

Наталья Галаджева

ОЛЕГ ДАЛЬ

*Зеркало
Времени*



Время есть актуальность. Меня поглотила эта мысль, но я сам, как человек, которому недоступно полное оценивание времени, не могу идти впереди него.

Даль мог бросить режиссеру: «Роль вроде бы неплохая. Если сойдемся в позициях, может быть, и соглашусь».

Услышав песню Шута в исполнении Дали в фильме «Король Лир», Дмитрий Шостакович сказал: ничего писать не надо. Даль все замечательно спел сам.



Я — инородный артист

Наталья Петровна Галаджева
Олег Даль. Я –
инородный артист
Серия «Зеркало памяти»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=65493672

Олег Даль. Я – инородный артист / автор-составитель Галаджева

Наталья Петровна: АСТ; Москва; 2021

ISBN 978-5-17-120085-5

Аннотация

Выдающийся актер Олег Даль родился 25 мая 1941 года. Ещё студентом он начал сниматься в кино, затем играл в театре «Современник». Первую роль Олег получил в фильме Александра Зархи «Мой младший брат» по повести Василия Аксенова «Звездный билет».

Олег Даль «был замкнут, нервен и нетерпелив, убийственно остроумен, а иногда невыносим» – говорил Анатолий Эфрос.

У него был свой взгляд на вещи и собственное понимание творческого процесса – он мог внезапно уйти из театра и бросить постановку за несколько дней до премьеры. Именно эти качества сделали из него «неудобного» актера в глазах чиновников. Но Владимиру Мотылю удалось его отстоять на роль

Жени Кольшкина в фильме «Женя, Женечка и “Катюша”». И не зря! Он стала одной из лучших в фильмографии Даля.

Когда Даль умер, а о его уходе кратко сообщила только одна московская газета «Вечерняя Москва», на площади перед Малым театром собралась огромная толпа. Тысячи людей со всех концов страны приехали проститься с актером, не имеющим никаких званий и наград.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет.

Содержание

От составителя	8
Фрагменты одной биографии	12
Конец ознакомительного фрагмента.	67

Наталья Галаджева
Олег Даль. Я –
иностраный артист

*Посвящается Сергею Филиппову,
сотруднику Государственного литературного
музея*



Милая Наташа!

Я знал Олега давно, но никогда с ним не был близок. Поэтому написать могу мало. Все же постараюсь. Вдруг что-то выльется.

Желаю Вам успеха. Конечно, о Дале надо писать, собирать, публиковать. Актер он был гениальный.

Ваш Д. Самойлов.

6.01.86 г.

Открытка Давида Самойлова

Наталье Галаджевой

От составителя

Как приходит к тебе герой твоей книги? Это снисходит как откровение. А каким образом – никто не знает. Объяснить – невозможно. Как говорил Ф. И. Шаляпин о творчестве – «это по ту сторону забора». Вот как начинался этот сборник.

По телевизору шел фильм «Старая, старая сказка». И хотя я смотрела его уже множество раз, но в тот день как будто впервые увидела ЕГО. ОЛЕГА ДАЛЯ. Конечно, я знала и эту пронзительную чистоту и ясность взгляда, и по-детски открытую и какую-то незащищенную улыбку, и удивительную тонкость, даже ломкость, но тогда вдруг поняла: я должна о нем писать.

Книга рождалась трудно. Сначала был диплом во ВГИКе, где не хотели утверждать моего героя, потом в издательстве «Искусство», где с яростью набросились на архив артиста, настаивая на его сокращении. Я долго воевала и с теми, и с другими. Многим, если не всем, я обязана своим вгиковским педагогам – киноведам К. М. Исаевой и В. С. Колодяжной, которая еще была и руководителем курса, и моей дипломной работы. Моя признательность киноведам И. Рубановой за помощь в моей борьбе с издательством «Искусство».

Но на этом пути были и великолепные просветы. Например, когда жене Олега, Елизавете Алексеевне, позвонил

С. К. Никулин, главный редактор издательства «АРТ», и предложил издать сборник у них. Я с благодарностью вспоминаю этого изумительного человека и в высшей степени профессионального редактора, у которого я училась бережному отношению к чужим текстам. Приношу горячую признательность всем, кто участвовал в работе над книгой, а также тем, кто просто поддерживал меня и проявлял заинтересованность, и прежде всего моей маме, кинооператору Людмиле Лаврентьевне Галаджевой.

Выражаю особую, сердечную благодарность родным и близким Олега Ивановича Даля – его сестре Ираиде Ивановне Даль-Крыловой и племяннице Татьяне Антонюк, и наследнице его вдовы Елизаветы Даль, Ларисе Мезенцевой, за предоставленный для публикации его рукописный архив. Кое-что из него печаталось ранее, но в соединении с новыми материалами поможет читателю открыть для себя неизвестного Даля – творца и человека.

Большое человеческое спасибо киноведе Александру Иванову, который поделился воспоминаниями и другими материалами, не вошедшими в его собственную книгу о Дале.

Благодарю поклонников актера Олега Банного (г. Одесса) за значительную финансовую помощь на открытие мемориальной доски О. И. Даля в Москве и Александру Гусеву (г. Рязань) за посильную материальную помощь во время моей работы над книгой.

Эта книга выдержала три издания. Поэтому я признательна моей подруге Светлане Винтер, которая способствовала появлению на свет ее четвертого издания в исправленном и дополненном виде.

И, конечно, вся моя любовь – Олегу Ивановичу Далю за то, что он вошел в мою жизнь и стал героем моей первой книги. Он научил меня понимать тех, кто живет с болью в душе и сердце от той ответственности, которую они взваливают на свои хрупкие плечи, не торопиться с выводами и тем более не осуждать их.

Из тех, кого я приглашала к участию в сборнике, первым откликнулся на мое письмо замечательный поэт Давид Самойлов. Он собирался написать об Олеге, но, к сожалению, не успел. Его слова остались мне добрым напутствием. Пусть они будут эпиграфом к этому сборнику.

* * *

Автобиография

Я родился 25 мая 1941 года в Москве. Мой отец – Иван Зиновьевич Даль – инженер, умер в 1967 году; моя мать – Прасковья Петровна Даль – учительница, сейчас на пенсии.

Окончил среднюю школу в 1959 году и в этом же году по-

ступил в Театральное училище при Государственном Академическом Малом театре СССР, которое окончил в 1963 году.

Сразу же по окончании училища был принят в труппу Театра «Современник», в котором работал до 9-го марта 1976 года.

В 1960 году начал сниматься в кино, снимаюсь и по сей день.

Пока все. О. И. Даль

Фрагменты одной биографии

В начале работы над этой книгой, читая записи в архиве актера, я обнаружила написанную им биографию. Олег Даль отметил только те даты и события, которые обычно требуются в этом документе: где родился и когда, кто родители, когда окончил школу и поступил в институт и т. д. Вероятно, автобиография писалась по какой-то административной необходимости. Но лаконизм и сухость изложения не скрыли главного – характер и судьбу Даля¹.

Родился Олег Иванович Даль в 1941 году 25 мая в Москве. Родители – Иван Зиновьевич Даль, служащий, железнодорожник, мать – Павла Петровна Даль, учительница литературы. Закончил Театральное училище имени М. Щепкина при Государственном Академическом Малом театре СССР. Работал в Театре «Современник», снимался в кино.

Так же, как и в этом документе, в самой биографии Даля много умолчаний. Что касается характера, то он опять же – в сдержанности рассказа: когда актер говорил о себе вслух,

¹ Позднее мне попала на глаза написанная Олегом Ивановичем более странно еще одна автобиография, в которой событий гораздо больше, что вполне понятно, так как она писалась в октябре 1980 года, примерно за полгода до его ухода. Однако тон в изложении событий его творческой и личной жизни все такой же подчеркнуто-сдержанный. – *Здесь и далее прим. сост.*

то получалось не намного больше.

Одна маленькая деталь сразу же обращает на себя внимание, разбивая канцелярскую академичность справки своей, скажем так, неуместностью. В нестабильности, в непривычности для данного жанра заключения «Пока все» – своеобразие натуры и личности, заложенная в характере привычка разрушать привычные и приевшиеся стереотипы. Если хотите – маленькое свидетельство большого таланта, который можно предположить, даже ничего не зная об Олеге. Мы действительно почти ничего о нем не знали. Вернее, знали мало. Известный и популярный артист. Но при этом – ни званий, ни премий, ни наград. (Большой Хрустальный кубок за роль Зилова в фильме «Отпуск в сентябре» пришел к нему через восемь лет после того, как фильм, наконец, был выпущен на телевизионный экран и когда актера уже несколько лет не было на свете). Играет в театре (правда, почему-то все время бегаёт из одного в другой), снимается в кино (но фильмы не выходят на экран). Пишут о нем редко и мало – в основном встречаются упоминания о его участии в фильмах. На ТВ и радио появляется не часто. Вот, пожалуй, и все.

А потом, спустя несколько лет после ухода актера, я по счастливому случаю попала к нему в дом, вошла в его кабинет. И вот тут-то и начались открытия, полные радостного удивления... нет, скорее, ошеломления. Этого мы никак не могли знать.

Елизавета Алексеевна Даль выкладывала передо мной од-

ну за другой страницы его рукописного архива – сценарии, статьи, рассказы... Но подлинной неожиданностью стал дневник. Не сам факт того, что он его вел, а то, что было в нем².

Маленькая книжечка в темно-зеленом кожаном переплете, в которую он в течение десяти лет записывал свои мысли, поверял ей свои настроения, чувства, рассказала о Дале то, что не очень отчетливо знали немногочисленные друзья и только догадывались неосознанно многочисленные почитатели его творчества.

Характер и судьба всегда крепко связаны между собой в жизни человека. В жизни Даля судьбу определял характер.

До сих пор перед глазами картина. Я выглядываю из окна холла на первом этаже ВГИКа и наблюдаю исподтишка. Ссутулившись, наклонив голову в низко надвинутой на глаза кепке и с поднятым воротником дубленки, выходит он после занятий со студентами. Благородный, исполненный элегантного изящества облик говорит о сдержанности и неприступности. Таким Даля запомнили многие. И в жизни, и в фильмах он постоянно оставлял после себя ощущение недоговоренности, недосказанности. Родилась даже своего рода формула: «загадка Олега Даля». Так он и ушел – молча, унеся свою тайну с собой.

² Даль не был исключением – дневники ведут многие творческие личности и даже люди нетворческих профессий. К сожалению, я тогда не знала, что существует еще один, хотя и маленький, семейный архив, в котором есть самый первый дневничок. Смотрите раздел «Архив».

«Сдержанный человек – это значит, есть что сдерживать», – прочитав у Марины Цветаевой эти слова, я сразу мысленно представила себе его облик. Что же сдерживал в себе Олег Даль?

О своем приходе в профессию он вспоминал по-разному. Иногда говорил: «Случайно». В одном интервью рассказал, что в детстве ему хотелось быть и летчиком, и музыкантом, и спортсменом, и художником... Он попробовал все понемногу. Занимался спортом, но то, что называется «переиграл», – сорвал сердце. В итоге нечего было и думать о профессии летчика. В детстве пел в хоре Дворца пионеров. И, конечно, в школе прилично рисовал (позднее, в зрелом возрасте он вернется к этому занятию). Профессия актера, которую он, в конце концов, избрал, показалась ему наиболее универсальной. В ней он мог хотя бы «проиграть» то, что не сбылось в реальности. Однажды припомнил, как, впервые прочитав лермонтовского «Героя нашего времени», сказал себе: «Я должен стать актером, чтобы сыграть Печорина». Довольно странное заявление для отчаянного сорвиголовы и шалопая, не отличавшегося от других люблинских мальчишек.

В семье желание сына поступать в театральный институт было принято как должное, хотя присутствовало, как во многих семьях, некоторое сомнение, – дома хотели, чтобы он получил более основательную профессию. Однако возражать не стали. «Выступать» он начал в домашних концер-

тах, когда ему было 3—4 года. Худенький, как все дети военного времени, малыш трогательно исполнял роль конференсье. Потом был театральный кружок в школе, позднее Театральная студия при Ц.Д.Д.Ж (Центральный Дом детей железнодорожников), где на него обратила внимание руководитель Маргарита Рудольфовна Перлова. Так что путь в артисты был предопределен.

Он поступил в Щепкинское училище с первого захода.

На экзамене – длинный, худющий до такой степени, что сокурсники позже наградят его прозвищами «шнурок» или «арматура», – молодой человек с копной выющихся волос гордо декламировал монолог Ноздрева. Хохот стоял гомерический. Резкое несоответствие внешности абитуриента и общего привычного представления о гоголевском герое вызвало бурный приступ веселья среди членов экзаменационной комиссии. Но когда с неожиданной трагической силой зазвучал отрывок из «Мцыри», было уже не до смеха. В это самое время на него был обращен пристальный взгляд одного из членов приемной комиссии – Веры Николаевны Пашенной. Позднее, встречая Олега в стенах училища, она замечала его и отвечала на его приветствие.

Сразу же, со второго курса, посыпались приглашения сниматься в кино. Руководитель курса, на котором учился Даль, Н. Анненков потом вспоминал: «Да я его почти не учил, так как он непрерывно снимался».

На втором курсе он начинает вести дневник. Собственно

говоря, это не был дневник в привычном смысле слова. Но раньше он делал записи на чем попало – на первых попавшихся клочках. А тут сохранились вырванные из большой амбарной книги листочки в линейку. Они написаны по порядку, хотя числа записей проставлены не всюду. Похоже, это ему было неважно. Главное, появилась потребность регулярно отводить душу на бумаге. Помимо осмысления знаний по актерскому мастерству, которые в него два года вкладывал педагог и которые он воспринял и потом часто вспоминал, Даль углубляется в проблемы драматургии. Даже делает попытки сочинять сюжеты. Задумывается над важной для того времени проблемой: что такое злободневность и что такое актуальность. Однако вскоре в дневнике появляется фраза: «Понял, пьесы мне не написать. Я еще слишком глуп и мал...». Однако на всю жизнь в нем осталось глубокое убеждение, что все начинается с настоящего полноценного драматургического материала.

И в этом смысле ему повезло. Он дебютировал в кино ролью Алика Крамера в фильме «Мой младший брат», который снимался по популярной в те годы повести В. Аксенова «Звездный билет». Это и был тот литературный материал, который отвечал волнующим его мыслям.

К 1962 году, когда картина появилась на экранах, хрущевская «оттепель» была в самом разгаре. Росло и становилось на ноги новое поколение, разительно отличавшееся от предыдущих. Молодые люди, вступавшие в жизнь в конце

50-х – начале 60-х годов, не испытали на себе 1937 года с его тюрьмами, лагерями, доносами, хотя и знали об этом. Но их сознание формировалось после XX съезда партии, который все это бесповоротно (как тогда казалось) осудил. И если старшие вместе с облегчением – наконец-то прозвучала правда, пусть даже полуподпольная, процеженная, – почувствовали растерянность – как же жить дальше, а главное, верить? – то у молодых сомнений не было: перемены они приняли безоговорочно. Они вдохнули воздуха свободы, и им казалось, они будут дышать им всегда. Тем сильнее будет последующее разочарование, которым всегда в России заканчивается стремление к **творческой** свободе.

И хотя молодой герой фильма «Застава Ильича» говорил, что поколения делятся не вдоль, а поперек, все же молодежь, в отличие от старшего поколения, была более оптимистична и решительна.

С теми, кто не хотел или боялся перемен, сражались с яростным и непримиримым максимализмом. С прямотой и откровенностью бросались в споры, были бескомпромиссны к любым проявлениям лжи и лицемерия, мещанства и равнодушия, безнравственности и бездуховности.

Они были искренни и чисты в помыслах, их объединяла вера в то, что от них в этой жизни что-то зависит. А главное, они обладали самостоятельным мышлением и чувством внутренней независимости.

Несколько угловатый, еще неоформившийся, уже не

мальчик, но еще и не «муж», – таким появился на экране Алик – Олег Даль. Он был, в общем, похож на своих сверстников: щенячий апломб, легкая рисовка выдавали в нем неутомимое желание «выпрыгнуть» из своего возраста, но это желание было по-мальчишески симпатично. Не просто делаю, что хочу, – обнаруживались упорство и самостоятельность в достижении той цели, которую он перед собой поставил. Недаром, давая кому-нибудь оценку, Алик-Даль все время повторяет: «Живой, ищущий», как главную оценку человеческих качеств. Он безмерно предан искусству, и это свойство делает его непохожим на других. Словесная пикировка, приправленная легкой иронией, для него – своего рода упражнение по оттачиванию интеллекта, а с другой стороны – защита от вторжения в его святая святых: поэзия окутывала его словно облако, в котором он постоянно витал.

Вот он сидит у стены Домского собора, а над ним нависают мощные аккорды токкаты Баха. Он, конечно, знал, кто такой Бах, но теперь как будто впервые его услышал. Он потрясен до слез. Очищение страданием, переживанием после встречи с великим – этот четкий смысловой акцент из социально-типового выводил образ к индивидуальному. В популярном споре тех лет между физиками и лириками побеждал лирик.

Через несколько лет, уже в «Современнике», Даль сыграл небольшую роль – трубача Игоря в спектакле «Всегда в продаже» по пьесе все того же В. Аксенова. И опять герой Даля

предстал частью целого, а точнее – частицей общего организма, некоего обыкновенного жилого дома, данного в разрезе и как бы представляющего своего рода общественную микромодель со всеми социальными и человеческими слоями и соответствующими проблемами. Тип, который являл Игорь – Даль, очень важный и немногочисленный: человек искусства, погруженный в быт, но сохранивший чувство прекрасного. Он появлялся на сцене с молочными бутылочками в авоське, спеша из детской кухни. Но когда его просили, брал в руки трубу и играл, забывая обо всем. Разумеется, во время спектакля «исполнение» шло под фонограмму. Но Даль так эмоционально отдавался сложным и запутанным гармониям и ритмам джазовой темы, так одухотворял игру знаменитого американского музыканта собственной музыкальностью, что заставлял забыть об условном театральном приеме. В спектакле по пьесе В. Аксенова персонажем, который первым по ходу спектакля принимался, как говорится, «на ура», была буфетчица в блистательном исполнении... О. Табакова. Далевский трубач был вторым, кто «срывал» овацию.

И Алики и Игорь неразрывно связаны с тем временем, в которое они родились. Связан с ним и сам Олег Даль. Само его появление в начале 60-х годов, когда все новое, смелое, талантливое приветствовалось общественностью и по возможности поддерживалось, сейчас представляется почти символическим.

В кинематографе актер возник как бы на стыке двух по-

колений творцов, вошедших в искусство после XX съезда. Одни уже сделали свои первые фильмы – Г. Чухрай, В. Ордынский, С. Ростоцкий, М. Хуциев; другие – О. Иоселиани, Л. Шепитько, В. Шукшин, А. Тарковский – к ним еще только готовились. Впереди были и актерские дебюты. Совсем недавно, в 1959 году, снялся в небольшой роли В. Высоцкий. В 1962 году Даю исполнился двадцать один год. По рождению он принадлежал к поколению шестидесятников. Но говорить впоследствии он будет и о тех, кто был до него, и о тех, кто придет после, обо всем, что их волновало и мучило, о том, от чего они страдали сами и заставляли страдать окружающих. Тогда об этом, конечно, никто не знал, даже он сам, Олег Даль.

В то время его герой пришелся как раз впору. Про Даю так и писали, что он привел на сцену и на экран аксеновских мальчиков. Правда, «мальчиков» было еще двое – А. Миронов и А. Збруев («Мой младший брат» был и для Збруева первой работой, а Миронов начал всего за год до них). Но дальнейшая судьба Миронова сложится так, что его будут занимать, в основном, в остро-комедийных ролях; Збруеву его первая роль будет даже мешать, зажимая постепенно в слишком узкие рамки. Даль же продлит жизнь своему герою. Он вырастет вместе с актером, и Даль поведет о нем речь, размышляя, что стало с ним в 70-е. На эти размышления откликнутся самые разные поколения, – проблемы-то будут общие. А поначалу все его персонажи – и герои воен-

ных лет, и даже сказок – еще долго будут нести в себе аксеновско-далевские черты.

Однажды, в ответ на зрительский вопрос, легко ли ему играть, Даль заметил, что сначала было легко, а потом становилось «все труднее и труднее». Расшифровывая первую часть ответа, пояснил: сначала было актерское нахальство, в хорошем смысле этого слова – «легкое, искрометное, прекрасное». Вторую часть ответа он оставил без объяснений. По свойственной ему манере – недоговаривать, проявившейся еще в юношеские годы, он и здесь остался верен себе. Что же скрывалось за этим «нахальством» и почему было «все труднее и труднее»?

В начале кинематографического пути герои Даля были его же сверстниками. Им он отдал многие свои черты. Прежде всего внешность – стройного, худощавого, но очень изящного молодого человека, с большими ясными глазами и выразительной, своеобразной пластикой. У него было редкое, одному ему присущее лукаво-нежное, немного грустное обаяние. Но было в молодом Дале и то, что зависело уже не от фактуры и благодарных внешних данных. Трепетность, поэтическая возвышенность и вдохновенность помогли актеру выразить время с его увлеченностью искусством, тягой к спорам и верой в жизнь.

И в судьбе самого актера все это как-то переплелось. Со всем недалеко от того места, где царила поэзия – площади Маяковского, – находился памятный нам всем сегодня те-

атр «Современник». Сюда, наверное, бегали его герои, когда ныне маститые поэты читали им стихи, сюда приходил и он сам, и до, и после того, как был принят в труппу этого театра.

...Когда в театральных институтах начинались дипломные спектакли, главный режиссер театра О. Н. Ефремов рассылал своих актеров высматривать пополнение. На такой спектакль в училище имени Щепкина попала актриса театра Алла Покровская. На курсе было много талантливых ребят – М. Кононов, В. Павлов, В. Соломин и другие. Но больше всех – своей какой-то ни на кого непохожестью – обратил на себя ее внимание именно Даль. Покровская и привела его на показ в театр.

Знаменитые «современниковские» показы! Они состояли из двух туров: на первом игрался любой отрывок по собственному выбору, на втором – из репертуара театра. Позднее многие вспоминали далевский показ по-разному (он играл Генриха в «Голом короле» Е. Шварца вместе со своим сокурсником В. Павловым-Христианом). Покровская считала, что в училище Даль играл лучше... А М. Козаков в своих мемуарах писал, что тот показ превратился в праздник. Но суть не в этом. Главное – Олега приняли с восторгом³. Прав-

³ Когда в 1985 году я начинала эту книгу, то, естественно, встречалась с некоторыми артистами театра, которые видели те показы и принимали участие в их обсуждениях. Как оказалось, включение Олега Даля в труппу театра было далеко не столь безоблачным и восторженным, как это было на самом деле. Сразу взяли его молодых коллег-партнеров. Олега приняли только со второго показа, а на собраниях мнения о нем были высказаны самые разные. Иногда взаимоисключаю-

да, пришлось уговаривать Ефремова.

Не потому, что тот возражал. Просто этот энтузиазм помогал «Большому Олегу» убедиться в точности и верности окончательной оценки.

Начинал «Современник» как театр-студия. Сказать, что здесь царила атмосфера энтузиазма и влюбленности в свое дело, в театр, – значит, ничего не сказать. Сюда входили, как в храм, и слагали все дары – талант и творчество – к заветному алтарю, как ни громко это звучит, тем не менее, это было так. Далее дела обстояли так. Вновь принятого зачисляли кандидатом и только через два года брали в труппу. Однако, если в последующее время твои достижения равнялись нулю, переводили назад в кандидаты, а то и вовсе могли предложить подать заявление «по собственному желанию». При чем уходить надо было, не обращаясь ни в профком, ни в какие иные общественные инстанции. Решалось это сообща, совместными обсуждениями и тайным голосованием. Так же совместно утверждался репертуар. Все это было записано в уставе театра, принятом еще при рождении «Современника». Среди прочего в нем говорилось о подчинении всем законам театра, об определении размеров зарплаты худсове-

щие. Узнала я об этом только недавно из книги киноведа А. Иванова «Олег Даль: «ПРОШУ СЛОВА», которая вышла в 2016 году. Автор-составитель опубликовал выдержки из стенограмм собраний в «Современнике» тех лет, связанные с обсуждением кандидатуры артиста. Все оказалось практически с точностью до наоборот. В своей книге «Рисунки на песке»

том (первый хозрасчет!), о запрете на звания...

Эти строгости отнюдь не нарушали атмосферу всеобщей влюбленности в свой театр и друг в друга. Труппа дневала и ночевала в театре. Иногда с крыши прямо на сцену капала дождевая вода, (помещение было получено как временное, предназначенное на снос), но актеры это неприятное обстоятельство обыгрывали, – ничто не могло помешать работе.

Во время одной из последних своих встреч со зрителями Даль сказал: «Это были самые счастливые годы в моей жизни!».

А ведь первые пять лет своего пребывания в «Современнике» он почти не принимал участия в его экспериментах. Однако гордился уже тем, что имеет возможность при сем присутствовать. Боготворил Ефремова, радовался занятии у него хотя бы и в маленьких эпизодах. В «Сирано де Бержераке» он выходил маркизом де Брисайлем, в «Обыкновенной истории» – другом Адуева-младшего, был еще небольшой выход в «Декабристах»... Кроме уже упомянутого «Голого короля», куда актера ввели сразу же после зачисления в труппу, были и другие вводы в спектакли текущего репертуара. Только в 1965 году он сыграл небольшую, но очень важную роль Игоря в постановке «Всегда в продаже». Так продолжалось до 1968 года.

Что поделаешь – талант талантом, а иерархия иерархией. В «Современнике» уже были свои мастера, которым по традиции отдавалось предпочтение. А молодым право получать

главные роли надо было еще заслужить. Так что, по существу, рождение Олега Даля-актера состоялось в кино. Кино первым его заметило. И молодость тут не мешала, а наоборот, давала преимущество.

Правда, на первых порах были и тут свои маленькие огорчения. В архиве Даля сохранилась фотопроба на роль младшего Ростова в «Войне и мире» Сергея Бондарчука. Даля не утвердили. Много лет спустя актриса И. Губанова, стоя на остановке городского транспорта, рассказала автору этих строк. Шли съемки фильма «Первый троллейбус», она играла главную роль, Олег – одного из группы ухаживающих за ней по фильму молодцов. Туда и пришла телеграмма, что она утверждена на роль Сони. Когда Олег узнал об этом, он все время повторял: «Соня, Соня, какая прелесть!» Неизвестно в точности, почему его не утвердили. Скорее всего – по возрасту не прошел. Но, похоже, очень хотел. Фразу Наташи Ростовой он произнес совершенно серьезно, не пародируя, без тени насмешки.

Следом за Аликом Крамером было еще пять ролей в кино. На первый взгляд может показаться – немного. Но актер с самого начала завел для себя правило: не браться одновременно за несколько работ.

Кроме того, и это гораздо важнее, он очень рано с особенной остротой ощутил свое «я» в актерской профессии. Весьма придирчиво оценивал сценарий, прежде чем дать согласие. Затем с величайшим вниманием начинал работу над

новой ролью, соотнося себя и образ, образ и сценарий, себя и партнеров, и весь фильм в целом.

Второй крупной ролью был Борис Дуленко в фильме Л. Аграновича «Человек, который сомневается». Дуленко приговорен к высшей мере. В ходе повторного дознания выяснялось, что он сам себя оговорил под нажимом следователя. «А если бы вас били ногами в живот?!» – бросал в истерике Дуленко-Даль новому следователю в ответ на вопрос, почему он не боролся за свою жизнь. Компетентные органы наложили вето на эту фразу. Пришлось переозвучивать, подбирая подходящие смыканию губ слова. Губы смыкались бы, если бы не первый попавшийся текст, вложенный в уста героя, с удивленно-вопрошающим взглядом Даля, полным ужаса и горечи, протеста и неверия в справедливость.

С компетентными органами начинающему актеру, было, конечно, трудно спорить. А вот с режиссером они конфликтовали постоянно. Даль убрал из роли все светлые и лирические тона. Пребывание в тюрьме (его герой сидит больше года) уже наложило на него свой отпечаток: запавшие щеки, ввалившиеся глаза... И весь какой-то колючий, жесткий, неуправляемый. Режиссеру же все время хотелось смягчить эти резкие, грубые краски. А Даль играл, пытаясь внутренне представить себе сталинские застенки, о которых много слышал от людей старшего поколения и, конечно, узнал из рассказа А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича», напечатанного в конце 1962 года в «Новом мире».

В 1966 году Владимир Мотыль пригласил Олега на главную роль в своем будущем фильме – «Женя, Женечка и “капустяш»».

Невозможно удержаться от искушения, чтоб не привести отрывок из стенограммы заседания художественного совета киностудии «Ленфильм» по кинопробам на роль Жени Колышкина.

Члены худсовета возражали:

«Соколов В.: В нем нет стихийного обаяния. Вот Чирков в Максиме был стихийно обаятелен. Самый большой недостаток Даля – у него обаяние специфическое.

Гомелло И.: Я согласен. Единственная кандидатура – Даль, но и он не очень ярко.

Шнейдерман И.: В его облике не хватает русского национального начала.

Элкен Х.: Если герой нужен интеллектуальным мальчиком, все равно Даля для этого не хватит...»

И так далее...

Авторам будущего фильма пришлось сражаться за выбранного ими актера изо всех сил:

«Окуджава Б.: Сценарий писался в расчете на Даля, на него, на его действительные способности. Я считаю, что Женю может сыграть только Даль.

Мотыль В.: Я хочу сказать об огромной перспективе Даля. В пробах раскрыт лишь небольшой процент его возможностей. Моя вера в Даля безусловна. Она основана не на моих

ощущениях, а на тех работах, которые им были показаны в «Современнике».

Что это? «Не стихийное обаяние», «не очень яркок», не «интеллектуальный мальчик» – если убрать отрицательную частицу, окажется, что перечислены те свойства актера Даля, которые как раз и были основными его достоинствами. Но если вдуматься, то понять можно. С профессионалами это бывает так же, как и с людьми, не имеющими отношения к искусству, – нет-нет, да и потянет на штампы. Привычное, опробованное как-то удобнее, надежнее. А тут родился новый герой, и появился совершенно необычный актер.

Забавная вещь: в то время как члены худсовета решали, утверждать или не утверждать Даля на картину, Олег, в свою очередь, раздумывал, браться ли ему за роль Жени Колышкина или нет. А ведь эта роль словно «сшита» на него. А скорее всего, это он «посадил» ее на себя. Шла закладка тех основ, на которых актер выстраивал свою судьбу, – поиски своего метода работы над ролью, системы выбора ролей. Наверное, здесь и заложена часть ответа на вопрос, почему становилось «все труднее и труднее» работать. Кончался первый период жизни Даля, начинался другой. И своеобразным рубежом стала работа, а затем и выпуск картины «Женя, Женечка и “катюша”».

Повесть Б. Окуджавы «Будь здоров, школяр!», по мотивам которой был написан сценарий, вышла в свет в 1961 году в сборнике «Тарусские страницы». Сборник родился

на свет очень тяжело, а после выхода подвергся разгромной критике. Повесть Окуджавы встретили холодно, даже настроенно. Она напрочь рушила сложившийся официальный взгляд на события военных лет. Можно было ликовать по поводу Победы, горевать о двадцати миллионах погибших (хотя в сталинских лагерях погибло гораздо больше, о них горевать не рекомендовалось), а любая другая точка зрения была нежелательна. И хотя повесть, сценарий и фильм были совершенно самостоятельными произведениями, атмосфера и основная проблема сохранились. И в повести, и в фильме впервые был поднят вопрос о духовной стойкости человека и о потерях духовных. Поэтому отношение к повести передавалось как бы «по наследству» и фильму, и, соответственно, актеру и его герою.

В чем же была принципиальная новизна созданного Окуджавой, Мотылем и Далем образа? Интеллигентный герой на войне в нашем кинематографе уже встречался! Сначала он появился у режиссера А. Иванова в «Солдатах» (по роману В. Некрасова), а потом у Калатозова в фильме «Летят журавли» (по пьесе В. Розова). И лейтенант Фарбер (И. Смоктуновский), и Борис (А. Баталов) принадлежат, конечно же, к одному социальному и человеческому слою. Женя Колышкин – их младший брат.

Все его личностные черты настолько концентрированы, что образ становится своего рода символом лучших духовных сил народа, его стойкости. Это та истинная народность,

которая берет начало в героях русских сказок, не копируя их характеры, а с их помощью расставляя необходимые акценты, которые делают образ общепонятным, узнаваемым. Колышкин, как Иванушка-дурачок из русской сказки, озорничает, дурачится, балагурит, потому что попадает в мир, о котором представления не имеет и который не сходится с его собственным. Он поступает так, как ему диктует его чистая душа, по справедливости. А смекалку и находчивость он проявляет совсем как сказочный герой. Всем этим он, как ни странно, оказывается близок и к Максиму, и к Перепелице, и к Бровкину.

Юный мальчик-интеллигент никак не может вписаться в окружающий его суровый быт. Здесь проще таким, как Захар (М. Кокшенов), с его деревенской хваткой, умением устроиться. Первая встреча с героем – возвращение из госпиталя: ничего героического, просто на ногу упал ящик от снарядов. А потом Женя решил проявить галантность – перенести хорошенькую связистку через лужу, но сам не устоял в скользкой жиже и плюхнулся в грязь. Сидя в артиллерийской установке (той самой «катюше»), он, воображая себя на линии огня, крутит какие-то ручки, нажимает педали и шепчет в полной эйфории: «За Льва Николаевича Толстого и его имение Ясную Поляну – огонь!», а потом «За Марка Твена!». Совершенно неожиданно «катюша» стреляет, а Женя... берет в плен немецкий десант. И так далее.

Олег Даль органично и естественно вошел в эту стили-

стику, балансируя между условной эксцентрикой и абсолютно живым человеческим характером, но нигде не переходя ни за одну из этих граней. Психологически точно рассчитывая зрительскую реакцию на все положения, в которые попадает его герой, актер сам по себе серьезен, даже как-то печален. Очень старательно не замечает Женя насмешек однопольчан. Слишком старательно, потому что сквозь защитную маску стоицизма и юмора иногда мелькает по-детски непосредственная обида. Возникает ощущение трагического несоответствия человека и окружающей обстановки на войне.

Двадцатипятилетний Даль с его аскетически-худой мальчиковой фигурой легко «надел» на себя угловатость и неуклюжесть семнадцати-, восемнадцатилетнего подростка. Но в какие-то моменты вся эта по-детски трогательная человеческая «конструкция» преобразуется мужской элегантностью и благородством. Тем самым, мушкетерским, из романов Дюма. Увлечение ими Женя принес с собой из мирной жизни сюда, на фронт, и оно совсем вроде бы не к месту среди грохота орудий, непроходимых дорог, дыма пожаров и, вообще, всего военного быта. Но почему посмеивающиеся над ним солдаты постепенно становятся к нему нежнее, внимательнее? Кто-то предлагает “последнюю” редиску, кто-то бежит со всех ног разыскивать Женю, когда вдруг появляется Женечка Земляникина, его фронтовая и, судя по всему, первая любовь, кто-то уступает место в машине, чтобы Же-

ня мог поехать в штаб и повидать там Женечку. Наверное, среди ужасов войны именно такой чудаковатый, но светлый и чистый человек необходим людям здесь, на войне?! Может быть, таким образом, глядя на трогательного, влюбленного Колышкина, они восполняют то, что уже успели утратить в горячке военных будней?!

В самом Жене тоже должно что-то неизбежно измениться, потому что война есть война. Процесс развития характера своего героя актер делит на такие тончайшие градации, что не сразу можно уловить, как, в какие моменты произошли изменения. Вот он уже способен дать отпор, но дерется совсем «по-интеллигентски» – машет рукой сверху вниз. Да, другой, но в чем-то тот же самый. «Воды, воды, дай воды! – кричит он Захару, стерегущему его «на губе», и прибавляет: – Воды и... зрелищ». В этот момент он похож на удивленного щенка. И вообще, вся его агрессивность напоминает скорее защиту, чем нападение. «Я тебе лицо побью», – набрасывается он на солдата, оскорбившего девушку, но применить более сильное выражение он не в силах – сказывается интеллигентская закваска.

Но вот, стоя на верхотуре артиллерийского орудия, он наблюдает, как один из солдат пишет имя Женечки на стене полуразрушенного дома. По-мальчишески шурясь, чтобы не заплакать, Женя слезает вниз с орудия, но по дороге опрокидывает на стоящего возле машины капитана ведро с водой. Все «в порядке»: он другой, но... все тот же. Однако вот что

интересно: эта явно комедийная ситуация уже не вызывает смеха и на него никто не обижается. Да разве можно смеяться или, тем более, обижаться, когда такая боль исходит от всего облика Жени-Даля!

В те жизненные мгновения, что отпущены герою на экране, он защищается от любого вторжения в свой душевный мир. И это ему удастся. Благодаря ярко выявившейся в этом фильме остросовременной манере актерского существования Даль вывел тему войны в совершенно новое русло. Его Женья, защищая Родину, в то же время воюет и за то, что воплощает ее вполне конкретно – духовную жизнь человека, которой грозило полное уничтожение. Это прозвучало как предостережение, которое в 70-е годы обрело для актера совершенно иную целенаправленность.

Кроме того, в «Жене, Женечке...» открылись многообразие и широта дарования О. Даля. Соединение в одном актере двух полюсных видений мира – трагического и комического – вызывало в памяти феномен М. Чехова. Эта способность работать на контрастах – вносить в грустное долю иронии, а о веселом сказать с грустью – потянула за собой серию «двойных» ролей. У режиссера-сказочника Н. Кошеверовой он сыграл в «Старой, старой сказке» по Андерсену Кукольника и Солдата, а следом – Ученого и его Тень в экранизации «Тени» Е. Шварца, которая, к слову сказать, очень долго добиралась до экрана.

Но «Женья, Женечка и “катюша”», картина, столь много

значившая в жизни и творчестве Даля, из всех фильмов с его участием «пострадала» первой. Руководство комитета по кинематографии и Союза кинематографистов принимать картину не хотело. Авторы обвиняли в искажении событий военных лет. Не имело значения при этом, что Окуджава – участник войны. Но даже не будь этого, трудно предположить, что такие более чем странные намерения могли бы прийти в голову сценаристу и режиссеру.

От окончательного «полочного» состояния картину спасла поддержка Главного политического управления армии, которое вступилось за фильм, и... Алексей Косыгин, решивший выпустить фильм, чтобы он окупил себя. Владимир Яковлевич послал в правительство телеграмму, что картину кладут «на полку» без всяких объяснений. Видимо, Косыгин ее получил, так как отдал приказ выпустить ее на экраны, чтобы окупились затраченные на нее средства. И фильм собрал отличную «кассу». Но «Женю, Женечку...», видимо, решили взять «измором». Минимальное количество копий, ограниченный прокат, так называемым «третьим экраном», и, конечно, газетная кампания. К. Рудницкий уже совсем было собрался написать заслуженно доброжелательную рецензию, но в журнале «Советский экран» ему «доверительно сообщили, что «наверху» мнение, наоборот, плохое». Вместо этого появились два письма возмущенных ветеранов войны, а также статья о том, что фильм плохо посещается (по этому поводу Б. Окуджава и журналистка Ф. Маркова обменя-

лись открытыми письмами в газете «Труд»). Реклама отсутствовала, настоящие аналитические рецензии – что уж и говорить. В буклете М. Кваснецкой, посвященном творчеству О. Даля, об этом фильме нет ни слова.

Однако никто не обратил внимания, что сработало зрительское «радио», и фильм собрал огромную «каассу».

Имеет ли право на жизнь комедия на военную тему – вопрос особый, во многом зависящий от чувства такта создателей и чувства юмора зрителей. Возможно, кому-то фильм не понравился. Вся искусственность сложившейся ситуации заключалась в том, что никакие другие оценки, кроме отрицательных, во внимание не принимались. Такова была установка свыше.

Некоторую путаницу в умах новый фильм все же произвел. Во всех спорах «Женю, Женечку...» упорно называли «комедией» о войне. Ее можно назвать, скорее, «грустной комедией» или «комедией с трагическим концом». Это контрастное сочетание понравилось, и один за другим появились своего рода продолжатели.

Не случайно, что почти одновременно с картиной Окуджавы, Мотыля и Даля – чуть раньше, чуть позже – появились фильмы «Айболит-66» Р. Быкова, «Тридцать три» Г. Данелия, «Человек ниоткуда» Э. Рязанова. В них по-разному сочетались смешное и грустное. Общим было то, что в кинематографе вновь возродился жанр, забытый с 20-х годов, который назывался трагикомедией. И еще все эти картины род-

нило то, что почти у всех была трудная судьба, все они трудно добивались до зрителя.

В новом появлении этого жанра во второй половине 60-х годов была своя закономерность. Что-то сначала едва уловимо, а потом все более отчетливо менялось. Уже прошло печально известное собрание творческой интеллигенции, на котором была произнесена Хрущевым речь, возрождавшая воспоминания о сталинских временах. Происходило возвращение на «круги своя». Все это можно было обозначить старым русским присловьем «и смех, и грех». Как пел ефремовский персонаж в фильме Р. Быкова: «Это даже хорошо, что пока нам плохо...». Со всей чуткостью художника Даль, конечно, уловил перемену «погоды», но в истории, связанной с выходом на экраны «Жени, Женечки и «катюши»», впервые испытал это, что называется, на «собственной шкуре». В общем, началось.

Шло время. Первые восторги актера, связанные с приходом в один из самых смелых театров страны, театр, ставший символом свободомыслия и протеста, со временем умерились. Праздники театра-студии кончились; начались обычные, хотя и не совсем обычного театра, рабочие будни. И будни эти день за днем приносили с собой всякие неожиданности. Булгакова он тогда, может быть, еще и не читал, но был в его жизни свой «театральный роман».

Мир кулис поворачивался к Дально своей изнаночной

стороной. Много в нем удивляло и разочаровывало. Принципиальность отлично уживалась с беспринципностью, фальшь с чистотой, лицемерие с искренностью.

Ефремов попытался провести экономическую реформу в «Современнике», то есть добиться финансовой независимости, возможности театру самостоятельно распоряжаться выделяемыми средствами. Но эта инициатива встретила неодобрение в верхах.

Проблемы были не только в сфере материальной. Высота идей, актуальность тем, гражданственность и в первую очередь художественность стали подменяться их суррогатами. Все изменения, которые происходили в обществе, отразились на жизни театра.

Во время одной из встреч со зрителями Даль как бы подытожил сложившуюся тогда ситуацию: «Жизнь жестокая штука. Появились семьи, появились дети. Надо было зарабатывать деньги. Артисты стали метаться на радио, на телевидение. Появились автомобили, квартиры, стенки, «креслы», диваны, ковры и прочая ерунда, которая и погубила творческое начало. Появились звания, и искусство закончилось на этом. Вот...» В подробности он не вдавался.

Стенки и «креслы» были, конечно, не причиной, а следствием начавшихся перемен. Просто людям, сидящим в зале, он дал объяснение в такой доступной форме. Что же касается самого Даля, то, что он видел и слышал, переживал очень тяжело. Ему, продолжавшему в творчестве жить по

Уставу (по которому он прожил всю свою жизнь без скидок на время и прочие обстоятельства), трудно было смириться с таким положением вещей. Но Устав, увы, чем дальше, тем больше становился историей.

В резвом беге дней можно было бы и не обращать на это внимания, – роли есть, спектакли идут, и ладно. Многие так и рассуждали. Все казалось вполне нормальным и закономерным. Жизнь продолжала идти по ранее накатанным и привычным рельсам. Но в лице этого актера театр неожиданно столкнулся с упорным сопротивлением. По накатанным другими «рельсам» он идти не хотел. Зрел протест, который принимал иногда причудливые и непонятные для окружающих формы.

Однажды на спектакле «Валентин и Валентина», где он играл роль Гусева, Даль сел на край сцены и попросил у зрителя из первого ряда прикурить. Потом, конечно, последовали скандал, разбор на общем собрании, выговор: неуважение к публике, мальчишество, безобразие – какие только слова не произносились? А это был обыкновенный переизбыток внутренней энергии и свободы, стремление к независимости. Но в театре предпочитали не вникать в такого рода мотивы. К тому же еще постоянные «срывы». В коллективе, где таким «срывам» были подвержены многие, если не все, больше всех доставалось опять-таки Дально. Опять пошли собрания, на которых он молча выслушивал упреки коллег. После чего Ефремов запирали его трудовую книжку в сейф,

давая понять, что артист Даль в театре больше не работает. Через неделю книжка возвращалась в отдел кадров.

Но есть свидетельства совсем другого рода.

Вдова Даля, Елизавета Алексеевна, вспоминает. Это было вскоре после окончания работы над ролью Шута в фильме Г. Козинцева «Король Лир». Однажды она позвонила ему в театр. Реакция на звонок показалась ей более чем странной. «Лиза? Какая Лиза?» – прозвучало в трубке. Позже он объяснил, что перед началом спектакля он ничего и никого не слышит и не видит.

К репетициям, а особенно к спектаклям, он готовился, по словам коллег, как хирург к сложнейшей операции, как маршал, от которого зависел исход сражения. Практически невозможно представить себе Олега Даля, обсуждавшего во время работы какие-то посторонние дела. А позднее вообще, приходя в театр, он закрывался один в гримерной, и раньше всех появлявшиеся костюмеры только по легкому запаху знакомого табака узнавали, что Даль уже здесь. С годами сам выход на сцену давался актеру все с большим напряжением. «Все труднее и труднее».

В 1968 году он сыграл Ваську Пепла в спектакле «Современника» «На дне», поставленном Г. Волчек. Сыграл ярко и неожиданно. Актер увидел в этом «воре в законе» – человека. Вором его сделала жизнь – так сложились обстоятельства. А мог он быть поэтом, такая в нем чувствовалась тоска по гармонии. В озлобленном, прошедшем все круги жиз-

ненного ада парне жила и трепетала нежная и возвышенная душа. Весь образ был выстроен актером как единый и стремительный порыв к счастью, к красоте, порыв, который обрывался столь трагически рано и несправедливо.

Только в 1969 году Даль встретился в работе с О. Ефремовым – над главной ролью во «Вкусе черешни». Ефремов был руководителем спектакля, который ставила Е. Еланская. Понятно, что по масштабам эти две роли сравнить никак нельзя (хотя Его в пьесе А. Осецкой он сыграл блистательно). Но спектакль получился современный, очень музыкальный и легкий, искрометный. У Даля и его партнерши Е. Козельковой получился замечательный актерский, певческий и танцевальный дуэт. А через год с небольшим Ефремов перешел во МХАТ. Вскоре и Даль покинул театр. И не только из-за ухода Ефремова. Просто тот первый и единственный «Современник» кончился. Все тут уже было пройдено, надо было начинать сначала.

Тем не менее расставание с театром все же переживал достаточно тяжело – все-таки завершился целый жизненный этап.

По его словам, учителей он выбирал себе сам. Это в равной степени относилось к тем, у кого он фактически учился, и к тем, кем актер восхищался, хотя мог и ни разу не встретиться ни в институте, ни в работе. Например, Н. Анненков – руководитель курса, на котором учился О. Даль. Как ни редко посещал актер занятия, все же главное в уроках Ан-

ненкова он ухватил, запомнил и усвоил: «Он говорил нам: «Что ты делаешь? Вот отсюда надо извлекать суть, изнутри, из солнечного сплетения!.. «Где мама?». «Где мама?» – на его режиссерском языке означало: «Где твое человеческое начало, твоя сущность?». Это я тоже запомнил и принял на- всегда...».

А вот у Б. Бабочкина Даль не учился, но всю жизнь считал себя его учеником. Еще в училище бегал на его «Иванова», позднее видел блистательного Сулова в «Дачниках». Но самое сильное и незабываемое впечатление произвел на него Бабочкин-Олеша Смолин в «Плотницких рассказах». Даль поражался, как руки Бабочкина, аристократичные и холеные в «Скучной истории», здесь становились скрюченными, узловатыми, как будто всю жизнь не расставались с пилой и топором. Одна из загадок актера, одна из загадок профессии, которые Даль все время разгадывал. И разгадал.

Перед тем как пригласить его на главную роль в своем фильме «Обыкновенная Арктика», режиссер А. Симонов снял его в фильме-концерте «Военные-сороковые» из телецикла «Поют артисты театра и кино». Передача единственный раз прошла по ТВ в 1975 году и больше не повторялась. Она – неизвестна, поэтому стоит сказать о ней несколько слов.

В кадре на крупном плане стоит О. Даль и поет песню «Дороги» Ошанина-Новикова. Симонов испытал потрясение, увидев и ввалившиеся щеки, темные круги вокруг глаз,

и какое-то пропыленное, уставшее лицо. Перед ним был человек, прошедший войну от первого до последнего выстрела. Это не было фактурой артиста, это был способ его актерского существования. Интенсивность внутренней душевной и духовной жизни изменила и его внешний облик.

Позднее В. Шкловский, рецензируя фильм «На стихи Пушкина...», отметил, что, вживаясь в стихи великого поэта, Даль становится временами на него похож.

Конечно, это не единственные примеры.

Что же касается Ефремова, то он дал очень много в плане освоения режиссерской профессии, умения работать с актером, воздействовал, если так можно сказать, собственным примером. Но главное, сам «Современник» стал для Даля не только творческой, но и жизненной школой. И вот этот этап закончился...

Незадолго до этого сложного и ответственного события – уход из театра, что делать дальше? – в жизни Даля возник человек, который, пожалуй, сильнее всех повлиял на дальнейшую судьбу актера.

Началось с того, что Г. Козинцев пригласил его на роль Шута в свой фильм «Король Лир». Именно пригласил, так как проб практически не было. (Это ведь не начинающий тогда режиссер В. Мотыль, которому пришлось отстаивать свой выбор. С Козинцевым не спорили.) Осталась всего лишь одна фотография пробы грима. Знакомство, короткий

разговор – и актер был утвержден.

Козинцев никогда не давил авторитетом. Все творческие вопросы решались во взаимном общении, беседах, размышлениях. Человек необычайного обаяния, сдержанности, он мог моментально вскипеть, когда видел расхлябанность, равнодушие, безответственность в работе. «Преступнику» не было пощады. Единственным членом коллектива, которому прощались все «срывы», был Олег Даль. Даже когда актер сорвал последнюю, труднейшую съемку, Козинцев взял вину на себя, сказав помощнику: «Положите его, пусть поспит». Вдова режиссера Валентина Георгиевна вспоминала, что Козинцев тогда объяснил: «Мне его жаль. Он – не жилец». Страшно и пророчески прозвучали потом эти слова.

Но тогда же Козинцев увидел и другое.

Он почувствовал, с каким тонким и чутким организмом имеет дело. Он увидел не только изящество облика, своеобразную пластику, но и нервно-отзывчивый, ироничный мир души, болезненно реагирующий на любые неорганичные его натуре вмешательства извне.

Козинцев дал возможность актеру осознать масштаб его собственного дарования. Фактически не имея статуса трагического актера, в роли Шута он им утвердился.

Актеров этого амплуа, которое в русском театре имеет славные традиции, можно пересчитать по пальцам. В XX веке – И. Москвин, М. Чехов, С. Михоэлс, Н. Симонов. Олег Даль стал как бы их наследником по прямой. Но ближе всего

его талант оказался к чеховскому – по редчайшему сочетанию силы и слабости. Телесная надломленность, хрупкость и – духовная стойкость, непреклонность: и при этом – душевная ранимость до болезненности.

Для самого Даля это было не только амплуа. Было особое мировосприятие. «Встревоженность» по времени, по эпохе. Козинцеву, которому была просто необходима в актере мера человеческого участия, помогающая вырастить образ, точнее, по его определению, «выстрадать» его, эта встревоженность Даля оказалась чрезвычайно важна. Благодаря ей он мог, до известной степени, освободить актера из-под своей власти, чтобы дать ему жить в образе свободно, подчиняясь своим внутренним законам, по которым мог жить только он, Олег Даль. Его Шут страдал от своего бессилия; он кричал о том, что ему было известно раньше, чем всем, но его никто не слышал, не хотел слышать. Во взгляде, следившем за человеческой слепотой, ощущались тревога и боль за день сегодняшний, за своего современника. Шут-Даль немного напоминает Бориса Дуленко – тот же голый череп, то же безнадёжное сознание собственного бессилия в глазах.

Как бы исследуя истоки своей профессии, актер нашел ключ к разгадке шекспировского образа и выделил в нем одну черту – его занимали актерские способности Шута. Шут смеется сам, смешит других, сыплет остротами и каламбурами. Но его амплуа не комик, а трагик; роль, которую его заставляет играть жизнь – трагична. Однако Даль сосредоточи-

вает внимание не столько на природе дарования своего Шута, сколько на соотношении сил – художник и власть. В природе художника видеть не только само явление, но прежде всего его суть, что за ним стоит, к чему оно приведет. Об этом и говорит Шут на привычном для него языке. Он разыгрывает перед королем целый спектакль. На самом деле это не просто игра, а битва за человека. И эту битву он проигрывает.

Он еще совсем мальчик, этот Шут. Помогая королю пройти через бурю, он ищет защиты от непогоды у него же, у короля, который потерял все, зато обрел способность чувствовать чужую боль, как свою. И Шут знает это. Детски-трогательным движением он прячет голову у него на плече. Сколько в этом ранимости, беззащитности! Поэтому, потеряв Лира, он весь как-то сломается, съежится, глаза потухнут. Он похож на тоненькое деревце, торчащее из земли, но засохшее, с облетевшей листвой.

Отступила трагедия сильных мира сего, и на первый план вышла трагедия одиночества художника, опередившего свое время, а потому непонятого. Однако в этом хрупком, поникшем теле продолжает жить мощный дух. Проходящий солдат пнет его сапогом, а он поднимется, и над выгоревшим, разрушенным ненавистью миром поплывут нежные и светлые звуки его дудочки. Потому что художник жив, пока его искусство живет в нем, даже если оно, по словам Козинцева, «загнано на псарню», даже если оно «с собачьим ошейником

на шее».

Когда читаешь записи Козинцева о Шуте (хотя известно, что Григорий Михайлович делал их до встречи с актером), возникает ассоциативная связь с обликом, и в первую очередь с пластикой Олега Даля. Его пластика могла быть по-мальчишески угловата и хладнокровна, изысканно-утонченна и по-кошачьи вкрадчива. В каждом образе она неповторима. Иногда пластическое решение образа идет как бы вразрез с натурой, настроением персонажа, а иногда говорит о личности, характере, внутренней жизни героя без единого слова, когда малейшее движение головой, плечом, рукой, даже просто взглядом, как бы, обретают голос. Недаром В. Шкловский назвал Дalia «человеком совершенного движения».

Так, Шут появился в тронном зале, в финальных эпизодах, где его не должно быть, а, соответственно, нет и реплик. В этих сценах шекспировской трагедии он не участвует. Но Козинцеву жаль было расставаться с Далем-Шутом. Режиссер придумал специально для него несколько мизансцен, имея в виду его уникальную способность – выразительность самого его облика, любого движения, жеста, умения наполнять их необходимым смыслом. Например, в «Короле Лире» слушая, как Гонерилья расправляется в сцене разговора с отцом-королем, идет план шута, который морщится как от сильной боли.

Основа пластики актера – природная музыкальность. С

юных лет актер прекрасно пел. Начинал, как и многие его сверстники, в хоровом кружке все того же Центрального Дома детей железнодорожников, где он занимался в театральном кружке. Однажды с ребятами разучивал песни Е. О. Дунаевский, брат знаменитого композитора. Обнаружив у юного хориста абсолютный слух и музыкальность, он поручил ему петь соло. Но Даль впоследствии считал себя прежде всего драматическим актером и свой дар «не продавал» ни на радио, ни на студии грамзаписи⁴. На просьбу спеть, как правило, отвечал: «Я не пою».

Однако своих поющих героев любил озвучивать сам. Его голосом поют: Иванушка-дурачок, Барыгин-Амурский из фильма «Не может быть», солдатик из «Старой, старой сказки» и другие. И, конечно же, Шут в «Короле Лире».

Пел Даль, как драматический актер. С помощью музыки он выводил своих героев из сухой прозы в область чистой поэзии.

Там, где видео- и звукоряд сливаются воедино, видно, как прочно соединяются в таланте актера три важнейших компонента – музыка, поэзия и пластика. Музыкальность заложена в основе движения, в его подчиненности какой-то внутренней мелодии, которая слышна одному актеру, звучит внутри него. Она придает каждому жесту темп и ритм, интонационную и тембровую окраску. А связанная с поэзией та же пла-

⁴ Первая пластинка на виниле была собрана мною через много лет после смерти актера.

стика приобретает эмоциональность и одухотворенность.

Актер владел всеми тремя компонентами в совершенстве. И, может быть, поэтому, глядя на него, ощущаешь, что акт творчества происходит прямо у нас на глазах. Отсюда – впечатление сиюминутности, импровизационности.

Пример такой импровизации – речитатив Шута в сцене у Гонериллы. Трагическая изысканность, надломленность пластики, воздушность и невесомость каждой фразы. А песня Шута родилась в прямом смысле на едином дыхании. Он симпровизировал ее на съемке. Когда отснятый материал был показан Д. Шостаковичу, композитор сказал, что актер уже все спел, осталось только написать сопровождение. Оно звучит здесь очень тихо, проходя где-то на втором плане. И кажется, что Шут сочиняет свои песенки на ходу, играючи.

Считанное количество ролей довелось сыграть актеру, которые по драматургическому материалу равны масштабу его таланта и личности. В период творчества, связанный с последними годами работы в ефремовском «Современнике» и приходом к Козинцеву, – две такие роли: Пепел и Шут. Общество и человек, единственность и значимость личности, ее судьба на фоне тех или иных общественно-социальных условий – мотив, неосознанно наметившийся в образе Дуленко, теперь уже он прозвучал как основа своей темы. Даль проникся судьбой людей, стремившихся вырваться из плена обстоятельств, но поставленных этими обстоятельствами в безвыходное положение. Сегодня, это уже можно определить

точнее – рывок к свободе человеческого духа.

Такого Пепла и такого Шута в нашем искусстве, пожалуй, еще не было. Победа была очевидной – художническое и исполнительское мастерство Олега Даля выходило на новую высоту. Правда, в отношении Пепла свидетельства его признания остались в основном устные: восхищались тогда, с восторгом вспоминают до сих пор, но в рецензии это не попало. Нужно было какое-то иное критическое слово, которое в те времена было невозможно. Нет там даже имени актера. Что же касается Шута, то о нем все-таки писали (и у нас, и за рубежом), но очень мало. Только В. Шкловский, всегда остававшийся постоянным другом и «рецензентом» актера, откликнулся по-настоящему: «Помню Олега Даля в «Короле Лире»... Олег Даль переигрывал всех. Я помню его и понимаю Станиславского, который говорил, что короля играет его свита. Понятно, почему в театре Шекспира Шуту давали волю импровизировать и платили дороже всех актеров...»

У Г. Козинцева было много планов, связанных с Далем. В записях к неосуществленным постановкам можно встретить имя актера: Орlando в «Как вам это понравится», молодой человек в «Маленьких трагедиях», Пискарев в «Гоголиаде». Но этим планам осуществиться было не дано. 11 мая 1973 года Григория Михайловича Козинцева не стало. Узнав о смерти режиссера, Даль записал в дневнике, что этот день стал для него ЧЁРНЫМ.

Как определить истоки того, что соединяло человека стар-

шего поколения, своего рода живое воплощение истории кино, и молодого актера, берущего в своей жизни первую крупную вершину, проходящего проверку на прочность шекспировской драматургией?! Связь гораздо более прочная, чем по линии внешних соприкосновений, которых, к слову сказать, было не так уж много.

Актер не просто встретил своего режиссера. Формально Даль у Козинцева не учился, но мог считать себя его учеником. Свойственные мастеру сомнения, некий скепсис, недоверие к бездумным путям в искусстве – все это нашло родственный отклик в душе и мыслях актера.

В 1979 году на встрече со зрителями Даль сказал: «Я все ищу, ищу и ищу чего-нибудь. Мне не хочется застаиваться...» Многократно повторенное «ищу» может быть приравнено к тому удивительному упорству, с которым он складывал свою судьбу вопреки времени, и тому, что оно за собой влекло. «Ищу» – это и роли, и театры, и другие занятия, сопряженные с его основной профессией по касательной: он писал, рисовал, читал... Призрак собственного застоя буквально преследовал его. Это видно и в дневниковых записях, и в отдельных заметках. Об этом он говорил и близким людям.

На той же встрече из зала пришла записка: «У Вас не должно быть плохого настроения. Мы вас все очень любим!». Актер, усмехнувшись, ответил: «Спасибо вам, конечно, большое, но тут уж ничего не поделаешь. Позвольте мне

в мои тридцать восемь лет оставаться таким, какой я есть. По крайней мере, в жизни. В ролях-то я другой, а это главное». Настроение действительно было невеселое. Из очередного театра он ушел, многие его киноработы были отлучены от зрителя. Да и всякое другое, что зрителям не объяснишь.

Но главным было совсем не то, на чем он сделал акцент. Программные слова, определившие его кредо, были сказаны: «Остаться таким, какой я есть». «Сохранить себя», «Быть самим собой» – мысль, не только часто повторяемая им, но жизнь, следуемая ей.

А что значит «сохранить себя»?

Он принадлежал к редкому типу актеров: рядом с каждым героем, им рожденным, постоянно присутствует один и тот же образ – образ самого Даля. Его личностные качества все время находились в движении. Они не то чтобы менялись, а, скорее, углублялись. Внешне – юноша, а за этим – мужество и сила характера, непреклонная воля, воля, которая помогала, по любимому выражению Даля, «отличать одно от другого». Мягкая, обаятельная улыбка всегда как-то неожиданно разбивала суровость и замкнутость лица. Пластика приобретала все более сложные, образные формы. Поразительное чувство стиля, и при этом умение решать множество задач одновременно: те, что требует драматургия, режиссер и он сам. Силой своей индивидуальности Даль подчинял характер любого произведения, трактуя и определяя все его компоненты, приспособлявая их к нуждам данного образа.

Все дело было в значительности личности самого актера. Не стать исполнителем чужой воли, не потерять заинтересованности в том, что делаешь, не изменять своим принципам.

Его взаимоотношения с кинематографом строились по принципу: «драматургия – режиссер – роль – актеры». Поэтому случайных или проходных ролей у Даля почти нет. Почти, потому что такие роли, наверное, были. В кино довольно трудно предугадать конечный результат. Скажем, фильм «Земля Санникова». Ну кто же мог предположить, что получится в процессе «кинообработки» прекрасного романа Обручева? Актер взялся за роль с радостью: романтика, заманчивый мир таинственных приключений и волшебных открытий. Сценарий был хорош, да и актерская компания собралась замечательная – В. Дворжецкий, Ю. Назаров (приехавший, чтобы заменить ушедшего с картины С. Шакурова), Г. Вицин. Но «открытия» не получилось. Как говорил актер, до конца своих дней ненавидевший эту картину, получилось дешевое и безвкусное «шоу» с песнями и плясками. Даль и Дворжецкий даже решили уйти с картины, но их уговорили работу довести до конца. Правда, потом режиссеры отыгрались на артисте. Раз за разом они и композитор заставляли его перезаписывать песни, которые поет его герой. Кончилось тем, что ему все это надоело; он сказал, что уже все спел и сыграл, и наотрез отказался что-либо переделывать. Песни в фильме озвучил О. Анофриев, заменивший за кадром поющего актера. Надо отдать ему должное, интонацион-

но он вписал себя в манеру пения Даля. Но Анофриев был не единственный, кого приглашали записывать песню Крестовского. Вторым был В. Золотухин, и судя по всему – неудачно. В архиве у родных Олега Ивановича сохранилось письмо сотрудницы Мосфильма⁵, скрывшейся за инициалами О.Б., которая свидетельствует об этой неудавшейся попытке. Кроме того, она умоляет (буквально умоляет) актера пойти с заявлением к руководителю объединения, в котором снимался фильм, Г. Е. Чухраю, и настоять, чтобы песня осталась за ним. Судя по тому, что в фильме звучит анофриевский вариант, ее мольбы остались без внимания. Профессиональные качества артиста всегда находились в непосредственной зависимости от его характера и способа существования в искусстве.

Приглашению на роль Хлестакова в фильме «Инкогнито из Петербурга» Даль сначала обрадовался, а потом призадумался. Когда он узнал, что на роль Городничего утвержден А. Папанов (которого он очень любил и ласково называл Папаня), чей режим существования в образе диктовал совсем иные художественные законы, то понял: ничего не получится. И отказался. А ведь как мечтал: «Хлестаков – сыграть и умереть!».

«Экипаж». Прочитав сценарий, Даль сразу сказал, что ему тут делать нечего. Режиссер настаивал. Актер был вынужден уступить и начал сниматься в роли Скворцова. Мучение

⁵ Оно находится в разделе «Архив».

длилось две недели. Кончилось тем, что на съемках на аэродроме Даль получил воспаление легких. После этого режиссер и актер расстались по взаимной договоренности.

Иногда бывало и так: сценарий хороший, роль необычная, режиссер интересный. Однако еще в предварительной беседе с режиссером Э. Рязановым Даль сообщил ему, что для главной роли в сценарии «Ирония судьбы, или С легким паром» он не подходит по возрасту. Режиссер все же вызвал актера на пробу. Показался Даль хорошо, – проба прошла очень весело. Но Рязанов понял, что Даль был прав.

«Тиль». Сохранились фотопробы. Конечно, Даля заинтересовал этот удивительный герой. Когда же он понял, что перенесению на экран подлежит каждая буква романа Де Костера, то он заскучал. Как известно, актер в этом фильме не снимался.

Что касается театра, тут требования предъявлялись и к режиссерам, и к ролям, и в первую очередь к театру в целом. Он искал *свой* театр. «География» этих поисков довольно широкая.

Расставшись с Ефремовым, Даль уезжает в Ленинград, в театр имени Ленинского комсомола. В 1973 году Г. Волчек пригласила его вернуться в «Современник», где он проработал до марта 1976 года. В 1977 году Даль после разговора с режиссером А. Эфросом пришел в Театр на Малой Бронной, где оставался два неполных сезона. В Малый театр он попал в середине 1980 года, пробыл здесь до самой своей

ранней смерти. Здесь он уже ни на что не надеялся. Близким он бросил фразу: «Хоть похоронят по-человечески». В 1971 году бывшие «современниковцы», перешедшие во МХАТ, усиленно зазывали Даля на роль Пушкина в спектакль по пьесе Л. Зорина «Медная бабушка». Ефремов не возражал. Актер приступил к работе, репетировал прекрасно, а потом вдруг, как показалось некоторым, исчез. На самом деле совсем не «вдруг».

Сыграть Пушкина плохо нельзя. Невозможно. Да он бы и не смог, не позволил бы себе. Но даже великолепно созданный образ в посредственном спектакле (который, в конечном итоге, и получился, несмотря на то, что Пушкина сыграл сам Ефремов), для актера тоже было немислимо. (Кстати, гениально сыгравшего главную роль Р. Быкова отстранила от спектакля Министр культуры Е. Фурцева, мотивировав тем, что Бармалей не может играть великого поэта). Лучше уж уголовник Косов в теледетективе «Золотая мина» – потери другого масштаба. Впрочем, в образе бандита Косова, который был сыгран блестяще, артист нашел подоплеку характера: его герой не просто бандит – он ищет способ отъезда из страны.

В Ленинградском Ленкоме на протяжении двух сезонов Даль только и делал, что сражался с двумя Двойниковыми из пьесы А. Арбузова «Выбор» – с положительным из первого акта и отрицательным из второго. В пьесе А. Арбузова однозначность была задана изначально, как некая драматурги-

ческая условность. Два пути, по которым пошел бы или мог бы пойти герой-ученый – путь честного и бескомпромиссного служения науке или, наоборот, благополучия, успокоенности и обывательского бытия, – лежали в основе пьесы как два жизненных итога. Две крайности преподносились зрителю для сравнения и выбора, который он должен был сделать сам. Перед героем Даля такой проблемы не стояло. Свой выбор он делал где-то за пределами пьесы.

Актер пытался внести в образ некоторую противоречивость, хотя понимал, что тем самым ломается вся драматургическая конструкция. Но если во втором Двойникове в его нравственном падении элемент терзаний и сомнений, тревоги и наигранного спокойствия, прикрывающего неуверенность в себе, был к месту, а что делать с первым, благообразным Двойниковым, он не знал. И ужасно раздражался. Однако терпел в надежде на перспективу – маячил «Макбет». Когда же понял, что этим мечтам не бывать, ушел из театра.

В 1973 году он вернулся в Москву и оказался в «Современнике». Почему и как он ушел из питерского Ленкома, понятно, а вот почему очутился именно в этом театре, неизвестно. В дневнике есть краткая запись: «Начнем отсчет времени заново». Это относится к окончаниям съемок у режиссера Хейфица в фильме «Плохой, хороший человек» (чеховская «Дуэль»). Однако так совпало. Скорее всего, его позвали – стал нужен.

Здесь с ролями поначалу было все в порядке. Эгыючик в

«Двенадцатой ночи», «Балалайкины в пьесе по произведениям Салтыкова-Щедрина, Камаев в «Провинциальных анекдотах», Борис в «Вечно живых». За три сезона совсем не плохо. Но для Олега Даля сыграно – значит, пройденный этап. «Летоисчисление» каждый раз начиналось заново. Затем возник «производственный» спектакль «Погода на завтра», от которого актер отказался, затем Петя Трофимов в «Вишневом саде», от которого он отказался тоже. В результате ему снова пришлось уйти из театра.

По какой-то случайности оба ухода из «Современника» совпали с назначением на чеховские роли. Первый раз – Треплев, второй – Петя Трофимов. «В конце 60-х годов к Треплеву сильно не лежала душа: классика хороша тогда, когда она вовремя», – считал актер. Из Трофимова же, как и из Беляева в тургеневском «Месяце в деревне», он полагал, что уже вырос. Беляева все же пришлось сыграть. В полном упоении артист в полусогнутом положении прыгал по сцене, пытаясь поймать «живую», но несуществующую бабочку. Но только самому Дали было известно, чего ему стоили подобные компромиссы. Каждый вызывал недовольство не только и не столько тем, кто навязал его, а, главным образом, собой. Правда, в Театр на Малой Бронной он пришел не на роль Беляева, а к режиссеру А. Эфросу.

Они давно следили за работой друг друга. Но встретились в искусстве далеко не сразу, словно приглядываясь один к другому, пытаясь предугадать, что может им дать подобная

встреча. Она была очень удачной на телевидении («По страницам журнала Печорина») и в кино («В четверг и больше никогда»). Однако не сложилась в театре.

Они были разными и в то же время во многом похожими людьми. Эфрос, мягкий, внешне спокойный, внутренне стремился войти в необходимый контакт с теми, с кем должен был работать. Даль же этот контакт устанавливал только на сцене или в кадре. Оба были по-разному закрытыми людьми и, одновременно, по-детски ранимыми, трогательными в своих обидах и потрясениях, когда взаимопонимание с окружающими не приходило.

Мучившийся от того, что не всегда замысел становится воплощением, – Эфрос; и мучительно изнывающий от того, что зачастую нечего воплощать, – Даль. Оба торопили себя. Как заклинание в книге Эфроса «Профессия – режиссер»: успеть, успеть, успеть. Сделать, сделать, сделать – проходит рефреном через все записи Даля. Режиссер, конечно же, хотел и собирался работать с ним. Но актер ждать не умел и не скрывал этого. Когда однажды, в очередной раз, он сказал режиссеру, что уйдет из театра, тот спросил его: «А как же «Гамлет»?» – «Вы хотите сказать, «Офелия»?», зная о пристрастии Эфроса к своей актрисе Ольге Яковлевой. Два года, проведенные на Малой Бронной, казались ему потерянными: Беляева из «Месяца в деревне» он не любил; следователя из «Веранды в лесу» не любил еще больше.

Только к концу второго сезона возник главный герой в за-

мечательной пьесе Э. Радзинского «Продолжение Дон Жуана». Работа увлекла, приносила радость, несмотря на некоторые внутренние расхождения с С. Любшиным, исполнявшим роль Лепорелло. Но внезапно, не закончив работу, Эфрос уехал ставить спектакль в Америку. А Даль был назначен на роль Лунина в спектакле «Лунин, или Смерть Жака» в постановке А. Дунаева. Роль была «его» – не то слово. Но почувствовав через некоторое время, что дело грозит стать очередной «авантюрой» (определение Даля, означавшее, что замысел грозит стать неадекватным задуманному), он ушел и из этого театра. Были у актера претензии чисто профессионального порядка.

Даль, обладавший четким режиссерским виденьем, привык, что зачастую сквозную линию жизни персонажа приходилось выстраивать себе самому. Вначале на съемках у Эфроса в фильме «Четверг и больше никогда» ему показалось, что так было и здесь. Но позднее, посмотрев материал, он признался в дневнике, что режиссер приложил к фильму свою властную руку. Актеру, считавшему кино искусством режиссерским, это понравилось.

Другое дело в театре. Эфрос, очень тщательно готовившийся к каждой постановке, многое прорабатывал заранее и приходил на первую репетицию, «в голове играя премьеру», как говаривал Даль. Актеру это мешало. Режиссер знал, что делать, а он-то еще нет. Ему был важен и необходим сам процесс, все должно было рождаться сейчас, сиюминутно,

во взаимном действии. Именно этого как раз и не хватало. Актера также раздражало, что на репетициях все время появлялись посторонние. В общем, не сложилось.

Хорошо, если после очередного разрыва обходилось без последствий, как с Эфросом (в принципе, в данном случае иначе и быть не могло). Но чаще всего безнаказанно это не проходило. Так, отказ от фильма «Экипаж» повлек за собой травлю Даля заведующим актерским отделом «Мосфильма» А. Гуревичем, о котором на студии говорили, что «хорошего человека Адольфом не назовут». Чиновник кричал на актера как на мальчишку, хамил. Даль стоял молча, только сжимал кулаки. Как он позднее сказал дома: было огромное желание ударить. Артист очень тяжело пережил это хамство. Пытался написать чиновнику письмо, но рвал и выбрасывал написанное. Позднее в дневнике появится запись: «Нет, не вписываюсь я в их систему. Систему лжи и идеологической промывки мозгов. Чувствуют врага в искусстве. Правильно чувствуют. Я – в каждой роли я. Но забывают закон: Чиновник правит, но не вечно. Ну, что ж, мразь чиновничья, посмотрим, что останется от вас, а что от меня!».

Актера наказали: был применен негласный приказ, практиковавшийся в то время: ему было запрещено сниматься на студии в течение трех лет, то есть или будешь играть, что дают, или не будешь сниматься совсем. В этом случае пришел на помощь «Ленфильм». Здесь «иезуистские» законы «Мосфильма» не действовали.

Что же касается театра, тут все было иначе: любой был бы рад видеть Даля в своих стенах. Артист же к концу 70-х годов на часто повторяющийся зрительский вопрос: «В каком театре хотелось бы работать?» – отвечал коротко: «Ни в каком». Но такой ответ мало кого удовлетворял. И тогда шли письма.

«Вы должны *быть* для театра, ибо с потерей вас театр потеряет *многое...*»

«Не захотели Вы почему-то играть в ленинградском театре. Видимо, на это у Вас свои причины. Неужели Вы предпочли театру кино?»

«Олег, Вам обязательно надо играть в театре»

«Почему все говорят, что Вы собираетесь покинуть театр? Вы в театре можете сделать больше, чем в кино».

И так далее.

Артист Даль тоже не мыслил своей жизни вне театра. Но своего театра так и не нашел. И чем дальше, тем больше убеждался, что в том виде, в каком театр существовал тогда – без свободного поиска, без радикального эксперимента, – он будет неминуемо умирать. Театральный застой, о котором заговорили значительно позднее, в конце 80-х, актер почувствовал гораздо раньше. Долгие годы он носил в себе мечту, которая виделась как один из возможных выходов из создавшегося положения, – театр, собирающийся ради одного спектакля, свободный театр. Артисты репетируют в течение некоторого периода, а потом играют и разбегаются, что-

бы собраться уже для другого дела, в другом составе (пробораз будущей антрепризы). Очень часто он говорил об этом вслух, но в глубине души, видимо, сознавал, что это не более чем мечта.

Подобно своему Пеплу и своему Шуту, он ничего не мог изменить. Единственно, что он мог – выбирать роли, театры или, играя что-то по необходимости, играть так, как подсказывало собственное виденье. Плоды такого руководства своей судьбой в искусстве возвращались актеру в новых художественных взлетах. Все реже он попадал в «авантюры». Этой внутренней свободы и независимости ему не прощали руководящие – как творческие, так и административные работники, чувствовавшие противостояние актера. Именно так, «сверху», и спускались разговоры о резкости и неуживчивости его характера. А уж об его уходах из театров просто ходили легенды.

Судили и рядили: мания величия. Что ему надо – театры приглашают, роли дают, а он все недоволен. Но актеру этого было мало. На начальство он внимания, в общем, не обращал. Непонимание коллег ранило его гораздо больше. Даль в таких случаях ничего не пытался объяснить. Молча уходил, спиной ощущая неодобрительные взгляды. Замыкался в себе.

...Интересно, вспоминал ли он работу на «Жене, Женечке и “катюше”»? В перерывах между съемками ставились столы прямо здесь же, на натуре, под городом Калининградом,

и вся группа обедала «чем Бог послал». Центром всей этой компании, так сказать, «героями дня», были М. Кокшенов и О. Даль – их словесная пикировка заставляла всех смеяться до колик.

...Или Усть-Нарву, съемки «Короля Лиры». Лиза Даль рассказывала мне, что иногда коридоры гостиницы оглашались фантастическими звуками: казалось, то строчили автоматы, то взрывались бомбы, то стонали раненые. Все это сопровождалось абсолютно реальным стуком падающих «замертво» тел. В ночных буйствах участвовали Ю. Ярвет, Р. Адомайтис и О. Даль. Они отдавались игре в войну со всей верой в предлагаемые обстоятельства, на какую только были способны. В конце концов, из чьей-нибудь двери высовывалась голова и разошедшиеся игроки разбегались по своим номерам.

...На гастролях Театра на Малой Бронной в Шотландии англичане долго благодарили актеров за устроенный Олегом концерт. Он на всем протяжении пути из города Эра – родины Р. Бернса – обратно в Эдинбург пел русские народные песни. Свои же дивились, откуда знает – ну мелодии, ладно, но тексты!..

После премьеры «Месяца в деревне» Эфрос, по давней театральной традиции, надписал Далю афишу. Помимо полагающихся в таких случаях поздравлений, в ней была дана точная характеристика натуры актера – «смесь жирафенка с пантерой». В нем действительно как будто уживалось мно-

жество разных характеров, и все они прекрасно ладили между собой.

Но с годами тот, который был способен на всевозможные эскапады, розыгрыши, шутки, уступал место человеку необщительному, замкнутому, сдержанному. Круг друзей и знакомых заметно сужался, только к немногим близким ему «по группе крови» людям он сохранял дружеское расположение. Однако общаться даже с ними становилось мучительно — чем дальше, тем больше: и нехватка времени, и отсутствие радостей, а делиться неприятностями не хотелось — у всех их было предостаточно. Потому-то желания «почудить» хватало с некоторых пор только для дома. С одним лишь Виктором Борисовичем Шкловским удавались радость и легкость в дружеской беседе. Даже находясь в компании, они переглядывались и посмеивались чему-то понятному им одним.

Вокруг актера возникала атмосфера «плотного» одиночества. С годами ее ощущали не только близкие, но и люди совершенно не посвященные. Это состояние актера находило отзвук и в его работах. У многих из его героев не складываются отношения с окружающим миром. Происходит это в силу различных видимых причин, но, главное, они строго охраняют свой внутренний мир от окружающих. Их душевная изоляция настолько «герметична», что переходит грань допустимого даже в элементарном общении с людьми. Их поведение, их облик исключают возможность практически любых контактов, иначе может возникнуть отторжение. Эти

фигуры у Даля трагически одиноки; их взгляд обострен и чуток, всему и всем они знают цену, но и без людей они не могут.

Эти черты есть и в Печорине, и в Лаевском, и в Сергее из фильма «Четверг и больше никогда», и в Зилове. Резок, нетерпим, даже жесток герой фильма «Обыкновенная Арктика» Антон Семенович. Все человеческое в нем задавлено обстановкой 1937 года, который, как глухая, мрачная сила, все время стоит за спиной у актера. Но, помимо этого, Даль сохраняет ощущение и какой-то личной трагедии (тюрьма, лагерь), которую его персонаж несет в себе, ни с кем не делась. Возвращают его к нормальной жизни люди. Но лишь частично.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.