польша, реж. Антонин Москалик), **главная роль – Отто фон Кукушка, комендант лагеря Штуттхоф**; «После дождика в четверг» (Киностудия имени Горького, реж. Михаил Юзовский) – Кашей Бессмертный; т/ф «Путь к себе» (т/о «Экран», реж. Инесса Селезнева) – зам директора НИИ Павел Семенович Хромов);

1987 – «Очи черные» («Мосфильм»), реж. Никита Михалков) – Его Превосходительство Петр Васильевич; т/ф «Путешествие мсье Перришона» («Мосфильм»), реж. Маргарита Микаэлян), **главная роль – каретник мсье Перришон**; «Человек с бульвара Капуцинов» («Мосфильм», реж. Алла Сурикова), **главная роль – владелец салуна Гарри Мак-Кью**; т/ф «Конец света с последующим симпозиумом» (Киностудия имени Горького, реж. Татьяна Лиознова) – Пол Коуэн;

1988 – «Дорогое удовольствие» («Мосфильм», реж. Леонид Марягин) – Семен Григорьевич; ф/сп «Кабала святош» (студия «Искусство», реж. Адольф Шапиро) – Жан-Жак Бутон;

1989 – «Раз, два, горе – не беда!» (Киностудия имени Горького, реж. Михаил Юзовский) – Царь Иван; «Шаг» («Мосфильм», реж. Александр Митта) – Тутунов;

1990 – «Оно» («Ленфильм», реж. Сергей Овчаров), **главная роль – Дементий Варламович Брудастый – Органчик**; «Искусство жить в Одессе» (Одесская киностудия, реж. Георгий Юнгвальд-Хилькевич) – Цудечкис; «Любовь с привилегиями» («Мосфильм», реж. Владимир Кучинский) – генерал КГБ Николай Петрович; т/ф «Сердце не камень» (т/о «Экран», реж. Леонид Пчелкин), **главная роль – подрядчик Исай Данилыч Халымов**; ф/сп «Крыша» (реж. Олег Табаков, Сергей Газаров) – Режиссер; «Шапка» («Мосфильм», реж. Константин Воинов) – директор комбината бытового обслуживания Литфонда Андрей Андреевич Щупов; «Царская охота» («Ленфильм», реж. Виталий Мельников) – князь Голицын; ф/сп «Тени» (реж. Геннадий Павлов) – генерал Клаверов.

В эти же годы Табаков поставил сразу семь спектаклей в студии «Табакерка». А началось все с «Кресла» Юрия Полякова, о котором уже упоминалось выше. Вот как об этом вспоминает сам О. Табаков:

«"Чайкой" для "Табакерки" стал спектакль "Кресло". Повесть Юрия Полякова, рассказывающую об аморальности наших румяных комсомольских вождей, инсценировал Саша Марин. Он же был и моим ассистент-режиссером на этом спектакле. Работа по тем временам была и разнообразна, и даже смела. В ней встречались жалкие остатки гражданских двусмыслиц – перестройка была в самом разгаре... Но меня прежде всего интересовала судьба талантливого человека, отправившегося реализовывать свой человеческий потенциал в профессию комсомольского лидера. Я ставил спектакль об этом...»

Следом шли:

1987 – «Жаворонок» Ж. Ануй; «Полоумный Журден» М. Булгаков; «Крыша» А. Галин (Пурер); «Билокси-блюз» Н. Сайсон;

1988 – «Дыра» А. Галин (Пурер);

1990 – «Обыкновенная история». Виктор Розов по Ивану Гончарову; «Матросская тишина» А. Галич.

Как мы помним, последнюю пьесу собирался ставить «Современник» еще в конце 50-х, но педалирование еврейской темы тогда не одобрили на самом верху. Зато в горбачевскую

перестройку это уже не просто не возбранялось, а всячески поощрялось. Чуть позже даже фильм-спектакль снимут по «Матросской тишине» (1997) с учеником Табакова Владимиром Машковым (он пришел в «Табакерку» в 1990 году) в роли Абрама Шварца.

Из этих постановок самой любимой для Табакова была «Крыша». Почему? Вот как он сам отвечает на этот вопрос:

«"Крыша" Александра Галина – моя любимая работа. Любимая настолько, что я делал ее неоднократно и в Америке, и в Германии. Она – о страшном удуше "застойных" лет, когда между "нами" и "ними" существовал железный занавес, приоткрывавшийся лишь затем, чтобы выпустить человека по израильской визе, выплюнуть кого-то в открытое "космическое пространство" далее Европы в качестве диссидента или в крайнем случае чтобы обменять своих диссидентов на иных "данников" Комитета госбезопасности... Иных вариантов преодоления этой преграды для советских людей не существовало.

Александр Галин, в недавнем прошлом актер из Курска, стремительно взошедший на русский театральный небосклон пьесой "Ретро" стал настоящим другом нашего подвала. Он оказался преданным театру человеком...»

## **Часть вторая**

### **Поиски без радости**

#### **На обломках Империи**

С января 1992 года начался новый отсчет в истории нашей страны – постсоветский. Его наступление Олег Табаков встретил без какого-либо страха перед будущим. Поэтому и развал СССР он воспринял без особой трагедии, поскольку не любил советскую систему и устал жить двойной жизнью. Как объяснит он сам чуть позже:

«Рак совести – болезнь, поразившая общество после войны. Когда вдруг заткнули глотку людям, вкусившим настоящую свободу. Выигравший войну, заслуживший право на счастье народ взамен этого опять получил тюрьмы, ссылки и лагеря. А к пятидесятым годам все это стало усугубляться – возникли "космополитизм", "дело врачей" некие антисемитские акции, убийство Михоэlsa. Наступила полная поляризация общества. Анна Ахматова говорила в середине пятидесятых: "Вот когда они вернуться, то встретятся две России – Россия, которая сидела, и Россия, которая сажала". Шлейф ошибок тянулся за тем, кто не хотел жить общей жизнью, что было закономерно для структуры, исследованной у Евгения Замятина в антиутопии 1924 года "Мы" когда всё – от того, с кем ты спишь, до того, что выносишь с работы – было ведомо Старшему брату, отслеживающему нашу жизнь. Примерно о том же было и в романе Джорджа Оруэлла "1984" написанном четверть века спустя...»

Давно вращаясь в высших сферах, Табаков знал, как сделать так, чтобы и в новых условиях не скатиться на самое дно. Тем более что к власти пришли люди, с которыми он был на дружеской ноге. Взять того же Бориса Ельцина – новоиспеченного Президента России, новоявленного Миссию, с которым Табаков, как мы помним, познакомился еще в конце 1986 года. Так что будущее Табакова не пугало. Он был сыт, обут, да еще вдобавок имел рядом с собой молодую любовницу, которая поддерживала его во всех начинаниях. Именно за стоическое терпение Табаков вскоре ее отблагодарит – уйдет из семьи.



Олег Табаков и Марина Зудина в фильме «После дождичка в четверг» (реж. М. Юзовский). 1986 год



Кадр из фильма «Оно» (реж. С. Овчаров). 1990 год

Руины великой страны еще дымилась, а Табаков уже засучил рукава – сыграл Фамусова в «Горе от ума» в МХАТ и поставил в «Табакерке» пьесу Алексея Богдановича «Норд-Ост». Правда, последний спектакль его не удовлетворил. По его же словам:

«В 92-м я поставил пьесу Алексея Богдановича "Норд-ост" специально для Марии Владимировны Мироновой. Один из самых неуспешных моих спектаклей, но все равно дорогой и важный для меня. Мне было достаточно одного факта, что она выходила на сцену – это было и искуплением, и объяснением того, почему я взял эту пьесу в репертуар.

Кстати, в спектакле "Норд-ост" одну их лучших своих театральных ролей сыграл мой сын, Антон Табаков, в то время актер "Современника". Не преуменьшая того, что он делал на сцене "Современника" считаю, что самыми осмысленными, самыми личными актерскими работами Антона были две – герой в "Билокси-блюз" и мятущийся молодой человек из "Норд-оста"...»

А в ноябре 1993 года Табаков был удостоен монаршего внимания – Ельцин наградил его Орденом Дружбы народов с формулировкой «за большой личный вклад в развитие театрального искусства и подготовку высококвалифицированных кадров для театра и кино». Новая власть и в самом деле нуждалась в НОВЫХ кадрах – уже не ПРОСОВЕТСКИ, а АНТИСОВЕТСКИ настроенных. В новых условиях слома коммунистической системы в искусстве должна была торжествовать новая мораль – ПОТРЕБИТЕЛЬСКАЯ. За борт должны были быть выброшены гуманизм, высокая мораль, совесть и другие рудименты советской системы. И, по мнению власть предержащих, именно такие люди, как Олег Табаков, должны были КОВАТЬ эти новые кадры.

### **Гибель любимого ученика**

Символично, что спустя месяц после награждения Табакова орденом из жизни ушел один из лучших и любимых его учеников – Игорь Нефедов (как мы помним, сын юношеского приятеля Олега Табакова – Вячеслава Нефедова). Было ему всего-то ничего – 33 года (ровесник Антона Табакова). Казалось бы, живи себе и живи. Но не смог – не приспособился к новым условиям. Не вписался в НОВУЮ кадровую политику постсоветских властей.

А вообще отношения ученика и учителя были сложными. Как пишет сам О. Табаков:

«"Обыкновенная история" появилась в девяностом. Делал я этот спектакль специально для Игоря Нефедова. Он работал серьезно, увлеченно, но роль у него получилась не сразу, так и оставшись не вполне завершенной. Возможно, этому помешала моя собственная биография – я долго играл "Обыкновенную историю" сам и несколько раз ставил ее за границей.

Мне было очень важно, чтобы именно Игорь сыграл Адуева-младшего, потому что среди моих учеников он был любимым ребенком. Любимым и балованным. Возможно, некоторая невыдержанность Игоря, его алкогольная беда осложнили эту работу. Но были и прекрасные моменты, особенно в первом акте. Они оправдывали мое возвращение к этой пьесе и именно с Игорем Нефедовым в главной роли...»

А вскоре рухнул Советский Союз, и для Нефедова, как и для большинства актеров, наступили черные дни. Его перестали приглашать сниматься в кино и играть в театре, поскольку от прежнего Нефедова уже мало что осталось. Из обаятельного и романтического юноши он превратился в этакого мачо, покорителя дамских сердец. Он, конечно, мог играть каких-нибудь суперменов или, на худой конец, бандитов, но отнюдь не тех сентиментальных юношей, каких он создавал до этого. Одного из таких героев он, кстати, и сыграл на рубеже 90-х: в фильме «Авария – дочь мента» Нефедов играл одного из подонков, которые насилуют 17-летнюю девушку. В другие времена Нефедов никогда бы не согласился играть такого героя, но тут просто был вынужден пойти на это: и деньги нужны были, и машину он хотел научиться водить (во время съемок ему это пообещали).

Говорят, Нефедов неоднократно звонил домой режиссерам, которые когда-то снимали его в кино: Михалкову, Абдрашитову. Но те ничем не могли порадовать актера: ролей для него в их новых фильмах не было. И они успокаивали Нефедова стандартной фразой: «Надо ждать». А тот ждать не хотел. От этого у него начались проблемы с алкоголем. Впрочем, он и раньше позволял себе прикладываться к бутылке, но в начале 90-х это стало для него настоящей проблемой. В итоге у него начались нелады в семье. Когда в ноябре 1993 года ситуация накалилась до предела, Нефедов ушел из дома – переехал жить к знакомым.



Однако официально с женой он не разводился, поэтому периодически навещал ее и дочку Лены от первого брака, которую он тоже сильно любил. И почти все деньги, которые зарабатывал, отдавал им.

На почве пьянства у Нефедова окончательно пошла под откос и театральная карьера. Табаков долго терпел выходки своего некогда любимого ученика и не выгонял его из театра только по одной причине – Нефедов был ему как сын. Но черная кошка в итоге между ними все-таки пробежала. Все случилось в марте 1993 года, когда театр отправился на гастроли в Японию. У Нефедова была главная роль в спектакле «Обыкновенная история», но он позволил себе не прийти на первую же репетицию. Терпение Табакова лопнуло, и вечером он объявил Нефедову, что снимает его с роли. И Адуева сыграл начинающий актер Евгений Миронов (кстати, земляк Табакова – они оба родом из Саратова). И за все 45 дней пребывания театра в Японии Нефедов так ни разу и не вышел на сцену. В итоге, когда театр вернулся на родину, гонорар за эту поездку ему не выдали. Однако из театра Нефедов тогда не ушел и даже продолжил репетировать роль в спектакле «Механическое пианино». 28 ноября 1993 года должна была состояться его премьера. Но за неделю до нее Табаков отстранил Нефедова от роли: то ли по причине очередного проступка Игоря, то ли из-за плохой игры. Это переполнило чашу терпения актера, и он наговорил грубостей своему учителю. Однако даже после этого Табаков оставил его в театре. Правда, теперь их отношения теплыми назвать было уже нельзя.

Как утверждают очевидцы, Нефедова часто преследовали суицидные настроения. Однажды большая компания сидела на берегу Москвы-реки, и, когда Нефедову показалось, что внимание друзей обращено не к нему, он вскочил на перила моста и хотел броситься вниз. Его с трудом удалось отговорить от этого шага.

Частенько, будучи навеселе, Нефедов заявлял жене: «Рано или поздно я повешусь, запомни это». На что жена отвечала: «Хорошо, только не делай этого дома, дочка испугается». Но Нефедова это не останавливало. Он несколько раз мастерил петли, вбивал крюки под потолок, кричал: «Убери дочь, я это сделаю!» В большинстве случаев это была бравада, игра на публику, но глядеть на это все равно было страшно. И в этом актерстве иногда все-таки проглядывала правда, тем более сам Нефедов часто повторял: «Я хочу умереть красиво». Красивой смертью он считал именно самоубийство.

Вечером 1 декабря 1993 года Нефедов отыграл в спектакле «Ревизор» и пришел к Елене мириться. Для храбрости привел с собой друга, которого тоже накануне помирил с женой. Разговор был долгий и выматывающий. О жизни, о театре, о планах, о дочери. Все вставало на свои места, намечался выход из пике. Потом Игорь собрался за водкой. Его долго отговаривали: дескать, хватит, потом махнули рукой. Лена на прощание притянула его к себе за шнурки капюшона. И он ушел. Друг тоже засобирался домой. Лена уговаривала его подождать Нефедова. Ждал он недолго, вскоре попрощался и вышел. Почти сразу с лестничной площадки донеслись крики и, как показалось Лене, знакомые голоса. «Еще не хватало на весь дом отношения выяснять, всех перебудят...» – подумала она и открыла дверь, чтобы позвать их в квартиру. Как вдруг услышала голос друга: «Вызывай скорую. Игорь повесился».

Как выяснилось, Нефедов до магазина так и не дошел. Он спустился на площадку между вторым и третьим этажами, вбил в потолок крюк, подобрал с пола чей-то шарф, завязал петлю и повесился. Что побудило его совершить этот безумный поступок, так и осталось тайной.

### **Новая семья**

В том же 1993 году Табаков сделал окончательный выбор – он ушел из семьи и связал свою жизнь с Мариной Зудиной. Этот роман длился чуть меньше десяти лет и вот разрешился таким образом. Пойти на это нашему герою стоило большого труда. Дело в том, что его самого в детстве оставил отец, поэтому Табаков прекрасно знал, каково это – пережить развод родителей. Жена и дети этого поступка ему не простили и прекратили с ним всяческое общение. И никак не комментировали это в прессе.

Зато сам Табаков в апреле 1994 года в одном из интервью рассказал следующее:

«Несмотря на все мои грехи, романы, увлечения, я все равно возвращался в свое стойло. По сути дела, можно сказать, что ложь никогда не проходит бесследно. Она отравляет жизнь...

Долгое время мне казалось, что мы будем жить с женой долго и умрем в один день. Мне кажется, я помню все доброе, что было у нас. Жена сделала максимум для того, чтобы я встал на ноги, когда у меня случился инфаркт (в 1965 году. – *Ф.Е*), и многое другое... Но десять лет назад наши отношения испортились. В конфликтах наших, доходящих часто до предела, она сама нередко говорила: "Нам надо разойтись". Наверное, это надо было сделать лет десять назад. В этом моя вина перед ней.

Дело в том, что в какой-то момент мне показалось, что близкие не уважают то, что я делаю. Не уважают. Фамильярничают. Я взял в Америку своего трудно живущего племянника, чтобы он прожил там месяц и из интроверта, может быть, стал бы другим человеком. Я это сделал, потому что считал нужным это сделать. А близкие мои были уверены, что это показуха. Я помогаю своему двоюродному брату Они опять говорят – "показуха". Моим близким кажется, что вокруг меня одни холуи и подхалимы. И только одни они, то есть близкие, – носители истины обо мне, правдивого и трезвого взгляда. Но единственное, чего я не прощаю людям, – хамства в адрес моих занятий...

Я всегда воспитывал детей личным примером. Тем, как я жил. Что для меня было главным. Но мне однажды было сказано: "Ты же умрешь в одиночестве. И вообще, квартира..." Я не говорю, хорошо это или плохо. Это, может, и есть ответ на вопрос, какое место я занимал в жизни моих близких...»

А вот еще один отрывок, из мартовского интервью 1995 года: «После того как я заплатил 120 тысяч долларов отступного моей бывшей супруге и купил двухкомнатную квартиру своей дочери, Александре Олеговне Табаковой, и та, и другая до сих пор прописаны в моем доме. Это не очень оригинальная история – чисто совковая. Был бы брачный контракт – и все тут же встало бы на свои места, а поскольку его нет, рождаются неадекватные притязания...

Два месяца назад мы помирились с сыном и пришли к согласию. Сегодня у нас нормальные отношения. Я рад тому, что он начал себя реализовывать (Антон Табаков стал ресторатором. – *Ф.Р.*). В своей первой профессии, актерской, он реализовал себя не полностью.

Оказавшись у него в дискотеке "Пилот" на дне рождения моего доброго знакомого Гарика Сукачева, я обнаружил, что огромному количеству людей мой сын приносит радость. Им там весело...»

А вот как о тех днях вспоминает Марина Зудина:

«Олег Павлович мне не обещал ничего. Я была счастлива тем, что есть, и не настаивала ни на чем. Я понимала свою проблему: да, он женат, и рано или поздно мне нужно будет устраивать свою жизнь. Но, может быть, он подсознательно уже ощущал, что я взрослая и в какой-то момент устану и кто-то займет его место, но... Я всегда знала, что мы никогда не будем вместе. Мало того, я первая сказала: "Поговори с Антоном, зачем вам расходиться, живите спокойно". Господь нас свел, и я на тот момент ничего не хотела – только встречаться.

А он и не уходил, ситуация была стабильная, как предлагаемые обстоятельства. Я снималась, сама зарабатывала, была независимой, меня не надо было обеспечивать. Но я абсолютно была влюблена и готова встречаться в любом месте и в любое время суток. Ничего не требовала, да я и не готова была к требованиям. До этого у него были женщины, которые знали, чего хотят. Мне главное – встречаться, а живем мы вместе, есть ли у нас семья – меня это не волновало. Другая женщина захотела бы раньше чего-то, а я...

Это было как не знаю что: ну, я могла часами ждать на морозе, когда он выйдет из театра, чтобы всего-то доvez меня до метро. Тогда же не было мобильных телефонов. Думаешь, я жизнь свою не могла устроить? У меня после "Валентина и Валентины" было столько поклонников. Знаешь, наверное, что держало: он всегда знал, что расстанемся мы – я

устроюсь, без него не пропаду. Длительность наших отношений была еще и в том, что он знал: я уверенная в себе женщина в профессии и достаточно сильная. Ничто меня не будет держать, кроме чувства, что корысти ради я бы не держалась.

Мучила ли меня совесть, что я разрушаю другую семью? Эгоизм юности в том, что ты в тот момент вообще ни о ком другом не думаешь. Не то что я себя оправдываю, но корысти не было вообще. И потом я все больше понимаю, что проблемы в семье – это проблемы мужчины и женщины, а не третьего человека. Третий, наоборот, как бы разгружает их сложные отношения. Если бы не было меня, их отношения лучше бы не стали. Я не говорю даже конкретно про Олега Павловича, а вообще о мужчинах и женщинах. Я даже думала тогда: "Если бы Олег Павлович захотел другую женщину, что бы я стала делать?" Наверное, я бы плакала, переживала, но как я могла вернуть его желание к себе? Оно либо само вернулось бы, пройдя через испытания, либо не вернулось никогда. Были же до меня женщины, но он не уходил из семьи – я не та, из-за кого он ушел...

Я не думала, что мы будем вместе. Но так вышло, так положили звезды. Мне даже астролог сказал, что то, что мы встретились, – это судьба. Однажды Олег мне просто сказал, что разводится с женой, и мы это не комментировали. Я не знаю, на сколько бы еще хватило моего терпения, не думаю, что на двадцать лет, но десять было естественным сроком. Хотя и ужасно много. Кто-то ждет год, два, но Олег Павлович нашел такую дурочку, которая ждала целых десять лет...

Единственный человек, которому я признавалась в любви, – это Табаков. Я не представляю, что когда-то способна буду так отчаянно любить. Я могу с полной уверенностью сказать, что никого так не любила и никто не будет меня так любить, как любит меня мой муж...»

1 августа 1995 года у Табакова и Зудиной родился мальчик, которого назвали Павлом. В момент рождения сына отец находился рядом с женой и все время держал ее за руку. Свои ощущения от этого действия он объяснил впоследствии следующим образом: «Чувство полного отчаяния и невозможности помочь близкому человеку. Врагу такого не пожелаю».

И далее: «Сегодня самое сладкое для моей души – это то, как мы с сыном Антоном после рождения Павла сидели вместе и выпивали. Хотя Антону 35, а этому – 10 дней. Я горд был не знаю как! Как генерал Серпилин или как капитан Тушин, когда он отстоял батарею. Дети, внуки... Сны снятся про них. Это значит, что я возвращаюсь...»

Между тем после рождения ребенка отношения в «звездной» семье стали напряженнее. Вот как об этом вспоминает М. Зудина: «У меня был тяжелый период, когда я родила ребенка, потому что всегда моей энергии и эмоционального запаса хватало на двоих, а после рождения и сил меньше стало, и я вдруг поняла, что вся энергия перешла к ребенку. На этой почве у меня целый год была депрессия. Я настолько была поглощена ребенком, что муж отошел неизвестно на какой план...»

Но брак Табакова и Зудиной выдержал это испытание.

Из интервью Олега Табакова середины 90-х:

«Мне предлагали сниматься в рекламе, но я отказался. Нет необходимости. Коллег же своих ни в коем случае не осуждаю: зарплаты в 150 тысяч не хватит никому...»

С годами мне платят все больше. Иногда даже грустно бывает – вот бы эти деньги тогда, в 25 лет, когда они были так нужны...

Я никогда не был близок с властью, всегда держал дистанцию. Не был приближен, тем более вхож, никогда не обслуживал и не протягивал руку за милостыней. Я всегда следовал булгаковскому совету – не проси, дадут сами. Ну а кроме того, я экономически независим...

Я уже давно, с момента первого выезда за границу (1968), содержу себя. Стираю свое белье, носки, сам все делаю. Во всяком случае, я могу сказать, что комфортность бытия всегда была для меня подарком, а не правилом жизни. Я знаю, что такое голод. Я знаю, что такое воровать от голода. Это я к тому, что никогда ничего не боялся...

Я вообще не прекраснотушный человек. Я довольно трезво смотрю на себя. Я не подарок, я эгоист, я человек, для которого работа и есть способ существования. Я люблю этим заниматься, что для близких радостным быть не может...»

### **Кому война, а кому...**

Уход из семьи не повлиял на творческую деятельность Табакова. А если и повлиял, то только с положительной стороны – активность Табакова актера и режиссера возросла. Несмотря на то что страна переживала в то время по-настоящему лихие годы (две чеченские войны, расстрел парламента, разгул преступности, дефолт и т. д.), Табаков этого практически не замечал – работал не покладая рук. Только теперь каких-то высоких гуманистических и духоподъемных целей в искусстве никто не проповедовал, поскольку магистральной линией в обществе победившего чистогана стала ПОТРЕБЛЯДСКАЯ. Чтобы понять это, достаточно было включить телевизор или открыть любую из газет, например «Московский комсомолец» или «Мегаполис-Экспресс».

На сцене МХАТ ни одного нового спектакля в постсоветские 90-е Табаков не сыграл. Зато в родной «Табакерке» таких постановок у него было пять. Назовем их все:

- 1994 – «Ужин» Ж.-К. Брисвиля. Постановка А. Смирнова – Талейран;
- 1995 – «Последние» М. Горького. Постановка А. Я. Шапиро – Иван Коломийцев;
- 1996 – «Анекдоты» А. Вампилова. Постановка В. В. Фокина – Анчугин;
- 1997 – «Сублимация любви» А. Д. Бенедетти. Постановка А. Марина – Леоне Саваст;
- 1998 – «Комната смеха» О. Богаева. Постановка К. Гинкаса – Иван Жуков.

Помимо этого в «Табакерке» Табаков выступил и как режиссер, поставив на ее сцене четыре спектакля:

- 1993 – «Механическое пианино» (А. Адабашьяна и Н. Михалкова) по Антону Чехову;
- 1996 – «Чемпионы» Д. Миллера;
- 1997 – «Прощайте... и рукоплещите!» А. Богдановича; «На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского.

Что касается кинематографа, то там у Табакова было десять новых проектов. Правда, почти все они канули в вечность, не оставив благодарного следа в памяти людей. Но такова участь почти всех фильмов, созданных в лихие 90-е. Особняком в этом ряду стоит фильм «Ширли-мырли» (1995) Владимира Меньшова, где Табаков сыграл роль алкаша Суходрищева. Честно скажу: это не мое кино. И гордиться здесь прекрасному режиссеру Владимиру Меньшову, автору таких эпохальных картин, как «Розыгрыш», «Москва слезам не верит» и «Любовь и голуби», на мой взгляд, нечем. Но в «Ширли-мырли» хотя бы показан весь кошмар и идиотизм тогдашней российской действительности. Читаем В. Меньшова:

«Судьба "Ширли-мырли" до дрожи напоминает историю фильма "Москва слезам не верит". Когда он появился, то был встречен в штыки моими коллегами и кинокритиками. Меня критиковали за то, что нарушил правила игры и снял "пошлую" мелодрамку Единственным контраргументом была огромная очередь кинозрителей, которая стояла в течение трех месяцев у кинотеатра "Россия". Сейчас очень похожая ситуация. Очевидна несдерживаемая недоброжелательность моих коллег...»

Все сейчас стараются доказать, что покрыть затраты на кино невозможно. Мне важно было доказать обратное. Наше кино гибнет не только потому, что денег нет. Но потому, что мы не можем или не хотим снимать кино для зрителей...»



Олег Табаков со второй женой Мариной Зудиной

Скажем прямо, это заявление режиссера имеет один, но весьма существенный изъян: по вызванному ажиотажу два названных фильма и в самом деле чем-то схожи, а вот по своим художественным качествам «Москва...» в сотни раз выше «Ширли-мырли». Впрочем, как и «Розыгрыш» и «Любовь и голуби». Но это сугубо мое мнение. А теперь вновь послушаем Владимира Меньшова:

«"Ширли-мырли" вполне достойная картина, как я считаю. Я присутствовал на просмотре, причем не в зале, и со мной сидели человек пять. Я видел, что они настроены на ту же волну, что и я, у них такое же чувство юмора. Я наблюдал, как люди сползают со стульев. Они говорили мне, что ничего смешнее не видели. А недавно Катя Васильева сказала, что смотрела этот фильм со своим сыном-священником и они просто хохотали до истерики... "Ширли-мырли" – это документ эпохи, она точно передает атмосферу перестроечного времени и 90-х годов – идиотизм вместе со свободой. Так что зрители еще ее догонят...»

Самое интересное, но пройдет всего лишь несколько лет – и как же далеко разведет жизнь Табакова и Меньшова. Первый станет одним из активных пропагандистов либеральных идей в среде творческой интеллигенции (особенно театральной), а второй

займет диаметрально противоположную позицию – антилиберальную. Два прирожденных русака, но в разных окопах.

Однако вернемся к другим фильмам Олега Табакова, в которых он снялся в лихие 90-е. Вот их список:

1992 – «Сталин» (Венгрия, реж. Айвер Пассер) – доктор Виноградов;

1993 – «Хочу в Америку» (Беларусь, реж. Сергей Никоненко) – Иван Иванович;

1995 – «Московские каникулы» (реж. Алла Сурикова) – министр торговли Италии, он же мафиози Маурицио Костеллани;

1996 – ф/сп «Двадцать минут с ангелом» (реж. Александр Далин);

1997 – «Три истории» (киноальманах) (Россия, Украина, реж. Кира Муратова), новелла «Девочка и смерть» – Старик; «Сирота казанская» (реж. Владимир Машков) – повар Павел;

1999 – «Что сказал покойник» (реж. Игорь Масленников), **главная роль – инспектор Йенсен**; «Президент и его внучка» (реж. Тигран Кеосаян), **главная роль – Президент**; «Кадриль» («Мосфильм», реж. Виктор Титов), **главная роль – Саня Арэфьев**.

Не обошли Табакова в те годы и награды различной степени достоинства. Перечислим их все:

1995 – Премия «Золотой Овен» («Человек кинематографического года»);

1996 – Премия Золотая маска;

1997 – Государственная премия РФ; Премия «Чайка» (в номинациях «Патриарх», «лучший комедийный актёр» (спектакль «Анекдоты»); Премия мэрии Москвы в области литературы и искусства;

1998 – Орден «За заслуги перед Отечеством» III степени – за многолетнюю плодотворную деятельность в области театрального искусства и в связи со 100-летием Московского Художественного академического театра.

Юбилей МХАТ отмечали в конце октября 1998 года. Весьма тяжелое было время. Достаточно сказать, что всего за два месяца до этого в стране случился дефолт – она стала банкротом. Это было результатом той политики, которую после самых бесчестных выборов 1996 года проводили в стране либерал-реформаторы под водительством президента Б. Ельцина. Однако, несмотря на дефолт, руководство страны не поскупилось на щедрые вливания в МХАТ, чтобы тот достойно отметил свое 100-летие. Как говорится, пусть все горит огнем, но витрина должна сиять.

А «витрина», кстати, была не в самом лучшем состоянии. Большая сцена простаивала, и там неделями не было никаких спектаклей. А те, что шли, оставляли желать лучшего. А достойных премьер не ставилось. Актеры либо постоянно репетировали, либо были в отпусках. В МХАТе царили тишина, пыль и запустение. Но водка и закуска для 100-летнего юбилея уже закупались ящиками и килограммами. Чтобы создать перед широкой общественностью видимость того, что МХАТ жив, а не умер. И торжество прошло с большой помпой. Вот как об этом написала газета «Коммерсантъ» (номер от 27 октября 1998 года, автор – П. Сигалов):

«Ровно сто лет назад открылся Московский Художественный Общедоступный театр. Вчера в историческом здании Художественного академического театра имени Чехова в Камергерском переулке российская политическая элита встретилась с элитой театральной. Но каждая из них праздновала свое.

Уже днем над фасадом МХАТа развевались штандарты: российский триколор, московский победоносец и желтоватая мхатовская чайка. Ставший пешеходным Камергерский переулок покрыла ковровая дорожка – московская имитация каннской фестивальной лестницы. К вечеру в рассеянном свете фонарей под звуки военного марша из исторических "Трех сестер" по ней прошеествовала московские звезды – политические и театральные.

Мхатовский партер светился сановными лицами: по фойе разгуливали А. Шохин (с сентября 1997 года по декабрь 1998 года – председатель фракции "Наш дом – Россия"

заместитель Председателя Правительства Российской Федерации в Правительстве Е. М. Примакова. – *В.Р.*) и В. Густов (в 1998–1999 годах – первый вице-премьер правительства РФ. – *Ф.Е.*), белоснежно улыбался И. Шабдурасулов (в 1998–1999 годах – генеральный директор ОАО «ОРТ». – *Ф.Е.*), мелькал любимец московской интеллигенции Е. Гайдар (в 1998 году Гайдар, не занимая официальных должностей, продолжал влиять на экономическую политику правительства. – *Ф.Е.*). В ложе восседал Евгений Примаков (в 1998–1999 годах – Председатель Правительства Российской Федерации. – *Ф.Е.*). Юбилей случился как нельзя более кстати. МХАТ остается одним из последних культурных институтов страны, в почтении к которому – искреннему или формальному – сходятся все. Как самый харизматический театр России, именно МХАТ мог бы претендовать на роль всеобщего объединителя. Хотя бы на один вечер.

Однако художественная элита справляла совсем не тот праздник, на который собрались звезды политики. Сценарий юбилея, родившийся в недрах театра, отводил сановникам роль пассивных зрителей. Торжества начались подчеркнуто стихийно, артистически-беспорядочно, с каким-то трогательным обаянием – праздновали не столетие сегодняшнего МХАТа, а вековой юбилей того, стародавнего – Художественного Общедоступного. "Который мы потеряли" – это не было сказано, но подразумевалось. Мхатовское генеалогическое древо, нарисованное на занавесе, свидетельствовало: почти все здравствующие московские театры ветвились от единого ствола.

Отгородившись от политиков рампы, деятели культуры удобно расположились за столиками прямо на сцене, выпивали и закусывали. Правда, вначале Олег Ефремов предпринял вялую попытку объединить политиков и актеров, предложив всем присутствующим выпить за юбилей. При отсутствии такой возможности в зрительном зале предложение худрука поддержали лишь на сцене.

Поздравления текли чередой. Старейшая актриса МХАТа 94-летняя Ангелина Степанова пришла пожелать Художественному "счастливого пути". Загримированный Лениным глава российских театральных деятелей Александр Калягин перефразировал реплику вождя пролетариата из пьесы Шатрова: "Ничто не сможет скомпрометировать МХАТ, если он сам себя не скомпрометирует". Впервые за последние 10 лет на исторической сцене появились "раскольники". Представители МХАТ имени Горького поздравили коллег, пригласив их к себе на Тверской бульвар повторно отпраздновать юбилей. И хотя Татьяна Дорониная в Камергерском так и не появилась, формальный шаг к примирению был сделан.

Несмотря на призывы Ефремова к краткости, приветствия затянулись за полночь. Впрочем, в фойе были накрыты столы. Демократично – для всех. И многие, не дождавшись конца поздравлений, отправились справлять день рождения театра еще более раскованно, чем предусматривал неформальный сценарий».

А вот как откликнулся на это действие Всеволод Шиловский, ушедший из МХАТа практически сразу после его раздела:

«На двух сценах в течение двух дней творилось циничное, мракобесное действие. На одной сцене – плохо организованная, но четкая самодеятельность – столетний юбилей Т. Дорониной без упоминания имен стариков МХАТа. И на другой сцене – всемирная пьянка – столетний юбилей О. Ефремова. И снова не было названо ни одного из стариков МХАТа. На груди у Ефремова с одной стороны – Герой Социалистического Труда – знак строя и системы, с которой боролся Олег Николаевич, а на шее – знак за заслуги перед Отечеством, то есть за то, что он хорошо ужился и с нынешним режимом. А на голове Ефремова была шапка Мономаха...»

В то же самое время состоялся еще один вечер, посвященный 100-летию МХАТа. Его организовала в Доме актера Маргарита Эскина. И вот там как раз «великие старики и старухи» МХАТа были упомянуты почти все до единого, как и спектакли, в которых он блистали. Но это было камерное мероприятие, не помпезное.

В МХАТе имени А. Чехова многие обратили внимание, что Ефремов выглядел как-то нелепо. Когда он говорил свою речь, гости его не слушали – ели-пили, веселились. И

Ефремов это видел, отчего его голос в какой-то момент задрожал, а лицо еще сильнее вытянулось. Что он думал в эти минуты, неизвестно. Но наверняка это были невеселые мысли. Мысли о том, что его время уже прошло и больше никогда уже не вернется. Причем приближал его исход сам Ефремов вкупе со своими коллегами-шестидесятниками. Во времена СССР они были на авансцене, купались в лучах славы, и им, видимо, казалось, что и в новых временах им найдется достойное место. Место им действительно нашлось, но это было место чучел в музее истории. Новым хозяевам жизни шестидесятники оказались не нужны. Как говорится, мавр сделал свое дело, мавр может уходить.

### **На место Ефремова, или Нищebroдам вход воспрещен!**

24 мая 2000 года из жизни ушел Олег Ефремов. Похороны состоялись неделю спустя (ждали возвращения МХАТ имени А. П. Чехова, который был на гастролях в Тайване). Олег Табаков на похороны своего коллеги, естественно, пришел. Как писал Б. Войцеховский:

«Все места в зале были заняты актерами и работниками МХАТа. Самое большое впечатление на всех произвела сцена. Во всю ее длину был сделан черный крест, весь в цветах и венках. А в основании креста – убранный белым гроб с Ефремовым. Перед гробом на ярко-красной ткани лежали его награды.

Проститься с Олегом Николаевичем пришли, кажется, все столичные актеры. Чтобы выразить соболезнование его сыну, на сцену поднимались Виталий Соломин, Александр Калягин, Марк Захаров, Михаил Ульянов, Юрий Любимов, Альберт Филозов, Михаил Ширвиндт, Эммануил Виторган, Кирилл Лавров, Владимир Меньшов и Вера Алентова, Геннадий Хазанов, Олег Табаков, Никита Михалков. Приехали проститься Григорий Горин (скончается спустя полтора месяца – 15 июня. – *Ф.Р.*) и Андрей Вознесенский, Михаил Касьянов, Сергей Степашин, Михаил Горбачев и Валентина Матвиенко. Драматург Виктор Розов предложил присвоить театру «Современник» имя его создателя Олега Ефремова...»

Похоронили О. Ефремова на Новодевичьем кладбище, не где-нибудь, а рядом с Константином Сергеевичем Станиславским. Некоторые расценили это как кощунство. Все-таки Станиславский создал МХАТ, а Ефремов его разделил, не сумев отстоять как единое целое. Однако, как заметил в траурной речи А. Смелянский: «Им там будет о чем поговорить». Думается, разговор получился весьма жесткий.

Тем временем надо было найти замену Ефремову на посту главного режиссера МХАТ. И она быстро нашлась – в это кресло сел Олег Табаков, который переименовал МХАТ в МХТ, вернув ему дореволюционную аббревиатуру. При этом ни его самого, ни многих других не смутило то, что параллельно новый руководитель МХТ работал еще в нескольких ипостасях:

1) осуществлял художественное руководство двумя театрами – МХАТ и Театра под руководством О. Табакова («Табакеркой»),

2) работал актером в МХТ имени А. П. Чехова и «Табакерке», 3) руководил кафедрой мастерства актёра в Школе-студии МХТ, 4) обучал студентов и режиссуру за границей, 5) был продюсером, 6) снимался в кино- и телефильмах.

Рассказывает О. Табаков: «Когда в 2000 году мне предложили возглавить Московский художественный, МХТ переживал непростые времена. Олег Николаевич Ефремов в последние годы тяжело болел, был прикован к кислородному аппарату, очищающему его легкие, – ему было не до театра. И зрительный зал заполнялся на 42 процента. Требовалось обновление (отметим, что Табаков сразу снял с репертуара практически ВСЕ постановки Олега Ефремова. – *Ф.Р.*). В репертуаре нужен был спектакль, который захотят видеть все, буквально все! Таким спектаклем и стал "№ 13" Рэя Куни в постановке Машкова с Женей Мироновым и Авангардом Леонтьевым в главных ролях. На него невозможно было достать билеты, хотя они стоили очень дорого! А пресса нас разнесла в пух и прах...»

Кстати, сам Табаков, когда принимал решение о включении этого спектакля в свой репертуар, относился к нему не слишком восторженно. По его же словам:

«При чтении пьеса не производила на меня какого-то исключительного впечатления – не Чехов и даже не Эрдман. Нормальная коммерческая профессиональная работа...»



Сюжет у пьесы был следующий: помощник премьер-министра пытается в гостиничном номере соблазнить хорошенькую секретаршу. Все идет как по маслу, но в самый кульминационный момент несостоявшиеся любовники замечают в окне тело неизвестного мужчины. Вот тут-то все и начинается...

В итоге уже через пару лет этот спектакль стал культовым, по-настоящему ЭЛИТАРНЫМ – билеты на него стоили несколько тысяч рублей, что сразу ОТСЕКАЛО от его просмотра «нищобродов» – людей со средним или ниже среднего достатком. В сентябре 2008 года журналист «Новых Известий» В. Борзенко, исследуя эту проблему (о том, что театр стал слишком дорогим удовольствием), писал следующее:

«Недавний опрос социологов выявил грустную тенденцию – за последние десять лет 14 % россиян перестали ходить в театр только потому, что очень подорожали билеты.

Дошло до того, что билеты на некоторые столичные постановки уже преподносят чиновникам в виде взяток! Эксперты в один голос предупреждают: если сейчас не остановить эту гонку цен, то в ближайшем будущем некогда доступные всем "храмы искусства" останутся уделом лишь богатых ценителей прекрасного, готовых выложить за билет свыше 10 тысяч рублей. Расслоение российского общества приводит и к расслоению театральной публики. Часть зрителей посещает исключительно дорогие и модные постановки, другая выбирает театральные билеты не по репертуару, а по цене.

По официальным данным, самый дешевый билет в "Ленком" МХТ имени Чехова, БДТ, "Табакерку" или "Современник" стоит 200 рублей (на некоторые спектакли есть и по 100 рублей). Конечно, места не самые удобные, но все же из последнего ряда балкона в бинокль можно увидеть спектакли с участием Чуриковой, Табакова, Ахеджаковой, Фрейдлих, Янковского и других звезд. Билеты в средние ряды стоят, разумеется, подороже. Но беда в том, что даже за неделю до спектакля в кассе их не остается. Хочешь сегодня увидеть постановку – покупай дорогие билеты.

"Я люблю театр. Но бываю там редко, – сказала корреспонденту "НИ" социальный психолог Анна Вересова. – Для меня 800-1500 рублей за билет – приличная сумма. На эти деньги я могу несколько раз в месяц сходить в кино. Кроме того, я опасаясь, что отдам полторы тысячи, а спектакль мне не понравится. Что делать тогда?"

Учительница литературы Анна Петренко рассказала "Новым Известиям", что билеты в МХТ имени Чехова она покупает заранее. Говорит, только так можно попасть на спектакль за 200 или 300 рублей. Платить за билет больше не позволяет ей семейный бюджет. "Я очень люблю Евгения Миронова, но для меня навсегда закрыт спектакль "№ 13" где артист играет комическую роль, – говорит она. – Это самый кассовый спектакль театра, и билет на балкон стоит как половина моей зарплаты".

Ближайший "№ 13" будет идти в МХТ 27 сентября, поэтому мы позвонили в кассу – поинтересоваться, в какую цену остались билеты. "От трех до десяти тысяч", – отрубил кассирша. На вопрос, можно ли попасть на спектакль рублей за пятьсот, она ответила: "Я думаю, что таких билетов вы не найдете. Но следующий "№ 13" будет идти через месяц, попробуйте зайти в кассу в понедельник, возможно, вам продадут билет на приставной стул".

Конечно, в Москве немало людей, которые способны выложить пять, а то и десять тысяч рублей за один поход в театр. Но в их число уж точно не входят рядовые граждане, среди которых, кстати, много работников из сферы культуры, педагогов и студентов. И вряд ли они могут посетить спектакль Олега Меньшикова "1900" билеты на который стоят от трех до семи тысяч рублей. Или же пойти на фестиваль "Золотая маска" куда привозят лучшие спектакли со всей страны.

В апреле этого года корреспондент "НИ" наблюдал за публикой, которая пришла на спектакль питерского Малого драматического театра "Жизнь и судьба" (по роману Василия Гроссмана). Постановку привезли из Петербурга в Москву – показать в рамках "Золотой маски". Было видно, что часть зрителей Гроссмана явно не читали, но, преодолевая зевоту, они мужественно досмотрели действие до конца – только потому, что спектакль

престижный. Билеты на него стоили в районе четырех тысяч рублей. Кстати, в Петербурге на этот спектакль можно сходить за 150–800 рублей.

"Дороговизну билетов вполне можно объяснить, – сказала "Новым Известиям" Римма Шульман, исполнительный продюсер "Независимого театрального проекта". – Когда театр едет на гастроли, у него повышаются затраты. Нужно оплатить дорогу, проживание артистов, питание, в некоторых случаях – аренду зала и так далее. И в этом смысле гастрольные спектакли напоминают мне антрепризу. Я занимаюсь антрепризой не первый год. У нас нет собственного помещения, декорации мы заказываем в мастерских МХТ, хорошо оплачиваем работу артистов и режиссеров. Разумеется, при копеечной стоимости билетов мы просто не выживем"...

На вопросы о причинах роста цен на билеты руководители ведущих театров разводят руками: дескать, практика дорогих спектаклей существует во всем мире. Однако, как выяснили "Новые Известия" билеты в московские театры можно считать **самыми дорогими в мире**.

Судите сами, билет на удобные места парижского театра Питера Брука стоит 24 евро, билет на премьеру в Королевский Шекспировский театр стоит не дороже 30 евро, сходить в миланский театр "Пикколо ди Милано" обойдется в пределах 35 евро на одного человека. На три евро дороже стоит билет на премьеру в берлинский театр Томаса Остермайера, но за несколько дней до спектакля билеты можно купить и за 11–20 евро, плюс ко всему здесь действуют самые разные льготы. Дешевые билеты могут купить школьники, студенты, пожилые люди, представители целого ряда профессий.

"Среди всех зарубежных театров самые дорогие билеты – разве что в Венскую оперу, – говорит театральный критик Ольга Владимирова. – Оно и понятно. Богатые европейцы в вечерних туалетах занимают места по 100 евро. Это настоящий выход в свет. Но на дальние ряды оперы вполне демократичные цены. Кроме того, перед спектаклем каждый желающий может купить билет за один евро в специальный ярус, где стоячие места. Хочешь слушать оперу – пожалуйста".

Демократичные цены и за океаном. В Вашингтоне, например, билет в среднем стоит 25–40 долларов. "Но если же на гастроли приезжает Большой театр, то цены могут доходить и до 300 долларов, – сказала корреспонденту "НИ" бывшая москвичка, а ныне жительница американской столицы Наталья Изюмская. – Но такую дороговизну, я думаю, можно объяснить. Все же очень затратный перелет через океан, театру нужно перевозить тонны декораций и так далее. К тому же в Штатах очень ценят российское оперное искусство и готовы платить за него хорошие деньги"...

В регионах, где публика не избалована громкими (а подчас и качественными) театральными постановками, единственная возможность увидеть любимых артистов из столицы – это посетить гастрольный спектакль. "К нам в Екатеринбург кто только не приезжает, – признается "НИ" Алексей Вдовин, сотрудник местного Дома актера. – Билеты стоят от полутора до шести тысяч рублей. Иногда моим коллегам удается проскользнуть на спектакль по контрамарке, но беда в том, что основная часть зрителей такого позволить себе не может. Поэтому на спектаклях вы почти не встретите студентов, врачей, учителей и так далее" ...»



Олег Табаков в фильме «Что сказал покойник» (реж. И. Масленников). 1999 год



Дина Корзун и Олег Табаков в фильме «Президент и его внука» (реж. Т. Кеосаян). 1999 год

Спрашивается: почему же ИМЕННО в России САМЫЕ ДОРОГИЕ билеты в театр? Ответ, на мой взгляд, достаточно простой: мы САМАЯ ВОРУЮЩАЯ страна в мире (для этого, собственно, и развалили СССР). Причем главные воры – российская элита, которая «присосалась» к трубе – качает нефть, газ и другие ресурсы и продает их за границу, набивая свою кошелек. Естественно, элите, помимо работы, надо еще и отдыхать – развлекаться. И тогда она ходит в различные увеселительные заведения, вроде тех же театров. Но она НЕ

ХОЧЕТ встречаться на спектаклях с нищелюдами – россиянами из разряда бедных. Поэтому элитарные театры (а табакровский МХТ среди них – один из самых наипервейших) специально устанавливают на свои лучшие спектакли запредельные цены. Для нуворишей они вполне себе подъемные (ворованные деньги никогда не кончаются), а для остальных россиян путь на эти постановки заказан. Таким образом, Олег Табаков и его МХТ (как и «Табакерка») ОБСЛУЖИВАЮТ (выступают в качестве услуги) ХОЗЯЕВ ЖИЗНИ. Причем услуга в накладе не остается – за это им платят большие гонорары и зарплаты, отмечают высокими наградами и престижными премиями, наконец, допускают в круг сильных мира сего.

Кстати, в период 2002–2010 годов Олег Табаков был награжден столькими наградами и почетными званиями, что, читая их список, невольно приходят на ум стихи из знаменитой сказки Л. Филатова «Про Федота-стрельца, удалого молодца». Там генерал, отказываясь от очередного ордена, приводит следующий аргумент: «Весь обвешанный как елка, на спине их целых шесть».

А вот как выглядит наградной список О. Табакова:

Премия газеты «Московский Комсомолец» по итогам 2002–2003 гг. («Лучший дуэт» – спектакль МХТ имени А. П. Чехова «Копенгаген»);

Почётный гражданин Саратова (2003);

Премия Хрустальная Турандот (2004);

Премия газеты «Московский Комсомолец» (сезон 2004–2005 гг.) в номинации «Человек года»;

Орден Креста земли Марии III степени (Эстония, 2005);

Орден «За заслуги перед Отечеством» II степени (17 августа 2005) – за выдающийся вклад в развитие театрального искусства и многолетнюю творческую деятельность;

Национальная премия «Россиянин года» «за выдающийся вклад в развитие российского театра» (2006);

Премия «Слава России» (2006);

Национальная премия «Лучший руководитель России» (2007);

Театральная премия имени Г. Товстоногова в номинации «за выдающийся вклад в развитие театрального искусства» (2007);

Премия X Открытого Российского фестиваля кинокомедий «Улыбнись, Россия!» в номинации «за вклад в комедию» (2009);

Почётный доктор Чешской академии изящных искусств (2007);

Специальная театральная премия газеты «Московский комсомолец» (2008);

Почётный член Российской академии художеств (8 октября 2008);

Премия читателей газеты «Аргументы и факты» «Национальная гордость России»;

Академик Российской академии кинематографических искусств «Ника»;

Академик Национальной академии кинематографических искусств и наук России;

Медаль «За доблестный труд» (Татарстан) (2010);

Орден «За заслуги перед Отечеством» I степени (17 августа 2010) – за выдающийся вклад в развитие отечественного театрального искусства и многолетнюю творческую деятельность.

Кто-то скажет: человек получил свои награды за дело. Никто и не спорит, что именно за это. Вопрос в другом: КОМУ ИМЕННО это дело служит в первую очередь? Вспомним, как Олег Табаков нелестно отзывался о Советской власти и ее высших руководителях. Спрашивается: за что? Разве та власть его гнобила? Вроде нет: и образование ему дала, и карьеру в искусстве позволила сделать, даже директором театра назначила. Другое дело, по части наград не шибко баловала. И ведь действительно, наградной список Олега Табакова советских времен выглядит куда более скромнее, чем постсоветский. Судите сами:

Государственная премия СССР (1967) – за исполнение роли Александра Фёдоровича Адуева в спектакле «Обыкновенная история» И. А. Гончарова;

Премия Московского комсомола (1967);

Орден «Знак Почёта» (1967);

Орден Трудового Красного Знамени (1982) – за заслуги в производстве советских телевизионных фильмов и активное участие в создании фильма «Семнадцать мгновений весны»;

Народный артист СССР (1988).

А знаете, почему Советская власть так скромно отмечала свою службу? Она была менее вороватой и поэтому ей в меньшей степени требовалась поддержка службы из разряда творческой интеллигенции. А вот постсоветская власть, ворующая миллиардами, уже не может обойтись без поддержки службы, поскольку в противном случае ее авторитет может упасть ниже плинтуса. Вот почему в постсоветской России так «раскручивают» творческую элиту – их роль в оболванивании масс возросла многократно. И медалек для них не жалко, и даже больших гонораров – это ведь сущие крохи от наворованных миллиардов. Как писал все тот же Л. Филатов все в том же «Федоте-стрельце...»: «Только ты уж постарайся, / Чтоб народ меня не сверг». Кстати, эту сказку табаковский МХТ никогда у себя не поставит.

### **Семейная лодка не разбилась о быт**

Но оставим на время проблемы творчества и поговорим о личной жизни Олега Табакова. Тем более что она была не менее бурной, чем его деятельность в МХТ. В одном из интервью Марина Зудина призналась в следующем:

«Я могу твердо сказать: "Я люблю Олега Табакова". И если бы я чувствовала себя только приложением к нему я была бы закомплексованной, ушла бы в себя. Но я знаю об искренних чувствах ко мне любимого человека и мужа. И это меня успокаивает, дает ощущение стабильности...»

Между тем командовать Олегом Павловичем невозможно. Он просто будет тихо молчать и переживать. По гороскопу он Лев, он не терпит явного диктата и, как правило, решает все сам. Конечно, я имею свой голос, он к нему прислушивается, для него мое мнение небезразлично. Но в чем-то категорическом последнее слово за ним. Тут надо учесть, что я во многом сформировалась Олегом Павловичем и на многие вещи смотрю его глазами. Поэтому мы в жизни на равных, и у нас никто не командует. Мы друг друга ценим...

По натуре Олег Павлович веселый и добрый человек. Особенно с утра, когда телефонные звонки еще не успевают испортить ему настроение. С восьми до десяти ему обычно звонят, и разговоры порой доводят его до кипения. Тут уж не до веселья. Он говорит мне: "Это надо сейчас же пережить, не трогай меня..."

Иногда мне бывает обидно, что Олег Павлович меня не ревнует. Или ревнует, но не показывает своей слабости. Правда, потом может кое о чем напомнить в шуточной форме. Видно, у него такой характер. Я более ревнивая, и это во мне заложено с рождения. Когда мы с ним еще не были женаты и просто встречались, мне подчас было трудно узнать, что с ним происходит и что он думает обо мне, о моих поступках, о моем поведении. И тогда моя мудрость как бы отступала на второй план, а эмоции, выходя на первый, демонстрировали ревность, чувство собственности...»

Сын Олега Табакова Антон в личном плане «переплюнул» своего отца: был женат несколько раз. Впервые он женился в 19 лет (1979) на девушке по имени Евгения. Свадьба у них была шумная, веселая, однако один из гостей, Никита Михалков, неудачно пошутил, сказав: «Первый брак – учебно-тренировочный, так что переходим сразу ко второму». И молодые вскоре действительно развелись. Причем сама Евгения и ее мама были категорически против этого, но Антон поступил по-своему.

Потом Табаков-младший женился во второй раз. Девушку звали Ася, он знал ее давно. Но и этот брак оказался недолгим. Злые языки будут утверждать потом, что в роли «змея-искусителя» выступил друг детства Антона Михаил Ефремов, – дескать, это он соблазнил Асю, которая от него забеременела. Но правда такова, что это произошло уже после того, как Ася с Антоном разбежались. Хотя именно после этого дружба бывших приятелей сошла на нет.

Еще чуть позже на горизонте «звездного» отпрыска возникла 17-летняя студентка Школы-студии МХАТ Катя Семенова. Но с ней Антон расписываться не стал – предпочел

жить в гражданском браке. Катя родила наконец Антону наследника – сына Никиту. Однако вскоре после рождения ребенка распалась и эта пара.

В 1993 году в жизни Антона появилась другая девушка, самая молодая из всех предыдущих – 16-летняя Настя Чухрай (внучка кинорежиссера Григория Чухрая, дочь кинорежиссера Павла Чухрая). Когда родители узнали, кто набивается к их дочери в женихи, они категорически запретили Насте встречаться с Табаковым-младшим. К тому времени в богемной среде про Антона Табакова уже давно ходила недобрая слава «бабника-террориста». Однако Настя проявила завидное упорство, и в конце концов согласие родителей на брак с любимым было получено. Вскоре у молодых родилась дочь.

В конце октября 2003 года нарушила свое долгое молчание бывшая супруга Табакова Людмила Крылова. Она дала большое интервью газете «Комсомольская правда», в котором сказала следующее: «Я не люблю предательства. Предательство – это очень емкое слово. Оно подразумевает даже не измену, нет. Предательство – гораздо глубже. Я расстанусь с предателями сразу, будь это подруги, мужа или еще кто-то... А со мной случилось то, что должно было случиться. От разводов никто не застрахован.

Единственное, что мне хотелось, это чтобы мой развод был более человеческий, потому что... Понимаете, одно дело, если б я одна была и в одиночку разводилась с ним, но ведь я должна была подумать о детях, которым, может быть, еще тяжелее...

Но все проходит, проходят и обиды. Простить? Все давно прощено. Но не забыто... Десять лет я живу без мужа... Ни о чем не жалею. Не страдаю от одиночества. У меня ничего не изменилось. Друзья остались со мной. У меня замечательные дети, внуки! Летом уезжаю в деревню. Люблю лес, грибы, природу... Я счастлива, что судьба подарила мне такую жизнь!»

К слову, дочь Табакова, Александра, до сих пор не может простить отца и совсем не общается с ним. Правда, ее дочь Полина регулярно приходит к нему в театр, советуется по различным вопросам.

В феврале 2004 года Олег Табаков дал большое интервью еженедельнику «Собеседник». Приведу из него лишь несколько отрывков, касающихся его личной жизни:

«Жадный ли я? До жизни – да. Называю это полнотой бытия. Материальной корысти у меня нет. Снимаюсь восемь дней у Иштвана Сабо в Голливуде и получаю гонорар, которого хватает для пополнения семейного бюджета года на полтора, а то и на два. Даже мое преподавание в Америке несоизмеримо по деньгам со съемками у западных режиссеров...»

Здесь прервем интервью нашего героя и упомянем те фильмы, в которых он снимался в 2000-е годы.

2000 – ф/сп «На дне» (реж. Адольф Шапиро) – Лука, странник;

2001 – «Мнения сторон» (Австрия, Великобритания, Германия, Франция, реж. Иштван Сабо) – полковник Дымшиц;

2002 – «Леди на день» («Рекун-фильм», «Беларусьфильм», реж. Дмитрий Астрахан) – мэтр Нью-Йорка;

2003 – ф/сп «Кабала святош» (реж. Адольф Шапиро) – Жан-Батист Поклен де Мольер, знаменитый драматург и актёр;

2004 – ф/сп «Последние» (реж. Адольф Шапиро); «Богатство» (Кинокомпания «МакДос» при участии «Эталон-Фильм», реж. Эльдор Уразбаев) – Губницкий;

2005 – «Статский советник» (Студия «ТриТэ», реж. Филипп Янковский) – Князь Долгоруцкий Владимир Андреевич, московский генерал-губернатор; сериал «Есенин» («Про-Синема Продакшн» по заказу Первого канала, реж. Игорь Зайцев) – генерал Семагин; «Дополнительное время» (Студия им М. Горького совместно с Издательским домом «Полиграф-пресс», реж. Александр Бруньковский), **главная роль – Тарасов, полковник в отставке;**

2006 – «Родственники» (Венгрия, реж. Иштван Сабо) – мэтр; «Горбунок» (Киностудия им. М. Горького, Дарфильм, реж. Сергей Овчаров) – не был завершен; «Андерсен. Жизнь без

любви» (Киностудия «Луч», Кинокомпания «Гулливёр», реж. Эльдар Рязанов) – Симон Мейслинг, ректор гимназии; он же главный цензор;

2007 – ф/сп «Сублимация любви» (реж. Александр Марин, Любовь Тимофеева), **главная роль – Леоне Саваста**; ф/сп «Похождение, составленное по поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» (реж. Миндаугас Карбаускис) – Плюшкин; ф/сп «Последняя жертва» (реж. Юрий Еремин) – Флор Федулыч Прибытков, богатый купец; «Иго любви» (Кинокомпания «Народное кино» при участии киностудии «Беларусьфильм», реж. Андрей Горбатый) – Муратов, меценат театра; ф/сп «Дядя Ваня» (реж. Миндаугас Карбаускис) – Александр Владимирович Серебряков, отставной профессор; сериал «Диверсант. Конец войны» («Просинема-продакшн» на базе киностудии «Мосфильм» по заказу «Первого канала», реж. Игорь Зайцев) – председатель Артеменко;

2009 – «Мелодия для шарманки» (Украина, Sota Cinema Group, реж. Кира Муратова) – «Котик»;

2010 – «Очень русский боевик» (реж. Юрий Волович), не был завершен – Президент США.

И вновь вернемся к интервью Олега Табакова:

«Моих физических кондиций хватает и на работу, и на жену, и на младшего сына. По утрам просыпаюсь по-прежнему рано, для восстановления сил нужно пять с половиной часов отдыха, не больше. Правда, в день трудного спектакля обязательно должен поспать часа полтора после обеда. Когда нет ничего срочного и экстраординарного, заваливаюсь на бок. Прямо в служебном кабинете, рядом с сортиром. Ольга Семеновна, помощница моя, строго оберегает мои покой и сон. Если удастся отдохнуть, это зримо сказывается на качестве актерской работы...

Раньше обновление амурных интересов происходило у меня регулярно и достаточно интенсивно. А потом как отрезало. Конечно, можно сделать некий дифференциал на преклонные годы: дескать, был конь, да уездили; но это все неправда. Двадцать лет назад, когда я встретил Марину, мне было сорок восемь лет, а это для настоящего мужчины не возраст. И сегодня не готов объяснять изменение в цикличности возникновения новых женских образов на моем горизонте только возрастными ограничениями. Дело не в этом. Видимо, после долгих поисков мне все же удалось найти человека, с которым хорошо, тепло, комфортно. Зачем же, спрашивается, в таком случае искать дальше? И в эмоциональном смысле чувствую себя прекрасно. Этому в немалой степени способствует Павлик, мой младший...

Мы с ним стараемся по утрам провести вместе хотя бы полчаса. Перед его уходом в школу. Но проблема времени, конечно, существует... Первым ребенком, которого я, что называется, ощутил по полной, была Полина – внучка, дочь дочери. По отношению к ней испытал, пожалуй, всю гамму родительских чувств, включая те, что не познал с Антоном и Александрой...

Что касается Павлика... Я понимаю, что не вечен, но стараюсь не заикливаться на таких мыслях. Слишком уж болезненная тема. Хотя, с другой стороны, как об этом не думать? Постоянно помню, что мне 68 лет, а сыну – восемь с половиной. Буду помогать ему, сколько смогу. А вот сколько именно... Генетика у меня вроде бы неплохая, но тут ведь загадывать глупо и бессмысленно. Жизнь нельзя выключить, она, на мой взгляд, до самого последнего вздоха должна быть как приз, как награда.

Очень хочется научить Павлика отвечать за себя. Отношусь к сыну серьезно, сужу его, наверное, даже слишком строго. Уже сейчас узнаю кое-какие свои черты. Оба встаем по утрам с хорошим настроением. Всегда! Вне зависимости от того, как закончился вечер накануне, светит ли за окном солнце или же льет дождь...

Несмотря на мою строгость, Павлик не обделен лаской и теплом. Стараюсь максимально много времени проводить с ним, поэтому и в поездки, и на гастроли всегда беру с собой...»

В апреле 2006 году у Табакова и Зудиной родился второй ребенок – дочь Маша (назвали в честь матери Табакова). Спустя пять месяцев ее крестили в той же церкви, что десять лет

назад Пашу Табакова, – Федора Стратилата. Крестными девочки стали близкие друзья семьи – Сергей Глинка и Лариса Новикова (она же в свое время крестила Пашу).

В феврале 2007 года в «Комсомольской правде» появилось большое интервью с Олегом Табаковым и Мариной Зудиной. Приведу его полностью, поскольку оно наглядно демонстрирует ту атмосферу, которая царилла тогда в этой звездной семье:

«Марина Зудина и Олег Табаков для многих стали символом красивой любви, настоящими влюбленными Валентином и Валентиной.

Как подобает любящим людям, актеры не забывают о празднике влюбленных – Дне Святого Валентина, о чем рассказали нам, корреспондентам "КП". Но до этого мы побывали у них в гостях в МХТ.

Нам было интересно посмотреть на актерскую пару на сцене, и мы с мужем пришли в МХТ на вечерний спектакль "Последняя жертва", в которой Зудина играет вместе с Олегом Павловичем. Едва начался спектакль, как все накопившиеся за день негативные эмоции вдруг куда-то отступили. Со сцены, где разворачивалось действие, спускалось почти осязаемое волшебство, магия, укачивающая на волнах блаженства! Непередаваемое удовольствие наблюдать за талантливой игрой Зудиной и Табакова, столько в них настоящего, искреннего! После спектакля многие, потрясенные увиденным, продолжали сидеть в партере с блестящими от слез глазами, просветленными лицами, словно впитывая этот божественный "нектар" театрального таинства. После спектакля мы встретились с Мариной Зудиной в ресторанчике.

– Я отправила Олега Павловича после спектакля домой, ему нужно отдохнуть. А мы с вами побеседуем.

– Марина, какая игра! Такой у вас блистательный дуэт с Олегом Павловичем! – сделали мы комплимент актрисе.

– Спасибо! – благодарила Зудина. – Моя профессия такая, за счет которой, наверное, можно сохранить свой внутренний мир. Сколько бы негатива вокруг ни существовало, когда ты задумываешься о вечном, понимаешь, что есть суета, а что – настоящее. Мне было очень приятно, когда сын наших друзей, побывав в МХТ, сказал: "Я еще хочу в театр!" Мы не всегда внимательны к близким людям и хорошо, если искусство затрагивает в людях какие-то струны!

Признаюсь, я горжусь тем, что мы общими усилиями создали театр Табакова – "табакерку" у которого 1 марта юбилей – 20 лет! И любовь моя, и жизнь, и мечты – все связано с театром. Я с утра до ночи была в театре – гастроли, играла по 20 с лишним спектаклей. Помню себя абитуриенткой, поступавшей в Школу-студию МХАТ, и мне тогда говорили, дескать, с вашими внешними данными (я тогда совсем по-другому выглядела) хорошенько подумайте, прежде чем идти в эту профессию.

А сейчас я играю на этой сцене роли мирового репертуара! Вспоминаю время, когда Олег Павлович с Дусей Германовой репетировал "Антигону". "Антигона" для меня была просто вершина! А я ее сыграла!

Роль Антигоны мне была близка всегда мыслью, что нельзя разрушать детскую мечту. Если не ставить больших задач перед собой, целей, если не верить в лучшее, ради чего жить вообще?!

– А о чем вы сейчас мечтаете?

– Чтобы у детей моих было все хорошо. Чтобы как можно дольше мы были все вместе – Павлик, Маша, Олег Павлович!

– Второй ребенок у вас запланированный или случайно получилось?

– Я захотела ребенка, и муж не сомневался, что ребенок будет. Мы оба уверенные люди: если что задумали, сделаем. Поэтому подходим друг другу. Когда узнала, что у меня будет дочка, спросила у Олега Павловича, кого бы он больше хотел. Он ответил: наверное, мальчика, дескать, у него мальчишки лучше получаются. Но мне кажется, он счастлив абсолютно, что у него именно дочка!



Машка для Олега Павловича такой "аккумулятор"! Она и беззащитна, и абсолютно открыта миру К мальчишкам счет другой. А девочка – принцесса!

– Однажды мне задали вопрос: "Вы идеальная жена?" Нет. Я любящая, заботливая, но не идеальная! – продолжает актриса. – Думаю, благодаря мудрости Олега Павловича, мы столько лет вместе. Наверное, противоположности притягивают. Не встретить я его, наверное, не один бы брак был в жизни.



Олег Табаков на съемках фильма «Леди на день» (реж. Д. Астрахан). 2002 год



Кадр из фильма «Статский советник» (реж. Ф. Янковский). 2005 год

Я в большей степени эмоциональный человек и иногда провоцирую мужа. Как любой женщине, порой кажется, что он меня не понимает. Но если бы муж не любил меня, нашел бы массу поводов изменить свою жизнь и начать все сначала без меня.

Я импульсивный человек и могу взрываться. Помню, мы поспорили о чем-то. Как мне казалось, о вещах очень принципиальных. Олег Павлович не хотел или не мог до конца выслушать и понять меня.

Появилась такая боль и досада! Помню, шарахнула какую-то кружку об пол – осколки, обрезалась. Стою, у меня течет кровь, я что-то говорю о принципах. Такое затмение было. А потом прошло несколько минут, я успокоилась, по-деловому пошла, все убрала. Ну, походила какое-то время обиженной. Иногда эмоции зашкаливают! Зато нам не скучно! Потому что когда есть выплеск эмоций – есть примирение.

Я не умею жить в ссоре долго – ни дома, ни в театре. Мне нужно, чтобы меня любили гримеры, костюмеры, тогда я как цветочек в любви расцветаю! (Смеется.) Мне не надо конфликтов – я все это имею на сцене. Поэтому в жизни мне чем спокойнее и веселее, тем лучше!

– После рождения дочери Олег Павлович хотел сделать мне подарок, – рассказывает актриса. – Однако не было возможности пойти и что-то красивое выбрать. Сначала занималась с дочкой, потом начались гастроли, Новый год... Когда родилась девочка, меня почему-то потянуло к ярким цветам. Захотелось одеваться необычно. И, как ни странно, к украшениям я тоже стала относиться по-другому. Потому что понимаю: все они перейдут к Маше. Я как будто сама стала маленькой девочкой, захотелось наряжаться и украшать себя!

Мне самой очень хотелось принять участие в выборе подарка. А тут самый ближайший праздник оказался День Влюбленных. И хотя мы обычно не делаем друг другу подарки конкретно к каким-то праздникам, я подумала: а почему бы нет?

На самом деле в Москве я не люблю заниматься покупками. Но так совпало, что ювелирный магазин расположен очень близко к театру МХТ, что удобно и мне, и Олегу Павловичу. К тому же меня привлек большой выбор изделий, которые мне очень понравились.

Хотя в жизни самый дорогой подарок для меня сделал Павлик. Он был еще маленький, и мы давали ему какие-то карманные деньги. Когда мы впервые поехали в Швейцарию с друзьями, Павлик обменял рубли на швейцарские франки и в первый же день отправился с няней на прогулку. Потом, как мне няня рассказала, они проходили мимо витрины магазина "Сваровски". Павлик зашел, стоял там минут 15–20, разглядывал украшения и сувениры, хотел уложиться в ту сумму, которая у него была. И купил мне маленькую погремушку. Он истратил все свои деньги сразу, сказал: "Мама, я хотел купить что-то больше, но денег не было". И вот эту погремушку (чтобы мне в жизни не дарили) я, как кулончик, всегда надеваю летом. Я не знаю, что может быть дороже этого подарка! Он отдал все, что у него было! В другой раз после спектакля "Последняя жертва" одна зрительница – женщина пожилая – передала мне в пакетике браслетик из речного жемчуга. И написала: "С любовью от поклонников и зрителей". Я так была тронута! Она потратила деньги очень для нее значимые, для того чтобы мне, как актрисе, подарить украшение. Это очень дорогого стоит!

Марина Зудина – великолепная актриса, красивейшая женщина – появились в ювелирном бутике после обеда.

Словно сотканная из света, великолепная, аристократичная, она раздарила нам свои фейерверки-улыбки. Начала примеривать кольцо и серьги перед зеркалом.

– Сначала хочу примерить жемчужное ожерелье. Жемчуг мне очень нравится!

Марине было приятно надевать чудесные украшения, которые подчеркивали ее красоту и женственность. Сколько волнующей пластики оказалось в актрисе – любой ее наклон головы, жест, гибкость рук, как у балерины, – все околдовывало и привораживало. Мы не сводили глаз с актрисы. Удивительно, но любое изделие ей шло, будто ювелиры готовили каждое колечко или ожерелье с драгоценными камнями специально для нее!

– Жемчуг стал теплым! – удивилась Марина Вячеславовна, сняв с шеи ожерелье.

Время пролетело быстро, мы не заметили, как в магазин вошел Олег Павлович. Кротко улыбнулся. Его безграничное обаяние – не позерство, а что-то необъяснимо-естественное, природное, очень мягкое, как брезжащий рассвет. Его убаюкивающий голос с нотками

любимого "кота Матроскина" словно возвращал счастливое расслабляющее ощущение детства. Видимо, столь живительна энергетика Олега Павловича! В нем живет настоящая доброта!

– Пока человек способен быть влюбленным, на мой взгляд, он жизнеспособен, – признался Табаков. – Знаете, у меня есть это состояние влюбленности!

Если уж совсем в таком житейском смысле рассуждать, то эти двое – и Павел, и девочка маленькая – такие дары судьбы! Они возникали, как бы сказать, внутри. В общем, "за все, за все тебя благодарю я", называется. Но и отраженно можно просто прикинуть: ведь я же большой объем работы способен выполнять. А если учесть, что я 35-го года рождения, то энергетика еще ничего. Любовь дает силы. Это так. Просто раньше я, наверное, и не особенно задумывался об этом.

– В День Святого Влюбленных принято говорить о любви.

– О любви нужно не говорить, нужно любить! Когда любишь, человек чувствует это. По сути дела, я занимаюсь театром, моя профессия – необходимость анализа логики человеческой. И когда человек любит, он совершает и реализует логику любящего человека. И она вполне реально состоит из чего-то. И это все про меня.

В этот момент вице-президент ювелирной компании позвала Табакова оценить украшение, выбранное Мариной. Кольцо в виде цветка с восемью лепестками. В середине – большой овальной формы бриллиант, а восемь лепестков увенчаны бриллиантами поменьше.

С большой фантазией сделанное украшение, просто шедевр ювелирного искусства!

Олег Павлович похвалил необыкновенное изделие, оценив утонченный вкус супруги.

– Знаете, я в последнее время такой патриоткой стала, мне все нравится отечественное. И очень хорошо, что столь изящные украшения делают наши ювелиры! – сказала Зудина.

Поздравляем всех с наступающим Днем Святого Валентина! Не забывайте делать друг другу приятное».

### **«Общество спектакля», или Как расшифровать МХТ**

И снова вернемся на творческую «кухню» Олега Табакова. Тем более блюда там «выпекает» не он один, а берет себе в помощники режиссеров разных направлений. Например, Константина Богомолова, известного своими провокативными спектаклями. Закономерно ли этот режиссер нашел прибежище именно в МХТ или это произошло случайно? Еще одна тема для нашего дальнейшего исследования.

Думается, ни для кого уже не является каким-то секретом или открытием тот факт, что капитализм как система зиждется на КУЛЬТИВИРОВАНИИ и ВОСПЕВАНИИ всевозможных человеческих пороков. Если советская система, пытавшаяся строить социализм, шла от обратного – РАЗОБЛАЧАЛА и БОРОЛАСЬ с этими самыми пороками, то капитализм в них остро нуждается, поскольку они приносят ему ПРИБЫЛЬ, причем баснословную. Вот почему в постсоветской России человеческие пороки всячески популяризируются в СМИ, а также в кино, литературе и на театральных подмостках (естественно, не везде, но тех, кто продолжает с ними бороться в искусстве, значительное меньшинство). Табаковский МХТ тоже не мог остаться в стороне от этой МАГИСТРАЛЬНОЙ линии, поскольку этот театр является ВЕДУЩИМ коллективом, обслуживающим крупный российский капитал. Будь иначе, Олега Табакова давно бы оттуда убрали, а театр переориентировали. Поэтому режиссеру Константину Богомолову и нашлось там место – он эти пороки КУЛЬТИВИРУЕТ, а не РАЗОБЛАЧАЕТ (хотя сам заявляет об обратном). Каким образом? Но, прежде чем ответить на этот вопрос, следует хотя бы вкратце познакомиться с биографией этого режиссера, поскольку все мы формируемся как личности в далеком детстве, то бишь в семье. А семья у Богомолова самая что ни на есть ЛИБЕРАЛЬНАЯ. Его отец – Олег Богомолов – был советским кинокритиком (впрочем, как и мать – Ольга Ульянова), а это ОСОБАЯ каста людей. Именно они творили перестройку «а-ля Горбачев» в мае 1986 года, когда на 5-м съезде свергали консервативное руководство Союза кинематографистов во главе с Сергеем Бондарчуком. Что было дальше, мы знаем: советское кино резко сменило свои ориентиры и принялось активно КУЛЬТИВИРОВАТЬ человеческие

пороки, а не бороться с ними, как это было раньше. Косте Богомолу в ту пору было уже 11 лет (а на момент развала СССР стукнуло 16) – вполне взрослый мальчик, который как губка впитывал в себя все происходящее вокруг (в том числе и у себя дома).

Школу он закончил в лихие 90-е – в 1992 году, естественно, впитав в себя и те реалии. После чего, как и полагается отпрыску из интеллигентской среды, поступил учиться в МГУ на филолога. Однако последнего из него так и не получилось, поэтому в 1998 году Богомол поступил в РАТИ (бывший ГИТИС) на курс Андрея Гончарова. Это была кульминация ельцинского правления – страну тогда постиг дефолт (банкротство). Во многом именно поэтому спустя год Б. Ельцин покинул престол, чтобы сохранить не столько страну, сколько собственные накопления. Новым президентом России стал В. Путин. Именно в годы его правления и раскрылся талант Богомолова-младшего (а также, например, взошли звезды Ксении Собчак, Константина Серебренникова и других «птенцов из гнезда победившего гламура»). Но вернемся к Богомолу.

Еще на последнем курсе (2002) он дебютировал в ГИТИСе как режиссер, поставив спектакль с весьма характерным названием: «Лекция о пользе убийств, или шесть трупов в поисках действия» (коллаж из абсурдистских пьес С. Мрожика и Ф. Аррабаля).

Закончив институт (2003), Богомол поступил в свободное плавание – стал ставить спектакли в разных театрах. И почти везде имел СКАНДАЛЬНЫЙ успех, поскольку не боялся идти на провокации (однажды на вручении премии «Гвоздь сезона» Богомол вышел на сцену практически голым, в одних кроссовках, прикрыв причинное место газетой «Культура», а не «Московский комсомолец», в чем тоже был толстый намек – «Культура» с недавних пор стала газетой продержавной, даже просоветской). Вот и в режиссуре он поступает точно таким же образом – взрывает мозг, что, естественно, не может нравиться многим. А тут еще и в своих интервью он заявляет следующее:

«Я окончил филфак и могу сказать, что филологическое образование способствует асоциальности...»

Постмодернизм – вовсе не эстетика распада и фрагментации. Это эстетика объединения мира в единый текст. "Фауст" и "Ласковый май" – это один текст огромной культуры, а не комбинация несовместимых элементов. У меня достаточно силы воли и вкуса, чтобы разделять эти вещи, и я знаю, где закончился "Ласковый май" и начался "Фауст" где закончился "Фауст" и начался Сорокин, где закончился Сорокин и начался Пушкин и где закончился Пушкин и началась группа "Любэ". Но люди боятся этого, потому что для них очень важна стратификация: это на этой полочке должно лежать, это – на той. Иначе они перепутают – у них плохо со вкусом и образованием. А у кого хорошо – тот не боится...

Верю ли я в Бога – слишком абстрактный вопрос, потому что отвечать на него надо вопросом "А что такое Бог?"

Я вообще считаю, что театр должен разъединять, а не объединять людей. Мне нравится, когда зал разрываем во время действия эмоцией от тотального принятия до полного отрицания, а не когда он вот-вот хором запоет: "Как здорово, что мы здесь сегодня собрались". Я не приемлю этой философии "позитива" и "спектаклей-праздников": "У нас и так все на улице плохо, в обществе плохо, давайте в театре будет что-нибудь хорошее". Разве мы в театр приходим, чтобы получить анестезию? А на улицах будет плохо по-прежнему? Нет. Театр должен вызывать бессонницу...»

В итоге на Богомолова обратил внимание Олег Табаков и в 2007 году пригласил его ставить спектакли на сцене МХТ имени А. П. Чехова. Причем чуть позже он сделал его и своим помощником. Это были годы путинского «гламура» (сегодня это слово благополучно позабыто, а в те годы было у всех на устах). Страна вступила в период относительной стабильности – закончилась вторая чеченская война, прекратились теракты. Цены на нефть подскочили, что позволило российской элите неслыханно обогатиться. Часть этих денег и пошла на подкуп обслуги – творческой интеллигенции из числа *огламуренной* (кино, театр, шоу-бизнес). При этом глубинка еле сводила концы с концами, но Москва «бесилась с

жиру», ошалев от свалившегося на нее бабла. В эти годы и взошли звезды таких режиссеров, как Константин Богомолов и Кирилл Серебренников (о нем рассказ чуть позже).

В течение нескольких лет Богомоловым были поставлены следующие спектакли: «Процесс» Ф. Кафки (2007), «Старший сын» А. Вампилова (2008), «Отцы и дети» по роману И. Тургенева (2008), «Безумный день, или Женитьба Фигаро» П. де Бомарше (2009), «Волки и овцы» А. Островского (2009), «Wonderland-80» по повести С. Довлатова «Заповедник» с вкраплениями из "Alice in Wonderland" Л. Кэрролла (2010), «Чайка» А. П. Чехова (2011), «Год, когда я не родился» по пьесе «Гнездо глухаря» В. Розова (2012), «Идеальный муж» (2013), «Чайка» А. П. Чехова (новая версия, 2014).

Обо всех этих постановках восторженно писала критика, причем ПРОПЛАЧЕННАЯ, поскольку это КЛАНОВАЯ система и работает вовсе не искусства ради, а «за бабло». Некоторые из этих постановок вызвали скандал в обществе, что тоже является большим ПОДСПОРЬЕМ в деле «раскрутки» таких произведений. А МХТ имени А. П. Чехова – это вам не МХАТ имени М. Горького Татьяны Дорониной или Малый театр Юрия Соломина, которым скандалы не нужны. Неслучайно в постсоветской действительности аббревиатура МХТ стала переводиться совершенно иначе, чем раньше. Если в момент зарождения этого театра это был Московский ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ Театр (1898), который в советские годы стал Московским ХУДОЖЕСТВЕННЫМ Академическим Театром (1919), то после развала СССР его «за глаза» стали называть Много Херни Творящий. Особенно много ее стало в период 2008–2012 годов, что было связано с большой политикой – с приходом на пост Президента России Дмитрия Медведева, который считался креатурой либерального истеблишмента. Неслучайно в годы правления президента-«айфона» на сцене МХТ развернулся и другой провокатор-экспериментатор – Кирилл Серебренников. Впрочем, его первый спектакль в вотчине Табакова появился еще в начале эпохи «гламура» – в 2003 году: это был «Терроризм» братьев Пресняковых (а вообще работать в Москве Серебренников, уроженец Ростова-на-Дону начал в 2001 году). Затем последовали: «Изображая жертву» (2004) все тех же братьев Пресняковых, «Мещане» (2004) М. Горького, «Лес» (2004) А. Островского, «Господа Головлевы» (2005) М. Салтыкова-Щедрина. При этом классики нещадно перелопачивались в угоду современной конъюнктуре – иногда их даже было не узнать. Читаем интервью К. Серебренникова:

«Это возможно только благодаря политике Художественного театра, которая подвергается почему-то невероятной критике (режиссер наивно удивляется почему. – *Ф.Р.*). Табаков позволяет делать очень резкие, экспериментальные вещи. И не только на Малой сцене. Спектакль Юры Бутусова «Гамлет» – это непривычный, поисковый театр. Благодаря известным артистам и бренду МХТ спектакль привлекает очень большую аудиторию, и люди привыкают постепенно к новому, делают шаги в понимании специфики театра...

Театр сегодня должен быть разным. Никто не отменяет русского психологического театра, хорошо сделанной пьесы (очередное лукавство – либеральная тусовка, которая захватила практически ВСЕ командные высоты в культуре. НЕ ОТМЕНЯЕТ, но держит В ЗАГОНЕ, в своеобразном ГЕТТО, русский психологический театр. – *Ф.Р.*). Но есть и визуальный театр, театр техногенный, театр без актеров. А у нас современному театру нигде не учат. В некоторых театральных школах на мои спектакли запрещают ходить студентам, чтобы не научились плохому (вполне себе оправданная ЗАЩИТНАЯ реакция вменяемых людей, которые сопротивляются НАТИСКУ оголтелого гламура. – *Ф.Р.*). А я, наоборот, заставляю своих ходить на все это говно, пусть знают...»

В 2007 году Серебренников вернулся на сцену МХТ и поставил свой САМЫЙ ШОКИРУЮЩИЙ спектакль – «Человек-подушка» ирландского драматурга М. Макдонаха. Почему шокирующий? Это ПЕРВЫЙ в истории МХТ спектакль-триллер с элементами арт-хоррора, где на сцене мучают и убивают... детей (причем эти роли играют реальные дети – мальчик и девочка 6–7 лет). Читаем рецензию Л. Бешировой:

«Прошедший театральный сезон для режиссера Кирилла Серебренникова трудно назвать удачным – сначала раскритикованная версия "Антония и Клеопатры" в "Современнике" затем не вызвавший особого восторга "Фигаро. События одного дня". В завершение сезона Серебренников решил взять реванш и поставил на сцене Московского художественного театра "Человека-подушку" по шокирующей пьесе Мартина МакДонаха. Спектакль может стать не просто одной из лучших работ режиссера, но и одной из скандальных в Москве постановок современной пьесы.

"Человека-подушку" Серебренников хотел поставить уже давно, МХТ поспешил купить права, узрев явный коммерческий и зрительский успех. Взяв на главные роли уже проверенных в совместной работе актеров, спустя несколько месяцев репетиций Кирилл Серебренников представил-таки на суд зрителя шокирующую, удивляющую, пугающую, а местами и просто наводящую ужас версию знаменитого произведения.

Человек-подушка, или The Pillowman, – это человек, который полностью сделан из подушек, и глаза у него две маленькие подушки, и зубы – множество маленьких подушечек, а на лице его всегда присутствует неизменная улыбка. Род деятельности у "подушки" не менее странен, чем его вид, – он приходит к маленьким детям накануне дня, когда в их жизни начнут происходить ужаснейшие вещи, и рассказывает им всё то кошмарное и невыносимое, что ожидает их впереди, предлагая простой способ избавиться от этих мучений – самоубийство. Кто-то из детей с легкостью соглашается, кого-то приходится уговаривать, а кто-то и вовсе отказывается от его предложений.

На самом деле это страшное существо – плод фантазии писателя Катуриана (Анатолий Белый), у которого во всех 400 рассказах, за исключением одного, убивают детей различными изощренными способами. К несчастью, вымысел превращается в реальность – в городе начинают убивать детей именно теми самыми описанными Катурианом способами. Писателя вызывают на допрос к следователям Тупольски (Сергей Сосновский) и Ариэлу (Юрий Чурсин). Как замечает Ариэл, он бы убил писателя уже за само написание рассказов, а тут его ещё и подозревают во всех этих убийствах. Все это вызывает у следователя небывалую ярость, которую он и спешит вылить на писателя, избивая, пытая его и всячески издеваясь.

Анатолий Белый в этой роли превзошел все грани возможного – его Катуриан получился таким трогательным и понятным каждому персонажем, что с первой же минуты действия хочется сочувствовать ему. С явной любовью писателя к своим трудам (а как же иначе) он читает свои "красавые" рассказы, стоя на стульчике перед следователем, как школьник. В его Катуриане столько искреннего желания что-то сказать людям своими произведениями, которые мало кто понимает, а любимый младший брат и вовсе их называет плохими.

Хорошего в них действительно мало, да и что ожидать от писателя, который в детстве убил собственных родителей за то, что они семь лет истязались над младшим братом – Михалом. Михал (Алексей Кравченко) вырос в итоге сильно недоразвитым – уже за тридцать, а он всё в школу ходит, хотя рассуждает как вполне здравомыслящий взрослый человек, что, впрочем, свойственно всем детям.



Олег Табаков в Московском художественном театре им. А. П. Чехова



МХТ им. А. П. Чехова. Основная сцена

В бейсболке на завязочках, кроссовках с высунутыми языками, рубашке, заправленной в брюки, из которых выглядывают натянутые по пояс трусы, предстает перед нами Алексей Кравченко. Соответствующей детской походкой, с неподражаемой мимикой он рассказывает своё видение рассказов брата – не меняясь ничуть в лице, вспоминая, как девочка не хотела есть яблочки с лезвиями и как мальчик с отрубленными пальцами плакал и хотел к маме. С

неподдельным детским удивлением он спрашивает, почему так злится брат, и с тем же ребячьим задором просит его рассказать ему сказку, только чтобы там собачка обязательно тьякала.

Злобный следователь Ариэл в исполнении Юрия Чурсина "с удовольствием превышает свои полномочия" чтобы наказать тех, кто обижает детей, а всё потому, что и ему в детстве досталось от родителей. Он нервно рассыпает сигареты всякий раз, когда пытается их достать, и всячески избивает подследственных. Чурсину удается показать и другую грань своего героя, во втором акте нам открывается сочувствующий человек, хотя сначала и казалось, что всё человеческое ему чуждо.

Сергей Сосновский блистательно исполнил роль следователя Тупольски, чье поведение полностью оправдывает его фамилию. Нервный бюрократ, беспокоящийся лишь за правильное заполнение своих бумажек, в итоге оказывающийся даже более жестоким, чем его напарник.

Оригинально представлено звуковое оформление спектакля, которым занимались Анжелика и Владимир Немирович-Данченко, сидящие по краям сцены за столиками, заполненными разнообразными предметами, помогающими им извлекать различные звуки и усиливать их при помощи микрофонов. Они же исполнили в спектакле роли всех участвующих родителей – порой сумасшедших, порой дико-сумасшедших, а порой и просто безумных.

Безумным, сумасшедшим и самое главное жестоким в "Человеке-подушке" выглядит практически всё – стены из белого кафеля, дети в белых рубашках, выливающие на себя ведра крови, белые птицы в тех же лужах крови, лязганье железной двери, за которой открывается каменный тюремный коридор, электрический стул, огромные туши животных, слеза, выполненная в форме огромной прозрачной капли, которая тоже в итоге оказывается в крови, девочка, несущая крест, раза в три больше её по размерам.

"Как это может нравиться? Кровь, детей убивают, насилюют..." – заявил перед премьерой спектакля Кирилл Серебренников журналистам (кстати, у него самого детей нет. – *Ф.Р.*). Конечно, поклонников подобного творчества найдется немного, и постановка МакДонаха наверняка вызовет множество совершенно различных мнений – от восхищения работой режиссера и актеров до обвинений в извращении и нездоровом мышлении режиссера. Но если уж в кино показывают насилие во всей его красе, то почему этого не сделать в театре? Главное, чтобы такие постановки не призывали к насилию, а вызвали боль за существующую в мире жестокость, для чего, несомненно, нужна безупречная актерская работа и тонкий подход режиссера. И то, и другое в "Человеке-подушке" присутствует даже с излишком, ну а чисто сделанная работа всегда достойна аплодисментов».

Все эти факты ясно показывают, что мир сошел с ума и отдельные деятели культуры АКТИВНО УЧАСТВУЮТ в этом сумасшествии, провоцируя людей своими постановками. Но, чтобы выглядеть респектабельно, сочиняют вот такие рецензии:

«Повороты развития истории сражают наповал, шокируют, вызывают приступы идиосинкразии и надолго западают в сердце и душу. Перефразируя Ариэла, можно сказать: "Выйдя со спектакля МакДоны, ты уже никогда не то что ребёнку плохо не сделаешь, ты даже не подумаешь, что такое вообще возможно предпринять". И в этом гениальность автора. Он так доносит свою идею, мораль, так просто и напролом показывает жизнь со всех её неприглядных сторон, что становится по-настоящему страшно. Что не хочется признавать, что мы живём в таком мире. Что хочется немедленно встать и начать менять этот позор на то, где будет не стыдно жить...»

Вот почему для «продвинутой» критики театры вроде Малого или МХАТ имени М. Горького «застряли в прошлом» – они НЕ ИДУТ на подобные эксперименты, считая их ОПАСНЫМИ. Поэтому об этих театрах не пишут – они намеренно вынесены за скобки театрального процесса, отправлены в «гетто», чтобы не мешали Табаковым, богомоловым и Серебренниковым «сеять разумное, доброе вечное», но вывернутое наизнанку. «Обществу



спектакля», которое построено в России, нужны исключительно эпатаж и скандалы. Так, например, было со спектаклем Константина Богомолова «Год, когда я не родился» по пьесе «Гнездо глухаря» В. Розова, про который либеральная критика восторженно написала, что таким образом Константин Богомолов «забил кол в советское прошлое». Впрочем, этот кол исправно забивали и забивают до сих пор десятки деятелей культуры еще с горбачевских времен (с конца 80-х), но эффект получается обратный – все больше людей ностальгирует по этому самому прошлому. Кстати, на этом поприще отметился и Серебренников, поставив в альма-матер Олега Табакова – театре «Современник» – спектакль «Голая пионерка» (2005) с Чулпан Хаматовой в главной роли. О чем эта постановка? Читаем Википедию:

«"Голая пионерка" – гротескный роман, magnum opus Михаила Кононова, опубликованный в 2001 году. Действие романа происходит во время Великой Отечественной войны, о жизни девочки-подростка, добровольно ушедшей на фронт, скрыв свой настоящий возраст. В романе преподносятся переживания рано взрослеющего подростка, ставшего объектом сексуальных отношений с офицерским составом своей части. Поднимаются темы людоедства в блокадном Ленинграде, показательных мотивирующих расстрелов офицеров лично Жуковым (в романе – Зуков). Повествование романа ведется от первого лица.

Роман был написан в 1990–1991 гг., его первоначальное название – "Эх, бляха-муха! или Секретный приказ генерала Жуйкова". Действие романа происходит во время Великой Отечественной войны, главная героиня романа, Мария Мухина, второй номер пулемётного расчёта, работает на передовой "женщиной". Автор сначала пытался опубликовать роман в издательстве "Советский писатель", однако в типографии отказались набирать роман ввиду его кощунственности; затем переговоры велись с редакцией "Дружбы народов", но тоже безрезультатно. В 2001 г. роман вышел в издательстве "Лимбус-пресс", когда автор уже давно жил в Германии...»

Наконец, в 2005 году это произведение добралось до столичных подмоств, причем поставил его еврей (!), да еще и гей. Видимо, у него совсем память отшибло – кто именно спас его соплеменников от уничтожения в годы войны. Впрочем, опять повторюсь: мы живем в СУМАСШЕДШЕМ мире, где все поставлено с ног на голову. Впрочем, это сумасшествие (есть такое сильное подозрение) на самом деле не является спонтанным – оно КОНТРОЛИРУЕТСЯ и КООРДИНИРУЕТСЯ. Иначе давно бы уже какой-нибудь режиссер, к примеру, поставил спектакль «Голая еврейка» на тему Холокоста. Но нет такого спектакля, поскольку издеваться разрешено только над РУССКИМИ пионерками Машами Мухиными.

В спектакле Богомолова «кол в советское прошлое» забивается тем же способом – с помощью передергивания, утрирования и откровенного вранья. Отметим, что Богомолов тоже еврей – из тех, которые поставили целью вытравить советское прошлое из памяти россиян, поскольку эта память мешает создавать новое кастовое общество, где есть только две страты: элита и быдло (уже даже не народ). А поскольку подавляющая часть россиян является носителем КОНСЕРВАТИВНОГО сознания (отсюда и ностальгия по СССР), то богомоловам и неймется – им надо переформатировать это сознание во что бы то ни стало. Отсюда берут свои корни и поддержка богомоловами-серебренниковыми Украины, неприятие присоединения Крыма к России и т. д. В этом противостоянии Олег Табаков выбрал сторону богомоловых-серебренниковых (пусть и с некоторыми оговорками), поскольку он и в советские годы мыслил такими же категориями и был БЛИЗОК именно к ЭТОЙ касте. Просто во времена СССР последняя существовала полуподпольно, а после развала Союза (в этом процессе она играла решающую роль) заняла командные высоты. Именно на нее всегда опирались и опираются до сих пор западные элиты (англосаксы). И это вовсе не конспирология – это факт, который буквально ВОПИЕТ и бросается в глаза самым ВЫПУКЛЫМ образом. Не видят этого только слепцы или идиоты.

Но вернемся к спектаклю «Год, когда я не родился».

В нем на сцену ВПЕРВЫЕ вышли вместе отец и сын – Олег и Павел Табаковы (и это глубоко СИМВОЛИЧНО – происходит передача эстафетной палочки и напутствие сыну не только в профессиональном плане, но и в смысле взаимоотношений элиты и плебса).

Напомним, что в советские годы Табаков вовсе не хотел, чтобы его дети были актерами, поскольку не боялся, что при той Системе они не пропадут – найдут себе средства на хлеб насущный. Но при том капитализме, который установился в сегодняшней России, ситуация диаметрально иная – здесь уже становится не до шуток. И, чтобы быть уверенным в будущем своих детей, надо их пристраивать не просто на хорошие, а на очень хорошие места, чтобы они были как можно ближе к «кормушке». Только это гарантирует им безбедное существование не на какой-то срок, а до конца их дней.

Для Павла Табакова роль Прова Судакова оказалась первым серьезным испытанием в профессии. А вообще на профессиональной сцене он дебютировал в 12 лет (2007) в роли Винсента в спектакле МХТ «Лунное чудовище». С 2004 года начал сотрудничать с МХТ, а с 2012 года – с Театром-студией п/р О. Табакова. Тогда же он поступил в Московский театральный колледж Олега Табакова. Короче, яблоко от яблони недалеко упало. Впрочем, так уже было с первым сыном Табакова – Антоном, но мы помним, чем там дело закончилось – Антон ушел в рестораторы.

Но вернемся к спектаклю «Год, когда я не родился». Читаем аннотацию к нему:

«Благополучие семьи Степана Судакова, в которое так верит он сам, на поверку оказывается шатким. Практичный, расчетливый, успешный в делах Судаков обнаруживает, что семейные устои, оберегаемые им в стенах своей квартиры, в его гнезде, рушатся один за другим, и виной тому его собственные дети.

Сын Судакова, Пров, старшеклассник, будущее которого отец видит в поступлении в МГИМО, серьезно увлечен своей одноклассницей, дочерью продавщицы из соседнего ларька и уголовника – удар, который ответственный партийный чиновник Судаков снести не в силах. Дочь Судакова, Искра, замужем за перспективным молодым человеком – Егором Ясюниным, которого сам Судаков холит и лелеет, проча ему блестящее будущее. Но и здесь чаяниям Судакова суждено разбиться вдребезги: у Егора любовные отношения с дочерью вышестоящего начальника.

Семейная драма "Гнездо глухаря" написанная Виктором Розовым на исходе 70-х, и сейчас звучит крайне актуально. Режиссеру удалось выявить убедительную связь между показанными в пьесе временами и сегодняшним днем».

А теперь читаем рецензию И. Алпатовой:

«В премьерном спектакле Константин Богомолов – молодой, но уже опытный режиссер, остро чувствующий болевые точки времени, не изменил себе. Пьесу советского классика Виктора Розова развернул в день сегодняшний, попытался замкнуть в сценической истории причины и следствия как социального, так и нравственного толка. Синтезировал художественное произведение с темпераментным гражданским высказыванием современника.

Красные флаги, красные галстуки, парады и демонстрации, безнадежно счастливые лица на экране старенького телевизора... Типовые приметы "заповедника" под названием СССР. Там есть не менее заповедное "гнездо глухаря" (а именно эта пьеса Виктора Розова легла в основу спектакля Константина Богомолова) – номенклатурное семейство Судаковых во главе с бывшим фронтовиком, а ныне чиновником из высшего эшелона власти Степаном Алексеевичем (Олег Табаков). С чадами и домочадцами, роскошными шестикомнатными апартаментами, коллекционными иконами и самоварами (сценография Ларисы Ломакиной), своими победами и бедами...

Местоимение "я" из названия спектакля принадлежит нерожденному сыну Искры Судаковой (Дарья Мороз – супруга К. Богомолова. – *Ф.Р.*). Быть может, глазами этого насильственно вычеркнутого из жизни человека мы сегодня смотрим на то, что происходит здесь – на сцене и там – в жизни. Сверху, с каких-то невидимых и неведомых высот: вот панорамный план квартиры, вот приближенные, спроецированные на экран лица, вот кто-то, оставшийся в одиночестве, меж тем как в другом углу квартиры идет застолье.

Это, впрочем, форма весьма современная, с использованием видеоарта и прочих актуальных театральных технологий. Суть следует искать в другом взгляде – режиссерском.

Взгляде Константина Богомолова, для которого театр, конечно же, вид искусства, но в большей степени – выражение личностной, человеческой, гражданской и соответствующей всему этому творческой позиции. Давняя пьеса Виктора Розова – ладный повод для очередного жесткого приговора "системе". Но если Розов сумел почувствовать крах системы прежней, советско-номенклатурной, то Богомолов смотрит дальше, перебрасывая мостки в день сегодняшний.

Он сгущает краски, жестко драматизирует не сами розовские ситуации, сколько их последствия, ставя вместо расплывчатых многоточий вполне определенные точки. История семьи отчасти приглушается и разворачивается в сторону истории страны. Той, которой больше нет, и пришедшей ей на смену. В давнем спектакле Театра сатиры "Гнездо глухаря" поставленном Валентином Плучеком, семейные конфликты звучали в полный голос, с психологически-страстными интонациями, уверенностью, что все еще как-то можно выправить.

Богомолов из нашего "непрекрасного далека" знает, что нельзя. Он порой требует от актеров интонаций холодных, безличных и бесстрастных, а диалоги превращает в набор рваных реплик. Фразы и эпизоды, тогда определявшие действие, сегодня звучат впроброс и подчас считываются только теми, кто хорошо знает пьесу. Ну умер отец одноклассницы Прова Судакова (Павел Табаков), которому Судаков-старший не помог достать лекарство... Ну не справился Степан Андреевич с проблемами однокашницы Валентины (Надежда Тимохина)... Ну не пошел на похороны сына своего собрата по "системе"... Сама эта "система" давно, привычно и уже как-то хронически агонизирует, что на такие "мелочи" вряд ли стоит обращать внимание. И тем острее и больше звучат вставные, придуманные режиссером "номера". Например, стихи Эдуарда Багрицкого, которые Валентина – Тимохина хрипло выкрикивает в микрофон: "Нас водила молодость!" Водила-водила, да вот и привела...

Старики Судаковы (Олег Табаков и Наталья Тенякова) явно не центр нынешней сценической истории, при всем их актерском и человеческом обаянии. "Уходящая натура" – свое взявшие, свое отжившие, но все еще путающиеся под ногами нетерпеливых, жадных, агрессивно-циничных "молодых волков". Новой чиновничьей поросли вроде зятя Судаковых Ясюнина (Александр Голубев) или Золотарева (Вячеслав Чепурченко). Их лицемерная благодарность "отцам" совсем скоро обернется циничным лозунгом "Падающего – толкни". И "волки", обратившиеся в "шакалов" начнут вгрызаться, рвать на части, выплевывая ошметки, и эту систему, и эту страну, и этих людей. Жутковато-плакатный эпизод, когда под хроникальные кадры парада победителей Ясюнин и Золотарев, расправив плечи, слаженно запевают про "нефтяных королей", едва ли не маршируя в припадке карьерно-делового энтузиазма, бьет наотмашь. Тут уж не до эзопова языка – у Богомолова все впрямую, в лоб, с перстом указующим. Но иначе в стилистике этого спектакля, да и всех последних работ режиссера, и быть не может. Какой уж тут шепот – только кричать, чтобы хоть попытаться расшевелить наполовину заснувшего "обывателя". Можно, конечно, и по-другому, и не менее сильно, но не будем оспаривать законы, им, режиссером, над собою поставленные.

Вот и получается, что Ясюнин и Золотарев здесь единственные жизнеспособные персонажи. Со всеми остальными режиссер поступает жестко, без сантиментов. Выпотрошенная, использованная, бездетная Искра у Богомолова не отправится в дальние края на помощь Валентине, но, выкричав свое последнее, больное в песне, уйдет к себе в комнату – а проектор вскоре покажет нам висящие голые ноги. А последнего "розовского мальчика" Прова (Павел Табаков) заберет военком (Павел Ильин) под титры о начавшейся афганской войне. И даже здесь многоточие неуместно.

Впрочем, забиванием осиновых колов в могилу советского прошлого Константин Богомолов давно уже никого не удивляет. Но здесь, в этой принципиальной для него работе, он попытался заглянуть дальше, за горизонты минувшего – в наше с вами настоящее».

Куда более скандальным стал другой спектакль Богомолова – «Идеальный муж». Критика писала, что это «самый радикальный спектакль из всех, что случались в России. От

Оскара Уайльда в постановке только название. Остальное – причудливый микс из Чехова, Тарантино, Гете, Сорокина. В каждой сцене – насмешка над современным обществом, безжалостная операция, наблюдая за ходом которой зрители то воют от смеха, то рыдают от жалости».

Во время одного из показов этого спектакля на сцене МХТ в конце ноября 2013 года и случился скандал. Вот как об этом сообщалось в Интернете:

«Православный активист Дмитрий Энтео и неизвестная девушка ворвались на сцену Московского художественного театра имени Чехова во время спектакля "Идеальный муж". Об этом в Twitter сообщил музыкальный продюсер Александр Чепарухин.

"На "Идеальном муже" в МХТ на сцену прорвался Энтео с православной девушкой, устроили истерику, их выдворили с дракой, спектакль прервали <...> Жаль, что я не сразу стал снимать – девушка изо всех сил колотила ногами по декорациям, сорвала парик с артиста-"охранника" – написал он.

Подробности приводятся и на странице театра в Facebook. Как выяснилось, активисты интересовались, как люди могут терпеть якобы имевшее место издевательство над своей верой и зачем они "так ненавидят Христа, ведь его распяли за нас". Провокаторов, как их назвали в МХТ, стаскивали со сцены монтировщики, администраторы и сами зрители. Спустя 10 минут спектакль возобновился.

"Идеальный муж" поставлен по мотивам комедийной пьесы Оскара Уайльда. Над ним трудился режиссер Константин Богомолов, который на днях объявил о своем уходе из театра. В качестве причины этого назывались претензии, которое руководство культурного учреждения высказывало в адрес спектакля "Карамазовы". Художественный руководитель театра Олег Табаков не стал комментировать уход Богомолова».

Спектакль «Карамазовы» – еще одна скандальная постановка, которая вызвала неоднозначную реакцию даже у самого Олега Табакова. Длится он четыре (!) часа и перенасыщен разными эпатажными сценами. Например, на пятом часу действия на сцене появляется некое существо, которое, стоя к залу спиной в наклон, моет унитаз. Тем временем повествователь, он же Зосима, он же Смердяков, ведет рассказ о том, как было дело с Лизаветой Смердящей. Федор Павлович Карамазов задирает юбку юродивой, достает из промежности красную гвоздику и не спеша вставляет в петлицу. Так решен акт дефлорации Смердящей. Она одернет юбку, уйдет в зал и окажется артисткой Розой Хайруллиной, она же – Алеша Карамазов. Читаем рассказ М. Токаревой («Новая газета»):

«...Черные стеганные квадратные кресла из кожи, черные мраморные стены поверху обложены гжельскими изразцами. Фон "Карамазовых" – мрачный интерьер дома на Рублевке. Кухня, на которой хозяйничает Смердяков, оборудована по последнему слову. Три телеэкрана, один, огромный, вытянутый над сценой, два – в стенах по бокам. Начинается с обеда у старца Зосимы (Виктор Вержбицкий): старый комедиант с мятым лицом лихо разъезжает в инвалидном кресле. Три брата Карамазовы: Митя, жалкий раб своих страстишек с галлюциногенным блеском в глазах, – Филипп Янковский; Иван с тугим лицом человека из администрации – Алексей Кравченко; Алеша, оцепенело-напряженный истукан, – маленькая седая Роза Хайруллина. И Федор Павлович в черной рубашке с золотым хохломским узором – в Игоре Миркурбанове есть именно то, что нужно Богомолову, – физиологически отчетливая порочность фактуры. Миркурбанов играет зрелого, сильного, уверенно дурного человека...



Премьерный показ спектакля «Идеальный муж» по мотивам произведений Оскара Уайльда. 2013 год

Сцены и текст Достоевского сильно потеснены сценами и текстами "от Богомолова". Блуд Хохлаковой и полицейского (Михаил Матвеев); изнасилование и избиение Мити, телепередача канала "Вера, Надежда, Любовь" о похоронах старца Зосимы; эротический диалог – Катя целует Грушеньку так, что отдыхает Адель, героиня фильма о лесбиянках;

казнь Мити; Грушенька, танцующая в кокошнике под "Калинку-малинку"; посещение Алешей матери в Чермашненском психоневрологическом интернате и пр.

Сделано дорого и пышно: Русью пахнет. Акценты режиссерской мысли – вихляющиеся ягодицы в малиновом атласе, Иван-царевич, механические менты и монахи, тесный коридор смерти. Всему вторит то органная месса Баха, то Серов, то Фредди Меркьюри, то Высоцкий. Тело Мити задвинуто в холодильник, Федор Павлович выйдет из гроба-солярия уже памятником. Смердяков покается, уйдет в монастырь, станет праведником Зосимой, но по смерти целиком оправдает фамилию. Абсурд ужасен, ужас абсурден. Спектакль мог бы продолжаться еще два часа, три, сколько угодно – пока зрители не попадали бы со стульев, а в песеннике не кончились бы хиты. Так Богомоллов утверждает свою постмодернистскую стилистику: соединение всего со всем. Собирая досье на нашу реальность, на ствол романа прибавляет лубочные ужасы русской сказки, кошмары русского шансона, цветущую пошлость дамского романа и повседневный русский хоррор. Кое-что из этого, ударяясь о незримую твердь прозы Достоевского, отскакивает лепешками, остается трешем.

Воспринимаемый частью профессионалов как театральное чудовище, Богомоллов силен чудовищной театральностью. Усиленная экранами и микрофонами, она ломится прямо в сознание зрителей. Смердяков дает Ивану шкатулку, полную земли с копошащимися червями: три тыщи, из-за которых убил; Алеша и Лиза сидят на крыше над неведомым городом; надгробья братьев Карамазовых – округлые бачки унитазов с датами жизни. Полицейские – белые клоуны в трусах стриптизеров. Путеводная нить спектакля – титры-комменты на экране: "страх заменял ей трах; Иван отлил папу в бронзе и поставил на главной площади Скотопригоньевска; и был суд, и был приговор; посмертная эрекция трупа вследствие давления на мозжечок; и стоял в лесу дом, и жила в лесу злая колдунья; Иван дожил до 80 лет, любил жизнь и был ей верен" и пр. и пр.

Русская сцена, как и русская литература, по-прежнему ждет мессию – человека грандиозного дарования, который открыл бы нам, заблудшим, в художественном повороте старых коллизий новый смысл. Используя мифологию великого романа, несомненно, претендует на эту роль и Богомоллов. Работая с сознанием сегодняшнего "человека воспринимающего" он из слякоти и кровавой грязи современности извлекает образы, описывающие ее разорванную бесчеловечную обыденность. Название городка Скотопригоньевска распространяет логично, в полном соответствии с реальностью: скотский банк, скотское телевидение, скотское следствие. В российских тюрьмах пытаются? И Митя Карамазов после ареста запытан до полусмерти. В высоких кабинетах сидят жадные блудодеи? И полицейский чин подробно имеет Хохлакову (молча сидят визави в креслах, а по экрану крупно ползет махровой пошлости описание акта). Богомоллов любит оперировать тем, что происходит с телесным низом, но апеллирует в основном к телесному "верху". Напряжение между тем и другим – из основных посылов его режиссуры. Как обычно, он использует снижение, травестию, извращения, подмены. Может Ф.М.Д. быть так употребленным? Постмодернизм давно отменил пиетет перед классикой: вопрос в талантливости. Самому классику при этом ничего не угрожает – он уже давно может выбирать, кому открываться, кому нет.

Циник Богомоллов или человек, раненный болью мира, – ерничество, трюки, остроты – всякого рода предельность с удушливой избыточностью затопляют его творения. Так что мешает восхититься изобретательностью его сарказма? Простая вещь. Из театра, который предлагает нам Богомоллов, выключено представление о человеке как носителе не только животного, но и божественного начала. Его постановочная деятельность отвергает знание: человек – не скот, и предназначение его – не скотское. С лобовой логикой упертого обывателя он твердит: мир состоит из подлости, грязи, преступлений. Над ним можно и нужно издеваться взахлеб. Вопрос веры. Да и любви. Но роман Достоевского с его безднами и высями лишь обостряет контраст, рядом с ним убогость этого универсализма еще очевидней. Режиссура в мире все больше апеллирует к религиозным ценностям, одновременно все больше пытаясь их оспорить, – такое время.

В финале к Ивану является Черт (Игорь Миркурбанов). И обосновывает себя и свои задачи монологом и песней "Я люблю тебя жизнь"...

А вот как описывала скандал вокруг спектакля журналистка А. Заозерская в газете «Вечерняя Москва» (27 ноября 2013 года):

«Версия "Вечерки": причина конфликта – Владимир Сорокин. Режиссер Московского Художественного театра, помощник художественного руководителя МХТ Константин Богомолов написал заявление об уходе, которое... подписано.

Причина – новый спектакль Богомолова по роману Достоевского "Карамазовы" который потребовал "поправить" Олег Павлович Табаков. Богомолов отказался вносить изменения, о чем сообщил на своей странице социальной сети, и на следующий день выразил желание освободить место от занимаемой должности. На прогоне спектакля (26 ноября) присутствовал Олег Табаков со своими помощниками...

Вокруг происходящего в МХТ "ходит" много версий и слухов. От интриганов, любимчиков – до простого недоразумения. Известный театральный критик поделился с "Вечеркой" своим мнением на этот счет, попросив при этом не называть его имени – ну кто хочет ссоры с мэтрами:

– Да какие там причины? Все и так понятно. Табаков очень жестко принимает каждый спектакль в МХТ. Некоторые совсем закрывает, а некоторые просит доработать с учетом его замечаний. И Богомолов прежние спектакли безропотно дорабатывал. Где-то что-то сокращал, где-то что-то менял. Не думаю, что дело в цензуре. Просто в этот раз Богомолов психанул и написал в фейсбуке, что спектакля не будет. И после этого, видимо, пришлось подавать заявление об уходе.

На своей странице в социальной сети Facebook после первого прогона спектакля "Карамазовы" Константин Богомолов сделал следующую запись:

– Я не должен ничего говорить про "Карамазовых". Но скажу, что сегодня самое удивительное – это было наблюдать за тем, как в зале сидел Владимир Георгиевич Сорокин и буквально как благородный отец на экзамене наблюдал за своим детищем. У него по сути ведь не было своего театра, невзирая на весь корпус текстов для сцены (целый том!), ну а тут, можно сказать, такое красное воплощение почти всех его идей».

В 2011 году, после театральной Премии «Гвоздь сезона», в интервью, которое Константин Богомолов дал мне в Московском театре под руководством Табакова, прозвучало имя Владимира Сорокина:

– Олег Павлович, бесспорно, очень начитанный человек... Но, к примеру, Табаков не приемлет прозу Владимира Сорокина. Несколько раз я порывался предложить Олегу Павловичу поставить Сорокина в театре, на что получал категорический отказ. На мой взгляд, Сорокин со своей эстетикой не вписывается в эстетику Олега Табакова, – сказал Константин Богомолов.

Олег Табаков не скрывает своих любимых писателей. В интервью Олег Павлович их перечислил:

– Мне близки Александр Володин и Александр Вампилов, к которым я постоянно возвращаюсь. Очень близок Николай Гоголь, в пьесах которого в России, к сожалению, я никогда не играл. Разве только на радио – «Ревизора»! И конечно, близок Чехов. Я записал рассказ «Архиерей» и «Скучную историю». Делаю это главным образом потому, что многое из того, что там написано, – про меня. Есть такое явление в литературе – «правдоподобие невероятного», которое мне очень близко. За ним – целый пласт литературы: Гофман, Салтыков-Щедрин, Сухово-Кобылин, Гоголь, Замятин, а еще Пинтер, Мрожек и Вася Аксенов со своей «Затоваренной бочкотарой»... Хотя не так много людей, которым это «правдоподобие невероятного» и близко, и понятно. Но мне – очень, – объяснил Олег Табаков.

На сценах двух театров, которыми руководит Табаков – «Табакерки» и «МХТ» – Константин Богомолов поставил спектакли по Францу Кафке («Процесс»), Ивану Тургеневу («Отцы и дети»), Александру Вампилову («Старший сын»), Бомарше («Безумный день, или

Женитьба Фигаро»), по Островскому («Волки и овцы»), по Чехову («Чайка»), по Сергею Довлатову («Wonderland – 80»), а также «Событие» по Владимиру Набокову и «Карамазовы» по Федору Достоевскому. Между прочим, по первому образованию Константин Богомолов – выпускник филологического университета МГУ.

Михаил Булгаков – самый любимый писатель Олега Табакова (особенно роман «Мастер и Маргарита»). А любимый писатель Константина Богомолова – Владимир Сорокин.

Кстати, завтра в Московском театре под руководством Табакова идет спектакль «Старший сын» в постановке Богомолова.

А сегодня Константин Богомолов получил главную театральную награду Латвии «Ночь лицедеев» за спектакль «Ставангер»... Свободный режиссер Богомолов собирается в Вильнюс ставить новый спектакль. Еще он набирает актерский курс на базе Московской Школы Нового кино, где много мест будет не коммерческих.

Уезжая из Москвы, Константин Богомолов на своей странице в «Facebook» объяснился относительно конфликта так:

– У меня нет конфликта с Табаковым, я благодарен ему за все. Мое отношение к нему неизменное и исключительное...

В итоге Богомолов покинул МХТ, но без работы не остался. Именно скандал с «Идеальным мужем» стал поводом к тому, чтобы на Богомолова обратил внимание еще один режиссер из табаковского поколения – руководитель Ленкома Марк Захаров, который взял его к себе в штат. Вот что заявил маститый режиссер по этому поводу:

«У нас были долгие переговоры. Все это делается еще и памяти Александра Абдулова, который говорил как-то на худсовете: "Давайте звать молодых режиссеров. Таких, чтобы был скандал, эпатаж, чтобы все вздрогнули". И вот мы долго искали того, кто сможет сделать спектакль, "чтобы все вздрогнули" и решили, что это будет Константин Юрьевич Богомолов. Он достаточно интересно зарекомендовал себя – особенно последним спектаклем, "Идеальным мужем" в МХТ...»

### **Свиная голова к юбилею Табакова**

В 2000-е годы Олег Табаков практически не выходил на сцену МХТ в новых спектаклях. В итоге таких ролей у него «набежало» всего лишь две: Тартюф в одноименном спектакле по пьесе Ж. Б. Мольера 2004 года и Морис в спектакле «Юбилей ювелира» по пьесе Н. МакОлиффа одиннадцать (!) лет спустя.

Иное дело в «Табакерке», где Табаков сыграл четыре новые роли: Плюшкин в «Похождении, составленном по поэме Н. В. Гоголя "Мертвые души"» (2009), граф Альмавива в «Безумном дне, или Женитьбе Фигаро» (2009) П. Бомарше, доктор Дорн в «Чайке» А. П. Чехова (2011) и Степан Алексеевич Судаков в «Годе, когда я не родился» (2012).

В кино у Табакова было пять новых ролей. Назовем эти фильмы:

2012 – «Тот еще Карлосон» (Enjoy Movies, реж. Сарик Андреасян) – дед «Карлосона»; «Поклонница» (RWS, «Ленфильм», «Киномельница», реж. Виталий Мельников) – Николай Александрович Лейкин, издатель, друг Чехова; д/ф «Глаз Божий» (Студия «Намедни», реж. Иван Скворцов, Сергей Нурмамед) – Иван Цветаев; «Вечное возвращение» (Украина, Sota Cinema Group, реж. Кира Муратова) – Сергеев, то ли Олег, то ли Юрий;

2014 – «Кухня в Париже» (YBW Group, реж. Дмитрий Дьяченко) – Петр Аркадьевич Баринов, повар, отец Виктора.

В конце января 2014 года российские СМИ сообщили, что Олег Табаков приболел – мучается от остеохондроза – и болезнь мешает ему двигаться. По этой причине ему уже пришлось отказаться от интересных ролей в кино. Как сообщал еженедельник «Собеседник»:

«Несмотря на то что на вид кумиру российских зрителей не более 60 лет, возраст дает о себе знать. Самым опасным проявлением возрастных изменений является коварный недуг – остеохондроз, который периодически обостряется. То, что болезнь ограничивает движения, артиста очень тревожит.



Медики уверяют, что обострение заболевания могут вызвать травма, переутомление или стресс. Кажется, что коллеги должны беречь любимого руководителя от нервных срывов, но это не всегда удается. Недавно из театра со скандалом ушел Константин Богомолов. Возможно, неприятная ситуация и стала причиной обострения остеохондроза у Табакова.

Но сам мэтр жаловаться на свои недомогания и говорить об отношениях с коллегами по цеху не привык. А Богомолов, наоборот, часто делится своими эмоциями в соцсетях, вот и в этот раз вылил в интернет все, что у него накопилось. Потом Константин, конечно, подумал и даже извинился перед Олегом Павловичем, но...

Сейчас Табакову нужно заниматься своим здоровьем и беречься, хорошо, что рядом с ним заботливая жена. Марина Зудина во всем поддерживает супруга, поэтому сможет обеспечить ему хороший уход и будет следить за самочувствием любимого».

В том же январе 2014 года в МХТ состоялась премьера нового-старого спектакля. Речь идет о «Кресле № 13», который теперь назывался иначе – «№ 13D». Поставил его бывший ученик Табакова и участник первого спектакля Владимир Машков. Кстати, лет десять назад учитель и ученик поссорились. Из-за чего? Машков весьма резко высказывался по поводу одного педагога из Школы-студии МХАТ Табаков на это обиделся, после чего они с Машковым долго не общались. А потом безо всяких выяснений отношений возобновили отношения снова.

Но вернемся к спектаклю «№ 13D». Читаем рассказ З. Игумновой:

«Как мог поддерживал актеров худрук театра Олег Табаков.

– На первую репетицию спектакля Олег Павлович пришел к нам с мороженым, всех накормил, – вспоминает с улыбкой Лужников. – Наш худрук – очень хлебосольный человек.

– Ярче всех реагировала на спектакль моя младшая дочь, Маша, – сказал Олег Павлович. – Она так заразительно хохотала, что все присутствующие не могли удержаться и смеялись вместе с ней.

Не оставил Табаков своих питомцев и в день премьеры. "Ну, с Богом!" – напутствовал он перед началом спектакля и вальяжной походкой кота Матроскина отправился в зрительный зал. А через два с половиной часа артисты и режиссер унесли со сцены охапки цветов».

В сентябре 2014 года большое интервью «Комсомольской правде» дала Марина Зудина. Приведу из него несколько отрывков:

«Возраст – очень условная вещь. Моя мама и сейчас ощущает себя молодой и, кстати, очень молодо выглядит. Она очень активна, на даче играет с детьми в пионербол. Я помню наш разговор с мамой, когда я ей сказала, что Табаков ушел от своей первой жены. "К кому он ушел?" – спросила мама. "Ко мне". Я тогда высказала сомнения: мол, у нас большая разница в возрасте. На что моя мама ответила: "Да и тебе тоже лет немало". Вот такой был короткий разговор, – улыбается Марина. – Мои родители очень ценят и уважают Олега Павловича, поэтому никаких вопросов к нашему браку у них не возникало. Да и какие могут быть вопросы, когда видишь, как относится взрослый и очень успешный мужчина к твоей единственной дочери? С Табаковым я всегда ощущала себя... единственной. Правда, только с возрастом такое отношение начинаешь ценить. В молодости все воспринимаешь как данность. Хотя я не была избалованной и у моих родителей были очень скромные возможности. Мама работала на двух работах, чтобы летом мы могли поехать отдыхать на море. Когда начала сниматься, все заработанное откладывала на покупку квартиры, рассчитывать могла только на себя. Потом эти деньги из-за денежных реформ сгорели. Конечно, сейчас в моей семье ситуация совершенно иная. Но это не значит, что я не способна жить по-другому. У меня есть запас прочности, я умею работать, умею считать деньги. Я росла и формировалась в других условиях в отличие от моих детей.

Большие возможности – это и большие проблемы в воспитании. Когда Павел был маленьким, мы снимали дачу в поселке управделами президента в Жуковке. Вы догадываетесь, какие люди жили по соседству и на каких машинах они ездили. Там он изучил все марки автомобилей. И когда пришла пора идти в школу, он меня спросил, какая машина будет у водителя. "Жигули" – сказала я, и он задумался. – Пожалуйста, не хочешь –

можешь ходить пешком". К счастью, у него никаких комплексов по этому поводу не было и нет. Для него материальные блага не имеют определяющего значения, мол, хорошо, когда они есть, но когда их нет, тоже нормально. Возможно, потому, что он вырос в обеспеченной семье. Дочка Маша в этом году пошла в третий класс британской школы. Я заметила, что в российских школах больше внимания уделяют тому, кто родители, на каких машинах ездят, как дети одеты. В школе, где учится Маша, эти вопросы не являются первостепенными...

Прекрасно, что наш сын Павел начал с хорошего кино, с работы в фильме Анны Меликян "Звезда" премьера которого скоро состоится в следующем году. А минувшей весной ему посчастливилось работать с режиссером Андреем Прошкиным. Павел сейчас учится на последнем курсе Московского театрального колледжа Олега Табакова. Это его выбор, захотел попробовать себя в актерской профессии – пусть пробует. Возможно, это не окончательный выбор, учиться на актера еще не значит состояться в профессии. Дело в том, что я всегда была очень самостоятельна и все важные решения принимала сама. Родители не вмешивались. Так же стараюсь относиться к своим детям. У нас в семье не принято навязывать друг другу свое мнение, хотя мы очень дружны и связаны в профессии, но иногда нам нравится разное. Павлу уже 19 лет, он взрослый, ищет себя. Сейчас он живет в колледже, ему там интересно. Видимся мы обычно на каникулах или по выходным и в театре (Павел занят в двух спектаклях "Табакерки": "Год, когда я не родился" и "Билокси-блюз". – Ф.Р.)...»

Между тем следующий, 2015, год был для Олега Табакова юбилейным – ему исполнилось 80 лет. Однако за пять месяцев до этого, в марте, Табаков ввязался в историю, которая стоила ему... головы. К счастью не своей, а чужой – свиной. Впрочем, расскажем обо всем по порядку.

Началась эта история в далеком Новосибирске, где на сцене местного академического театра оперы и балета в декабре 2014 года был поставлен спектакль-опера «Тангейзер» Р. Вагнера. Действие в ней перенесено в наши дни. В версии режиссера Тимофея Кулибина Иисус Христос стал героем эротического фильма, который снимает рыцарь Тангейзер. Такая интерпретация оперы Рихарда Вагнера возмутила Митрополита Новосибирского и Бердского Тихона, который усмотрел в постановке Кулябина разжигание религиозной вражды и унижение чувств верующих.

24 февраля 2015 года прокуратура Новосибирска после обращения митрополита возбудила административные дела в отношении директора театра Бориса Мездрича и режиссера Тимофея Кулябина. Кроме того, доследственную проверку по факту постановки «Тангейзера» начало следственное управление СКР по Новосибирской области по статье 148 УК РФ «Нарушение права на свободу совести и вероисповеданий». Вот тут в дело и вмешался Олег Табаков, который выступил со следующим заявлением:

«Сам факт возбуждения уголовного дела по поводу художественного произведения, каким бы спорным и неоднозначным оно ни было, не может не вызвать тревогу. У Льва Толстого был прекрасный термин – "энергия заблуждения". Художник имеет право на заблуждение. В этом заблуждении – поиски смыслов, проявления борений духа, в нем энергия жизни. Нельзя бить искусство по рукам. Нельзя грозить уголовными статьями за спектакли, книги, картины, музыку. Отсюда один шаг до сжигания книг на кострах. Свобода творчества такая же абсолютная ценность, как и свобода вероисповедания, а цензура в любом проявлении – государственном или церковном – опасна. Задача общества и церкви, как мне представляется, не преследовать любого, кто, по мнению этого общества или его особо ранимых представителей, нарушил в своем произведении нормы морали, задел чувства, но вести диалог, дискуссию, убеждать, спорить, совестить в конце концов. Я призываю остановить травлю режиссера и театра. Давайте говорить, а не размахивать уголовным кодексом. Давайте спорить, а не судить. Давайте помнить, что в начале было слово, а не кулак».



На юбилейном вечере Олега Табакова в МХТ им. А. П. Чехова. 2015 год



Олег Табаков с женой Мариной Зудиной, дочерью Марией, сыновьями Антоном и Павлом. 2015 год

В защиту спектакля также высказался председатель Союза театральных деятелей России Александр Калягин. Поддержку режиссеру Тимофею Кулябину выразил также народный артист России, худрук Театра Наций Евгений Миронов, подчеркнувший, что «все споры о театральных спектаклях должны вестись исключительно в свободной атмосфере общественной дискуссии, а не в судах».

Отметим, что «Тангейзер» – это не единственный спектакль Тимофея Кулибина. До этого был «Евгений Онегин» А. С. Пушкина. Что это была за постановка, читаем у В. Андрейченко:

«...Не будем долго говорить о "сложносочиненном спектакле" достаточно того, что начинается он половым актом между Онегиным и некой дамой (повторяют его не раз, как не раз меняются дамы). Есть еще и слайд-шоу, где показывают Ольгины прелести, а "корчи, стоны, кружения и опрокинутые стулья превращают Татьяну в ведьму" и т. д. Да и что вы хотите от режиссера, говорящего нам следующее: "Я работаю только для молодежи. У нее нет авторитетов. Им в принципе всё равно, великое произведение "Евгений Онегин" или нет, можно над ним надругаться или нет. Их не будет задевать половой акт на сцене – у них нет комплексов". Вот только почему-то в афише театра забыли написать, что спектакль предназначен ТОЛЬКО "для молодых людей, у которых нет комплексов".

Зачем Кулябину нужна свобода? Послушаем его самого. Он признавался, что о магистральных темах своего творчества он "не думает". "Пиковая дама" "Онегин" – это, по его словам, спектакли "о бессмысленности жизни как таковой, о пустоте. О том, что смысла нет ни в обществе, ни в борьбе с ним. "Онегин", наверное, самый личный мой спектакль". Как-то странно несколько миллионов рублей выкладывать из федерального бюджета за "пустоту" и за свободу такой интерпретации классики. Все-таки для такого типа свободы требуется частный театр и личные средства...»

Как видим, Тимофей Кулябин из той же плеяды ПРОВОКАТИВНЫХ режиссеров, что и Константин Богомолов, Кирилл Серебренников и иже с ними. Поэтому неудивительно, что Олег Табаков встал на его защиту, прикрывшись словами о СВОБОДЕ ТВОРЧЕСТВА. Вот он заявляет: «Нельзя бить искусство по рукам». Но если это искусство РАСТЛЕВАЕТ людей, будит в них НИЗМЕННЫЕ инстинкты? Неужели надо стоять в стороне и бесстрастно взирать на это? Табаков и здесь находит что сказать: «Надо вести диалог, дискуссию, убеждать, спорить, совестить в конце концов». То есть предлагает РАСТЛИТЕЛЮ грозить пальчиком, увещевать его: «Э-э, как нехорошо поступаешь, любезный». И действительно, какой смысл бороться с этим, если, согласно кулябиным, «жизнь бессмысленна и смысла нет ни в обществе, ни в борьбе с ним». Мораль растоптана и поругана, светлые идеалы пущены в распыл, высоких принципов не осталось. Но, как видим, всегда найдутся люди, которые будут ВОССТАВАТЬ против такого подхода. Россия была и будет страной КОНСЕРВАТИВНОЙ, чего либералы никогда не понимали (и не принимали) ни в царские времена, ни в советские, ни в постсоветские.

Но вернемся к «Тангейзеру», который неслучайно появился на свет вскоре после «Евгения Онегина». Поругатель увидел, что никто ему не дает по рукам, и продолжил свои ПРОВОКАТИВНЫЕ эксперименты. Тем более зная, что в столице у него наверняка найдутся высокие покровители. И снова читаем размышления В. Андрейченко:

«"Кто смотрит на зло без отвращения, тот скоро будет смотреть на него с удовольствием" (древний православный святой Василий Великий)...

В сущности, "дело Тангейзера" выявило со всей очевидностью, что под лозунгами свободы творчества идет одновременно и борьба с государством Российским как с историко-культурным и цивилизационным феноменом. "Виноватое государство" с начала 90-х должно все время оправдываться перед узурпаторами свободы и стоять перед ними навтыяжку. А оно вдруг теперь "огрызается": то заявляет, что намерено проводить государственную культурную политику то Крым присоединяет, то Валентина Распутина провозжает в жизнь вечную как великого русского писателя...

Все театральные деятели столицы, входящие в разные высокие Советы, выступили дружно с защитой, руководствуясь статьей Конституции о "свободе литературного и художественного творчества". Заметим, что наши доблестные СМИ в массе своей давали возможность высказаться именно защитникам свободы, при этом постоянно подчеркивали, что митрополит Тихон, подавший иск, спектакля не видел, но заранее "прощали" деятелей театра, которые ринулись защищать спектакль, тоже его не видя. Однако если не важно,

видели ли О. Табаков и А. Калягин спектакль, то это значит, что дело несколько в ином, а отнюдь не только в самом спектакле. Созданное "театральной монополией" общественное мнение по делу Тангейзера было таким: православные активисты – это радикалы и мракобесы, они не способны понимать законов художественного творчества и совершенно не ценят свобод. Если белоленточники выходят на площадь – это проявление гражданской активности, а если православные – это проявление мракобесия. Сторонники европейских демократических идеалов обращение своих сограждан в суд воспринимают со странной болезненностью, вступающей в противоречие с их же постоянным упованием на закон как гарантию демократических прав и свобод.

Новосибирское, а позже и московское христианское сообщество вдруг оказалось граждански активным, да к тому же обладает четким пониманием личного этического пространства. И оно не захотело терпеть того, что режиссер Кулябин дописал историю земной жизни Христа, поместив его в грот Венеры – грот греха и страсти. Христос – Единый безгрешный, и потому Он – Спаситель. Корректировочку Евангелия новосибирцы не захотели принимать как креативчик, ибо для них Христос – Сын Бога Живаго. Как не захотели видеть на сцене поваленный крест (уж больно напоминал он украинский крестоповал, чрезвычайной болью отзывающийся в сердце), как возмутились гаденьким постером, на 28 секунд появляющимся в спектакле и являющимся, по замыслу режиссера Кулябина, квинтэссенцией фильма режиссера Тангейзера (симулякр от симулякра, так сказать), где Господь наш расположен в оскорбительном месте (а вторая, в том же мерзком духе, креативная картинка была напечатана на программке к спектаклю).

Образ Христа в опере может быть объяснен только с одной позиции: провокативного жеста. Никто из критиков, даже слишком преданных Кулябину, не взялись доказывать обязательность появления Христа на сцене. Профессионализм, как ни крути, – это нечто должное, это строгое сцепление замысла и его воплощения. В кулябинском случае это называется не творчеством, а троллинг – введение образа Христа с целью позлить и раскачать православное наше сообщество. А оно у нас действительно очень живое и очень граждански зрелое. Уберите Христа, замените его свободным художником и ничего не изменится! Ничего! Даже лучше станет, логичнее: ведь если главная мысль режиссера – «художник имеет свободу в выборе темы и героев для своих произведений», то гораздо умнее было бы взять именно художника в качестве героя в гроте Венеры. Понятно, что это все равно было бы так же скучно. Потому как состязаться с замыслом Вагнера – ну, как бы это помягче сказать?.. Очень жаль, но сегодня экспериментом прикрывают тяжелейшую форму непрофессионализма и весьма скромные способности. А благодаря театральной критике сегодня уже нет разницы между творческим риском и провокацией...»

А вот еще одно мнение – уже с противоположной стороны. Слова Константина Райкина, который плотно общался с Олегом Табаковым в середине 70-х в «Современнике»:

«Когда "Тангейзера" запрещают люди, впервые о нем услышавшие в связи с этой театральной афишей. Когда еще немного – и на Давида наденут трусы, понимаете? Они уже в Манеж врываются и портят оригиналы Сидура. Что за манера – бороться с культурой за нравственность?..»

Зритель сегодня – как и народ в целом – перешел в новое состояние, никем еще, по-моему, не осознанное или, по крайней мере, не описанное. Он смотрит на собственную судьбу – которая от него уже никак не зависит – с каким-то злорадным любопытством. Но это не предполагает участия в происходящем. Более того – это не предполагает и сострадания. Ни к одной стороне...»

Так и хочется спросить: а кто ДОВЕЛ народ до такого состояния? В первую очередь, конечно же, власть. Но огромная заслуга в этом и деятелей культуры – таких, как Олег Табаков и Константин Райкин. Во времена СССР все-таки они УЧИЛИ людей другому, иным языком выражали на сцене свои мысли. За то, что ИЗМЕНИЛИ этому языку, им теперь и воздается.

Защита «Тангейзера» очень скоро аукнулась Олегу Табакову. И буквально месяц спустя, в апреле, настроение будущему юбиляру изрядно испортили те же самые люди, которые устроили скандал на спектакле «Идеальный муж» в ноябре 2013 года (то есть православные активисты). Они подбросили к дверям МХТ... свиную голову, на которой было написано: «Табакову». Вот как эта история описывалась в Интернете:

«Если спектакль "Идеальный муж" не будет снят с репертуара через месяц, то события, связанные с постановкой "Тангейзера" в Новосибирске, будут ничем по сравнению с теми протестами, которые поднимутся в Москве. Нам надоело, что нам плюют в душу, оскверняют наши святыни и топчут их ногами», – сказал лидер «Божьей воли» Дмитрий Цорионов (Энтео).

По его словам, православных активистов возмущает, что в «Идеальном муже» «кощунственным образом используются церковные атрибуты и символы», в частности, в одной из сцен дьявол под видом священника венчается с гомосексуалистом. «Сегодня мы подали в прокуратуру новый иск с просьбой возбудить уголовное дело против постановки», – добавил Цорионов РИА Новости.

Участники акции встали у стен театра в театральных масках, а одна из представительниц «Божьей воли» положила на порог главного входа свиную голову с надписью «Табакову». Затем человек в костюме смерти с косой снял с молодых людей маски и разбил их о двери театра. В конце активисты проскандировали: «Россия без богохульства!»

Свои действия участники «Божьей воли» объяснили тем, что Олег Табаков и Константин Богомолов «подложили свинью» верующим, поглумившись над святынями. «Смерть, которая срывает лицедейские маски и разбивает их, означает то, что Бог поругаем не бывает и нераскаянный кощунник не уйдет от Его суда», – написал Энтео на своей странице «ВКонтакте»...

В другом материале на эту же тему сообщалось следующее:

«В Москве десяток участников "Божьей воли", ассоциируемой с активистом Дмитрием Энтео, отметились возле МХТ имени Чехова, оставив у входа в театр для худрука Олега Табакова свиную голову. По словам молодых людей, их чувства как верующих задел спектакль "Идеальный муж" Константина Богомолова. Меж тем театральные деятели проявляют удивительную неоднородность во взглядах на подобные нападки на современное искусство. Марина Глуховская, режиссер театра и кино, лауреат областного фестиваля "Золотой Арлекин" номинант премии "Золотая маска" к примеру, считает, что "это недопустимое и совершенно уродливое явление в нашем обществе". "Мы живем в светском государстве и согласно Конституции РФ, а не по религиозным законам. Простите, но искусство вообще никому и ничего не должно. Оно включает в себя все – от шока до классики. И каждый художник сам решает, в каком направлении ему работать. Постановка задевает религиозные чувства? Так не смотрите ее. Иначе я вообще не понимаю логику" – говорит Глуховская.

Виктор Григорьев, народный артист России, солист Саратовского академического театра оперы и балета, со своей стороны, заявил ИА "Взгляд-инфо" что "почему-то наши режиссеры, да и дирижеры, считают, что они талантливее и грамотнее авторов произведения". "Почему они решили, что умнее автора? Видимо, им таланта не хватает для самовыражения в классическом варианте. Понимаю, им трудно, уже много разного рода постановок было. Естественно, если сравнивать бездарного режиссера и талантливого, то бездарный проиграет. Чтобы это не случилось, начинают выворачиваться наизнанку и делают черти что... Душа противится подобному издевательствам над классикой. Так себя ощущаю не только я... А то, что верующие в суд обращаются, – так нет других способов защиты от подобного. Считаю, правильно делают, нужно с этим бороться. Возможно, одному из режиссеров нужно хорошо дать по башке, чтобы другие задумались на эту тему" – заявил артист...»

Тем временем творческое содружество Табакова и Серебренникова благополучно продолжилось. Это стало ясно в августе 2015 года, когда Олег Табаков справил свое

80-летие. По этому поводу он решил снова выйти на сцену МХТ в новом спектакле, а в качестве его режиссера-постановщика позвал Константина Богомолова. И тот поставил спектакль, где главную роль исполнял юбиляр. Это был «Юбилей ювелира» по пьесе британской актрисы и драматурга Николы МакОлиффы, о котором упоминалось чуть выше. «Юбилей ювелира» – это история человека преклонного возраста, который ясно ощущает свои пределы, но очень спокойно, не теряя самообладания и достоинства, смотрит в будущее. Как заявил К. Богомолов:

«На первый взгляд, это традиционная бенефисная пьеса, но, по сути, она таковой не является, а является примером высокой, сильной драматургии. Это в первую очередь драма, в которой от актёров требуется мужество и настоящие серьёзные душевные затраты. Наш спектакль – психологическая история, в которой главные – актёры, а не режиссёрское решение...»

В разгар юбилейных торжеств Табаков оказался вовлечен и в политический скандал, связанный с событиями на Украине. Еще в марте 2014 года он подписал обращение деятелей культуры Российской Федерации в поддержку политики президента РФ В. В. Путина на Украине и в Крыму. А летом 2015 года резко отозвался о том, что Министерством культуры Украины составило список из 117 российских артистов, которые могут нести угрозу национальной безопасности Украины и не могут теперь пересечь границу Незалежной (в этот список угодил и Табаков, хотя в нем течет и украинская кровь тоже – помимо русской, мордовской и польской). А сказал наш герой следующее (в интервью каналу «Рен-ТВ»):

«Они и так не очень просветлённые. Это как бабушка иногда говорила: "Да плюнь ты на них, это ж тэмни та нэграмотни люды". Беда в том, что люди нормальные будут страдать от того, что нормальная информация к ним никак не попадает... Я жалею их. Они в каком-то смысле убогие».

В этом же комментарии Табаков заявил, что «во все времена, их лучшие времена их самые яркие представители интеллигенции были где-то на вторых и третьих позициях после русских». После этого Табакова обвинили в ксенофобии и шовинизме. На что герой нашего рассказа вынужден был публично объяснять свою позицию уже детально. В частности, он дал интервью журналистке «Комсомольской правды» Елене Юрченко (номер от 13 июля). Вот полный текст этой публикации:

«Высказывания художественного руководителя и директора МХТ им. А. П. Чехова о том, что украинцы "в каком-то смысле убогие" а их лучшие представители "всегда были на второй или третьей позиции после русских", вызвали резкое осуждение общественности; многие соотечественники почувствовали себя оскорбленными. Вместе с тем прямым текстом Табаков украинцев не оскорблял, хотя многие цитаты вызывают недоумение и являются крайне неоднозначными. "Комсомолка" дозвонилась до 79-летнего артиста, в жилах которого на четверть течет украинская кровь, чтобы из первых уст выяснить, что же он все-таки имел в виду.

Как человек искусства, Олег Табаков говорил весьма расплывчато и метафорично. Часто отвечал вопросом на вопрос или же использовал вместо ответов загадки и даже... украинские песни! Наш изворотливый собеседник дал понять: у него не было мысли оскорблять украинцев. Ну а за то, что его речь цитируют, вырвав из контекста отдельные слова и фразы, должны отвечать "вредители".

– Олег Павлович, украинская общественность не понимает: "убогими" вы называете украинскую нацию в целом или же людей, причастных к написанию законопроекта о внесении в черный список 117 российских артистов?

– Чтобы понимать меня, надо иметь мозги, вывернутые наизнанку. У меня четыре крови: русская, мордовская, украинская и польская. Мог ли вымолвить то, что вы озвучили, человек, обладающий этими четырьмя кровями?

– В том-то и дело...

– Тогда никаких комментариев! Комментарии делаются либо для недоношенных, либо для полных дураков.

– Но с вашей помощью мы хотим разобраться, что же все-таки вы имели в виду.  
 – Если люди не понимают, то они и не поймут. Я ведь жизнь свою живу набело!  
 – Народ воспринимает ваши слова как оскорбление. Может, вы имели в виду конкретных людей, политиков?

– Да какое мне дело до политиков? Я понимаю всерьез и глубоко в одном ремесле – в театральном. Если бы речь была о театре – тогда дело другое. А так это все – словоблудие.

– Украинского писателя Панаса Мирного вы косвенно назвали "вторым сортом". Вместе с тем вы не вспомнили, что в Украине родились другие выдающиеся...

(Перебивает) – А кто это и где это все опубликовано? Может, с ними надо судиться?

– РЕН-ТВ. Люди вас цитируют на разных ресурсах. Но некоторые фразы действительно вырваны из контекста.

– Если вырывают из контекста – надо их наказывать!

– Но ведь есть конкретная цитата: "самые яркие представители украинской интеллигенции были на вторых и третьих позициях после русских".

– Это надо достаточным количеством злобы и интриганства обладать, мне как-то даже неловко это все... Еще раз я вам скажу: имение моего дедушки было в черте Одесской губернии, куда выселил государь-император. То, что вы говорите, хм... Вот для того, чтобы вы что-то поняли: Ой не світи, місячень-ку, не світи нікому (поет). Если вы узнали песню – все то, что вы сказали – это такие блудливые бессмыслицы. А вот это то, что вы не знаете: За Сибіром сонце сходить, хлопці, не зівайте (поет). Я вам что-то объяснил?

– То есть вы сердцем с Украиной?

– А если Украина в сердце, то, вырывая ее оттуда, ты вырываешь и сердце! Я Украину матку-неньку рідну – люблю! Мать надо любить, остальное – от лукавого».

Олег Табаков негодует, что его частный телефонный разговор стал достоянием общественности, и напоминает СМИ о журналистской этике. Его слова приводит администрация театра им. Чехова на своей странице в Facebook.

Олег Табаков о журналистской этике:

«Я не хотел давать никаких комментариев по поводу ситуации, сложившейся вокруг попавших в прессу моих высказываний об украинцах. Комментарии неуместны, как говорится. Но мой частный разговор по мобильному телефону наделал много шума. Поэтому несколько слов в дополнение.

Первое. Я не был предупрежден о том, что у меня берут интервью. Запись беседы не была со мной согласована. И мне жаль, что журналисты сегодня не удосуживаются соблюдать элементарные этические правила.

Второе. Сейчас многие спекулируют на теме отношений с Украиной, чтобы вызвать очередной скандал. У меня много друзей в Украине, которых я люблю и с которыми продолжаю поддерживать связи.

И в то же время у меня есть своя твердая позиция и по поводу происходящих в наших отношениях с братским народом событий, и относительно русской и украинской культур, которые я считал и считаю единым целым.

Для меня всегда было очевидным, что "национализация" любой из частей этой единой славянской культуры и попытка обособить украинскую культуру и письменность от русской и шире – славянской – глупы. Я называю эту культуру русской. Хотите, называйте ее как-то еще.

Но не стоит мне, человеку в том числе с украинскими корнями, рассказывать об особом пути украинской культуры. Она была, есть и будет частью нашего общего достояния. Иначе – растворится и сгинет.



МХТ

МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР ИМЕНИ А.П.ЧЕКОВА

118-й СЕЗОН

Режиссер  
КОНСТАНТИН БОГОМОЛОВ

Художник  
ДАРИСА ЛОМАКИНА

В спектакле заняты  
ОЛЕГ ТАБАКОВ  
НАТАЛЬЯ ТЕНЯКОВА  
ДАРЬЯ МОРОЗ  
МИХАИЛ РАХЛИН

Продолжительность  
спектакля 1 час 30 минут

16+

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА  
ОЛЕГ ТАБАКОВ

ЧЕРЕШНЕВЫЙ ЛЕС

Театр драмы имени И.А. Слонова  
18 и 19 ноября

Никола МакОлифф

начало в 19:00  
ПРЕМЬЕРА

ЮБИЛЕЙ  
ЮВЕЛИРА

ДРАМА

К юбилею  
ОЛЕГА ТАБАКОВА

Телефоны касс: 39-28-77, 46-97-46, 46-42-25, 46-66-37  
Официальный сайт театра: [www.saratovdrama.com](http://www.saratovdrama.com)

Афиша спектакля «Юбилей ювелира». 2015 год

Мне жаль, если мои вырванные из контекста слова (а они были именно об этом, и разговор был именно об этом) невольно кого-то обидели. Пусть это останется на совести тех, кто использует ситуацию, чтобы стравливать людей, разжигать ненависть и устраивать подобные провокации.

При этом я, как и все нормальные люди, хотел бы, чтобы это кровопролитие закончилось, чтобы мы прекратили наконец составлять списки врагов с двух сторон.

Люди искусства не могут быть опасными для национальной безопасности ни в Украине, ни в... – подытожил Олег Табаков».

Обратим внимание на определение, данное автором этого интервью по адресу Олега Табакова – изворотливый собеседник. И в самом деле, изворотливость всегда была отличительной особенностью героя нашего рассказа. Не будь ее, вряд ли бы он столького достиг еще в советские годы. Про таких людей обычно говорят: «Этот даже во время дождя не намокнет – между струйками проскочит».

Все эти скандалы (с «Тангейзером», свиной головой у дверей МХТ, высказываний Табакова об украинцах) широко освещались в российских СМИ. И имя Олега Табакова буквально не сходило с первых полос. На волне этой славы музыкант-частушечник Вася

Обломов (Василий Гончаров) даже написал песню «Во всем виноват Табаков» («Так говорил Табаков»), где взял под защиту популярного артиста, поскольку сидит с ним в одном «окопе» (оба обслуживают либеральный клан, да и псевдоним «Обломов» обязывает). Вот текст этой песни-частушки:

Наше общество в катаклизме (вообще):  
 Все серьезно, все «без дураков» (серьезно).  
 В этой братской войне и в этом фашизме  
 Виноват Олег Табаков (он!).  
 Донецк погрузился в отчаяние,  
 И в окоп погрузился Ростов.  
 Все наши мечты, ага, и тайные чаяния  
 Разрушил Олег Табаков (собственноручно).  
 Это он – лицемер и Иуда;  
 Он – голос мультяшных котов (всех вместе).  
 Ох как обнищала родная культура,  
 И вместе с ней – Табаков.  
 Вот он, разносчик заразы!  
 Вот он, пособник железных оков.  
 Доколе, войску РФ отдавая приказы,  
 Смеялся Олег Табаков (ха-ха!).  
 И в следствии «Боинга» сбитого (кстати),  
 Отчёт о котором готов...  
 Международный судья обвинит его,  
 Скажет: «Это сбивал Табаков» (конечно!).  
 А когда на Майдане месили (очень сильно)  
 Обычных людей и ментов (всех жалко),  
 Тогда Янукович сбежал в Россию,  
 И его приютил Табаков.  
 Но стоит ему пройти маршем.  
 – Табакову?  
 И взять своё слово назад...  
 – Легко!  
 Как Крым перестанет быть нашим  
 И двери закроются в ад.

Кстати, свой юбилей в 2015 году отметила и Марина Зудина – ей исполнилось 50 лет (3 сентября). По этому случаю в одном из интернет-изданий появился материал следующего содержания:

«Марина Зудина вновь заставила светских хроникеров заговорить о том, что актриса злоупотребляет омолаживающими процедурами. На страницах СМИ появились новые фотографии артистки, которая 3 сентября отмечает свое 50-летие. Судя по всему, они должны стать подтверждением того, что знаменитость явно перестаралась с пластикой.

Накануне, 2 сентября, в московском театре МХТ имени Чехова состоялся ежегодный сбор труппы, на котором присутствовала и супруга художественного руководителя театра Марина Зудина. Актриса появилась на мероприятии в сиреневом кружевном платье выше колен, которое красноречиво подчеркивало ее изящную фигуру. Не секрет, что супруга Олега Табакова следит за внешностью с повышенной тщательностью, она всегда стремилась быть очень стройной. Как результат таких стараний, в свой юбилей артистка может похвастаться фигурой, как у девушки.

Однако, несмотря на явную ухоженность звезды, в ее адрес все же прозвучала критика.

Папарацци сочли, что Зудина чрезмерно увлеклась омоложением и ее лицо теперь выглядит не слишком естественным. Кожа на ее лице была словно восковая, бледная и неестественно гладкая. Особенно в глаза бросался лоб, который казался просто неподвижным.

В прессе совершенно непрозрачно намекают на то, что встретить юбилей артистка решила в полной боевой готовности. Но ее нежелание сдаться прожитым годам привело к тому, что на лице теперь можно увидеть признаки явного злоупотребления ботоксом. Обычно именно из-за увлечения этими уколами красоты лицо все более становится похожим на маску, без единой морщинки на лбу.

Отметим, что в свое время актриса уверяла, что к этому препарату относится негативно и колола ботокс "только пару раз"».

Тем временем 14 ноября 2015 года в МХТ прошел вечер, посвященный 80-летию художественного руководителя Олега Табакова. Чтобы поздравить юбиляра, на основной сцене МХТ собрались самые яркие звезды отечественного театра и кино, государственные деятели и прославленные мастера искусств.

Программу вечера подготовил коллектив МХТ. В праздничном концерте приняли участие Игорь Золотовицкий, Ирина Мирошниченко, Станислав Лужников, Константин Хабенский, Михаил Пореченков, Анатолий Белый, Евгения Добровольская, Игорь Верник, Сергей Чонишвили, Андрей Бурковский, Рената Литвинова и многие другие.

Театр под руководством Табакова представили: Марина Зудина, Сергей Безруков, Михаил Хомяков, Андрей Смоляков, Евдокия Германова. Среди тех, кто пришел лично поздравить Табакова, были Наина Ельцина (весьма СИМВОЛИЧНЫЙ гость!), Светлана Медведева (еще один СИМВОЛ!), Ольга Голодец, Александр Жуков, Вера Васильева, Владимир Спиваков, Евгений Гришковец, Лев Додин, Михаил Жванецкий, Владимир Машков, Андрей Звягинцев, Юрий Рост, Юрий Соломин, Римас Туминас, Александр Ширвиндт, Владимир Зельдин, Дмитрий Козак, Михаил Швыдкой, Михаил Куснирович, Татьяна Навка и многие другие.

Тем временем в сентябре 2016 года «Табакерка» открыла новое здание в Москве – «Сцену на Сухаревской», где состоялась премьера «Матросской тишины» Александра Галича в постановке Олега Табакова. Как мы помним, эту пьесу в «Табакерке» впервые поставили в 1990 году и Табаков играл в ней роль Меера Вольфа. И вот новая версия, но уже без участия героя нашего рассказа. Впрочем, годы берут свое, и Табакову становится все труднее выходить на сцену. Да и не ставит он уже давно. Последняя его постановка – «Два ангела, четыре человека» В. Шендеровича в «Табакерке», которая увидела свет в 2002 году.

### **Дороже денег только здоровье, или Не последние миллионы Олега Табакова**

2017 год начался для Олега Табакова с радостных событий. Так, в апреле в Музыкальном театре им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко прошла торжественная церемония вручения ежегодной премии «Золотая маска», жюри которой отметило работы ярких представителей театрального искусства со всей России. Среди награжденных оказался и герой нашего рассказа: Олег Табаков (а также Владимир Этуш) были награждены премией «За выдающийся вклад в развитие театрального искусства» в числе других лауреатов.

Однако вторая половина года принесла Табакову сплошные неприятности. Началось все в мае, когда у него украли аж 677 миллионов рублей. Каким образом? Читаем заметку, размещенную во Всемирной паутине под названием «У Олега Табакова в банке украли почти 700 миллионов рублей»:

«Актер и художественный руководитель МХТ имени Чехова Олег Табаков лишился 677 миллионов рублей, в хищении подозревается администрация обанкротившегося банка "Клиентский". Об этом во вторник, 30 мая, сообщил "Росбалт" со ссылкой на источник в правоохранительных органах.

В отношении "Клиентского" расследуются уголовные дела о хищении средств банка под видом выдачи кредитов и о хищении денег со счетов вкладчиков. Сейчас они объединены в

одно производство. Центробанк России отозвал лицензию у банка "Клиентский" еще в июле 2015 года.

В рамках одного из дел в международный розыск объявлен бывший и.о. председателя правления банка Илья Волосевич. Следователи предполагают, что к хищениям может быть причастен и другой бывший предправления Андрей Лопатов. Он являлся известным баскетболистом – трехкратный чемпион Европы, 10-кратный чемпион СССР в составе ЦСКА, бронзовый призер Олимпийских игр 1980 года. Уже почти год допросить его не могут. По данным оперативников, Лопатов проживает сейчас в штате Юта США. За баскетбольную команду этого штата долгое время играл зять Лопатова Андрей Кириленко, возглавляющий Российскую федерацию баскетбола.

"Лопатов не является на допросы, скрывается в США, не исключено, что его тоже объявят в розыск", – отметил собеседник "Росбалта".

По словам источника агентства, среди клиентов "Клиентского" оказалось немало VIP-персон, с которыми личные хорошие отношения поддерживали представители банка. Например, руководитель МХТ имени Чехова Олег Табаков держал в "Клиентском" 677 млн рублей, и он сейчас оказался в числе пострадавших. А у главы государственного центра по подготовке олимпийцев в Новогорске Николая Доморацкого со счетов исчезло 2,5 млн долларов. "С похожими ситуациями столкнулись представители ОКР, их родственники, люди из мира искусства" – отметил источник агентства.

Среди пострадавших от действий руководства банка оказались сотни простых граждан, которые вообще никогда ранее не имели отношений с "Клиентским". Как установил СК, более 6 млрд рублей из банка были выведены под видом выдачи кредитов физическим лицам. Так, в 2015 году, за день до отзыва лицензии, "Клиентский" по документам выдал гражданам кредитов на сумму 1,7 млрд руб. Причем получателями огромных средств значились люди, которые ранее вообще про этот банк не слышали, руководство "Клиентского" просто использовало данные их паспортов для оформления фиктивных кредитов. Перед банкротством банка его сотрудники уничтожили значительную часть документации, в том числе кредитных досье...»

Естественно, что это событие вызвало жаркую полемику в российских СМИ, в том числе и в Интернете. Вот, например, какой материал разместил пользователь под ником kikumora:

«На фоне сумм от 100 и более миллионов не станем неуместно скрупулезничать с поправками, типа "не 700, а 677 лимонов рублей" увели на днях с банковского счета деятеля бюджетной сферы искусств Олега Табакова, потому оставим округление до семисот миллионов российских рэ. Да, хранил свои капиталы на счетах в банке. Банк малоизвестный – "Клиентский". Теперь в хищении подозреваются Председатель Правления Илья Волосевич и экс-председатель Правления Андрей Лопатов. Нашла такие досужие умозаключения пользователей на просторах интернета, с удовольствием выдала бы за собственные – слово в слово мои мысли, да не пройдет теперь проверку на антиплагиат. Кстати, накануне имя Олега Табакова прозвучало еще в одном списке "Самых состоятельных деятелей культуры" от РФ. Так что не будем про его зарплату. Мы же не налоговые органы, чтобы предъявить авторитетно конкретные цифры, подкрепленные бумагами. А не просто словами. Источники дохода, судя по личному счету в банке "Клиентский" у Табакова как нефтяная жила. После таких новостей хочется заглянуть в налоговую декларацию Олега Павловича. С одной единственной целью – лишний раз убедиться, что к махинациям с бюджетными деньгами хитрец МХТ им. А. П. Чехова не имеет никакого отношения, а все эти миллионы – это наследство, выигрыш в лотерею или просто находка. Шел себе, шел и нашел! Чтобы у правоохранительных органов не было вопросов. А то они из-за миллиона рублей обыски устраивают у деятелей искусства. А тут почти 700. Свои сбережения Олег Табаков хранил в банке "Клиентский". И вот со счетов в этом банке денежки таинственным образом испарились. Табаков оказался не единственным потерпевшим, еще несколько клиентов банка обратились за помощью в полицию. Под подозрением администрация банка».

Ниже был дан комментарий некоего (или некой) Жени Правды:

«Обычная зарплата в МХТ у постановочной части 19–22 тыс. рублей с премией и доп. субсидиями. Вот так».

На волне этого скандала независимый профсоюз актеров театра и кино обратился в Роструд и Министерство культуры РФ с просьбой обосновать зарплаты руководителей ведущих российских театров. Как писали «Известия»:

«"Представители организации считают, что некоторые директора и худруки получают необоснованно высокие зарплаты, которые отличаются от средних окладов артистов в 8-15 раз.

Почему в театрах, которые финансируются государством, руководители получают порядка 600 тысяч рублей в месяц, в то время как простые работники цехов и артисты вынуждены считать копейки до зарплаты? Мы обратились в ведомства за разъяснениями, потому что эта ситуация должна быть отрегулирована" – рассказал председатель Независимого профсоюза актеров театра и кино Денис Кирилс.

В Министерстве культуры пояснили, что заработная плата каждого руководителя подведомственных учреждений культуры формируется индивидуально, в зависимости от квалификации, сложности, количества, качества и условий выполняемой работы (оклад, компенсационные и стимулирующие выплаты).

В 2014 году в пятерку лидеров по объему задекларированных доходов вошли директор МХТ имени Чехова Олег Табаков (48,2 млн рублей) и худрук Театра наций Евгений Миронов (43,4 млн рублей)».

О том, ОТКУДА берутся такие БАСНОСЛОВНЫЕ зарплаты и гонорары у нашей творческой элиты, обслуживающей крупный капитал, я уже говорил чуть выше. Одни воруют, присосавшись к сырьевым ресурсам, а другим от этих денег перепадает в зависимости от их приближенности к обладателям этих денег: элите больше (она стоит ближе к корыту), народу меньше. Собственно, так было и в советские годы. Владимир Высоцкий в середине 70-х даже песню такую написал, где пел: «Кто в фонтане купается (имелся в виду нефтяной фонтан. – *Ф.Е.*), тот богач». Просто в СССР воровали меньше и значительные средства выделяли на «социалку»: раздавали бесплатное жилье, субсидировали культуру, спорт и т.д. В постсоветской России воруют гораздо МАСШТАБНЕЕ, с настоящим КУПЕЧЕСКИМ РАЗМАХОМ. Вот почему, собственно, в нынешней России так популяризируются царские времена и шельмуются времена советские.

Судя по всему, именно этот скандал (как и череда прошлогодних) и ВЫБИЛ из колеи Олега Табакова. Как итог: поздней осенью его свалил тяжелый недуг. Как сообщили СМИ, 27 ноября 2017 года он был госпитализирован в 6-е отделение (реанимации и интенсивной терапии) Первой Городской больницы имени Н. И. Пирогова. Врачи диагностировали у него сепсис – заражение крови возбудителями инфекции. 2 декабря состояние Табакова резко ухудшилось – он впал в так называемое «состояние глубокого оглушения», являющееся предкомным.

Однако уже спустя несколько дней те же СМИ сообщили, что состояние Олега Табакова улучшилось: у него появился аппетит, он стал есть манную кашу. Появилась надежда, что в скором времени знаменитый артист будет выписан домой и снова вернется к своим служебным обязанностям на благо культуры России. Впрочем, слово «культура» в нашей стране каждый понимает по-своему. Например, в те самые дни, когда Табаков попал в больницу, разгорелся громкий скандал вокруг другого популярного артиста, ровесника Олега Табакова (оба родились в 1935 году) – Армена Джигарханяна. Только этот скандал не имел никакого отношения к искусству – это была сугубо личная история, замешанная на неравном браке. Все дело в том, что более 15 лет назад Джигарханяна угораздило жениться на женщине, которая была на 44 года его моложе. Сегодня любовь улетучилась, что и стало причиной шумных «разборок» между бывшими супругами. В итоге вся страна, благодаря стараниям СМИ, оказалась вовлечена в этот скандал. И это тоже называется КУЛЬТУРА ПО-ПОСТСОВЕТСКИ, когда людей потчуют не высоким, а низким (Джигарханян

замечательный актер, пусть и в прошлом, но его актерский талант сегодня никому НЕ ИНТЕРЕСЕН – интересна его личная жизнь).

Напомним, что и у Олега Табакова жена гораздо моложе его – ровно на 30 лет. Но им удалось НЕ ДАТЬ повода «акулам пера» растерзать их на глазах у широкой общественности. Хотя такие попытки порой и предпринимались. Впрочем, не дав «слабину» в одном (в личной жизни), Табаков дал «слабину» в другом – в своем творчестве и той жизненной позиции, которая это творчество питает. Будь иначе, эта книга имела бы совершенно иное идейное наполнение. Но как говорит Экклезиаст: «...Во mnogой мудрости много печали, и кто умножает познания, умножает скорбь».

## Фильмы с участием Олега Табакова

### Шаги звон и звон бокала...

(«Достояние республики», 1972)

У Олега Табакова главная роль – чекист Макар Овчинников.

#### *Дружный коллектив*

Сценарий этого фильма родили на свет два самых плодовитых советских сценариста – Авенир Зак и Исай Кузнецов. Их сотрудничество началось в 1960 году с фильма «Колыбельная». Затем были: «Утренние поезда» (1963), «Пропало лето» (1964), «Спасите утопающего» (1968), «Мой папа – капитан» (1969). После этой череды фильмов на современную тему сценаристы решили обратиться к более ранней истории – к временам послереволюционной России. В частности, их заинтересовала история возвращения в Советскую Россию произведений искусства, которые пытались вывезти за пределы родины их прежние хозяева. А поскольку Зак и Кузнецов последние годы работали в расчете на подростковую аудиторию, то и в этом случае они не изменили своим принципам – главным героем их сценария стал 14-летний беспризорник Кешка. Так на свет появился сценарий «Достояние республики», который взяли поставить на Киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького. В качестве режиссера был выбран 41-летний Владимир Бычков, который, во-первых, уже успел зарекомендовать себя как постановщик успешного фильма («Город мастеров», 1966), во-вторых, имел честь работать с Заком и Кузнецовым прежде («Мой папа – капитан»).





Олег Табаков и Андрей Миронов в фильме «Достояние республики» (реж. В. Бычков).  
1972 год

Положительное заключение на литературный сценарий было дано худсоветом студии 19 февраля 1970 года, после чего началась режиссерская разработка сценария. 16 апреля был дан старт подготовительного периода. Начались интенсивные актерские пробы, которые привели к тому, что уже через полтора месяца были найдены исполнители практически на все главные роли. Интересно отметить тот факт, что ими стали актеры, которые с Бычковым еще ни разу до этого не сотрудничали (а многие режиссеры любят работать с одной и той же командой), но которые прекрасно знали друг друга и даже приятельствовались. Так, на роль чекиста Макара Овчинникова был утвержден Олег Табаков, который на той же Киностудии имени Горького одновременно был утвержден на роль диаметрально противоположную – бригадефюрера Вальтера Шелленберга в 12-серийном телефильме «Семнадцать мгновений весны», на Маркиза – Андрей Миронов (кстати, тогдашний сосед Табакова по подъезду в доме на Селезневской улице), на Кешку – московский школьник Витя Галкин, на управляющего имением Тараканова – Спартак Мишулин (коллега Миронова по Театру сатиры), на начальницу детского дома – Людмила Крылова (тогдашняя супруга Табакова), на атамана Лагутина – Игорь Кваша (друг Миронова). Одну из детских ролей в фильме – беспризорника Булочку – исполнил сын режиссера Вася Бычков, для которого эта роль была не первой: впервые он засветился на экране в фильме своего же отца «Город мастеров». Композитором фильма стал Евгений Крылатов, с которым Бычков хорошо сотрудничал на своей предыдущей картине про «папу капитана».

### *ЧП за ЧП*

До конца подготовительного периода оставался еще почти месяц, когда Бычков попросил разрешение начать съемки уходящей летней природы. Ему пошли навстречу. 22 июня на съемочной площадке в шереметьевском дворце в Кускове была разбита на счастье тарелка – и съемки начались. Снимали объект «загородный особняк князя Тихвинского», а именно начальные кадры картины – приход представителей советской власти к вдове князя, чтобы национализировать его бесценную коллекцию произведений искусства. В роли вдовы снялась замечательная актриса Ольга Жизнева, для которой эта роль станет последней – спустя два с половиной года она уйдет из жизни. Там же сняли объект «кладбище» (именно там управляющий усадьбой Тараканов прятал бесценную коллекцию). Затем группа переехала в город Боровск, в окрестностях которого был снят еще ряд натуральных объектов: келья, лесная дорога, больница (это там лежал Макар, после того как получил ожоги во

время тушения склада, где якобы находилась коллекция). Съемки в Боровске велись 6-16 и 28–31 июля.

Из Боровска группа вернулась в Москву, чтобы спустя несколько дней отправиться в следующую экспедицию – на этот раз в небольшой городок Кириллов (7 тысяч жителей) Вологодской области. Киношники прибыли туда 3 августа и практически сразу начали снимать тамошние объекты, относящиеся к финалу картины: логово банды Лагутина в монастыре. Эти эпизоды снимались на территории двух монастырей – Кирилло-Белозерского и Ферапонтова. А окрестности деревни Щелково должны были стать местом съемок эпизода «погоня Макара за фургоном».

Между тем уже в самом начале экспедиции – 10 августа – в группе случилось ЧП, когда едва не погибли двое каскадеров – Фирс Земцев и Юрий Федосеев. Первый (1919 года рождения) был каскадером с большим стажем работы, причем не только в кино (работал на фильмах: «Адъютант его превосходительства», «Неуловимые мстители» и др.), но и в цирке (он занимал должность режиссера в Государственном училище циркового и эстрадного искусства), второй – каскадер начинающий. Вдвоем они должны были поставить сложный трюк – полет на тросе над монастырем (по сюжету один из циркачей таким образом спасает чекиста Овчинникова от бандитов-лагутинцев). Эпизод был снят с первого же дубля, и ЧП произошло уже после того, как была дана команда оператору «Стоп!» Причем вины каскадеров в случившемся не было.

Перед тем как совершить трюк, Земцев сам досконально проверил крепление 10-миллиметрового троса. Тот одним концом был закреплен на 70-метровой Московской башне, пропущен через специальный блок, закреплен на другой 40-метровой надвратной башне и, пропущенный через второй блок, закреплен на грузовой машине. Именно по вине последней и произошло ЧП. По задумке Земцева, после перелета с одной башни на другую, когда каскадеры должны были зависнуть над землей и дать команду шоферу подать машину назад, натяжение троса должно было ослабнуть, и каскадеры плавно опустились бы на крышу галереи монастыря. Однако в момент старта никто не догадался вытащить из-под колес грузовика кирпич, который был положен туда для фиксации автомобиля, из-за чего произошел резкий рывок. В итоге трос лопнул, и каскадеры упали вниз. К счастью, высота оказалась не слишком большой – 5–6 метров, иначе падение завершилось бы куда трагичнее. А так Земцев получил переломы обеих ног, а его напарник благодаря тому, что Земцев успел обхватить его руками, заработал всего лишь ушиб подбородка.

Забегая вперед сообщу, что следующие девять месяцев Земцев вынужден будет провести в гипсе. Однако и после его снятия врачи поставят ему неутешительный диагноз: вся жизнь – в инвалидной коляске. Однако вопреки всему Земцев проявит чудеса самоотверженности: будет тренироваться по несколько часов в сутки и в итоге не только встанет на ноги, но и вернется к любимой работе (правда, уже в качестве руководителя каскадеров).

Всю первую половину августа в съемках принимали участие лишь двое исполнителей главных ролей – Олег Табаков и Витя Галкин. Андрей Миронов с Театром сатиры был на гастролях в Магнитогорске и смог приехать в Кириллов только в двадцатых числах августа. И сразу же включился в работу: в те дни сняли эпизоды, где Маркиз пытается угнать фургон с антиквариатом, но лагутинцы успевают закрыть ворота монастыря, ловят Маркиза и жестоко его избивают – бросают грудью на металлические ворота. В Ферапонтовом монастыре сняли эпизод, где Макар, Маркиз и Кешка сидят под стражей.

Между тем к началу сентября в съемочной группе уже начал забываться неприятный инцидент, случившийся 10 августа. Высокая комиссия из трех человек, которая была прислана из Москвы (ее возглавлял инженер по технике безопасности Е. Толстов), сумела разобраться в случившемся, выявила степень вины каждого из участников инцидента и предупредила коллектив о недопустимости повторения подобных случаев впредь. Коллектив железно пообещал сделать из этого надлежащие выводы. Однако не прошло и недели после того, как комиссия отбыла в Москву, как последовало новое ЧП на съемочной площадке. Причем на этот раз его последствия были куда более трагичны.



Инцидент произошел в пятницу, 11 сентября, во время съемок в Вологде, куда съемочная группа переместилась из Кириллова (съемки там начались 9 сентября). В тот злополучный день на Софийской площади города снимался эпизод въезда цирковых фургонов в ворота Кремля (по сюжету это были ворота монастыря, где обитали лагутинцы). В съемках были задействованы восемь фургонов, которыми управляли десять каскадеров. Предпоследним фургоном управляли двое: опытный инструктор Юрий Котов (он помимо каскадерства еще и руководил местным народным цирком) и начинающий каскадер Валентин Мыльников, 23 лет от роду, работавший в том же народном цирке силовым жонглером. Стоит отметить, что до того, как режиссером была дана команда «Мотор!», фургоны трижды репетировали въезд. И ни разу не произошло накладки.

Как и в августовском случае, где решающую роль сыграла побочная причина – кирпич, в этот раз к трагедии привел... цирковой верблюд. Это он в тот момент, когда началась съемка, внезапно выскочил из-за кустов, чем сильно напугал лошадей седьмого фургона. Те резко рванули в сторону, в результате чего фургон стал заваливаться влево по движению. Мыльников попытался спрыгнуть с облучка, но далеко отскочить не успел, и фургон буквально впечатал его в землю. Котову повезло больше – его только ударило оглоблей по ногам. На милицейской машине Мыльникова доставили в больницу, где врачи поставили ему неутешительный диагноз – перелом позвоночника. В связи с тем что это ЧП оказалось вторым по счету за месяц съемок, на студии имени Горького вскоре появится приказ, где будут ужесточены меры по технике безопасности на съемочных площадках. Что касается наказания для тех, кто непосредственно отвечал за случившееся, то и оно последовало незамедлительно: директора фильма сняли с работы, а режиссер удостоился строгого выговора.

### *«Вжик-вжик! Уноси готовенького...»*

После того как съемки в Вологде были завершены, группа вернулась в Москву, чтобы в двадцатых числах сентября отправиться на натурные съемки в Ленинград. Там были сняты фоны города, бегство Кешки по крышам и его спасение Маркизом, песня Маркиза «Этот город мной любим...», двор угрозыска, нападение на Тараканова «попрыгунчиков», зоомузей, аукцион и кладбище (два последних объекта не были досняты из-за отсутствия нужного реквизита – старинных часов). В последних числах октября был отснят самый массовый эпизод – ноябрьская демонстрация 1921 года. К съемкам была привлечена большая массовка – несколько сот человек. В начале ноября съемки переместились в залы Государственного Эрмитажа. 5 ноября группа вернулась в Москву, чтобы начать съемки в павильонах Киностудии имени М. Горького.

Между тем, после того как Миронов спел прекрасную песню «Этот город мной любим...», его стало обуревать жгучее желание спеть что-нибудь еще. Ему казалось, что одной песни для Маркиза явно недостаточно. Причем вторая песня должна быть диаметрально противоположна первой – более экспрессивной, заводной. Он обратился с этим предложением к режиссеру Бычкову, который откликнулся на эту просьбу с большим воодушевлением. О том, что было дальше, послушаем рассказ поэта Юрия Энтина:

«29 декабря 1970 года мне звонит режиссер, представляется: "Владимир Бычков, Киностудия имени Горького" – а я этой фамилии даже не слышал. И просит меня наисрочнейшим образом сочинить вместе с композитором Крылатовым песню о шпаге, и это надо сделать... к Новому году. Я говорю: "Как к Новому? Сегодня – 29-е!" – "Очень надо!" Привез сценарий, мне он необыкновенно понравился. 31 декабря, примерно в то время, когда люди уже садятся за стол и пропускают первую рюмку, я привез текст песни. Стихи Крылатову понравились, но выяснилось, что решающее слово принадлежит не ему и даже не Бычкову, а... Андрею Миронову. Андрей срочно приехал, прочитал и довольно строго спросил: "Вы внимательно прочли концовку сценария?" – "Конечно, – отвечаю, – ваш герой погибает". – "Но в ваших стихах не хватает трагизма. Вам меня не жалко?" Я заперся в комнате и за 15 минут написал куплет:

На опасных поворотах  
Трудно нам, как на войне.  
И быть может, скоро кто-то  
Пропоеет и обо мне:  
Вжик-вжик-вжик!  
Уноси готовенького...

Миронов обнял меня, расцеловал: "Вот теперь – то что надо!" Потом он послушал музыку, тоже сказал, что чего-то не хватает, и предложил, чтобы в конце песня перешла в вальс. Крылатов выполнил его пожелание, и в результате получилась замечательная песня. После этого мы с Мироновым подружились, и я еще много написал песен для него...»

### *Тучи над фильмом*

Год 1971-й только начался, а над «Достоянием республики» сгустились тучи. Мало того что во время съемок произошло два серьезных ЧП, когда пострадали люди, так еще выяснилось, что съемочная группа не уложилась в выделенные ей средства, более того – допустила перерасход денежных средств на астрономическую сумму 88 308 рублей. Плюс к этому серьезно отставала по метражу. В связи с этим 11 января на студии было собрано расширенное партийное бюро, которое обсудило сложившуюся обстановку. Обсуждение было бурным и весьма нелицеприятным для создателей фильма. Было решено наказать 10 человек: им снизили постановочное вознаграждение, объявили строгие выговоры.

Следом за партбюро состоялось заседание худсовета, который наметил путь, по которому съемочной группе следовало двигаться, чтобы как можно быстрее и качественнее завершить съемки. Режиссеру было разрешено доснять новые сцены (расстрел в монастыре, песня Маркиза на барже, в фургоне, на кладбище, в спальне детдома, крыльцо церкви). Кроме этого, худсовет обязал Бычкова заменить актера Медведева, сыгравшего роль матроса Петровых, по причине его несоответствия образу. На эту роль был быстро найден другой исполнитель – Сергей Плотников.

В январе сняли начальные кадры фильма: погоню лагутинцев за санями, где находились беспризорники и девушка-красноармеец, сопровождавшая их в детский дом. В начале февраля сняли «Песенку о шпаге», которую Маркиз исполняет на барже. Затем в этом же, 6-м, павильоне были сняты эпизоды: в Изгорске, загородный особняк, больница, номер гостиницы, кинозал и кинобудка.

В апреле – мае возобновились съемки натуральных объектов. В частности, в мае был снят кульминационный эпизод: убийство Маркизом атамана Лагутина и расстрел лагутинцами Маркиза.

23 мая съемки были закончены. Однако по решению худсовета пришлось доснимать целый ряд новых сцен, для чего группа выехала в короткую экспедицию в Ленинград (9-18 июня). Только после этого в съемках фильма была поставлена финальная точка. Однако мытарства его на этом не закончились. Из-за нового ремонта сдать его в срок (6 июля) не удалось, и сдача фильма была перенесена на 13 августа. Затем и эти сроки были сдвинуты еще на месяц: шла переозвучка фильма. И только 17 сентября многострадальная картина наконец-то была сдана.

Согласно финансовой ведомости, гонорары актеров уместились в следующие суммы: Олег Табаков – 4128 рублей, Андрей Миронов – 3440 рублей, Витя Галкин – 1531 рубль 20 копеек, Спартак Мишулин – 1250 рублей, Евгений Евстигнеев – 650 рублей, Игорь Кваша – 485 рублей, Вася Бычков – 129 рублей 55 копеек.

На экраны Москвы фильм «Достояние республики» вышел спустя семь месяцев (!) после сдачи – 28 апреля 1972 года. И мгновенно стал чуть ли не фаворитом проката, поскольку еще задолго до премьеры СМИ успели сделать ленте хорошую рекламу: писали о прекрасной работе Андрея Миронова, по радио прозвучала «Песенка о шпаге», которая мгновенно стала

всенародным шлягером. Короче, простой зритель принял картину восторженно. Причем не только юный зритель. В августовском номере журнала «Советский экран» (№ 18) было помещено письмо свердловчанки Л. Гарян, которая писала:

«Пишу это письмо с единственной целью – сказать создателям фильма "Достояние республики" сердечное спасибо.

Сегодня посмотрела фильм со своей дочерью. Мы обе ушли из кинотеатра под большим впечатлением.

Не могу удержаться, чтобы не выразить благодарность режиссерам, актерам и всем создателям фильма».

Невольно напрашивается сопоставление этого фильма с другим почти на ту же тему – «Приключения неуловимых» (3-я серия). «Достояние республики» несравненно сильнее, богаче, содержательнее. Этот фильм с удовольствием смотрят и взрослые, и дети. Он оказывает большое эмоциональное и воспитательное воздействие. Замечательные образы создали актеры Миронов, Табаков и маленький мальчик, играющий Иннокентия.

Не хочется расставаться с ними, и в то же время боишься, чтобы не получилось того же, что с героями третьей серии «Неуловимых».

Между тем определенная часть официальной критики приняла картину совершенно иначе. Вот как отозвался о фильме некто Л. Маковкин в газете «Уральский рабочий» (номер от 26 апреля 1972 года):

«Несмотря на обилие имен, по-настоящему ярких актерских работ в фильме, в общем-то, нет. Нет, потому что чем дальше раскручиваются хитросплетения поисков похищенных ценностей, тем больше и больше отходят на второй план характеры героев, достоверность и правда времени, где шла, например, борьба двух миров. И хотя с экрана нет-нет да и прозвучат слова о революции, народе, "достояниях республики" – их все труднее и труднее оказывается расслышать в скрипе дверей тайников, шуме погонь, грохоте перестрелок. В споре жизни и трюка победителем чаще всего оказывается трюк. Причем не всегда самого лучшего свойства вроде "киноцитат" из "вестернов" перерубаемых канатов да прыжков на веревках с колокольни на колокольню.

Да, занимательность – это необходимо... Но занимательность во имя и ради чего? Ради того, чтобы пощекотать нервы ржавым скрипом заржавелых петель на подвальных дверях? Или ослепить сполохом грандиозно снятого пожара? Или поразить лихой скачкой, во время которой всадник на полном скаку прыгает по проверенным рецептам "ковбойских лент" с лошади на крышу бешено летящего фургона?..»

Стоит отдать должное критику, он верно угадал главную идею молодого режиссера – снять не очередной фильм «про Гражданскую войну», а лихой подростковый истерн. Неслучайно поэтому фильмами, которые члены съемочной группы баловали себя в процессе съемок, были шедевры западного кино, в том числе и вестерн Серджио Леоне «Плохой, хороший, злой» (кроме этого, они смотрели «Полуночного ковбоя», «Человека со шрамом», «Нашего человека в Стамбуле», «Меч и весы», «Человека, которого не было», «Процесс»). Кстати, и худсовет студии, когда большая часть съемочного процесса была уже позади, ставил в вину Бычкову именно это: слишком много «вестерновости» и мало революционного пафоса. И чтобы ублажить ревнителей идеологии, режиссеру пришлось снимать эпизод с ноябрьской демонстрацией 21-го года, да и ряд других эпизодов подобного рода. Хотя изначально идея была иной: снять романтическое кино, на котором подросткам было бы не скучно.

И расчет оказался верным: фильм, повторюсь, был принят на «ура». Причем «ура» громогласное, о чем наглядно свидетельствовали феноменальные цифры проката – 47,14 млн зрителей. Это позволило «Достоянию республики» занять 5-е место в прокате 1972 года среди отечественных лент, пропустив вперед себя следующие фильмы: «Джентльмены удачи» (66,0 млн), «А зори здесь тихие...» (66,0 млн), «Корона Российской империи, или Снова неуловимые» (60,8 млн), «Русское поле» (56,2 млн).

**«А вас, Штирлиц, я попрошу остаться...»**

### **(«Семнадцать мгновений весны», 1973)**

У Олега Табакова роль второго плана – бригадефюрер СС Вальтер Шелленберг.

#### *Кто придумал Штирлица*

Эта история началась в 1966 году, когда свет увидел роман Юлиана Семенова «Пароль не нужен». Именно в нем впервые фигурировал придуманный писателем советский разведчик Всеволод Владимирович Владимиров (псевдоним – Максим Максимович Исаев). Роман имел успех у читателей и в том же году был экранизирован режиссером Борисом Григорьевым (кстати, хорошим другом писателя) на Киностудии имени Горького под тем же названием. В прокате фильм собрал 21,7 млн зрителей и был удостоен приза на Всесоюзном кинофестивале в Ленинграде (1968).



На съемках фильма «17 мгновений весны». Режиссер Татьяна Лиознова за работой

Между тем в 1967 году из-под пера писателя вышел очередной роман о советских разведчиках – «Майор Вихрь». И вновь в числе героев этой книги фигурировал Владимиров. Правда, во время перенесения этого романа на телеэкран режиссером Евгением Ташковым Владимиров из числа упомянутых персонажей выпал, и все действие сосредоточилось вокруг группы советских разведчиков во главе с майором Вихрем. И только в 1970 году, с выходом в свет романа «Семнадцать мгновений весны», Владимиров-Штирлиц наконец превратился из второстепенного персонажа в главный. На этот раз Семенов забросил его в нацистскую Германию, где Владимиров-Исаев дослужился до звания штандартенфюрера СС и служил под началом самого Вальтера Шелленберга во внешней разведке. На самом деле ничего подобного не было и в помине – советские разведчики так близко к нацистским верхам не приближались. Тот же прототип Штирлица – Вильгельм Леман – на самом деле служил в гестапо, а на сотрудничество с советской разведкой пошел не по идейным, а по

меркантильным соображениям: зарплата у него была маленькая, а запросы большие – он имел молодую любовницу и большие долги вследствие неудачных ставок на бегах. Однако писать о таком разведчике было для Семенова смерти подобно, поэтому был придуман куда более привлекательный персонаж – Штирлиц.

Как и два предыдущих романа писателя, «Семнадцать мгновений» тоже было решено экранизировать. Причем инициаторами этого начинания явились чекисты. В 1969 году, когда роман Семенова еще не вышел отдельной книгой, на телевидении был утвержден сценарий 12-серийного фильма по нему, подобран режиссер. Однако в самый разгар подготовительных работ ситуация внезапно изменилась. Дело в том, что за право поставить такой фильм стал бороться еще один режиссер – 46-летняя Татьяна Лиознова.

Имя Лиозновой стало известно массовому зрителю в 1961 году, когда на экраны страны вышла ее картина «Евдокия». Фильм имел большой успех у публики и занял в прокате 9-е место (34,4 млн). Семь лет спустя Лиознова сняла еще один шедевр – «Три тополя на Плющихе» – и по праву вошла в число самых кассовых режиссеров советского кино. Все эти успехи играли на руку Лиозновой, однако было одно «но»: все снятое ею имело отношение к мелодраме, а «Мгновения» относились к жанру военно-исторического кино. Поэтому у многих, кто имел отношение к созданию фильма, возникли справедливые опасения: а справится ли такой режиссер (да еще женщина!) с этой задачей? Но Лиознова все-таки сумела убедить скептиков в том, что эта задача ей по плечу.

### *Актеры*

По словам самой Лиозновой, все актеры на главные роли были утверждены ею без кинопроб. Однако, по воспоминаниям самих участников съемок, все обстояло несколько иначе. Например, на роль Штирлица пробовались несколько разных актеров, в том числе и Иннокентий Смоктуновский. Однако он тогда жил в Ленинграде, а съемки должны были вестись в течение двух лет. Актера это не устроило, и его кандидатура отпала.

Среди других претендентов на главную роль были и вовсе неожиданные кандидатуры, например будущий Остап Бендер Арчил Гомиашвили, у которого в ту пору был роман с Лиозновой. Однако к началу съемок этот роман благополучно завершился, плюс к тому же Гомиашвили был утвержден на роль Остапа Бендера у Леонида Гайдая. В итоге на роль Штирлица был приглашен Вячеслав Тихонов, последней значимой ролью которого был учитель истории Мельников из «Доживем до понедельника» (1968).

В. Тихонов вспоминает: «Для меня это была обычная актерская работа. Дали роли, мы их должны были исполнить. Сценарий был написан точно по роману. Поэтому ничего особенного от меня не требовалось. Только поверить в предлагаемые обстоятельства мне, человеку, который много моложе своего героя и через все это не проходил. Мне надо было убрать из-под Штирлица пьедестал, котурность, суперменство, которые так и лезли из всех фильмов про разведчиков...»

Несколько кандидатур было и на роль Гитлера, на которого пробовались два Леонида: Броневой и Куравлев. Однако их фотопробы режиссера не удовлетворили, и они были утверждены на другие роли: Броневой сыграл Мюллера (парадокс, но отец актера всю жизнь прослужил в КГБ), Куравлев – Айсмана. А Гитлером стал немецкий актер Фриц Диц, который еще с эпопеи «Освобождение» навечно прописался в этой роли.

На роль Мюллера тоже было несколько кандидатур, к примеру Всеволод Санаев. Но он от роли категорически отказался, заявив: «Я являюсь секретарем партийной организации "Мосфильма" поэтому фашиста играть не буду!»

Попытался отказаться от роли Бормана и Юрий Визбор, но затем передумал. Чтобы создать мрачный лик фашистского бонзы, актеру вставили тампоны в нос, а мундир прокладывали поролоном, чтобы придать внушительный объем. Так как голос у Визбора был мягким и нежным, в фильме его пришлось озвучивать другому актеру – Соловьеву из Театра киноактера.

Другие роли в картине исполнили: Шелленберг – актер театра «Современник» Олег Табаков (причем параллельно он снимался в роли чекиста в фильме «Достояние республики»), пастор Шлаг – актер Театра имени Моссовета Ростислав Плятт, профессор Плейшнер – актер «Современника» Евгений Евстигнеев, радистка Кэт (Катя Козлова) – актриса Театра сатиры Екатерина Градова, Гиммлер – актер Театра Советской Армии Николай Прокопович, Габи – актриса Светлана Светличная, Вольф – актер Театра имени Вахтангова Василий Лановой, провокатор Клаус – актер Театра на Малой Бронной Лев Дуров и др.

Лиознова вспоминает: «Актеры не удивлялись моему выбору, потому что очень долго перед этим репетировали. С разными партнерами... Весь выбор – это тайна моей внутренней жизни. И бесконечного погружения в сцены будущего фильма. Проигрывание в уме всей картины с разным сочетанием актеров».

Первоначально в фильме предполагалась роль и для актера БДТ Ефима Копеляна. Однако так получилось, что места в актерском коллективе ему не нашлось, и Лиознова предложила ему стать «голосом за кадром». Режиссер вспоминает: «Я позвонила ему в Ленинград и просила передать, что коленопреклоненно прошу его согласиться. Работать с ним было сплошным наслаждением. Он приезжал и, хотя был только что с поезда, всегда успевал побриться и переодеться в белоснежную рубашку, ни разу не изменил себе. Мы стали соратниками. Его голос звучит так, будто он знает больше, чем говорит».

### *Композитор*

Музыку к фильму, как известно, написал Микаэл Таривердиев. Однако мало кто знает, что первоначально он отказался работать над фильмом. До этого он уже писал музыку к шпионскому фильму Вениамина Дормана «Ошибка резидента», и эта работа его не удовлетворила. Поэтому в 1967 году он отказался от еще одного предложения поработать в кино про разведчиков – написать музыку к картине Саввы Кулиша «Мертвый сезон» (о чем он позднее сильно сожалел). Та же участь могла постигнуть и «Семнадцать мгновений весны». Когда Таривердиев узнал, что фильм из той же серии, что и два предыдущих, он высказал режиссеру свое твердое «нет». Но сценарий все-таки взял, прочитал его и тут же изменил свое мнение. Он вдруг понял, что фильм хотя и будет рассказывать про разведчиков, но совсем иначе, чем это было ранее в других картинах.

В процессе работы над музыкой Таривердиев написал десять песен, однако в фильм вошли только две из них: «Где-то далеко...» и «Мгновения». Восемь других пришлось выкинуть, поскольку их некуда было вставить. И, думается, правильно: за счет этого в картину удалось вставить очень много прекрасной инструментальной музыки.

Певцы под песни пробовались разные. Сначала пригласили Вадима Мулермана. Однако его кандидатуру зарубило высокое телевизионное начальство, которое в те дни устроило очередные гонения по пресловутому «пятому пункту» (Мулермана отлучили не только от этого фильма, он тогда вообще пропал с экранов телевизоров). Тогда Лиознова пригласила не менее популярного певца Муслима Магомаева. Но ему перебежал дорогу другой популярный исполнитель – Иосиф Кобзон (тот хоть и был одной национальности с Мулерманом, но власти разрешили пригласить его в картину, правда, в титрах указывать запретили).

Вспоминает М. Магомаев: «Я записал песни к фильму, но, увы, мой голос не соединился с образом советского разведчика Штирлица-Тихонова. С песней "Мгновения" еще можно было покрутить и так и этак – спеть пожестче или более проникновенно. А с песней "Я прошу, хоть ненадолго..." ("Где-то далеко...")... Как Микаэл Таривердиев ни изощрялся, ни варьировал, все-таки это интонационно, мелодически напоминало "Историю любви" Фрэнсиса Лея. Эту песню я так и спел – по-американски, по-фрэнксинатровски».

Потом мне дали послушать другую запись – Кобзона. Хотя Иосиф и клялся мне, что моего варианта исполнения он не знал, я угадывал в его версии некоторые мои интонационные нюансы, и акценты, и динамику – где тише, где "нажать" где сгустить... Я

почти уверен, что Лиознова "для пользы общего дела" давала ему меня послушать. Я вышел из студии и сказал Иосифу: "Ты так же не слышал мою запись, как Таривердиев не слышал "Love story".

В своей книге М. Таривердиев пишет, что я за эту историю с записями якобы обиделся на него. Нет, не обижался я на композитора. Меня пригласила Лиознова, а Микаэла я ни разу не встретил на записи в студии, не созванивался с ним в это время, не получал от автора ни письменных, ни устных пожеланий.

Татьяна Михайловна просто сказала: "Нет" (эта маленькая женщина умеет сказать с жесткой безапелляционностью). И предложила переделать. Я отказался: я такой, какой есть, и подделываться под разведчика не могу, не хочу и не буду. Я никогда ни под кого не подстраиваюсь...

Манера пения и характер голоса Иосифа Кобзона как нельзя лучше совпали с образом Штирлица. Я так и сказал Лиозновой, послушав запись Иосифа: "Не надо было, Татьяна Михайловна, приглашать меня. Вы же прекрасно знали и мой голос, и мою манеру". И она согласилась.

Если честно, обиделся я на режиссера. Потом, как это часто бывает со мной – по причине моей отходчивости и незлопамятства, – мы по-доброму объяснились с Татьяной Лиозновой. Она была у меня в гостях...»

### *Консультанты*

Консультантами картины были как военные историки, так и люди с Лубянки, причем довольно высокопоставленные (например, фильм лично курировал заместитель Ю. Андропова Семен Цвигун, который в титрах был указан под псевдонимом). С их помощью воссоздавались детали военного быта фашистской Германии, работа разведчиков. Они же натолкнули Лиознову на некоторые решения, которых в сценарии Семенова не было. К примеру, знаменитая почти 6-минутная сцена встречи Штирлица с женой была подсказана одним из таких консультантов. Мало кто знает, но в первоначальном варианте жена Владимирова-Исаева приходила на встречу с мужем... с их маленьким сыном. Но Лиознова этот вариант забраковала, посчитав, что мальчик будет только мешать – Штирлиц наверняка будет «пожирать» глазами ребенка, а не жену.

Т. Лиознова вспоминает: «Ближе всех к экранной стояла история одного нашего генерала-консультанта. Во время нашей с ним поездки он показал мне конспиративные квартиры, мы меняли номера, как положено... Потом он рассказал о своих редких встречах с женой. Вообще, им иногда устраивали свидания в гостиницах: двойные номера, ключи заранее заготовлены, чтобы у портье не брать, одна ночь, и все. А однажды разведчик должен был оказаться на одной станции в чужой стране, далекой от нас, а она – ехать в поезде в таком-то вагоне.

В сцене встречи Штирлица с женой оправдание еще одной ситуации. Я Габи (актриса С. Светличная) посадила за тот стол, где сидела жена. Поэтому... он с ней и переспал бы, может, сто раз, но вот... она сидит на том месте, где сидела его жена. Я больше всего боялась замечаний по этому поводу: Штирлиц обязан был иметь женщину, ибо, если б ее не было, это привлекло бы внимание. Что он – гомосексуалист или что еще? Стали бы копать и докопали бы до чего-нибудь... Но разведчики это поняли, сказали: "Мы благодарны вам за то, что вы так приподняли и так вдохновенно рассказали об этой, в общем-то, жуткой жизни, которой приходится нам жить". В этой сцене должен был быть еще и ребенок... Потом я отказалась от мысли снимать ребенка. Если иметь в виду правду, отец, не отрываясь, смотрел бы только на него. И я бы потеряла многое...

Что касается актрисы, которая сыграла жену Штирлица, то она была подобрана так. Я все время говорила: мне такую надо, чтобы русское лицо было, ясное и простое. И вот привезли. Это была актриса Шашкова из Театра имени Вахтангова...»

Отмечу, что сцена встречи Штирлица с женой длится 5 минут 30 секунд, которые уместились на 250 метрах пленки. Киношное начальство, увидев ее, потребовало сократить

сцену до 20 метров, считая затянутой. Мол, зритель не выдержит такого долгого эпизода. Однако Лиознова грудью встала на его защиту и сумела отстоять. Теперь понятно, что она была права – эта сцена одна из лучших в фильме.

А вот другой эпизод, который придумала Лиознова (когда Штирлиц отмечает у себя дома день 23 февраля), оказался фальшивым и затянутым. Таривердиев советовал режиссеру убрать ее из картины, но та не согласилась.

### *Съемки в ГДР: Дурова не отпустили, Тихонова едва не арестовали*

Съемки фильма начались в марте 1971 года с экспедиции в ГДР. Там предстояло отснять все натурные эпизоды Штирлица в Берлине, а также убийство им гестаповского провокатора Клауса. Однако последний эпизод снять на немецкой земле не удастся, поскольку наши власти категорически отказались отпускать даже в дружественную для СССР державу актера Льва Дурова. Причина: плохое поведение актера на выездной комиссии. Что это такое? В соответствии с положением, которое существовало тогда, каждый гражданин СССР, выезжающий за границу, должен был сначала пройти через фильтр выездной комиссии. В нее обычно входили наиболее рьяные слуги партии, которые в каждом отъезде видели в худшем случае потенциального изменника родины, в лучшем – болвана. Вот и Дурова они встретили соответствующим образом. Например, с ходу спросили: «Опишите нам, как выглядит флаг Советского Союза». Услышав такой вопрос, актер ответил на него сообразно обстановке: «Он выглядит очень просто: черный фон, на нем белый череп и две перекрещенные берцовые кости. Называется флаг «веселый Роджер». Что тут началось! Женщины завизжали, мужчины замахали руками: да как вы смеете! да как вам не стыдно! Однако опрос продолжился, но ни к чему хорошему это привести уже не могло. Некая дама спросила: «Назовите столицы союзных республик». Дуров не моргнув глазом перечислил: «Калинин, Тамбов, Магнитогорск, Тула, Малаховка». Больше его ни о чем не спрашивали и из списков отъезжающих вычеркнули. Конечно, Дуров здорово подвел всю съемочную группу, но иначе он поступить просто не мог – не хотел выглядеть еще большим идиотом в глазах идиотов. К счастью, Лиознова найдет выход из этой ситуации: убийство Клауса Штирлицем снимут чуть позже в подмосковном лесу. А за Дуровым после этого инцидента прочно закрепилось прозвище, которым он очень гордился, – «главный бандит республики».

В ГДР киношники взяли почти весь свой реквизит, в который входил и автомобиль Штирлица марки «Мерседес» (из гаража студии имени Горького). Однако немецкие умельцы, осмотревшие этот «мерс» времен войны, заявили, что работать он вряд ли сможет: состояние, мол, отвратительное. Наши над этим заявлением только посмеялись. Но в первый же съемочный день «мерс» на самом деле заглох. Выручил группу звукооператор Леонард Бухов, который разыскал своего еще фронтового приятеля Гюнтера Клибенштайна, который коллекционировал старые автомобили. Из его коллекции и был взят напрокат автомобиль для Штирлица, даже в прекрасном состоянии.

Были на немецкой земле и другие курьезные случаи. Например, однажды едва не арестовали Вячеслава Тихонова. Он решил прошесть от гостиницы до съемочной площадки (благо это было недалеко) в форме штандартенфюрера СС, за что был немедленно задержан берлинцами. Те сочли его за приверженца фашизма и уже собирались препроводить в полицейский участок. К счастью, этот шум услышали члены съемочной группы, примчались к месту скандала и отбили артиста у берлинцев.

### *Почему нельзя было снимать руки Тихонова*

В апреле съемочная группа вернулась на родину и практически сразу приступила к павильонным съемкам на студии имени Горького. Там к их приезду уже были подготовлены к работе несколько декораций: квартира Штирлица, коридоры рейхсканцелярии, кабинет Мюллера. Съемки шли в напряженном графике, иногда по полторы смены – 12 часов. Отмечу такой нюанс: если режиссер художественного кинематографа должен был



вырабатывать за смену 45–50 полезных метров, то телевизионного при тех же возможностях и условиях – 90 метров. Поэтому оператору «Мгновений» Петру Катаеву пришлось не слезать с тележки долгими часами. Причем работал он всего лишь одной допотопной камерой, которая вынуждала прибегать к помощи различных ухищрений: например, чтобы камера не тарахтела, ее накрывали телогрейкой, поскольку озвучания потом не было. Какое кино из этого получилось, зритель, надеюсь, прекрасно знает. Но вот о том, что большинство артистов, занятых в картине, относились к съемкам, мягко говоря, пренебрежительно, вряд ли. Например, Юрий Визбор, игравший Бормана, так вспоминал об этих съемках:

«Иногда нам, артистам, которые снимались в роли немцев, казалось, что мы участвовали в каком-то жутком низкопробном боевике. Формы эти, пистолеты... Но думали так, что в Урюпинске где-то по четвертой программе проскочит. Артистам было играть буквально нечего, особенно тем, у которых были большие роли, потому что большую роль надо тщательно готовить, придумывать, репетировать ее. Это не просто произнести текст или сесть перед камерой... Иногда в самом ужасном, просто ужасном положении находился Тихонов, который должен был в течение шести-семи минут молчать и изображать, что он думает. Но это просто невозможно! То есть думать можно всю жизнь, но показывать, что ты думаешь... Броневой Леня, у которого была чрезвычайно сложная, многоходовая роль, просто взял роль Капулетти, которую поставил ему Эфрос в театре, и перенес ее непосредственно на Мюллера...»

К слову, в свой первый съемочный день Броневой-Мюллер примчался на съемочную площадку... из-за свадебного стола. Он тогда только женился, и, стоит заметить, весьма вовремя. Если бы не молодая жена, с которой Броневой по ночам учил текст роли Мюллера, эту роль ему бы никогда не осилить. Я нисколько не преувеличиваю, это его собственные слова.

Лиознова всегда отличалась особой дотошностью в показе деталей, и «Семнадцать мгновений» не стали исключением. Другое дело, какого адского труда стоило эти детали показать. Взять, к примеру, эпизод встречи Штирлица и Шлага, где наш разведчик кормит его супом. Как мы помним, Штирлиц открывал супницу, и вверх поднималась струя пара, на которую пастор, долгое время проведенный в тюрьме, смотрел с вожделением. Так вот, этот пар у киношников никак не получался: то его было мало, то, наоборот, много, что «размывало» картинку. И только после большого количества дублей наконец-то удалось снять пар так, как это задумала Лиознова.

Не менее курьезно проходили съемки другого эпизода – Штирлиц за рулем мчащегося автомобиля. Последний раскачивали порядка десяти человек, в том числе и сама Лиознова. При этом без шуток-прибауток никак не обходилось, хотя Тихонов умолял этого не делать: ему никак не удавалось сосредоточиться и сделать умное лицо. Поэтому, читатель, пересматривая теперь эти кадры, представь себе, каких трудов стоило актеру изображать в кадре глубокомысленную задумчивость.

Директором фильма был Ефим Лебединский, который на роль статистов – тех же эсэсовцев, охранявших штаб-квартиру РСХА, – пригласил своих знакомых, причем сплошь одних евреев. Консультант из КГБ, который однажды пришел на съемки и увидел этих статистов, внезапно возмутился: мол, как это так – в роли эсэсовцев снимаются евреи?!

– А вы что, антисемит? – удивилась Лиознова.

– Нет, но вы сами знаете, какие у нас отношения с Израилем. Вот и получится, что мы в своем фильме покажем, что евреев уничтожали такие же евреи, только в гестаповской форме.

Лиознова намек поняла. Она вызвала Лебединского и приказала поменять статистов.

– Как поменять?! Я же им уже заплатил! – возмутился директор.

– Ничего, компенсируешь из своего кармана! – отрезала Лиознова.

Директору пришлось подчиниться. В тот же день с помощью все того же консультанта из КГБ он позвонил в Высшую пограншколу и попросил прислать на съемки десяток рослых курсантов, желательнее прибалтийцев. Именно их мы теперь и видим на экране.



Вячеслав Тихонов и Олег Табаков в фильме «17 мгновений весны» (реж. Т. Лиознова). 1973 год

Мало кто знает, но в фильме были и другие подмены. Так, в кадре, где показывали руки Штирлица (когда он рисует бонз рейха и выкладывает из спичек фигурки зверей), снимали руки... художника фильма Феликса Ростоцкого. Спросите почему? Дело в том, что у Тихонова на правой руке была татуировка, сделанная еще в юности, – «Слава». И как ни старались гримеры ее замазать, на крупных планах она все равно проступала. Чтобы не рисковать, решили снимать руки другого человека. Он же, Ростоцкий, писал шифровки за Плейшнера-Евстигнеева. Но там причина была другой: уж больно плохим был почерк у актера, чтобы показывать его крупным планом.

Вспоминает Ф. Ростоцкий: «У меня был палевый дог Тиль – размеров и красоты неопишуемых, просто слоник. Так вот, я решил его в "Мгновениях" увековечить. Может, помните сцену у Геринга: два дога сидят – один черный, другой палевый? Сидит "Геринг", к нему в кабинет входят "фашисты" и выбрасывают руку вперед в нацистском приветствии: "Хайль!" А для собак-то этот жест означает команду "фас". Два дога сидят, головами в разные стороны крутят, никак понять не могут, кого надо хватать. В итоге начали драться между собой, чуть не загрызли друг друга, а до этого так подружились. Пришлось собачек снимать по очереди, а потом монтировать вместе...»

*Первые потери – они же и последние*

В самый разгар съемок – 20 июня 1971 года – внезапно скончался один из исполнителей эпизодической роли адъютанта Мюллера Шольца – 61-летний актер Лаврентий Масоха. Вот как вспоминает об этом сам Мюллер – Леонид Бронева:

«В фильме Масоха играл моего адъютанта. Он должен был войти в кабинет и сказать: "Группенфюрер, штандартенфюрер Штирлиц прибыл". И вот Лиознова говорит: "Мотор, начали". А он: "Группенфюрер, штандартенфюрер..." Лиознова: "Стоп. Еще раз. Собрались. Начали. Мотор". А он опять то же самое, и так несколько раз. Лиознова рассердилась: "Безобразия, сколько можно пленки тратить? Вы же опытный артист (Масоха начал сниматься с 1928 года. – *Ф.Р.*). Перерыв". Мы с ним пошли попить чайку. Я его успокаивал. Очень трудно русскому человеку такое выговорить. Это предложение даже годится на роль скороговорки для театральной студии. После перерыва он начал: "Группенфюрер, штандартенфюрер Штирлиц..." Лиознова, режиссер очень требовательный, закричала: "Все, конец смене. Хватит".

А через несколько дней этот артист умер. Вот как он переживал. Пошел в ресторан ВТО. Взял грамм 50 водки и так за столом и отдал богу душу...»

Согласно легенде, Масоха действительно умер прямо за столом в ресторане ВТО. Товарищи, которые выпивали в тот день вместе с ним, конечно, тут же вызвали врача, а пока тот мчался к месту происшествия, уложили своего собутыльника на соседний столик, накрыли скатеркой, а сами... продолжили возлияния. Благо и повод появился: поминали усопшего, раба божьего Лаврентия.

### *Радистке Кэт делают предложение*

Однако для кое-кого из съемочной группы те летние съемки были сопряжены отнюдь не с грустными впечатлениями. Например, Екатерина Градова, игравшая радистку Кэтрин, именно в те июньские дни закрутила роман со своим будущим мужем Андреем Мироновым, с которым она работала в одном коллективе – Театре сатиры. Их первое свидание состоялось во вторник, 29 июня. Именно на нем Миронов сделал девушке официальное предложение руки и сердца. И Градова его приняла, несмотря на то что влюбленные виделись до этого друг с другом всего лишь пару-тройку раз! На этой встрече молодые определили, что пожениются 30 ноября. Сначала выбрали другое число, 22 октября, однако родители Миронова заставили их поменять дату, поскольку в эти дни они уезжали на гастроли в другой город. Как вспоминает Е. Градова:

«Всю ту неделю, пока Андрей за мной ухаживал, он с родителями отдыхал на Красной Пахре, на даче, и по утрам приезжал в Москву, предварительно обламывая всю сирень и набивая банки клубникой. И все это он привозил на съемки в павильон (имеются в виду съемки фильма "Семнадцать мгновений весны". – *Ф.Р.*) и во время перерывов кормил меня клубникой и засыпал сиренью...

А для родителей его поведение в эту неделю было загадкой. Он чуть свет вставал, пел, брился, раскидывал рубашки, галстуки, без конца переодевался.

И вот когда Мария Владимировна приехала в Москву – они жили тогда еще на Петровке, в Рахмановском переулке, – Андрей привел меня к ней домой. В тот день, 29 июня, мы подали заявление и пришли к его ничего не подозревающей маме.

Мария Владимировна сидела в своей комнате, держала ноги в тазу, и возле нее хлопотала их семейная, очень милая педикюрша. Мария Владимировна не могла в тот момент встать, выйти и встретить меня. Андрей – краснея, а я – бледнея, зашли. Я держала гигантский букет роз. Мария Владимировна сказала:

– Здравствуйте, барышня, проходите. – Спросила: – По какому поводу такое количество роз среди бела дня?

Андрей быстро схватил меня с этими розами, запихнул в соседнюю комнату со словами:

– Я тебя умоляю, ты только не нервничай, не обращай ни на что внимания, все очень хорошо.

И остался наедине с мамой. Перед тем как мы подали заявление, он не поставил ее в известность. Я только услышала какой-то тихий ее вопрос, какой-то шепот. Потом вдруг она сказала:

– ЧТО?! – И гробовая тишина.

У меня все тряслось от страха. Он еще что-то объяснял. И она пригласила меня войти. Говорит:

– Андрей, посади свою невесту, пусть она засунет ноги в таз. Я села, ни слова не говоря, мне принесли чистую воду. Я ничего не соображала, и педикюрша Зиночка сделала мне педикюр. Если бы мне в тот момент отрезали не ногти, а целый кусок ноги, мне кажется, я бы не почувствовала. Я была теперь прикована к этому злополучному тазу, все плыло перед глазами, а Мария Владимировна мимо меня ходила и сверлила взглядом. А я и не знала, какое мне делать лицо. Я чувствовала себя завоевателем, каким-то похитителем, воров, и мне давали понять, что так и есть на самом деле.

Потом мы быстро убежали... Мы праздновали нашу помолвку в гостях у Вали Шараповой...»

В эти же дни Градова снималась в одном из самых драматичных эпизодов картины – в нем эсэсовцы мучили ее грудного ребенка. Мучителей сыграли Константин Желдин и Ольга Сошникова. А вот в роли ребенка выступил не один актер, а сразу несколько – около двух десятков. В съемках были использованы новорожденные детишки из ближайшего детского дома. Они постоянно менялись, так как выдержать полный съемочный день им было просто не под силу. Снимать их можно было не больше двух часов в день с интервалами не менее пятнадцати минут для пеленания и кормления.

Зритель наверняка помнит, что эсэсовцы мучили дитя, положив его возле раскрытого окна, а по сюжету действие происходило в начале апреля. Однако на самом деле съемка происходила в студии, и даже малейшего сквозняка в ней не было. Более того – там было так жарко от софитов, что дети наотрез отказывались плакать, а сладко потягивались и улыбались в камеру. В конце концов звукооператору пришлось поехать в роддом и там записывать плач на пленку. Эта запись и вошла затем в фильм.

### *Грузинская Швейцария*

Почти все лето группа ударными темпами работала в павильонах, после чего в начале осени отправилась в Ригу, чтобы снять Цветочную улицу и другие эпизоды. Об одном из курьезов, случившихся уже там, вспоминает Ф. Ростовский:

«Однажды на съемках мне пиротехники "маленькую свинью" подложили. Привезли из Болгарии сигареты – закладывали туда какую-то штучку только первую затяжку сделаешь – и сигарета взрывается. Я, естественно не зная об этом, стрельнул у них сигаретку и пошли мы с главным художником натуре для съемок конспиративной квартиры на Цветочной улице выбирать. Остановились около будущего магазина птиц, я закурил, сделал затяжку. А она как бабахнет! У меня вся морда черная, в копоты, а во рту один фильтр остался...»

После Риги съемки вновь вернулись в павильон, где снимали эпизоды из 4–6 серий. Поздней осенью на студии были сданы первые три серии фильма. А в начале следующего года вновь отправились в путь – на этот раз в Тбилиси, чтобы в горах под городом Боржомом снять эпизод перехода пастора Шлага через Альпы. Как мы помним, до Альп Штирлиц и Шлаг добирались на «Мерседесе». Поскольку студийный «мерс» за время съемок совсем поистрепался, было решено подыскать нужный автомобиль прямо на месте, благо Грузия тогда котировалась на уровне Греции: там тоже можно было все достать. Однако «Мерседеса» военной поры там, как ни странно, не оказалось, зато был «Форд». Правда, с номерами вышла накладка: в кадре можно заметить, что буквы на нем наши – ГРУ.

Жить киношников поселили в одной из лучших тбилисских гостиниц – цековской. Там мужской половине группы приходилось ощущать на себе пристальное внимание... местных путан. Едва в каком-нибудь номере вечером зажигался свет, как проститутки начинали обрывать телефон, предлагая свои услуги.

Как-то утром Лиознова надумала позавтракать в каком-нибудь хорошем ресторане. Ее, а также Тихонова, Ростоцкого и еще нескольких человек привезли в один из таких в центре города. Накрыли на стол. Внезапно в разгар веселья Тихонов на несколько минут вышел покурить. И в коридоре нос к носу столкнулся с директором ресторана и главным инженером. Те, увидев в своем заведении самого Тихонова, сначала потеряли дар речи, а затем бросились выяснять, как он здесь оказался. Узнав, что тот в ресторане не один, а со своими коллегами, рестораторы бросились в зал. Спустя несколько минут к киношникам подошли два официанта, которые, извинившись, с двух сторон схватились за края скатерти и свернули ее вместе со снедью.

Кто-то из киношников подумал, что, мол, плакал наш завтрак. Как вдруг спустя несколько минут те же официанты постелили на стол новую скатерку и стали раскладывать на ней новую снедь, еще более деликатесную и экзотическую. В итоге завтрак превратился в длительное застолье, которое продлилось аж до шести вечера. Из ресторана киношников повезли в оперный театр на спектакль.

В марте съемочная группа работала уже в Москве, снимала в павильоне эпизоды на вилле Штирлица. Вот как описывает один из тех съемочных дней побывавший на съемочной площадке журналист «Литературной газеты» Е. Демушкин:

«И вот оператор П. Катаев приступает к съемке. У рации – Исаев. Сейчас выходить на связь, и пальцы разведчика уже на ручке настройки. Вдруг в комнату с радиоволнами врывается мелодия русской песни. Сколько чувств отражается на лице Исаева-Тихонова! Он по-прежнему сосредоточен, но в глазах его тревога, и радость, и боль: надо настраиваться на волну Центра, а как трудно уйти от этой песни. В радиограмме – новое труднейшее задание, и, когда герой Тихонова смотрит на пламя, превращающее в пепел вместе с шифровкой надежду на скорое возвращение домой, мы вновь видим прежнего Исаева, не знающего слабостей, подчинившего всего себя борьбе...»

Поздней осенью 1972 года снимали последние эпизоды фильма. В частности, на Рижском вокзале запечатлели на пленку сцену проводов Штирлицем Кэтрин. На тот момент Градова была на третьем месяце беременности от Миронова, но под пальто, которое ее героиня на себе носила, этого заметно не было. Кстати, в этом эпизоде был допущен очевидный ляп: на вагоне, рядом с которым стоит Кэт, было по-русски написано «56 тонн».

### *Премьера фильма и скандалы вокруг него*

Когда в начале 1973 года фильм был смонтирован и его показали высокому телевизионному руководству, на голову режиссера посыпались первые упреки. Больше всех возмущались военные, которые заявили, что, согласно фильму, войну выиграла одна разведчики. Возразить им Лиознова не посмела, поэтому отправилась исправлять досадную оплошность. Она включила в фильм еще несколько сот метров документальной хроники, и претензии военных были сняты.

Инициатором другого скандала стал автор сценария Юлиан Семенов. Он заявил категорический протест, когда Лиознова вознамерилась стать соавтором сценария и в титрах поставить свою фамилию рядом с его (как мы помним, некоторые сцены в фильме Лиознова придумала сама). Когда противостояние между режиссером и сценаристом достигло высшей точки, было решено обратиться к помощи третьей стороны. Им был выбран Микаэл Таривердиев. И тот решил, что Лиознова не должна выставлять себя в титрах как сценарист. Спор был разрешен, однако Лиознова в списки своих недругов внесла и Таривердиева. Когда в 1976 году фильм выдвинули на соискание Государственной премии РСФСР, фамилию Таривердиева в списки не включили. В итоге премию получили четверо: Лиознова, Семенов, Тихонов, оператор Петр Катаев.

Премьера фильма состоялась в конце лета 1973 года: с 11 по 24 августа. В те дни, когда он демонстрировался, буквально вся страна прильнула к экранам своих телевизоров. И как гласят тогдашние милицейские сводки, по всей стране резко снизилась преступность. Причем так было не только у нас. Один наш теленачальник посетил как-то Венгрию и в

одной из частных бесед с тамошним пограничником спросил: «Ваши граждане случайно не бегут в соседнюю благополучную Австрию?» На что пограничник ответил: «На данный момент нет. Потому что сейчас по нашему ТВ показывают ваши "Семнадцать мгновений весны"».

Между тем если первые две серии зрители только присматривались к сериалу, то уже с третьей многих из них стал переполнять такой избыток чувств, что они вооружились пером и бумагой. На Гостелерадио и Киностудию имени Горького посыпались письма, их телефонные провода буквально раскалились от звонков. В один из тех премьерных дней, к примеру, позвонила некая москвичка, которая передала свой огромный привет создателям картины и сердечную благодарность за то, что вот уже несколько дней, пока длится картина, ее муж сидит дома и не пьет, поскольку все его собутыльники заняты тем же – просмотром сериала. Кстати, сама Татьяна Лиознова в те дни фильм не смотрела – не было сил. Зато каждый вечер она вглядывалась в окна соседних домов и видела, что многие из них гасли сразу, когда кончалась очередная серия.

Актеры, которые снимались в этом фильме, до сих пор вспоминают о тех днях с восторгом, поскольку некоторые из них в мгновение ока стали суперзнаменитыми. Например, Екатерина Градова в дни премьеры фильма буквально на несколько минут выбежала из дома, чтобы погулять с собакой Марфушей, а заодно заскочить в гастроном «Новоарбатский». Была она едва причесана и внешне не очень сильно походила на свою экранную героиню. Но покупатели все равно ее узнали. Восторженная толпа бросилась к актрисе, люди стали целовать ее, обнимать, просить автографы. Причем у большинства не было под рукой ни клочка бумаги, поэтому они просили расписаться на одежде: рубашках, пиджаках, блузках. Почти два часа Градова простояла, прижатая толпой к прилавку, после чего недовольные продавцы были вынуждены вызвать милицию. Когда актриса вернулась домой, ее муж – Андрей Миронов – был уже на грани безумия: ведь она-то вышла из дома на пять минут за хлебом.

Другой актер – Леонид Броневой, сыгравший Мюллера, где-то после пятой серии тоже угодил в похожий переплет. После показа очередной серии он с женой решил совершить вечернюю прогулку, но едва они вышли на лестничную площадку, как к ним бросилась толпа зрителей. Актер с женой повернули назад и забаррикадировались в квартире. Прогулка, естественно, была сорвана.

Юрий Визбор, сыгравший Мартина Бормана, в те дни находился на отдыхе в Мисхоре. Фильм смотрели и там, однако мало кто из тамошних зрителей узнал в скромном лысоватом мужчине актера, играющего одного из ближайших соратников Гитлера. Зато дочь Визбора Татьяна, которая отдыхала в пионерском лагере «Светлячок», расположенном в Рязанской области, вкусила папиной славы сполна. 18 августа она писала отцу:

«Всем лагерем смотрим "Семнадцать мгновений весны". Сейчас только и разговоров, что об этом фильме. Благодаря тому, что ты в нем сыграл Бормана, я получила огромную популярность среди солагерников. Одни ходят поздравляют, сама не пойму с чем, другие восхищаются, а третьи просто грозятся. Например, 6-й отряд обещал побить меня, если там чего-нибудь не то сделаешь. Так что ты уж там не очень свирепствуй. Для меня это вопрос жизни и смерти.

Вчера смотрели шестую серию, я все тебя высматривала. И вот, наконец, Копелян говорит: "Это была машина Бормана..." (Так заканчивалась эта серия, а еще в ней было следующее: гестаповец под видом миссионера навещает в больнице Кэт, Штирлиц видит чемодан Кэт в коридоре своего ведомства, Штирлиц забирает Кэт из больницы и в 6-й раз смотрит "Девушку моей мечты". – Ф.Р.) Лагерь затаил дыхание... И вдруг: "Мгновения, мгновения, мгновения..." – и титры пошли под песню. Такая досада! Жду сегодняшнюю серию...»

Сериал был настолько популярен, что многие беременные мамы, которые разродились в те премьерные дни, называли своих детей – нет, не Штирлицами, а, например, Юлианами – в честь Юлиана Семенова. Так поступила семья Васиных из Коломны. Причем по иронии

судьбы роженицу увезли в роддом в тот момент, когда радистка Кэт в очередной серии должна была родить ребенка. Как гласит легенда, в тот момент, когда мальчик родился и закричал, за окном роддома перестал лить дождь и выглянуло солнце. И нянечки предсказали молодой матери: «Этот солнечный мальчик будет певцом или оратором». Сбылось первое пророчество: спустя 20 лет на отечественной эстраде появился певец Юлиан.

Последние серии фильма, где интрига оказалась закручена до предела, страна смотрела затаив дыхание. Так, 18 августа демонстрировалась 7-я серия, где Плейшнер допустил промашку, попавшись на удочку гестапо, – не обратил внимание на цветок, выставленный в раскрытом окне как сигнал о провале явки. Серия заканчивалась, как всегда, на самом интересном месте: Штирлиц возвращался домой, его рука тянулась к выключателю, как вдруг чей-то невозмутимый голос вещал: «Не надо включать свет!» На следующий день в 8-й серии зрители увидели: Штирлиц навещает Кэт в гестаповском пункте радиосвязи, отвозит Шлага в горы, а в это время гестапо устанавливает, что на чемодане Кэт обнаружены именно его «пальчики».

На следующий день по ТВ шла 9-серия «Мгновений»: это там покойный артист Лаврентий Масоха, игравший Шольца, докладывал Мюллеру, что Штирлиц идет по коридору, Плейшнер выбрасывался из окна, гестаповец Рольф мучил ребенка радистки Кэт, положив его раздетым у раскрытой балконной двери, а честный немецкий солдат Хельмут, не выдержав этих издевательств, уложил из «вальтера» садистов. На другой день показали 10-ю серию, где гестаповцы убивают Хельмута, а Штирлиц объясняет Мюллеру, откуда на чемодане русской радистки могли появиться его «пальчики», Кэт с двумя детьми на руках прячется от преследователей в колодце. Последний эпизод заставил миллионы телезрителей буквально затаить дыхание: гады-гестаповцы затеяли курить прямо над колодцем, где пряталась радистка, и зрители буквально испереживались: заплачет кто-то из грудничков или нет? Не заплакали. Уф!

В этой серии одну из эпизодических ролей сыграл... милиционер. Да, да, не удивляйтесь – самый настоящий милиционер, старший инспектор уголовного розыска УВД Мособлисполкома, майор милиции Иван Стасевич. Причем на экране он тоже играл сыщика, правда фашистского – того самого гестаповца, который приезжает на место убийства двух своих коллег, мучивших ребенка, и фотографирует место преступления. Однако эту крохотную роль Стасевич сыграл попутно, а на самом деле его пригласили в фильм в качестве консультанта: он объяснял киношникам нюансы работы сыщиков в эпизодах с «пальчиками» Штирлица на чемодане, показывал, как правильно брать стакан с отпечатками его пальцев и т. д. Однако увидеть себя на экране в те премьерные дни Стасевичу не удалось. 21 августа в составе оперативной группы он сидел в засаде в Одинцовском районе, выслеживая группу опасных вооруженных преступников. В те мгновения, когда вся страна с замиранием сердца следила за происходящим на экране, Стасевич с коллегами «ввязал» преступников.



Кадр из фильма «Семнадцать мгновений весны»: Карл Вольф (Василий Лановой), Вальтер Шелленберг (Олег Табаков) и Генрих Гиммлер (Николай Прокопович)

В четверг, 23 августа, шла предпоследняя, 11-я серия «Семнадцати мгновений весны», где Мюллер допрашивал постовых и один из них – кашляющий – снимал подозрения со Штирлица, после чего Штирлиц и Кэт приезжали на погранзаставу. Серия заканчивалась тревожно: во время проверки документов в будке постового звонил телефон. У миллионов телезрителей замерли сердца: неужели Штирлица и Кэт разоблачат?

24 августа, в 9 часов вечера, завершился показ 12-серийного фильма «Семнадцать мгновений весны». Штирлиц благополучно вывез Кэт из Германии и отправился обратно в Берлин. Концовка фильма заставала его в нескольких километрах от города, где он остановился, чтобы отдохнуть и собраться с мыслями, перед тем как вернуться в логово врага. Звучала пронзительная музыка Микаэла Таривердиева. Кстати, эта музыка вскоре станет поводом для грандиозного скандала, о котором стоит рассказать отдельно.

Скандал произошел спустя пару-тройку недель после премьеры фильма. В те дни страна все еще жила сериалом: центральные газеты публиковали восторженные заметки о сериале, на телевидение мешками приходили письма с просьбами повторить сериал заново. Авторы фильма находились на седьмом небе от счастья, поскольку такого ошеломительного успеха не ожидал никто из них. И только одному из создателей ленты – Таривердиеву – в те дни было совсем не до веселья. Его обвинили ни много ни мало в плагиате. А началась эта история со следующего.

Как-то Таривердиев заехал по делам на Всесоюзное радио, а там ему говорят: «Нам звонили из французского посольства, французы протестуют против этого фильма, потому что музыка в нем содрана у композитора Фрэнсиса Лея, с его фильма «История любви» (оскароносный фильм вышел в 1970 году). «Что за бред?» – возмутился Таривердиев. «Бред не бред, но это факт», – ответили ему. Та же история произошла и на студии имени Горького, где снимался фильм. Туда позвонил некий гражданин, представился работником французского посольства и выразил возмущение тем, что музыка «Мгновений» – плагиат



музыки Лея. Эту информацию тут же донесли до Таривердиева. Тут уж ему стало совсем не по себе. Но окончательно его добил звонок из Союза композиторов: Таривердиева просили немедленно приехать. Едва он переступил порог приемной председателя Союза, как секретарша протянула ему телеграмму... от Фрэнсиса Лея. В ней сообщалось: «Поздравляю успехом моей музыки в вашем фильме. Фрэнсис Лей». (Текст был написан по-французски, и тут же был приколот листочек с переводом.)

Слухи об этой телеграмме мгновенно стали достоянием широкой общественности. Практически во всех творческих союзах столицы только и говорили об этом скандале. И хотя подавляющая часть людей была на стороне Таривердиева, считая его автором собственной гениальной музыки (с музыкой Лея там был похож только первый интервал, одна интонация в самом начале, но вся музыка не могла быть похожа, поскольку оба композитора работали над своими произведениями одновременно – в конце 60-х), однако зерна сомнений были уже посеяны. Что говорить, если даже друзья Таривердиева из издательства «Музыка» предложили опубликовать его ноты, но рядом поместить и ноты Лея, чтобы стало очевидно: музыка разная. То есть композитору предлагалось оправдываться в том, что он не вор. А тут еще ему во время гастролей косяком стали приходиться записки с вопросами о том, правда ли, что советское правительство заплатило сто тысяч долларов штрафа за то, что он украл музыку у Лея? Короче, скандал достиг таких масштабов, что не замечать его стало уже просто невозможно. И Таривердиев решил лично разобраться в этом деле.

Первым делом композитор встретился с советником французского посольства по культуре в Москве и спросил его напрямик: звонили ли вы в Союз композиторов, на ТВ и радио, чтобы выразить свое возмущение от имени Лея? Советник ответил категорически: нет. «Господин Таривердиев, никто из посольства никуда не звонил, – уверял композитора француз. – Нам очень нравится ваша картина. Но если бы даже кому-то из нас, непрофессионалов, пришло бы в голову, что ваша музыка похожа на музыку Фрэнсиса Лея, неужели вы думаете, что французское посольство стало бы звонить на советское радио и телевидение? Да бог с вами! Скажите лучше, как вам помочь?» – «Я хочу найти Лея, мне нужно, чтобы он прислал телеграмму в Союз композиторов», – ответил Таривердиев. «Нет проблем, – последовал ответ. – Приезжайте сегодня к нам в посольство в два часа».

Эта встреча происходила в ресторане Союза композиторов. После нее собеседники разошлись в разные стороны: француз отправился к себе в посольство, а композитор поехал домой. Однако примерно на полпути он внезапно заметил, что следом за ним следует «хвост» – черная «Волга». Ее принадлежность не оставляла сомнений – она была из КГБ. Видимо, чекисты были прекрасно осведомлены об этой встрече и с самого начала ее контролировали. Так Таривердиев невольно пошел по стопам Штирлица. Причем пошел далеко. Когда он приехал домой и оттуда решил позвонить своей жене Мире, он услышал, как в телефонной трубке раздался характерный щелчок – его подслушивали. И тогда он решил играть в открытую. Прямым текстом заявил: «Дорогая, ты все знаешь. Меня преследуют корреспонденты иностранных газет. Меня травят в Союзе композиторов, меня убивают на телевидении и радио. Я решил любой ценой пробиться в посольство Франции, меня ждут там в два часа. Я пойду до конца».

Прошло всего лишь двадцать минут после этого разговора, как в дверь композиторской квартиры позвонили. На пороге стояли двое молодых мужчин интеллигентного вида. Они показали Таривердиеву красные удостоверения с надписью «КГБ» и попросили разрешения войти. Один из них сказал: «Вы поймите, мы в курсе дела, мы знаем, что с вами происходит. Мы не хотели вмешиваться. Но вы сейчас готовы сделать шаг, последствия которого должны понимать». Таривердиев ответил: «Я все понимаю. Но и вы меня поймите: мне надо что-то делать». Тогда ему предложили: «Вы хотите связаться с Леем? Мы попробуем вам помочь. Только не надо ездить в посольство, иначе этот факт будет отражен в вашем досье. А это для вас нежелательно». На том они и расстались.

Финальная точка в этом скандале была поставлена 30 октября, когда на имя Микаэла Таривердиева пришла телеграмма от Фрэнсиса Лея, в которой тот категорически отрицал

свою причастность к скандалу вокруг его музыки к фильму «Семнадцать мгновений весны». Лей сообщал, что никакой телеграммы с обвинениями своего советского коллеги в плагиате не посылал. Таким образом, КГБ сдержал свое слово: по своим каналам связался с Леем и попросил «разрулить» ситуацию.

После этого друзья Таривердиева предложили ему распутать клубок до конца: выяснить, кто мог так зло над ним подшутить и отправить первую, липовую, телеграмму от имени Лея. Писатель Эдуард Хруцкий, у которого были большие связи в правоохранительных органах, взялся проводить композитора к самому начальнику МУРа Владимиру Корнееву. Тот с пониманием отнесся к просьбе гостей и выделил сотрудника, который должен был установить личность того, кто заварил всю эту кашу – состряпал липовую телеграмму от Лея. Но это оказалось делом трудным. Сыщик сумел только выяснить, как недоброжелатель отправил телеграмму: пошел на Центральный телеграф, взял международный бланк, напечатал текст на латинской пишущей машинке на простых листках бумаги, вырезал их, наклеил и принес в Союз композиторов. Когда сыщик стал выяснять, кто получал телеграмму, кто за нее расписывался, как она оказалась на столе в иностранной комиссии, кто ее сразу перекинул главе Союза Тихону Хренникову, все разводило руками: мол, ничего не слышали, ничего не видели. Короче, личность шутника так и осталась невыясненной. Хотя в кулуарах Союза ходили слухи, что так мог пошутить большой любитель розыгрышей Никита Богословский. Но за руку его никто не ловил.

Что касается Микаэла Таривердиева, то он после этой истории прямых контактов с КГБ больше не имел – надобность не возникала. Но зато он имел от «Конторы Глубокого Бурения» бумажку из разряда тех, про которые в советские времена говорили: «Без бумажки ты какашка, а с бумажкой – человек». Эту индульгенцию – удостоверение в красной корочке – ему помог достать соавтор по «Мгновениям» писатель Юлиан Семенов (такими же он снабдил Татьяну Лиознову и Вячеслава Тихонова). На удостоверении было написано: «Без права остановки». И стояла подпись: «Андропов». О силе сего документа говорит такой факт. Однажды Таривердиев специально заехал на своей машине на территорию Красной площади и, когда к нему вальяжной походкой подошел постовой, чтобы отобрать права, показал ему через окно это удостоверение. Как пишет сам композитор: «У гаишника, по мере того как он разбирал написанное, глаза стали вылезать на лоб, потом он поспешно козырнул, и теперь уже я медленно и вальяжно проехал мимо него».

### *Повторный триумф*

В субботу, 1 декабря, в 19.50 по московскому времени, по 1-й программе ЦТ начался повторный показ телевизионного блокбастера «Семнадцать мгновений весны». Как мы помним, премьера фильма состоялась в середине августа, и за эти три с половиной месяца в адрес создателей ленты пришло такое количество восторженных писем, что их число перекрыло все прежние рекорды. Львиная доля этих писем предназначалась актеру Вячеславу Тихонову, исполнителю роли Штирлица. Писали в основном женщины и девушки, для которых советский разведчик Максим Исаев стал эталоном мужской красоты, доблести и мужества. Мало кто знает, но после премьеры фильма по стране прокатилась волна разводов, поскольку многие жены разочаровались в своих мужьях, так не похожих на Штирлица. Повторный показ сериала вызвал у зрителей не меньший ажиотаж – улицы советских городов вновь вымерли, преступность резко сократилась.

В итоге «награда нашла своего героя»: в 1976 году фильм был удостоен Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых, а в 1978 году – премии КГБ СССР.

### *Глаз-алмаз (ошибки в фильме)*

Несмотря на кучу консультантов, работавших над картиной, избежать досадных ошибок в нем так и не удалось. Так, в книге Ю. Семенова Штирлиц передвигается по городу в автомобиле марки «Хорьх» ВКР-821. Однако на самом деле такая оплошность могла

погубить разведчика. Дело в том, что «Хорьх» был в Германии правительственной машиной (как наша «Чайка»), и скромный штандартенфюрер ездить на ней не мог (не мог у него быть и трехбуквенный номер, потому что во всем рейхе были однобуквенные). Однако консультанты фильма этого почему-то не знали и собирались посадить Штирлица-Тихонова именно на такой автомобиль. Но произошла заминка: от хозяина автомобиля этой марки не было получено согласия на участие в фильме. Вроде бы сама судьба уберегла создателей картины от досадной оплошности. Однако... В итоге Штирлиц-Тихонов сел в автомобиль марки «Мерседес»-седан, а эта машина для штандартенфюрера слишком рядовая.

В фильме, как и в книге, действие разворачивается в стенах здания РСХА в апреле 1945 года. Однако в действительности это здание сгорело при бомбежке за полтора месяца до этого.

Своим мнением делится разведчик О. Калугин: «Почему Исаев провалился бы довольно быстро? Уж больно задумчив, слишком сосредоточен на своем поведении. Явно не хватает динамичности, подвижности, раскованности, чтобы выглядеть естественно. Подобное поведение вызвало бы настороженность и подозрение прежде всего у такого хитрого лиса, как Мюллер.

Один из "проколов" фильма – встреча с женой в Берлине. Она обставлена столь таинственно и театрально, что можно подумать, будто все гестапо только и делает, что следит за контактами Штирлица с женским полом. А ведь он нормальный офицер разведки у себя на родине и совершенно не обязан скрывать, что ничто человеческое, мужское ему не чуждо...»

В эпизоде, где Штирлиц убивает провокатора Клауса, в руках у нашего разведчика почему-то пистолет Макарова, которого на вооружении германской армии быть не могло по определению.

Песня в исполнении Эдит Пиаф, которую Штирлиц так нахваливает пастору в автомобиле по дороге в Альпы, на самом деле родилась спустя 13 лет после описываемых событий – в 1958 году.

На вагоне поезда, возле которого стоит Кэт, видна надпись по-русски. Прокол объясняется тем, что эту сцену снимали в Москве, на Рижском вокзале.

### *Эпилог*

Согласно легенде, когда в начале 80-х фильм посмотрел Леонид Брежнев, он настолько расчувствовался, что приказал своим помощникам немедленно разыскать настоящего Штирлица и достойно наградить его. На что Андропов ответил, что Штирлиц – лицо вымышленное. «Жаль», – покачал головой Брежнев. Однако в тот же день он позвонил домой Екатерине Градовой, чтобы выразить ей свою признательность. Но актриса сочла этот звонок чьей-то дурацкой шуткой и бросила трубку. Когда она это сделала во второй раз, ей уже позвонил помощник Брежнева и попросил не бросать трубку: «С вами действительно будет говорить Леонид Ильич».

Между тем Андропов не забыл своего разговора с Брежневым относительно Штирлица. И когда в 1983 году шеф КГБ сам стал Генеральным секретарем, он распорядился наградить всех участников фильма орденами. В итоге В. Тихонов получил звезду «Героя Социалистического Труда», Р. Плятт и Т. Лиознова ордена Октябрьской революции, Л. Бронева, О. Табаков и Е. Евстигнеев – Трудового Красного Знамени, Н. Волков и Е. Градова – Дружбы народов.

### **Чехов играет на пианино**

#### **(«Неоконченная пьеса для механического пианино», 1977)**

У Олега Табакова роль второго плана – Павел Петрович Щербук.

*От «Рабы» к «Пианино»*

Эту ленту снял на «Мосфильме» режиссер Никита Михалков. И если внимательно приглядеться, то в его предыдущем фильме – «Раба любви» (1975) – можно найти интонации А. П. Чехова. И это естественно, поскольку этот автор у Михалкова один из любимых. Поэтому неудивительно, что в следующей своей картине он решил напрямую обратиться к Чехову. Он давно хотел его снять, но в то же время прекрасно знал, что ни одну его пьесу, которая не была снята до этого, ему снять не дадут, так как индульгенция была дана только классикам. А он им пока не являлся. А снять-то хотелось. Тем более что Михалков к тому времени уже дозрел до Чехова, вволю нагулявшись на ниве истерна («Свой среди чужих, чужой среди своих») и ретрокино («Раба любви»).

Чтобы не привлечь к себе внимания цензуры, Михалков и его соавтор по написанию сценария Александр Адабашьян решили экранизировать несколько пьес Чехова, в том числе и раннюю, очень длинную пьесу «Безотцовщина», про которую вообще долгое время никто не знал, что она принадлежит перу Антона Павловича, пока этот секрет не раскрыл брат писателя. Так в самом конце 1975 года на свет явился сценарий под названием «Платонов». Он достаточно легко прошел сквозь сито цензуры и 19 января 1976 года был запущен в режиссерскую разработку.

1 марта был дан старт подготовительному периоду. Он длился до 30 мая. За это время были найдены актеры, выстроены декорации на месте натуральных съемок (была полностью восстановлена усадьба в подмосковном Пущине – 80 км от МКАД на юг). Съемочную группу Михалков формировал по старому принципу – дружескому. Оператором фильма стал Павел Лебешев, композитором – Эдуард Артемьев.

### *Как искали актеров*

На главную роль – Платонова – был утвержден Александр Калягин, которого Михалков снимал в каждом своем фильме. Среди других утвержденных актеров было еще несколько любимчиков режиссера: Юрий Богатырев, Николай Пастухов, Сергей Никоненко, Евгения Глушенко (ее Михалков снимал еще в своей курсовой работе «...А я уезжаю домой»). Сам Михалков играл роль Николая Ивановича Трилецкого.

На роль Софьи Петровны Михалков хотел пригласить Елену Соловей, но та отказалась – сообщила, что у нее только что родился сын и она целиком поглощена заботами о нем. И тогда Михалков взял другую актрису, очень похожую на Соловей. Однако в дело вмешались поистине мистические события. Вот как об этом вспоминает сам режиссер:

«Репетируем с новой актрисой. Вроде все как надо. И в то же время что-то не то. Но продолжаем. Сняли первый материал – чувствуем: что-то не совпадает. Отправляем в лабораторию – брак. Смотрим на экране и не верим своим глазам: на общем плане точно по контуру этой актрисы идет разложение эмульсии. Вот героиня вышла из кадра – и пошла нормальная картинка. Вернулась – и вместе с ней движется ореол разложившейся эмульсии. Что делать? Уговорили Соловей – и все пошло...»

В списке актеров, кто снимался у Михалкова ВПЕРВЫЕ, фигурировали Олег Табаков, Павел Кадочников, Антонина Шуранова, Анатолий Ромашин, Наталья Назарова, Ксения Минина, Сережа Гурьев.

Из актеров, кто так и не попал в картину, назову двух: Евгения Стеблова (роль Трилецкого) и Людмилу Гурченко (роль генеральши). Причем оба не смогли попасть в картину по причине... травматизма. Начнем со Стеблова. Вот как он сам вспоминает об этом:

«Когда прочитал сценарий, мне понравилась роль Трилецкого, но Никита и Саша Адабашьян предложили мне старика (его в результате сыграл Павел Петрович Кадочников). Разговор происходил за столом в нашем доме, и я пытался убедить их, что должен играть Трилецкого. Так ни на чем и не остановились. На Трилецкого пробовали другого актера. Однако уж не знаю в силу каких обстоятельств, все-таки спустя время и мне предложили пробу. Получилось отменно. Бывают в творчестве такие минуты, когда сам себя удивляешь. Никита в восторге. Я утвержден. Шьют костюм. Подписываю договор и улетаю на съемки в

Прагу – картина студии имени Горького совместно с "Баррандовом" по сказке Андерсена. Кроме того, осталось закончить работу в Армении у Фрунзе Давлатяна, где играл одну из главных ролей. И в театре премьера. Питер Устинов "На полпути к вершине". В те времена для выезда за границу требовалось добро КГБ и райкома партии, что, в принципе, было одно и то же. Райком прошел. Сроки отъезда визированы. Премьеру сдали с успехом. И тут вдруг директор театра Лев Федорович Лосев заявляет, что нужно было бы мне остаться, не уезжать, отыграть в официальной премьере, отложенной по вине театра на несколько дней.

Перенести съемки объекта в Чехословакии нереально по соображениям производства, занятости партнеров и визового режима. К тому же в театре готов сыграть Саша Линьков. Он был вторым исполнителем. Директор встал в позу. Требуется, чтоб играл я, что спектакль очень ответственный, хоть роль при всей важности не была главной и один спектакль ничего не решал. Я разрывался. Конфликт нарастал. Как быть? Что делать? Никита советовал уйти из театра и поступить в штат Студии киноактера. Сам сочинил для меня заявление об уходе культурологического содержания в духе дипломатической ноты, что еще более ожесточило директора и иже с ним. Давление со стороны руководства не ослабевало. В последнем разговоре я взорвался, послал директора куда подальше и улетел в Прагу.

Далее все как в повести "Возвращение к ненаписанному". Возвращаясь в Москву, я попадаю в автомобильную катастрофу. Из-за нелетной погоды отменен вертолет Брно – Прага. А я тороплюсь на съемки к Никите. Триста пятьдесят километров машиной по скоростной трассе, и у самого международного аэропорта чудовищная авария. Клиника. Операции. Никита звонит. Ждет. Уговаривает играть в гипсе.

Но риск потерять правую руку вынуждает меня к отказу.

– Как ты думаешь, кто мог бы тебя заменить?

– Играй сам, – советую я ему...»

Теперь – воспоминания Л. Гурченко: «И вот 1976 год. Я снимаюсь на Рижской студии. Вечером в гостиницу звонок из Москвы: "Здравствуйте, это Михалков. Что вы делаете летом? Вы читали Чехова – "Платонов"? Там есть роль генеральши. Я ее готовлю для вас. Вы мне нужны будете совершенно свободной. У меня репетиционный период. Обязательно. Мы с вами договорились. Я вам буду звонить".



Кадр из фильма «Неоконченная пьеса для механического пианино» (реж. Н. Михалков). 1977 год

А накануне в рижском Доме кино я посмотрела "Рабу любви". Я была под большим впечатлением от картины, от Елены Соловей, от художника Адабашьяна, от режиссера Никиты Михалкова. И надо же! На следующий день он сам звонит. Как правило, всегда звонят ассистенты, режиссеры вторые режиссеры. Но сам режиссер... Очень, очень редко.

Я порадовалась, порадовалась и "закрыла клапан" чтобы потом не расстраиваться. И больше никаких звонков. Ни слуху ни духу Правильно. Чудес не бывает. Я к этому привыкла. И начала сниматься в совместной постановке – "Мосфильм" Румыния, Франция – в мюзикле "Мама". Я играла там Козу...

И вдруг звонок домой:

– Это Михалков. Я был в больнице. Срочно начинаю пробы. Надо поискать грим, костюмы. Давайте приезжайте завтра на студию.

– Я не могу. Я уже снимаюсь в "Маме".

– В какой маме?

– Ну, фильм так называется...

– Нет, вы серьезно?

– Фильм так называется – "Мама". Это мюзикл по сказке "Волк и семеро козлят". Я играю Козу.

– Козу?!

– Ну, так в сценарии...

– Слушайте, что вы говорите? Какая коза? Я же вас просил освободить лето! Я же на вас писал роль!

– Я вам не поверила, я не верю режиссерам...

Так захотелось плакать! Неужели он говорит правду? Неужели он действительно писал для меня роль?

Пробы мы с Михалковым все-таки провели. Директора картины "Мама" и "Платонов" уже договорились о моей занятости... И тут я получила тяжелую травму (23 июня 1976 года на съемках "Мамы" Гурченко сломала ногу, играя эпизод, где Коза катается на коньках. – *Ф.Р.*). Все остановилось...»

### *Семейные съемки*

Съемки фильма, который получил длинное название «Неоконченная пьеса для механического пианино» (всего у Михалкова будет ТРИ фильма с длинными названиями), начались 31 мая в павильонах «Мосфильма» (снимали эпизоды «на даче»). А 10 июня группа переехала в подмосковное Пущино, что на Оке, для съемок природы. Причем Михалков настоял на том, чтобы актеры приехали туда не одни, а привезли с собой и свои семьи. И первым показал пример, привезя туда жену Татьяну с детьми. Так Михалкову было легче устанавливать личный контакт с участниками съемок, создавать уютную домашнюю атмосферу. Поэтому неудивительно, что съемки шли легко, практически без простоев (было всего пять дней простоя из-за непогоды), поскольку коллектив был дружный, работал слаженно и с большим воодушевлением. Для советского кинематографа подобные отношения были в диковинку. Поэтому неслучайно многие актеры, хотя бы раз имевшие счастье работать с Михалковым, потом будут стремиться сделать это снова и снова. Как говаривал Юрий Богатырев: «У Михалкова я готов сниматься даже в завалившем эпизоде».

Вспоминает А. Адабашьян: «Фильм снимался в Пущино, в то время идиллическом городке на берегу Оки, где в полукилометре от прекрасной и почти всегда пустой гостиницы стояла заброшенная усадьба с двухэтажным каменным домом, парком из заросших аллей и цветущих прудов. Уже в самом выборе этого места для съемок была режиссура – актеры все лето жили на одном месте, в хороших и покойных условиях быта, на работу ходили пешком, неспешно. Михалков просил, чтобы каждый артист, независимо от объема его роли, весь съемочный период провел в Пущино. С семьей, с детьми, чтобы ходить в лес за грибами, купаться в реке, по вечерам ходить в гости и за чаем говорить о погоде на завтра, о том, что завтра снимать и как играть, – так эти чаепития переходили в репетиции, но четкого разграничения на "дело" и "не дело" не существовало. Неизвестно, где рождались те интонации, жесты, маленькие черточки поведения, составлявшие ткань той или иной роли, – на репетиции, на съемочной площадке или в бильярдной либо в тени операторского зонтика на пляже – весь способ существования был так ненавязчиво, но точно срежиссирован, что грани между работой и отдыхом не существовало. И труд был не в тягость, и досуг естественно и ненавязчиво заполнялся размышлениями о работе...»

Были, естественно, и споры, и ссоры, и обиды. Однако и тут предусматривалась возможность для выхода отрицательных эмоций. По вечерам был обязательный и непрменный футбол, на который Михалков настойчиво и непреклонно собирал всю группу. Играли все желающие. И тут уже несправедливо обиженный механик, которому на съемке досталось за слишком долгую установку камеры, мог отвести душу, пеняя режиссеру за злоупотребление индивидуальной игрой в ущерб коллективным действиям, а актер, чье замечательное предложение по сцене принято не было, неожиданно подвергался льстивым восхвалениям его качеств как свободного защитника, так и диспетчера, гениально видящего поле. И уходил он с площадки в прекрасном настроении...»

О творческой «кухне» Михалкова тот же А. Адабашьян рассказывает следующее: «...После обеденного перерыва не можем начать съемку – нет одного из артистов. Приходит расстроенная директор картины и сообщает, что он застрял в книжном магазине. Идти не пожелал, сказал, что прибудет сам, и еще с апломбом заявил, что он не в пивной застрял, а задержался в "Академкниге". Группа ждет, все готово и отрепетировано, а актера нет...»

Можно, конечно, дождавшись его прихода, сказать ему обидные и справедливые слова, но ведь потом ему играть сцену, и сцену сложную.

Михалков отводит директора в сторону, о чем-то они там договариваются. И когда приходит опоздавший, заранее готовый кротко снести любые попреки, прижимая к груди "Комментарии к письмам Плиния-младшего", то вместо обращенных к нему проклятий слышит громовые крики режиссера. Распекают директора:

– ...и если вы, Татьяна Яковлевна, не можете организовать работу так, чтобы артист не должен был сломя голову нестись после обеда за книгой...

– Она невиновна! – артист протянул в подрагивающей руке академическое издание, но договорить ему не дал Михалков.

– Вы совершенно ни при чем! Это ваше святое право – приобретение книг и вообще отдых. Виноваты мы, если ваш досуг так спланирован, что времени у вас днем нет. Будем спрашивать с дирекции, и очень строго!

Больше артисты с обеда не опаздывали. А перед директором Михалков шепотом извинялся:

– Ну ты не обиделась, что я так, при всех?..

– Нет, почему же? Договорились же. Ведь для дела.

Создание атмосферы в кадре непременно должно предшествовать созданию атмосферы на площадке и вне ее.

Снимается, например, сложная сцена. Команда "стоп". Все вроде бы неплохо, но Михалков недоволен. Актеру же, напротив, кажется, что получилось, состоялось. Он в прекрасном настроении, возбужден и счастлив. "Ну, каково?!" – говорит весь его победоносный вид. Ну как же ему сказать, что не вышло, что нужно еще раз и немножко по-другому, он же потухнет весь?..

И, что-то коротко бросив оператору, Михалков кидается к актеру:

– Гениально! По-моему, просто гениально! Лучше нельзя и не нужно! Снято, спасибо тебе, дорогой, это шедевр...

– Это не шедевр, – угрюмо перебивает оператор. – У нас тележку качнуло на панораме. Нужно переснять.

Отчаянию режиссера нет границ.

– Как вы могли, Павел Тимофеевич! Это же убийство! Я не знаю, что делать. Артист больше так не сыграет, да и я просить его не могу... Не знаю, что делать. Вы – убийца.

Наступила тяжелая пауза. Иногда только тяжело вздыхал, поникнув седой головой, оператор, а Михалков молча глядел в окно.

Первым не выдержал актер:

– Ну что же так... Ведь с кем не бывает? Давайте еще раз попробуем, а?

Он еще в ощущении одержанной победы и, как всякий победитель, великодушен.

– Да? – с надеждой переспросил Михалков. – Ты сможешь? Прости нас, что так вышло. И кстати, если уж переснимаем, то давай попробуем маленький вариант сделать. В принципе так, как ты играл, но просто в форме предложения, если ты согласен...

И снимает, и еще раз снимает, пока не добьется того, что нужно.

Излишне говорить, что никакую тележку не качало – это тоже был элемент режиссуры...»

### *С «фигой в кармане»,*

#### *или Как поссорились Михалков и Бондарчук*

Натурные съемки в Пущине продлились до 13 сентября. Пересъемки заняли 12 смен. 12–13 июля пересняли «комнату под лестницей» (из-за замены актрисы на роль Софьи), 4–7 сентября – «пруд», 8–9 сентября – «террасу», 10–11 сентября – «поле», 12–13 сентября – «столовую». С 15 сентября начались монтажно-тонировочные работы.



17-20 ноября Михалков был в Татарии, в городе Альметьевске, где его брат Андрей Кончаловский снимал свой очередной фильм – четырехсерийную эпопею о нефтяниках Сибири «Сибиряда». С 10 ноября там началась работа над одним из самых кульминационных и сложных эпизодов ленты – пожаром на нефтепромысле. Эпизод снимался в одном из лесных районов. Там была специально поставлена списанная нефтяная буровая вышка, под которой провели нефтепровод с выбросом нефти под давлением на 60 метров в высоту. Вокруг вышки были возведены декорации, выкопаны грейфоны (ямы), в которые должна была падать искореженная от пожара техника – трактора, машины (тоже, естественно, списанные). К месту съемок нагнали тучу пожарных, которым предстояло этот грандиозный пожар тушить. Михалков играл роль нефтяника, начальника буровой Алексея Устюжанина, который, спасая своего рабочего, угодившего на тракторе в самое пекло, погибает смертью храбрых.

Вернувшись в Москву, Михалков 25 ноября закончил работу над фильмом «Неоконченная пьеса для механического пианино». Сквозь сито цензуры картина прошла достаточно легко. Цензоры так и не разобрались с «фигой в кармане», которую спрятал в картине Михалков. Посредством Чехова он высмеял потуги интеллигенции на духовность, на последнюю истину, на ее стремление везде и всюду поучать народ, как ему следует жить. Имелась в виду не старая русская интеллигенция, а новая советская, которая многое чего переняла от прежней. Кстати, «Неоконченная пьеса...» поссорила Михалкова с Сергеем Бондарчуком. Произошло это во время просмотра картины на «Мосфильме», где Бондарчук начал критиковать Михалкова за уход от Чехова, а тот в ответ вспылал и назвал мэтра ретроградом. После этого в течение нескольких лет они даже не здоровались.

Согласно финансовой ведомости, гонорар Михалкова составил следующие суммы: 1954 рубля 5 копеек за режиссуру и 2670 рублей за роль Трилецкого.

«Неоконченная пьеса...» вышла на экраны страны 5 сентября 1977 года.

Критик Андрей Зоркий так откликнулся на новое творение Михалкова: «Прежние фильмы Михалкова еще не задевали всерьез сегодняшней темы. Ни "Свой среди чужих..." ни "Раба любви" не были открытием нового содержания, выражением нового, присущего именно этому режиссеру взгляда на мир, на жизнь. Но ведь это – самое главное. Режиссер – это прежде всего жизненная концепция, это именно взгляд на мир и судьбы людей. "Рабой любви" Никита Михалков привлек к себе массового зрителя, но не обрел еще **своего зрителя** – единомышленника, разделяющего круг его художественных идей.

Нравственным сломом, болевой точкой фильма "Неоконченная пьеса для механического пианино" стал монолог Платонова – вопль его души, всполошивший ночной дом и насмерть перепугавший сонных, неприбранных, вовсе не расположенных к потрясению обитателей. "Я ноль. Я ничтожество! Ноль! Мне 35 лет, я ничего не сделал. Лермонтов восемь лет как лежал в могиле. Наполеон был генералом. Вот. А я ничего в вашей проклятой жизни не сделал!"

Этим фильмом Михалков преодолел инерцию своих ретрокартин и сделал первый серьезный шаг, шаг **в сегодня**. Казалось бы, утверждение более чем спорное. Герои "Механического пианино" отстают от нас по времени намного дальше, чем персонажи двух первых кинолент. Но когда мы говорим о современном прочтении прошлого, то имеем прежде всего в виду круг нравственных проблем, духовный опыт личности, судьбы людей, способные взволновать нас сегодня.

Очевидно, все это есть в "Механическом пианино"...

Да, в литературном оригинале многое выглядело иначе. Обманутая Софья застреливала Платонова. Сашенька травилась фосфорными спичками. Никто, естественно, не бросался с обрыва... Но мнится мне, что сам писатель (никогда не публиковавший своей пьесы) отверг бы скрупулезную экранизацию. В "Механическом пианино" Никита Михалков наиболее интересен там, где он самостоятелен, где, опираясь на поэтику всего чеховского творчества, он по-своему направляет судьбы героев, осмысляет их, размышляет о жизни. Так, Михалков оригинален и творчески самостоятелен, когда он изменяет жизненную судьбу Платонова, поворачивая его от любовного адюльтера с Софьей к крутому обрыву над рекой, бросая

самоубийцу на мель вместо стремнины ("Я упал, ударился... Я не знал, что здесь мелко... Я думал, тут глубоко"). Он нов и современен, когда по-своему осмысляет финал и предлагает герою не отдаленное "небо в алмазах" а простую, земную, жестоко осмеянную Платоновым, но истинную, ничем не заменимую любовь Сашеньки... Да, это не из чеховской пьесы, но это по-чеховски, вслед за Чеховым, за развитием самой жизни...

"Неоконченная пьеса для механического пианино" заявила о Никите Михалкове как о режиссере самостоятельного направления. Естественно, фильм вызвал споры.

На одной из его столичных премьер я видел зрителей, испытывающих уныние и маету, точно им непосредственно передалось настроение, царящее в экспозиции фильма, в ее томительной атмосфере, в ленивом и сонном быте усадьбы. Я видел зрителей, которые от души смеялись, когда Платонов, бросаясь с обрыва, вдруг оказывался по колено в воде... С такими зрителями Никита Михалков расставался. Надолго. Наверное, навсегда...»

Сам Михалков на упреки в том, что его фильм затянут, медлителен и не похож на его предыдущие динамичные фильмы, ответил так: «Разные языки, разное кино. Я считаю, что любое достойное произведение, будь то книга, кино или живопись, – зритель или читатель за них расплачивается своим вниманием. То есть самым дорогим, что есть. Чехов – он требует погружения, времени. Американское кино, которое тащит зрителя за уши и показывает ему это, это, это, на мой взгляд, такое кино химическое. Почему я не люблю длинные планы – потому что я люблю организовывать кадр изнутри, а не организовывать его в монтаже. Эйзенштейн убил кино! То есть не убил, а сделал его коммерческим. Эйзенштейн, придумав монтаж, совершил одно из самых невероятных открытий и в то же самое время злодеяний. Можно снять полное дерьмо, а великий монтажер может из этого сделать все что угодно! Сними это одним куском – и видно, что ты умеешь, что не умеешь, и зритель имеет возможность разглядеть, понять, достоверно это или нет, – тогда совсем другой класс. Это другого уровня доверие зрителю и ответственность перед ним...»

Приведу также мнение критика Елены Стишовой, которая спустя несколько лет так охарактеризовала место Михалкова в советском кинематографе конца 70-х:

«Усталость – ключевое слово второй половины 70-х. Время устало и словно бы замерло на месте. Депрессия крепчала, серым цветом окрашивала будни... Каков был кинематографический пейзаж того времени? Еще не пустырь, но почва уже заметно изъедена эрозией, знаки культурного одичания уже обозначились. Богатеет "полка". Расцветает "секретарское" кино. Если выходит мало-мальски стоящий фильм, то становится неадекватно громким событием в кинематографических кулуарах. Публика по-своему реагирует на застой – предпочитает виды досуга, обладающие наркотизирующим свойством. Публика жаждет боевиков, да покруче...

Никита Михалков в те годы – фигура уникальная хотя бы потому что в его искусстве и в помине нет усталости – это замечательно мускулистый, упругий организм, зараженный огромной витальной энергией. Михалков словно заговоренный. Не подвержен радиации застоя, не знает, что такое упадок сил, бегаёт десятикилометровку по утрам, всегда в форме, и ему не больно за бесцельно прожитые годы...

Михалков как художник живет не в социальной реальности, а в культурной. Он не чувствителен к реалиям своего времени как к материалу для искусства. Для него реальность даже не первоэлемент, а сырье, руда, требующая обработки и обогащения. Зато он чувствует то, что не дано бытописателям, – конец эпохи. Через него брезжит иное время, иное мироощущение, очертания иной культуры, свободной от мертвечины стереотипов.

Творчество Михалкова – это рефлексия культуры, ищущей новые пути способом самоотрицания, самоиронии, самопародирования. И кинематографисты теперь знают, как называется этот процесс в культуре, – постмодернизм. У постмодернистов ирония – способ отношения к жизни, к ценностям прошлого в частности. В этике постмодернизма боль не является ценностной категорией. Вот ключевой момент! Ибо тут обнаруживается: постмодернизм не совпадает с доминантным типом русской духовности с ее жаждой истины и поиском ее...

Важно заметить, что Н. Михалков не выбирал постмодернизм как подходящий ему способ высказывания. Все было наоборот: стиль выбрал его, чтобы через него узаконить новое художественное сознание. Отсюда уникальная органичность стиля у раннего Михалкова...

Именно на фоне равнодушия широкой публики слава настигает Михалкова и делает его своим заложником. Да и он сам не в стороне: умеет найти своего зрителя, умеет бороться за него. В московском кинотеатре "Пламя" несколько месяцев не сходит с экрана "Неоконченная пьеса..." и собирает зрителей. То был прообраз нынешнего клубного проката – идея принадлежала Никите Михалкову.

Решающую роль сыграл его имидж, как окажется позднее, изрядной части человечества, не только нашей тоскующей интеллигенции времен застоя. Здесь с Михалковым никто тягаться не мог. Он стал репрезентантом советского кино. И вовсе не потому, что возможные соперники были изгнаны с общественного поприща, а свято место не бывает пусто. Присутствуй тогда Тарковский, Герман, Климов – антагонисты Михалкова в кинематографическом контексте, а не в подтексте, – это не поколебало бы общего выбора. По своим личностным данным Михалков больше других годился в герои безгеройного времени. Много званых, да мало избранных. Избранником стал он – красавец, "звезда" кумир. Способный соответствовать самым требовательным вкусам. И менее требовательным – тоже. Его фотографии-открытки нарасхват в киосках "Союзпечати" а имя все чаще мелькает на газетных полосах. Но не в дежурной обойме, а в кругу своей команды – Адабашьян, Лебешев, Самулекин.

Исключительно ролевая одаренность Никиты Михалкова открывает ему сердца и двери. Ему шутя дается то, о чем другие и подумать не смеют. В обществе, где демократические институты не работают, человек с такими свойствами быстрее других реализуется и добивается привилегий. Необходимых хотя бы для того, чтобы работать более или менее нормально. Коллеги, особенно актеры, публично объясняются Никите Сергеевичу в любви, – действительно, он очень много делает для своих сотрудников. Открывает актеров. Кого в первый, кого во второй и даже в третий раз. В актерах замечает литературное дарование и активно способствует его расцвету... Все мечтают попасть к нему в группу. Отсвет его избранничества падает и на тех, кто рядом с ним. Устная молва тиражирует рассказы об озорстве общего любимца – даже в таком мрачном учреждении, как Госкино, он на положении "анфан терибль". Создается впечатление, что, едва ли не единственный в кинематографической среде, Никита Михалков живет полноценной творческой жизнью. Снимает фильм за фильмом, являя неслыханный для нас пример творческой результативности, снимается сам, пишет сценарии для себя и для других...»



Олег Табаков на съемках фильма «Д'Артаньян и три мушкетера» (реж. Г. Юнгвальд-Хилькевич). 1979 год

### **Мюзикл в стиле «Плаща и шпаги» («Д'Артаньян и три мушкетера», 1979)**

У Олега Табакова роль второго плана – король Франции Людовик XIII.

#### *Все началось со спектакля*

История этого фильма берет свое начало в октябре 1974 года, когда на сцене московского ТЮЗа был поставлен мюзикл Марка Розовского и Юрия Ряшенцева «Три мушкетера» на музыку Максима Дунаевского. Об этом спектакле говорила чуть ли не вся Москва, которая захлеб цитировала многие куплеты, звучавшие в спектакле. По сюжету эти куплеты относились ко временам Людовика XIII, но советские граждане, привыкшие видеть во всем потайной смысл, угадывали в них намек на родную действительность. К примеру, зал чуть ли не заходил от восторга, когда со сцены неслись следующие строчки:

У нас в стране на каждый лье  
По сто шпионов Ришелье...  
Шпионы там, шпионы здесь.

Без них – ни встать, без них – ни сесть...

Спектакль продержался на сцене ТЮЗа несколько лет, после чего был снят. Однако память о нем жила в сердцах многих соотечественников. Один из них работал на ЦТ и в 1978 году внезапно загорелся желанием экранизировать его средствами телевидения. Правда, мысли повторять путь спектакля и делать из него двусмысленное произведение не было, а была мысль обратная – создать легкий и веселый мюзикл на основе нового стиля в музыке – диско. Когда с таким предложением обратились к авторам спектакля, они с удовольствием согласились.

Экранизировать произведение взялась Одесская киностудия. В качестве режиссера был выбран Георгий Юнгвальд Хилькевич, у которого уже имелся опыт создания музыкальных фильмов: он снял «Формулу радуги», «Опасные гастроли» (мюзикл на основе песен Владимира Высоцкого), «Весну-29». У самого Хилькевича тоже имелась веская причина взяться за «Трех мушкетеров»: это было его любимое произведение. Еще в 14-летнем возрасте из-за тяжелой болезни Хилькевич оказался на долгие месяцы прикован к кровати и за это время прочитал уйму всяческой литературы. Но самое большое предпочтение отдавал романам Александра Дюма-отца.

В течение лета 1977 года авторы мюзикла написали литературный сценарий будущего фильма, после чего 25 августа он был запущен в режиссерскую разработку. Как вспоминает Г. Юнгвальд-Хилькевич:

«Сейчас невозможно вспомнить все количество литературы, прочитанной мной при подготовке к съемкам. Весь объем проделанной иконографической работы. Это был колоссальный труд. Мною был поднят целый банк информации. Я влез в эпоху – в традиции, обычаи, манеры. Находил литературу, в которой описывалось, как и что ели, как разговаривали, вплоть до того – сколько раз мыли руки. Во что играли на улицах дети, как выглядели парижские улицы, что носили. Я узнал все о разных сословиях. Второй план фильма был сделан точно по описаниям путешественников и современников. Ведь все эти люди существовали на самом деле. Картина должна была быть очень достоверна...»

### ***Как создавалась музыка***

Поскольку этот фильм снимался в жанре МЮЗИКЛА, то огромное значение в нем играла МУЗЫКА. Причем не та, что звучала в спектакле 1974 года, а другая – ОСОВРЕМЕНЕННАЯ в стиле ДИСКО. Если бы этой музыки не было, не было бы и такой популярности у этого, в общем-то, простенького в своем художественном выражении фильма. Поэтому самое время рассказать о создателях этой великолепной музыки. И начать следует с композитора – Максима Дунаевского, который был сыном выдающегося композитора Исаака Дунаевского (тоже, кстати, много работавшего для кино) и унаследовавшего его талант. Читаем Википедию:

«Максим Исаакович Дунаевский (род. 15 января 1945, Москва) – советский и российский композитор.

Сын композитора Исаака Дунаевского и балерины Ансамбля песни и пляски Российской армии имени А. В. Александрова и Московского театра оперетты Зои Ивановны Пашковой (1922–1991), родившийся вне брака. Старший брат Максима по отцу Евгений (1932–2000) был художником. Фамилию отца Максим получил только в 16 лет при получении паспорта. До этого он носил фамилию матери Пашков. Когда Максиму было 10 лет, умер его отец. Встал вопрос о наследстве. Благодаря ходатайству известных композиторов и специальному решению советских государственных и партийных инстанций он был официально признан законным наследником наравне со своей матерью, а также единственной официальной женой Исаака Дунаевского З. А. Судейкиной и их старшим сыном Евгением.

В 1965 году окончил теоретико-композиторское отделение музыкального училища при Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. В 1970 году окончил теоретико-композиторское отделение Консерватории по классу композиции. Его педагогами

были Николай Раков, Дмитрий Кабалевский, Андрей Эшпай, Тихон Хренников и Альфред Шнитке.

Максим Дунаевский мог стать композитором, пишущим академическую музыку. Но его судьбу определила встреча со студенческим театром МГУ "Наш дом" (музыкальный руководитель студии с августа 1964 по 1969 год), которым руководили Марк Розовский, Илья Рутберг и Альберт Аксельрод. С 1969 по 1974 год Дунаевский был дирижёром Театра имени Е. Вахтангова; в 1974–1975 годах – главным дирижёром и музыкальным руководителем Московского Мюзик-холла...»

В середине 70-х Дунаевский был увлечен идеей начать писать музыку для кино, причем не обычную музыку – а для киномузиков. Этот жанр тогда еще не был освоен, как, например, оперетта, поэтому открывал огромное поле для деятельности. Однако в одиночку осуществить эту мечту Дунаевскому было не под силу – нужны были единомышленники. В частности, нужен был музыкальный коллектив, который смог бы исполнить музыку Дунаевского. И вот тут на помощь композитору пришел Его Величество Случай.

Летом 1977 года в Москве гастролировал вокально-инструментальный ансамбль «Краяне» с Украины – из города Полтавы. И на одно из его выступлений во Дворце культуры им. Зуева на Новослободской улице случайно попал Дунаевский. Он увидел, как некие молодые люди (это были музыканты «Краяне») тащат на выступление уникальный инструмент – фендор-пиано. Композитор проводил гастролеров до самого Дома культуры и... напросился на концерт. Провинциалы поразили его виртуозной игрой, и он предложил им сотрудничество. Здесь стоит несколько слов сказать об ансамбле «Краяне». Читаем Википедию:

«Созданный при Полтавской областной филармонии вокально-инструментальный ансамбль "Краяне" (в переводе на русский – "Земляки") появился на эстраде в начале 1974 года. Его первое название – "Дивертисмент" ведь музыканты именно этой группы составили основу ансамбля. В первый состав вошли четверо музыкантов: клавишник Владимир Линьков, гитарист Николай Явир, басист Александр Сиренко и ударник Олег Рагулин.

В концертах "Дивертисмента" принимали участие вокалисты Татьяна и Ольга Бондарчук, а также Владимир Щербаченко. Полноправный член ансамбля – звукооператор Владимир Бовкун. В середине того же года к ним присоединились трубач Анатолий Каляников и саксофонист Олег Шеременко. "Краянами" они стали называться в начале 1975 года. Впоследствии вместо Олега Рагулина в ансамбль приходит Валентин Приходько и появляется трубач Николай Лепский – вокалист с ярким лирическим тенором, голос которого дал новую окраску звучанию "Краян".

Основу репертуара ансамбля составили эстрадные обработки украинских народных песен. Многоголосое пение, использование полифонии и современное инструментальное сопровождение делали его звучание колоритным и неповторимым, а выступления "Краян" стали весьма желанными не только среди украинской публики, но и на территории всего Советского Союза. В августе 1975 года "Краяне" впервые выезжают на гастроли в Чехословакию.

В этом же году "Краяне" знакомятся с будущим руководителем группы Анатолием Пащенко. Это произошло во время гастролей в городе Горький, где Анатолий учился в консерватории. О талантливом и способном студенте знали в музыкальных кругах города. Его родители были из Кременчуга, поэтому, узнав, что приехал коллектив из Полтавы, Анатолий не мог не пойти на его выступление. После концерта он подошел к музыкантам и рассказал, что сам занимается народными песнями, мечтает вернуться в Полтаву, и попросил поговорить с директором филармонии относительно того, чтобы она прислала ему распределение в этот город. В начале 1976-го он приезжает в Полтаву на прослушивание, репетирует несколько сольных номеров программы выступлений и договаривается о направлении его в Полтавскую филармонию после получения диплома консерватории.

Летом 1976 г. происходит изменение состава "Краян". Ансамбль покидает его лидер и руководитель Владимир Линьков и переходит в "Червону руту" Софии Ротару Анатолий

Каляников выезжает в Кривой Рог, а Николай Явир с Александром Сиренко устраиваются в ресторан "Театральный". "Краяне" же пополняются гитаристом из Иванова Александром Лебедем, а с Сахалина возвращается в родную Полтаву Марк Айзикович, который становится солистом ансамбля. Приезжает в Полтаву также и Анатолий Пащенко, которого назначают художественным руководителем, он берет в руки бас-гитару и даже работает солистом.

Вот в таком составе "Краяне" существуют до ноября 1977 года, приобретая все больше и больше своих сторонников. Успешное выступление в Москве приносит ансамблю славу и приглашение к сотрудничеству с композитором Максимом Дунаевским. Но именно это и стало причиной конфликта музыкантов с руководством филармонии и раскола коллектива. Собственно, в филармонии остался только Анатолий Пащенко, а остальные полтавские музыканты, снова объединившись с Н. Явором, А. Сиренко и пригласив из группы "Сирена" басиста и кларнетиста Виталия Зайкова, образовали новый ВИА, который впоследствии назвали "Фестиваль". Он стал работать от Белгородской филармонии...»

В том же 1977 году в производство был запущен фильм «Дартаньян и три мушкетера», музыку к которому и было доверено исполнить ансамблю «Фестиваль». Это был его дебют на ниве кинематографической музыки (потом он с М. Дунаевским запишет музыку и к другим фильмам: «Ах, водевиль, водевиль...», «Карнавал», «Трест, который лопнул», «Зеленый фургон», мультику «Летучий корабль» и др.). Рассказывает Л. Сорокин (музыкант ВИА «Краяне»):

«Первой за две ночи записали "Песенку мушкетеров" и отправили на утверждение режиссеру картины. Он работу одобрил и поручил "Фестивалю" записать и остальные хиты киноленты. Музыканты ВИА на самом деле были виртуозами, могли сыграть что угодно и были взаимозаменяемы. Тот же Марик Айзикович пел, играл на бубне и на ударных. Но была одна проблемка: никто из ансамбля не знал нотной грамоты. Ради кино всем пришлось поступить в музучилище...»

### *Одних берут, других...*

С 1 ноября начался подготовительный период фильма, где самое трудное было подыскать нужных актеров. Сам Хилькевич, когда еще работал над режиссерским сценарием, был уверен, что обязательно возьмет в свою картину двух актеров – Олега Табакова (Людовик XIII) и Алису Фрейндлих (Анна Австрийская). Остальных исполнителей требовалось найти.

Вспоминает Г. Юнгвальд-Хилькевич: «Олег Павлович Табаков – гигантский актер. Я никого не могу с ним сравнить в его точном ощущении стиля и жанра. Он у нас такой – единственный. У него отдельное, ни на кого не похожее дарование. Табаков приехал на пробы (на календаре было начало 1978 года. – Ф.Р.) с готовым решением роли. Он хотел сыграть Людовика – бюрократа, чинушу, туповатого и самонадеянного человека. В то время это прозвучало бы очень злободневно.

Каждый из актеров, приходя на площадку, волновался. Ведь каждый из них ехал к тогда еще неизвестному режиссеру и не знал, что его ждет.

Я хорошо это понимал, но сказал Табакову:

– Олег Павлович, я вас обожаю, я перед вами преклоняюсь, но у меня совсем другой замысел.

Табаков насторожился.

– Для меня Людовик XIII – экспонат энтомологической коллекции, такая пришпиленная бабочка. Его судьба прилепила к царскому креслу, как насекомое. Он должен быть королем, а по сути он не король.

Известно, что Людовик прекрасно делал мебель и любил это занятие.

– Это все слова, – ответил Олег Павлович. – Ты лучше скажи, как это играть?

– Надо играть человека очень маленького роста, который хочет быть выше. Он все время лезет из кожи вон, чтобы произвести солидное впечатление. Это карлик, который хочет казаться гигантом.

– Ладно, – согласился Табаков. – Попробуем...»

Наверное, больше всего хлопот было с четверкой мушкетеров. На роль Д'Артаньяна пробовались несколько молодых актеров, но Хилькевичу больше всех нравился Александр Абдулов. Тот тоже спал и видел себя в роли смелого гасконца, и все шансы для этого у него были. Как вдруг дорогу ему перебежал ленинградский актер Михаил Боярский. Тот попал в эту картину случайно. Шел как-то по улице Горького в Москве и внезапно встретил поэта Илью Резника. Тот его и ошарашил: «Миша, ты снимаешься в "Трех мушкетерах"?» – «Каких еще "Мушкетерах"?» – удивился Боярский. «Ну ты даешь! У тебя же, Мишель, физиономия как из прошлого века и волосы длинные. Обязательно скажу Хилу». – «Какому Хилу?» – не понял Боярский. «Режиссеру Юнгвальд-Хилькевичу». И действительно сказал. Боярского вызвали на пробы и предложили роль одного из главных злодеев – Рошфора. Но в этой роли ему запретила сниматься... его мама. Она заявила сыну что хватит ему играть разного рода негодяев и проходимцев. Ослушаться родную мать сын не посмел и от проб отказался. Как вдруг...

1 января 1978 года по ЦТ состоялась премьера телефильма «Собака на сене», где Боярский сыграл главную роль. Этот фильм увидел Хилькевич, и в его сердце что-то екнуло. Он отбил Боярскому телеграмму: «Предлагаю на выбор две роли: Арамис или Атос». А спустя еще несколько дней отбил другую депешу: «Ждем на пробы Д'Артаньяна». Тут уж мама актера не возражала – роль-то положительная. Но решающую роль в утверждении Боярского сыграет композитор фильма Максим Дунаевский. Узнав, что у Михаила музыкальное образование и он свободно читает ноты, композитор обрадовался и стал «давить» на руководство Гостелерадио, пробивая кандидатуру Боярского. И пробил.

На роль Атоса Хилькевич с самого начала хотел пригласить будущего Шерлока Холмса Василия Ливанова. Тот дважды приезжал на пробы и произвел на всех хорошее впечатление. Но затем к роли охладел и на все последующие вызовы больше не откликнулся. В итоге Хилькевич вынужден был взять другого исполнителя – выбрал актера «Таганки» Вениамина Смехова. Но тот хотя и дал свое предварительное согласие, но в душе сомневался, что «наверху» его кандидатуру утвердят. Он-то хорошо знал, как там относятся к актерам «Таганки». В своих сомнениях актер оказался прав.

Когда в объединении «Экран» (заказчик фильма) увидели в списке актеров на роли фамилию Смехова, там не на шутку обеспокоились и прислали Хилькевичу телеграмму: никакого Смехова! Отказ объяснялся просто: «Таганка» считалась театром полудиссидентским и потому опальным (на этой основе вместе со Смеховым в «Экране» не захотели утверждать и другого «таганковца» – Александра Трофимова, которому досталась роль кардинала Ришелье). Но Хилькевич не захотел менять актеров и решил схитрить. Он позвонил Смехову и попросил его засветиться перед начальством: выступить на вечере в Доме кино, посвященном 10-летию объединения «Экран».

Вечер состоялся 8 февраля. В нем приняли участие многие известные артисты: Юрий Визбор (он был ведущим), Андрей Миронов, Александр Ширвиндт (они пародировали дуэт «журналист – актер», который чуть позже покажут в «Кинопанораме»), Владимир Высоцкий, Николай Сличенко и др. Смехов прочитал шуточный монолог собственного сочинения, посвященный телевидению, где пропел осанну объединению «Экран». А в зале сидел сам руководитель объединения Хесин. Поэтому, когда после завершения концерта Визбор подвел Смехова к Хесину, тот благосклонно похлопал актера по плечу: дескать, молодец, хорошо выступил. И тут же напросился на один из самых скандальных спектаклей театра – «Мастер и Маргарита», где Смехов играл Воланда. Актер, естественно, отказать не смог. После этого их с Трофимовым судьба была решена: Хесин дал отмашку утвердить обоих в «Мушкетерах».



После месяца интенсивных кинопроб были определены и другие исполнители на главные роли. Так, на роль Портоса был приглашен Валентин Смирнитский, на Арамиса – Игорь Старыгин, на Бонасье – Евгения Симонова, на лорда Бэкингема – Игорь Костолевский, на Рошфора – Борис Клюев, на де Жюсака – Владимир Балон. Однако чуть позже в этот список пришлось внести коррективы. Руководство ЦТ настояло на том, чтобы в роли Бонасье снималась Ирина Алферова. Когда об этом узнал Костолевский, он тут же отказался от своей роли, поскольку сниматься хотел только с Симоновой.

С исполнительницей роли Миледи вышла иная история. В этой роли Хилькевич очень хотел снимать Елену Соловей, и та уже дала свое согласие. Причем, когда незадолго до съемок актриса узнала, что беременна, она согласилась сделать аборт, лишь бы сниматься у Хилькевича. А потом внезапно передумала. Сообщила, что решила рожать: «Он уже шевелится, не могу я сделать аборт». А до съемок оставались считанные недели. Хилькевич сел за срочную переделку сценария. В итоге из Миледи он сделал такого Джеймса Бонда в юбке и пригласил на эту роль актрису соответствующего амплуа – Маргариту Терехову. Но телена начальники эту кандидатуру внезапно не утвердили, спустив режиссеру другую актрису – партнершу Ирины Алферовой по сериалу «Хождение по мукам» Светлану Пенкину. Но Хилькевич хотел снимать только Терехову. Тем более что он и так ряд актеров взял в картину по протекции сверху. Короче, он уперся: либо Терехова, либо сериала вообще не будет. Видимо, он источал такую решимость, что с ним не стали связываться.

Вспоминает М. Терехова: «Помню, на территорию двора нашего театра въехала машина, такой маленький "уазик" и остановилась перед служебным входом. Меня вызвали с репетиции и говорят:

– Там тебя ждут.

Вышла я и автобус увидела не сразу. И слава богу! Оказывается, изнутри меня внимательно разглядывали. Одета я была в черные брюки и сапоги. На мне была зайцевская черная блузка, и на ней белые полосы. Что-то вроде основного костюма Миледи. Оглядываюсь, ищу, кто пришел?

Наконец из автобуса выходит Юра Хилькевич. Подошел ко мне и сказал:

– Выручай.

Честно сказал, что в роли Миледи должна была сниматься Соловей, но это сорвалось. Съемки уже начались, уже была записана музыка. Я ответила, что должна послушать эту музыку. Мне включили ее чуть ли не в автобусе. Когда же я услышала песни, то пришла в ужас. Встала и сказала:

– Спасибо, я в этом участвовать не буду. По-моему, то, что там написано, очень пошло. Я не певица из мюзик-холла.

Текст там был ужасающий: "Я с самого детства обожаю, тра-ля-ля-ля-ля". И это они вдвоем с Рошфором должны были петь. Смех.

Юра тоже поднялся, пожал мне руку и говорит:

– Спасибо! Я тут один кричал, что это пошло и омерзительно. А теперь мы вдвоем. Клянусь, музыку Макс уже переписывает.



Михаил Боярский, Георгий Юнгвальд-Хилькевич и Владимир Баллон на съемках фильма «Д'Артаньян и три мушкетера»

От неожиданности я замолчала. И тут он начал меня убеждать, что из-за такой ерунды отказываться от роли не стоит. На этом мы и сошлись. И в роль я вскочила буквально на самом ходу...»

Далее послушаем рассказ Г. Юнгвальд-Хилькевича:

«Терехова приехала на пробу. Мы надели на нее шифоновую кофточку без лифчика. Впервые в истории советского кинематографа в кадре была видна женская грудь не в течение одного стыдливого мгновения, а практически постоянно.

Привез я на телевидение эти пробы показывать. Главный редактор погрозила мне пальцем и сказала:

– И хотя так делать нельзя, это очень красиво. Если хотите – снимайте. Терехова хороша. Но вкус у вас все равно плохой...»

### *Как усы Боярского едва не сорвали съемки*

Когда все пробы были утверждены, в Одессе собрались все главные исполнители во главе с режиссером и композитором фильма Максимом Дунаевским, чтобы отметить это дело. Засели в кафе, расположенном в полуподвальном помещении. Все шло хорошо, пока Дунаевский не пригласил на танец симпатичную девушку с соседнего столика. Но та была не одна, а с кавалером. А тот оказался «крутым» и решил проучить композитора. Схватив его за грудки, он поволок его в угол разбираться. Дунаевскому, который драться не умел, однозначно светила инвалидность. Но тут на помощь пришел Хилькевич. По словам последнего, дальнейшие события выглядели следующим образом:

«Я заехал бандиту по зубам. Макс тут же сбежал, а я остался. И тут начали мочалить меня. Я отбиваюсь. А сам смотрю – нет ли подмоги. Кто-то из дам побежал за подкреплением. Их-то двое, а я – один. Боюсь только одного: кто-нибудь меня пнет по ноге, я упаду, и тогда все...»

Одного я ударил, он упал, образовалась легкая свалка. Боли не чувствовал. Потом выяснилось, что три пальца сломал. А Мишка Боярский за толстым слоем льда сидит себе с девицами и ничего не слышит. И вдруг в тот момент, когда мне в зубы залепили, откуда ни возьмись Боярский. И – враги побежали! Как в фильме. И тут появляется Макс Дунаевский: "Где они? Сейчас я..." Ну прямо Планше из романа Дюма...»

Съемки фильма начались в понедельник, 3 апреля, во Львове. Однако за несколько часов до начала работы все едва не застопорилось. Виной всему были... усы Боярского. Он их специально отрастил для роли и очень ими гордился – они даже по-пижонски закручивались на кончиках. Но во время наложения грима случилась беда. Симпатичная гримерша решила подвить кончики усов, а Боярский в порыве страсти ущипнул ее за упругую попку. Девушка взвизгнула и сожгла один ус начисто. Боярский чуть не умер от расстройства. Успокоившись, он попросил девушку сделать хоть что-нибудь, иначе режиссер его просто убьет. И гримерша наклеила ему искусственный ус.

Съемки начались с натуральных эпизодов. Снимали эпизод драки Д'Артаньяна с Рошфором из начала фильма. Там герой Боярского, спасаясь от людей Рошфора, должен был выпрыгнуть с деревянной балюстрады на уровне пятого этажа и приземлиться на стог сена, под которым были спрятаны картонные коробки. Естественно, за актера этот прыжок должен был осуществить каскадер. Но Боярский внезапно решил прыгнуть сам. Причем настаивал на этом решительно: дескать, мой герой ничего не боялся, значит, и мне негоже прятаться за спину каскадера. Короче, ему разрешили. Далее послушаем рассказ Г. Юнгвальд-Хилькевича:

«Смотрю наверх, а Боярский стоит на антресоли бледный. Думаю: не прыгнет. А он разбежался и... Я только успел скомандовать: "Камеры. Мотор!" И... ба-бах! Боярский уже внизу. Провалился в сено. На площадке воцарилась тишина. Все замерли. Наконец показалась его голова.

Спрашиваю:

– Миша, ты как? Ноги? Руки? Целые?

Он:

– Все в порядке. А сколько за трюк платят?

У всех – гора с плеч, отвернулись, разговариваем. Вдруг слышу за спиной: ба-бах! Поворачиваюсь, а это, оказывается, Боярский прыгнул второй раз. Без камер, без всего, просто так.

– Миша, ты что? С ума сошел?

А он мне:

– Первый раз ничего не понял. Я должен был это почувствовать.

Говорил, что хотел заработать друзьям на ресторан. Но на самом деле себя на прочность пробовал...»

В первые дни съемок с Боярским случилась еще более забавная история, когда он как черт от ладана сторонился своего партнера Валентина Смирнитского, игравшего Портоса. Спросите почему? Дело в том, что по дороге во Львов кто-то из коллег Боярского предупредил его, что Смирнитский – голубой. То ли подшутить хотел, то ли просто передавал чью-то кривую сплетню. В итоге Боярский поверил. Далее послушаем его собственный рассказ:

«Впервые встретившись со Смирнитским на съемках, я держался в сторонке от него, чтобы не дай бог чего не случилось.

А он мне:

– Ты чего как козел бегаешь?

Я говорю:

– Я не бегаю.

А сам от него еще дальше.

– Пить-то будем? – спрашивает.

Я говорю:

– Будем.

Сели мы за стол, выпили одну, вторую, третью, пятую... седьмую... десятую... Потом артисты подошли, вокруг нас столпились. Я жил в той гостинице, где мы пили, а Валя – в другой. Кто-то предложил продолжить. Опять выпили... пятую, седьмую.

Потом ушел один артист, следом – второй, третий.

Проснулся я в объятиях Вальки. У меня была всего одна койка. Мы с ним так нажрались, что обнялись и по-родному легли в постель. Но ничего не произошло, и я понял: не верь слухам...»

«Дворцовые» эпизоды снимали по ночам во львовском Дворце бракосочетаний. Там впервые на съемочной площадке объявилась Алиса Фрейндлих, игравшая Анну Австрийскую. Хилькевич с нетерпением ждал ее появления и был абсолютно уверен, что такая опытная актриса сыграет все свои эпизоды на одном дыхании. А что вышло? Фрейндлих внезапно заявила, что не знает, как играть ее героиню. В ответ Хилькевич начал рассказывать актрисе чуть ли не всю биографию героини: о том, что она была полуиспанка-полунемка, что она была затравлена, терпела издевательства кардинала, которому она однажды посмела отказать в близости, и т. д. и т. п. Но это мало помогло. Выслушав длинный рассказ режиссера, актриса вновь спросила: «Как играть-то?» А время час ночи, надо снять важный эпизод с подвесками (их королеве приносит ДАртаньян), но актриса капризничает, требуя от режиссера показать ей «зерно роли». Что делать? Спасение пришло неожиданно.

Фрейндлих внезапно задалась вопросом, почему королева подарила своему любовнику столь заметную вещь, как подвески. Хилькевича вопрос озадачил, и он взял десятиминутный тайм-аут на раздумья. И тут его осенило: «Подвески она подарила, потому что единственное, чем она могла насолить королю, так это отдать его же подарок! Испанское проявление непокорности наряду с австрийской расчетливой холодностью». Так было найдено «зерно роли». С этого момента Фрейндлих стала играть свою героиню именно в этих красках.

### *Пьянки, бунты и пр.*

Между тем первый скандал на съемках фильма грянул в том же апреле. Внезапно взбунтовались актеры. Причем по делу. Дело в том, что директор картины Михаил Бялый решил сэкономить на них и поселил в гостинице «Колхозная». А сервис в ней соответствовал названию, то есть его там вообще не было. Прожив там пару дней, артисты решили, что с них хватит, и в знак протеста... завалились спать в номер люкс в другой гостинице, где жил режиссер Юнгвальд-Хилькевич. Далее послушаем его собственный рассказ:

«Я прихожу к себе в номер после съемки, открываю двери и вижу: все артисты – у меня. На моей кровати торчат ноги в чулках – спит Рита Терехова. Ноги запачканы, потому что она туфли сняла и ходила босиком. На другой кровати спит Смехов, на третьей – Смирнитский. У меня был двухкомнатный номер с кучей кроватей и диванов. Я жил с женой Татьяной. Она у меня вторым режиссером была на картине.

Я захожу. Они проснулись. Смотрят на меня зло и молчат.

Я говорю:

– Понял. Сейчас директора приглашу.

Набираю телефон Бялого и говорю: "Михаил Абрамович, зайдите, пожалуйста".

Пришел Бялый. Я улыбаюсь ему и приглашаю войти. А сам вышел в коридор. Слышу за дверью дикий мат...

Через минуту выходит Бялый, красный как свекла.

– Ну что? – спрашиваю.

– Вы были правы, Георгий Эмильевич. Это очень хорошие актеры, им нужно сделать номера лучшие во Львове.

Ушел и расселил их тут же...» (Актеров поселили в одной из лучших львовских гостиниц, принадлежавших обкому, – «Ульяновскую». – *Ф.Р.*)

Между тем съемки шли в ускоренном темпе, поскольку заказчик в лице Гостелерадио поставил условие закончить работу в кратчайшие сроки – по 22 съемочных дня должно уходить на каждую серию (а их намечалось три). Однако даже в этом бешеном ритме съемок актеры находили время для пьянок и гулянок. Вот как об этом вспоминает режиссер Г. Юнгвальд-Хилькевич:

«Во Львове с утра они наряжались в свои мушкетерские доспехи и так жили весь день. Ходили в ресторан, в столовую, за пивом. Так и спали.

Приходят на площадку, от всех – амбре в сто лошадиных сил. Разозлился я и решил узнать, что у них такое происходит? Прихожу в "Ульяновскую" рано утром, стучу. Смотрю: все лежат кто в чем. Пьяные, грязь, бутылки. А Валя Смирнитский уже проснулся. Огромный такой стоит и маленькой тряпочкой трет стол. Сгребает окурки! Такой чистюля...

Внимание к "Трем мушкетерам" было колоссальное. Во Львове следом за нами во время съемок ездила "Волга". Я никак не мог понять: почему? Решил, что просто какая-нибудь поклонница преследует кого-то из актеров. Потому что, кроме "Волги" еще целый автобус с женщинами, влюбленными в мушкетеров, не отставал от съемочной группы ни на шаг. Там были и жены высокопоставленных работников. Красотки, длинноногие. Каждый день гонялись за нами в автобусе. Мы останавливаемся снимать, а они уже тут как тут. Где-то метрах в двадцати от замка, который мы снимали, раскидывалась скатерть, на ней выставлялись шикарные ужины, обеды, с выпивкой конечно. Для нас это было настоящим мучением.

И что вы думаете? Оказывается, в той "Волге" была вмонтирована канистра размером с багажник, полная вина. С краником, к которому мои дорогие мушкетеры все время прикладывались...»

А вот как вспоминает о тех съемках актер Лев Дуров, который играл капитана королевских мушкетеров де Тревиля:

«Все говорят, что лошади дальтоники. Но я-то теперь знаю, что это неправда. Моя лошадь, к примеру, реагировала на голубой цвет. Почему-то ее раздражала эта ориентация. Как только видела голубые камзолы, начинала беситься, лезла на чугунную изгородь. А так как я уже на ней начал сниматься, подменить лошадь было нельзя. И вот в одном эпизоде высыпали голубые камзолы, лошадь, как водится, взбесилась и понесла. Мы снимали в старинном замке, который в советские времена переделали под Дворец бракосочетаний. И вот лошадь меня вынесла через арку дворца на главную улицу Львова, прямо в автомобильный поток. Представляете себе квадратные глаза автомобилистов, прохожих? Я – среди машин, в шляпе с перьями, шпага на боку, кресты на спине и на груди. Скачу, делаю вид, что так каждый день на работу езжу. Когда я подумал, сколько же можно так скакать, впереди показался милиционер-регулировщик. Я выбросил руку налево для поворота, он совершенно ошалевшими глазами посмотрел на меня, остановил движение, показал мне палочкой, и я свернул. Получилось, что я сделал круг и въехал обратно во двор этого Дворца бракосочетаний. А там уже царил паника: "Куда делся Дуров?" Пришлось сказать, что я таким образом и сам размялся, и лошадь разогрел. Честно говорить никому не стал, потому что тут же представил, сколько было бы хохота, они издевались бы надо мной до конца картины. Зато в самом городе после этого случая много разговоров было!..»

Вспоминает В. Балон (он играл роль злодея де Жюссака и учил актеров фехтованию):

«Нас было четверо (имеются в виду Боярский, Смирнитский, Старыгин, Балон, а Смехов приезжал на съемки реже остальных. – *Ф.Е.*) и все у нас было поровну. После того как нас поселили в "Ульяновскую" мы решили обмыть это событие. Пригласили мамзельку на кассе в магазине, этакую томную, с маникюром и взором зовущим, пригласили ее к себе в номер. Конечно же, об этом тут же забыли, но в разгар нашего сабантуя она заявила. Пару часов

посидела с открытым ртом, послушала наши рассказы и убежала. А еще через некоторое время на пороге появляется солидный грузин. Мы уже в дымину пьяные были и никак не могли понять, что ему от нас надо. Грузин вытащил из кармана связку ключей, протягивает нам и говорит: "Та дэвушка, которая у вас была, – моя любовница. Я директор магазина напротив. Вот вам ключи от винного склада – пользуйтесь, только прошу вас, оставьте ее в покое. Я ее лублу!" В знак согласия мы выпили. И скажу честно, мы старались не злоупотреблять подарком. Но это было время, когда после 19.00 достать спиртное было просто невозможно, а тут "Посольская", "Лимонная"... Разве ж устоишь? Конечно, мы записывали, сколько взяли бутылок, в надежде, что когда-нибудь расплатимся, но... скромные доходы советского артиста никак не успевали за нескромными запросами.

Мы с Мишкой Боярским жили в одном номере. Малюсенькая комнатка, где стоят две кровати, разделенные двумя тумбочками. Такая дислокация нас не могла устраивать, ибо мы жили под девизом мушкетеров "Один за всех, и все за одного". То есть все девушки были нашими общими, а значит, две узкие кровати мы превращали в одну широкую. Наутро приходила уборщица, убирала следы ночной тусовки и расставляла мебель на места. А на следующее утро она видела прежнюю картину. Наверное, она решила, что мы гомосексуалисты...»

### *Под колпаком у КГБ*

Когда съемки во Львове уже близились к концу грянул новый скандал. На этот раз гораздо серьезнее, чем все предыдущие, поскольку актеров обвинили... в антисоветской пропаганде. А случилось следующее.

Как мы помним, съемочную группу поселили в одну из лучших гостиниц города – «Ульяновскую», принадлежавшую обкому. И практически все номера в ней были нашпигованы «жучками», имевшими прописку в львовском КГБ. А актеры, как мы помним, чуть ли не каждый день после съемок устраивали в своих номерах пьяные посиделки с девочками, на которых не только похвалялись кусками из своих ролей, но и травили анекдоты, а Боярский даже пародировал самого Брежнева. В итоге режиссера фильма Юнгвальд-Хилькевича вызвали в КГБ. «Вы знаете, что ваши артисты пародируют Брежнева?» – спросили его с порога. «Нет», – честно ответил режиссер. «А что они кроют матом Ленина?» Тут Хилькевичу вовсе стало дурно. «Не верите? – продолжали бушевать чекисты. – Тогда мы вам это сейчас продемонстрируем». И они включили гостю магнитофонную ленту, на которой Лев Дуров называл вождя мирового пролетариата фашистом и лысым кретином. Услышав это, Хилькевич понял, что фильм вот-вот накроется медным тазом, а всю съемочную группу ждут Соловки. Надо было срочно спасать и себя, и всех остальных. Но как? Идея пришла в тот самый момент, когда чекистский палец нажал на кнопку «стоп» в магнитофоне. Режиссер сказал: «Я вас прекрасно понимаю. Но и вы нас поймите. Это же артисты. Они – обезьяны. Они и меня кривляют постоянно, и директора фильма. Они же без этого не могут. Хотя и говорят они такое, все равно они патриоты своей родины. Ведь Чехов тоже ругал русский народ. И ничего». Короче, ему удалось убедить чекистов, что больше таких случаев в его группе не будет. И слово свое сдержал. Когда он рассказал об этой встрече актерам, те перепугались и с тех пор завязали и с анекдотами, и с пародиями. Но не с пьянками-гулянками.

25 мая вечером во Львов на съемки фильма «Д'Артаньян и три мушкетера» должны были улететь исполнители двух главных ролей: Вениамин Смехов (Атос) и Лев Дуров (Де Тревиль). Но у обоих на вечер были назначены спектакли: Смехов играл злодея Клавдия в «Гамлете», Дуров – злодея Яго в «Отелло». Требовались какие-то экстренные меры, чтобы артисты смогли успеть во Внуково на последний рейс самолета. И меры были приняты: оба актера уговорили своих партнеров по спектаклю чуточку ускорить ход спектакля, а администраторов театра ужать антракт минут на пять. В итоге оба спектакля закончились на 15 минут раньше обычного. Пулей вылетев из своих театров, Смехов и Дуров поймали такси

и рванули в аэропорт. Вот как об этом вспоминает один из участников той гонки – В. Смехов:

«Несутся из двух театров в одну точку два шекспировских негодяя. В одну точку земного шара стремятся их мечты – во Львов... Таксист мой ловко объезжает всех, дает резкий вираж из туннеля Садового кольца вправо, к Ленинскому проспекту. Его прижимает машина ГАИ. Радиоголос велит прибиться к обочине. Таксист, не сбавляя скорости, сближается с врагом, кидает в окно начальнику десятку, орет: "Извини, дорогой, мушкетер на самолет опаздывает!"

Я – во Внуково. А вот и Дуров. А вот и очередь на посадку. Дуров каким-то чудом уже сговорился с пилотами, нас ждут! Но дежурная, проверяя пассажиров, вдруг страстно возненавидела нас обоих – не пушу, и все! Мы и так, и эдак – она уже кричит: "Отойдите без билетов, самолет не пойдет, здесь командую я!" И правда, без ее слова взлета не будет.

Лева с разбегу прошмыгнул и исчез вдаль. Тетка совсем обозлилась. Я в отчаянии: не быть мне во Львове, а завтра все актеры будут в кадре, без меня нельзя, другого дня такого не предвидится, Хилькевич сойдет с ума. И при последних свидетелях из очереди я внезапно и вдохновенно пророчествую: "Слушайте, вы! Запомните мои слова! Скоро выйдет фильм "Три мушкетера". Его полюбит весь советский народ! И когда его все полюбят, я найду ваш дом, приеду к вашим детям и скажу им: дети, хотите знать, кто эта тетка, Баба Яга, которая одна на всю страну мешала снимать ваш любимый фильм? Это ваша мать, дети!"

Тетка остолбенела от моей наглости и крика, а я скрылся в момент ее столбняка и вспорхнул по трапу в салон самолета. Команда и пассажиры – наши болельщики. Когда дежурная вошла на проверку, нас нигде не оказалось. Народ секрета не выдал! Самолет взлетел. Мы вышли из своих укрытий: Яго – Де Тревиль покинул рубку пилотов, а Клавдий-Атос вышел из гардероба, где задыхался меж синих габардиновых пальто летчиков...»

Когда актеры прибыли в Одессу, в аэропорту их никто не встретил. Но они этому не удивились: знали, какой бардак царит в съемочной группе. Поймали такси и сами добрались до гостиницы «Ульяновская», где обитали киношники. Но там их поджидали новые приключения: обоих поселили не в отдельные номера, а с постояльцами. А у актеров завтра съемки, им выспаться хочется. Но директор фильма в ответ заявляет: «Ничего, не прынцы. Вот до вас здесь жила Алиса Бруновна Фрейндлих, вот это женщина! Звезда покруче вашего, а хоть бы какой каприз учудила. Даже голову холодной водой мыла и молчала!»

Утром Смехов и Дуров приехали на съемочную площадку позже всех – ночь-то была бурной. Штаб группы расположился в здании Дома культуры, там же находились и гримерные. Когда актеры вошли в ДК, они ахнули: на полу, прямо вповалку, спали их коллеги-мушкетеры: Михаил Боярский (Дартаньян), Валентин Смирнитский (Портос) и Игорь Старыгин (Арамис). От них несло таким перегаром, что проходивших мимо чуть ли не с ног валило. Самое интересное: когда вскоре будет дана команда «По коням!», мушкетеры мгновенно вскочат на ноги и, взобравшись на своих лошадей, будут выглядеть уже как огурчики.

В тот день за городом снимались эпизоды проезда мушкетеров по полю на лошадях. Четверка мушкетеров неслась галопом навстречу оператору с камерой, и лица их были серьезны и сосредоточенны. Глядя на них, не скажешь, что их обладатели вчера провели бурную ночь: один нелегально пробрался на борт самолета, трое других пропьянствовали в гостиничном номере. Кстати, для Смехова и этот день оказался беспокойным. Когда оператор скомандовал: «Стоп! Снято!», три мушкетерских коня разом остановились, а вот смеховский – его звали Воск – и не подумал. Он еще шибче понесся по полю, унося своего всадника в безбрежную даль. И что только ни делал Смехов: кричал: «Стой, сволочь!», натягивал узду, бил коня пятками по бокам – все напрасно. А впереди уже маячил овраг. У Смехова буквально душа ушла в пятки при мысли о том, что будет, если Воск надумает перемахнуть через него. И он в очередной раз изо всех сил натянул узду. Воск сделал «свечку»... и Смехов рухнул на землю. К счастью, падение оказалось не слишком

болезненным, и Смехов благополучно встал на ноги. Ему потом за эту «свечку» еще и трюковые заплатили.



За кулисами съемок фильма «Д'Артаньян и три мушкетера»

Съемки во Львове длились до 15 июля, после чего группа перебазировалась к себе на родину в Одессу, чтобы продолжить работу в тамошних павильонах. Жить актеров определили в гостинице «Куряж». Как и во Львове, жизнь там тоже забила ключом. Однажды Хилькевич после съемки пришел к себе в номер, лег в кровать, а там... голая женщина. Ждет режиссера. Хилькевич так и не разобрался, откуда она там взялась: то ли сама пришла, будучи поклонницей режиссера, то ли «мушкетеры» прислали в качестве подарка. Хилькевич впал в такой раж, что выгнал дамочку в коридор в чем мать родила, а вещички в щель просунул. Потом лежал и думал: может, зря выгнал?

В другом инциденте фигурировал актер Трофимов. «Мушкетеры» заманили его на свою гулянку и напоили, хотя прекрасно были осведомлены, что тот не пьет. В итоге съемочная группа собралась на съемки, а Трофимова нет. Хилькевич отправился за ним в гостиницу и нашел его... в туалете. Актер с безумным лицом сидел на полу, обхватив руками унитаз, и «вызывал Ихтиандра».

Натурные эпизоды фильма снимались в Каменец-Подольске. Там сняли «осаду Ла-Рошели», когда мушкетеры сдерживают натиск тысячной вражеской армии. Во время съемок эпизода «Сен-Жермен» стало плохо Смирнитскому – у него схватило сердце. Боярский, который был «под градусом», так перепугался, что стал делать ему массаж груди. Причем так неумело, что Смирнитский возопил: «Дапусти ты, сука, мне дышать нечем!» Актера увезли в больницу, где более профессионально подготовленные люди сумели спасти его от самого худшего.



Сцену «марлезонского бала» снимали в Одесском оперном театре. Там в качестве пострадавшего оказался уже сам Боярский. Снимали эпизод, где он отбивается от нескольких гвардейцев кардинала. Рядом стоял Борис Клюев, игравший Рошфора, который по сюжету в схватке не должен был участвовать. Но его, видимо, охватил такой азарт, что он не сдержался, выхватил шпагу и ткнул ею Боярского в лицо. Кончик шпаги попал аккуратно в небо Д'Артаньяна. Когда уже в больнице актеру сделали рентген, выяснилось, что всего сантиметра не хватило до мозга. Съёмки «бала» пришлось отложить. Его сняли несколько дней спустя, но уже в другом месте – во Дворце моряков. Причем руководство Дворца согласилось пустить к себе киношников только с условием, если Боярский даст у них бесплатный концерт. И пришлось актеру, у которого еще не зажило небо, два часа драть глотку на сцене.

### *В суд на Хилькевича*

Съёмки фильма продолжались до 9 августа. Затем в течение трех месяцев шел монтаж трех серий. Гонорары исполнителям главных ролей были выплачены следующие: М. Боярский – 3225 руб., В. Смехов – 2138 руб., В. Смирнитский – 2105 руб., И. Старыгин – 2100 руб., В. Балон – 1200 руб., Л. Дуров – 960 руб., И. Алферова – 825 руб., О. Табаков – 800 руб., А. Фрейндлих – 780 руб. Автор музыки Максим Дунаевский получил 3500 рублей за 1-ю серию и 1750 рублей за две остальные.

Между тем ряд исполнителей пришлось озвучивать другим актерам. Так, за Игоря Старыгина говорил другой Игорь – Ясулович. Спросите почему? Дело в том, что у Старыгина небольшой дефект речи, которого у Арамиса быть не могло. Ирину Алферову озвучивала Анастасия Вертинская, а Александра Трофимова – Михаил Козаков.

25 декабря монтаж был закончен. Теперь картину предстояло показать директору Одесской киностудии Геннадию Збандуту после чего тот должен был дать свое «добро» на показ его в Госкино. Как вдруг... Впрочем, послушаем рассказ самого режиссера фильма Г. Юнгвальд-Хилькевича:

«Ночью я заканчиваю монтаж и утром показываю ее директору. Приходит Збандут, я заряжаю картину и вдруг все распадается, вся синхронность летит кувырком. И ничего не понять – кто чего говорит? Текст звучит невпопад, актеры рты, как рыбы, открывают.

Тамара, монтажер, берет картину на монтажный стол и видит: во многих местах вырезано по два кадрика. Я, взбешенный, мчусь домой к киномеханику. А у него целая гора этих кадров. В общем, не выдержал я и дал ему по зубам...

И так дал, что кольцо папино золотое в лепешку сплющилось. А механик был огромного роста, гораздо выше меня, здоровый такой. Получился нокаут. Его мать написала на меня телегу, хотела в суд подать. Но меня Збандут защитил. Когда они явились к нему в кабинет, он им сказал:

– И правильно, судите его. Только я подаю в суд встречный иск на возмещение убытков, которые нанес студии ваш сын. А это порядка ста тысяч рублей (по тем временам сумма немалая). И вам придется все это вернуть.

Истцы быстро забрали заявление. Так что я был спасен...»

Фильм «Д'Артаньян и три мушкетера» имел все шансы быть показанным уже в новогодние праздники. Но, увы, грянул новый скандал. Его инициаторами стали авторы сценария Марк Розовский и Юрий Ряшенцев, которые подали в суд на Хилькевича.

Режиссер Георгий Юнгвальд-Хилькевич, закончив четыре месяца назад работу над фильмом «Д'Артаньян и три мушкетера», никак не может добиться выпуска его на экран. А все потому, что против выступили его соавторы – сценаристы Марк Розовский и Юрий Ряшенцев, которые обвинили его в самовольной переделке сценария и присвоении их доли гонорара. Но суд встал на сторону режиссера, объявив, что Хилькевич на авторство не претендует, ничего не получал и даже не интересуется гонораром. И в титрах его фамилия в качестве сценариста не стоит.

### *Д'Артаньян спешит к Портосу*

Премьера фильма «Д'Артаньян и три мушкетера» состоялась 25–27 декабря 1979 года. Все эти дни улицы советских городов, что называется, вымирали. Вот как вспоминает о тех днях один из участников фильма – актер Вениамин Смехов, сыгравший роль Атоса:

«Однажды я был потрясен поступком Миши Боярского – зимней ночью, после показа третьей серии по телевидению (27 декабря. – *Ф.Р.*). Мы собрались отметить это событие в доме художников Алины Спешневой и Николая Серебрякова. Сидим на высоте последнего этажа, а под нами – угол Театральной площади, заснеженный выступ Большого театра. Наполнили бокалы. Набираю по коду Ленинграда номер Боярского. Линия занята. Тогда звоню по "ноль-семь".

Телефонистка (гордо): "Ждите в течение часа".

Я (ей): "Простите, мы не можем ждать. Мы в Москве – Атос, Портос и Арамис, а там, в Питере, – Д'Арта..."

"Ай! Правда?! – теряет девушка остатки гордости. – Давайте ЕГО номер!"

Даю. Сразу получаю голос Ларисы, жены гасконца.

Миша вырвал трубку: "Алло! Привет. Заболел, черт возьми. Высокая, 39 с чем-то. Жалко, не могу".

Я (с бокалом): "Михаил, тут все твои друзья: Алина и Коля, Балон и Дунаевский; Хил в Одессе, ты в Питере, но водка разлита, и ты слушаешь звон наших стаканов – за тебя и за нас..."

Каждый чокнулся с трубкой-Мишей, а я объявлял, чей это "чок" в конце хотел добавить что-то лирическое, но в трубке раздалось: "Стоп! Я еду! Ждите!"

Далее – сюжет фантастического кино. Миша врет жене, что обязан подъехать к вокзалу – взять посылку от Дунаевского, срочно. "На минутку – и назад". Такси в Пулковое, аэропорт, нелетная погода, вьюга. Почтовый самолет. Команда вместо Мурманска рискует лететь в Москву. Москва. Метель. Ни души. Одинокая "Чайка". Спит шофер, с утра встречающий босса из Питера. Миша будит его стуком в окошко. "Чайка" летит к Большому театру. Часа в два ночи гости и хозяйева полуспят после еды, питья и дневной работы. Тихо в доме. Вдруг сквозь двойные рамы окон – песня. Между Большим театром и нашим этажом раздается:

Пора-пора-порадуемся на своем веку!..

Морозный воздух, дивная акустика, голосище – не для оперы. Миша принимает стакан водки на душу своего населения. Все счастливы. Занавес...»

### **Несоветский Обломов**

**(«Несколько дней из жизни И. И. Обломова», 1980)**

У Олега Табакова главная роль – Илья Ильич Обломов.

### *Как родился замысел фильма*

Перед тем как начать снимать «Обломова», режиссер Никита Михалков заявил следующее:

«Есть ли смысл сегодня возвращаться к разговору об обломовщине, которая давно и справедливо осуждена и все, что можно было сказать о ней, уже сказано. Потому-то нам хотелось подойти к существу романа с несколько иной стороны, повести разговор не об опасности обломовщины, а об опасности, если можно так выразиться, штольцевщины, о прагматизме, вытесняющем, пожирающем в человеческой душе духовность».

Идея этого фильма родилась у Михалкова случайно. Как-то он услышал по радио, как Олег Табаков читает главы из романа Гончарова, и у него сразу же возникло желание его экранизировать. Но не в каноническом ключе. Его давно заботила мысль о том, почему Гончаров хочет, чтобы народ, люди походили на Штольца, а сам любит Обломова. Причем

этот раздел был виден очень четко: все, что связано со Штольцем, было написано хуже, чем эпизоды с Обломовым. Выходило, что писатель душой чувствовал одно, а его мозг заставлял руку писать другое. Именно это и вдохновило Михалкова на экранизацию «Обломова», поскольку для него пассивный нонконформизм Обломова был намного ближе и дороже, чем мощный напор прагматика Штольца. Кстати, много позже Андрей Кончаловский признается, что Михалков под Штольцем имел в виду не кого иного, как... его. Вполне правдоподобная версия.

Всю весну Михалков в соавторстве с Александром Адабашьяном работал над сценарием «Обломова». 19 июня 1978 года фильм был запущен в подготовительный период.

### *Актеры*

Как и прежде, Михалков позвал в новую картину свою испытанную гвардию: оператора Павла Лебешева, композитора Эдуарда Артемьева, актеров Олега Табакова, Юрия Богатырева, Елену Соловей, Евгения Стеблова, Евгению Глушенко, Николая Пастухова, Глеба Стриженова, Анатолия Ромашина (он читал текст за кадром). Среди тех, кого Михалков еще не снимал в своих картинах, были Андрей Попов, Авангард Леонтьев, Елена Клещевская, Галина Шостко, юные актеры Федя Стуков и Андрюша Разумовский.

Вспоминает Авангард Леонтьев: «Я играл Алексева, друга Обломова. Он виделся Михалкову очень сердечным, очень теплым человеком, преданным, как собачка. Такой маленький человек, Акакий Акакиевич. Никита его очень точно видел. Он предложил, чтобы я освоил говорочек севернорусский или сибирский, может быть, многоударную вологодскую мелодику. Никита сам показывал мне, как надо говорить, и я буквально с голоса хватал. Но понимал, что еще очень далек от того образа, который он мне предлагает. Я переживал, а Никита был спокоен, его как будто и не тревожила моя отдаленность от роли. Он ждал, терпеливо ждал, когда я созрею.

Самое необычное в работе с ним то, что Михалков репетировал свои фильмы задолго до начала съемок. Такого в кино вообще никогда не бывает. Ну, репетируют во время съемок какой-то эпизод – за день, за два, максимум – за неделю. Но чтобы за несколько месяцев!

Если не было помещения, он собирал актеров у себя дома или где-то в театре. Так, две серии "Обломова" репетировали по-театральному Задолго до съемок! В результате на съемке в репетиционном плане делать было почти нечего – все всё знали. Отсюда высокая дисциплина...»

### *Съемки*

Съемки фильма начались 29 июня в тех самых местах, где Михалков снимал свою предыдущую картину – «Неоконченную пьесу...» – в подмосковном Пущине. В тот день с 9 утра там снимали фоны «дачи Ильинских».

5 июля в Пущино подтянулись актеры. И 7 июля начались съемки. Причем снимать начали почти с конца фильма: с эпизода объяснения Обломова (Олег Табаков) и Ольги Ильинской (Елена Соловей). Их партнером был Николай Бурляев.

8-9 июля – выходные дни.

10-11 июля снимали разговор Обломова и Ольги у беседки из середины фильма.

12 июля снимали Ольгу, прогуливающуюся в парке.

13 июля снимали Обломова и Ольгу у беседки.

14 июля Обломов и Ольга гуляют в парке.

15-16 июля – выходные дни.

17-19 июля снимали Обломова и Ольгу у беседки.

20 июля – съемок не было.

21 июля прошла подготовка к съемкам объекта «имение Штольца». На репетиции из актеров присутствовали: Юрий Богатырев (Штолец), Елена Соловей и Авангард Леонтьев.

22 июля отсняли «имение».

23 июля – выходной день.

24 июля снимали «дачу Обломова» из конца фильма с участием Табакова, Леонтьева и Андрея Попова.

Вспоминает А. Леонтьев: «Атмосфера у Михалкова на съемках как за кулисами в хорошем театре. Зрители это не могут оценить. Они же не знают, что такое обычные съемки фильма. Обычные съемки можно сравнить... с базаром. Это всегда шум, гам, беспорядок... Все с колес, что-то все время подвозится, забивается, поднимается, опускается – декорации достраиваются за три секунды до начала съемок. Одновременно ставится свет – в кино это очень трудоемкий и далеко не бесшумный процесс. Все куда-то снуют – такой муравейник, вавилонское столпотворение. И ничего подобного у Михалкова. Не только с актерами давно все отрепетировано, но и с оператором... Разговаривать в голос всем, кроме актера и режиссера, запрещено – только шепотом. И все, кроме актеров, ходят в музейных тапочках, войлочных, надетых на свою обувь, чтобы не шуметь, не топтать. Вот такую атмосферу создает Михалков.

Это дается ему, конечно, очень нелегко. Нужны свои люди. И его ассистенты, помощники, начальники цехов кочуют с ним вместе из картины в картину. Это его команда. С другой стороны, чтобы держать такую дисциплину, Михалкову приходится быть диктатором. На моих глазах он уволил водителя автобуса съемочной группы – тот был пьян после работы. За него ходили заступаться коллеги – ничего не помогло. Я помню, как Никита распекал одного из вторых режиссеров за тот же грех, требуя неукоснительной дисциплины.

Конечно, он диктатор! Недаром его постоянный ассистент Тася, знаменитая, легендарная Тася, которую знает весь "Мосфильм" которая работала с Бондарчуком на "Войне и мире" зовет его "маршал". Она к нему так и обращается. И за глаза так называет...

Чтобы помочь актеру, Михалков может пойти на совершенно неординарные ходы. Например, Елена Соловей в одной из сцен "Обломова" должна была плакать, слезы должны были литься градом... Так чтобы помочь ей привести себя в соответствующее настроение, он приказал привезти динамики в лес, где снималась сцена, и пустили фонограмму "«Ромео и Джульетты" Чайковского. Музыка очень драматичная, эмоциональная. Она гремела на весь лес и все окрестные деревни, ради того, чтобы помочь Лене Соловей...

Я также помню, как при съемках одного из эпизодов с участием Олега Табакова Никита не был доволен ни одним дублем. И отменил съемку, очень жестко повел себя по отношению к Олегу Павловичу – съемку перенесли на следующий день. Я с Табаковым жил в одном номере, видел, как тяжело переживал он, считал, что Никита несправедлив. Но на следующий день этот эпизод был снят. Как надо было Никите...»

25-26 июля – выходные дни.

27-31 июля снимали «дачу Обломова».

1-2 августа – выходные дни.

3 августа сняли эпизод «фейерверк на даче Ильинских».

4-6, 8-10 августа снимали «дачу Ильинских».

11-12 августа снимали прогулку Обломова с Ольгой в парке.

13-14 августа снимали Обломова и Ольгу у беседки.

15 августа снимали разговор Обломова и Алексеева.

16-17 августа – выходные дни.

18 августа вновь снимали общение Обломова и Ольги.

19-20 августа к Обломову и Ольге присоединился Штольц.

21 августа съемок не было.

22-24 августа снимали Обломова, Ольгу и Штольца на даче Обломовых (эпизод из конца фильма).

25 августа снимали Обломова и его жену (Клещевская).

28 августа снимали юного актера Федю Стукова. На этом летние съемки в Пущине были завершены. Михалков покидал эти места в прекрасном расположении духа, поскольку все

задуманное было осуществлено. Плюс к тому – он был увлечен идеей нового фильма, который собирался снять (уникальный случай!) в процессе работы над «Обломовым». Причем опять идея этого фильма возникла благодаря Олегу Табакову. Это он предложил Михалкову взяться за экранизацию пьесы А. Володина «Пять вечеров»: дескать, действующих лиц мало, место действия почти не меняется (все происходит в пределах коммунальной квартиры). «Ты и кино сделаешь, и коллектив сохранишь во время осеннего простоя», – закончил свою мысль Табаков.

И Михалков с ним согласился. Далее послушаем рассказ автора пьесы А. Володина:

«Мне позвонил Никита Михалков и сказал, что хочет снять картину по давней моей пьесе "Пять вечеров". "Зачем вам это? – сказал я Михалкову. – Не позорьте себя, не позорьте меня!" – "Ну ладно, тогда хоть приезжайте к нам в Пушкино, просто отдохнуть".

Там он снимал картину "Несколько дней из жизни И. И. Обломова" и прислал машину. Но, когда я приехал, сразу сказал ему:

– Одно условие: никаких разговоров о "Пяти вечерах". Вы пригласили меня отдохнуть, вот я и приехал отдохнуть.

– Не будет, не будет, – пообещал он.

Мы поднялись в номер, где был накрыт стол с набором бутылок спиртного. Через некоторое время выпили на брудершафт, и он сказал:

– Ну, завтра за работу. Что не нравится – вычеркивай. Но учти, мы решили снять картину за 25 дней... Так что времени в обрез...»

### *Съемки в Киеве*

31 августа съемочная группа вернулась в Москву, чтобы уже 2 сентября выехать в экспедицию в Киев. Местом натуральных съемок там было выбрано село возле станции Басень, которое должно было стать на короткое время Обломовкой.

4 сентября прошли репетиции предстоящих сцен.

5 сентября снимали актеров Стеблова и Козлова.

6 сентября прошла подготовка к съемкам.

7-8 сентября снимали Стеблова (эпизоды из начала фильма).

9-12 сентября на съемочной площадке работали Стеблов, молодой актер Игорь Нефедов и др.

Сразу после съемок, вечером, проходили репетиции сцен из будущего фильма «Пять вечеров». Для этого в Киев специально приехали Людмила Гурченко, Станислав Любшин, Валентина Теличкина, Лариса Кузнецова.

13 сентября не снимали из-за плохой погоды.

14 сентября снимали все тех же актеров.

15 сентября были отсняты начальные кадры фильма – маленький Илюша Обломов (сын режиссера Андрея Разумовского и актрисы Надежды Репиной Андрюша Разумовский) просыпается в своем имении.

16 сентября съемки снова сорвала непогода.

17-18 сентября группа переезжала в другое место – в Бобровицкий район.

19 сентября снимали начальные кадры фильма с участием Андрюши Разумовского и Евгении Глушенко.

20-23 сентября снимали Обломовку

На этом съемки на Украине закончились.



Олег Табаков в фильме «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» (реж. Н. Михалков). 1980 год

### *Возвращение к «Обломову», или Безнаградной Михалков*

Группа вернулась в Москву и стала готовиться к продолжению съемок. В это время шились новые костюмы, подбирались актеры для массовки в эпизодах «улицы Петербурга». Параллельно этому Михалков готовился к съемкам «Пяти вечеров». Так, 20 сентября были утверждены исполнители главных ролей: удалого воркутинского шофера Сашу Ильина должен был сыграть Станислав Любшин, а ударницу-цехкомовку Тамару Васильевну – Людмила Гурченко. Причем актеров утвердили... без всяких проб.

В октябре – декабре Михалков работал над «Пятью вечерами», сняв картину в кратчайшие сроки: начали снимать 5 октября, закончили – 24 ноября.

Кстати, Олег Табаков в эти дни без дела не сидел, будучи вовлеченным еще в один кинопроект, который снимался на том же «Мосфильме». В картине Владимира Меньшова «Москва слезам не верит» он играл роль Владимира – любовника Катерины (Вера Алентова). 20 октября 1978 года на Кропоткинском бульваре снимали прогулку Владимира и Катерины.

В середине декабря Михалков вернулся к «Обломову». Вместе с Павлом Лебешевым и Александром Адабашьяном он отправился в Ленинград для выбора мест натуральных съемок. Вот как об этом вспоминает Адабашьян: «Нас сопровождала очень интеллигентная дама из Общества охраны памятников, которая говорила тихо, вежливо и исключительно сложносочиненными изысканными предложениями. Паша, почтительно внимая, старался помалкивать, чтобы, не дай бог, не вырвалось какое-нибудь нехорошее слово... На углу Римского-Корсакова и Грибоедова мы наткнулись на трехэтажный дом в лесах, который очень нам понравился (кстати, именно там мы и снимали). Зашли в подъезд: все двери квартир сняты, а одна почему-то заперта. "Может, не выехала какая-то бабушка?" – робко предположила наша спутница. Мы долго стучали в дверь, успокаивая при этом предполагаемую бабулю: "Не волнуйтесь! Мы тут Гончарова снимаем". И вдруг Паша советует: "Взломать дверь, чего там!" – и тихонько отходит в сторонку с этой дамой. Мы с Никитой, вооружившись какими-то дрючками, стали взламывать дверь, периодически покрикивая: "Бабушка, не бойтесь! Мы свои, мы кино снимаем!" Паша, сложив интеллигентно ручки, толкает остолбеневшую даму локтем и доверительно говорит: "Щас, бля, сломают!" Бабушки, слава богу, в квартире не оказалось...»

Вернувшись из Ленинграда, Михалков вынужден был вновь взяться за монтаж «Пяти вечеров». Техническая комиссия нашла в озвучании какие-то огрехи, и пришлось их срочно устранять. Перезапись прошла 23, 25–27 декабря.

28 декабря фильм был окончательно сдан генеральной дирекции студии.

Тем временем Олег Табаков продолжил свои съемки в фильме «Москва слезам не верит». 29 декабря он снимался в эпизоде «на квартире у Владимира» – это там герой Табакова встречался со своей любовницей Катериной (Вера Алентова). Эпизод снимали поздно вечером, поскольку именно в это время все руководство студии благополучно отбывало по домам и можно было не бояться взбучки. И все равно эту сцену обкорнают. Как вспоминает сам В. Меньшов:

«Я хотел свидание Катерины с любовником, которого играет Табаков, сделать более плотским, чем сцена ее соблазнения, когда она была еще девочкой и не знала, что и как. Они с Табаковым стояли друг перед другом и судорожно, быстро раздевались, бросались друг на друга. Это вызвало такую бурю негодования, хотя что там: она оставалась в комбинации, он в трусах. И жаль, что пришлось убрать, потому что я хотел, чтобы было видно в Катерине женщину – не девочку, но мать... Ничего особенного в этой сцене не было, кроме страстного поцелуя и бурного раздевания, хотя само нетерпение было гораздо сексуальнее, чем если бы мы показали сам акт, потому что оба прямо с ума сходили. Взрослая женщина, взрослый мужчина – нормальные отношения...»

Продолжение этого эпизода снимут уже в начале следующего года.

Между тем заканчивался 1978 год, самый плодотворный в творческой карьере Никиты Михалкова. Год, в котором он умудрился снять сразу два фильма, причем один другого лучше. Год, который принес ему сразу несколько весомых наград за предыдущие фильмы, пускай и наград зарубежных. Так, на VIII Международном кинофестивале лучших фильмов мира «Фест-78» в Белграде его фильм «Неоконченная пьеса для механического пианино» была удостоена Гран-при Союза художников кино и телевидения и была названа седьмой в списке лучших фильмов, оцениваемых кинокритиками.

Этот же фильм был удостоен премии «Золотая пластина» на XIV кинофестивале в Чикаго и международной премии «Давид ди Донателло» за режиссуру на кинофестивале во Флоренции.

Увы, но у себя на родине Михалков никакими наградами отмечен не был. Если не считать премии Ленинского комсомола «За создание образов современников в кино и высокое исполнительское мастерство» (и это при том, что последний раз своего современника Михалков в кино играл в 1966 году в фильме «Не самый удачный день», а как режиссер фильмов о современности вообще пока не снимал). Вся эта ситуация наглядно демонстрировала то отношение, которое сложилось по отношению к Михалкову в высших

кинематографических кругах – его откровенно игнорировали. И призы различных всесоюзных кинофестивалей доставались другим режиссерам, фильмы которых даже близко не лежали с тем же «Своим среди чужих...» или «Неоконченной пьесой...». Так что прав Олег Табаков, когда утверждает следующее:

«Уже тогда, в 70-е, мне совершенно очевидны были необъективность и несправедливость отношения министерств, разнообразных комитетов по кино и премиям, а также многих моих коллег к Никите Михалкову. Как же можно было додуматься до того, что "Неоконченной пьесе..." не была дана ни одна государственная награда! Как сильно надо было вызлобиться, позавидовать действительным, настоящим успехам режиссера Михалкова, чтобы не отметить его за эту блестящую кинематографическую работу, где было столько поразительных открытий, столько ярчайших характеров! Я уже не говорю об Александре Калягине, о Николае Пастухове. А как можно было пройти мимо Юры Богатырева?..»

Вообще, в советском кино той поры было несколько режиссеров, которых киношная элита целенаправленно отвергала. Например, Алексей Герман, который всегда считал себя антиподом Михалкова (последний тоже говорил, что фильмы Германа любит, но снимать такое кино никогда не будет). Так вот, даже Герман высшими достижениями Михалкова считал три его первых фильма: «Своего...», «Рабу любви» и «Неоконченную пьесу...»

### *Возобновление съемок*

Вечером 2 января 1979 года съемочная группа фильма «Обломов» вновь приехала в Пущино. Весь следующий день ушел на подготовку к съемкам, а 4 января Михалков провел репетицию с Еленой Соловей и Николаем Пастуховым.

5 января съемки возобновились. С 8.30 до 17.30 снимали Верхлевку с участием Богатырева, Соловей, Пастухова.

6 января снимали тех же исполнителей.

7-8 января – выходные дни.

9-12 января снимали Верхлевку.

11 января Олег Табаков был в Москве, чтобы сняться в очередном эпизоде фильма «Москва слезам не верит». Это был все тот же любовный эпизод «на квартире Владимира». Снимали его концовку: в тот момент, когда Владимир и Катерина (Вера Алентова) готовы были предаться любви, раздается звонок в дверь. Это пришла теща Владимира. Но поскольку любовники так и не открыли ей дверь, женщина ушла восвояси, так и не «прищучив» своего любвеобильного зятя.

13-14 января – на съемках «Обломова» были выходные дни.

15 января снимали Богатырева.

16 января Михалков провел репетицию эпизода «баня» с Табаковым и Богатыревым.

17-20 января снимали «баню».

21-22 января снимали эпизод «на катке» с участием Табакова, Соловей, Богатырева, Попова.

23-24 января снимали с теми же исполнителями эпизод «застава».

25 января съемки не состоялись из-за непогоды.

26 января снимали «заставу».

27 января съемка не проводилась.

28 января вновь снимали «баню».

1 февраля съемочная группа вернулась в Москву, чтобы на следующий день выехать в Ленинград для продолжения съемок.

5 февраля прошла репетиция эпизода «номер в гостинице» во Дворце просвещения, что на набережной Мойки. На следующий день начались съемки. Они проходили с 8.30 до 17.30 с участием Табакова, Богатырева и Олега Басилашвили.

7-8 февраля снимали «номер в гостинице».

9 февраля – «парадный зал» в Доме дружбы на набережной Фонтанки.

10-11 февраля – выходные дни.



12 февраля снимали «парадный зал».

13 февраля снимали в Пушкине «улицы Петербурга».

14 февраля должны были снова снимать «улицы» (проезд на санях), однако из-за сильного мороза работу пришлось отложить – спортивным лошадям, участвовавшим в съемках, нельзя было переохладиться (а ртутные столбики в тот день опустились ниже 20 градусов). Не было съемки и на следующий день.

16-18 февраля – выходные дни.

19 февраля работа возобновилась: снимали «улицы Петербурга» с участием Богатырева и Потапова.

20-22 февраля снимали «улицы».

23-24 февраля снимали начало фильма – «квартиру Обломовых» с участием Табакова, Попова.

25-26 февраля – выходные дни.

27 февраля снимали «квартиру Ильинских» с участием Табакова, Соловей и Богатырева.

28 февраля снимали «квартиру Ильинских» и «дачу Обломовых» (канал Грибоедова, 119) с участием Табакова, Соловей и Богатырева.

1-2 марта – выходные дни.

3 марта снимали «квартиру Обломовых» из начала фильма.

4 марта – «квартира Обломовых» с участием Табакова, Попова, Леонтьева.

5-8 марта – «квартира Обломовых» из начала фильма.

9-11 марта – выходные дни.

12-13 марта снимали «квартиру Обломовых».

14-16 марта съемки не проводились.

17 марта во Дворце просвещения снимали «номер в гостинице» с участием актера Ахметова.

18 марта в том же Дворце запечатлели на пленку эпизод «гостиная знатной дамы» с участием Басилашвили и Михайлова.

19 марта снова вернулись в «квартиру Обломовых». Снимались Табаков, Богатырев, Калягин. Ее же снимали и два следующих дня.

22 марта снимали «присутственное место» с участием Табакова, Кадочникова, Богатырева.

23-24 марта снимали «квартиру Обломовых» с участием Табакова и Богатырева. На этом съемки фильма закончились, и группа вернулась в Москву.

Вспоминает А. Леонтьев: «В Ленинграде Михалков мне очень помог. У меня тогда заболел отец – оказалось, рак. И когда я, ошеломленный этим, держа в руках рентгеновский снимок отца, стоял в коридоре поликлиники, не зная, куда кидаться, рядом каким-то чудом оказался хирург, который когда-то оперировал меня совсем в другой больнице. Он посмотрел на снимок и сказал: "Срочно отца ко мне!" Но его больница находилась в другом районе, и по тогдашним правилам, чтобы положить пациента, необходимо было распоряжение начальства. И я обратился к Никите, чтобы он попросил Сергея Владимировича Михалкова, который был тогда депутатом Верховного Совета СССР, написать ходатайство главному врачу этой больницы. Я немного беспокоился, что Никита забудет о моей просьбе, поскольку он был очень занят съемками. В конце концов, просто может вылететь из головы. И я даже, кажется, решил не обращаться к нему второй раз, найти какой-нибудь другой путь...

Но сразу после приезда в Москву, буквально через несколько часов, мне позвонила Таня, жена Михалкова, и сказала: Тарик, Сергей Владимирович все подписал. Куда тебе привезти письмо?" И через полчаса письмо было у меня...»

С 27 марта Михалков занялся монтажом отснятого материала.

### ***В Канны и обратно***

3 мая 1979 года по ЦТ показали передачу «Театральные встречи», где наш герой тоже принял участие вместе с Людмилой Гурченко, Михаилом Ульяновым, Евгением Лебедевым, Кириллом Лавровым, Станиславом Любшиным, Мариной Нееловой, Светланой Крючковой, Галиной Волчек. Вел передачу Олег Табаков. Михалков, Гурченко и Любшин рассказали о съемках фильма «Пять вечеров».

Этот же фильм отправился в Канн, на XXXII кинофестиваль, который открылся 10 мая. Фильм демонстрировался во внеконкурсной программе, и представлял его сам Михалков. Там же был и его брат Андрей Кончаловский, фильм которого «Сибиряда» (Михалков играл в нем одну из главных ролей) участвовал в конкурсной программе.

Вернувшись в Москву, Михалков продолжил работу над «Обломовым». 28 мая была проведена досъемка нескольких кадров на «даче Обломовых» с участием Авангарда Леонтьева. И снова обратимся к воспоминаниям этого актера:

«Я видел, как однажды Никита показывал материал "Обломова" Людмиле Гурченко, устроил показ специально для нее. Фонограмма еще не была сделана. И Михалков говорил за тех актеров, которые еще не были озвучены, сам, подавал чужие реплики, изображал шумы и пел за оркестр. Никита разрешал мне, может быть единственному во время съемок "Обломова" смотреть материал – не знаю почему. И его ассистент Тася еще сидела. Так вот, закончился просмотр, я слышу хлюпанье – Тася плачет. Никита подошел к Гурченко. Людмила Марковна стала что-то ему говорить... Я стоял поодаль. Но заметил, что Никита отворачивается и смотрит в сторону кинопроекторной. Я думаю: что он туда смотрит? Уже погасили проектор... А потом понял: это он отворачивается, потому что плачет. Разрядка после просмотра...»

17 августа фильм был отправлен в Госкино. Приемка прошла благополучно.

Гонорар Олега Табакова за роль Обломова составил 5163 рубля (для сравнения: режиссер фильма Никита Михалков был удостоен гонорара в размере 5175 рублей).

### *Критики ломают копья*

Фильм «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» вышел на экраны страны 8 сентября 1980 года. В то время Никита Михалков уже трудился над новой картиной – «Родня». В тот день на «Мосфильме» снимали «квартиру Нины»: Мария баюкает Иришку, снимает с нее наушники, а там поют «Бони М».

В тогдашних СМИ «Обломов» вызвал настоящую полемику, чего давно уже не случалось с экранизациями классических произведений. Вот что писала в журнале «Советский экран» доктор искусствоведения, профессор И. Вишневская:

«Среди многих прекрасных киномастеров сегодняшнего дня Никита Михалков занимает особое место: его талант – это, если можно так сказать, талант стиля, чувства автора. Наверное, можно переставлять те или иные акценты в классическом произведении, высветлять в нем то, что наиболее созвучно времени, иначе живая жизнь минувшего не перелетится в живую жизнь настоящего. Но, приближая к своему времени разные черты классических характеров, художники иных веков не должны покушаться на стиль писателя, чей сюжет они переводят на язык современных искусств. Они не должны покушаться на его манеру, на его уникальную творческую специфику, которая и делает гения гением, Гоголя Гоголем, Шекспира Шекспиром. Как стиль человека – это и есть сам человек, так и стиль литератора есть его особенность, его "черт побери" как говаривал Тургенев, его "не знаю что" как любил писать Станиславский...»

Не так давно Никита Михалков поразил всех своим чеховским фильмом "Неоконченная пьеса для механического пианино". Он поразил тем, что нашел неповторимую чеховскую трагикомическую интонацию, именно не комическую, что не весь Чехов, именно не трагическую, что тоже не весь Чехов, а трагикомическую. Сейчас Н. Михалков, снова обратившись к экранизации классики, поразил нас "Обломовым" Гончарова.

"Обломов" в кинематографическом изложении Михалкова оказался предельно современным, горячей точкой планеты "классика"!.. Современное каждое истинно

классическое произведение, но бывают такие стечения исторических обстоятельств той или иной эпохи, когда какое-либо произведение из сокровищницы всемирных культурных богатств выходит на первый план, становится живым другом сегодняшних людей.

Таким удивительно современным оказался сейчас старинный, нескончаемо "проходимый" во всех школах и во всех поколениях, хрестоматийно-примелькавшийся роман Гончарова "Обломов" переведенный на язык кинематографа режиссером Н. Михалковым.

Нам особенно по пути с Гончаровым в эпоху победных ритмов научно-технической революции, когда деловитость все больше реабилитируется в нашей действительности, когда деловые качества людей уже не отторгаются от романтики.

Но именно в эти поворотные моменты общественной морали особенно дорого участие классики с ее гармоническими пропорциями, с ее обостренным чувством совести, с ее выверенным компасом воспитания истинного гражданина...

И как важен здесь голос Гончарова, давным-давно предупредившего мир и об опасности разъедающей душу, а затем и общество обломовщины, и об опасности холодной, безрадостной, также разъедающей душу, а затем и общество штольцевщины. Да, штольцевщины отнюдь не в последнюю очередь. Не зря, думается, Гончаров дал своему герою чужую, не русскую фамилию – Штольц...

И каждый раз, когда нравственные весы времени кренятся к прекраснодушному идеализму, каждый раз, когда стрелка этих весов доходит до красной черты оголтелого бизнесменства – на авансцену современности выступает вечный и юный Гончаров со своими неторопливыми раздумьями-советами, притчами-предупреждениями, историями-поучениями о том, что такое обломовщина, о том, что такое штольцевщина.

Обо всем этом думалось, пока разворачивался фильм "Несколько дней из жизни И. И. Обломова" вернее сказать, так: подумалось, подумалось и отошло, отлетело, а захватило происходящее на экране, как живое, сиюминутное действие. Вероятно, прелесть этого фильма состоит в первую очередь в том, что, зная все предыдущие концепции "Обломова" проникнув в нетленный смысл работ русской революционно-демократической критики, связанных с этим романом, режиссер как бы растворил все это в живой ткани искусства, заставил нас поверить в живую плоть свершающегося на наших глазах. Олег Табаков давно уже не играл так совершенно наивно, так лукаво-мудро, так по-детски философично, так всерьез иронически, как сыграл он роль Ильи Ильича Обломова.

Думается, режиссер в этом фильме подошел к глубинной мысли Гончарова: и сама природа, и сама материнская любовь должны вкладывать высшую идею в свои творения. Просто породить, просто предоставить свои просторы, просто раскрыть свои объятия мало. Так можно создать лишь красивую, добротную, здоровую материю, но не дух. Дух, нравственность создаются тогда, когда добрая мать не просто пестует, но вкладывает первые зачатки гражданственности в кудрявую головку здорового, сытого ребенка...



Афиша фильма «Ах, водевиль, водевиль...» (реж. Г. Юнгвальд-Хилькевич). 1980 год

В Обломове, как играет его Табаков, остались нетленными доброта и смутное осознание правды, нелюбовь к фальши, к казенщине, тоскливое недоумение, когда надо делать нечто несовместимое со здравым смыслом. В нем, в этом Обломове, остались народные черты – он близок к природе, он добр, он чист, – но все это никому не дарит радости. Можно сказать так: народные черты характера Обломова внешние, примитивные, как бы первородные, вне сознания, вне гражданской закалки... Истинная народность – в движении, в восстании против зла. Доброта же Обломова бесцельная, непроясненная и потому раздражающая...

"Негерой" Обломов, но "негерой" и Штольц – таков серьезный нравственный итог этого фильма... Когда-то казалось, что соединение Обломова и Штольца может дать полнокровного человека – доброго и делового, цельного и ласкового. Но нет, соединение двух одинаково "ненародных" этих характеров не даст народного типа. Вероятно, не механическая сумма "Обломов плюс Штольц" даст тип; тип, натуру народную создает движение революционной действительности, когда пассивная душевная честность Обломова претворится в действенную волю борьбы, когда холодная деловитость Штольца обернется разумным преображением мира.

Но "ненародность" Обломова, по замыслу авторов фильма, ближе к исправлению, нежели сухой прагматизм Штольца...

Фильм "Обломов" не экранизация классики, как это бывает нередко. Фильм "Обломов" – наш друг и помощник в нелегких размышлениях о том, как жить».

А вот как отреагировала на «Обломова» критик Е. Стишова: «"Обломов" – это был этап, конец главы. Раннее творчество под знаком свободы от идеологического консерватизма с вектором контркультуры отделилось от зрелого. "Несколько дней из жизни И. И. Обломова" – единственная картина, где Михалков дает повод говорить о своем воплощенном идеале. Залитые ослепительным, Фаворским светом коленапреклоненные фигуры матери и сына перед иконой, истово и сладостно возносящие молитву, упоенные молитвой до счастливых слез, до самозабвения, – вот он, момент истины, явленный в вечном образе Мадонны с младенцем, в чистом облике замечательно точно выбранной актрисы Евгении Глушенко! Кому как – на мой вкус, в этом режиссерском откровении нет интимности и целомудрия истинной веры. Избыток изобразительности, избыток витальности вносит невольный обертона самодовольства, самолюбования, режиссерского нарциссизма. Михалков, уходя от изживших себя идеологием, от идеологии как таковой, к идеологии же и пришел. И теперь с присущим ему каллиграфизмом и тщанием работал на другую идеологему, ничуть не новее отвергнутых. Поэтизировал обломовское лежание на диване как подвиг нонконформизма, как вызов бескрылой деловитости Штольцев, как бесспорную победу метафизической русской души... Не здесь ли сказалась впервые внутренняя противоречивость этого художника, не осознанная, возможно, им самим и скрытая от критики? Кантиленность, музыкальность его стиля, отсутствие синкоп, тоновых перепадов создавало иллюзию достигнутой гармонии. А на самом деле начинался этап, когда профессиональный баловень судьбы оказался неравен самому себе.

Параллельно "Обломову" в паузе между двумя сериями, Михалков, Адабашьян и Лебешев сняли "Пять вечеров" – самую мне близкую вещь Н. Михалкова. Не знаю, как случилось, но здесь его обычно сверхплотная стилевая ткань чуть разошлась в финале, впусив незапрограммированный спонтанный выброс душевности, человеческого тепла, надежности. Похоже, Н. Михалков станет прокламировать в своих интервью любовь как ценность христианской культуры. Тогда же это было интуитивно. Но "чем случайней, тем вернее..."

Однако сам факт создания двух этих фильмов был чем-то вроде последнего штриха к портрету мастера. Мэтра. Кончился Никита Михалков, начался Никита Сергеевич. Без пяти минут "неприкасаемый" труднодоступный для журналистов, но еще более желанный...»

Стоит отметить, что незадолго до этого на кинофестивале в Оксфорде (Великобритания) «Обломов» был удостоен премии «Золотой щит Оксфорда» за лучшую режиссуру В Советском Союзе никаких наград картина не завоеует, что вполне закономерно. Только здесь уже дело было в идеологии, ведь в своей картине Михалков с симпатией относился к Обломову, входя в противоречие с самим... Лениным, который «обломовщину» как раз заклеил.

### **Прежде чем жениться на молоденькой... («Ах, водевиль, водевиль...», 1980)**

У Олега Табакова главная роль – отставной прапорщик Акакий Ущица.

### ***Музыкальное время, или Послезапойное кино***

Этот фильм родился на свет благодаря феноменальному успеху целого ряда музыкальных картин, которые вышли в свет в самом конце 70-х, причем как на широком экране, так и телевизионном. Например, на ТВ это были «31 июня» (1 января 1979 года) и «Д'Артаньян и три мушкетера» (25–27 декабря 1979 года), а на широком экране – «Женщина, которая поет» (5 марта 1979 года).

Вообще, время тогда было очень МУЗЫКАЛЬНОЕ – в моде был стиль «диско». На этой волне в декабре 1978 года в СССР приехала группа «Бони М», которая играла музыку в стиле регги, близкую к диско. Небывалым успехом в мире также пользовалась группы «АББА» и «Би Джиз» – короли дискотеки. Подпитываясь этими ритмами, на небосклоне советской эстрады зажигались свои диско-звезды: Юрий Антонов (летом 1979 года он записал свой самый знаменитый миньон с песней «Не забывай» («Мечта сбывается»), Александр Зацепин (автор музыки к телевизионному мюзиклу «31 июня»), Давид Тухманов и др. Короче, кинематограф никак не мог остаться в стороне от этого мейнстрима. Создав целый букет музыкальных картин, он не собирался останавливаться на достигнутом. Особенно это касалось главной киностудии страны «Мосфильма», где родились «31 июня» и «Женщина, которая поет» с Аллой Пугачевой в главной роли (лучший фильм 1979 года, собравший почти 55 миллионов зрителей), а чуть позже родятся «Душа» (1982), «Мы из джаза» (1983). А также фильм, о котором пойдет речь в этой главе – «Ах, водевиль, водевиль...» Все-таки умели в СССР снимать кино из разряда вечного.

Несмотря на свое название, это был современный водевиль – в стиле «диско». Он базировался на водевиле Петра Григорьева (1806–1871) «Дочь русского актера», впервые поставленном в 1844 году в Александрийском театре (в роли старого актёра Лисичкина там блистал А. Е. Мартынов). Спустя 135 лет было решено реанимировать это произведение, перенести его на большой экран. А в качестве режиссера решили привлечь одессита Георгия Юнгвальд-Хилькевича, который несколько месяцев назад закончил другой мюзикл – «Д'Артаньян и три мушкетера». Правда, сделал он это на Одесской киностудии, но это никого не пугало – редкий режиссер мог отказаться получить работу на «Мосфильме». Хотя было одно «но» – Хилькевич только что вышел из запоя, куда он угодил после окончания «Д'Артаньяна» (кстати, фильм еще не вышел на телевизионный экран – это случится перед самым Новым годом).

Читаем Г. Юнгвальд-Хилькевича: «"Водевиль..." – это было начало моей "завязки". Я приступил к работе после ужасного запоя и больницы. Мне было очень тяжело. В тот год я решил прекратить пить совсем. Меня мучили всякие страхи. По ночам я почти не спал. Но утром нужно было идти на съемки, и я, собравшись духом, выходил из гостиницы "Мосфильм" и шел на киностудию. Я подходил к гаишнику и просил помочь перейти улицу, потому что жутко кружилась голова. Прodelать этот короткий путь было для меня целым подвигом. Это расстояние казалось мне чудовищным.

Я заходил в павильон и начинал снимать веселую комедию. И вдруг все преобразалось. Я оживлялся. Можно сказать, что "Водевиль" меня вылечил...»

### *Как нашли актеров*

В этом водевиле было немного главных персонажей – всего четыре. Это актер Михайло Лисичкин, его дочка Верочка, их служанка Катенька и отставной прапорщик Акакий Назарыч Ущица, который сватается к Верочке. Учитывая, что в прошлой постановке (про Д'Артаньяна) таких персонажей было несколько десятков, теперь задача поиска актеров значительно упростилась. Впрочем, на это и был расчет – фильм предполагалось снять в КРАТЧАЙШИЕ сроки (весь период с монтажом – пять месяцев), чтобы успеть выпустить его в новогодние каникулы.

Практически сразу Хилькевич определился с исполнителем роли Ущицы – им должен был стать Олег Табаков, которого режиссер снимал в «Д'Артаньяне...» И когда Хилькевич позвонил ему с этим предложением, тот практически сразу согласился. Правда, выдвинул встречное предложение – взять в картину и его супругу Людмилу Крылову. По возрасту (ей шел 42-й год) она не подходила на главную роль (Верочки), зато хорошо монтировалась со служанкой Катенькой. В итоге одним махом были найдены сразу двое исполнителей.

На роль Михайло Лисичкина были выбраны двое популярных актеров – Михаил Пуговкин и Георгий Бурков. Вспоминает Г. Юнгвальд-Хилькевич:

«До начала съемок картины "Ах, водевиль, водевиль..." в конце 70-х я не был лично знаком с Михаилом Пуговкиным, – вспоминает режиссер Георгий Юнгвальд-Хилькевич (на фото). – Но всегда был поклонником блистательного таланта этого актера. По несколько раз пересматривал картины Леонида Гайдая, в которых снимался Михаил Иванович. Кассеты с "12-ю стульями" и "Операцией "Ы" были моими любимыми. Я решил сам позвонить Пуговкину по телефону и пригласить в свою новую картину. Оказалось, заочно мы следили за творчеством друг друга. Пуговкин воскликнул: "Как же! Я вас отлично знаю, вы сняли мой любимый фильм "Опасные гастроли".

Мне уже тогда было известно о том, что Михаил Иванович снимается обычно у режиссеров, с которыми хорошо знаком. Когда услышал его приветливый голос, у меня сразу отлегло от сердца. Я тут же продолжил: "Вы мне необходимы!" Рассказал Пуговкину о том, что собираюсь снимать водевиль по собственному сценарию. Решил, что в фильме будет мало актеров, но каждый из них – бриллиант. Пуговкин сразу поинтересовался: "А кто еще будет сниматься?" Я назвал Олега Табакова, который к тому времени уже снялся у меня в "Трех мушкетерах", Галину Беляеву ("Мой ласковый и нежный зверь"). "Очень интересно" – ответил Михаил Иванович и попросил сценарий. При этом добавил: "Я должен подумать". Это была одна из любимых фраз Михаила Пуговкина в ответ на предложение о работе. Меня об этом предупредил Леонид Гайдай. Приглашая Михаила Пуговкина в свои картины "Операция "Ы" и "12 стульев", слышал в ответ: "Я подумаю". Свое согласие сниматься Пуговкин давал не раньше, чем через две недели после предложения. Он всегда знал себе цену. После того как я отдал сценарий Михаилу Ивановичу, прошло уже несколько недель, и я позвонил ему вновь. Пуговкин вдруг неожиданно заявил: "Вы знаете, я ничего не понял". На что я ответил: "Ну и не надо". "Тогда я согласен" – сказал актер...»

Бурков тоже не сразу дал свое согласие приехать на пробы, видимо водевильный материал его отпугивал. И вообще он тогда был нарасхват у режиссеров – в 1979 году его пригласили сниматься сразу в семи (!) фильмах, где у него было три главные роли: «Гараж», ф/сп «Дачная жизнь», «Соседи», «Пани Мария», «Добряки», «Взлет», к/ф «Мужчины и женщины».

На роль Верочки тоже претендовали две молодые актрисы – Елена Цыплакова и Александра Иванес (Яковлева). Причем первая уже успела сняться в десяти фильмах (две главные роли – «Не болит голова у дятла» и «Школьный вальс») и была хорошо известна не только широкому зрителю, но и Хилькевичу, который снял ее в «Д'Артаньяне...» в эпизодической роли служанки Миледи по имени Кэтти. А вот Иванес еще не была известна – в 1979 году она только снималась в фильме «Экипаж», который ее и прославит.

### ***Как Галя стала Верочкой***

Актерские пробы начались на «Мосфильме» (10-й коллектор) в пятницу 6 июля 1979 года. В тот день на съемочной площадке собрались Олег Табаков, Людмила Крылова, Елена Цыплакова и Георгий Георгиу, который пробовался на роль Михаила Лисичкина, но в итоге не подошел. Пробы с этими актерами проходили и в последующие дни, вплоть до конца июля.

В августе пробы были продолжены, причем на них появились новые исполнители: Георгий Бурков и Михаил Пуговкин (на роль Лисичкина), Александра Иванес (на роль Верочки), Галина Беляева (на роль Верочки). Как мы знаем, именно последняя в итоге и исполнит эту роль. На тот момент за ее плечами уже была одна главная роль – Оленька Скворцова в фильме «Мой ласковый и нежный зверь» режиссера Эмиля Лотяну. На съемках этой картины между 17-летней Беляевой и 41-летним Лотяну вспыхнул роман. А на момент появления Беляевой на пробах в «Водевиле» они уже были мужем и женой. Читаем рассказ Г. Юнгвальд-Хилькевича:

«У Гали Беляевой были очень счастливые взаимоотношения с Эмилем. Лотяну был доволен, что я снимаю Галю. Он очень был корректен, приходил на съемки, но всегда стоял в стороне.

Галю мне удалось высвободить из института (она училась в Театральном училище имени Щукина, перед этим закончив Воронежское хореографическое училище. – Ф.Р.). Она училась на первом курсе у Катина-Ярцева. Мы составили график, и я его точно соблюдал...»

А вот что вспоминает сама Г. Беляева:

«Знакомство с Юнгвальд-Хилькевичем произошло при следующих обстоятельствах. Меня вызвали на студию "Мосфильм". Помню длинный-длинный коридор, по которому я шла, озираясь, чтобы увидеть номер комнаты, которая была мне нужна. Это был какой-то бесконечный путь. Наконец на четвертом этаже я отыскала группу "Ах, водевиль, водевиль..." Открыла дверь и вошла. За столом сидели две женщины и красивый мужчина. И повисла такая минутная пауза. Я ощущала на себе пристальный взгляд мужчины. Сама смотрела на него и понимала, что этот человек мне нравится. Так произошло наше знакомство. Глазами. Я почувствовала, что и я ему очень понравилась. Это было как любовь с первого взгляда. Говоря о влюбленности, я имею в виду чисто человеческий контакт, который возник в одно мгновение. Влюблена по-настоящему тогда я была только в Лотяну.

Юнгвальд-Хилькевич мне сказал:

– Галя, вы как раз то, что я хотел. Вы – моя героиня. Мы сделаем пробы для проформы. Считайте, что вы уже утверждены.

А я еще даже не читала сценария.

В свои восемнадцать я представляла режиссеров немного другими. Как Эмилия Лотяну, такими солидными и властными. Он всегда очень серьезно относился к съемкам, даже сверхсерьезно. А Георгий Эмильевич был полной противоположностью. Всегда веселый, жизнерадостный, с ним было очень легко работать...»

13 августа художественный совет утвердил актерский состав фильма. В роли Михайло Лисичкина должен был сниматься Михаил Пуговкин, в роли Верочки – Галина Беляева, в роли Акакия Ушицы – Олег Табаков, в роли Катеньки – Людмила Крылова. На эпизодические роли были определены Эммануил Геллер (скрипач из оркестра), Борис Иванов (представитель дирекции).

Исполнять песни в кадре должны были танцовщицы из кордебалета московского Театра эстрады, а за кадром их должны были спеть профессиональные певицы Жанна Рождественская и Людмила Ларина.

Бюджетная смета составила 168 тысяч 700 рублей – смешные деньги по меркам того времени, когда обычный бюджет полнометражного фильма обычно равнялся 500 тысячам.

10 августа композитор Максим Дунаевский отправился в Полтаву, где он должен был вместе с ВИА «Фестиваль» записать песни к фильму на собственную музыку и стихи Леонида Дербенева – одного из самых востребованных эстрадных поэтов того времени (с ним давно работал и Александр Зацепин). Всего в фильме должно было прозвучать 10 песен. Вот они: «Песня про шута», «Куплеты Лисичкина», «Ты не верь, что стерпится», «Куплеты прапорщика Ушицы», «Гадалка», «Ты всё поймёшь», «Песня о любопытстве», «Куплеты Верочки», «Ах, водевиль, водевиль», «Ах, этот вечер».

### *Съемки, или Зачем ведро за кулисами*

Съемки фильма начались в пятницу 7 сентября в 7-м павильоне «Мосфильма». Снимать начали с самого начала – с эпизода, когда Лисичкина выгоняют из театра, и его объяснения с дочерью. В съемках принимали участие: Михаил Пуговкин, Галина Беляева и Людмила Крылова. Снимали всего лишь четыре часа. Как вспоминал Г. Юнгвальд-Хилькевич:

«Помню, Михаил Иванович Пуговкин спросил: "А где будем снимать?" Даже показалось, что он немного расстроился, услышав, что над фильмом будем работать в павильонах "Мосфильма". Актер очень любил выезжать на натурные съемки. Говорил, что в съемочных павильонах ему тяжело дышать...»

Действительно, практически ВСЕ съемки будут проходить в павильоне с коротким выездом на природу. Да и та будет сниматься в той же Москве, где обитали все участники съемок.



8-9 сентября – выходные дни.

10 сентября – снималась все та же троица, к которой присоединился и Олег Табаков. Его сняли в первом эпизоде – появление Ушицы в доме Лисичкиных с песней «Любовь – смешенье огня и льда...»

11 сентября – снималась супружеская чета Олег Табаков и Людмила Крылова. В частности, сняли сцену, где Катенька говорит Ушице: «Вам женщину постарше и попроще надо». А тот ей в ответ: «Постарше никому не надо». Пройдет всего-то ничего – два года, – и на горизонте самого Табакова появится девушка, которую в последствии он выберет себе в жены. Это будет его студента Марина Зудина – девушка на 30 лет моложе Табакова. То есть, получив «от ворот поворот» от Верочки в «Водевиле», в реальной жизни Табаков вскоре найдет-таки себе девушку помоложе. Вот такая метаморфоза получилась. Кстати, она могла закладываться непосредственно на съемочной площадке «Водевиля». Каким образом? Табаков видел, какие нежные чувства выказывают по отношению друг к другу Эмиль Лотяну и Галина Беляева, у которых разница в возрасте составляла почти 25 лет. И Табаков вполне мог подумать: «А смог бы и я закрутить отношения с молоденькой? Ведь как же это, наверное, здорово – обладать молодой». Эти мысли вскорости и трансформируются в его роман со студенткой, которая будет моложе его на целых 30 лет.

Но вернемся непосредственно к съемкам «Водевиля».

12 сентября – снимались Пуговкин, Табаков, Беляева, Крылова.

13 сентября – на съемочной площадке работали двое: Пуговкин и Беляева. Снимали эпизоды из начала фильма – разговор отца с дочерью после его увольнения из театра.

14 сентября – съемок не было, а была репетиция с Галиной Беляевой.

17 сентября – снимались Табаков и Беляева. Снимали эпизод, где Верочка, переодевшись в цыганку Любашу морочит голову отставному прапорщику. Кстати, цыганское платье, которое Беляева выбрала себе в костюмерной «Мосфильма», было не простое, а «с прошлым». Дело в том, что в нем четыре года назад снималась Светлана Тома в фильме «Табор уходит в небо». А фильм это снимал... нынешний супруг Беляевой режиссер Эмиль Лотяну который раньше был мужем... Светланы Тома. Вот такое совпадение. То ли случайное, то ли мистическое.

Любаша гадает Ушице: «Ох и плут ты, барин! У тебя уже было две жены, и обеих ты уморил. А теперь в третий раз в женихах ходишь». Короче, «развела» в итоге лжецыганка отставного прапорщика.

18 сентября – снимались Пуговкин, Беляева, Крылова и Эммануил Геллер, который играл роль скрипача в оркестре.

19 сентября – снимались Беляева и эпизодник А. Макаров.

20 сентября – снимались Табаков и Беляева. На этот раз Галина обрядилась в мужской наряд, поскольку ее героиня теперь должна выдать себя перед Ушицей за мальчишку Филимона, который якобы принес для Верочки письмо. Этим посланием завладеет отставной прапорщик.

Вспоминает Г. Беляева: «Я очень сдружилась тогда с гримером картины Марьяной Борисовной, она приглашала нас в гости пообедать, и в перерыве между съемками мы бегали к ней на чай. Она жила прямо рядом с "Мосфильмом". И рассказывала о своем муже-китайце. Это была очень красивая женщина, Георгий Эмильевич вообще любит собирать вокруг себя ярких и привлекательных женщин...»

21 сентября – прошла съемка без участия актеров.

22-23 сентября – выходные дни.

24 сентября – снимались Табаков, Беляева, Крылова.

25-26 сентября – снимались Табаков, Беляева, Крылова. Съемка длилась по 4 часа.

27-28 сентября – снимались Пуговкин и Беляева.

29-30 сентября – выходные дни.

1 октября – снимались Пуговкин, Табаков, Беляева.

2 октября – выходной день.

3 октября – снимались Пуговкин, Беляева, Крылова, Геллер.

4 октября – снимались Пуговкин, Табаков, Беляева, Крылова.

5 октября – снимались Табаков и Крылова. Сняли эпизод, где Ушица, потерпев фиаско с Верочкой, делает предложение Катеньке. А та и счастлива, ведь она именно этого все время и добивалась.

6-7 октября – выходные дни.

8 октября – съемка натурального эпизода: проход Михаила Пуговкина и Галины Беляевой по ступеням МХАТ (новое здание).

9 октября – выходной день.

10 октября – съемки натуральных эпизодов у театра «Современник» на Чистых прудах: Михаил Пуговкин стоит под зонтом; Олег Табаков выходит из театра; Людмила Крылова выходит из театра.

11 октября – досъемка (7-й павильон «Мосфильма»).

12 октября – съемка заключительных эпизодов с участием Пуговкина, Табакова, Беляевой и Крыловой под песню «Ах, этот вечер» (поет Людмила Ларина). Участвовал также кордебалет Театра эстрады из 10 человек, танцевальный балет из 14 человек, оркестр. Также сняли песни: «Песня про шута» (поют Жанна Рождественская, Людмила Ларина – припев), «Ты не верь, что стерпится» (поют Жанна Рождественская и Людмила Ларина), «Гадалка» (поет Жанна Рождественская), «Ты всё поймёшь» (поют Жанна Рождественская и Людмила Ларина – бэк-вокал в куплетах и второй голос в припевах), «Песня о любопытстве» (Жанна Рождественская и Людмила Ларина – второй голос).

В кордебалете (10 человек) основными солистками были Ольга Лисичкина (1956), Валентина Паладьева (1953), Сусанна Мальцева (1954–2008). Две последние были женами прославленных советских хоккеистов. Первая была замужем за спартаковцем Евгением Паладьевым, вторая – за динамовцем Александром Мальцевым. Кстати, Сусанна была дочерью ученого-физиолога Константина Бутейко и бывшей балерины Большого театра Сюзанны Звягиной.

Среди других танцовщиц значились: Татьяна Спивакова, Татьяна Халемская, Лейла Ариффулина, Т. Трофимова, Т. Розова, И. Абрикосова, Т. Спивакова.

13-14 октября – выходные дни.

15 октября – снимали Галину Беляеву, которая поет песню «Ах, водевиль, водевиль» (за кадром ее озвучила певица Людмила Ларина), танцует канкан на сцене в окружение балетной группы. Съемки периодически прерывались, поскольку Беляеву... тошнило. Она убегала за кулисы, где ее ждало, специально приготовленное ведро. После съемки артистка покажется врачу, который поставит ей диагноз – двухмесячная беременность. Виновником ее будет Эмиль Лотяну.

Вспоминает Г. Беляева: «Помню, Эмиль Владимирович приходил к Юнгвальд-Хилькевичу на площадку. Очень заботился обо мне, приносил бутербродики и кормил. И наблюдал за мной, когда я снималась. Но ни одного замечания не сделал. Помню, к концу съемок я стала неважно себя чувствовать. Голова кружилась, подташнивало. Я даже не понимала, что со мной происходит. Когда пошла к врачу, оказалось, что у меня уже два месяца беременности. Я входила в кадр и танцевала. Спустя семь месяцев после съемок фильма родился Эмиль, мой первый сын...»

### *Ташков – против, Сизов – за*

Вечером того же дня 15 октября фильм был показан генеральному директору «Мосфильма» Николаю Сизову. Но прежде этому событию предшествовало другое. Какое? Вспоминает Г. Юнгвальд-Хилькевич:

«Вдруг, в мое отсутствие, без моего разрешения, директор 5-го объединения "Мосфильма" Марьямов вместе с режиссером Евгением Ташковым по требованию художественного совета запрашивают показ материала. И смотрят рабочий материал музыкального фильма без музыкальных номеров. После чего они стали меня "разносить".

Ташков выступил:

– Где пси-хо-ло-гия?! – спрашивал он мнимого оппонента.

Я ведь физически отсутствовал. Но мне тут же об этом сообщили. Помню, узнав, разозлился страшно. Надел черное пальто, белый шарф и пошел к Сизову, который, как говорили, ходил в свитере с оттянутым горлом.

По дороге меня встретил Пуговкин и спрашивает:

– Раздолбали?

Я отвечаю:

– Жутко.

Он:

– Правильно, что так оделся! Плевать на них на всех!

И я с этим благословением вошел к директору студии.

Сказал Сизову, что художественный совет принял решение, чтобы я снимал по их указке.

– Может быть, моя стилистика не устраивает "Мосфильм" не совпадает с чьим-то высоким полетом мыслей. Но это мой сценарий, – сказал я. – И если этот фильм буду снимать я, то буду делать так, как захочу. Меня совершенно не интересует, как бы этот фильм снял такой замечательный режиссер, как Ташков, сделавший "Приходите завтра". Но его фильм не шоу, не ревью, а психологическая комедия, традиционно снятая, очень хорошая, которая ко мне не имеет никакого отношения. Если хотите, чтобы таким был и "Водевиль" пусть его снимает Ташков. Но тогда купите у меня сценарий и снимайте как хотите.

Сизов выслушал меня и стал успокаивать.

– Ладно, – говорит. – Не горячись.

Он на "ты" со всеми разговаривал. И заказал просмотр материала. Снова весь худсовет собрал. Все сели. Ташкова не было. Пошел просмотр.

Я к просмотру музыку подложил, смонтировал куски.

Я нервничал страшно. Помню: закончилась последняя часть, и в просмотровом зале включился свет.

Сизов повернулся ко всем и спрашивает:

– У вас есть претензии к этому материалу?

Главный редактор переглянулась с присутствующими и говорит:

– Да, вот на худсовете...

Она ко мне, кстати, хорошо относилась...

Сизов и не ждал ответа, он продолжил:

– Это блестящий материал! "Мосфильм" будет еще гордиться этим фильмом.

Последняя его фраза была такая:

– Не трогать режиссера до конца съемок! Пусть делает что хочет.

И с этими словами он поднялся и ушел.

Я из зала вышел царем, и до конца фильма меня больше никто не тревожил. У Сизова, которого называли "слесарем", хватило такта и таланта не вмешиваться во все последующие этапы работы над этим фильмом...»

### *Завершение съемок и монтаж*

16 октября – снова снимали Галину Беляеву с балетом, исполняющими песню «Ах, водевиль, водевиль» (поет Людмила Ларина).

17 октября – досъемка с участием Пуговкина, Табакова и Беляевой.

18 октября – снимали Пуговкина и Беляеву

19 октября – снимали Табакова и Беляеву

20-21 октября – выходные дни.

22-23 октября – снова снимали Беляеву с балетом, исполняющими песню «Ах, водевиль, водевиль...» Это был ПОСЛЕДНИЙ съемочный день на этом проекте.

24 октября – начался монтажно-тонировочный период.

Спустя месяц – 28 ноября – прошла запись музыки.

### *Гонорары*

Самый высокий гонорар за создание «Водевиля» получил его режиссер Георгий Юнгвальд-Хилькевич, которому заплатили 1864 рубля 77 копеек. Чуть меньше досталось Олегу Табакову, в руках которого оказалось 1825 рублей. Сюда же следует приплюсовать и деньги, которая получила его супруга Людмила Крылова – 583 рубля.

Михаилу Пуговкину выплатили гонорар в размере 1350 рублей, а Галине Беляевой – 987 рублей.

Танцовщицы из кордебалета (10 человек) получили на всех 2600 рублей (260 рублей на каждую).

### *Почему «Мосфильм» не кладбище*

3 декабря на «Мосфильме» состоялся важный просмотр. На нем присутствовал представитель заказчика (фильм снимался для телевидения) – заместитель председателя Гостелерадио Стелла Жданова. Вспоминает Г. Юнгвальд-Хилькевич:

«Мимо просмотрового зала "Мосфильма" шел Андрей Тарковский в окружении огромной свиты, как всегда. Заглянул в зал и остановился. Прислонился плечом к косяку, да так и не ушел, просмотрел всю картину. А потом сказал:

– Я думал, на "Мосфильме" сплошь кладбище, а тут, оказывается, есть живые люди.

А Леонид Трауберг вообще поставил в один ряд "Весну" "Цирк" и мой "Водевиль". Его мнение мне особенно дорого.

– Вы открыли для шоу и ревью потрясающую актрису – сказал Леонид Захарович, имея в виду Галину Беляеву. И продолжил: – К сожалению, вы это открыли и вы ЭТО и закроете. Потому что в нашей стране это не нужно...»

Галина Беляева действительно больше в подобного рода ревью сниматься не будет. А вот Юнгвальд-Хилькевич ещё поработает в этом жанре, сняв такие музыкальные фильмы, как «Выше радуги» и «Сезон чудес».

Между тем «Ах, водевиль, водевиль...» еще не успел выйти к широкому зрителю, а те про него уже узнали. Это стало возможным благодаря популярной телевизионной передаче «Утренняя почта». Она уже отметилась на этом поприще (имеется в виду предпремьерная «раскрутка» фильма Г. Юнгвальд-Хилькевича) во второй раз. В первый раз это случилось ровно год назад, когда в ней показали отрывок из телефильма «Дартаньян и три мушкетера» – песню «Пора-пора-порадуемся на своем веку». Песня мгновенно стала всесоюзным хитом, тем самым подняв градус ожидания выхода фильма на экран на небывалую высоту. Та же история случится и с «Водевилем». Накануне нового года в «Утренней почте» показали песню «Гадалка» (самый хитовый песенный номер «Водевиля»), тем самым подхлестнув зрительский интерес накануне премьеры фильма. Это событие произойдет уже очень скоро – 8 января 1980 года. С тех пор «Ах, водевиль, водевиль...» стал одним из самых любимых фильмов для миллионов советских людей. Эта любовь сохранилась и поныне, несмотря на то что той страны, в которой снимался этот шедевр, давно уже нет. Страны нет, но его искусство живет, и будет жить вечно.