

# Театральный разъезд

Дорогой мой  
Современник

С Игорем Квашой беседует  
Галина Смоленская

**Г**енеральную репетицию в театре перед премьерой называют «Для пап, для мам». Значит, для своих.

Эти несколько строк – моя генеральная репетиция перед интервью...

Что для меня «Современник»? В нем сошлось очень многое. Я родилась на Чистых прудах. Мое детство, радость, зима, музыка, снег цвета лампочек на катке. Мои папа и мама еще молодые возвращаются из театра, идут по бульвару, обсуждают спектакль, а я слушаю. Это время было самым счастливым! «Современник» связан со счастьем.

Нашим родителям посвящается...

*Мы, Игорь и Олег, понимаем, что это решает нашу жизнь. Клянемся – все отдать, не отступать.*

Ефремов, Кваша

**Г**алина Смоленская: Игорь Владимирович, что такое Искусство?

**Игорь Кваша:** Как определить, что такое искусство? Не знаю... Где-то давно прочел, и мне понравилось определение: «Искусство – это чувственное выражение сверхчувственного!» К сожалению, я неверующий человек, но искусство – оно от Бога! Понимаете? Настоящее искусство, а не подделка под него, всегда стремится к совершенству. К идеалу. А идеал этот не достигим! Он достижим только Богу! Но стремиться к нему можно. Это и есть высшее назначение искусства, его цель!



«Современник». Площадь Маяковского. Конец 1950-х гг.

И когда говорят: интеллигенция всегда недовольна властью... ну и правильно говорят! Так и должно быть! Потому что власть, государство не бывают совершенными. Любить надо не власть и не государство. Любить надо свою землю! Любить Россию! Людей любить надо, а не государство!

Именно стремление к прекрасному диктует самую жесткую критику! Искусство бывает очень резким... Вот, например, никто из писателей не любил Россию больше, чем Гоголь, так болезненно и так страстно. Но он создал «Ревизора»! Он придумывал каких-то чудовищ, уродов просто. Но именно из-за стремления исправить положение, из-за стремления к лучшему, из любви он это делал! Можно говорить о плохом, потому что хочешь, чтобы этого плохого не было. В искусстве всегда заложено неприятие существующего, потому что оно стремится к высшему порядку. Это так! Иначе быть не может!

Когда мы еще играли на Маяковке<sup>1</sup>, там собиралась совершенно особая публика, на наши спектакли записывались в очереди, ночами стояли за билетами. Когда создавался репертуар «Современника», главной целью было – найти пьесу, сделать такой спектакль, чтобы он задевал самые острые, самые болезненные мысли, чувства, которые нас волновали. Мы все время думали, будет ли это «взрывать», будет ли это отвечать тогдашним устремлениям людей, в зале возникал некий митинг. Ведь дома говорить нельзя, на работе нельзя, а здесь человек сидит в темноте, его не видят! Он обезличен, и если он аплодирует какой-то смелой реплике или вылавливает какой-то антисоветский смысл (они же сразу ловили подтекст, даже иногда неожиданный для нас самих), то его никто не засечет! Никогда в жизни! Он в темном зале, и с ним еще 800 людей! И вдруг смех, аплодисменты, поди сыщи его!

**Г. С.:** Искусство театра давало возможность почувствовать себя свободным?

**И. К.:** Да, да! Люди на какую-то минуточку освобождались от страха. Вот пример – когда я предложил поставить «Сирано», ведь не романтическая история Ростана меня интересовала. Я уговорил Юрия Айхенвальда<sup>2</sup> (он сидел, и родители все сидели, поэтому вы понимаете, что он был настроен не очень лояльно к советской власти) сделать новый перевод «Сирано», мне надо было все обострить, я хотел, чтобы это была не история любви, а история «поэт и власть»...

Понимаете, все время была мысль, а что в подтексте? Тогда главный критерий был – что ты хо-

<sup>1</sup> Первое помещение театра «Современник» находилось на площади Маяковского.

<sup>2</sup> Юрий Александрович Айхенвальд (1928–1993) – поэт, литературный и театральный критик, переводчик, историк культуры, мемуарист, правозащитник.



*И. Кваша, А. Толмачева, О. Ефремов. Сцена из спектакля «Вечно живые» по пьесе В.С. Розова. Постановка О. Ефремова. 1956*

чешь сказать этим спектаклем! Это был главный вопрос в театре! Актер Толя Адоскин работал у нас некоторое время, такой хороший человек, смешной, так он составил список самых употребительных слов в театре «Современник» – на первом месте было «г...», но на втором-то – «гражданственность»!

Сейчас совсем другое время. У Володи, которого я играл в «Вечно живых», есть реплика: «На фронте проще, там враг перед тобой и ясно, что с ним делать». И там действительно было гораздо проще! Я ненавидел советскую власть. Всегда! Не тогда, когда все стали ненавидеть, а всегда ее ненавидел. У меня все друзья были диссиденты. Но тогда было ясно, против чего ты, а сейчас все как-то размыто... Я не пойму почему, ведь в стране творится черт знает что, но никто не протестует... Сейчас нет уже таких острых спектаклей, поднимающих социальные вопросы. Сейчас может быть художественно интересный спектакль, **может быть...** Другое время.

*Г. С.: Так давайте о том времени, о начале.*

*И. К.:* Я после студии МХАТ хотел в Детский театр к Олегу<sup>3</sup>, но меня не могли взять, в этот год вышел приказ минкультуры – всех выпускников театральных вузов отправлять на периферию. Мол,

в Москве актеров достаточно, а в провинции не хватает. В ЦДТ смотрели меня, сказали, что берут, но сейчас нельзя. Вот Молотов приедет, почему-то Молотов решал такие вопросы, а он был на сессии Объединенных Наций... А я так хотел к ним, Олег там работал и Эфрос, замечательная труппа была, интересный театр.

А меня отправляли в Ярославль... Я не мог туда уехать! Ведь мы хотели здесь, в Москве, делать **свой** театр, и уехать – это было бы разрушением мечты! И я пошел во МХАТ. Я же выпускник Школы-студии, а значит, театр готовил кадры для себя и имеет право оставить меня в столице. Выхода у меня не было, я пошел в театр, в который идти мне очень не хотелось. Я ведь мечтал работать с Олегом...

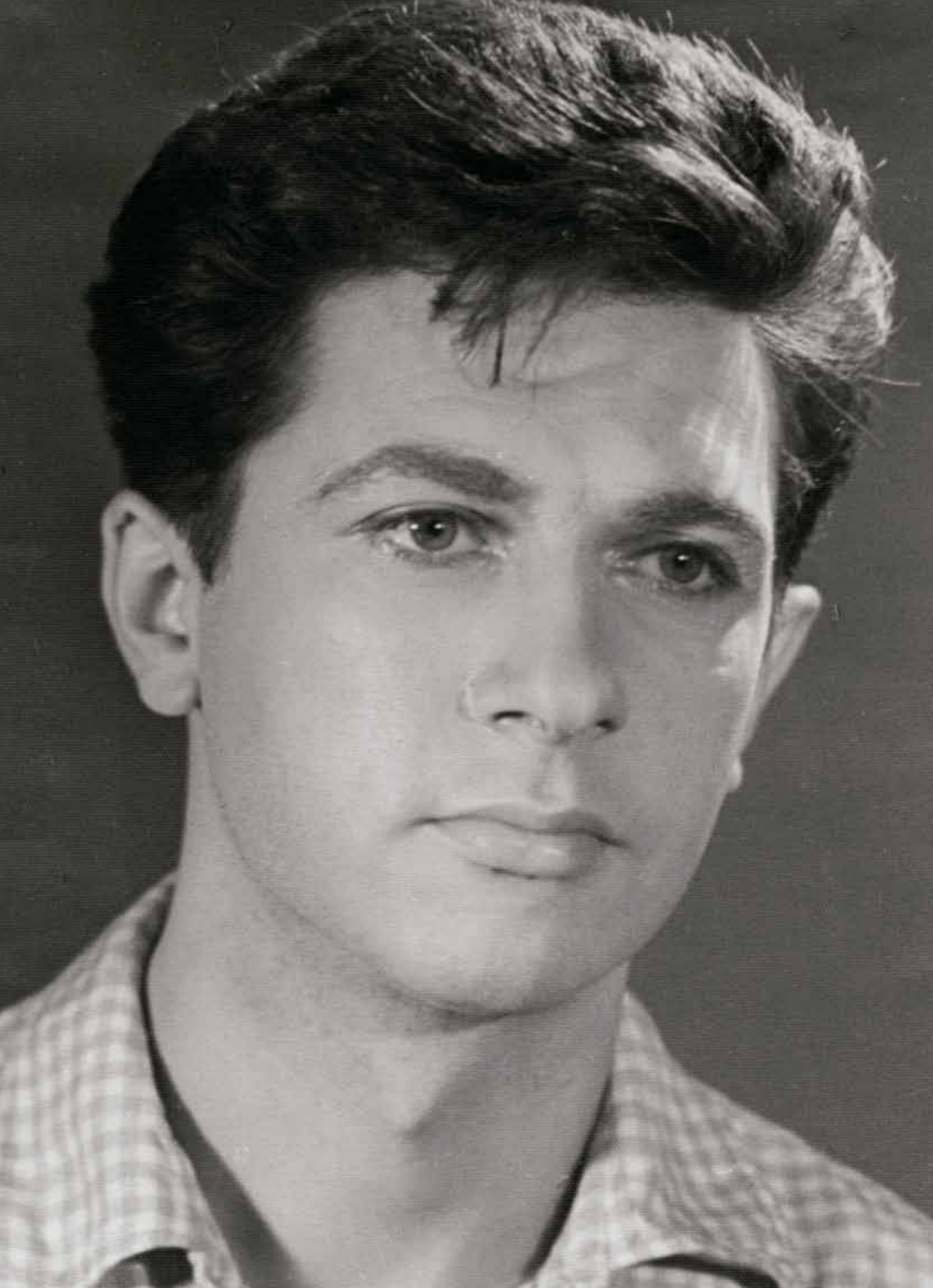
*Г. С.: Вам тогда лет двадцать было?*

*И. К.:* Чуть больше.

*Г. С.: Значит, вас брали в самый главный театр России, а вам не слишком и хотелось! В этом что было, мальчишечье непонимание «важности момента» или осознанная смелость?*

*И. К.:* Я не то что такой храбрый, храбрость здесь ни при чем. Но нам уже не нравился МХАТ, то, что они делают, нам не нравилось! Не идеи их, а современная практика. Все направлено на Ста-

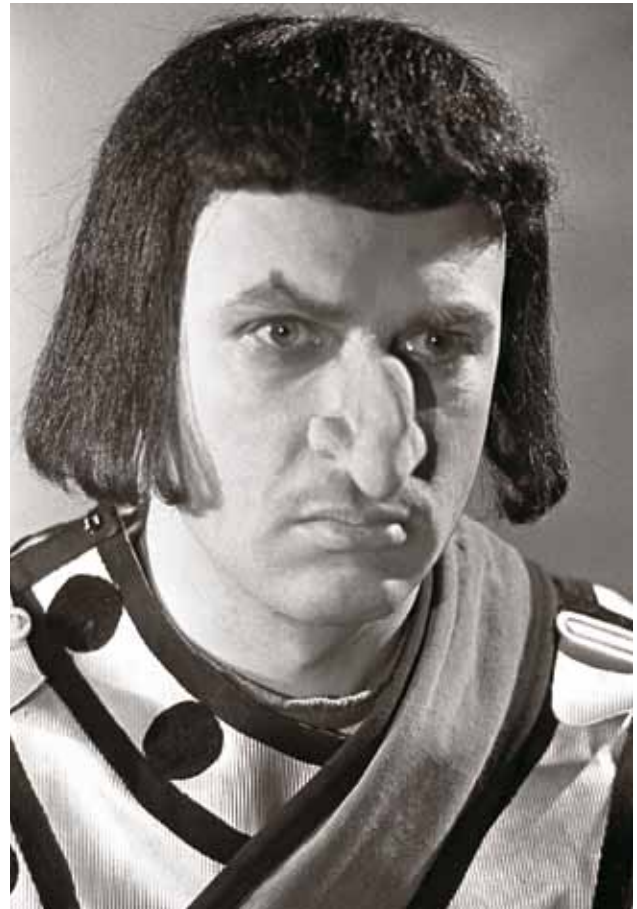
<sup>3</sup> Олег Николаевич Ефремов (1927–2000) – основатель и главный режиссер театра «Современник» (1956); с 1970 года – главный режиссер МХАТ. Народный артист СССР, Герой Социалистического Труда.



линскую премию... И потом, уже на четвертом курсе, когда работали с Ефремовым, мы каждый день трепались о том, что нужно делать свой театр, вариться в нем. И очень недовольны были состоянием тогдашнего МХАТа. Это время потом назовут «временем лакировки», когда главными драматургами страны были Суров<sup>4</sup>, Софронов<sup>5</sup>. Нам хотелось сделать театр своего поколения, заговорить другим языком. Это было очень осознанно! Но сделать было трудно... Поэтому мы репетировали по ночам, я же во МХАТе был занят по полной! И репетициями, и спектаклями, тогда нас молодых гоняли: и роли, и массовки, спектаклей 25–30 в месяц. Так что после спектакля единственное время оставалось – ночь. Это не романтика, это необходимость была, чтобы собрать всех актеров – все были востребованы в своих театрах.

МХАТ это воспринял как оскорбление. Во-первых, не стали давать роли. Вначале Станицын<sup>6</sup> выдал мне роли во всех своих спектаклях. У меня предстоял целый ряд вводов, для МХАТа это было не так часто, там же загибались молодые-то. Не давали им играть... Но когда Станицын узнал, что мы хотим что-то сделать свое, по ночам репетируем, то для него это стало кровной обидой! Потому что нет театра, кроме МХАТа! Нет Бога, кроме Бога! Он перестал со мной здороваться. В буквальном смысле! Я ему говорил: «Здравствуйте, Виктор Яковлевич», а он отворачивал лицо и мимо проходил.

Я не то чтобы обиделся на Станицына, я понимал, что он любит этот театр, он один из основных людей, которые этот театр строят. Но у них плохо очень. А он не понимает! Он-то думает, что все очень хорошо. И все равно они были для нас самыми главными. И самое важное – мы считали себя мхатовцами. Мы же не пошли к Охлопкову<sup>7</sup>, который звал к себе, когда МХАТ нас выгнал. Не пошли потому, что считали, это будет предательством МХАТа! Предательством Станиславского! К Охлопкову нельзя – он идейный противник! Хотя он говорил: «Вы существуете автономно, я вообще не вмешиваюсь в ваши дела, делайте, что хотите, вот вам помещение. Выдайте им всем пропуска». Он распорядился давать на репетиции любые ширмы, реквизит, мебель. Он нас провел по театру, показал, где будет наше помещение. Мы ему ответили: «Мы – мхатовцы! Мы не можем предать!»



*Сирано. Спектакль «Сирано де Бержерак». Пьеса Эдмона Ростана. Постановка И. Квашини. 1964*

Но для стариков МХАТа – самостоятельность наша, конечно, была вызовом. Сначала. А потом, когда мы уже начали играть, тут им стало еще и очень тревожно. Потому что во МХАТ публика не шла в это время, сборы были, по-моему, процентов тридцать на основной сцене, пятнадцать – в филиале. Две сцены и труппа огромная, масса людей, которые ничего не делают. А нам позволили играть в филиале, и к нам толпы стоят, лишние билетники спрашивают! МХАТ понял, что у них могут отобрать филиал. Ведь это не просто отобрать помещение – это надо половину людей сокращать! Вся эта парторганизация, местком...

*Г. С.: Много лет спустя то же самое сделал Ефремов, разделив МХАТ. Он тогда говорил, что тоже от балласта освобождается... А как думаете, если бы не Ефремов, «Современник» родился?*

<sup>4</sup> Анатолий Алексеевич Суров (1910–1987) – советский драматург, театральный критик. Лауреат двух Сталинских премий.

<sup>5</sup> Анатолий Владимирович Софронов (1911–1990) – советский писатель, поэт, публицист, сценарист и драматург. Герой Социалистического Труда, лауреат двух Сталинских премий.

<sup>6</sup> Виктор Яковлевич Станицын (наст. фам. Гёзе; 1897–1976) – актер МХАТ, режиссер. Один из ведущих педагогов Школы-студии МХАТ. Народный артист СССР, лауреат четырех Сталинских премий.

<sup>7</sup> Николай Павлович Охлопков (1900–1967) – главный режиссер Московского театра Революции (позже Театр драмы; ныне Московский академический театр имени Вл. Маяковского). Народный артист СССР, лауреат шести Сталинских премий.

◀ *В роли Шурика Горячева. Спектакль «Два цвета» по пьесе А.Г. Зака, И.К. Кузнецова. Постановка О. Ефремова, В. Сергачева. 1959*

**И. К.:** Нет, конечно! Ничего бы не получилось! Начала бы не было! Работал бы я прекрасно во МХАТе, может, что-то играл бы...

**Г. С.:** В вашей книге вы пишете: «Ефремов в молодости был очень хорошим человеком»...

#### Из книги «Точка возврата»

У нас в «Вечно живых» бабушку играла Евгения Николаевна Морэс, мхатовская актриса. Чем-то Олег ее обидел, и она, оскорбившись, ушла из спектакля. Приближался новый сезон, а бабушки нет. Мы шли с Олегом по Пушкинской улице и говорили об этом, перебирая кандидатуры. Остановились на углу дома, в котором жили мхатовские актеры, и Олег как отрезал: «Ладно, ну их всех... Играть будет Евгения Николаевна!» Я говорю: «Олег, да не будет она играть, она так обижена, что играть не будет». Он в ответ: «Хочешь, прямо сейчас к ней зайдём? Я ее сначала уговорю играть, потом обижу, она откажется, а потом я ее опять уговорю!» Мне было жалко Евгению Николаевну, поэтому я сказал: «Не смей этого делать. Зачем ее дергать? Она же немолодой человек, ты что!» Мы зашли к ней, и он ее уговорил забыть обиды. Она вернулась в спектакль. Но я убежден, что

он действительно мог сделать то, о чем говорил вначале. То есть уговорить, потом обидеть, получить отказ, а потом снова уговорить.

Это эпизод еще из времени, когда он был хорошим?

**И. К.:** Да! Хотя в нем уже тогда проявлялась эта жестокость... Но, с другой стороны, он обладал таким обаянием и такой способностью убеждать, просто гипнотической! Он же помирился, и она стала играть.

**Г. С.:** А раздел МХАТа? Он резанул по людям. Харитонов<sup>8</sup> умер после одного из собраний...

**И. К.:** Любому руководителю приходится прибегать к жестким мерам. Олег – он прирожденный вождь! Вот это желание борьбы в нем, – может быть, главное, чем все остальное! В этом «вождизме» было, может быть, больше таланта, чем в его режиссуре и актерской игре! С моей точки зрения, он ушел из «Современника» по нескольким причинам. Кто-то в театре сказал, что он захотел стать «директором Черного моря». Было ли это? Было! Конечно, было! На одной чаше весов – маленький театр «Современник», как бы популярен он ни был, на другой – театр мирового значения, МХАТ.

<sup>8</sup> Леонид Владимирович Харитонов (1930–1987) – актер МХАТ; педагог Школы-студии МХАТ. Заслуженный артист РСФСР.



Фото на память. М. Козаков, В. Заманский, И. Кваша, Н. Дорошина, П. Щербаков после спектакля «Четвертый». Пьеса К.М. Симонова, постановка О. Ефремова. 1961

И его ставят главным! Тем более что в свое время его не взяли в труппу, и не взял самый любимый его актер Добронравов, который был председателем экзаменационной комиссии и был против! Я не видел этого, но говорят, что Олег в дневнике записал: «Я еще въеду во МХАТ на белом коне!» Может быть, это сплетня, может быть, сказка... Но главное другое – у него в это время был творческий кризис! Ему казалось, что в «Современнике» он исчерпал себя. А окунувшись в новую атмосферу, с новыми актерами, именно через борьбу он обретет новые силы. Он хотел начать сначала! Я это понимаю! И несмотря на то, что для меня его уход из «Современника» был трагичен совершенно и я ему этого не мог простить, но все равно я его обожаю, люблю и для меня он был и остается одним из главных людей в моей жизни...

*Г. С.: Ефремов познакомил вас с Виталием Яковлевичем Виленкиным<sup>9</sup>. Еще один очень важный в вашей жизни человек?*

*И. К.:* Виленкин был зав. литературной частью МХАТа. И кстати, ушел из МХАТа из-за несогласия с репертуарной политикой, остался только в Школе-студии. Так что закалка у меня Виталина!

Мы с ним были очень близки, несмотря на разницу в возрасте. И дружили до самого его конца. До смерти. Он был фантастический человек! О нем надо много говорить – мало не скажешь. Он был из настоящей русской интеллигенции, и достаточно просто перечислить его друзей, чтобы понять масштаб этого человека, шкалу личности. С ним дружили Булгаков, Пастернак, Ахматова, Рихтер, Нейгауз, можно перечислять и перечислять... Мхатовские старики были с ним очень близки. В его в доме масса фотографий с такими теплыми надписями, начиная от Немировича-Данченко, Качалова (с которым он был особенно близок), Москвина, Андровской. Он все время перезванивался со Степановой, Книппер-Чехова отдавала Виленкину ключ от принадлежавшего ей домика Чехова в Гурзуфе, и он на лето становился там хозяином.

С Ахматовой я познакомился в доме Виленкина. Она бывала у него, и я видел книжку с надписью: «Человеку, который лучше всех знает мои



*Олег Ефремов и Галина Волчек – основатели, режиссеры, актеры...*

стихи». Ахматова ему написала. А он написал книгу о ней, о ее «Поэме без героя»... Виталий был человек очень широких интересов – мог написать книжку о Модильяни, знал языки. Помните, в пастернаковском стихотворении «На ранних поездках» есть замечательные строки:

*Потомство тискалось к перилам  
И обдавало на ходу  
Черемуховым свежим мылом  
И пряниками на меду.*

Это же он раза два в неделю ездил из Переделькино к Виленкину – Пастернак! Потому что Виталий лучше знал английский. И когда он переводил «Гамлета», ему надо было посоветоваться с Виталием – как это будет лучше и по языку, и по театральности. И иногда Виленкин говорил Пастернаку: «Это не произносимо со сцены!»

Виталий Яковлевич мне подарил рукопись Пастернака – перевод монолога Гамлета. Несколько листов, таким пастернаковским летящим почерком. Он дарил мне удивительные вещи – например, первое издание «Евгения Онегина»! Это еще когда издавали по главам, каждый год, и какой-то человек, современник, собрал это. И у меня это есть!

Я однажды застал его, он какие-то конверты подписывал, долго не хотел об этом говорить – я случайно узнал, хотя мы очень дружили, – выяснилось, что он все время посылает каким-то старушкам деньги, помогает им, хотя его нельзя было

<sup>9</sup> Виталий Яковлевич Виленкин (1911–1997) – театровед, историк театра, литературовед и переводчик. Доктор искусствоведения. Заслуженный деятель искусств РСФСР. Личный секретарь В.А. Немировича-Данченко.



назвать ни богатым человеком, ни даже состоятельным. И студентов он всегда привечал, ему было интересно по таланту их выбирать, а иногда тех, кто плохо живет, приглашал домой – подкормить... Всегда у него в доме были ребята молодые, всегда.

Виталий Яковлевич преподавал у нас, был завкафедрой в Школе-студии МХАТ, кстати, одним из основоположников Школы-студии. На втором курсе я сдавал ему экзамен по истории МХАТа и заявил, что две самые лучшие пьесы в мире – это «Гамлет» и «Три сестры». Виленкин очень удивился и стал со мной спорить, а я стал спорить с ним, и это его сильно заинтересовало. С тех пор он меня как-то отличал... Но сближение наше произошло из-за Ефремова. Олег был у него вместо сына. Виталий его сразу отметил, он его «пас», он его курировал! Он составлял ему списки книг, поскольку в то время Олег был не очень образован, такой арбатский паренек. Ввел его в круг московской интеллигенции. Это было полное воспитание! А мы с Олегом очень сдружились тогда, стали, может быть, самыми близкими друзьями. И однажды он сказал мне: «Пойдем, пойдем к Виленкину, посидим, поговорим, поужинаем!» Олег был совершенно свой в доме и был с Виленкиным «на ты». Мы пришли, Олег говорит мне: «Я вообще могу здесь деньги брать, когда захочу, вот в этом ящике лежат деньги, я тебе сейчас покажу». Подошел к бюро, открыл какой-то ящик, там лежали деньги, он говорит: «Вот видишь? Я могу взять сколько захочу. Я, конечно, не беру, но могу взять».

Дом был хлебосольный, открытый. Всегда, когда придешь, – какой-то ужин сразу организуется, водочка там, котлеты – очень скромный ужин, денег-то особенно не было, он же раздавал, помогал все время... И мы с Виталием Яковлевичем безумно сдружились, вся моя семья: и Таня, моя жена, и сын Володька, и маму мою он знал, и у нас бывал. Я помню, первый раз Володьку (ему было мало, года четыре) к нему повел. А Виленкин в Курсовом переулке жил – это рядом с храмом Христа Спасителя и окна выходили на Москва-реку. Мы с Виталием трепались, а Володька маленький, ему скучно, он по квартире слонялся. Пришли домой, Таня у него спрашивает: «Ну, как тебе там было?», он говорит: «Хорошооо, но на морэ не ходили!» Это пароходы по реке шли, баржи, а он смотрел в окно и решил, что море...

Я считаю, нет, я уверен, я свидетель, что Виленкин был одним из **основателей** театра «Современник». Более того, думаю, что без него этого театра не было бы! Он очень поддерживал Олега, был идейным вдохновителем, мозгом. Виталий Яковлевич сидел на всех ночных репетициях «Вечно живых», когда мы первый год репетировали в Школе-студии. Когда мы выпустили спектакль

на маленькой учебной сцене (играли мы тоже по ночам), Олег требовал, чтобы на афишах было написано: режиссеры – Ефремов, Виленкин. Так Виталий Яковлевич устроил чудовищный скандал, сказал, что никогда больше не появится у нас, что он не режиссер, а просто помогает нам. Он был скромнейший человек! Я думаю, о его огромных заслугах очень во многом никто ничего не знает. И никогда не узнает! Он все от себя отводил. Все документы, письма в вышестоящие инстанции, Программу нашего театра он писал. Он участвовал в выборе пьес, в составлении репертуара. Да и вообще самые первые «заседалица» по поводу создания «Современника» шли у него на квартире! Была такая группа (которая потом отсеклась, потому что, кроме Виленкина, никто в это не верил), Эфрос, Сопак – был такой критик, еще человека четыре. Я один раз был допущен, мы туда не вхожи были – ареопаг заседал. Все говорили Олегу: «Куда, что ты делаешь? Надо хотя бы известных актеров, а эти мальчишки и девочки, только что окончившие студию, – с ними ничего не сваришь». И никто не верил, кроме Виленкина. Он верил! И Олега поддерживал. «Современник» – это его детище в такой же степени, как Олега. Об этом тоже все забывают! Без него не было бы «Современника».

Потом они поругались... Почему? Я не знаю! Никогда не расспрашивал ни того, ни другого.

**Г. С.:** Это произошло до того, как Ефремов ушел из «Современника», то есть не из-за этого?

**И. К.:** Нет, гораздо раньше! Виленкин перестал с ним разговаривать. Он перестал его впускать к себе в дом! Я не знаю, что произошло между ними. Они порвали абсолютно. Хотя о переходе во МХАТ Олег поехал советоваться к нему. Виталий сказал: «Не надо переходить». Олег перешел...

Но и потом, даже когда они разошлись, мы Виленкина все равно приглашали на все генеральные и премьеры. Всегда! И он ходил, и болел за этот театр очень. Душевно, до самой смерти, это был его ребенок!

И более того... У нас же как было – мы играли генеральную, и потом труппа обсуждала это. Труппа могла закрыть спектакль, могла выпустить. Все ставилось на обсуждение и на голосование. После генеральной все шли в репетиционный зал обсуждать спектакль... Так вот, Олег еще по дороге начал мне говорить: «Позвони Виталию, спроси, как ему». Я ему: «Да он еще до дома не доехал!» – «Ну, ты позвони, может, уже доехал!»

Вообще, мне кажется, он ревновал к тому, что я хожу к Виленкину, а он нет. Все время спрашивал: «Ну что, все ходишь к Виленкину? О, этот все ходит, все ходит... Ну и что Виталий там, ну что?» Его злило это! Вроде я не под его влиянием, а под





Сцена из спектакля «Голый король». Король – Евгений Евстигнеев, Первый министр – Игорь Кваша. Пьеса Е.А. Шварца. Постановка М. Микаэлян

влиянием Виленкина. Не знаю, почему это его так задевало. А может, просто потому, что он не вхож в дом, а я вхож. Может быть, и так...

**Г. С.:** Не пробовали их помирить?

**И. К.:** Нет, они так и не помирились. Но Олегу все равно нужно было знать мнение Виталия Яковлевича. И нам он говорил: «В Москве есть один человек, которого надо слушать, – Виленкин!»

**Г. С.:** А что за эпизод с Тарасовой?

**И. К.:** С Тарасовой смешно вышло. Меня же сначала во МХАТ не брали – главная причина, конечно, была, что еврей. Мне это потом Радомысленский<sup>10</sup> сказал: «В позапрошлом году уже Сухомлинскую в театр взяли, поэтому тебя не берут». А потом Марков<sup>11</sup> настоял. Он должен был ставить «Целину» Погодина и сказал, что, кроме меня, не видит на главную роль никого в театре. Перед этим он, будучи председателем экзаменационной комиссии, смотрел наши дипломные спектакли. Тарасова выступала против, и когда меня взяли, она вроде хотела извиниться передо мной: молоденький мальчик, она его не видела, не была на наших экзаменах, наверное, ей было неудобно, и она, видимо, решила стать мне «крестной матерью». После сбора труппы, где представляли новых актеров, подошла ко мне и говорит: «Это ваша фамилия Кваша?» (Она родом из Киева, а на Украине ударение ставится на

первый слог.) Я отвечаю: «Да». «Знаете, это не сценично, – говорит Тарасова, – давайте сейчас придумаем вам псевдоним, что это такое – Кваша? Не звучит...» А я ей: «Алла Константиновна, знаете, я не буду менять фамилию...» Вот такой дурак стоит перед ней, мне тогда 21 год был, а она народная артистка СССР, легенда... И продолжаю: «У меня папа погиб на фронте, и я не хочу, чтоб его фамилия вот так исчезла, я оставлю эту фамилию». Она разозлилась и долго со мной была в очень плохих отношениях. Потом, когда я уже ушел из МХАТа, мы с ней жили в одном доме, встречались в переулке и очень мило беседовали, совершеннейшими друзьями. А тогда она просто разъярилась: «Ну, не знаю, не знаю! Может быть, это будет запоминаться... Будут кричать: “Браво, Кваша, браво Кваша!”» И стала так деланно аплодировать...

**Г. С.:** Игорь Владимирович, вы – один из основателей «Современника», есть в вашем театре такое звание. И время, в которое родился ваш театр, имеет свое название в России – эпоха шестидесятников, «оттепель». Вы создали театральную коммуны, некую утопию – демократический театр в тоталитарном государстве...

**И. К.:** Да, да, да – абсолютно не вписывавшуюся в тот строй, в ту страну...

**Г. С.:** Это ваше сообщество – художники, поэты, артисты, вы очень нравились и себе, и публике, были такими искренними, чистыми и честными в этом болоте... А знаете, как Ахматова сказала: «Если вдуматься, что такое оттепель? Это слякоть и грязь». Как вам такое рецензирование эпохи?

**И. К.:** Ха-ха! Она в образ это перевела! И она, как всегда, права, Ахматова! Но в том-то и дело, что наша жизнь, вся моя жизнь, например, прошла в чудовищных разочарованиях, в чудовищных внутренних трагедиях. Но каждый раз была надежда! Я все время верил, что-то изменится... И каждый раз это кончалось крахом! Это было на протяжении всей жизни... Все время рождалась надежда, которая ничем не кончалась...

Знаете, я был в очень хороших отношениях с Егором Яковлевым, и он говорил, что они надеялись изменить страну к лучшему, создать социа-

<sup>10</sup> Вениамин Захарович Радомысленский (1909–1980) – театровед, театральный деятель; педагог, с 1945 года – ректор Школы-студии МХАТ.

<sup>11</sup> Павел Александрович Марков (1897–1980) – режиссер, завлит МХАТ, педагог Школы-студии МХАТ; театральный критик, историк театра. Заслуженный деятель искусств РСФСР.

лизм с человеческим лицом. А я нет, я не верил! И в «человеческое лицо» не верил! Я просто не любил это всеми фибрами души. Когда в 68-м году в Чехословакию ввели танки, это была для меня личная трагедия! Я понял – в стране что-то жуткое творится. Мы за год до этого были в Чехословакии на гастролях и видели, как они расцвели, как там замечательно было! Просто чудесно, романтично! Свободно! Действительно весна была! И вдруг эти танки ...

**Г. С.:** Так сделать мир лучше у вас не получилось?

**И. К.:** А я и не стремился...

**Г. С.:** А зачем в 91-м вы пошли к Белому дому?

**И. К.:** Как зачем? Я увидел этих – ГКЧП... и понял, они те же самые, что были. Те, которых я ненавидел всю жизнь, вот они сидят! И сейчас они захватят власть, сейчас обратно все повернется, и будет еще хуже, фашизм начнется – это было для меня абсолютно ясно ...

А про слова Ахматовой... Я думаю – это потом превратилось все в «слякоть и грязь». Но в какой-то момент это была надежда! Недаром же появилось такое количество поэтов: Ахмадулина, Окуджава, Давид Самойлов, Евтушенко, Вознесенский... Ну, откуда, почему вдруг, нету же сейчас такого! Вдруг – огромное количество замечательных, крупных художников, композиторов. А театры?! И все это вдруг! Почему?

**Г. С.:** Может, надо и сегодня просто подождать – все к этому идет, после очередного небытия? Кто это сказал: «В России надо жить долго»...

**И. К.:** Да... В России надо жить долго... Пушкин, правда, другое сказал: «Черт догадал меня родиться в России с умом и талантом», и это вспоминается гораздо чаще...

#### Из книги «Точка возврата»

Разговор с Ландау:

«Я сказал:

– Лев Давидович, ну, что у нас за профессия – кого-то изображаем, говорим чужие слова. Кому это сейчас нужно, и вообще театр?!

Он остановился, затопал ногами и закричал:

– Как вам не стыдно, Игорь? Вы занимаетесь лучшим делом на земле, вы производите человеческую радость!»

**Г. С.:** Помните строчки Ахмадулиной: «Мои друзья уходят...»? Уходят, время уходящей природы... Прошедший год страшный: Аксенов, Роцин, Вознесенский, Ахмадулина... Пришли вместе и ушли, словно друг друга забрали. У вас и сегодня есть силы произвести человеческую радость?

**И. К. (почти шепотом):** Есть... Есть! Профессия такая. Тогда надо уйти из профессии! Он же радость имел в виду не в прямом смысле – что-то



смешное! Должны быть силы, а как же иначе? Зачем тогда выходить на сцену?

А время, оно всегда тяжелое. Как начинался «Современник»? Нас же все время закрывали. У нас и началось-то с запрещения спектакля. Просто с этого началось! С «Матросской тишины»... И дальше почти каждый спектакль запрещали. Как-то мы их пробивали, как-то мы хитрили... Это все время был ряд случайностей, кажется, нас спасало божественное провидение. Божий промы-



*Макбет. У. Шекспир. Режиссер Й. Юрашас. После генеральной репетиции спектакль был снят. 1970-е гг.*

сел! Абсолютно! Так же не бывает, чтобы именно в тот день, когда должна решиться судьба театра, – чиновника снимают или выходит хвalebная статья. Кстати, Таганку тоже иногда спасало какое-то чудо...

**Г. С.:** «Современник» и Таганка, которая возникла на восемь лет позже, – это два театра близких по духу, протестных, родившихся с одной целью: социально-театральная революция. Посыл был один. А в чем их различие?

**И. К.:** Разница, наверное, в художественной методологии и просто в направленности. «Современник» – это актерский театр, на этом все построено, на жизни человеческого духа, демократии творчества. А Таганка – это чисто диктаторский режим, режиссерский театр, замешанный главным образом на гражданственности.

**Г. С.:** Но и у вас главное слово было – «гражданственность» (по Адоскину).

**И. К.:** Конечно, но они были острее, чем мы, там без этого вообще ничего не могло быть. Посмотрите, что осталось на Таганке после того, как всё разрешили.... И держалось все только на Любимове. А у нас без Ефремова все ждали, что мы умрем, а мы работали. Нет, Таганка на другом замешана была.

**Г. С.:** Можно сказать, что «Современник» более интеллигентный театр? Если можно так о театре... Или для интеллигенции...

**И. К.:** Я не знаю для... но, конечно, интеллигентнее! Целиковская все время кричала Любимову: «У тебя одни бандиты и урки в театре».

Целиковская с Любимовым как-то на два голоса замечательно, очень смешно рассказывали, как запрещали их театр. Уже ясно было, что запретят, и они написали письмо Брежневу, очень много любителей Таганки, деятелей всяких поставили свои подписи в защиту. Любимова вызвал к себе в кабинет секретарь райкома партии и орал на него. И вдруг звонок. Райкомовец снимает трубку и говорит: «А, сейчас, сейчас... Юрий Петрович, это вас – Людмила Васильевна». Любимов подходит к телефону, а связь очень громкая, и из трубки все слышно, Целиковская говорит: «Ты чего там делаешь?» Он начинает объяснять тихонько, все-таки в райкоме партии находится... А из трубки громко так: «Перестань разговаривать с этим ...! От Брежнева звонили – все в порядке!» Любимов растерялся, повесил трубку, и такое недоумение, что делать-то, разговаривать больше не о чем... И тут секретарь райкома ему говорит: «Ну что ж, Юрий Петрович, по-моему, мы с вами очень хорошо поговорили, тогда все, идите, работайте»... И он пошел.

Что сделала Таганка? Кроме художественных задач, новых по отношению к общепринятому

советскому театру (этакое сплошное «омхачивание»), Любимов ввел приемы для многих неожиданные, которые шли от Мейерхольда, Вахтангова, Брехта. Но первоначально во главе угла на Таганке была – политика, протест! Любимов Советы на дух не переносил! Он ни о чем другом говорить не мог. Он этим заряжен был. Я с ним сидел однажды на генеральной «Бориса Годунова», и когда Губенко вдруг сказал несколько фраз со сталинским акцентом, он меня стал так сильно толкать в бок: «Каково?!» Я рядом с ним сидел, а он с фонариком за столиком, пинал меня и по-детски радовался...

Он меня несколько раз звал к себе в театр. Последний раз на Гамлета...

**Г. С.:** *Мой вопрос опередили! Как же вы Гамлета не сыграли? С вашим-то характером, с любовью всю жизнь фехтовать?!*

**И. К.:** Понимаете, как получилось, меня на Гамлета звали три раза... Первый раз Охлопков. Ему не нравился Миша Козаков, который уже играл, он хотел его заменить, но тоже на молодого Гамлета. И тогда Охлопков, он фантастический тип был, устроил обед в «Арагви». Мы беседовали. Он предлагал мне Гамлета. А мне года 23–24, и я ему совершенно нагло говорю: «Николай Павлович, как это можно, вы играете перевод Лозинского, когда есть перевод Пастернака?» И он передо мной оправдывался! Он говорил: «Вы понимаете, Игорь, я восемь лет работал над этим замыслом, еще не было перевода Пастернака, я сжился с переводом Лозинского, я уже не могу переключиться!» А директор театра, когда мы вышли на улицу, взял меня под руку и говорит: «Ты что, совсем идиот? Мы по всей Москве повесим афиши, и там красной строкой: Кваша – Гамлет!» А мне и правда не нравился его спектакль...

Потом меня звал Корогодский<sup>12</sup> в Ленинград. Я поехал, посмотрел, и мне тоже не понравилось. А третий раз – Любимов. Он пригласил меня домой, тоже обед, летом это было, все уходило в отпуск, и он говорил: «Вот после отпуска мы начнем». Весь текст мне разметил и сказал: «Володя<sup>13</sup> будет играть тоже, он сейчас в больнице, и я его просто убью, если сниму с роли!» Этим же летом из «Современника» ушел Ефремов, и я понял, что если я пойду играть на Таганку, наш театр действительно может разрушиться... И больше не позвонил Любимову. Но и он мне не позвонил... Я думаю, он понял, что с Высоцким так поступать нельзя... Марина<sup>14</sup> где-то написала, что Во-



*Высоцкий – Гамлет*

лодя жутко переживал, разругался из-за этого со Смеховым, подумал, что тот рекомендовал меня Любимову, потом с Золотухиным, который тоже хотел играть... А на меня не злился! У нас остались хорошие отношения!

**Г. С.:** *Ну а вы при чем?*

**И. К.:** Да! Он так и сказал, что я тут ни причем! Мы с ним иногда виделись, в моем подъезде жил Сева Абдулов<sup>15</sup> – единственный его самый близкий друг, Володя у него временами ночевал. Здесь у него была даже своя комната, и я всегда знал, когда он дома. Мы тогда поздно возвращались – спектакли, гулянки были... приходишь часа в три, Сева жил на втором этаже, и окна Володиной комнаты выходили в переулок. Видишь, горит окно – это значит, Володька здесь и он пишет. Он же все свои песни писал по ночам. Когда у него появился «мерседес», о котором он мечтал, все предлагал: «Ну, прокатись на нем, прокатись»...

**Г. С.:** *А что за Новый год у вас был с Сартром и Солженицыным?*

**И. К.:** Солженицын был очень обаятельный тогда... позже он изменился, когда из Америки вер-

<sup>12</sup> Зиновий Яковлевич Корогодский (1926–2004) – главный режиссер Ленинградского ТЮЗа. Народный артист РСФСР.

<sup>13</sup> Владимир Семенович Высоцкий (1938–1980) – поэт, актер Театра на Таганке.

<sup>14</sup> Марина Влади (род. 1938) – актриса французского театра и кино.

<sup>15</sup> Всеволод Осипович Абдулов (1942–2002) – актер МХАТ.



*В роли Гаева с Мариной Нееловой (Раневская) в новой редакции «Вишневого сада» А.П. Чехова, постановка Г. Волчек (осуществлена в 1976 г.). Возобновлена в 1996 г.*

нулся. А тогда был замечательный, мы влюблены были в него совершенно! Он очень непосредственный человек, понимаете? И у него был принцип тогда, он всегда об этом говорил, что писатель не должен давать интервью, писатель должен писать! А потом стал всех учить... вдруг! Бесперывные интервью, и его учение, такой гуру! И очень обижался, что его не слушают!

А тогда он был чудесный человек. Пришел к нам в театр, еще там, на Маяковке, на Новый год, ему тогда пить не разрешали, а у нас при входе всем давали... Новый год, а он не пьет! Очень красиво было оформлено – Лева Збарский, Боря Мессерер и Володя Медведев делали втроем. У нас верхнее фойе было довольно большим, и они все его устали елками. Много-много елок! Такой лес был из елок. А в центре – столы. И над каждым столиком висели еловые лапы и образовывали как будто потолок, с еловых веток свисали елочные шарики, а на столах горели свечи! И свечи отражались в шариках! Было очень красиво!

Константин Симонов привел Сартра, и они сидели за одним столиком: Солженицын, Сартр и Симонов. А вернувшийся с Кубы Азарик Плисецкий – он был солистом Большого театра – привез новый танец твист и научил мою жену Таню, она тоненькая была, худенькая и очень хорошо танцевала. Они вдвоем выбежали и начали «твистовать», а Солженицын повернулся вполборота, смотрел и так вскрикивал «Ой! Ой!» все время ...

**Г. С.:** *Хочу поговорить с вами о Чехове. Для вас же «Три сестры» – лучшая пьеса в мире, да и на мой взгляд, это очень «современниковский» автор, хоть и не современный. Как вы в Программе декларировали?*

**И. К.:** Мы говорили, что репертуар театра должен быть актуальным, независимо от того, современная пьеса ставится или классическая. И ссылались при этом на Немировича. А мысль его была такая: театр обязан ставить современные пьесы, но поскольку классика бывает сильнее, то приходится ставить и классику.

**Г. С.:** *Есть такой постулат чеховский – интеллигенция должна созидать души человеческие, а не растлевать умы...*

**И. К.:** То, что я вам говорил об искусстве...

**Г. С.:** *Сегодняшний театр, кажется, ничего уже не созидает. Может, отсюда ваши слова о «Современнике»?..*

#### **Из книги «Точка возврата»**

*...Это состояние общества, а не только нашего театра, который обуржуазился и живет совсем по-другому, и думает о другом. Внутреннюю буржуазность я имею в виду, духовную буржуазность, а не материальные ценности. Вот что меня пугает в последнее время в моем родном театре. Я боюсь, что он становится все больше и больше не моим. Некоторые спектакли, которые появляются у нас, мне не просто не нравятся, они меня по-настоящему пугают, и я их не принимаю.*

**И. К.:** Так об этом я и спорил с Галей<sup>16</sup>, когда она ставила первый раз «Вишневый сад». Чехов особый писатель. Недаром он единственный из русских драматургов, которого ставят во всем мире. А кто еще? Горький – что-то, иногда, а Чехов – все время! Потому что он говорит о людях, его занимает жизнь людей, их неустроенность, их стремление к лучшему. Его волнует всегда именно духовное состояние человека. Почему он мне так близок? Потому что он всегда пишет об интеллигенции, а с моей точки зрения, именно интеллигенция – это соль земли... Так же чувствовал и Булгаков! Я поэтому и ставил Булгакова.

<sup>16</sup> Галина Борисовна Волчек (род. 1933) – главный режиссер театра «Современник». Народная артистка СССР.



*Чебутыкин. «Три сестры» А.П. Чехова. Постановка Г. Волчек. Режиссер Г. Соколова. 1982. Возобновлена в 2001 г.*

«Дни Турбиных» – это пьеса абсолютно в чеховской традиции. Булгаков создает дом Турбиных так же, как Чехов – дом Прозоровых в «Трех сестрах», вот эту духовную атмосферу, абсолютно неуловимую, если ее не вытягивать, если ее не любить. Это отдельный мир в том большом мире, который ужасен. И этот маленький мир противостоит огромному! Они все противостоят, что чеховские герои, что булгаковские. Они не обязательно должны быть действенными, не должны быть революционерами. Они не обязаны выдвигать лозунги и бороться. Но они показывают это всей своей сущностью! Это то, о чем Вершинин говорит сестрам: «Сейчас вас три, потом будет шесть...» В этом надежда, что их мир воздействует на окружающий, что таких людей, как они, будет больше, что жизнь будет прекрасна. Это недостижимо. Чехов не прекрасен, но его духовность всегда противостоит обыденности окружающего мира. Вот Гаев из «Вишневого сада» – вы знаете, он самый прекрасный, самый лучший человек!

*Г. С.: Теперь знаю – вы его таким играете, а почему же вы не поставили Чехова ни разу?*

*И. К.: А я ставил... со студентами.*

*Г. С.: А в «Современнике»?*

*И. К.: Ну, потому что Галя ставила... Я один раз хотел, но Гафт мне сорвал все! Для меня было принципиально, чтобы он играл Серебрякова. Вот вы посмотрите, кто играл всегда Серебрякова, все время играют актеры, по которым непонятно, почему же она его полюбила, почему вышла за него замуж. Он должен быть манким, должно быть понятно, что раньше в нем было что-то. Я очень хотел поставить «Дядю Ваню»! Я считал, что это очень современная пьеса. Что мы все так живем сейчас – жизнь проходит мимо! Это очень болезненная пьеса! И когда это ставят о другом, когда ставят на гэггах, тогда это для меня чужой спектакль. Вы смотрели в Вахтанговском, Туминас поставил? Я видел. Он талантливо сделан, хороший спектакль, пользуется сейчас очень большим успехом, но для меня он чужой! **Там боли нету! Чехов для меня прежде всего – это боль! Боль и восхищение перед человеком!***

*Г. С.: Есть такая теория, что Чехов – родоначальник театра абсурда. Именно поэтому его так любят во всем мире, поэтому и ставят...*

*И. К.: А в чем абсурдизм-то? Я хотел бы понять тоже...*



**Г. С.:** Много разных теоретических выкладок о тайне драматургии Чехова. Вот Смелянский<sup>17</sup> считает Чехова метафизиком...

**И. К.:** Я не знаю, что говорил Смелянский, мне он вообще не нравится... Я не понимаю, когда говорят про абсурдизм Чехова, в нем можно найти все! Я люблю театр абсурда. Мне очень нравится Ионеско, мне очень нравится Беккет. Но это другие принципы, подходы другие, я не знаю, причем здесь Чехов!

**Г. С.:** А есть специфическая русская интеллигенция?

**И. К.:** Есть, конечно! Меня еще студентом поразила одна мысль, и я от нее до сих пор не отказываюсь: русская литература – единственная литература в мире, которая занимается проблемой «я и народ». Высказывает свое отношение к этому, свою боль. Больше никто в мире этим не занимается. И только в русской интеллигенции эта боль есть! Этот разбор себя и людей... Вы можете назвать других мировых писателей – Бальзак, Хемингуэй, может быть, хемингуэевский «По ком звонит колокол» больше всего к Чехову приближается, но это все равно другое, нет такой близости! И когда говорят о русской интеллигенции, я думаю, в этом ее главная черта – в этой боли. В русской интеллигенции это везде, всюду! И, конечно, у Чехова! Хотя он вроде бы этого не касается впрямую ни в «Трех сестрах», ни в «Вишневом саде», но все его пьесы наполнены этим вечным вопросом «как жить?». Все монологи Вершинина – об этом... Конечно, есть русская интеллигенция! Есть! Особая!

**Г. С.:** Есть или была?

**И. К.:** Есть... Ее становится все меньше, но эта прослойка всегда была довольно узкой, так было в России всегда. Что такое декабристы? Они же не с тем, чтобы захватить власть, подняли восстание, они думали о том, как живут люди, как «обустроить Россию». И это такая тонкая боль, только в русской литературе существующая и больше нигде, ни в одной литературе мира...

**Г. С.:** В коммунистическом далеко главным героем «Вишневого сада» был Петя Трофимов, а сегодня в спектакле «Современника» им, по-моему, стал Лопахин.

**И. К.:** Не знаю... А почему вам показалось, что он главный герой? Там главный герой – это жизнь. Ну, не могут же быть главными героями Гаев с Раневской?! Они беспомощны и не жизнеспособны, они не в этой жизни. Именно поэтому он всегда современен, Чехов всегда находит соответствие с тем временем, в котором идет спектакль. Сейчас

происходит примерно то же самое. Вот вы спрашиваете, осталась ли русская интеллигенция, ну вот она и осталась... из этих Раневской и Гаева.

**Г. С.:** И она не жизнеспособна...

**И. К.:** Абсолютно! А русская интеллигенция – это кто? Это нищие люди. Однажды Селезнева<sup>18</sup>, стоя у нас в фойе после спектакля, сказала: «Какая у вас публика! У нас в «Сатире» – одни дубленки и пыжиковые шапки, а у вас ободранные пальто висят». По гардеробу она определила! Это она давно сказала, а что изменилось-то? Сейчас главные люди – это Лопахины, они умные, они строят жизнь, они талантливые. Они главные!

Я не думаю, что русская интеллигенция умрет, не думаю. Потому что когда говорят, что Россия была великая держава, а ее разрушили... Вот Сталин был... Но ведь это вранье все! Понимаете?! Это все вранье! Она и держалась на вранье. Ее боялись из-за того, что у нее были ракеты, она действительно была, как точно сказал Рейган, «империей зла», в этом было ее величие. Но **настоющее** величие России вовсе не в этом. Россия имеет мировое значение своей Культурой! Это в ней главное! Никто не может пройти мимо Достоевского, Толстого, Чехова.

Меня когда-то очень обрадовало интервью Хемингуэя (я студентам это иногда говорю, молодым актерам), там один из вопросов был: как вы относитесь к Фолкнеру, Фицджеральду – своим современникам? Ревнуете ли к их славе, соревнуетесь ли, как соотносите себя с ними? И он ответил: «Они меня вообще не интересуют! Я интересуюсь Толстым, Чеховым, Достоевским – это для меня маяки. Я, может быть, никогда не достигну их вершин, но я хочу прыгнуть туда! И тогда есть стимул, энергия для прыжка, а соревноваться со своими современниками мне неинтересно. Не те планки». Я, конечно, неточно передаю его слова, но по смыслу правильно!

Вот что Россия дала миру – Культуру! А не ракеты! Не страх, который остается до сих пор перед именем Россия и только унижает нашу страну! А вот великая русская литература повлияла на всю мировую литературу, русский театр повлиял на весь мировой театр! Русский балет... Вот в чем сила России! Поэтому я не думаю, что интеллигенция исчезнет! И я надеюсь, что та духовность, которая была свойственна России и которая все равно теплится и где-то сохраняется, совсем не уйдет, она не может погибнуть... Она может видоизмениться...

И вот чем силен Чехов! Тем, что он пишет об этих людях, об очень мощной, духовной силе России. Но получается, что не только о России, а во-

<sup>17</sup> Анатолий Миронович Смелянский (род. 1942) – театральный критик, историк театра, ведущий телевизионных передач о театре; с 2000 года – ректор Школы-студии МХАТ. Лауреат Государственной премии России.

<sup>18</sup> Селезнева Наталья Игоревна (род. 1945) – актриса Театра сатиры. Народная артистка России.



обще о человеке, поэтому его и англичане ставят, и американцы, французы, японцы ставят! Потому что это общечеловеческие проблемы. Чехов тем и силен, что он настолько глубоко и точно берет людей и пишет о людских бедах, слабостях или силе, что он общий для всех! И главное – со временем он всегда совпадает!

**Г. С.:** А почему вы так критиков не любите?

**И. К.:** Я их не «не люблю», я их терпеть не могу! Не всех, конечно! Иногда бывает, они правильно разбирают, редко, правда...

Мне однажды Виленкин с юмором рассказывал такую историю...

#### Из книги «Точка возврата»

В начале двадцатых годов, совсем молоденьким, Виленкин поступил в Художественный театр, в его литературную часть. Немирович-Данченко рекомендовал его в театр после долгих бесед. Они со Станиславским были уже в ссоре, не разговаривали, разделили сферы влияния. Литературная часть вроде его епархия, но все равно претенденту на должность следовало познакомиться со Станиславским. Что значит интеллигентные люди! И Виленкин пошел к Станиславскому. Все выглядело точно так, как описал Булгаков в «Театральном романе». Стоял во дворе автомобиль, и его мыли. И дворник рас-



В роли Свердлова. Спектакль «Большевики» по пьесе М.Ф. Шатрова. Постановка О. Ефремова. 1967

спрашивал, куда он идет. И еще пять раз спросили: а вам батюшка, назначено? Виталий прошел в кабинет Станиславского, тот полулежал на софе, тщательно одетый, но до пояса накрывшись пледом. Сославшись на плохое самочувствие, извинился, что принимает лежа. Они вели чуть ли не трехчасовую беседу, обо всем.

Зашла речь о какой-то современной советской пьесе, и Станиславский вдруг спросил: «А что вы будете говорить, если мы вас пошлем к этим... ну... к большевикам?» Потом без всякой связи поинтересовался: «Так вы хотите стать театроведом?» Виленкин ответил: «Нет, что вы, Константин Сергеевич! Поэтому я и иду на практическую работу. Я мечтаю быть в театре и хочу быть полезным ему хоть чем-то. Я никак не хочу быть театроведом!»

Но как большой начальник Станиславский ответа уже не слушал, встал, подошел к секретеру, открыл дверцу ключом, вынул оттуда папку, вернулся обратно к софе, где они сидели, открыл папку... Там лежал какой-то листок. Станиславский сказал: «Вот одна рецензия за всю жизнь, которая мне понравилась. Вот и все ваше театроведение!»



В роли Рассказчика с Валентином Гафтом (Глумов) в спектакле «Балалайки и К°». Пьеса С.В. Михалкова по мотивам романа М.Е. Салтыкова-Щедрина «Современная идиллия». Постановка Г.А. Товстоногова. 1973. Режиссеры новой редакции – И. Кваша, В. Гафт, А. Назаров. 2001

Вы представляете, сколько о Станиславском было написано? В России, в Америке, везде? «Вот вся

ваша театральная критика» – вот что он сказал! Многие критики почему-то думают, что они главные, что они определяют нашу жизнь, они определяют наш успех, они определяют ВСЕ! А они в лучшем случае – толкуют. Так же, как и мы, актеры, мы тоже интерпретаторы, мы тоже не глава. Глава – это драматург, режиссер...

Очень редко случаи, когда можно сказать: «Да – вот эта статья мне помогла!» Или: «Я понял, что мы там что-то не то делаем...» – это же такая редкость! А они все думают, что они определяют ценность театра, жизнь театра. Я вовсе не преувеличиваю свое значение и талант, но все же – это я знаю театр, я делаю театр!

**Г. С.:** *То есть критик – это человек, который сам ничего не может, ни написать, ни поставить, ни сыграть, и профессия эта от комплекса неполноценности?*

**И. К.:** Вот именно! Критик должен думать о том, чем он может помочь творцу. Причем **может быть может** помочь. Или зрителю – понять творца. Тогда рождается доверие к критике. Вот если в Америке «Нью-Йорк таймс» напишет плохо, все – можете дальше спектакль не играть, на него просто не пойдут. Потому что верят рецензенту. Я разговаривал однажды с главным балетным критиком «Нью-Йорк таймс» Анной Киссельгоф, так она не имеет права поужинать с кем-то из балетных! Она не имеет права дружить с кем-то из них. Ее выгонят из «Таймс», если узнают. Вот она определяет все. И ей верят! Во-первых, потому что она понимает в этом, и, во-вторых, она объективна. Она знает всю жизнь артистов, но общается с ними только как интервьюер, как зритель. Не входит с ними в какие-то отношения. Она не имеет на это права! Чего вы смеетесь? Нет, ну у нас другая жизнь, другие порядки, у нас все другое. У нас же все наоборот, у нас же если ругали спектакль – это значит, что на спектакль все пойдут! Его так обложили, что надо идти смотреть. Так почему я должен относиться с уважением к таким театральным критикам после этого? Если у них все наоборот?

**Г. С.:** *Раз уж вы заговорили об американской критике, расскажите о ваших знаменитых гастролях в Америке. Как же вас туда пустили, вы же диссидентствующая личность?*

**И. К.:** Ну, когда-то нас вообще никуда не пускали! К нам каждый год приходили культурные атташе, послы и говорили: «Мы только вас хотим пригласить, мы никого больше не примем». Мы тогда были на гребне и моды, и успеха. И всегда находились под бдительным оком КГБ, потому что в театре всегда было очень много иностранцев. Фурцевой (еще когда она была членом Политбюро, секретарем ЦК) посылали докладные, писали, что «Современник» – это гнездо диссидентов. И никогда мы никуда не ездили. Никуда! Потом стали немножко пускать в страны «народной демократии» – типа Болгарии, ГДР в лучшем случае, Румыния, Чехословакия.

Первый раз, когда театр выпустили за границу, – это была Швеция-Норвегия. Но Гафта и меня не пускали, а Волчек сказала, что без нас она не поедет.

С Америкой дело не в том, что нас пустили или не пустили... тут уже была «свобода ... свобода»! 90-е годы. Тут было другое – русский театр на Бродвее не играл со времен МХАТа, с 1924 года. Когда театры сейчас ездят в Америку – они не играют на Бродвее. Это либо «оф Бродвей», либо где-то еще. Бродвей – это особое государство в государстве! И деньги там вопроса не решают, чтобы можно было купить зал на Бродвее или театр и ехать. Нет, это они должны согласиться, чтобы кто-то со стороны играл, они мало кого впускают к себе. И то, что мы поехали, было чудом! Они, конечно, наво-



*В роли Степана Трофимовича Верховенского. Спектакль «Бесы». Инсценировка Альбера Камю по роману Ф.М. Достоевского. Сценическая редакция и постановка Анджея Вайды. 2004*



дили справки, собирали литературу, сюда приезжали критики, смотрели нас до гастролей. Это была целая эпопея... И нас впустили! И мы играли!

Я лично был более-менее спокоен, что мы там пройдем. Из таких соображений: во-первых, они обожают систему Станиславского, систему Художественного театра. Михаил Чехов все это там насадил – актеры-эмигранты, студии.... Аль Пачино или Де Ниро дико гордятся, что они занимались у учеников Михаила Чехова! А уж тем более если у него самого... Они очень это любят, они в этой системе работают. Во-вторых, у них драматический театр – в упадке! Перед гастролями нас, человек пять, пригласили посмотреть, как там работают, и стала понятна вся система: репертуарные театры были редкостью в Штатах, это либо муниципалитет и спонсоры, либо только спонсоры. В остальных театрах актеры получали копейки, работали где-нибудь программистами или официантами, а вечерами играли в театре.

И я подумал: Бродвей – это система звезд. Предположим, Аль Пачино играет спектакль, вокруг него собирается какая-то труппа, *вокруг него*. Поэтому, когда придет ансамбль, это *должно* им понравиться! В общем, мне казалось, что мы пройдем на Бродвее, так и получилось! На первом спектакле аншлаги не было, было две трети зала, были пустые места... А потом «Нью-Йорк таймс» написала положительную рецензию, и это все решило. Волчек заплакала, когда ей принесли газету, мы с утра все ждали, что там напишут. Правда, за несколько лет до этого мы были в Сиэтле месяц и двадцать дней. Мы сыграли 32 спектакля «Три сестры» и 19 спектаклей «Крутой маршрут». Играли каждый день! Иногда два раза в день. И там был бешеный успех, нас засыпали цветами, но то Сиэтл. А все определяет Бродвей! На Бродвее после третьего спектакля появились спекулянты – все, значит, порядок, большой успех. Американцы ведь после наших гастролей ввели новую номинацию в своей театральной премии года Drama Desk Award<sup>19</sup> – «За лучший иностранный спектакль». И присудили ее «Современнику», Волчек ездила потом получать. И на следующий год они нас пригласили снова! Они сами нас пригласили! И мы во второй раз там были.

**Г. С.:** Смотрите, как закольцевалось – вы ушли из МХАТа, отпочковались от него, а в Америку вернулись как продолжатели мхатовских традиций.

**И. К.:** Ну, да! А мы всегда себя так позиционировали. Ну, кстати сказать, об этом, кажется, никто никогда не писал, ни в Америке, ни в России.

**Г. С.:** Неужели ни разу не сравнивали вас со МХАТом?

**И. К.:** Да я не читал, Галь! Я на их критику так же как и на нашу реагирую! (Смеется.)

**Г. С.:** А кто отбирал спектакли? Они такие разные... Чехов понятно – это традиционно то, чем гордится русский театр, а Гинзбург? Как самый страшный период в жизни нашей страны?

**И. К.:** Это было и важно, и интересно для них, даже с политической точки зрения. Они плакали на спектаклях... Я помню, когда мы в Сиэтле играли, приехала Джейн Фонда, так она ревели на этом спектакле... Прилетела из Нью-Йорка смотреть. Вообще несколько человек прилетали в Сиэтл из Нью-Йорка. Слух пошел, и прилетали и критики, и актеры.

Бродвей в 1996 году – это были короткие гастролы. А в Сиэтле в 1990-м мы же просто жили. Каждый день играли, каждый день! Перед партером ставили дополнительные два или три ряда, приставные стулья. Потому что были все время аншлаги. Мы все не могли понять, когда ехали туда, – как это каждый день играть одно и то же? Ведь мы репертуарный театр, ну, идет «Вишневый сад» два раза в месяц... Премьера иногда идет четыре раза в месяц, но не больше. Ты то занят, то не занят, и все время играешь разное. А здесь – каждый день долбить один и тот же текст, один и тот же рисунок. И мы очень боялись – как это? Оказалось, несложно, даже в чем-то интересно. Ты от всего отделен, только одним занят. Только театр! Когда играешь в Москве, даже если найдешь что-то, в какой-то сцене, что-то интересное возникнет между тобой и партнером, но, сыграв в следующий раз через две недели, ты иногда теряешь это, забывается. А играя каждый день, все время что-то привносишь, экспериментируешь, он же живой, спектакль! Тем более что принимают здорово, играть в кайф, жить в бытовом смысле легко! Мы в первый раз увидели магазины, которые работают 24 часа в сутки! Были потрясены этим. Гафтенок все время восторгался: «О! Прямо как библиотека!» Стеллажи стоят с продуктами сплошняком, это было совершенно внове, ночью, пусто. Сиэтл тогда считался городом номер один по удобству жизни в Америке, богатый город, спокойный.

**Г. С.:** А публика разная в Сиэтле и Нью-Йорке?

**И. К.:** В Нью-Йорке была смешанная публика – и американцы и наши. В Сиэтле почти одни американцы ходили.

**Г. С.:** Но плакали одинаково?

<sup>19</sup> Drama Desk Award – американская ежегодная премия 140 нью-йоркских критиков и театральных журналистов.

**И. К.:** Плакали одинаково, конечно. И засыпали цветами! Абсолютно балетный прием был, я не видел, чтобы в драматическом театре так принимали.

**Г. С.:** Так и хочется спросить: «Быть знаменитым некрасиво»?

**И. К. (подхватывает):**

*Не это подымает ввысь,  
Не надо заводить архива,  
Над рукописями трястись.*

*Цель творчества – самоотдача,  
А не шумиха, не успех.  
Позорно, ничего не знача,  
Быть притчей на устах у всех.  
<...>*

*Другие по живому следу  
Пройдут твой путь за пядью пядь,  
Но пораженья от победы  
Ты сам не должен отличать.*

*И должен ни единой долькой  
Не отступаться от лица,  
Но быть живым, живым и только,  
Живым и только до конца.*

Понимаете, вот все, что дальше он написал, с этим я абсолютно согласен, а вот «быть знаменитым некрасиво»... я думаю, что он не в прямом смысле это сказал. Что, разве Пастернак не хотел, чтобы его знали? Нет, конечно! Эта формулировка не впрямую. Быть живым, живым и только! Живым и только. До конца! Вот в этом все и дело, в этом смысл! Самоощущение, я думаю, – вот что его смущало. Это ощущение себя знаменитой личностью!

**Г. С.:** А вы себя ощущаете знаменитой личностью?

**И. К.:** Нет!

**Г. С.:** Ваша постановка булгаковского «Мольера» была не об этом?

**И. К.:** Был ли Мольер знаменит? Нет, там было другое. Там было – «власть и гений»! И проблемы были впрямую – с властями из-за спектакля. Сначала не разрешали пьесу вообще, но все же – Булгаков! Разрешили. Потом мы боялись из-за сценорафии – у нас во всю сцену был задник «Голгофа». У Бори Биргера<sup>20</sup> такая картина была, он ее перенес на сцену. Это очень важно! Понимаете... Почему Христос – несение креста? Потому что это – судьба. Судьба художника – нести свой крест. Всегда!

Биргер тоже был запрещен, даже упоминание его имени. Он взял себе помощника и говорил: «Давай пусть моего имени не будет в афише, иначе тебе запретят спектакль». А я ему сказал: «Тогда я не выпущу спектакль». И это был единственный раз, когда я ходил в КГБ. Я разговаривал с начальником московского КГБ. Он сказал, что ничего не знает. Врал! Боря был единственный человек, который Сахарову лекарства передавал в Горький, за ним следили, черные «волги» ездили, аварии устраивали! А этот гэбист ничего не знает. Сказал: «Я вам потом позвоню». Позвонил: «Можете печатать фамилию на программках, но на меня не ссылайтесь». А как печатать-то? Я пришел к директору театра, говорю: «Был в ГБ, сказали – можно печатать». И имя Биргера впервые появилось на афише. Он ведь книжки писал под чужим именем! Эдисон Денисов написал музыку «Посвящается живописи Биргера», так в консерватории даже посвящение вычеркнули из программки.

**Г. С.:** Вы что, и вправду ничего не боитесь в жизни? Такие поступки все время совершаете...

**И. К.:** Почему «не боюсь»? Боюсь, но ведь надо же что-то делать. Я Борю очень любил, как я мог выпустить спектакль? Он делал декорации, и выйдет без его имени? Ну как это может быть?

**Г. С.:** Но пойти в КГБ, ведь у вас же семья, сын...

**И. К.:** Ну и что? Меня же не вызвали еще, я сам пошел (смеется). Это не так страшно, могли отказать или удовлетворить...

**Г. С.:** Или обратить внимание...

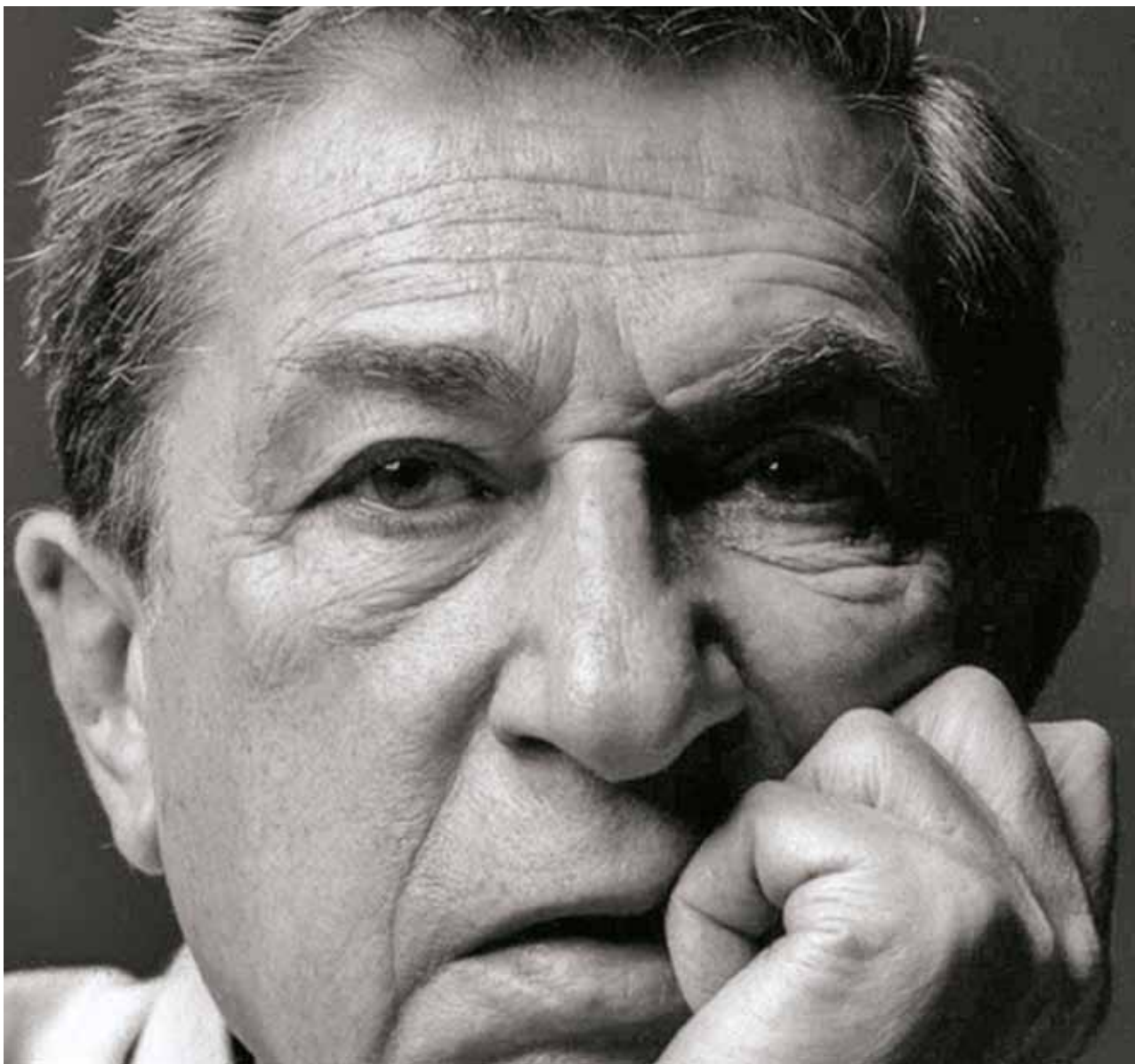
**И. К.:** Ну, обратить внимание... Я понимал, что уже там на заметке. У меня все друзья – Войнович, Некрасов, Биргер, Аксенов, кого еще не назвал, ну кого ни возьми! Так что внимание на меня уже давно обратили... Я сначала думал, что меня не снимают «по пятому пункту», в кино запрещали, я вычеркнут был на ТВ, Лапин запретил. Режиссерам говорили, уже когда я утвержден был, – не снимать.

**Г. С.:** Вы были запрещенным, в списки входили? Не знала об этом, никогда не слышала.

**И. К.:** Да. Иногда костюмы уже шили, и запрещали... На корню рубили! Я таких случаев знаю несколько, а сколько я не знаю... Сначала думал, что это еврейские дела, потом понял – я же дружу с диссидентами, подписываю письма в их защиту, что ж я хочу, чтоб меня при этом любили? Я понял – или то, или другое! А не любят, ну и правильно делают.

**Г. С.:** Такой русский «гамлетовский вопрос» – уехать никогда не хотелось?

<sup>20</sup> Борис Георгиевич Биргер (1923–2001) – художник, самобытный представитель «неофициальной» русской живописи второй половины XX века. С 1970-х годов получил известность за рубежом, прежде всего в Германии. В 1990-м эмигрировал, обосновался в Кельне.



**И. К.:** Конечно, были мысли, а у кого их не было? Я не знаю такого человека, чтобы не появлялись мысли: бросить все, уехать... Но в общем, нет, не хотел.

**Г. С.:** *Спрашиваю оттого, что подумала: вот если бы Высоцкий уехал – он бы там загнулся на Западе, а если бы Бродского не выслали насильно, он бы тут не выжил. Спился бы, или устроили бы ему что-нибудь. Такой вот парадокс, как прожить без России...*

**И. К.:** Ну, правильно! А там стал нобелевским лауреатом... У Гафта смешная эпиграмма есть: «Гастролировал балет. Все на месте, Миши нет! Оказалось – он на месте, остальные просто вместе». Это про Барышникова.

**Г. С.:** *Дружите с Гафтом? На эпиграммы о себе не обижаешься?*

**И. К.:** Давно как-то он принес мою фотографию (купил в киоске) с надписью:

*Артист великий, многогранный!  
Чего-то взгляд у вас стеклянный?  
Быть может, это фото – брак?  
Но почему хорош пиджак?*

На следующий день принес другую фотографию:

*Теперь глаза не как стекляшки –  
Фотографируйся в рубашке!*

А этим летом мы с ним лежали на лужайке, он вдруг замолчал, а потом прочел:

*Успех у публики познавшие,  
Лежат два стареньких артистика.  
Лежат как листики опавшие.  
Кваша и Гафт,  
Ну просто – мистика.*