


САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ ПРОФСОЮЗОВ

**В ГОСТЯХ
у СТУДЕНТОВ**



Олег БАСИЛАШВИЛИ

РАЗМЫШЛЕНИЯ О РОССИИ, КУЛЬТУРЕ, ТЕАТРЕ



ВЫПУСК 7



**Санкт-Петербург
2014**

ББК 85.33
Б27

Рекомендовано к публикации
редакционно-издательским советом СПбГУП

Басилашвили О. В.
Б27 Размышления о России, культуре, театре. — СПб. : СПбГУП,
2014. — 36 с., ил. — (В гостях у студентов ; Вып. 7).

ISBN 978-5-7621-0782-2

В издании представлены материалы встречи с выдающимся российским актером, народным артистом СССР, Почетным гражданином Санкт-Петербурга, Почетным доктором СПбГУП Олегом Валериановичем Басилашвили в Санкт-Петербургском Гуманитарном университете профсоюзов, состоявшейся 25 февраля 2014 года.

Олег Басилашвили поделился своими воспоминаниями, рассказал о любимых актерах и режиссерах, спектаклях, которые оставили неизгладимый след в душе артиста. Особое внимание уделено размышлениям актера о судьбе России, о современном театре, об искусстве.

Олег Валерианович ответил на вопросы студентов, дал советы молодым актерам и начинающим режиссерам.

Адресовано широкому кругу читателей.

ББК 85.33

ISBN 978-5-7621-0782-2

© Басилашвили О. В., 2014
© СПбГУП, 2014

Актер Олег Басилашвили — в СПбГУП

Сегодня на сцене Театрально-концертного зала им. Андрея Петрова в цикле «В гостях у студентов» выдающийся российский актер, который снимался во многих фильмах, где звучала музыка Андрея Петрова. Я рад представить вам одного из лучших отечественных артистов театра и кино, известного общественного деятеля, актера Большого драматического театра им. Г. А. Товстоногова, народного артиста СССР, Почетного гражданина Санкт-Петербурга, Почетного доктора нашего Университета Олега Валериановича Басилашвили.

Олег Валерианович родился 26 сентября 1934 года в Москве. Отец, Валериан Ношреванович, был директором Московского политехникума связи им. Подбельского, прошел всю войну от Москвы через Курскую дугу, Сталинград, Яссы, Бухарест до Будапешта, где встретил Победу в звании майора. Его предки пришли в Грузию с территории современной Турции с горы Басиан около четырехсот лет назад. Грузинская фамилия Басилашвили была только у отца, а до него все предки были Басиловыми. Обе фамилии переводятся одинаково — «потомок Басила». Мать, Ирина Сергеевна Ильинская, была видным ученым-филологом, доктором наук, профессором, исследователем творчества Пушкина, автором научных трудов, учебных и популярных книг по русскому языку. Именно мама привела юного Олега в Московский художественный театр на спектакль «Синяя птица».

Спустя годы Олег Валерианович вспоминал: «Возник на моем пути Художественный театр, который меня обворожил тем, что ты попал не в театр, не в помещение, где прекрасные актеры говорили чужими головами чужие слова... А я увидел миры. Вот этим театр отличается. И мне захотелось туда. В этот мир...»

В 16 лет юноша поступил в знаменитую Школу-студию Московского Художественного академического театра на курс Павла Массальского, еще до того, как сдал школьные экзамены. По воспоминаниям друзей, молодой Олег считался самым красивым, интеллигентным и талантливым

студентом. В 1956 году окончил Школу-студию МХАТ и был принят в труппу Ленинградского театра им. Ленинского комсомола (ныне это театр-фестиваль «Балтийский дом»), где сыграл роли Обломова в одноименной пьесе по роману И. А. Гончарова, Федора в пьесе В. С. Розова «В поисках радости» и изобретателя Гоши в пьесе М. В. Киршона «Чудесный сплав».

Первые шаги молодого актера в творчестве совпали со временем обновления в жизни страны, в том числе и в сфере театральной культуры. В этом смысле Басилашвили принадлежит к уникальному поколению, давшему нашему театру целую плеяду звезд. Его творческая судьба тесно связана с такими актерами, как Татьяна Доронина, Сергей Юрский, Павел Луспекаев, Алиса Фрейндлих, Почетный доктор нашего Университета Кирилл Лавров и др. Огромное влияние на судьбу Олега Валериановича оказал Георгий Александрович Товстоногов.

В 1959 году Олег Басилашвили вместе с женой Татьяной Дорониной был приглашен в Большой драматический театр, который в тот период находился на необычайном взлете. Там начал складываться лирический дуэт Басилашвили и Дорониной, в котором явственно присутствовало эмоциональное доронинское начало. Интеллигентная сдержанность Басилашвили служила своего рода тонким аккомпанементом.

Олег Валерианович подспудно искал своего героя, свой способ существования на сцене, свой метод работы. Он интуитивно почувствовал, что «играть хороших, симпатичных парней, положительных героев, видимо, не его удел. Чужой материал. Работа впустую. Не спасает природная органичность, не помогает сценическое обаяние», — вспоминал театровед, доцент нашего Университета Эмиль Яснец. Олегу Валериановичу не с первой роли удалось обрести свой неповторимый голос, найти уникальные актерские краски. Главное для него в этот период — большая внутренняя работа, вызванная каждодневным репетиционным сотрудничеством с Георгием Товстоноговым. Глубина поставленных Товстоноговым задач подталкивает артиста к органичному решению образа, вызывает импровизационное самочувствие, точный жест и т. д. Школа Товстоногова продолжала и обогащала на современном уровне то, чему учили мастера Московского Художественного академического театра в Школе-студии.

На сцене Большого драматического театра постепенно складывается ни с чем не сравнимый товстоноговский ансамбль, в котором Басилашвили вскоре занимает весьма значительное место. Чеховский репертуар становится своим для актера. Драматизм повседневности был органичным для Басилашвили, который сыграл две главные роли в пьесах по Чехову с промежутком в 17 лет: Андрея Прозорова в спектакле «Три сестры»

и Ивана Войничко в спектакле «Дядя Ваня». Роль Андрея стала его замечательным достижением в 1960-е, его игра подчеркивала тему неравного поединка интеллигентных, утонченных чеховских героев с грубой действительностью. Люди талантливые, интеллигентные, чистые, но слабые духом, отрицающие путь борьбы, плывущие по течению, — одна из линий творчества Басилашвили.

Особым блеском отличается комедийное дарование нашего Почетного доктора. Чувство смешного, тонкий юмор всегда были развиты и присущи актеру. Вершиной его комедийного мастерства стали такие роли, как Хлестаков в гоголевском «Ревизоре», Джингл в «Пиквикском клубе» по Чарльзу Диккенсу, Лыняев и Мамаев в комедиях Островского «Волки и овцы» и «На всякого мудреца довольно простоты». Они были поставлены в 1970–1980-е годы и несли в себе следы новых поисков Товстоногова, прежде всего в области театральной формы.

В кино Олег Валерианович дебютировал в 1956 году в фильме по повести Чехова «Невеста». На счету у актера множество разнохарактерных ролей в кино. Он снимался у Михаила Швейцера, Семена Арановича, Карена Шахназарова и др. Но наибольший успех сопутствовал Басилашвили в фильмах Эльдара Рязанова и Георгия Данелии. Киногерою нередко свойствен конформизм, проявляется ли это качество в деловитой хватке, как у преуспевающего Самохвалова из кинофильма Рязанова «Служебный роман», или это соглашательство используемого всеми доброго, растасканного по мелочам чужой требовательной волей Бузыкина из фильма Данелии «Осенний марафон». В 1980–1990-е годы этот список блестящих ролей продолжается кинофильмами Эльдара Рязанова «Вокзал для двоих», «Предсказание» и «Небеса обетованные» с новыми героями, благородными романтиками с большой бескорыстной душой, слишком чистыми для нового прагматического времени. Олег Валерианович сыграл в кино 70 ролей: «Гранатовый браслет», «Живой труп», «Возвращение Святого Луки», «Раба любви», «Дядя Ваня», «Сны», «О бедном гусаре замолвите слово», «Что сказал покойник», «Романовы», «Яды, или Всемирная история отравлений», «Идиот», «Мастер и Маргарита» и др.

Олег Басилашвили — человек с ярко выраженной гражданской позицией. В конце 1980-х годов избирался депутатом Верховного Совета СССР. В 1990–1993 годах — народный депутат Российской Федерации. В отличие от некоторых соратников по демократическому крылу он не скомпрометировал себя благами, полученными от «вхождения во власть». Наш гость в своей книге пишет: «... что меня заставило в этот трагический для Родины момент принять деятельное участие в ее судьбе? Не вся ли моя

предыдущая жизнь, опыт, указавший мне правильный путь? Люди, после встреч с которыми я волей-неволей задумался о себе, о своем месте в жизни?». Руководило Басилашвили одно желание — «сделать жизнь лучше, свободнее, богаче... дать человеку возможность почувствовать себя хозяином своей судьбы».

Олег Валерианович Басилашвили — лауреат Государственной премии РСФСР, премии Правительства Санкт-Петербурга в области искусства, Международной премии Станиславского в номинации «За вклад в развитие российского театра», премии «Фигаро» им. Андрея Миронова, премий «Золотая маска», «Золотой софит» за выдающийся вклад в развитие театрального искусства. Награжден орденами Дружбы, Трудового Красного Знамени, «За заслуги перед Отечеством» двух степеней, орденом «Сияние» (Грузия). Наш гость также Почетный гражданин Санкт-Петербурга, Тбилиси и Почетный доктор нашего Университета.

У Олега Валериановича прекрасная дружная семья. Его супруга Галина Мшанская, дочери Ольга Мшанская и Ксения Басилашвили связаны с журналистикой, культурой, искусством, работают на телевидении и радио.

Наш гость любит классическую музыку (Чайковского и Рахманинова) и хорошую литературу. Ему жаль тратить время на тусовки и чтение детективов.

Олег Басилашвили уже выступал в этом зале в 2008 году. Тогда выдающийся мастер сцены рассказал о путях развития современной театральной культуры. Сборник «Театр и время», изданный по материалам этой встречи, есть в нашей библиотеке. Сегодня наш гость поделится с вами своими размышлениями о России.

Олег Валерианович, жанр сегодняшней встречи — это диалог, вернее вопросы и ответы, студенты задают вопросы, а Вы, если они покажутся Вам интересными, отвечаете. Я думаю, что всем присутствующим интересно Ваше ощущение современной российской жизни: куда идет страна, какими Вы видите наши проблемы, что, на Ваш взгляд, сейчас происходит, что Вас волнует.

А. С. Запесоцкий,
*член-корреспондент Российской академии наук,
ректор СПбГУП, профессор*

Олег Басилашвили

РАЗМЫШЛЕНИЯ О РОССИИ, КУЛЬТУРЕ, ТЕАТРЕ

Спасибо, Александр Сергеевич, за лестные слова, которые я услышал. Хотел бы сделать одну маленькую поправку по поводу моих друзей из демократического лагеря. Ни один из тех, кого я знаю, не обогатился ни на копейку во время нашей ельцинской революции. Наоборот, мы нажили себе болезни, ибо Борис Николаевич Ельцин сказал: «Пусть люди едят то же, что едят на улице, а не так, как в Кремлевском дворце у Горбачева». Мы ели сосиски и бульоны из кубиков за весь день. Поэтому все болели. Мы жертвовали своим здоровьем во имя того, о чем говорил Александр Сергеевич. Меня нефтяники из восточных районов нашей страны просили устроить встречу с Хасбулатовым, Ельциным и Гайдаром, что я и сделал, полагая, что это необходимо. Результатом этой встречи было возникновение некоего акционерного общества, которое потом стало «Газпромом». И основатели этого общества, нефтяники, предложили участвующим в этом заседании определенное число акций «Газпрома». Акции взял товарищ Хасбулатов, а Ельцин и Гайдар отказались. Это пример того, как обогащались за наш счет наши демократы.

Что касается сегодняшнего дня, то давайте отложим этот разговор, потому что он очень сложен и страшен, особенно в свете последних событий, происходящих на Украине, и в частности в Крыму, жителям которого раздают российские паспорта, что уже было в Южной Осетии, и мне кажется, что это очень опасно. На мой взгляд, Россия должна соблюдать нейтралитет абсолютно во всех украинских внутренних делах, пусть они делают, что хотят, надо помогать тем, кто придет к власти и с кем можно будет иметь честные финансовые и политические связи, — вот и все.

Что касается театра, то если бы я сейчас был маленьким мальчиком и меня мама привела в театр, наверное, я не стал бы артистом, потому что ничего более отвратительного, чем современный театр, я не найду. Когда мне показывают трех обнаженных женщин — три сестры Чехова, я спрашиваю: «А почему они обнажены?» — «Ну как, Вы не поняли?» — «Нет». — «Странно. Это их незащищенность перед жизнью». — «А почему все офицеры голые?» — «То же самое. Вы не поняли этого?» Или, например, Отелло, венецианский мавр, то есть негр, чернокожий, когда думает, почему же ему изменила Дездемона, видит свои руки и говорит: «Черен я, вот почему она меня не любит, а любит Кассио». Вдруг выходит белый Отелло. Я спрашиваю: «А почему у вас Отелло белый?» — «Как, Вы не поняли?» — «Нет». — «Странно». Все эти тенденции самовыражения отворачивают меня от сегодняшнего театра.

Недавно я увидел выступление Армена Джигарханяна по телевидению и хочу повторить то, что он сказал. Как-то раз спросили, кажется, у знаменитого пианиста Рихтера, как ему удастся так точно вскрывать внутреннюю сущность фортепьянного произведения, допустим, Бетховена. Он ответил: «А я ничего не вскрывал, я просто внимательно прочел ноты». Вот этим должен заниматься настоящий режиссер — внимательно читать пьесу, чтобы понять, о чем хотел сказать и к чему призывал Антон Павлович Чехов в «Трех сестрах» и вообще во всех своих пьесах. У него тема почти всегда одна. Что хотел сказать своими произведениями Максим Горький? Зачем мы взяли эту пьесу? Георгий Александрович Товстоногов говорил: «Чем будем удивлять?», то есть что мы хотим сказать людям, чтобы они вышли после спектакля, задумавшись о своей жизни.

Я помню, как в 1958 году впервые посетил БДТ и увидел спектакль «Пять вечеров» по пьесе Александра Володина. Я привык к хорошим спектаклям, я видел спектакли Московского Малого, Московского Художественного театра, Театра Красной Армии в Москве, Александринки, видел Симонова, Меркурьева, Толубеева и многих великих артистов не только Москвы и Ленинграда, но и других городов. И вот передо

мной на сцене БДТ возникла вонючая коммунальная квартира, в которой я жил: корыта, которые падают в коридоре, потому что там темно; кошачий запах на лестнице; маленькая комната с этажеркой, на которой стоит бюст Маркса; продавленная тахта и несчастная женщина в скрученных носках, плохо одетая, с погасшим взором. Она является членом месткома какой-то ленинградской фабрики, и вся ее жизнь сводится к выполнению одних и тех же действий: сначала на работе в месткоме, потом в очереди в магазине, вечером ее ждет племянник, которого она очень любит, кормит и так далее, потом опять целый день так же. Очень узнаваемая ситуация той жизни, в которой я находился, когда приехал в Ленинград.

И вдруг я вижу, как эта женщина постепенно становится другой. Ее любимого забрали в 1950 или 1951 году, видимо, в Комитет госбезопасности и отправили на север. И вот он вернулся, и между ними возникает то «электричество» любви, которое было когда-то. Мы видим, как расцветают она и он, как волосы у нее темнеют, как начинают светиться глаза. И мы начинаем понимать, что единственное, ради чего живет этот человек, вообще человек на Земле, — это любовь, любовь к ближнему, любовь мужчины к женщине, женщины к мужчине, любовь к матери, отцу, любовь к прошлому, могилам, к будущему, надеждам. Во имя этого и на этом стержне крутится земной шар, все остальное — ложь и неправда, как говорил Толстой в «Воскресении». Только любовь движет человечеством. И как прекрасно это чувство, и как нам надо беречь и ценить его — именно об этом спектакль. Если бы я увидел этот спектакль, будучи мальчиком, может быть, маленькому это было бы недоступно, но я, наверное, все же стал бы артистом.

Так же как я увидел спектакль «Синяя птица» Московского Художественного театра в июне 1941 года, до начала войны. Мама привела меня за руку в театр, я снял боты (мы тогда ходили в ботах), мы сели где-то в 9–10-м ряду. Открылся занавес с чайкой, и я попал в совершенно необычайный мир. Станиславский говорил: «Для детей надо играть так же, как и для взрослых, только гораздо лучше». И вот это чудо произошло

у меня на глазах. Я этот спектакль видел только один раз, в середине июня 1941 года, но и сейчас могу, плохо, конечно, поставить его на этой сцене — так все живо передо мной. Рождество, мальчик и девочка лежат в кроватках, в комнате за стеной мама и папа, у них нет елки, а рядом в соседнем доме светится елка, слышны музыка, смех детей. А тут они вдвоем — брат с сестрой, две кровати стоят параллельно рампе. И вот они засыпают, и керосиновая лампа, которую погасил папа, вдруг начинает светиться странным светом, и ты понимаешь, что начинается что-то необычайное. Вдруг оживают часы, у них есть душа, оживает хлеб, который вылезает из бабды, — это все живые души. Приходит фея Берилюна и ведет этих детей на поиски Синей птицы, которая принесет счастье всему человечеству. И они спрашивают: «А как же мы пойдём, там же мама и папа?», а фея Берилюна отвечает: «Мы пойдём так, как всегда уходят в сказках, — через стены». И вот они на моих глазах уходят через стены этой комнаты в поисках Синей птицы. Пауза. Выходит мама и говорит: «Что-то они там расшумелись. Погляди-ка, спят они или нет». А мы знаем, что постели уже пустые.

Папа подходит к одной постели, к другой и говорит: «Спят» — и уходит. Можно сойти с ума от точности того, как это было сделано. Мы-то знаем, что их там нет, а папа видит спящих девочку и мальчика. Дети попадают в царство воспоминаний к покойным бабушке и дедушке и своим братьям и сестрам мал мала меньше, которые уже давно умерли, и разговаривают с ними. Потом девочка Тильтиль спрашивает у бабушки: «Бабушка, скажи, так вы живы или нет?», и бабушка отвечает: «Когда вы о нас помните, мы живы». И до сих пор эта фраза, сказанная артисткой Художественного театра Алисой Коонен (тогда она играла эту роль), сидит в моем сердце. Когда дети ошиблись и поймали не Синюю птицу, а обычную, фея Берилюна (а на самом деле это соседка Берлинго) подошла к рампе и сказала последнюю фразу: «Дети, мы не поймали Синюю птицу, нет, но, может быть, вы вырастаете, поймаете ее и принесете счастье всему человечеству». И занавес с чайкой опустился. Я запомнил это на всю жизнь и стал актером не для

того, чтобы принести счастье человечеству, а просто потому, что лучше этого мира, который мне показал Константин Сергеевич Станиславский на сцене Московского Художественного театра, ничего нет.

Вопросы и ответы

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ: — *Спасибо, Олег Валерианович. Прошу желающих задавать вопросы.*

Анастасия АНУФРИЕВА, I курс, факультет искусств: — *Уважаемый Олег Валерианович, как Вы считаете, что в наше время нужно актерам, чтобы их называли Актерами с большой буквы?*

— Спасибо, очень хороший вопрос. Говорят — нужен талант. А что такое талант — никто не знает. Так называлась монета в ряде стран Древнего мира. Отсюда пошло выражение «Зарыть талант в землю», то есть закопал монету — и остался без таланта. Мне кажется, что актер в современном понимании, да и не только в современном, — это прежде всего гражданин мира и своей страны. Если человека до бессонницы, до слез не волнует то, что происходит у него на Родине или где-нибудь в другом месте, то ему не с чем выйти на сцену. Ну, зачем выходить — просто посмешить людей? Я очень много играл таких ролей и даже сейчас играю в Москве смешную антрепризу, чтобы деньги заработать. А спектакль неплохой, и очень хорошо играет Геннадий Хазанов, но там, в общем, никакой глубокой мысли нет, только действительно смешно. Необходимо, чтобы человек был взволнован проблемой, которая гложет всех, и эта проблема должна выносить его на сцену в любой роли, какую бы он ни играл.

Например, я задумался над тем, какая же проблема волновала Антона Павловича Чехова, допустим, в «Трех сестрах». Замечательный спектакль Немировича-Данченко

в Художественном театре, великий спектакль. Или «Вишневый сад». Герои в «Трех сестрах» все время говорят: «В Москву, в Москву! Лучше Москвы нет ничего на свете. Оля, поедem в Москву». Ну, приедут они в Москву, и что будет? Почему они стремятся в Москву? Они там жили, когда были маленькими и когда были живы мама, папа, бабушка, бабушка. Сестры играли в крокет, ели вкусные пирожные по утрам, их водили в Малый и Большой театры. А потом папу-полковника перевели в северный город, где комары и холодная река. Папа и мама умерли, сестры остались одни, наедине с этой обыденной жизнью. И им кажется, что, поехав в Москву, они вернутся в то счастье, которое испытывали 10–15 лет назад. «А этого никогда не будет, — говорит Антон Павлович, — нельзя вернуться назад, надо думать о будущем, надо строить себя». Его спрашивают: «А какое будущее?». Он отвечает: «А это от вас зависит, я не знаю, но нельзя все время оглядываться назад и говорить — назад, назад, назад!». То же самое происходит в «Вишневом саде». Когда Лопухин предлагает Раневской и ее брату Гаеву оставить дом, поместье разделить на дачные участки и продать дачникам, которые заплатят деньги, а хозяева будут прекрасно жить в любимом доме, они даже не реагируют на это предложение. Как это продать?! Раньше ведь был гигантский вишневый сад, и чтобы сейчас пустить его на какие-то дачи?! Нет, должно быть только так, как было тогда.

Вот об этом я задумываюсь, глядя на сегодняшний наш мир, потому что многие из нас говорят: «Назад, к великому менеджеру товарищу Сталину». А этот великий менеджер, если задуматься, сделал все, что было в его силах, чтобы мы сейчас не могли произвести обыкновенный телевизор, он взрывается, чтобы не могли вылечить человека, ибо Сталин боролся с генетикой, считал ее лженаукой. При Сталине генетику и кибернетику называли «продажными девками буржуазии», а людей, которые занимались генетикой, в том числе президента Академии наук Вавилова, расстреливали. То же самое товарищ Сталин делал с передовыми учеными в филологии (я это знаю, потому что моя мать занималась этой нау-

кой), математике, сельском хозяйстве. А мы говорим: «Назад, там было хорошо!». Я понимаю, и в сегодняшней жизни много плохого, но нельзя стремиться назад, надо идти только вперед. И поэтому я думаю, что актер, обуянный какими-то идеями, должен выносить на сцену это самочувствие. Не обязательно произносить какие-то слова, но выйти гражданином на сцену он обязан.

Олеся КОПЛИКОВА, III курс, факультет конфликтологии: — *Олег Валерианович, у меня вопрос личного характера. Все члены Вашей семьи — творческие люди. Как они относятся к Вашему творчеству, вкладу в искусство?*

— Никак не относятся. Это работа — и все. Но они мне помогают. Моя жена Галина Евгеньевна очень помогает тем, что пытается создать домашний уют, чтобы мне было легче. Но она тоже много работает, в частности на телевидении, у нее много фильмов, она была основоположником живого эфира в Ленинграде еще в 1970-е годы и т. д. А это тоже очень трудная работа.

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ: — *Близкие любят Олега Валериановича и восхищаются им.*

Елена ДОЛГИХ, II курс, факультет культуры: — *Вы сказали, что современный театр Вам неприятен. Но, безусловно, это относится не ко всем театрам, актерам и режиссерам. Хотелось бы узнать: какие современные молодые актеры и режиссеры вызывают у Вас радость, интерес, похвалу, симпатию?*

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ (читает записки): — *Какие качественные спектакли современности Вы предложили бы нам посмотреть? Какие театры и спектакли посоветуете посетить?*

— Я буду говорить не только о молодых, но и не очень молодых актерах. Например, недавно я посмотрел по телевидению сериал «Жизнь и судьба» по великому роману Гроссмана. Сериал хороший, добротен и качественно сделан. И там

среди всех актерских работ выделяется одна, за которую бы я поставил человеку памятник при жизни, — это работа Маковецкого в роли ученого-физика Штрума. Я не знаю, чем он меня привлек, но когда я смотрю на него и вижу его участие в сценах, я погружаюсь в 1950-е годы. Я помню это время, страх, который всех сковывал. Я помню Самуила Яковлевича Маршака, с которым мы встречались, он абсолютно похож на Маковецкого в этой роли, в этих круглых очках. Я вижу героя Штрума — неприятного, неопрятного, довольно противного человека, но чистого и принципиального душой. Как все это совместилось в живом человеке, я не могу понять. Это величайшая работа артиста. Ученый отдал свою жизнь, но всем на это наплевать. А сделать то, что сделал Штрум, — это подвиг. Или, допустим, работа покойного Олега Янковского во многих ролях. Я вспоминаю его роль в кинофильме «Любовник», когда муж похоронил жену, которую очень любил, и после ее смерти узнал, что она ему всю жизнь изменяла. И на моих глазах герой Олега Янковского начинает сходить с ума, не просто делает вид, а на самом деле лишается рассудка. Как говорил Станиславский: «Я емь». Я не понимаю, как это делается. Это великий артист. Я бы мог привести еще ряд других артистических удач.

О режиссуре. Мне повезло, я почти всю жизнь проработал с величайшим режиссером, имя которого войдет в анналы мирового театра, — это Георгий Александрович Товстоногов. Он был великим, но мы этого не понимали, мы только сейчас начинаем понимать, с кем имели дело. Он работал с нами в своеобразной манере; например, меня он девять лет томил в бездарных эпизодах. И когда я внутренне собрался уходить из театра, он сказал: «Вы мне очень нужны, не уходите, пожалуйста». То же самое он делал с Юрием Стояновым. Но Юра не выдержал, ушел и превратился в прекрасного артиста. Так что Товстоногов видел, что будет с артистом дальше. Или, например, актер Владислав Стржельчик — красавец с прекрасной фигурой, замечательным голосом, который играл роли только героев-любовников в пьесах жанра «плаща и шпаги» Тирсо де Молина, Лопе де Вега и т. д. Товстоногов дал ему

роль 90-летнего старика-еврея Соломона, перекупщика мебели. И Влад сыграл эту роль блистательно. Я вместе с ним играл в этом спектакле, был его партнером и открыл в этом актере то, о чем не подозревал сам Владислав Стржельчик. Это был настоящий старик с душой, который последний раз в жизни решил заняться перепродажей мебели, чтобы как-то протянуть жизнь дальше, и встретил на своем пути такую жизненную трагедию. Вот что такое настоящая режиссура.

Из молодых. Недавно в театре «Балтийский дом» я посмотрел спектакль под названием «Лерка» режиссера Андрея Прикотенко. Пьеса, надо сказать, чернушная, жуткая. Но второй акт меня потряс. В первом акте показана вся чернуха: наркоманы, алкоголики, отцы и дети — это кошмар. И вот второй акт: жуткий буфет на железнодорожной станции, где моргают лампы дневного света, водку разбавляют водой из лужи, на бутербродах сыр загнулся, потому что лежит шестой месяц, буфетчица — хамка и воровка и т. д. И вот так случается, что в этом буфете у женщины начинаются роды. У меня был комок в горле, когда я увидел, как эта буфетчица преобразается, помогая родиться новой жизни! Как это сделано режиссером, я не понимаю. Невозможно было смотреть без слез. Это говорит о том, что у Прикотенко громадный потенциал. Я с ним работал в спектакле «Лето одного года» по американскому сценарию «На Золотом озере». Мы частично переписали его, взяли только фабулу, что герои живут на Золотом озере. Хотя была очень тяжелая работа, но я получил большое удовольствие работать с режиссером, который доверяет артисту, когда тот прав, и давит на артиста, когда тот не прав. Из этого получается что-то очень хорошее. Могу сказать только одно: играя эту роль, я понимаю, что делаю нужное дело.

Я бы мог еще многих назвать. Молодых артистов чаще всего вижу по телевизору, их много. Кроме чувства зависти к их молодости я пока ничего не испытываю, но и среди них есть хорошие актеры. Есть один актер, который в «Жизни и судьбе» сыграл одного из любимых мужчин главной героини. Он мне очень нравится: мужественный, с добрым лицом и богатой внутренней жизнью. У меня был с ним случай. У одного

из моих соседей по дачному участку в Репино, поселке под Петербургом, был день рождения, и он пригласил на вечеринку оркестр, каких-то певцов, чтобы нас развлечь. Я сидел прямо перед микрофоном. И вдруг выходит этот артист. Я почему-то решил, что он родственник хозяина, и не понял, что он пришел зарабатывать деньги. Он очень хорошо пел и играл на гитаре, читал стихи. Мне было так стыдно: вот я, артист, сижу, а он, артист, передо мной работает. Какая несправедливость! Почему не я там? Почему он там? Почему он меня развлекает? Вот эти комплексы необходимы любому человеку — комплекс стыда, понимания того, чем является работа актера, какой это невыносимо тяжелый и, в общем, почти никогда не приносящий счастья труд.

Мария СТОЛЯРОВА, II курс, факультет искусств: — *Вы сказали, что главной причиной нетрудоспособности актеров на данный момент является отсутствие цели высказаться. Но почему же раньше у нас была эта цель? Неужели проблема современного мира — безразличие. Что, нам нечего сказать?*

— Я не могу судить о современном мире. Я был в большинстве стран мира от Японии до Соединенных Штатов Америки, где мы играли спектакли. Но все-таки весь земной шар я не объехал, поэтому судить о проблемах всего мира не могу. Я могу сказать о нас. Приведу пример, надеюсь, вы меня поймете. До путча 1991 года у нас было много надежд на построение нового демократического справедливого государства, где каждый может стать хозяином своей судьбы. И вдруг возник Государственный комитет по чрезвычайному положению (ГКЧП), который объявил, что все это незаконно, надо арестовать всех и т. д. И десятки тысяч москвичей встали вокруг Белого дома, где тогда размещалось правительство новой России. Там были Ельцин и все остальные. И москвичи встали, взявшись за руки, по колена в воде, потому что шел дождь.

Вдруг я увидел Ростроповича — великого виолончелиста, который прилетел из Америки, скрыв это от жены, и сто-

ял в гигантских стеклянных дверях, размером до потолка. Я ему сказал: «Что Вы здесь стоите? Если начнет штурмовать “Альфа”, Вас сметут в одну секунду». Он сказал: «Если они победят, я хочу умереть». Я видел лица, глаза этих людей, которые взялись за руки и знали, что если будет штурм — от них вообще ничего не останется, даже мокрого места. Слава Богу, штурма не было. И в это мгновение я увидел, как по телевидению, где обсуждалась эта ситуация, выступали крупные московские артисты во главе с Ярмольником и говорили: «Слушайте, у них там свои дела, давайте лучше о чем-нибудь другом поговорим». Кроме отвращения, к этим людям я ничего не испытал. Хотя, может быть, те, кто стоял кольцом вокруг Белого дома, во многом ошибались, были наивны, но это были искренние, чистые люди, которые хотели счастья не только себе, но и всем. А артисты, получив деньги за концерты, пошли выпивать: «Это не наше дело, пошли отсюда». Может быть, я частично ответил на Ваш вопрос.

Игорь НИКОЛАЕВ, III курс, юридический факультет: — *Уважаемый Олег Валерианович, были ли в Вашей творческой биографии какие-то важные, переломные моменты, которые оказали влияние на Вашу дальнейшую судьбу?*

— Наверное, у каждого в жизни бывают переломные моменты. Я одно время, до увлечения театром, занимался живописью. Я вообще люблю живопись и очень жалею, что не продолжил работу в этом направлении, потому что, глядя сейчас на свои ранние этюды, картины, понимаю, что у меня был довольно большой талант живописца. Это я говорю без стеснения, ибо уже лет 50 этим не занимаюсь. В работе каждого художника, не только работающего кистью, но и артиста, писателя, музыканта, архитектора и так далее, существует ряд моментов, которые ему трудно преодолеть. Вот, допустим, он захотел сделать что-то новое, выразить природу каким-то особым образом, и он бьется, бьется, наконец, достигает нужного результата и начинает работать таким способом. Потом ему кажется этого мало и что это неокончательное достижение.

Он ставит перед собой новые задачи, преодолевает новые трудности, пытается подняться на новую ступень и там находит что-то. А некоторые ломаются на этом пути. Если взять, допустим, Кустодиева — замечательного русского художника, то по его картинам можно проследить моменты, этапы его жизни в живописи, как он себя ломал, становясь почти другим художником. И у многих других было так же, у Левитана например, но не в этом дело.

Так вот, я занимался живописью в художественной школе в Москве, довольно успешно учился, и мы с моим приятелем договаривались, чтобы он ко мне домой приходил в свободное время и мы вместе рисовали натюрморты и т. п. Передо мной не раз возникали сложные задачи, и я много раз преодолевал самого себя. И вот однажды опять возникла проблема: я понял, что не до конца воплощаю то, что мне хочется. И у меня никак это не получалось. Меня это так обозлило, что я сломал карандаш, кисточку и дал себе честное слово больше никогда не прикасаться ни к бумаге, ни к холсту, ни к карандашу, ни к фломастеру, ни к чему-либо подобному. И это обещание храню до сих пор. В тот день, когда я принял это решение, ко мне пришел этот мальчик, позвонил в дверь. Я спрашиваю: «Кто там?». Он отвечает: «Это Вася Снисаревский». Я говорю: «Вася, все, я завязал с живописью, до свидания!». Мой приятель был потрясен. Он пришел ко мне, а я его не пустил в дверь, настолько я все решил для себя. Вот это был этап, который сильно меня изменил. Я не знаю, почему так сделал, но с тех пор никогда не занимался живописью, хотя жалею об этом.

Что касается театральной жизни, наверное, тоже были такие моменты, когда мне хотелось уйти или сыграть роль как-то иначе. Знаете, что такое роль? Есть роли, которые можно придумать, подобрать всякие «мульки» для них. А есть роли, которые рождаются сами, совершенно неожиданно и непонятно, по какой причине. То работаешь, работаешь, ночи не спишь, а ничего не получается. Вроде все правильно, говоришь слова, делаешь всякие жесты — ничего, ерунда. Думаешь, что все это какие-то понты, как говорил Паша Луспекаев,

ничего не выходит, за редким исключением. А вдруг иногда ты начинаешь ловить себя на том, что поступаешь и говоришь как-то совершенно иначе, не так, как ты сам, из тебя начинает вылезать этот персонаж. Ты с удивлением на него глядишь, раздвоение личности какое-то. И вот этот персонаж начинает тебе диктовать дальнейшее поведение. И тебе в конце концов становится легко, свободно и счастливо, потому что это не ты позоришься перед залом зрителей, а твой персонаж, а ты за кулисами. Это счастье, которое бывает очень редко, но бывает. Таких счастливых случаев я испытал в своей жизни на сцене БДТ раза три-четыре. Вот так.

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ: — Олег Валерианович, жаль, конечно, что Вы бросили рисовать. Я уверен, что Вы с этим справились бы лучше, чем Сильвестр Сталлоне, выставлялись бы в Русском музее...

Евгения КАЗАНАЕВА, III курс, факультет конфликтологии: — Олег Валерианович, скажите, пожалуйста, Вы смотрели Олимпиаду в Сочи?

— Да.

Евгения КАЗАНАЕВА: — В общекомандном медальном зачете наша страна заняла первое место. Как Вы думаете, возможно ли, что именно этот факт будет являться возрождением патриотизма и гордости в нашей стране?

— Я скажу, что с большим вниманием следил за борьбой наших спортсменов, и когда, например, Легков победил в последней лыжной гонке, я плакал вместе с ним, потому что это величайшее достижение человека, которое, конечно, никогда больше не повторится. Я был счастлив, когда наша юная спортсменка по фигурному катанию Юлия Липницкая заняла первое место, и ужасно переживал, когда она упала. И мне было очень приятно, что мы в командном зачете наконец находимся на первом месте. Хотя этот командный зачет только у нас в стране ведется, больше нигде этого нет, домашняя такая радость. Поэтому, конечно, с одной стороны,

во мне оживали какие-то патриотические чувства. С другой стороны, я смотрел на публику, сидящую на трибунах, и иногда мне становилось как-то не по себе, неловко, когда все кричали: «Россия!». Братцы, у вас в гостях весь мир, ну, крикните: «Норвежцы молодцы!». Нет: «Россия!», как автоматы. Это как-то нехорошо, мне кажется. Да, рисую у себя на лице флаг. А почему не подойти к тому же, не знаю, немцу, норвежцу, итальянцу, не поцеловать, не подарить ему букет цветов от себя, от публики? Нет: «Россия!», как по заказу. Мне было как-то очень неловко за этим следить, хотя я понимал чувства зрителей, которые болеют за свою команду.

Что касается самой Олимпиады, я думаю, это прекрасно, что она была проведена у нас. Конечно, в какой-то степени это повысило авторитет нашей страны и уважение к нашим спортсменам, да и к искусству вообще. Когда вышли все вместе — Лев Николаевич Толстой, Достоевский, Тургенев, Маяковский, Чехов, Булгаков и в ужасе посмотрели на то, как их рукописи летают по небу, я думаю, что это вызвало какой-то интерес к совершенно неизвестным именам во всем мире. За рубежом не знают, кто такие эти бородатые. Может быть, иностранцы заинтересуются и прочтут какое-нибудь произведение, если не все, то хотя бы половину. В этом есть смысл, но миллиардов, которые ушли на это замечательное зрелище, честно говоря, мне жалко. Потому что, как мне кажется, наша страна находится в таком положении, что ей еще очень и очень много надо сделать. И эти миллиарды (50 или 80 млрд, а сколько еще украдено!) можно было бы употребить на что-то такое, что вызвало бы не меньший патриотизм у нас и не меньшее уважение к нам других стран, например на школы, больницы, дороги, — да на все. Так что некая двойственность в этой Олимпиаде есть. Но то, что уже построено, сделано, то, что наши победили — это замечательно.

Никита ЧЕРНЫХ, II курс, факультет культуры: — *Вы работали с действительно выдающимися мастерами сцены, кино, телевидения — Павлом Луспекаевым, Ефимом Копеляном, Евгением Лебе-*

девым, Алисой Фрейдлих, — это достойные люди, великие артисты. Скажите, пожалуйста, каково это — быть частью большого и действительно сильного актерского ансамбля и такого замечательного театра, как Большой драматический, быть именно чем-то достойным? Какой он — Ваш БДТ, и какое будущее его ждет при новом руководителе Андрее Могучем?

— Георгий Александрович Товстоногов называл наш театр, нашу труппу «террариумом единомышленников». Что такое террариум, вы знаете. Там, где змеи живут, поглощая и пожирая друг друга. А террариум единомышленников — то место, где единомышленники друг друга едят потихоньку. Так что наш театр в этом отношении был таким же, как и все остальные, только во главе труппы стоял Товстоногов, который не давал развиваться всяким низменным тенденциям. Например, такой случай. После ухода Смоктуновского роль князя Мышкина в «Идиоте» играл очень хороший артист Игорь Озеров (ныне покойный, царство ему небесное). Ну, играл и играл. Как-то я выхожу с репетиции около шести часов вечера, подхожу к расписанию, чтобы посмотреть, что дальше, и вижу — стоит он. А сегодня идет «Идиот», в котором он играет Мышкина. И вот я с ним разговариваю и чувствую, что от него пахнет спиртным. Я спрашиваю: «Игорь, ты что, выпил?». Он отвечает: «Да нет, у меня сегодня день рождения. В два часа дня меня заставили выпить рюмку водки, но спектакль у меня только в семь». Но запах остался, больше ничего. И вдруг на его несчастье выходит Георгий Александрович и в разговоре тоже чувствует этот запах. Спрашивает: «Вы что, пьяны?». Игорь отвечает: «Нет» и начинает объяснять про день рождения. Товстоногов качает головой, уходит. Игорь садится за столик, гримируется, одевается, готовится к выходу. Перед самым началом спектакля, перед занавесом выходит Борис Левит, бывший заместитель директора нашего театра, и говорит: «Ввиду болезни актера Игоря Озерова спектакль отменяется. Деньги можете получить в кассе театра». И актер был изгнан из театра. Никто никогда в театре не смел прийти с похмелья, боялись Георгия Александровича как огня.

Или, например, мы за границей, на гастролях в Будапеште. Обедаем в ресторане. Слышу какой-то звук, что-то упало. Я решил, что поднос у официанта упал на пол или у кого-то из посетителей что-то упало. Все это быстро убрали, я даже подумал, как здорово работают, как будто ничего и не было. Ну, и все. На следующее утро в половине седьмого у меня в номере раздается телефонный звонок: «Олег, это говорит Георгий Александрович, немедленно ко мне в номер». Я думаю: «Что же я вчера такого натворил, что в половине седьмого меня вызывает Товстоногов?» Иду, вся труппа сидит. Режиссер говорит: «Дорогие друзья, вчера артист, не буду называть его фамилию, совершил отвратительное действие. Он громко высказывал за столом антисемитские лозунги, вел беседу на эту тему, за что Эмилия Попова — тоже ничего хорошего — чашкой для мороженого ударила его по физиономии» (поэтому звук-то и раздался). «Вы были пьяны?» — спрашивает он этого артиста. Тот говорит: «Нет, я не был пьян, я и сейчас могу повторить то, что говорил». И начинает высказывать такие яркие антисемитские соображения: почему Юрский играет в главной роли, почему болеют за Корчного, а не за Карпова, ну и т. д. и т. п. Копелян сказал: «Мне плохо, я пошел», и ушел. Георгий Александрович говорит: «Вот что, Володя, я могу сказать, даю Вам честное слово, что никогда даже в массовке на нашей сцене Вы появляться не будете. Выгнать я Вас не могу, но советую Вам самому уйти в театр имени Пушкина, в Александринку. Я поговорю с Игорем Горбачевым, возможно, он Вас возьмет. У Вас в 10 утра самолет, билеты готовы, собирайте вещи и улетайте отсюда». И все. И чтобы хоть раз в нашем театре кто-то сказал бы что-нибудь подобное... Это сделал Георгий Александрович. Это есть воспитание душ.

А про Могучего я пока ничего не знаю. Я видел один его спектакль «Школа для дураков» в «Балтдоме». Это комнатный спектакль, мне многое понравилось. Что же касается его дальнейшей деятельности, надо ждать, когда он выйдет на большую сцену Большого драматического театра. Посмотрим, может быть, он вольет какую-то новую кровь в старые

меха, а может, и не вольт. Я надеюсь на то, что он человек талантливый. Меня очень просили его друзья ему помочь. Я делал все, что мог: и к министру с ним ходил, и к Матвиенко, и к Кожину, и объяснял ему про театр, про все, что как у нас устроено. Я сделал все, что в моих силах, чтобы помочь этому человеку стать, так сказать, своим и войти в курс дела. Посмотрим, что будет дальше.

Дмитрий ВЛАСЕНКО, II курс, факультет культуры: — *На сегодня актерские мемуары, пожалуй, самые читаемые среди всех автобиографических произведений нашей литературы. Мой вопрос такой: когда Вы почувствовали силы и необходимость написать книгу под названием «Неужели это я?! Господи...»?*

— Как-то Эраста Гарина, замечательного артиста, спросили: «Эраст Павлович, Вы видели в жизни столько интересного, почему Вы не пишете мемуары?». А он на это ответил: «Бумаги нет». Вот у меня оказался лист бумаги, я решил писать мемуары. Нет, я писал не мемуары. Знаете, я над этой книгой работал около 12 лет, как это ни странно, потому что вначале я писал это для своей дочери, думал, помру, а она откроет и прочтет там что-то интересное. Много в книгу не вошло, там одна десятая часть только. А потом мне позвонили из издательства «Вагриус» и предложили написать книгу для серии «Мой XX век». Кстати, советую вам почитать «Книгу прощания» Олеси из этой серии, замечательная книга, собранная из его высказываний, заметок и т. д. Там много хорошего. Когда «Вагриус» предложил мне издать мою книгу в этой серии, я был очень польщен и подумал, что кроме того, что я уже сделал, надо еще много написать. Мне сказали: «Мы Вам пришлем девушку, и Вы будете говорить на магнитофон, а она будет записывать». Я говорю: «Нет, я должен сам все это написать». Я писал, а они мне каждый год звонили: «Ну, как?». Я отвечал: «Ну, еще до конца не дошел». Я же не писатель. И когда я наконец написал книгу, позвонил гордый и сказал: «Вот так и так». Они говорят: «А издательство уже рухнуло, его больше нет». — «А как же мне быть?» —

«Да как хотите, так и будьте, нам наплевать». — «Мне заказывали книгу». — «Позвоните редактору». Я стал звонить по редакторам, которые работали в «Вагриусе». И многие из них согласились стать моими редакторами. Я выбрал, как мне казалось, лучшего, и в издательстве «Эксмо» эту книгу в конце концов напечатали. Вот такая история.

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ (читает записку): — *Олег Валерианович, не хотели бы Вы, чтобы по этой Вашей книге поставили спектакль или фильм?*

— Такое предложение я от режиссера Козлова получил и еще от кого-то. Как только он прочел мою книгу, то предложил мне поставить это произведение. Ну, я подумал, это как-то не скромно, что я сам себя буду изображать, это бред. Я, конечно, отказался от этого дела, считаю, что это не нужно. Книга написана совсем для другого. Я сейчас пишу другую книгу, которая будет бездарной, потому что, как кто-то из великих писателей сказал, каждый может про себя написать книгу, и она будет интересной, потому что жизнь каждого из нас — безумно интересная вещь. А вторую книжку трудно написать, потому что тут уже надо что-то придумывать. Я сейчас с этим согласился. Я решил писать просто, как Пушкин: «Гости съезжались на дачу...» А все ясно, правда? Ясно, что если на дачу, значит богатые, если съезжались, то не пешком шли и не с авоськами, а в кабриолетах приезжали. Видимо, то ли это день тезоименитства, то ли орден кто-то получил. Или как у Льва Николаевича Толстого: «Все смешалось в доме Облонских». Я подумал: буду писать так, как Пушкин и Лев Толстой. Сел за стол — пока не получается.

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ (читает записку): — *Олег Валерианович, какие роли Вам ближе — положительные или отрицательные, и почему?*

— Мне ближе хорошие роли. Они могут быть положительными и отрицательными, я вообще не вижу разницы между

положительным и отрицательным. Вот дядя Ваня — это положительный образ или отрицательный? Я не знаю.

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ: — *А чем отличаются хорошие от нехороших?*

— Это в советской кинематографии и советской плохой литературе было деление на хороших и плохих. В жизни нет плохих и хороших. Очень редко попадаются хорошие. Вот Иисус Христос был хорошим человеком. Остальных всех квартирный вопрос портит. Если роль хорошо написана, если есть задача, во имя которой тебе хочется эту роль играть, это хорошо, будь то, как говорится, отрицательная или положительная роль. Все равно.

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ: — *Один из наших студентов спрашивает о тенденции в Москве и Петербурге, когда сменяется руководство, театры из репертуарных становятся прокатными площадками. Как Вы к этому относитесь, может быть, так и надо?*

— Резко отрицательно. Я, вообще говоря, считаю, что достижения России в области театра — единственные в мире. Например, когда я приехал в Испанию, в Мадрид, меня спросили: «Что бы ты хотел посмотреть в Мадриде?». Я говорю: «Как что? Театр Тирсо де Молина, театр плаща и шпаги, я же в Мадриде». А мне говорят: «А у нас театров нет». — «Как нет?!» — «У нас только мюзиклы, попкорн в кино, и все». Я боюсь, что у нас существует тенденция доведения театра до такого же состояния. А великая традиция русского театра, начинающаяся от Федора Волкова, Щепкина, к Станиславскому, Немировичу и дальше — это жизнь человеческого духа на сцене, это взаимодействие персонажей, это семья единомышленников, которая вышла на сцену и живет в этом здании во имя единой цели, пусть даже получая гроши за свою работу. Такими были, например, театр Вахтангова, Московский Художественный театр в начале своей деятельности и театр «Семья» Корогодского, который там пытался, и я ему помогал, сделать такой же, репертуарный театр.

Когда ты идешь в Малый театр в Москве, то понимаешь, что у него свои задачи по искусству. Когда идешь в Вахтанговский — там другое. Это необходимо, чтобы в русском театре сохранился репертуарный театр-дом. А все разрушение зависит от современного метода руководства театром. Я вам рассказывал историю со Стржельчиком, который сыграл 90-летнего еврея, будучи еще совсем молодым человеком. Было бы значительно проще взять какого-нибудь старого артиста, и пусть он репетирует и сделает все как надо. А почему же Товстоногов взял Стржельчика? Почему он томил великого артиста Виталия Павловича Полицеймако? Товстоногов говорил, что с Полицеймако дела нечего иметь, что это плохой артист, показушник. Когда на труппе прочли пьесу «Лиса и виноград» Фигейреду, то всем очень понравилось, а кто-то сказал: «Ну, хорошо, пьеса-то хорошая, а кто же у нас будет играть Эзопа?». На что Гога (Товстоногов) сказал: «Как кто? У нас в труппе есть замечательный исполнитель роли Эзопа Виталий Полицеймако». И Полицеймако, который уже пять лет ничего не играл, потому что Гога не давал ему роли, был счастлив. Виталий Павлович очень любил размахивать руками — он герой, он трагик... Но в этом спектакле ему пришлось играть со связанными руками, потому что это была роль раба, человека великого мозга и ума, который принадлежал властелину-идиоту. И даже со связанными руками Виталий Павлович Полицеймако сыграл великую роль. Это сделал Товстоногов. Он сказал: «Я коллекционирую артистов, как филателист марки». Вот что такое театр. Значительно проще было бы взять артиста, внешне похожего на персонажа. А еще проще — просто взять и раздеть артиста. И когда спросят: «Почему он раздет?» — «Как? Вы не поняли? Он не защищен перед жизнью». Вот и все.

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ (читает записку): — *Какая из Ваших ролей была для Вас наиболее интересной? И что еще Вы хотели бы сыграть?*

— На этот вопрос мне не хотелось бы отвечать. Это сложная история.

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ (читает записку): — *Не кажется ли Вам, что сейчас снова наступило время Воланда?*

— Ах, если бы оно наступило... Я вам так скажу. Кто такой Воланд? «Вчера на Патриарших вы встретились с сатаной», — говорит Мастер Бездомному. Мастер говорит, что это сатана. Вспомните Евангелие, Библию, кто такой сатана? Сатана — искуситель, например, змей, который заставил Еву съесть яблоко. Это дьявол, который искушал Иисуса Христа спрыгнуть с иерусалимской стены высотой метров 80. «Тебе, — говорит, — твой отец поможет, ты же сын Бога, прыгни!» Он искушал Иисуса в пустыне, говорил: «Ты же можешь накормить одним хлебом тысячу человек, так что ты сейчас голодаешь? Давай, сделай жест, у тебя хлеб будет, и все будет в порядке». Сатана — искуситель. А разве Воланд искуситель? Нет. Посмотрите, что он делает. Он приезжает сюда, в столицу социалистического государства, где по тюрьмам сидят люди, верующие в Бога, со священников живьем снимают кожу. Это мне доподлинно известно, ибо моя семья вышла из поповского, так сказать, рода. Их сжигали живьем. Воланд видит людей, видит главного антирелигиозного деятеля — Берлиоза. Что он с ним делает? Отрезает ему голову, говоря перед этим: «Имейте в виду, что Иисус существовал». Тот: «Да, но нужны же какие-то доказательства». — «И доказательств никаких не надо. Просто он существовал, и больше ничего». Это разве дьявол может сказать? Нет.

Из талантливого поэта, но совершенно необразованного человека по фамилии Бездомный Воланд делает философа, который задумывается над смыслом жизни. Шпиона и стукача из НКВД барона Майгеля карает убийством и кровь его выпивает из черепа Берлиоза. Это разве поступок дьявола? Он понимает, что двум великим людям — великому писателю Мастеру и его великой женщине Маргарите, которая готова умереть ради любимого, в нашей с вами жизни места нет, потому что единственная радостная забава российских граждан — это уничтожать тех, кто вознесся чуть-чуть выше. Вспомним: Пушкина, Лермонтова, Рылеева, Трубецкого,

Бестужева, Маяковского, Булгакова, Пастернака, Ахматову, Бродского, сотни других — мы с вами уничтожили. И в результате мы остались людьми, которые могут сделать телевизор, и тот взрывается. Так вот, Воланд — это союзник Бога, карающий зло. Бог творит добро, Воланд карает зло. И у них здесь все время идут споры. Так я для себя решил. Поэтому Воланд не является отрицательным героем, но если бы наступило время Воланда, я думаю, что он покарал бы всех, кто поступает не по совести.

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ (читает записку): — *Какие места в России для Вас наиболее значимы?*

— Родина моя — Москва, улица Покровка, дом 11, аптека. Сейчас меня все больше и больше тянет в Грузию, в Тбилиси. Это родина моего отца, где мы провели три года во время войны в университетском дворе на склоне высокой горы, на вершине которой стоял наш дом, а внизу текла речка Вера. И сейчас течет. Там напротив зоопарк. Меня очень тянет туда, в Тбилиси, даже не знаю почему, наверное, потому, что я там жил с мамой. Еще у нас была дача под Москвой, в Хотьково по Ярославской железной дороге. Ну, какая дача? Половина бревенчатой избы, вторую половину занимали соседи. Громадный участок 27 соток и вокруг леса, леса, леса... Настоящее Подмосковье — жаркое, июльское. Ну вот, пожалуй, в эти места меня тянет больше всего.

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ (читает записку): — *Олег Валерианович, считаете ли Вы, что талант имеет право ломать карандаш?*

— Конечно, имеет право, если не верит в то, что он талантлив. Кстати говоря, я бы хотел сейчас чуть-чуть в сторону уйти от этого вопроса, просто поделиться своими мыслями. Кто такой настоящий поэт? Пушкин говорил, что слышит какой-то шум и записывает это. Маяковский говорил, что слышит звук, записывает его и пытается подобрать слова, которые подходят под этот звук. И Мандельштам то же самое, и Бродский, да и многие другие. Это как радиоприемник, ко-

торый принимает что-то оттуда для того, чтобы передать чувство, владеющее тем, кто передает. Понимаете, что я говорю? И Владимир Владимирович Маяковский был одним из таких поэтов. Но, посвятив свою жизнь революции, искренне веря в то, что она принесет благо, очищение, равенство, братство и так далее, он сказал:

... и мне бы строчить романсы на вас, —
доходней оно и прелестней.
Но я себя смирял, становясь
на горло собственной песне.

То есть он посвятил все свое творчество рабочим и крестьянам, которые, как ему казалось, сделают новую страну, новый мир. И в результате растоптал свой талант, свой гений, которым он был наделен, и покончил жизнь самоубийством, наказав самого себя за растрату этого таланта. Я полагаю, что когда-нибудь каким-нибудь хорошим литературоведом или писателем на эту тему будет написана книга.

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ (читает записку): — *Олег Валерианович, как Вы относитесь к мату на театральных подмостках?*

— Вы знаете, по поводу театра я не знаю, по-моему, это нельзя допускать, но ведь в жизни все мы говорим матом. Большинство мужчин, сидящих в этом зале, матерятся как сапожники. Зайдите в мужской сортир — один мат висит в воздухе. Это при вас, девушки, они сдерживаются.

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ: — *Это у Вас в театре, Олег Валерианович, а у нас нет, все благородно.*

— Нет, конечно, я имею в виду общественный туалет. Но не в этом дело. Все-таки мат присутствует в нашей жизни, и совершенно от этого отстраниться нельзя. Другое дело, что на сцене же можно все время говорить без мата. Все зависит от того, как, когда и для чего это употребляется, и надо ли или можно обойтись другими словами. Вот пример Шукшина, который говорил про одного из своих персонажей, что

«Косте Иванову все остолбенело». Это перекликается с несколько другим словом и становится смешно. И ты понимаешь, что Костя Иванов имеет в виду. Вот так я отношусь к этому трудному вопросу. Вообще лучше, конечно, не материться на сцене. Зачем? Можете себе представить «Три сестры», где полковник Вершинин характеризует сестер, используя матерные слова?

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ: — *К сожалению, мы уже можем это представить. Олег Валерианович, есть несколько записок, в которых авторы не соглашаются с Вами по поводу Украины, говорят, не получилось бы как в Прибалтике, где мы бросили своих соотечественников. Если можно, я Вас попрошу ответить на такой вопрос: «Кто для Вас патриот своей страны?»*

— Это очень трудный вопрос. Лев Николаевич Толстой писал, что патриотизм — это самое ужасное, что может быть в душе человека, потому что он подчиняет человека государству. А человек должен мыслить сам, действовать самостоятельно и быть свободным. Патриотизм делает из человека раба государства, а надо, чтобы он был свободен. Лев Николаевич Толстой — великий авторитет. Но я думаю, что под патриотизмом можно иметь в виду еще такое понятие, как любовь к Родине. Наверное, это очень драгоценное чувство.

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ: — *А что Вы думаете по поводу бросить соотечественников?*

— Послушайте, в 1991 или 1992 году Украина первая заявила о выходе из состава Советского Союза. Первая! При общем ликовании всего народа, ну, 80 % населения Украины. Я свидетель этого, так как был народным депутатом Съезда народных депутатов Российской Федерации. И это нас очень огорчило, потому что мы думали, что мы братья, а они не хотят с нами жить. Все обвиняют в развале СССР Ельцина. Это ерунда. Почувствовав слабость центра и Горбачева как руководителя страны, все тут же разъехались по своим «квартирам» — Грузия, Узбекистан, Казахстан, и Украина первая, я уже

не говорю о Прибалтике, которая нас считала и до сих пор считает оккупантами. И правильно делает, потому что в 1939 году мы оккупировали Прибалтику. Как еще ее граждане к нам могут относиться? Только как к оккупантам. Но Украина другое дело. Но если люди захотели жить без нас, а теперь, допустим, хотят жить с нами, так пусть сами к нам идут. Почему мы должны их притягивать? Что значит — бросить? Ребята, делайте что хотите. Я не буду вмешиваться. Хотите жить со мной — приходите, давайте договариваться. Не хотите — ради Бога, живите отдельно. Не надо нам лезть в это дело.

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ (читает записку): — *Олег Валерианович, Вы Почетный гражданин Санкт-Петербурга. Какими качествами, по Вашему мнению, должен обладать современный петербургский интеллигент? Какие духовные и культурные ценности должен отстаивать?*

— Ну, почему только петербургский? Любой интеллигент, любой нормальный человек должен отстаивать те ценности, те десять заповедей, которые написаны в священной книге. Вот, собственно говоря, и все.

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ: — *Они же десять заповедей строителя коммунизма.*

— Не все.

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ: — *А чего там нет?*

— Меня в свое время все заманивали в партию. Я сказал, что абсолютно согласен со всеми постулатами коммунистического кодекса. Я искренне говорю: да, согласен, кроме одного — демократического централизма. То есть, если большинство проголосовало за то, что стены этого зала зеленого цвета, значит, я тоже должен так считать. А я вижу — они белые, вот и все.

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ: — *Ну, это было в Уставе КПСС, а не в десяти заповедях.*

— Ну в Уставе.

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ (читает записку): — *Олег Валерианович, что Вы считаете главным достижением своей жизни, можете ли Вы сейчас сказать, что достигли своих главных жизненных целей?*

— Главными достижениями моей жизни являются следующие два фактора. Пять месяцев назад у меня родился внук Тимофей, замечательный пацан, очень внимательно смотрит на нас своими большими глазами и удивляется, как мы дошли до жизни такой. Вторым моим достижением является моя внучка Мариника, ей пять лет. Еще я посадил дерево на даче и построил дом. Все. Дача лопнула пополам, трещина образовалась.

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ: — *Но дерево-то растет?*

— Дерево растет.

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ (читает записку): — *Олег Валерианович, у Вас есть лучший друг?*

— Нет.

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ: — *Олег Валерианович, в завершение нашей сегодняшней встречи, какой совет Вы бы дали молодым актерам и начинающим режиссерам?*

— Я свое выступление посвятил именно этой теме, так что можете воспринимать все сказанное в качестве совета.

Я почему-то вспомнил сейчас одно стихотворение Евгения Евтушенко. Оно звучит так:

Я был жесток.
Я резко обличал,
о собственных ошибках не печалюсь.
Казалось мне —
людей я обучал,
как надо жить,
и люди обучались.

Но —
стал прощать...
Тревожная примета!
И мне уже на выступление где-то
сказала чудненький очкарик-лаборантка,
что я смотрю на вещи либерально.
Приходят мальчики,
надменные и властные.
Они сжимают кулачки влажные
и, задыхаясь от смертельной сладости,
отважно обличают
мои слабости.
Давайте, мальчики!
Давайте!
Будьте стойкими!
Я просто старше вас в познании своем.
Переставая быть к другим жестокими,
быть молодыми мы перестаем.
Я понимаю,
что умнее —
со стыдливостью.
Вы неразумнее,
но это не беда,
ведь даже и в своей несправедливости
вы тоже справедливы иногда.
Давайте, мальчики!
Но знайте, —
старше станете,
и, зарекаясь ошибаться впредь,
от собственной жестокости устанете
и потихоньку будете добреть.
Другие мальчики,
надменные и властные,
придут,
сжимая кулачки влажные,
и, задыхаясь
от смертельной сладости,
обрушатся они
на ваши слабости.
Вы будете —
предсказываю —
мучиться,

порою даже огрызаться зло,
но все-таки
в себе найдете мужество,
чтобы сказать,
как вам ни тяжело:
«Давайте, мальчики!»

А. С. ЗАПЕСОЦКИЙ: — *Мне остается только сказать: Олег Валерианович, огромное спасибо, Вы совершенно замечательный.*

— Спасибо вам большое. Успехов вам во всех начинаниях.

БАСИЛАШВИЛИ Олег Валерьянович
РАЗМЫШЛЕНИЯ О РОССИИ, КУЛЬТУРЕ, ТЕАТРЕ

Ответственный редактор *И. В. Петрова*
Редактор *Я. Ф. Афанасьева*
Дизайнер *Д. Л. Аксенов*
Технический редактор *А. Ю. Ванеева*
Корректор *Н. В. Стрельникова*

Подписано в печать с оригинал-макета 15.04.14
Формат 60x90/16. Гарнитура TimesNewRoman. Усл.-печ. л. 2,25
Тираж 500 экз. Заказ № 43

Санкт-Петербургский Гуманитарный
университет профсоюзов

192238, Санкт-Петербург, ул. Фучика, 15

ISBN 978-5-7621-0782-2





САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ПРОФСОЮЗОВ

www.gup.ru

ОФИЦИАЛЬНЫЙ САЙТ СПБГУП



Предлагаем также посетить сайт «Площадь Лихачева»

www.lihachev.ru

основные рубрики сайта:

Научное наследие
Д. С. Лихачева

Библиография
Лихачева

Международные
Лихачевские чтения

Декларация прав
культуры

и другие материалы