

Я помню его
таким...

МОЙ ДРУГ –
**ОЛЕГ
ДАЛЬ**

МЕЖДУ ЖИЗНЬЮ И СМЕРТЬЮ

Я помню его таким...

Александр Иванов

**Мой друг – Олег Даль.
Между жизнью и смертью**

«Алисторус»

2017

УДК 792.071.2 Даль О.
ББК 85.334.3(2)6-8 Даль О.

Иванов А. Г.

Мой друг – Олег Даль. Между жизнью и смертью /
А. Г. Иванов — «Алисторус», 2017 — (Я помню его таким...)

ISBN 978-5-906947-22-2

«Работа не приносит мне больше удовольствия. Мне даже странно, что когда-то я считал ее для себя всем», — записал Олег Даль в своем дневнике, а спустя неделю он умер. В книге, составленной лучшим другом актера А. Г. Ивановым, приводятся уникальные свидетельства о последних годах популярнейшего советского актера Олега Даля. Говорят близкие родственники актера, его друзья, коллеги по театральному цеху... В книге впервые исследуется волнующая многих поклонников Даля тема — загадка его неожиданной смерти. Дневниковые записи актера и воспоминания родных, наблюдавших перемены, произошедшие в последние несколько лет, как нельзя лучше рассказывают о том, что происходило в душе этого человека. Одна из последних киноролей Даля — обаятельного негодяя Зилова в «Утиной охоте» Вампилова — оказалась для него роковой... «Самое страшное предательство, которое может совершить друг, — это умереть», — запишет он в дневнике, а через несколько дней его сердце остановится...

УДК 792.071.2 Даль О.
ББК 85.334.3(2)6-8 Даль О.

ISBN 978-5-906947-22-2

© Иванов А. Г., 2017
© Алисторус, 2017

Содержание

| | |
|-----------------------------------|----|
| От составителя | 6 |
| Мой друг – Олег Даль | 8 |
| Часть I | 9 |
| Александр Зархи | 9 |
| Анатолий Петрицкий | 12 |
| Владимир Семаков | 14 |
| Александр Збруев | 16 |
| Иван Савкин | 19 |
| Леонид Агранович | 21 |
| Александр Шпеер | 27 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 29 |

Александр Геннадьевич Иванов

Мой друг – Олег Даль

Между жизнью и смертью

© ООО «ТД Алгоритм», 2017

От составителя

Я обязан передать, что об этом говорят, но не обязан всему верить, и это относится ко всему моему повествованию.

Геродот

Олега Даля не стало 3 марта 1981 года. Тридцать лет, минувшие со дня его ухода, – достаточный срок для осмысления и оценки вклада артиста в отечественную культуру.

На первый взгляд человек этот не был обойден посмертным вниманием и памятью зрителей. Посвященные ему книжные, звуковые и видеоиздания не залеживаются на прилавках, несмотря на постоянные допечатки тиражей. А целый ряд фильмов и передач о нем по-прежнему собирает многомиллионную телеаудиторию.

В газетно-журнальной периодике Олег Даль стал тоже постоянно востребованным «персонажем»: ни одна дата его светлой или печальной памяти не обходится без подборки публикаций самого широкого спектра: от обзорно-аналитических статей в интеллектуальных и глянце-вых журналах до сомнительной эссеистики «желтой» прессы. И лишь мемуарное направление, пользующееся всегда наиболее устойчивым читательским интересом, на мой взгляд, обошло артиста своим вниманием. Точнее, постоянным репродуцированием одних и тех же текстов создало устоявшийся в людском восприятии, но весьма тенденциозный портрет артиста и человека.

К стыду и сожалению, автор этих строк тоже внес свою лепту в этот, в общем-то, понятный и закономерный процесс, ибо Олег Даль ушел из жизни столь рано, что это не могло не обусловить так называемую «цензуру времени».

По счастью, нынешняя социально-культурная ситуация в нашей стране делает возможным для автора-составителя представить читателю материал многолетних исследований и изысканий, адекватный масштабу личности героя.

В конце 80-х – начале 90-х годов мне выпало счастье пообщаться с тремястами людьми, сопричастными творчеству, жизни и судьбе Олега Ивановича Даля. Кто-то из них был связан с артистом долгими годами личной и творческой дружбы. Кому-то довелось лишь прикоснуться к сложному внутреннему миру незаурядной личности. Но всех объединило искреннее желание раскрыть хотя бы интервьюеру, а потом, опосредованно, другим людям необыкновенного человека, выдающегося Артиста, тонкую и глубокую личность.

Беседы эти скрупулезно фиксировались, что дало возможность не только передать индивидуальные особенности речи собеседников, но и логику их рассуждений, ход их мыслей, не говоря уже о том, что рассказчики с невероятной точностью воспроизвели голос, интонацию того, о ком вели речь.

В основном блоке представленных воспоминаний раскрылись более полусотни личностей, жизненных опытов, взглядов наших современников на одного героя, как ныне здравствующих, так и, к прискорбию, уже ушедших. Отсутствие же комментариев, привычных в любом мемуарном сборнике, объясняется единственно желанием автора-составителя сохранить сиюминутность непосредственного восприятия Личности широким кругом людей – от обладателей всем известных имен до абсолютно рядовых зрителей. Именно поэтому это – *народная* книга.

В ходе работы неожиданной даже для меня, тогда еще слушателя, стала возникшая почти осязаемо картина жизни героя книги – глубокого, неоднозначного, противоречивого человека, сделавшего сутью своего творчества (во многих жанрах актерской профессии) разговор со зрителем как о повседневности жизни, так и, прежде всего, о духовной, нравственной ее составляющей.

Для полноты картины творчества Артиста в приложении публикуется *расширенная и уточненная версия* моей авторской разработки «Роли. Годы. Даль», включающей в себя полный список работ Олега Даля во всех проявлениях его профессиональной жизни, так как речь на страницах книги пойдет отнюдь не о «талантливом человеке, который всю жизнь оставался дилетантом». Этот фактографический рассказ о герое книги в полной мере соответствует ее названию «Неизвестный Олег Даль...», так как в столь полной мере объемная хронологическая картина творческой жизни Олега Даля перед читателем не представала никогда.

«Звездочкой» отмечены немногие тексты, не являющиеся плодом деятельности автора-составителя, но включенные в состав настоящего издания исключительно по причине их точного «попадания», соответствия уровню и тональности книги. Это те голоса, которые не могут не прозвучать. Например, впервые в книжном издании даются свидетельства Владимира и Дмитрия Миргородских, проливающие некоторый свет на обстоятельства ухода Олега Ивановича из жизни. Здесь же воспроизводится последняя из известных нам украинских публикаций на тему киевских событий 2–3 марта 1981 года. В ней впервые звучит голос кинорежиссера Николая Рашеева – человека, назначившего Далю роковую, несостоявшуюся встречу тридцать лет назад.

В каждом из этих текстов есть ссылка на источник первой публикации. Особо надо сказать о том, что публикуемые интернет-тексты нами уточнены, фактологически выверены.

Кстати, читатель может убедиться, какие последствия имеет пусть даже минимальное постороннее вмешательство в чужую прямую речь. Достаточно посмотреть, насколько «хирургически» было сокращено для публикации интервью, взятое у О. И. Даля Эдуардом Церковным. Но как сильно при этом пострадало звучащее слово Артиста!

Еще более заметно влияние редакторской правки в двух вариантах речи Владимира Миргородского, воспроизведенных одним и тем же корреспондентом. И опять же, сокращения, казалось бы, невелики. Да только смысл меняется кардинально.

Можете себе представить, с какими сложностями столкнулся автор-составитель, фактически переводя свои многочасовые, а порой и неоднократные диалоги с рассказчиками в формат мемуарного рассказа.

В заключение хотел бы поблагодарить всех, кто согласился поделиться своими воспоминаниями об Олеге Дале, кто, ни о чем не спрашивая, по первому зову предоставлял возможность ознакомиться с материалами частных и государственных архивов.

Моя особая благодарность – народному артисту СССР, недавнему художественному руководителю Театра им. Е. Б. Вахтангова Михаилу Александровичу Ульянову и народному артисту СССР, профессору Высшего театрального училища им. Б. В. Щукина Владимиру Абрамовичу Этушу, оценившим и одоббившим этот труд. Уверен, что издание книги вряд ли бы состоялось без их благожелательного, искреннего, добросердечного отношения к своему товарищу по профессии, к памяти о сделанном им в искусстве.

И, конечно, без вас, уважаемые читатели, без вашей любви и интереса к Артисту эта работа не смогла бы состояться. Надеюсь, что ваши отклики на это издание помогут и дальше собирать и сберегать творческое наследие нашего общего героя – русского актера Олега Ивановича Даля.

Также от всего сердца благодарю Ольгу Евгеньевну Цветкову за неоценимую помощь в подготовке текста.

Александр Иванов
Москва, 2011

Мой друг – Олег Даль Между жизнью и смертью



Часть I

Было такое время

Александр Зархи

Рассказ о свободном человеке

Я бы начал с того, как Василий Аксенов попал на съемки фильма «Мой младший брат». Он был автором сценария, и эта картина ему очень нравилась. Я его впервые «тащил» в кино вот здесь, в этой же гостиной: он откуда-то приехал и даже еще занимался медициной... И как раз здесь мы с женой говорили ему всяческие комплименты. Он делился тем, что отца только что освободили, мать только что освободили. Евгения Гинзбург, пьеса которой идет в театре «Современник», – это его мама. А отец до сих пор жив, он был секретарем обкома крупного города. Вот Василий сейчас был здесь, в Союзе, и ездил к отцу...

А тогда все было не так просто, потому что роман, который еще не появился в те годы в печати, уже вызывал неоднозначную оценку. К нему было какое-то очень настороженное и даже, я бы сказал, очень враждебное отношение со стороны целого ряда организаций, которые следили за нашей культурой.

Я имею в виду комсомол. Помню даже выступление секретаря ЦК ВЛКСМ Павлова, который был категорически против печатания этого романа, называл его «Звездные мальчики». Я понимаю, в чем дело. Они, герои этой повести, были люди свободные, с какими-то свободными взглядами на жизнь. Эти юноши руководителей комсомола не устраивали. Для них самое главное – Устав и невылезание за рамки привычных дел. Поэтому появление таких персонажей, таких людей, как вот эти трое ребят, уже было несколько необычно.

Причем, когда роман еще не вышел, я дал читать его руководителям кинематографии – и... победил. Победил, и мне дали возможность его ставить по рукописи в 1961 году, веря, видимо, в то, что я сделаю картину, которая не будет выбиваться за пределы дозволенного. Повесть же вышла одновременно со съемками – в «Юности», у Катаева.

Ну это действительно – трое юношей и девушка – люди, рвущиеся к свободе. Я бы сказал, выходящие за пределы «социалистических норм». Не совершающие никаких аморальных вещей. Живущие так, как, им казалось, надо бы жить. Жить – и все. Быть людьми, соблюдающими моральный этикет, но быть СВОБОДНЫМИ.

И вот наступила пора создания фильма. А она начинается с того, кто будет играть этих персонажей. Я считаю, что мне в этом смысле просто повезло. Потому что надо было найти таких молодых ребят, которым тоже по восемнадцать-девятнадцать лет. И вот – Щукинское и Щепкинское театральные училища. И вот – двое из этих училищ, еще студенты, предстали перед моими глазами. Я имею в виду Збруева и Даля – молодого юношу с бородой, размахивающего руками, свободно двигающегося, человека каких-то широких жестов и широкой души человеческой. У меня было такое ощущение, что вот это он и есть – человек свободной души, свободно разговаривающий, не сдерживающий себя в оценке происходящих вокруг событий, людей и т. д. Вот такой Алик Крамер. И Олег как-то очень влюбился в этот образ, который, я бы даже сказал, был в какой-то степени зеркальным отображением его самого.

В своих воспоминаниях о съемках Даль говорил о том, что, когда он работал, его игра всегда чуть-чуть выпадала за пределы кадра, и режиссер его останавливал... Да, вот это – особенность Даля. В этом смысле мне с ним было не очень просто, потому что я человек, который относится к актерской игре в кинематографе чрезвычайно осторожно и скрупулезно. У меня существует один из самых главных процессов в создании фильмов – репетиция. То есть

во время репетиции создается картина. Так было, и когда мы с Хейфицем делали «Депутат Балтики» с Черкасовым, так было, и когда мы делали «Член правительства» с Марецкой, и раньше, в «Горячих денечках»... Репетиции продолжаются у меня всегда месяца три-четыре. Это долгий процесс, мучительный поиск.

В этом смысле Даль – человек очень для меня трудный, потому что для него съемка – это импровизация, то есть какой он есть в данный момент. Сегодня он репетирует так, завтра репетирует по-другому, находясь в том же образе, но – все иначе. Точностью, которая, мне кажется, является необходимостью, он... не то чтобы не владел... это было вне его актерской натуры. При его совершенной свободе репетиции были очень трудны. Доставляло забот еще и то, что, когда закрепленное нужно было снимать, – он был другим, все было так, как ему надо.

И действительно, он выходил из кадра или, не теряя своей словесной интонации, выходил за отрепетированные и принятые партнерами рамки сцены. Для его партнера это было полной неожиданностью, ведь на репетиции все было иначе! В этом было его своеобразие, и мне как режиссеру нужно было очень и очень привыкать и подстраиваться под его актерскую индивидуальность. Он – человек чрезвычайно талантливый. Вот это его неожиданное поведение во время съемок (я имею в виду работу над образом) поражало своей необычностью и требовало подчинения *меня* как режиссера тому, как *он* в данный момент вел себя.

Я как-то очень горжусь тем, что я, так сказать, обнаружил этот Талант и вывел его на свет Божий. Его и Сашу Збруева. Миронов до этого уже снимался, а Даль и Саша Збруев – вот это были как раз те студенты, которые, как говорится, еще «далеки от кинематографа». И было довольно трудно.

...Ну, конечно, как всегда, мы взяли их на определенный срок, договорились с руководством институтов. Мы, как всегда, запаздывали со съемками, отставали от плана, а студентов не отпускали с занятий. Я помню, уже в финале были такие моменты: очень часто, выезжая на съемки и заворачивая по пути в институт, я говорил, что сегодня последний съемочный день, и умолял педагогов освободить их от занятий, чтобы они могли быть на площадке. Так начинался рабочий день: я заезжал за Збруевым и Далем и прямо «из-за парты» вытаскивал их на съемку.

Горжусь и тем, что, когда кончилась наша работа, встречаясь с руководителями театров «Современник» и имени Ленинского комсомола, я настойчиво рекомендовал им обратить внимание в фильме на этих двух актеров, на эти две совершенно не известные фамилии: «Обратите внимание на Дalia и на его товарища...» Помню, уговаривал Табакова взять Дalia в «Современник». Он спрашивал: «Какой такой Даль? Какой?..» Я говорил: «Да вы возьмите его! Вот он только что сдал экзамены и кончил институт». И его потом туда взяли.

А Збруева взял к себе Театр имени Ленинского комсомола. По-моему, Эфрос там тогда работал. Я говорил: «Есть вот такой Збруев...» Саша, встречая меня сейчас, говорит: «Вы – наш крестный». Збруев и Даль. Конечно, они и сами нашли бы свое место в искусстве, но мне так хотелось быть «ЗА» них! Вот так...

Если говорить о Дале, то он действительно создал образ молодого Человека... Такого, о котором мы сейчас мечтаем, чтобы он у нас в России был. Со свободным взглядом на жизнь, в поведении – свободным, с какой-то чистотой, откровенностью суждений!

В целом это был, конечно, образ *новаторский*.

Сложности съемок... Кинематографическая особенность: надо быть все-таки очень точным, потому что ты располагаешь определенным пространством – зрительным и звуковым. И надо быть очень точно нацеленным на то, как ты это делал на репетиции, чтобы операторское и звукооператорское дело было соотносимо с тобой. Ты ли подчинен им, они ли подчинены тебе, но факт остается фактом: импровизация в кинематографе очень сложна. Она, конечно, необходима, она есть и будет, но в каких-то пределах предварительно сделанной работы.

Это Далию всегда было очень тяжело. Он каждый дубль не мог повторить дважды. Каждый дубль у него всегда был новый. И всегда неожиданный: и для режиссера, и для оператора, и для звукооператора.

К гриму Олег относился небрежно. Считал, вот у него борода – он так с ней и будет. Всяческие нежелания менять облик – в моей, во всяком случае, картине и в той роли, которую он исполнял... Он к этому относился, я бы сказал, пренебрежительно. Он очень не любил какие-то парики, краски, тени – ему это мешало. Ходил такой, какой он есть в жизни. Он не играл, как некоторые актеры... И в жизни... Нет. У него такая полная раскованность человеческих чувств: хочу вот быть таким, каким я в данный момент себя чувствую. Довольно своеобразно, потому что поведение человека в обществе все-таки требует какого-то подчинения, рамок, а он мог совершенно спокойно встать, уйти, сказать все что угодно... Вот этой дисциплины человеческой и подчиненности каким-то условностям в нем не было, поэтому он, конечно, был не такой простой человек.

О судьбе картины... Она с трудом выходила на экраны из-за той реакции нашего официоза, о которой я уже говорил. И после 1963 года ЦК ВЛКСМ – против картины. Вот отношение к компании молодых людей в фильме, которые ничего преступного не совершают, но находятся вне трафарета нравов, считавшихся для каждого молодого человека необходимостью и нормой. Они – вот эти «звездные мальчики», о которых Павлов говорил на крупном партийном собрании... И так, постепенно, картину сняли из проката, потом один или два раза показали по телевизору и тоже прекратили демонстрировать.

Несколько месяцев тому назад, в очень «несмотрябельное» время, днем ее показали в связи с памятью Андрея Миронова. Я посмотрел ее тогда по телевизору... Она не устарела. В ней есть такая же трогательность ребят, своеобразная чистота этих юношей, потребность быть благодарными и чистыми...

Пресса у картины была. Кстати, публика фильм любила.

В каких отношениях Даль был с партнерами по съемкам? У меня такое впечатление, что он с ними дружил. Он по свойству своего характера всегда был безапелляционен чуть больше, чем нужно, такой «человек со своим мнением», но это никогда не было враждебным к окружающим. Он был человеком с каким-то особым взглядом на жизнь, очень индивидуальным, не похожим на мнения других своих товарищей, но очень дружил с ними. Во время съемок они всегда были какой-то чудесной компанией.

Что касается дальнейшей кинобиографии Олега, то я не очень помню его картины. Я вот помню, что за ним, конечно, всегда «охотились». Режиссеры хотели его снимать. И он снимался очень много, но был все-таки свободным в своих суждениях: мог взять и отказаться, а в свое время это было очень наказуемо...

Съемки наши были безумно тяжелыми, не хочется это вспоминать. Понимаете, я ужасно не люблю вспоминать людей, которые высказывали какие-то свои суждения и указания давали, для того времени казавшиеся не то что нормальными, но – обычными. Потому что сейчас это выглядит просто как удар по личности художника. Я снимал... Эти звонки из ЦК: «Что вы там снимаете?!» Эти люди, которые до сих пор живы, некоторые даже... ну, не люблю я об этом вспоминать. Было время такое, и заниматься сейчас «перемыванием костей», напоминать, кто что когда-то сказал... Мне кажется, это не занятие для взрослых людей.

Конечно, у меня были виды на дальнейшую работу с Далем. Повторяю, несмотря на то, что у Олега своеобразная актерская натура, полная свободы, полная заложенной в ней импровизационности, что для меня лично очень тяжело, но все равно, он оставался для меня человеком, которого я всегда с удивлением смотрел как актера. Я, конечно, еще бы его снимал... Потому что он – актер особенный. Особенный актер и особенно сейчас, когда у нас так мало хороших актеров. Молодым людям никогда не понять, что это было за время, когда в каждом

театре выходили на сцену великие артисты. Не то что хорошие! Хорошие были все, но были – великие!

Я не знал, что Олег писал свое: стихи, прозу и другое. Но думаю, то, что не были ни запущены, ни поставлены вещи по его сценариям, это все-таки из-за его характера. Вот – то, что мы называем раскованностью и свободой, одновременно – это отсутствие какого-то умения приспособливаться к существующим нормам человеческого бытия. Оно не давало ему возможности издаваться, печататься и т. д. Видимо, он не горел каким-то особенным желанием «пробивать» свое, устраивать, идти на какие-то компромиссы. Так... Написал – написал. Бросил – бросил. Вот – характер. То же самое, что и «неумение» вести себя в кадре, «неумение» вести себя в общении... Может, и неумение, а может, особый способ жить...

Олег... Он – благороднейший человек. О нем у меня самые лучшие воспоминания.

Москва, 21 января 1990 г.

Анатолий Петрицкий

Пересечения

Собственно говоря, мне много рассказывать не придется. Каких-то особых случаев я не помню, ярких воспоминаний нет. С Олегом Далем мы пересекались в жизни дважды. Первый раз – на съемках фильма «Мой младший брат». Второй... Это даже не встреча. Олег позвонил мне незадолго до своей кончины и попросил, чтобы я снял его режиссерский дебют, к которому он тогда готовился.

Как я попал на съемки «Младшего брата»? Очень просто. Я работал у Александра Зархи на его предыдущей картине – «Люди на мосту», и он предложил мне снять фильм «Мой младший брат». Конечно, был очень интересный сценарий – яркая аксеновская вещь. Она была свежая, только что прошли «Коллеги» – и вот появилась эта повесть. И Зархи ее нашел в тот момент, когда она еще не была напечатана, поэтому так получилось, что вскоре после опубликования вышла и картина. А в общем, вещь была такая очаровательная... Я считаю, нам просто повезло.

У меня были точные представления о том, как это надо снимать. Ну, и началось с проб.

Было очень приятно, что герои – молодые. Но там все было не так просто – Александр Григорьевич хотел снимать другую героиню. Я могу сейчас напутать... по-моему, ее фамилия была Иваненко... Таня Иваненко, которую пробовали на роль Гали. Она произвела на меня очень приятное впечатление, а внешне, во всяком случае, была действительно похожа на Бриджит Бардо, как у Аксенова и было написано.

Но... Поскольку Иван Александрович Пырьев был руководителем объединения, в котором это дело затевалось, он тогда настоял на том, чтобы снималась Люся Марченко.

Было очень обидно за Иваненко. И как-то в кино она больше не появилась. Это не редкий случай, конечно. А у Даля как это все происходило! Чуть ли не все картины либо не сразу выходили, либо что-то надолго задерживалось... Судьба актерская – вещь вообще очень сложная, тем более в кино.

Так вот, вокруг героини сложилась эта троица. Я не помню, чтобы было много разных претендентов на роли этих ребят. Саша Збруев как-то сразу прошел. По-видимому, с Мироновым у Зархи было чисто режиссерское решение еще до проб. И – Даль, который сразу завоевал симпатии всех.

Потом мы выехали в экспедицию в Таллин. Я бы сказал, что из них наименее ярким был Андрюша Миронов, а наиболее ярким – Даль.

В первой экспедиции они жили втроем в большом номере гостиницы «Палас», такая огромная была комната. Даль был заводилой с гитарой. Играл на гитаре и пел какие-то там

хулиганские песни. Песни такого, я бы сказал, романтически-уголовного характера. Может быть, там даже было что-то и свое, но точно я не могу сказать. По-моему, он и тогда писал стихи, не скрывал этого, хотя и не показывал. Но мы и не были настолько близки. Я ведь в силу обстоятельств и профессии не всегда свободен, у меня и времени не было... Я все время занят: на съемке и после съемки. Для общения в экспедиции времени нет, поэтому были какие-то случайные встречи с ребятами. Но вот это в Олеге – было. И человеком он был, во всяком случае, привлекательным.

Он попивал... Начиная попивать. Это тоже накладывало свой отпечаток. Хотя, если я об этом говорю, то просто запомнился отдельный случай. Надо сказать, что они, в общем, вели себя очень прилично. Там не было такого разгула, какой бывает иногда. Нет, они все были очень интеллигентные ребята и вели себя достаточно порядочно.

У нас были сложности с морскими съемками, потому что каждый выход в море – это было для актеров целое событие, им бывало нехорошо, их укачивало. Всякие такие обстоятельства осложняли это дело. Но Даля и вообще этой молодой троицы они не касались.

Хочу еще раз повторить: у меня было такое впечатление, что он – наиболее яркий из этих троих. Ну, и жизнь так показала, наверное. Судьба его сложилась трагически, но актер он, думаю, был наиболее значительный из этой троицы. Хотя Миронов достиг в признании очень многого. Наверное, больше всех.

Как Олег чувствовал себя перед камерой... Там различалось так. Андрюша Миронов не очень запомнился, потому что он уже имел какой-то опыт, он «из кадра не выходил». Люся Марченко была вообще опытной кинематографической актрисой. А Олег, я бы сказал, был несколько недисциплинирован. В нем было много такого... ну, своеволия, что ли.

Вот он говорил в одном из интервью: «Под меня подкапывались». А это ведь в прямом смысле, потому что он был очень высокий, выше своих партнеров, и очень часто это было неудобно. Да, при съемках с Далем мы иногда подкапывали лопаткой место под ним, для того чтобы ребят как-то «уравнять». Было такое...

Импровизировал ли на съемках? Да, он – импровизатор. Конкретного ничего не могу сказать, но и роль давала ему возможность вести себя в кадре достаточно вольно. Характер, по-видимому, совпал с написанной Аксеновым ролью.

Кстати, Аксенов был там тогда, и он очень многое поправлял в сценарии по ходу действия. Он приехал в Таллин и жил там. Очень дружил с молодыми актерами, и они все время проводили вместе.

Единственное, чего я никак не мог, – ни его, ни Зархи вытащить в море, чтобы они посмотрели, как ловится рыба и как все происходит... Ну, нельзя их было завлечь! Зархи был в море однажды, но это, видно, произвело на него удручающее впечатление.

Сейчас подробности уже вспоминаются плохо, ведь это был 1961 год! Эти две экспедиции запомнились и потому, что я был в Таллине еще и без актеров, зимой, в декабре, – снимал шторм. Поскольку мы опаздывали, экспедиция вместо летней оказалась осенней. Уже было холодно. Стоял сентябрь месяц... Там вообще холодное море, а вот эти сцены в воде, с актрисой, снимались просто мучительно. Было холодно, собрать народ сложно... Хотя, знаете, это был все-таки, скорее, август, просто там холодное лето, потому что мы доснимали и по приезде в Москву.

Поведение Даля по отношению к съемочной группе... Были ли у него способы «набрать очки», какие-то запрещенные приемы? Нет, этого не было. Отнюдь. Да это ему и не нужно было. Может быть, иногда его одергивали.

Иногда он действительно выходил из кадра, начинал импровизировать и увлекался, забывал о репетиции и мизансцене, которую установили. Знаете, как в кино бывает: от колышка до колышка, отсюда – досюда. А он это принял не сразу... Ну, это тоже профессия, навыки актерские, когда человек чувствует себя в кадре уверенно, когда он знает, как он повернулся,

как он встал к аппарату. Это – механика актерская, которая не должна мешать. А для него это было в первый раз... Ему это мешало, сдерживало, сковывало его как актера, и поэтому он, часто все забывая, выходил за эти рамки. Вот тогда и возникали такие моменты, когда режиссер или я кричали: «Стоп!».

Первое время вообще было сложно – все были не уверены. Я был не уверен, и актеры молодые были не уверены. А тут еще режиссер «сумел» не поддержать нас, а послал в Москву телеграмму, что оператор не справляется и поэтому требуется помощь. Приехали из Объединения, посмотрели материал и сказали... что снято очень хорошо! А покритиковали – актеров. Ну, для кино – это обычная кухня.

Картина вышла. В «Правде» была рецензия. По-моему, Лев Кассиль написал. Премьера прошла хорошо. У меня даже где-то была премьерная программка из «России» с фотографией – Даль, Миронов и Збруев втроем возле рыбного склада. Было лето 1962 года. Массовым тиражом картина вышла в ноябре, а премьера была в такое теплое время. Я это очень хорошо помню, потому что мы вышли из только что построенной, совсем новой «России», и пошел дождь.

О театральных его работах сказать ничего не смогу – так сложилась жизнь, что я их почти не видел. А потом его судьба совсем ушла куда-то в сторону от моей, и мы не встречались.

На тех съемках у нас сложились ровные дружеские отношения, которые привели к тому, что потом, через много лет, он мне предложил с ним работать. Но это не состоялось – смерть виновата...

Москва, 26 февраля 1990 г.

Владимир Семаков

Было такое время!

С Олегом Далем мы работали вместе на двух картинах. Первая – «Мой младший брат». Честно говоря, съемки эти были так давно – тридцать лет тому назад, – что у меня остались сейчас уже какие-то ровные воспоминания, без частных впечатлений.

Веселое было время – те годы. Олежа был совсем молодой, остроумный, обаятельный и ничем не выделялся в компании главных героев, которые просто все были молоденькие и какие-то шалые, и... этим сказано все.

Вот Андрюшка Миронов – толстый и слегка ленивый, любивший поспать и все время обижавшийся, когда его вызывали на съемку не ко времени или без причины, как ему казалось.

Была Люся Марченко, которая как-то не очень сюда вписывалась. Я, будучи вторым режиссером картины, находился в затруднении, даже подходил тогда к Пырьеву и говорил о своих сомнениях. А Иван Александрович настаивал: «Возьмите Люсю!» И она была здесь, и это тоже – то время.

Был Саша Збруев – просто Саша...

Все четверо блистали великолепным знанием Василия Аксенова и «телеграфного стиля современной прозы». И работали все эти ребята в кино по-крупному впервые. И впервые снимал Толя Петрицкий. Ну, в общем, это была удивительная пора, восторженная пора. Пора какого-то наива.

Мы выезжали в экспедицию и жили два месяца в Таллине. В Таллине тех лет, где на каждом шагу продавались кильки, где не было и в помине никакого национализма, вообще не стояло никаких вопросов, с этим связанных.

У нас на съемках работала эстонская массовка, которая блистала своей аккуратностью. Это были молодые ребята, которые относились ко всему совершенно серьезно и зарабатывали деньги.

Вот так я помню «Моего младшего брата».

Потом мы работали с Олегом на картине «Человек, который сомневается».

Поначалу ни у Аграновича, ни у меня (здесь я уже выступал в качестве сорежиссера) не было какой-то окончательной уверенности в том, что Олег сможет это сыграть, – роль очень сложная и неоднозначная, а он был еще молодой актер, хотя уже с кинематографическим опытом. Но после проб сразу же утвердили Олега на эту роль.

Приехали мы снимать натуру в ярославскую тюрьму. Олег там сказал: «Братцы, ну посадите меня в камеру... Я хочу на своей шкуре это все почувствовать».

Его посадили в общую камеру. Я решил сыграть с Олегом злую шутку, устроить «проверку»: продержать его в камере дольше оговоренного срока и посмотреть, что он будет делать. Думаю: ты все хорохоришься, а вот как не придут за тобой утром – поглядим-ка, что будет. Но из этого ничего не получилось, потому что я пошел к Тикунову Вадиму Степановичу – министру охраны общественного порядка, и он запретил проводить подобные «эксперименты», сказав мне: «Да вы что!.. Даже выбросьте это из головы!!!» Это было еще до времен Щелокова, такой был порядочный министр...

Как снимали картину? Трудно. Искали, пробовали, ошибались. Нормальная серьезная работа. Конкретно? Ну, вот снимали проходы Дуленко и Тани, были там комбинированные съемки, но было холодно, была ранняя весна, а Олег ходил в легком летнем костюмчике по еще зимним улицам Ярославля, и это было очень нелегко снимать.

И еще одна вещь мне запомнилась очень, потому что она меня «встряхнула» тогда. Когда снимали освобождение Олега – Дуленко из тюрьмы и его встречу с матерью, зэки из многих окон смотрели сквозь решетки вниз, во двор, на эту сцену и... понимали, что вот этот парень уходит на волю, принимая его за своего и сопереживая всему происходящему. А мать Дуленко очень здорово играла Иветта Киселева.

Что еще запомнилось о съемках... Работа над «Человеком» была напряженной: план – тюрьма – павильон и т. д. Мы с Олегом и не так много виделись вне работы, в номере за бутылкой не сидели... Может быть, здесь сказалась наша разница в возрасте. У Олега была какая-то своя, другая среда, а у меня – своя. При всем при этом мне запомнились удивительная органика, естественность поведения Олега, которые были всегда и во всем.

Ну, а насчет каких-то баек, историй, «балдения» и свободного времяпрепровождения, так это всегда в группе на съемках есть какие-то мальчишки-девочки из массовки... Это все – накипь... Это не Олег, и это – не к нему.

Сдавали мы картину на «Мосфильме». Генеральный директор студии Сурин вызвал Тикунова. Вадим Степанович остался доволен фильмом, особенно понравился ему Лекарев в исполнении Куликова. Он тогда сказал: «Давно в кино не было такого следователя. По-настоящему с характером». Он даже предложил Куликову работу... в следственном аппарате. Зато Тикунов остался недоволен эпизодом, в котором Дуленко кричит о том, что его били под следствием. Вадим Степанович – светлая личность того времени – сказал: «Знаете... Может быть, мои замы меня и обманывают, но вы это все-таки уберите...» И переозвучили одну реплику Олега: «Бить нельзя!» на «Врать нельзя!»

После того как Тикунов принял картину, нас поддержал и ЦК. Тут уж пошли копии, реклама... Была премьера, а после нее – банкет в ВТО. «У Бороды», как мы тогда говорили. Во время банкета Олег вдруг взял гитару и запел. Пел он в тот вечер прекрасно, а напротив него за столом сидел Сурин и совершенно недоумевал: как сие возможно? Даль – неприятный тип с отталкивающей внешностью (по картине) – вдруг в жизни такой...

Потом мы ездили по России, по кинотеатрам. Конечно, картина была необычна для того времени. Это сейчас говорят: «Стояла оттепель»... А Швейцер, например, чуть раньше нас снимал «Тугой узел» и застрял с ним наглухо. Я просто не понимаю, как мы проскочили. Взял бы Пырьев и не запустил сценарий в производство, и не было бы никакого фильма... Плюс ко

всему и у Аграновича, и у меня – это была первая полнометражная самостоятельная работа, а общий язык нам было найти непросто. Леонид Данилович тогда уже был асом-кинодраматургом, а в работе – злым, настырным.

После этих двух картин мы с Олегом не скажу, что часто, но виделись. Помню, как он приходил в Дом кино, брал в буфете бутылку вина и садился в фойе один за столик с бокалом в руке и смотрел на входящих и выходящих... И он был независим и ни перед кем не лебезил. А до этого, еще во время нашей работы на «Младшем брате», я его спрашивал: «Олежек, ты не родственник Владимиру Ивановичу Далю?» А он с гордостью отвечал: «Он – мой прапрадед...»

Через много лет, в конце 70-х, я готовился к запуску картины «Главный конструктор» о создателе танка Т-34 Кошкине на Свердловской киностудии. Олег в те годы уже жил на Смоленском бульваре. Я поехал к нему домой – предлагать главную роль. Он прочел сценарий. Помолчал. Потом сказал: «Владимир Григорьевич, я очень хочу, но не могу. Я панически боюсь морозов и зимы – у меня плохо с легкими, а тут вся натура в железном танке на снегу. Я свалюсь и вас подведу». В итоге Кошкина сыграл никому не известный артист Боря Невзоров.

Одна из наших последних встреч с Далем была на телевидении в Москве. Он работал в какой-то картине или передаче – я не помню ни названия, ни содержания. Мы столкнулись случайно, Олег выскочил в коридор весь белый, трясущийся. Я спросил: «Олежек, что с тобой?» Он очень нервно ответил: «Все! Не могу больше!!! Надоело! Сволочи!...» Как я понял тогда, его невероятно взвинчивала и бесила цензура, та атмосфера и настрой работы, в которые его окунали или пытались окунуть. Думаю, что здесь всегда были обоюдные безжалостные отношения. Особенно в последние годы жизни Олега.

Москва, 6 апреля 1990 г.

Александр Збруев

Незаменимость

В космически далеком 1960 году мне – в то время учащемуся Щукинского театрального училища – дали прочесть киносценарий, написанный Василием Аксеновым по его повести «Звездный билет». По повести, кстати говоря, еще не опубликованной. У меня сложилось определенное впечатление о героях этой вещи: это были очень узнаваемые ребята. У них был тот же сленг, те же проблемы, те же заботы и радости, что и у реально живущих сверстников.

По сценарию в фильме было три главные роли. На одну из них пригласили уже дебютировавшего в небольшой кинороли Андрея Миронова. Он был из известной актерской семьи. Кто же не знал и не любил дуэт «Миронова – Менакер»! Они были популярнейшими артистами эстрады, что во многом определило выбор Андреем актерской профессии, его творческую судьбу. На две другие роли утвердили Даля и меня – студентов, для которых эти съемки были первыми.

В те дни, когда мы познакомились, Олегу не было и двадцати лет. Несмотря на такой молодой возраст, у него были печальные глаза; в них скрывалась какая-то тайная грусть, которая манила, притягивала. Он много пел, но и песни тоже были грустными: романсы и какие-то полублатные вещи...

Я всегда считал и сейчас считаю, что утверждение Олега на роль Алика Крамера было не просто прямым попаданием – это было более чем стопроцентное попадание. Поворот головы, мимика, жесты, пластика, реакции – во всем был Алик. Думаю, что это и есть та самая «жизнь в искусстве», о которой так любят говорить. В каком-то смысле, в этом святость искусства: какой ты есть – такой есть. Без боязни показать свои недостатки, без желания «выиграться

полностью». Просто всегда быть самим собой. Мне, например, все-таки приходилось играть своего Димку Денисова, а у Олега никакого перевоплощения не было. Вся разница между Крамером и Далем была только в именах. Точнее, в фамилиях. Некоторым из-за этого было трудно работать на съемочной площадке: рядом – артисты, а он – «живой персонаж».

Олег Даль – самое удачное, что есть в картине. Я никогда не встречался с ним до съемок, но у меня возникло такое ощущение, что Аксенов был с ним знаком прежде и, зная о существовании студента театрального училища Даля, написал с него одного из персонажей своей повести. А в действительности ничего подобного-то не было!

У нас принято говорить, что незаменимых людей нет. А Даль, вот, – незаменим. Ни в театре, ни в кино, ни на телевидении. Потому что его работа, его энергетика всегда носили печать таинства. Ему не надо было кричать, чтобы самовыразиться или быть заметным. Он просто был непредугадываемым...

В течение всего съемочного периода нашу группу здорово «поджимали» сроки: и на натуре, и в павильоне. А к концу работы над картиной, когда почти все было уже снято и лихорадочная гонка вступила в стадию монтажа, выяснилось, что нужно доснять крупные планы главных героев – что-то там у режиссера не состыковывалось. Сейчас это было бы сделано мгновенно, с одного раза, да и в те годы тоже работали оперативно, но, правда, по-старому: давали пять-шесть дублей.

И вот на темном фоне в кадр встал Олег Даль, которому надо было сказать короткую реплику. Сняли дубль. Зархи решил на всякий случай сделать еще один и попросил Олега произнести текст точно так же. Сняли второй дубль – все иначе. Поставили Даля перед камерой в третий раз, и режиссер снова попросил его произнести фразу так, как он это сделал на первом дубле. Третий дубль готов. Все отлично, но сыграно и не так, как в первом, и не так, как во втором. Все были несколько растеряны. В общей сложности в ту смену сняли 21 (!) дубль с Олегом и с единственной его репликой. И он ни разу не повторился!!! Полагаю, что у Зархи был мучительный процесс на предмет того, что из этого материала отобрать в картину. Вот маленький пример Даля-импровизатора, потому что он, конечно, был удивительным импровизатором.

Во время летних съемок в Таллине была еще такая история: у Домского собора снимали Олега – Крамера, слушающего органную музыку Баха и плачущего, сидя возле стены. Надо было этот момент как-то «оживить», и Зархи сказал Далю:

– Давай-ка мы тебе сейчас глицерину в глаза накапаем.

Олег удивился:

– Зачем?.. Это же Бах...

И когда заработала камера, у него были внешне спокойные глаза, из которых градом лились слезы. Это был не технический трюк, а плач его души, сердца...

Таких воспоминаний у меня очень много, и я, не принижая достоинства других актеров, мог бы говорить и говорить о случаях, связанных с Олегом Далем. Но главное, что он был именно таким, каким написал этого человека Аксенов.

Аксенов в ту пору создал удивительную вещь: о молодых людях, молодых помыслах. Но Зархи – умудренный ас кинематографа – все же был человеком другого поколения. Это сказалось в работе над фильмом, и, наверное, что-то отсюда вытекает. Вот потому-то с годами и мог Даль пересмотреть свое отношение к картине, более критически к ней относиться. Что касается недовольства и неуютности в творчестве, ощущаемых им, особенно в семидесятые, то ведь Олег мог сам столкнуться с молодежью и с годами не понять ее. Шло время... Менялось все: обстановка, окружение, люди. Может быть, это не было так явно заметно, но менялся, наверное, и он сам...

Вообще, появление картины «Мой младший брат» связано с двумя именами: Аксенов вывел на сцену этих ребят, и, собственно, Алика Крамера, а Зархи «пробил» фильм. Кому бы еще дали поставить? Он именно «пробил» его сквозь все, что стояло «против». Это, конечно, колоссальная заслуга Александра Григорьевича. А вот понятие «загадка Аксенова» так и осталось по сей день неразгаданным...

В Таллине мы жили поначалу в гостинице «Палас», втроем в одном номере. И Олег нам с Андрюшей Мироновым время от времени в свободные часы показывал всевозможные рассказы, эссе, скетчи, драматические сценки – это были очень талантливые зарисовки.

Вот так и жили мы тогда на съемках. Были мальчишками, которые очень спокойно относились к своему быту, к тому, что в гостинице не было, например, горячей воды. Это сейчас актеру дают билет в «СВ» и он катит себе спокойно на съемки, а тогда мы добирались в Таллин чуть ли не в плацкартном вагоне и жили в довольно спартанских условиях.

Потом нас все-таки «допекло» и мы устроили «забастовку»: после одной из съемок на берегу моря заявили, что с пляжа не уйдем, пока нас не поселят в отдельные номера с соответствующими коммунальными удобствами. Группа собрала вещи, аппаратуру и уехала в город, а мы остались на холодном песке в плавках и каких-то полугрязных халатах. Через некоторое время приехал кто-то, по-моему, из дирекции картины и потребовал немедленно прекратить «эти глупости» (слово «забастовка» тогда не было в употреблении). Мы, конечно, стояли на своем и в итоге добились выполнения наших условий. Вот такой у нас был первый опыт забастовочной борьбы с административными безобразиями. Я даже не помню, кто был инициатором всего этого дела. Возможно, Миронов. Он был самым ухоженным и домашним из этих трех мальчиков.

У Андрея и Олега на съемках были дружеские, теплые взаимоотношения. Они частенько веселились вместе, подшучивали друг над другом. Конечно, всякое бывало, но, если и возникали конфликты, то – юношеские. Оба были очень музыкальны, но каждый по-своему. Андрей музицировал и исполнял больше какие-то джазовые вещишки, впоследствии, привнеся это в свои выступления на эстраде. Олег же пел заунывные песни и при этом существовал почти анемично, но в этом было очень много чувств. Они оба были влюбчивыми, и девушки в них влюблялись, но только Андрею для этого надо было стать «действенным», а Олегу – просто расслабиться в кресле с гитарой. Даже в те, ранние годы они были очень разными, но оба были прекрасны...

Олег был очень худой, какой-то невероятно вытянутый. Казалось, что вот подует сейчас сильный ветер – и унесет его куда-то... Однажды он открыл чемодан и показал мне лежавшую там «финку». На рукоятке было вырезано имя какого-то «страшного человека», живущего, как и сам Олег, в Люблино и подарившего ему этот нож. Я сам в те годы занимался гимнастикой, а Олег был, ну, просто человеком без мышц, что называется. Может быть, он не знал, чем себя защитить, и считал, что «финка» придает ему силу и уверенность в себе. Иногда он брал «финку» в руки и начинал чего-нибудь показывать, изображать, играть.

После этих съемок мы с Олегом встречались как друзья детства. А что может быть дороже детства, юношеской поры? Он пришел на мой первый спектакль в Театр имени Ленинского комсомола – «До свидания, мальчики!» Это было днем... Словом, оказалось полной неожиданностью, что он сидел в зале, а потом пришел ко мне за кулисы после спектакля.

Мы не так часто встречались друг с другом. У актеров, работавших однажды вместе, встречи радостные, короткие. Я просто чувствовал, что где-то есть Олег Даль... И гордился тем, что это – друг моего юношества, поры становления в жизни и в творчестве.

Я никогда не был на творческих вечерах Олега – у актеров не принято ходить на такие мероприятия в качестве зрителя. Но я могу предугадать то, что там происходило, и то, что он говорил, потому что знал его гражданскую позицию. Зато я бывал в «Современнике» и видел его работу на сцене... Все роли были интересные, талантливые. И все-таки эпохальной роли он не сыграл! Ни в кино, ни на телевидении. Мешал его сложный характер, мешали обстоятельства. Мешало и то, что он был «сам себе режиссер». И вследствие этого вступал в конфликты с теми режиссерами, с которыми ему доводилось работать. Олег предлагал свои варианты, но творчески недалеким людям это всегда мешает. А подавлять свое творческое «Я» ему было сложно.

Он был человеком, который не мог найти себе места, и отсюда все его метания – «Современник», МХАТ, Ленинградский Ленком, Театр на Малой Бронной, а под конец жизни – преподавание во ВГИКе. Он не принимал ложь и неискренность. Он не мог обрести себя. Люди, бывшие рядом, начинали его жалеть за невоплощение какой-то мечты, а Олега это раздражало еще больше. Да что там раздражало – злило!

У него не было «своего режиссера», который исчерпывал бы его полностью, раскрывая все больший потенциал, с годами копившийся в Олеге. Увы, у нас «раскрывают» человека лишь после его ухода. У нас никогда не ценят таланты, никогда их не берегут. Погибнуть, заболеть, прийти к духовному неравновесию – вот то, что им «разрешено» при жизни. Это не злонамеренность – это система. У нас обязательно нужно, чтобы все укладывалось в схему, уровень: понятно – доступно – в массы. Чтобы не было излишних мозговых и душевных затрат. А Олег Даль – это актер не массовой культуры. Это неудобоваримый талант. Такой человек всегда далеко впереди. Его надо догнать, понять...

Вот поэтому он был и остается незаменимым.

Москва, 27 июня 1990 г.

Иван Савкин

Жестокий поиск

С Олегом Далем мне довелось встретиться только в одной киноработе. Но зато это была его первая экранная роль – Алик в фильме «Мой младший брат».

Казалось бы, такой повод предполагает сохранение в памяти каких-то ярких, ровных картин бытового и творческого общения. Но даже по этому периоду лета – осени 1961 года Даль запомнился мне очень по-разному. Может быть, потому, что сцен в одном кадре у нас было не так много: беседа в вагоне поезда, встреча на улице города и работа на сейнерах. Вот и весь разговор...

Первое впечатление от него было такое: скрытный человек. Но все время что-то ищущий. Что и где?.. В людях ли? В себе? Защиты ли от окружающего? Но он никогда и ни на что не жаловался. И вообще вел себя предельно сдержанно:

– Здравствуй, Олег!

– Здравствуй...

И все. Вообще, на этих съемках все держались как-то кучкой, а он все тянулся в сторону. Сядет на камень, как роденовский «Мыслитель», подперев подбородок, и молча смотрит вдаль...

Однажды его, что называется, прорвало. И он очень сильно заплакал, уткнувшись лицом мне в плечо, как делают дети. Я совершенно опешил и растерялся – человек-то он был уже взрослый:

– Олег... Олег!.. Послушай... Ну что ты мечешься?.. Да что случилось-то?!

– Ты знаешь... у меня все... все...

И опять ревет. Вот беда-то какая!

Слово за слово, выяснили, что он очень горюет о каких-то уже не живущих родственниках. Умерли ли они сами, погибли или были расстреляны – я не спрашивал.

– Да что ж ты так?.. Эх, па-а-арень...

Потихоньку он успокоился. И опять удалился посидеть на своем любимом камне.

А я вспоминал эту сцену двадцать лет спустя, когда был на похоронах Даля...

Троица эта – Збруев, Миронов, Даль – была просто замечательно найдена. Правда, уж очень все они любили подзуживать Андрея, не без оснований полагая его маменькиным сыном. В съемках сцен на пляже Андрюша подходил к морю и осторожно трогал его ногой:

– О-о-ой! Водичка-то... холодновата-с!..

А Саша или Олег мгновенно реагировали:

– Шубу тебе не дать?

Миронов делал вид, что это совершенно к нему не относится, а наутро появлялся перед камерой в плавках и... очень модном, пижонистом шарфике, обмотанном вокруг горла. Тут уже не выдерживал Зархи и вопил:

– Да ты что?! Нет, *это* у тебя на шее что?!!

Из всех троих больше всего, по крайней мере творчески, выделялся Саша Збруев.

Кстати, он – единственный из троих, кто обращался ко мне по имени. А Олег с самой первой встречи-знакомства звал просто – Дядя.

Я жил в Таллине в другой гостинице, и, бывало, утром он прибегал ко мне:

– Дядь, дай денег...

– Что, «прособачились»?

– Ага...

«Сошел» же он с этого в один не самый хороший мой день...

– Дядя! Ты чего хромаешь?!

– Много ранений имею... И контузию одну.

Ну и рассказал Далю кое-что из своей жизни. Нельзя сказать, что его «как подменили». Да, нет... Он остался все тем же люблинским парнишкой – и в жизни, и в роли. Но уровень нашего общения по-мужски перешел совершенно в другой тон, в другую плоскость.

Кстати, творческую дисциплину на площадке очень жестко обеспечивал директор картины – легендарный Лазарь Наумович Милькис.

Понятно, что в Прибалтике тех лет было немало всевозможных соблазнов. Особенно для людей молодых, впервые оторвавшихся от отчего дома во «взрослую жизнь».

Хорошо помню один из приездов Василия Аксенова на съемки в Таллин.

Выходной день, встреча, шашлыки, водка, неторопливая приятная беседа... Сидели с нами и Даль со Збруевым. Миронов – уклонился. В самый разгар застолья демонически явился Милькис (возможно, кто-то ему «настучал») и очень медленно и внятно, с мефистофельскими интонациями произнес:

– Если вы завтра опять напьетесь и будете у меня под аппаратом спать – всех на х...

И ушел. Может быть, потом кто-то где-то и «гудел» по-тихому, но явные и демонстративные расслабления, «по-европейски», на этом в группе закончились.

Съемки в рыболовецком колхозе им. С. М. Кирова осенью 1961 года запомнились мне довольно хорошо. Это уже была закрытая, пограничная зона. Въезд, проход, проплыв – только по спецпропускам. Все съемки – только на *специально* закрепленном за нами сейнере «170-17». Володя Семаков, встречая меня впоследствии на «Мосфильме», всегда интересовался:

– Ну, как, Иван, сейнер тебе наш не снится?

С первого же дня съемок в колхозе всех (а особенно наших троих мальчишек) неизменно приводила в восторг одна и та же сцена. С завидной периодичностью со стороны вражеских вод в сторону советского берега прилетали воздушные шары со шпионской начинкой. Всякий раз в ответ на их появление из своего домика с устало-печальным выражением лица выходил комендант особой зоны, который сбивал «вражеское отродье» первой же пулей из огромного маузера. После чего с мрачным видом удалялся в дежурку.

А на съемки в море мы выходили строго по графику, невзирая ни на какие шары, ни на уже начавшиеся балтийские шторма. Команда судна была маленькой: пять эстонцев и один русский – механик. В каждое плавание брали с собой ящик ликера «Vana Tallinn» – для поддержания «боевого» духа.

Збруев, Миронов и Даль приятно поразили всех (и команду, и группу) своей внезапно обнаружившейся мужицкой крепостью, хотя условия в море оказались и для людей бывалых нелегкими.

Ну, а для того, чтобы было понятно, как нам порой приходилось «кувыркаться», приведу один из своих диалогов с нашим капитаном Пикком:

- Слушай, Пикк, почему сейнер неуправляемый?
- Ваниа, мы руль паттерья-али...
- И что?
- Если до острофа доплывем, то ветер снесет к бережкам.
- А если нет?
- Разопьемся о камни.

Так вот мы и снимались тогда с Олегом и его молодыми товарищами...

Последующие встречи с Далем не были частыми, но были – немногословными, что, как ни странно, мне приятно. Помню, я столкнулся с ним, когда он сыграл Шута в «Короле Лире»:

- Олег, а у тебя хорошая работа получилась!
- А-а-эх-х!

Длинная далевская рука с расслабленной кистью резко рубанула воздух и повисла плетью. Для себя я отметил: «О-о, это что-то новое!» Точно таким же жестом он отреагировал и на мои успокоения по поводу его горького участия в «Земле Санникова» – тремя годами позже.

Потом я заметил этот жест недовольства и в его экранных ролях. Но убежден, что это просто «просачивалось» на экран из жизни. Безусловно, из *его* жизни, в которой он оставался непонятной многим натурой.

Да, Олег не был доволен своими работами. Постоянно хватаясь, как за соломинку, то за режиссуру, то за сочинение стихов или сценариев, он всю жизнь *искал*. И всю свою короткую жизнь он оставался «не при деле». Мне кажется, в этом и была трагедия этого редкого русского Таланта.

Москва, 18 января 1994 года

Леонид Агранович

Он органически не мог врать

Давайте не по порядку, чтобы потом чего-нибудь не забыть. Вот, начнем с ярославской тюрьмы.

Во-первых, когда мы приехали туда снимать, Олег попросился посидеть в камере. С уголовниками. Это было очень легко устроить, поскольку мы там уже снимали сцены, и он провёл там сутки, реализуя свой, какой-то острый, страстный художнический интерес ко всему этому. Ну, и сказал: «А что, люди как люди». Ничего такого специфического он в них не обна-

ружил. По-видимому, он очень легко нашел общий язык с ними. Наверное, не самые страшные «статьи» были к нему подсажены из того, что тогда имелось... Хотя, нужно сказать, что тогда заключенные в тюрьме были самым дисциплинированным народом. Это вот сейчас там происходят какие-то взрывы, мятежи в колониях, а тогда все было спокойно, нормально.

Во-вторых, там же мы снимали (и это есть в картине) момент освобождения. Камера снималась в павильоне, художник Женя Черняев делал специально «рубашку», которую нужно. А вот все эти сцены – это настоящая тюрьма. Видно даже по стенам...

И там пришел этап, переводили в тюрьму заключенных, как я сейчас понимаю. Они были отдельно, где-то там у входа... Я помню свои ощущения. Там был один с такой длинной бородой, и я подумал: вот, наверное, страшный человек. Я представил себе, что он какой-то убийца, что у них какие-то религии с убийствами, с жертвоприношениями. Чего-то я такое выдумал. А Олег, пока мы ставили свет, настилали рельсы – съемки, ведь это процесс занудный, походил-походил, а потом пошел туда, к ним, к этапу.

Тюремная администрация была растеряна. Мы, штатские люди, ходили по тюрьме куда ни попадя. Электрики, осветители, ассистенты – они ведь не церемонятся. Им надо, чтобы все было на месте. Олег вдруг пошел, и я вижу, что он там «глубоко общается». И со стариком этим бородатым, и старик этот чего-то руку ему на плечо положил... Меня немножко «мороз» пробрал. Теперь-то, думаю, когда уже политических нет, ведь вот они, ПРЕСТУПНИКИ – уголовные, страшные. И вот он с ними прекрасно общался. Я вдруг увидел, как он не отличается от них. Сам-то он в этот момент играл заключенного, и я подумал: как он смешался с пейзажем, с этим контингентом. Вот он был такой, хотя он был тогда мальчиком. И откуда у него была такая страсть к познанию и такое бесстрашие? Вот – Олег.

Теперь – сначала. Привел его Володя Семаков, который был ассистентом на картине «Мой младший брат» у Зархи. Там они познакомились, подружились. А мы искали: какого артиста надо для этой роли? Он говорит: «Вот Даль...». Володя отвез Олегу сценарий, потом его привел, и мы спросили:

– Ну, как, вам нравится это?

– Нравится...

– Ну, будете играть.

Когда Володя его привел, сразу стало понятно, что, конечно, Даль должен это играть. Мы его постригли еще до утверждения. И когда он, постриженный – такая шишковатая голова, – уселся... И – странный... Причем, нужно сказать, что он, как всякий большой артист (тогда мы еще не знали, что он большой артист, знали, что – способный), заставлял принять себя таким, какой он есть.

У него было не очень благополучно с дикцией. Вряд ли он получал одни пятерки в театральной школе. Он был странен, у него была какая-то специфика в речи. Вообще, у него была масса недостатков. И внешне он был не очень эталонен, как какие-нибудь красавцы. Он был не красавец. Он раздражал. Он раздражал своим поведением. И он был самим собой. Олег был той самой кошкой, которая ходит сама по себе. Тем не менее, здесь он был как-то «в лист».

И еще я заметил одну замечательную вещь.

Поскольку это была моя первая картина как режиссера, я ко всем приставал и старался, чтобы у меня все люди сыграли как написано.

Почему я взялся за постановку? Потому что меня, например, не устроило, как режиссер Ордынский снимал «Человек родился». И картина имела успех, и все, и Ордынский был прав, но мне хотелось, чтобы все было так, как я написал.

И тут, на съемках картины «Человек, который сомневается», по-разному реагировали актеры. Артист Куликов, у которого была большая замечательная роль, все хотели ее играть, отбоя не было от желающих, – на меня обижался. Обижался, обижался, пока однажды, где-то в конце картины, чуть не взбунтовался, потому что я заставлял его, гнул какую-то свою

линию, не давал ему вздохнуть. А Олег очень спокойно и дисциплинированно, заинтересованно выслушивал мои рассуждения по поводу каждой сцены и кусочка – и все делал по-своему. Было совершенно ясно, что иначе он не может. Он органически не мог врать. Вот это в нем существовало, и это меня довольно быстро с ним примирило. Иначе он не может. Не может! Вот он ТОЛЬКО ТАК может. У меня было такое ощущение, что он все делает чуть-чуть мимо. Куликов все делал точно, а Олег все делал мимо. И он меня немножко беспокоил...

Мы начали сдавать материал. Директор «Мосфильма» Пырьев, который дал мне эту постановку (ну, это уже другой разговор, не про Олега, о том, как я ее получил), был вроде нашим покровителем. Когда Иван Александрович первый раз смотрел материал, он взбесился и заявил раздраженно буквально следующее: «Герой у тебя – подонок (имелся в виду Олег). Мать его – б...». В общем, картина такая: непонятно, для кого делаешь то, что делаешь.

Я тихо сидел у микшера. А это был Пырьев, он не терпел никаких возражений. С ним никто не спорил, даже сам Юткевич. И вот, я сидел глухо у микшера, понимая, что мне полный конец и все – бред. Я сказал: «Иван Александрович, я же не могу строить всю свою работу из одного соображения, чтобы угодить Пырьеву». И стало безумно тихо.

В этом директорском зале сидело человек двадцать – моя группа и какие-то его приближенные. Иван Александрович поднялся, пошел к своему пальто, палке и шляпе, которые лежали тут рядом, на кресле... Его уже два часа ждал Президиум оргкомитета Союза, который тогда образовывался, – он был там главным и заставил всех сидеть и ждать, потому что важнее – вот эта картина, производство, а остальное все – мура. И там его ждут знаменитые крупные люди, а здесь какой-то мальчишка «позволяет себе», и он теряет время на это! Он был очень огорчен. И ссутулившийся, оскорбленный Пырьев, ни слова не говоря, взял свое хозяйство, пошел к дверям и, уже возле них остановившись, полуобернувшись, сказал: «На вашем месте, Ленечка, я бы так не говорил». То есть я такая сволочь неблагодарная! А это вот я заступался за Олега, потому что не мог примириться.

Но все равно, оставалось какое-то ощущение, что где-то Олег не очень точен, где-то он мог быть и поочаровательнее, и помилее, и не такой скрипучий, и не такой раздражающий – он все время раздражал.

А потом я увидел, какой он имеет успех и что на нем держится картина. Когда через 20 лет посмотрел эту картину (уже прошли большие 20 лет, многое заставившие нас пересмотреть и передумать!), я увидел, что в картине один Олег Даль настоящий. Все остальное – на уровне нормального нашего среднестатистического кино, которое может быть, может не быть, а Олег один – настоящий. После него я видел много тюрем и заключенных, и судеб разных, и делал картины... Вот он – подлинный, он – настоящий, со всеми этими недостатками.

Более того, есть интересные вещи. Нас заставили немножко помучиться. Кто-то там донес, что картина «не та»... И были просмотры. Приезжал товарищ Грачев, такой маленький блондин, заведующий Отделом административных учреждений ЦК КПСС, который ничего не сказал, посмотрел картину и исчез. Потом появился у меня министр внутренних дел товарищ Тикунов Вадим Степанович – духами от него пахло, обихоженный такой человек...

А в картине был удар по милиции. За прокуратуру был я, у меня консультанты были все из прокуратуры – прокуратура была хорошая, а вот милиция – нехорошая.

Посмотрев картину, Тикунов сказал: «Так. Ладно. Я картину, в общем, принимаю, мне нравится. Но вот это место я ни за что не пропускаю. Просто режьте меня на куски, но это я не могу принять...». А там Олег кричал: «Когда тебя бьют сапогом в живот...». О том, что избивали и почему он сознался, когда следователь прокуратуры его спрашивал: «Зачем ты на себя наговорил?» Вот крик такой, истерика. Тикунов же настаивал: «У нас бьют в милиции. Бьют. Но где? При задержаниях, в вытрезвителях, но если человек уже сидит, его допрашивают, на него заведено дело, то это вряд ли, это немыслимо, если вы мне это найдете и назовете...»

Я сказал: «Конечно, я не найду. Где найти? Кто мне расскажет, кого вы избиваете на допросах?» Но было совершенно ясно, что мне придется это вымарать. И мы, не меняя там ни одного метрика, ничего в монтаже не трогая (тогда я бережно с этим обращался), заставили морщившегося Олега – ему это не нравилось очень – произнести какую-то муру так, чтобы губы в кадре смыкались: «Когда тебе врут!» Какую-то ерунду он нес там, «рыбу» какую-то. Это вот осталось в картине.

Потом она была принята, пошла широко, был у нее тираж и пресса – все, как полагается, но, сколько бы мы ни участвовали в очень больших обсуждениях (в Красноярске, допустим, был гигантский зал – тысяча или больше человек – во Дворце культуры), кто-нибудь обязательно говорил: «Его же избивали в милиции!»

Это, может быть, ответ на вопрос Льва Романовича Шейнина: как же мы не объяснили, почему это все происходит? Его же избивали в милиции, и никто это не опровергал. Так что, кроме того, что Даль это играл, это СУЩЕСТВОВАЛО, присутствовало, переживалось. Есть еще и какой-то другой закон – вычеркнуто, а играл-то он вот ЭТО. Какой там текст не подложи, в особенности когда смотришь картину в каком-то сельском клубе, где ни черта не видно и ни черта не слышно, но публика, привыкшая к нашим «замечательным» условиям проката, все отлично понимает и переживает подлинные обстоятельства.

Мы просто удачно проскочили с «Человеком». Тогда, несмотря на то, что заволновались какие-то товарищи в административном отделе, тем не менее, мы нашли поддержку. Мы показывали картину Генеральному прокурору СССР Руденко и старику Горкину, Председателю Верховного суда. В общем, был специальный наказ, они пришли запрещать, поскольку возникло такое мнение... «надо закрывать». Ну, как это такое: человека вдруг приговаривают к расстрелу. Зря. Могли и расстрелять, если бы не произошло дополнительное расследование. Как это в нашей прекрасной социалистической юстиции вдруг приговаривают человека? Там было много неприятных вещей. Ненужных вещей. Там была очень комплиментарная картина в адрес вообще всей прокуратуры. Даже такой широко мыслящий человек, как Лев Романович Шейнин, и то – покривился, поморщился. Мол, недостаточно хорошо картина сделана.

А тут были у меня Руденко и Горкин. Два человека – и все. Вот мы им показывали картину. Мне кажется, Олег был тогда в зале. Почему-то у меня такое ощущение, что он был, сидел где-то рядышком. Не первый ли раз он тогда смотрел всю смонтированную картину? Был, был – точно. И Руденко меня так похлопал по коленке, сказал: «Все в порядке». В общем, они не стали запрещать, попрощались, поручкались и ушли. Все. С тех пор все решили, что мы им картину сдали. Куда уж выше? Какие инстанции еще? Посмотрели они – и все. Пошли печататься копии.

Ездил ли Даль с картиной по стране? Мне кажется, в Красноярске он с нами был. А потом либо он где-то снимался, либо в театре играл. Лучше всего ему было в театре, конечно. Поскольку он был очень талантлив и профессионален с молодых ногтей, он очень легко входил во все системы, в любую группу. Я уверен, что он замечательно себя чувствовал в Ленинграде на «Лире» у Козинцева, наверняка был любим всеми. Его нельзя было не любить, при всем раздражении.

Это тоже ведь свойство артиста. Большого артиста. Вот, скажем, Певцов, большой петроградский и ленинградский артист, немножко заикался. Гликерия Николаевна Федотова была немножко кривобокенькая. Алиса Георгиевна Коонен была с кучей каких-то физических недостатков – со странной речью, с моргающими глазами. Я, например, ее не очень воспринимал... Любимцы публики, властители дум. Вместо того чтобы подладиться и создать из себя нечто такое, всех устраивающее, эталонное, нейтральное, стерилизованное «никакое», артист заставляет полюбить все его недостатки. И этим становится прекрасен. Ему даже подражают. Молодые артисты всегда подражают недостаткам какого-то другого артиста. Достоинствам труднее подражать... Начинают волочить ногу...

Олег был сам по себе, у него был свой голос, с детства, с молодых лет. У него же почти дебют был в картине. Я вот не помню почему, но у Зархи он был недоволен фильмом.

Он очень увлеченно играл, потому что в сути своей была правда: защита невиновного человека, который попал в страшный переплет. И то, что он был не душечка, не «первый любовник», – в этом была также и огромная наша заслуга, что мы его взяли в картину и спаслись этим, ибо он привнес, конечно, много правды в это дело. Человек в этой ситуации уже неприятен. Когда сидишь в тюрьме или где-нибудь в следственной части и рассматриваешь людей... Кажется, что от них пахнет не так, что они все не те, что они... В общем, это ужасно. Ужасно! Это нечеловеческое состояние, и Олег это вдруг ощутил как-то и передал. Не зря он так кидался общаться с заключенными, ощутить запах карболки, глухоту камеры, лязг дверей, топот каблуков по коридорам. Все это он воспринимал, впитывал и за какие-то дни узнавал лучше моего. Нет, он был замечательный актер...

Он соответствовал по возрасту, по всему. Но вот, например, хуже нет сцены, где он должен был изображать любовника, когда на его остриженную «под ноль» голову мы нацепили золотой парик. И вот играть это надо. Да еще «наплывы» сделали, пойдя на поводу у соавтора с оператором, которые все просили творческого самовыражения. Там получилось сусло, мура какая-то. И Олегу сразу тошновато стало от этого всего. Какая-то была в этом неправдочка. Зато во всем подлинном он себя чувствовал замечательно. Абсолютно. Он всегда был готов. Нужно сказать, это свойство есть у всех настоящих артистов. Абсолютная точность по времени. Если этого нет – это уже чистый эгоизм. Олег работал по старинке: он входил в картину. И я – за такую работу.

Когда-то мы говорили со Стэнли Крамером, и кто-то ему сказал: «У вас хорошо работают артисты в картине». Он про нас все прекрасно знал и не очень как-то уважительно к нам относился. «А я их покупаю», – ответил он. «Мои деньги – я их покупаю. Если у меня артист снимается в картине, то он полтора месяца мой. И он уже нигде больше не существует, не расходуется. А ваши артисты – они и на радио, и носятся, и в двух картинах, и в театре – я удивляюсь, как они у вас вообще играют».

По-видимому, Олег Иванович просто для себя интуитивно сам определил эту позицию, вот такую систему работы: однолюб. Вот, сегодня я здесь. Сегодня я – Лермонтов. И все уже. Это, наверное, правильно.

В группе к нему относились влюбленно. Он всегда был любим всеми окружающими, хотя ничего для этого не делал. Не заискивал, не рассказывал анекдотов, не потешал какими-то имитациями и пародиями. Он никогда не хлопотал. Ни в жизни, ни на площадке, ни на сцене. В нем была какая-то внутренняя своя свобода. Иногда до... Я думаю, что от этого у него и всякие жизненные трудности были, потому что в своей стихии он был абсолютно контактен и мил, а чуть-чуть стихия становилась чужеродной, как ему становилось плохо.

Виделись ли потом? К сожалению, очень мало. К сожалению. Никто не ожидал... Всегда думаешь, что впереди еще что-то произойдет и мы еще повидаемся, поработаем, сыграем, а потом выясняется, что все... припоздал... Причем, молодой же человек – Олег. Я ведь старше его на 26 лет. Представляете, какая разница – целое поколение. Он вполне мог бы быть моим сыном. Всегда думаешь, что что-то впереди, а выясняется, что все потеряно. Мы ходили в театр «Современник», смотрели «Вкус черешни». Потом общались, разговаривали и смеялись чему-то. Иногда выпивали, хотя бывали такие моменты, что не надо ему было в этом способствовать.

В общем, так, обыкновенное знакомство. Теплота осталась. Но нет, встретиться больше не довелось. Общаемся ведь только по делу, и то если уж очень надо... Соседи-то не всегда видятся. С родным братом можно не видаться подолгу. Какая-то жизнь суматошная, дурацкая. Было ощущение, что, если позовешь, пригласишь, то он придет, потому что оставалась какая-то нежность. Думаю, что взаимная.

Я не припоминаю ничего осложняющего. При всем при том, что однажды им были поставлены какие-то параметры. Не то чтобы он что-то декларировал – упаси Бог. Отношения были такие: тут – мальчик, а тут – режиссер. Допустим, молодой, но драматург, сочинитель. И в театре мои пьесы шли...

На полном уважении, доверие – на доверие. Самое главное, чтобы актер тебе верил. Было доверие. Он понимал, что я ему помогаю, что у меня никаких других радостей и интересов здесь нет. Ощущал это. Мы создавали нужную атмосферу на съемках, никогда не заставляли лишку ждать. Он был всегда в чем-то своем свободен.

Меня удивляла в нем какая-то взрывчатость. Мы определяем артиста по степени богатства и неожиданности приспособлений (по системе Станиславского). Ты ему говоришь: что, зачем, для чего, а уж как это у него получается – свое личное. Хотя, такой режиссер-зануда, который сам написал, мог настаивать и «как». Но здесь Олег был свободен – и неожиданный, и очень взрывчатый. В нем, таком вяловатом, несобранном, немножко расслабленном, накапливался где-то взрыв, вулкан. И тогда он начинал безрассудно биться в какой-то истерике. В нем вдруг чувствовался невероятный заряд.

Причем у актеров есть еще и «вольтаж». Как собачка – потреплет-потреплет подушку, а потом на тебя кидается – ей надо себя довести до состояния изверга. А по сути своей, когда человек что-то накапливал, тогда ему было легко играть. Вот взрыв: «Когда тебя бьют сапогом в живот!» И тогда я пугался. Думал: не чересчур ли? Кино, микрофон, камера. Не будет ли чересчур? Причем еще на монтажном столе мне казалось – черт его знает! Может, немножко подмикшировать? Как-то режет... Но потом выяснилось – он прав. Прав. Прав! Потому что жизнь такова. Здесь вкус его был безукоризнен, хотя иногда он был способен на резкости, на какие-то скрипы. А иногда нужен скрип. Вот это в нем было. Крик, вопль. Это было у Олега незаемно. Абсолютно органично. Это было его позицией. Вот здесь он высказывался лично. Это уже был не его герой, написанный мной мальчик Борис Дуленко, который попал в эту безумную историю.

Олег был отличным кинематографическим артистом. То есть в том смысле, что, как у гитары, колки у него держали струны сами по себе, он был готов к съемке. В эпизоде. В любом куске.

В чем секрет успеха картины? Я не очень балованный в этом смысле. Но вот первая моя картина «Человек родился» или более поздняя «Обвиняются в убийстве» и «Человек, который сомневается», имевшие такой резонанс публики, всегда затрагивали какую-то очень существенную жилку. Элементарная вещь – широкой публике наплевать на переживания человека в форме прокуратуры. А судьба Дуленко волнует многих. Ведь это то, что может случиться с каждым. Это всех захватило.

Олег Даль... Главное ощущение от него – свободы. Свободы. Раскованности. Той самой внутренней, драгоценнейшей свободы, которая была отброшена напрочь нашим обществом, интеллигенцией, которая вытравлялась в течение десятков и десятков лет. Из нашего общества и нашей системы. Это в крови... было в нем заложено. У нас, когда с этим встречаешься, то это, в общем, поражает. Это – запоминающееся.

Вот насчет чувства свободы. Приезжал к нам такой сценарист – Шарль Спаак. Он – автор половины картин французского авангарда. Все крупнейшие режиссеры французского авангарда работали с ним, по его сценариям поставлены самые знаменитые картины тех лет. Мы общались где-то в ограниченном кругу. Этот Шарль Спаак из богатой семьи. Мы спросили его, не брат ли он того Спаака из Объединенных Наций – бельгийского министра. Он ответил: «Нет, это тот Спаак – *мой брат*». То есть он старше и главнее. Подумаешь, в какой-то там ООН... И он нас поразили ощущением свободы. Это был человек, который за свою жизнь никого ни о чем не просил, не подавал никаких заявлений, ни от кого не зависел, поскольку он из богатой самостоятельной семьи. И никого не давил. У него не было надобности кого-то

вытеснять, кого-то придушить. Вот такой бельгиец, который прожил всю жизнь во Франции. Он зарабатывал деньги на кинематографе, но это не был его бюджет. Он с таким же успехом мог бы без них обойтись. Он работал, общался...

Вот что-то от этого было в мальчике-Дале. Сызмальства. Какое-то ощущение свободы. Вот, сейчас я здесь, а сейчас – уже не так, ребята, ну и до свидания... И не надо.

Быть самим собой. Живым и только. Живым и только – до конца. Ведь это тоже от творчества. Что-то человек в себе бережет. Какой-то огонек. Лампадку. И он несет, чтобы не расплескать. Оно дорогого стоит. Это очень важно. Вот это и есть поэт. Не обязательно сочинитель, но ходит с ободранной кожей.

Это ужасно, что он так нерасчетливо рано умер. У Зощенко в книге «Возвращенная молодость» есть об этом – почему поэты рано умирают. Потому что срабатывают, прогорают жизненные ресурсы. И они ищут пули Мартынова или Дантеса, или от чахотки... или еще чего-нибудь. Он – молодой поэт, по нашим временам. До сорока лет не дотянул. Конечно, он был рассчитан еще на тридцать лет вполне молодой, бурной деятельности. Активнейшей. Писал бы и сочинял, и ставил, и играл... Он был бы очень нужен и необходим в нашем «хозяйстве».

Олег был очень обыкновенный. Чрезвычайно. Прелесть его была в том, что он был абсолютно обыкновеннейший. Чуть-чуть более резкий и колючий, чем наиобыкновеннейший. Вот в чем прелесть.

Ничего от артиста. Ничего. Ни внешне, ни в одежде. Есть такие – идет: да, я – артист. Вот выйти в театре, сыграв рольку. Потом пройтись – автографы, самодовольство.

Может, раньше они были все такие – бритые, чистые, хорошо одетые, холеные... Вот просто ничего от этого. Ничего. Наоборот, такая... «шпана». И вместе с тем у меня было какое-то ощущение нежности, как к сыну, тем более что я сочинил эту роль. Я это написал, я это придумал, я это ставлю. Я его «вывожу за дрожащую руку» на площадку. У меня к нему нежность двойная, тройная.

Плюс еще то, что относилось только к Далю. Это ощущение бережности. Было отношение... Я потом даже проверял, может, потому что он умер... Нет, было ощущение, что он – человек с ободранной кожей, что он нуждается в нежности, в бережности. И он на это откликается сразу. Тогда я это чувствовал, но полностью не понимал.

Незащищенный, уязвимый, исключительно честный, колючий – все есть. Олег Иванович Даль как художник интересен тем, что он чисто поставленный эксперимент. Человек. Такой существовал. Таким запомнился всем – в разные времена.

Москва, 5 декабря 1989 г.

Александр Шпеер **Со стороны прокуратуры**

Насколько я помню, до начала съемок картины «Человек, который сомневается» я Олега Даля не знал и увидел его впервые на съемочной площадке, когда он уже появился в работе. Чисто по-человечески впечатление о нем было у меня не очень хорошее, и вот почему. На репетиции одной сцены, сейчас уже не помню, какой именно, речь пошла о паузе. И Олег с таким самоуверенным видом стал раздумчиво говорить:

– Пауза – это... Если я начну капать из стакана водой... Вода будет падать... Капля... капля... капля... Вот это и произведет впечатление паузы.

И он это произнес *так*, что Леонид Данилович – в то время уже достаточно известный драматург – со мной выразительно переглянулся: мол, учит мальчик... А для меня Даль, вообще, был «белым листом»! Я все же промолчал, потому что было ощущение, что парень этот не простой и с ним нельзя вести себя, как с обычным молодым актером: а ну-ка, давай,

сделай то, давай – это! У него были свои идеи... Не хочу произносить плохих слов – я хорошо к Олегу отношусь, но, пытаясь «перенести» себя назад, в то время, вижу такого вот, самоуверенного, самовлюбленного мальчика, который всех вокруг поучает, как нужно снимать кино и как это делается. Вот какое было первое впечатление о нем.

На первых порах я был не очень убежден, что Даль – именно тот молодой человек, который способен сыграть эту роль. Но потом утвердился в том, что это было совершенно правильно и абсолютно точно.

Надо сказать, что этот фильм был моим первым соприкосновением с кинематографом в качестве консультанта вообще и с Леонидом Даниловичем в частности. Мне все это было безумно интересно, потому что я ничего тогда не знал, кроме зрительских впечатлений. И вдруг – весь процесс съемок, с самого начала до самого конца! Поэтому я очень часто бывал на съемках – как только позволяло время. А уж если была вечерняя съемочная смена, то я практически всегда там был. Тем не менее, не помню ни одного раза, чтобы Олег обращался ко мне за помощью как к консультанту.

Зато прекрасно помню, как где-то в перерыве между сценами он, представляясь потомком Владимира Даля, рассказывал о том, что у них есть фамильный склеп, где лежит целое поколение Далей – прекрасных, прогрессивных русских интеллигентов, его предков. Кстати, я и сейчас не знаю, имеет ли он какое-нибудь отношение к семье того самого Даля. Но он это демонстрировал, причем с такими барственными, пренебрежительными к окружающим интонациями: вы, дескать, «на печке родились», а мои предки – в фамильном склепе покоятся! Так это и прозвучало. Не зная, так это или же нет, я несколько не усомнился и с открытой душой готов был поверить ему, хотя про себя отметил, что парень, видимо, любит прихвастнуть...

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.