

Марина Райкина

Невидимый мир театра – это тот самый напиток, что настоян на сильных человеческих чувствах и страстях, набор и сочетание которых может поражать и обескураживать.

Мир этот манит, дразнит, обещает и кажется неким зазеркальем, куда посторонним вход воспрещен, но только не нам с вами...



ЗА КУЛИСАМИ МОСКВА ТЕАТРАЛЬНАЯ

Перевоплощение

Михаил Державин испытал два ужаса – ходить по сцене на каблучках и найти обувь сорок третьего размера.

Любовь

Играя с Лилей Толмачевой «Двое на качелях», Михаил Козаков доигрался с ней до настоящего романа.

Интрига

Олег Табаков не возмущается, когда его называют главным интриганом «Табакерки». Он считает: кто зовет людей в даль светлую – интриган.

Гастроли

Прилетев ночью в Сочи, Сергей Безруков сообщил, что завтра отыграет спектакль и улетит сниматься в фильме. Но лучше бы он этого не говорил...

Приметы

Гоголь ставил подножки авторам «Мистификации» и лично Марку Захарову повредил ногу и уехал на лечение в Германию.

Животные

Самая крупная сценическая особь – это лошадь. Олег Ефремов ввел ее в «Чайку».

Марина Александровна Райкина
За кулисами.
Москва театральная
Серия «Великая книга о великом»

Текст книги предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=22609749
За кулисами: Москва театральная: АСТ; Москва; 2017
ISBN 978-5-17-099808-1

Аннотация

Сценическая жизнь артистов тесно переплетена с закулисной. Здесь всё происходит глаза в глаза, чувства стягиваются и искрят под высоким напряжением. Известные режиссеры – Юрий Любимов, Галина Волчек, Андрей Житинкин – делятся секретами своей профессиональной и личной жизни, артисты меняют пол (Олег Табаков, Марина Неелова, Игорь Верник), играют любовь (Лия Ахеджакова, Александр Домогаров, Чулпан Хаматова, Мария Аронова), умирают взаправду или понарошку (Андрей Миронов, Владимир Высоцкий, Алла Балтер), рассказывают театральные байки и шутят. Марина Райкина – известный историк театра, телеведущая, свой человек за кулисами, расскажет нам обо всем этом и раскроет те секреты, которые так интересно было бы знать.

Содержание

| | |
|--|----|
| Предвкушение | 6 |
| Приметы | 10 |
| Павлиньи перья и пять лысых с приветом от Гоголя | 11 |
| 1 | 11 |
| 2 | 13 |
| 3 | 14 |
| 4 | 17 |
| 5 | 18 |
| 6 | 19 |
| Любовь | 22 |
| О любви не говорят. Любовь скрывают | 23 |
| 1 | 23 |
| 2 | 25 |
| 3 | 27 |
| 4 | 29 |
| 5 | 31 |
| 6 | 33 |
| 7 | 34 |
| «Целуйте меня, противный!» | 37 |
| 1 | 37 |
| 2 | 39 |
| 3 | 40 |

| | |
|-----------------------------------|----|
| 4 | 41 |
| 5 | 43 |
| 6 | 45 |
| 7 | 47 |
| 8 | 48 |
| Амур запутался в кулисах | 50 |
| 1 | 51 |
| 2 | 53 |
| 3 | 58 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 59 |

Марина Александровна Райкина За кулисами Москва театральная

В оформлении книги использованы фотографии из архивов московских театров «Современник» и «Геликон-опера», Санкт-Петербургского театра «Русская антреприза» имени Андрея Миронова, РИА Новости, Shutterstock, а также из личных собраний Михаила Гутермана, Натальи Губернаторовой, Екатерины Цветковой, Валерия Мясникова, Юрия Шлыкова, Евгения Семенова

© М. А. Райкина, 2017

© РИА Новости

© ООО «Издательство АСТ», 2017

Предвкушение

О чем эта книга? Название говорит само за себя – о театральном закулисье. Тема неисчерпаема, в чем я убеждаюсь вот уже много лет. Подумать только – оказывается, еще в прошлом веке я впервые вступила в закулисную зону Москвы и передо мной открылся тот мир, который не виден, недоступен человеку, просто купившему билетик в театр, и который, как зеркало, предательски отражает то, что потом случится на сцене.

Не верьте тому, кто станет утверждать, будто это два разных пространства, два сосуда с разными напитками. Нет, это один единый сосуд с одним-единственным крепким, я бы даже сказала зубодробительным, напитком, что настоян на сильных человеческих чувствах, страстях, набор и сочетание которых могут порой и поражать, и обескураживать. Тот мир манит, дразнит, обещает и кажется неким зазеркальем, куда посторонним вход воспрещен, я же в нем являюсь тем самым гидом, проводником, допущенным за заветную дверцу, а значит – посвященным.

Итак, мое первое путешествие в закулисный мир закончилось исследованием «Москва закулисная», которое имело большой читательский успех и выдержало в начале нулевых несколько переизданий. И я не могу отказать себе в удовольствии, чтобы не вспомнить что-то из того времени, которое

кануло, как вода в песок.

Но что изменилось в этом мире за десять с лишним лет? А он не мог не измениться вместе со страной и миром, которым стремительно и всепоглощающе начал править Интернет. Не говоря уже о денежных купюрах, которые и без того во все времена крутили им как хотели, но на границе столетий совсем распоясались и овладели умами, точно циничные работоторговцы.

К тому же виртуальная реальность с ее безграничными возможностями и вседозволенностью не могла не проникнуть в театр и не произвести своих созидательных и разрушительных действий. Новые технологии совершили техническую революцию как в самих театральные зданиях, так и на сценах, которые одним легким движением руки стали превращаться в нечто невообразимое.

Конечно, не могла не повлиять на театр на крутом переломе истории новая политическая и социальная реальность: жестокий развод с Украиной и воссоединение с Крымом при внезапно вспыхнувшей страсти. Борьба политических партий, в разнообразии которых только они одни и верили. И прочее, и прочее, и прочее... Театр не мог не зеркалить жизнь с переменами, и он зеркалил ее как мог в силу отпущенного таланта художественным лидерам и их пастве – актерам.

Но, как это ни удивительно, при всех переменных и необратимых процессах, неузнаваемости прежней жизни – театр

с его видимым и невидимым миром остался тем же. Или почти тем же. Особенно это оказалось разительно заметно в сравнении с другими сферами и областями человеческой деятельности.

Сам театральный процесс, начиная от актера и заканчивая производством спектакля, резко прибавил скорости: артисты перестали засиживаться в гримерках, чтобы душой в беседах отойти от роли. И вовсе не думают мчаться беззаботной компанией в ночь, чтобы кутить. Гримы смываются быстро, актеры разбегаются еще быстрее – одни домой, другие на съемки или в поезда-самолеты, увозящие их на гастроли, чтобы заработать на такую непростую жизнь. Но...

Театр с его закулисной жизнью остается прежним: здесь нет четкой границы между работой и жизнью, здесь нет кнопки, которой можно выключить театр по желанию зрителя, а артисты пока не превратились в гаджеты. На театральном поле странным образом уживаются коварство и наивность. Здесь по-прежнему все происходит глаза в глаза, чувства по-прежнему слетаются, стягиваются и искрят под высоким напряжением. Никуда не делись раскоряченные самолюбия всех обитателей театральных зданий, о которых писал Михаил Булгаков в своем шуточно-нешуточном «Театральном романе».

И этот «роман» продолжает писаться, в чем нетрудно убедиться, перелистав страницы этой книги. Я проведу вас в закулисный мир, где по-детски верят в приметы, любят и уми-

рают понарошку и взаправду. Где с помощью гуммоза и красок можно превратиться в голливудскую секс-бомбу и вождя мирового пролетариата, мужчинам на пару часов почувствовать себя женщинами, а женщинам – мужчинами. Ну и конечно, послушать театральных баек с анекдотами, запив и закусив их театральным реквизитом. Чтоб бедное сердце успокоилось...

Приметы

Театр начинается с вешалки? Старо. С буфета? Ну... как сказать. Вообще-то театр начинается с примет и суеверий. Да-да, более суеверное заведение, чем театр, представить себе трудно: он нафарширован мистикой и суевериями, как хорошая колбаса шпиком. И такое сравнение нисколько не унижительно для храма искусства, а весьма показательно для плотности необъяснимых явлений на одну театральную душу. За кулисами приметы – это «священные коровы», без трепетного отношения к которым в театре случается бог знает что. Куда ни смотри в сценическом пространстве, отовсюду торчат

Павлиньи перья и пять лысых с приветом от Гоголя

*Шевелюрные страдания – Массальский
был недоволен Болдуманом – Зачем Гоголь
повредил Захарову ногу – Кто Невинного
вернул на сцену – Демон принес горе во МХАТ*

1

По всем театральным законам, если у портнихи с утра «не лежат волосы», как ни причесывай их, – она и пальцем не пошевелит, чтобы скроить или перешить костюм. От такого шевелюрного безделья все нервничают, но ничего не могут сделать – боятся нарушить традицию. Плохой приметой считается грызть семечки за кулисами, свистеть. Скверное дело, если щель на сцене и туда попадает каблук. И уж совсем ужасно, если на репетиции из рук у артиста вдруг ни с того ни с сего вывалится пьеса. Это верный знак того, что роль будет провалена.

На этот случай на театре знают верный способ, как отве-
сти порчу. Во-первых, нужно положить пьесу на пол, сесть

на нее, а главное, и это во-вторых, вспомнить пятерых лысых знакомых.

К табу в театре относятся павлиньи перья, выносить которые на сцену считается дурным знаком: в любом случае все плохо кончится. А если гроб на сцену выставить — пиши пропало. Во МХАТе заметили, что когда в «Маскараде» выставляли гроб Нины, обязательно что-то случалось. А ведь оформление классическое — тюль, фура, которая гроб возит, занавес. Так не было ни одного спектакля без происшествий. То вдруг крепежные кольца загорятся, которые накануне сменили. То ни с того ни с сего из креманки падает горящее мороженое на половик, и половик, заранее пропитанный огнеупорным составом, почему-то начинает гореть...

А мистика! Про это только рассказывай и рассказывай. Ее проявления, конечно, можно приписать богатому воображению нервных театральных людей. Но иногда в театре происходят вещи, объяснить которые не может никто. Вячеслав Зайцев чуть не свихнулся, когда оформлял спектакль «Лорензаччо» в «Современнике».

— Мне нужно было нарисовать персонажей, которые потом станут образами новой фрески. И три ночи подряд с десяти вечера до семи утра я расписывал огромные панно. Долго трудился над лицом Марины Нееловой, и каждый раз возникало странное искажение. В какой-то момент я даже заметил, что это чужое лицо, которое прорезается в Маринином портрете, с картины не уходит, как я его ни закрашивал. И

однажды рано утром, в начале пятого, когда в театре вылезает всякая чертовщина, я почувствовал, что все эти «чужие» образы ожили и между ними происходит борьба за присутствие на фреске. Ужас охватил меня. Я смирился и ничего не переделывал. Но самое поразительное в том, что «Лорензаччо», имевший успех у публики, просуществовал недолго. А фрески – огромные – исчезли из театра невероятным образом.

2

Или во МХАТе в «Трех сестрах» на стене висел портрет старого мхатовского артиста Массальского, «игравший» роль портрета отца сестер Prozоровых. Позднее портрет Массальского заменили на другой – знаменитости Болдуманна. И как только заменили, с «Болдуманом», по рассказам мхатовцев, постоянно стало что-то происходить: то упадет, то перекосит его, хотя висел он на тех же крючках, шнурах, а главное, на том же самом месте. «Массальский недоволен», – крестясь, шептали театральные старухи.

Но что там Массальский! Вот что вытворяют с театральным человеком Булгаков, Достоевский и Гоголь, когда их начинают ставить. Их ставят, а они «не стоят», то есть всячески противятся тому, чтобы обрести сценическую жизнь. Марк Захаров в Ленкоме лишь через три года после начала репетиций выпустил инсценировку «Мертвых душ» – «Мисти-

фикацию». «По дороге» Николай Васильевич Гоголь ставил подножки авторам спектакля и даже, по мнению Захарова, лично ему повредил ногу и услал на лечение в Германию в надежде, что «Мертвые души» не материализуются на ленкомовской сцене. Захаровское упорство было вознаграждено успехом спектакля через три года.

И тем не менее режиссер уверен, что именно Гоголь 17 августа 1998 года устроил в стране кризис и дефолт. Самое поразительное, что, когда с шумом и аншлагами прошла премьера «Мистификации», когда спекулянты взвинтили цены на билеты, в Ленкоме произошел ряд трагических событий, которые в труппе связывают с Гоголем. Неожиданно умерла актриса Светлана Савелова, ушла из дома и не вернулась актриса Вера Ивлева. В больницу с перитонитом попал Александр Лазарев, занятый почти во всех спектаклях. И в конечном итоге Гоголя гоняли практически каждый вечер под замену. В театре все согласились с тем, что таким образом великий пересмешник эгоистически очистил для одного себя сцену. Если это так, то цена слишком жестокая.

3

На самом деле, когда в Ленкоме приступали к гоголевскому произведению, кое-кто уже был готов к авторским сюрпризам.

— Мы помнили все предыдущие истории, связанные с по-

становкой Чехова, Достоевского и Островского, – вспоминал главный художник театра Олег Шейнцис, лучший художник своего поколения, внезапно скончавшийся в 2006 году в Одессе. Он был уверен, что как только на сцене произнесли словосочетание «колдовское озеро» и в сценографии материализовали дьявольскую силу, тут-то все и началось.

Олег Шейнцис: Начались мелкие пакости, подножки – просто гадости. Было ощущение, что шкодили чертенята, которые так и норовили вытащить из-под тебя табуретку. Пали предметы, которые не должны были падать. Возникали конфликты, ссоры... ну просто ужас.

«Чайку» – невинное произведение – выпускали четыре года. Выпуск совпал с развалом СССР. Социальные катастрофы отразились на сознании людей. Именно в этот период полностью поменялась постановочная часть, многие люди, которые неадекватно себя вели, или умерли, или тяжело заболели и не оправались до сих пор.

А вот это совпадение или нет? Жуткий случай произошел на генеральной репетиции «Варвара и еретика» по Достоевскому. С высоты, практически из-под колосников, сорвался артист Геннадий Козлов. В тяжелейшем состоянии его доставили в Институт Склифосовского, тут же сделали уникальную операцию на селезенке. Оперативность врачей и хорошая физическая подготовка артиста, успевшего сгруппиро-

ваться в воздухе, спасли ему жизнь. А произошло несчастье на Страстной неделе, перед Пасхой.

Давно умершие авторы обладают, как выясняется в театре, мощнейшей энергетикой. Они творят невероятное – отменяют физические законы, над которыми бились светлые умы человечества. К таким разрушителям законов относится в первую очередь опять-таки Гоголь.

Олег Шейнцис: Последняя репетиция «Мистификации». По монорельсу движется металлическая конструкция с большим крюком. Когда эта махина проплывает над головами Дмитрия Певцова и Ани Большой, происходит то, чего просто не может быть. Конструкция разваливается на две части, и тяжелые болванки летят на головы двух голубков. Но почему-то перед самыми головами части разлетаются в противоположные стороны. И я, видя это из зала, понимаю, что Ньютон ошибся – яблоко падает не на землю, а в сторону.

Нечто подобное произошло и раньше, на «Мудреце». На сцене висела роскошная люстра – эдакий букетище из металлических трубок, хрусталя и сотни проволочек. Люстра тянула под двести килограммов. Ее крепления проверяли много раз. Началась репетиция, и... люстра летит прямой наводкой на двух артистов. Все, кто делал это сверкающее чудо, сейчас готовы отдать на отсечение любую часть тела, уверяя,

что по размерам человек не вписывался в свободное пространство между металлическими трубками люстры. А потому в тот момент все зажмурились, представив кровавое месиво, искалеченные тела и вой «скорой помощи». Но ничего подобного не произошло. Артисты стояли целехонькие.

4

А вот спектакль «Мастер и Маргарита» в постановке Михаила Левитина так и не увидел света. То, что происходило во время репетиций, не случалось с режиссером и его театром ни до, ни после попытки поставить Булгакова.

– Все буквально рушилось на глазах, – вспоминает Михаил Левитин. – Постоянно прорывало трубы, которые только что починили. Болели артисты. Неожиданно из театра ушла Люба Полищук. И в довершение всего я сам умер.

– То есть как?!

– Вышел из лифта, позвонил в дверь и упал, потеряв сознание. Меня спасло то, что в лифте – видимо, уже будучи в бессознательном состоянии, – я нажал кнопку не своего этажа и позвонил в дверь не к себе, а к соседке, которая оказалась врачом-кардиологом. Она-то меня и спасла, вызвала реанимацию. Заметьте, вся чертовщина прекратилась, как только я отступился от романа Михаила Афанасьевича.

Но не отступился Юрий Любимов, поставивший бессмертное булгаковское произведение на Таганке. На одной

из репетиций случилось то, чего испугались все. Репетиция шла своим ходом, без приключений, закончилась, и режиссер, поблагодарив всех, распустил актеров. Монтировщики ушли со сцены. И через несколько секунд вся тяжелая металлическая декорация рухнула. Если бы кто-то хоть на мгновение задержался на сцене, то... Последствия, которые представили все, были бы страшными.

5

Есть авторы, которых на театре боятся как огня и к которым льнут как бабочки, сжигая крылья при приближении. А есть спектакли, как будто заколдованные или проклятые. Во всяком случае, к таким в Москве относят «Тойбеле и ее демона». Совершенно необъяснимые вещи происходили с участниками спектакля, пока он шел на мхатовской сцене. Через два сезона после премьеры заживо сгорела актриса Елена Майорова.

На этом же спектакле Вячеслав Невинный провалился в люк, переломал себе ребра и в тяжелом состоянии был доставлен в Склифосовского. И все это произошло при самых загадочных обстоятельствах. Очевидцы до сих пор не могут объяснить. Старый актер отыграл свою сцену, его встретили и, как обычно, вывели из темноты кулис с фонариком, осторожно, чтобы он не упал. И вдруг на полдороге, без объяснения, Невинный разворачивается и направляется к сцене.

Шаг в сторону – и он летит в сценический люк. Никто, в том числе и он, не мог объяснить, зачем ему понадобилось возвращаться.

На этом трагедии «Тойбеле» не закончились. Через полтора года после смерти Елены Майоровой совершенно неожиданно умирает ее партнер Сергей Шкаликов, 35 лет от роду. Его нашли мертвым в кресле, в собственной квартире. Медицинский диагноз: сердечная недостаточность. «Тойбеле и ее демона» в конце концов сняли с репертуара, решив не испытывать судьбу и не вводить новых артистов на роли.

Самое интересное: когда МХАТ только приступал к репетициям спектакля, в дирекцию стали приходить письма, в которых анонимные авторы предупреждали о том, что это произведение очень опасно для жизни. После одного такого анонимного звонка в репертуарную часть не выдержал психологического давления и вышел из «Тойбеле» артист Борис Щербаков. Тогда это расценили как бред сумасшедших дамочек, которые толкуются возле каждого театра. Однако реальность поставила под сомнение и бред, и чужое сумасшествие.

6

А в Малом театре мистическая история связана со спектаклем «Царь Иоанн Грозный» – одним из триптиха о русских царях. Когда актер Александр Михайлов, назначенный

на роль Грозного, приступил к репетициям, спектакль назывался «Смерть Иоанна Грозного». И именно с этого момента артист почувствовал себя очень плохо. Он обратился к своему духовнику, и тот направил его в один из монастырей, где хранились документы о царе Иване.

Там-то Михайлов узнал, что все артисты, когда-либо бравшиеся за эту роль, вскоре умирали. Не без основания напуганный, актер пришел к худруку Малого Юрию Соломину и попросил исключить из названия, как ему посоветовали, слово «смерть». Соломин отнесся к этому как к капризу, блажи своего премьера. В общем, Михайлов вышел в роли Грозного на премьерный спектакль с первоначальным названием. Отыграл шесть раз. Поехал на дачу, и по дороге у него горлом хлынула кровь. Хорошо, что рядом был друг и он отвез артиста в Институт Склифосовского. Его подлечили, и через какое-то время он смог выйти на сцену.

И снова беда: через несколько дней он оказывается в больнице с диагнозом заворот кишок. Михайлова тут же положили на операционный стол, и только срочная помощь врачей спасла ему жизнь. В Малом всерьез задумались, и в результате спектаклю дали название «Царь Иоанн Грозный». В роли Грозного был Александр Михайлов.

– А может быть, мистика – это все театральные выдумки?

– Никакие это не выдумки, – уверял художник Шейнцис. – Вообще, я считаю, что талантливый художник живет в трех измерениях – наверху, на земле и под землей. Он прикаса-

ется к другим мирам – это уже мистика. Значит, он заглянул туда, где остальные люди будут только через много лет. Это профессия, а не шаманство. Там, где Бог существует, там и черт лазает.

Спорить с такой точкой зрения по меньшей мере глупо. Хотя бы потому, что уже следует согласиться с мыслью, что сам театр – место мистическое, населенное фантомами предыдущих поколений.

Любовь

Вы спросите – зачем люди ходят в театр? Ясное дело, про любовь посмотреть, а уж потом про все остальное. И вроде бы все знают, что артисты про любовь притворяются, а все равно идут. Одни – чтобы заполнить дефицит собственной любви, другие – посмотреть, как это у людей бывает, а третьи – сравнить собственные чувства с драматургическими образчиками.

Вот только вопрос – какую любовь им представляют? Пучеглазую с прыжками в койку или ту, когда артисты руками друг друга не касаются, а у публики мороз по коже? Прямо скажем, умение запустить мурашки по спине – высший пилотаж, которым на театре владеют только единицы. Галина Волчек – из тех, кто знает, как ставить любовь на сцене, чтоб она не падала и не валялась. И один из ее лучших спектаклей – об удивительной любви – «Три товарища» Эриха Марии Ремарка. На сцене «Современника».

О любви не говорят. Любовь скрывают

*Волчек на подступах к основному инстинкту –
Любить или не любить партнера – Уловки для
возбуждения – Сексуальность бывает разная –
Лучшие ножки Ленинграда – Сублимация любви*

1

«Современник».

Среди металлических конструкций, как будто развороченных снарядом, Роберт (Александр Хованский) и Пат (Чулпан Хаматова). Их любовь протекает на фоне чудовищного пейзажа – между двумя мировыми войнами, под аккомпанемент фашистских сапожищ. Жуткий социальный фон придает лирике привкус сверхскоростных гонок по пересеченной местности: красиво, жутко, и никто не знает, уцелеет ли голова. Неотесанный Роберт, оставивший лучшие молодые годы в завшивленных окопах Первой мировой, и прелестная домашняя Пат сели в это авто. Авто тронулось.

– Саша, брось этот пафосный тон! Брось! Черт... Слушай,

что я тебе говорю, и не спорь со мной! Еще раз! Брось этот пафос, я тебе говорю!!! – кричит из середины зала Галина Волчек.

Кто бы мог подумать, что у красивого, нежного зрелища, которое готовят зрителям, окажется такая чудовищная изнанка, как у белого плаща кровавый подбой. Вот, например, свидание Роберта и Пат. Оно первое, а на сцене выходит буднично – болтают про воздух, сигареты, машины, плюшевого медвежонка. Только слова, а за ними почему-то – пустота. От этого Волчек заводится, и в зале начинается буквально звериный кошмар.

Пат (достает медвежонка из коляски и хочет отдать старой проститутке, которую играет Людмила Крылова): А медвежонок... *(растерянно, с вопросительной интонацией, кидается вслед за ней).*

Роберт: А медвежонок пусть останется у вас.

Волчек *(на повышенных тонах)*: Нет. Не медвежонок. А *(с другой интонацией)* медвежонок.

Роберт: А медвежонок...

Волчек: Нет! Стоп! Сделай паузу!

Роберт: А медвежонок... *(Делает как велят.)*

Волчек: Саша, сколько можно повторять, медвежонок – это не бытовуха. Ты пойми, Роберт стесняется, зажимается. Он привык только с проститутками, они все делают за него. А он пропустил многое, когда был на войне. Понял?

Роберт *(пошел на отчаянную попытку)*: А

медвежонок (*пауза*)...

Волчек: Нет! Фальшь! Пафос! Ненавижу!

Роберт (*упавшим голосом*): Галина Борисовна, я не понимаю, чего вы хотите.

Волчек (как выдохнула):
Я хочу чтобы не было бытовухи.

Это уже не слова, а пулеметная очередь. Атмосфера накаляется. Минутная реплика про этого, черт его побери, медвежонок растянется на полчаса, пока Волчек устало не выдохнет: «Вот, вот, детка». Слово «детка» она употребляет, когда наконец что-то дельное получается. Меланхоличная и медлительная в жизни, Галина Волчек сейчас похожа на Везувий в девятом ряду, который каждую минуту взрывается и извергает крики, отчаянную ругань вперемежку с кашлем. Сходство с вулканом ей добавляет струйка дыма от сигареты – режиссер, по обыкновению, курит одну за другой.

2

А вообще, легко или трудно играть любовь? Профessionалы в один голос утверждают, что это дело бесконечно тяжелое, которое может получиться лишь при нескольких условиях. Главное из них у актеров – влюбленность в своего партнера.

– Если нет влюбленности, ничего не получится, – утверждал Михаил Козаков. – Скажу честно, когда мы с Лилей

Толмачевой играли «Двое на качелях», мы с ней доигрались до настоящего романа.

Впрочем, наличие романа у партнеров совсем не обязательно. Тут как раз тот случай, когда каждый приспособляется к роли как может – с романом или без него. Например, Марина Зудина уверяет, что ей невыносимо трудно было играть телеспектакль «Тени» с Олегом Табаковым именно потому, что в этот момент их роман был в самом разгаре.

– И все мои старания были направлены на то, чтобы скрыть от зрителей свои настоящие чувства.

В отличие от супруги Олег Павлович не испытывал и не испытывает дискомфорта в театральной версии любви. Как с женой, так и с другими партнершами. Артист Хованский, репетируя Роберта в «Трех товарищах», также был уверен, что без влюбленности в артистку Хаматову у него ничего не получится. И однажды он поймал себя на том, что ему все время хочется стоять с ней рядом, обнимать и кайфовать даже от того, как она выглядит.

– Как-то она пришла, и от нее пахло потрясающей туалетной водой. Я сказал ей: «Чулпашка, а ты не могла бы использовать ее всегда? Она мне помогает играть».

– Чтобы любовь на сцене лучше шла, может быть, вам закрутить роман? – предложила я Чулпан.

– Нет. Это же буду не я и не моя любовь. Лично я люблю совершенно по-другому. А потом, если роман кончится, что тогда?

«Современник».

Здесь любовь – это не кино, где первый кадр – знакомство, второй – постель. Такой любви в «Трех товарищах» нет. Как нет империи страсти со вчерашним набором из обнаженных тел и нарочито грубых фраз типа: «трахнуться», «перепихнуться» и пр. В «Трех товарищах» между первым и вторым кадром Волчек реконструирует большую, тщательно проработанную прелюдию любви. Ту самую, которая обычно бывает с дурацким видом, с дрожью в голосе и невладением руками, с идиотским заиканием.

На самом деле на сцене красивая любовь без вранья – мечта всякого, «идиотизм» которой – в ее несбыточности. Испытавшие ее хоть раз – избранные. Не познавшие вкуса подлинной чистоты становятся в большинстве своем циниками.

Даже музыкальная тема любви выдается режиссером экономными порциями на протяжении всего спектакля, чтобы в финале прозвучать во всю мощь.

Слева на авансцене стоит предмет, значение которого известно всем влюбленным, – скамейка. На скамейке – Роберт и Пат.

Волчек: Саш, возьми ее руку... так... проводи по глазам. Нет, лучше не по глазам, по всему лицу води... Так. Целуй руку. Дальше...

Дальше, естественно, следует поцелуй. Пауза. И в этот момент Волчек встает. Решительно идет к сцене, зовет артиста. Что-то шепчет ему на ухо – судя по энергичной жестикуляции, что-то страстное или крепкое. Возвращается к столу. Закуривает. Что же она ему такое сказала? Но почему-то именно после режиссерского инструктажа все переменялось. В этот момент в воздухе пронеслось нечто незримое и беззвучно грянуло. Даже тишина стала особой. Поцелуй вышел ошеломляющий. И все слова – его и ее – зазвучали по-другому. То же самое, но только по-другому.

– Чулпан, – спросила я артистку, – когда поцелуй не формальный, а настоящий, это имеет значение?

– Конечно, имеет. Тогда есть толчок, возбуждение.

– А кто возбуждается – Чулпан Хаматова или Пат?

– Обе, наверное. Физика моя, а голова и мысли Пат.

А партнер ее так и не признался, что сказала ему Волчек. Отделался туманной фразой: «Это раскрепощает». К каким только способам не прибегает режиссер, чтобы достать или даже выбить из актера любовь. Уговоры, крики, копание в мужской и женской психологии, провокации... Правда, на этот раз «Три товарища» обошлись без последнего. Хотя Галина Борисовна помнит, как однажды, чтобы вызвать состояние шока у артиста, она выставила бестолкового за дверь, быстро разделась до комбинации и крикнула: «Входи!» Он вошел и со словами: «Ой, извините» – вылетел пулей.

Роберт: ...У меня есть недостатки, и я всего-навсего

шофер такси, но вообще-то...

Пат: Вообще-то ты самый любимый на свете пьянчужка (*обнимает его, целует*).

В этот момент Чулпан, легкомысленно полулежа в кресле, набрасывает покрывало на себя и Роберта. Из-под клетчатого пледа слышно хихиканье. Две ножки в здоровенных носках из шерсти трогательно свешиваются с ручки кресла – то ли женские, то ли детские.

Волчек: Вот, а теперь, Чулпан, положи ему голову на плечо. По-детски, а не «сексуально», как говорит Виктюк.

4

Кстати, о сексе. Впрочем, о сценическом сексе нельзя говорить «кстати», так как это – дело серьезное. Причем секс – не страстный поцелуй, объятия и раздевания с имитацией полового акта. Это обаяние пола – мужского и женского, под которое попадает зал. Это когда совсем независимо от артиста все окрашивается чувственным, сексуальным светом. Даже непонятно, за счет чего: из-за трещинки ли в голосе, кошачьей пластики, особого поворота головы или, как говорил Карамазов-отец, из-за ямочки под коленкой у Грушеньки. Обаяние пола, сексапильность актера – это не выдумка, а факт, имеющий массу подтверждений.

Только сугубо социальный репертуар советского театра и

косность чиновников не позволили стать официально признанными секс-символами тем актрисам, которые вполне заслуживают этого почетного звания. Но негласно сексапильность признавалась за первой красавицей ленинградской сцены Натальей Теняковой, Зинаидой Шарко по прозвищу «самые красивые ножки Ленинграда», волна сексуальности буквально накатывала с экрана, когда на нем появлялась чувственная, шикарная Алла Ларионова.

Татьяна Лаврова, Наталья Гундарева, Валентина Малявина, Маргарита Терехова, Марина Неелова, Елена Коренева... У каждой из них был свой особый шарм и привкус сексуальности. Скажем, у Лавровой – интеллектуальный, а Неелова несла обаяние «анфан террибль» – ужасного ребенка.

В 90-е, когда секс стал легальным двигателем карьеры и двигателем вообще, немногие актрисы могли похвастаться сексуальной манкостью. Бесспорным секс-символом в Питере считалась Татьяна Кузнецова – томная актриса из Театра им. Комиссаржевской. В Москве явного лидера среди молодых не было, хотя сильное чувственное обаяние ощущалось в Елене Яковлевой, Евгении Крюковой, Марии Ароновой, Ольге Дроздовой, Марии Мироновой и Чулпан Хаматовой, в этой женщине-ребенке с грустными глазами и припухшими губами.

«Современник».

«Три товарища» добрели до моря. То есть Роберт вывез Пат на отдых, для чего слева на сцене установили здоровенную кровать. И под истеричный крик чаек из динамиков ее долго двигают так, чтобы влюбленных хорошо было видно с крайних кресел.

Волчек: Стоп. А почему Роберт ее расхотел? Это надо как-то отыграть.

Под ее команды отыгрывают всё – крик кукушки, совравшей Пат про долгую жизнь. Кровать, на которой у Пат вскоре горлом хлынет кровь...

Роберт: Если бы ты была просто нормальной женщиной, я не мог бы тебя любить.

Пат: А вообще-то ты можешь любить?

Роберт: Ничего себе вопросик на ночь...

В этот момент Волчек с улыбкой смотрит на сцену и шепелит губами.

– Вот смотри, – шепчет она, – когда он обнял ее колени и провел по ним тыльной стороной ладоней, то получилось трогательнее. Чувствуешь разницу?

– *Галина Борисовна, а вы-то сами что чувствуете в этот момент? Проигрываете ситуацию?* – спрашиваю я.

– Проигрываю все. И поцелуй тоже. Пытаюсь впрыгнуть

в их состояние.

– *Уточните, в чье именно: Пат или Роберта?*

– Тут многое соединяется. С одной стороны, моя эмоциональная память мне подсказывает, а с другой – профессиональное чутье, что нужно делать: поцеловать ей глаза или руку. Впрочем, процесс непростой и на составные не раскладывается.

Как же не раскладывается, когда любовь, нематериальную сущность которой толком никто объяснить не может, чуть ли не с логарифмической линейкой?

Спрашиваю любовников из «Трех товарищей»:

– *Вы верите в такую любовь, как в романе?*

Чулпан Хаматова: Безусловно, верю. Но я ничего подобного в жизни не испытывала. Не знаю, как бы с этим справилась.

Даже не могу представить ситуацию, когда любви подчинено все. В жизни я более труслива и, наверное, более холодна.

Для Александра Хованского это вообще не вопрос:

– Я полюбил даже медсестру, которая в больнице приходила делать мне уколы. Живу по принципу – в любви или все, или ничего.

Не признающий в любви полутонов, акварели и пастели (не путать с постелью), Хованский убедился в том, что не

всякая женщина желает безумства в любви.

— А ты?

— А я — да. Но не всякая такое выдержит.

6

Играть любовь, как и ставить, трудно. И не всякий ее может играть; более того, считают профессионалы, не всякому любовь на сцене идет. Некоторые в любви — как слоны в посудной лавке: шуму много, а чувства — ноль. Рассказывают, что роскошно любить на сцене умели Высоцкий, Даль, Миронов. Страстным сценическим любовником считался старейший ленинградский артист Николай Симонов (первый Петр Великий в отечественном кинематографе). Он был настолько достоверен и убедителен, что партнерши даже пугались — любит он их или героинь? К примеру, Нина Ургант, игравшая с Симоновым в одном спектакле, вспоминает, что он так вел сцену объяснения в беседе, что актриса была уверена — все закончится настоящим, а не фальшивым, поцелуем. Не тут-то было: поцелуй оказался условным, а после спектакля Симонов заявил, что никогда в жизни не будет целоваться натурально, потому что «это театр, а не жизнь».

Кстати, о жизни. Есть наблюдение: тот, кто великолепен был в сценической любви, тот и в жизни умел любить. Или, по крайней мере, красиво влюблялся. Чтобы разбудить женщину в актрисе, совсем не обязательно обладать эффектной

внешностью, накачанным телом и басом. Стопроцентными женщинами многие актрисы, по их собственным признаниям, чувствовали и чувствуют себя рядом с Евгением Евстигнеевым, практически не игравшим любовников, Николаем Караченцовым, Владимиром Машковым и Арменом Джигарханяном – обладателем, как он сам считает, обезьяньей фигуры.

– Армен Борисович, что главное, когда играешь любовь?

– Это такая вещь... Это не понять. Я чего-то фантазировал, подкладывал из своего жизненного опыта, но...

И тут артист высказал мысль, которую можно считать ключевой в понимании сценической любви:

– Про любовь не говорят. Про любовь скрывают.

И чем интереснее скрывают, добавлю я, тем лучше она выходит.

7

«Современник».

– Ты не говори ей, что любишь. Его любовь – не на словах, а за словами! – опять кричит Волчек.

Тот, кто учит любить других, сам-то счастлив? Или его самого надо поучить? Правило это или закономерность, но существует мнение, что у тех, кто замечательно ставит любовь в театре, с собственной любовью не все так просто. Режиссер БДТ Георгий Товстоногов, например, при всех его

многочисленных романах – от минутных до многолетних – был человеком глубоко одиноким. И единственной женщиной, которая была верна ему до конца, оказалась его сестра.

Главреж «Современника» на мой вопрос о личном счастье задумалась.

– Может быть, спектакль для меня сублимация любви. Может, там (показывает на сцену) я по-настоящему и любила. По крайней мере, все, что сыграли мои артисты, я играла вместе с ними.

Я ухожу из «Современника», окончательно сбита с толку и запутавшаяся в любовных сетях, расставленных профессионалами.

– Вот, детка, наконец-то ты почувствовала это состояние, – неслось мне вслед.

Внимание! На очереди – поцелуй. А что такое поцелуй на сцене – спросите артистов. И вы получите самые противоречивые ответы. Поцелуй, говорят они, это

- всего-навсего трюк;*
- акт безграничного доверия партнеру;*
- муха, из которой не стоит раздувать слона;*
- опасная зона, где вранье не пройдет;*
- отличный тест на профессионализм.*

Ну, уж если даже у тех, кто чуть ли не каждый вечер занимается этим публично, такие разные на сей счет представления, то это является предметом закулисных исследований. Итак,

рассмотрим, с позволения сказать, этот прием, кульминацию любовной игры, источник слухов и кривотолков у обывателя в историческом, моральном, профессиональном и прочих разрезах. Так сказать, с непременно театральным жестом и восклицанием

«Целуйте меня, противный!»

*Уроки для домохозяек – «Где ваша щель?» –
Обрядовый поцелуй в «Князе Серебряном» –
«Уйди... чеснок... уйди!!!» – Поцелуй и
убийство выглядят театральной*

1

Обратимся к истории. Когда еще сеть театральных учебных заведений была слабо развита, артистов – домашних и профессионалов – учили целоваться все кому не лень. Так, «Журнал для хозяек» за 1912 год советовал девицам, подавшимся в актеры: «При поцелуе следует выполнять следующие правила: 1 – бросьте томный взгляд на партнера, 2 – закатите глаза, 3 – наберите побольше воздуха, 4 – выставьте пухлые губки и наконец отдайтесь поцелую». Профессионалы не разделяли натуралистических взглядов доморощенных советчиков и по сему поводу цинично возражали: «На обычной сцене одна из самых неприятных сцен – это поцелуй. Лезет к вам размалеванная физиономия с наклеенными усами и бородой. Бог знает что!» («Экран и рампа», 1912

год).

И все же, учили искусству поцелуя на русской сцене? Тут уместно спросить или уточнить: когда? В 20-30-е годы или после войны еще учили; позже, увы, овладеть этим делом можно было только в числе общего перечня предмета хороших манер: как носить шляпки, держать шею в мундире, а также вилку с ножом на званом обеде.

– Нас учили не только целоваться, но и различать, кого целуешь: жену или любовницу. Более того, разбиралась природа поцелуя. – Это вспоминает Георгий Менглет, обучавшийся в студии знаменитого Алексея Дикого. – Помню, на репетиции мы как-то отрабатывали эту сцену. Долго не получалось.

– Вы кого целуете? – спрашивает меня педагог.

– Жену, – отвечаю.

– А почему?

– Мы расстаемся.

– Я бы на вашем месте, голубчик, использовал затяжной поцелуй.

Со временем, увы, поцелуй стал не столь тонким делом. А при советском режиме был подвержен цензуре, корректуре, редактуре и стал идейным оружием в воспитании безнравственных артистов.

В середине 50-х годов в Театре сатиры шел спектакль «Милый друг» по Мопассану. Очевидно, по причине распутной репутации буржуазного писателя его долго не разрешали, но на премьеру отдельные члены правительства все же пожаловали. Перед их приходом за кулисы прибежала какая-то перепуганная «шестерка».

– Сегодня спектакль смотрит начальство, – сообщил он артистам. – Так что вы насчет поцелуев, обжиманий – поосторожнее. Сегодня сдержаннее играйте.

– Это как? – поинтересовались артисты.

– Ну, обнимайте любовницу, как шкаф.

Александр Пороховщиков ощутил всю прелесть поцелуя власти, предпочитавшей вариант смертельного засоса.

– На кинопробах – не помню уже, какого фильма, когда я играл сцену с поцелуем, какой-то чудаковитый кричал мне: «Не прижимайтесь к ней снизу. Где ваша щель? Щели не вижу!» Я ему объяснил, что в таких ситуациях между влюбленными в жизни щели не бывает. «Мы что, бесполое?» – спросил я. «Это вы сексуально озабоченный», – последовал приговор, и меня сняли с проб.

Но в стране чудес – СССР – поцелуй бывал спасательным кругом, который выручал режиссеров, не искажая художественной идеи их замысла.

Вспоминает Галина Волчек:

– На съемках фильма «Король Лир» была сцена, в которой моя героиня – Регана – после эпизода ослепления Глостера с ее участием, опьяненная возмездием, врывается в комнату к своему любовнику. Подлетает к нему и срывает с него одежду. Далее должен следовать акт близости, который в те годы на экране был просто невозможен. И тогда я предложила Козинцеву: пускай Регана, возвращаясь от любовника по коридору, видит лежащий на столе труп мужа и страстно целует его. Для меня поцелуй в данном случае был сублимацией всего того, что она переживала.

3

Удивительно, но факт: в своей массе публика считала (а некоторые до сих пор так думают), что все артистки – проститутки, а актеры – пьяницы. В утешение объектам публичного внимания могу сказать, что подобное отношение к комедиантам было во все времена, о чем и сообщалось в журнале «Театр, спорт, азарт» (Санкт-Петербург, 1910 год).

«Из интервью с госпожой Гвоздицкой, прямой русской сцены.

– *Как прошло ваше турне по Кавказу? Удачно?* – интересуется интервьюер.

– Не говорите мне о нем! – закидывается

премьерша. – Что за публика! Что за нравы! Вот два места в России, где любую артистку упорно отказываются считать за порядочную женщину! Это Нижегородская ярмарка и Кавказ!»

А героиня Чехова – Нина Заречная из «Чайки»? Чехов ее отправлял на гастроли в вагоне третьего класса, где «купцы пристают со своими любезностями».

На праздный вопрос, задаваемый, как правило, с открытым ртом и бегущей из него слюной – «а целуются-то они по-настоящему?», – отвечаю: целуются и взаправду, и понарошку.

– Целоваться всерьез – не было и нет такой проблемы для русского театра. Возьмите хоть обрядовый поцелуй в «Князе Серебряном» и сыграйте его понарошку. Ничего не выйдет! Если не целоваться, тогда не надо партнерствовать. Если я видел, что партнерша не откликается мне, я говорил: «Дуреха, что ж ты мордашку воротишь?» Но, как правило, умницы попадались.

Сказавший это – один из старейших актеров русской сцены, уважаемый педагог – пожелал остаться неизвестным. Почему?

4

Вопреки расхожему убеждению, что разврат – профзаболевание на театре, мы выдвигаем свой тезис о скромности

и зажатости актеров, особенно когда речь заходит о поцелуях и интимных сценах. Поцеловаться публично – это вам совсем не на улице, среди толпы слиться устами. Даже для артистов со стажем фальшь-поцелуй – спасительный прием, которым пользуются многие. Во-первых, для того, чтобы не чувствовать дискомфорта на сцене, а во-вторых, в больших залах фальшь-поцелуй выглядит эффектнее. Но если такой происходит на крупном плане или в кино, вранье распознать несложно.

Режиссеры знают несколько способов, как снять зажим у артистов, которые, приступая к репетиции, испытывают естественные комплексы: ведь у многих есть семьи, возлюбленные. Один итальянский режиссер, который бился с любовной сценой, кончил тем, что сам начал возбуждать холодную актрису (от подробностей, как он это делал, – уклонился). Чтобы актеры заразительнее падали в объятия друг друга, одна известная режиссерша заставляла свою ассистентку и художницу раздеваться в кулисах и светиться прелестями в надежде на то, что исполнитель на сцене «зажжется» быстрее. Боже, до каких только глубин не падала режиссерская фантазия, чтобы добиться от актеров на сцене жизненной правды!

– Часто, чтобы снять зажим, я говорю артистам так: «Ребята, я пойду звонить, а вы поцелуйтесь по-настоящему», – делится опытом режиссер Андрей Житинкин.

– Почему?

– Потому что, сделав это по-настоящему, поцелуй легче сымитировать на сцене. В эмоциональной памяти актера это остается как первая любовь, что в интимной истории очень важно.

И вот артисты поцеловались...

5

Интересно то, что отношение к поцелую на сцене у актеров – мужчин и женщин – разное. Проведенный мною опрос среди молодых и мастеров показал, что у сильной половины в этом вопросе проблем меньше.

Георгий Менглет: Я любил эти сцены. Но напряжение и стеснение чувствовал.

Александр Пороховщиков: Зажима и стеснения никогда не было. Я всегда знаю, что делаю.

Лариса Голубкина: Я люблю, чтобы на сцене все выглядело естественно, но это вовсе не значит, что если пить, то водку, а драться – до смерти. То же самое с поцелуем.

Ольга Яковлева: Натурализм меня всегда шокирует.

Людмила Гурченко: Это очень непростое дело. Можно написать целый трактат на тему поцелуя.

Александр Лазарев-младший: Я не придаю этим сценам значения. Поцелуй во многом зависит от партнерши.

Вот, вот где истина зарыта – в партнерше и ее отношении к партнеру. Хорошо, если между ними есть человеческая симпатия. А если наоборот? По словам Михаила Тарханова, уважаемого педагога Школы-студии МХАТ, актриса не идет на контакт, как правило, по двум причинам: а) антипатия, б) дурной запах изо рта собрата по искусству. Последнее отпугивает дам больше самых неприязненных отношений.

До революции Одесский оперный театр стал свидетелем истории, которую передают из уст в уста. В южный город приехал столичный премьер. Вся Одесса ломилась на спектакль с его участием – «Отелло». И вот мавр склонился над бездыханным телом убиенной им Дездемоны. Зал нервно сглатывает слезы, и в тот момент, когда даже мухи замерли перед лицом последнего «прости», раздался душераздирающий крик «покойной»: «Уйди... чеснок... уйди!!!» Как выяснилось потом, премьер накануне крепко выпивал, а закусывал чесноком. У партнерши обнаружилось слишком чуткое обоняние, и она... в общем, не прошла теста на профессионализм.

Как-то на одном камерном спектакле я случайно подсмотрела такую сцену. По ходу действия актриса незаметно сунула артисту таблетку валидола – очевидно, для заглушения дурного запаха изо рта его. И тут сценическое переходит в человеческое, о чем будет рассказано ниже. После этого предлагаю поцелуй рассматривать как акт безграничного доверия партнеров друг к другу.

Актеры тоже люди. И бывает, что любовь на сцене имеет продолжение за ней. Часто после сценических интимностей возникают романы. Реже – семьи. В истории театра отлично известна одна семья, которая может служить образцом благопристойности, нежности и верности. А все начиналось с невинного сценического поцелуя. Вот что писал Станиславский в своей книге «Моя жизнь в искусстве»: «... Луизу играла М. П. Перевозчикова, по сцене Лилина. Она наперекор мнению света пришла к нам в качестве артистки. Оказывается, мы были влюблены друг в друга и не знали этого. Но нам сказали об этом из публики. Мы слишком естественно целовались, и наш секрет открылся со сцены... Таким образом „Коварство и любовь“ оказалось не только любовной, но и коварной пьесой...»

Но Фердинанд и Луиза больше не расставались: 5 июля 1889 года, в усадьбе отца Станиславского – Любимовке, среди зелени и цветов, справляли свадьбу Константина Сергеевича и Марии Петровны. Брак их не был похож на обычные артистические браки, которые, по мнению современницы Станиславского Щепкиной-Куперник, «большей частью бывают двух родов: или одна сторона беспрекословно признает первенство другой и, так сказать, скрывается в ее тени; или же, несмотря на взаимную любовь, проскальзывает

зависть и ревность одного к успехам другого».

Впрочем, на сцене, как и в жизни, всегда столько неожиданностей.

– Мне очень нравилась одна актриса. И вот я дождался спектакля, где у нас было объяснение в любви, которое заканчивалось объятиями и поцелуями, – рассказал мне старый артист Театра Моссовета Борис Иванов, которого все в театре называли по-домашнему «дядя Боря». – Я готовился. И в нужный момент вlepил моей пассии такой поцелуй, что она задохнулась, как будто перца хватанула. Ух! «Идиот!» – прошипела она на сцене. А за кулисами подняла пороссячий визг – мол, я ей весь грим «съел». Но какой с ней после этого, скажите мне на милость, мог быть роман?

Не часто, но доходит до криминала. Театральный критик, знаток провинциального театра Виктор Каллиш однажды был свидетелем страшной сцены. Артистка со всей страстностью своей героини во время поцелуя укусила партнера. Тот даже ойкнул. И за кулисами избил ее за то, что она сорвала ему ответственную сцену, нарушила психологический рисунок.

На мой вопрос – испытывают ли актеры во время сцены близости то же самое, что и их герои? – многие ушли от ответа (смотри главу про зажим). И только Александр Пороховщиков, который всегда знает, что делает, признался, что в эти секунды бытия он наслаждается. Наслаждаются, очевидно, и партнеры, находящиеся в романе. Но хорошие ар-

тисты знают, что кайф должен быть не у них, а у зрителей.

7

А что думают на сей счет люди, на которых, собственно, держится театр, то есть драматурги, выписывающие эти самые поцелуйные сцены даже в ремарках (обнимаются, целуются) и трудные пути к ним? Мнение мудрого Григория Горина в свое время меня даже несколько озадачило.

– Поцелуй на сцене за последние десять лет стал неважным и ненужным атрибутом. Поцелуй и убийство, я убежден, – вот две вещи, которые уходят и выглядят сегодня театральщиной. Более того, у меня как у зрителя они вызывают чувство неловкости, как и обнажения на сцене. Сегодня возбуждают одетые.

Лучший поцелуй, на мой взгляд, был в ленкомовском спектакле «Тиль» (1974 год). Когда Тиль видел женщину, жующую яблоко, он тянулся к ней: «Как я хочу...» Она наивно протягивала ему навстречу губы, а он в это время хватал яблоко.

Да, господа, если так дальше пойдет и лучшие драматурги откажутся от естественного выражения любовных чувств и заменят их, скажем, летящими в головы партнеров табуретками и стаканами, – боюсь, судьба театра как такового окажется под угрозой.

– Смерть – это куда интереснее, чем поцелуйчики, – ска-

зал мне драматург Горин. – Вы бы это исследовали.

8

Поцелуй – как предмет исследования – неисчерпаем. Я еще не рассказала о всевозможных видах поцелуев, используемых на сцене: деликатный – в уголок рта, развратный – с предательски размазанной помадой на лице любовника, об адском поцелуе. О том, что артистов необходимо учить этому делу с психологической точки зрения, чтобы из зала это не казалось ужасным, да и им самим было комфортно. А также о многом-многом другом из области того, на что всегда так интересно взглянуть не только из зрительного зала, а подсмотреть из-за кулис. Но всех тайн я вам не раскрою. Иначе театр перестанет быть таковым.

А напоследок я скажу: «Совсем другое дело – кинематографический поцелуй! Настоящий, здоровый поцелуй без противного грима. Солнце, яркий день, сад. Тебя подхватывают сильные руки, молодые губы крепко впиваются в твои. И все это на фоне красивого пейзажа» («Новости экрана», 1913 год).

Чем больше узнаю театр, тем больше убеждаюсь в том, что Станиславский был прав, когда утверждал: «С театром неразделимо слиты в представлениях людей как его артистическая, так и частная жизнь». Любовные привязанности и похождения артистов

интересуют публику больше, чем любовные интриги инженеров, слесарей и ученых. Почему? Потому что она, публика, считает, будто на театре это бывает по-другому. И между прочим, в этом удивительно права. Тут не только профессионал, но и сам

Амур запутался в кулисах

Театр без романов мертв – Театральные провокаторы и их жертвы – Диван режиссера есть источник успеха! – Актриса-жена, как правило большое испытание – Пельтцер изменяла мужу – Любимов романы не режиссировал – Рубен Симонов как идеальный любовник

Театр – дом удивительный, тайну которого не могут постичь даже его обитатели. Самая большая из них – тайна любви. Но любви не сценической, а закулисной, истории которой передаются из уст в уста. Вот, скажем, кадр из прошлого века: актер уезжает из Курска (Орла, Воронежа, Могилева, далее везде). Провожает его добрая половина женского населения города. Он стоит в тамбуре и смотрит на толпу у вагона, не скрывающую слез.

– Простите, что не со всеми, – печально говорит артист.

Другой, тоже очень известный актер на вопрос, заданный ему учениками: «Сколько у вас было женщин?» – незадолго до смерти отвечает: «Больше, чем вы видели в своей жизни воробьев».

Актриса, на которую режиссер положил глаз, вышла на

сцену неумехой, а ушла звездой.

Ее коллега, известная артистка...

Вот что это – элементарная распущенность? Правила игры или профессиональное заболевание? Нет, все же пробил час разобраться с этим чудным явлением – театральными романами, порождающими столько сплетен, небылиц и легенд, сколько пернатых, ползучих и членистоногих некоторые в своей жизни не видели.

Итак, мы разберемся с:

- закулисными амурными связями
- диванами главных режиссеров
- жертвами хорошеньких актрис
- режиссерами – провокаторами любовных интриг
- и узнаем, почему Татьяна Пельтцер разошлась с мужем – немецким коммунистом.

А также назовем имена участников потрясающих, страшных и смешных событий. Сразу предупреждаю: всем будет хорошо – все-таки речь идет о любви.

1

История донесла до нас имена выдающихся сценических героев-любовников, от которых, в отсутствие массового экрана, страдали, мучились и даже травились дамочки разного происхождения и вероисповедания. Один выход в провинциальный город заезжих знаменитостей чего стоил! Го-

род буквально замирал, когда по главной улице фланировал герой-любовник, в жизни ничем не уступающий своим сценическим персонажам. Выглядел при этом он так: распахнутая доха, золотые часы на золотой (или серебряной) цепи через весь благородный живот. Рядом непременно собака – непременно дог. Вот артист вышагивает, любезно отвечая на приветствия изумленной публики легким, почти незаметным наклоном головы. А вслед ему несется: «Шибуев, Шибуев!», «Орлов-Чужбинин!», «О! Блюменталь!».

И как было не сохнуть по такому Блюменталь дефис Тамарину, способному вспять повернуть народные массы! Вот какой случай, к примеру, вышел на спектакле «Женитьба Белугина» после войны. Московская публика имела нехорошую привычку: не дожидаясь конца пьесы, бежать в гардероб за галошами. И вот на спектакле, когда дело близилось к развязке, как обычно, захлопали стулья и граждане на полусогнутых потянулись к выходу; Блюменталь-Тамарин отодвинул партнершу и обратился к залу:

– Если вы не уважаете меня и артистов, то пощадите хоть Островского.

Случилась немая сцена...

После гастролей через какое-то время по провинции бегали чудненькие карапузы, близко или отдаленно напоминавшие заезжих знаменитостей, которым никто не отказывал. И правильно делали: красивых и талантливых людей чем больше, тем лучше. В советское время некоторые наши артисты

тоже не пренебрегали традицией размножения на стороне. Именно поэтому выдающийся артист эстрады Илья Набатов (кстати, был лыс и некрасив), гремевший в 30-40-е годы, стоял в тамбуре поезда и печально говорил провожающим его провинциалкам:

– Простите, что не со всеми.

2

– Если в театре нет романов, не происходит какой-то параллельной закулисной жизни, – театр мертв, – считает режиссер-провокатор Андрей Житинкин.

К провокатору, так же как и к его высказыванию, я еще вернусь. Но не согласиться с ним нельзя: представить театр без романов так же невозможно, как представить его без интриг, буфета и вешалки. Театр – он сам провоцирует на любовные приключения: провальной чернотой сценических карманов, складочками занавеса, в которых несложно запутаться. В объятия друг к другу артистов толкают драматурги – великие и не очень, которые все, как будто сговорившись, строчили и строчат про любовь.

– А что значит играть любовь? – спросила я режиссера Валерия Фокина, сделавшего в 70-е годы в «Современнике» самый откровенный для своего времени и романтичный спектакль о влюбленных «Валентин и Валентина».

– Это значит – в партнерше постоянно открывать прият-

ные новые черты: «Ах, вот она какая...» И тогда возникают романы. Пример – Константин Райкин и Марина Неелова. Они прекрасно, упоительно играли Валентина и Валентину именно потому, что у них в это время был роман.

В театральном мире полагали, что в результате этой связи Марина Неелова уйдет от своего первого мужа, хотя с Константином Райкиным она не будет вместе, к огорчению многих, кто сочувствовал этой великолепной паре.

А если любовь играют враги или поссорившиеся любовники? На самом деле закулисную неприязнь можно перенести на сцену и очень больно ударить партнера. Например, не подать ему вовремя реплику, подставить его. Часто бывало, когда партнеры начинали на сцене сводить счеты посредством текста драматурга.

Вот что мне как-то рассказывал невероятный герой-любовник СССР Михаил Козаков:

– Это только пошляки реплики не подают. Но заклятым врагам играть любовь мучительно. Большие актеры могут преодолеть это чувство, но я был в такой ситуации. Чувствовал себя ужасно. Вместо очаровательного конфликта на сцене вылезают злость, свара. Все это, разумеется, не в пользу делу.

Но есть примеры счастливого финала – продолжения в жизни сценической любви. Все хорошо кончилось у артистов Театра им. Моссовета Елены Валюшкиной и Александра Яцко, открывших для себя друг друга на репетиции

спектакля 1994 года «Внезапно прошлым летом» по пьесе Теннесси Уильямса. Заметим, что любовь у них случилась во время обкатки интимной сцены, в которой врач-психиатр в исполнении Яцко пытается у пациентки (Валюшкиной) восстановить в памяти события, реконструируя их в действительности. А играть, между прочим, пришлось половую сцену в прямом и переносном смысле – любовь на полу.

Андрей Житинкин, *режиссер спектакля:*

– Репетировали в примерных. И вот, как ни странно, – маленькое пространство, интимная обстановка принесли неожиданный эффект. Когда героиня Лены под гипнозом доктора показывала любовную сцену, артист – я увидел – извини, начал возбуждаться. Я даже прервал репетицию. «Старик, – попросил меня Саша. – Ты давай поосторожней. У меня давно не было контакта с женщинами, тяжело репетировать. Все происходит непроизвольно».

В общем, момент любви, обожания, хотя и сценический, искусственный, заставил актрису иначе посмотреть на мужчину в театре. Мужчину, с которым работала, хорошо его знала, но на которого никогда не обращала особого внимания. И в результате они соединились; счастливая семья, двое детей. Но... спустя несколько лет пара объявила о разводе. Почему они решили расстаться – вопрос только этих двоих людей. Правда, после расставания Александр и Елена все-таки сохранили хорошие отношения.

– Я как раз считаю, – продолжает режиссер, – что чем больше в театре таких странных вещей, тем лучше. Ведь наша профессия настолько завязана на чувственности и интиме, что если этого нет, то из зала всегда видно фальшь и неправду.

В старом моем спектакле «Милый друг» все партнерши Александра Домогарова были старше его: Терехова, Пшенная, Кузнецова, Каншина. Тогда я нашептал ему, чтобы он сделал вид, будто у него роман с Тереховой в жизни. Как? Возьми лишний раз сумку, подай руку. И после того как он проявил эти знаки внимания, я увидел, как Рита эмоционально зажглась. И это ей помогло потом на сцене ждать от него такого же внимания. Правда, тут нельзя переходить грань, потому что в результате другая актриса влюбилась в него по-настоящему. Это страшно: он начал ей сниться, она стала дарить ему подарки. А он – ее избегать, тяготиться. Но для ауры, атмосферы спектакля это безумно важно.

Какими же циниками кажутся некоторые режиссеры! Но не все. В отличие от своего коллеги-радикала, Марк Захаров не любит устраивать любовных провокаций с артистами для возбуждения их интимных фантазий. Даже вопрос сценического поцелуя на полном серьезе для известного мэтра – дело почти невыполнимое.

– Что касается поцелуя, то тут я могу довести сцену до последних сантиметров, а дальше попросить артистов мобили-

зовать свою интуицию и поддаться внутреннему импульсу.

Так, финал спектакля «Жестокие игры» был очень эффектным благодаря такому режиссерскому решению: девушка, вся в слезах, закуривает, а парень вырывает у нее сигарету и бьет по лицу. Если ударил – значит любит?

– Пощечина на сцене выразительнее, чем поцелуй. В «Мудреце» я совсем раздел артиста Ракова: его нагота лучше передавала идею продажности, чем если бы он целовался, домогался объекта.

Когда-то, чтобы со сцены прозвучало слово «засранец», Захаров устраивал истерики начальству, грозился уйти, разыгрывал драму, лишь бы обойти цензуру. Даже цитировал Шолохова. А сегодня «обнаженка» и поцелуи – это банальность и среднестатистический эпатаж.

– А любовные отношения в жизни улучшают сценическую любовь?

– Я думаю, что это ерунда. Физическая акция на сцене все равно отличается от акции в жизни. На сцене не так, как в спальне или в чистом поле.

Принципиальная позиция мастера – театр, как дом, надо охранять от бацилл, закулисных болезней, которые работают на разрушение театрального дома и отношений его обитателей. Эти самые отношения – предмет моего дальнейшего исследования.

Какие только актерские истории не случаются на театре – от мимолетных до многолетних, от анекдотических до судьбоносных! Так, актриса Ш. из бывшего театра Корша, о котором я вспоминала, очень любила мужчин. Рассказывают, что очень любила аккуратно перед спектаклем или в антракте в гримуборной заняться сексом. Муж ее, который служил с ней в одном театре, бывало, стучится к ней и слышит из-за двери голос супруги: «Коля, я занята». Вполне возможно, что такая спешная сексуальная встряска благотворно влияла на игру актрисы.

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.