

Свободный полет

Автор:

Вадим Верник

Свободный полет

Вадим Верник

Судьба актера. Золотой фонд

Вадим Верник – известный журналист, автор и ведущий программы «2 ВЕРНИК 2» на канале «Культура», главный редактор журнала ОК! заместитель художественного руководителя МХТ имени Чехова.

В книгу вошли эссе и беседы с известными актерами и режиссерами: Светланой Ходченковой, Елизаветой Боярской, Дániлой Козловским, Юлией Пересильд, Иваном Ургантом, Константином Богомоловым, Аней Чиповской, Паулиной Андреевой, Александром Петровым и другими...

Вадим Верник

Свободный полёт

© Верник В. Э., 2020

© ООО «Издательство АСТ», 2020

Предисловие

Сентябрь 2005 года. Я позвонил Лизе Боярской, в то время еще студентке Театральной академии, с предложением сделать о ней сюжет в программе «Кто там...», которую я вел на «Культуре». Лиза только начала сниматься в кино, но было очевидно, что ее ждет хорошее актерское будущее. Через две недели мы с оператором уже были в Санкт-Петербурге, на Набережной реки Мойки, где жила Лиза. Как азартны и максималистски трогательны были ее высказывания!

Программу «Кто там...» о новом поколении в искусстве я снимал почти двадцать лет. Возможно, интуиция помогала мне делать правильный выбор, но за эти годы моими героями стали практически все популярные ныне актеры, – причем в программе они снимались, как и Боярская, совсем еще новичками.

Со многими у меня сохранились неформальные доверительные отношения, а с кем-то мы стали близкими друзьями. В дальнейшем мне, конечно, хотелось следить за тем, как складывается карьера «ктотамовцев». Журналистское общение я продолжил и когда стал главным редактором ОК!

Герои этой книги – главные лица отечественного театра и кино в поколении 30- и 40-летних. А как сказал мне недавно в интервью Данила Козловский, он уже чувствует, что в спину дышат совсем молодые. И эти молодые тоже оказались в фокусе моего внимания. Например, 28-летний кинорежиссер Кантемир Балагов, автор «Тесноты» и «Дылды», уже дважды становился триумфатором Каннского кинофестиваля, а 20-летнего актера Семёна Трескунова Константин Хабенский назвал «большим актером современности».

Где эта черта, разделяющая жизнь художника на два мира: первый, когда формируется характер, происходит накопление опыта, идей, и второй, когда начинается свободный полет? Мне всегда хотелось нащупать эту грань, но не абстрактно, а на примере человеческих судеб. А они такие разные и такие непредсказуемые!

Тональность всей книге задает беседа с выдающейся женщиной Наталией Макаровой. Балерина-легенда бросила вызов судьбе в самые застойные советские времена и победила. Она сделала феноменальную карьеру на Западе и во многом помогла творчески адаптироваться в эмиграции Михаилу Барышникову и Рудольфу Нурееву. «Наташа», как она любит, чтобы ее называли, вдвое, а то и втрое старше всех остальных героев этой книги. Но у Макаровой

по-прежнему молодая дерзкая душа. Не бояться рисковать, верить в себя и в полной мере почувствовать драйв жизни – что может быть заманчивее и прекраснее, если ты нацелен на успех?

Вадим ВЕРНИК

Наталия Макарова

«Вся моя жизнь – череда случайностей»

...В балете «Нуреев» в Большом театре есть пронзительный эпизод. Драматический актер (в этой роли Игорь Верник) читает письмо Наталии МАКАРОВОЙ, обращенное к Рудольфу Нурееву. На сцене в этот момент танцует прима Большого театра Светлана Захарова – в образе самой Макаровой. Письмо написано специально для спектакля, поэтому это такой воображаемый монолог с гением танца. Нуреев был сценическим партнером Наталии Макаровой, когда они оказались в эмиграции.

Легендарная балерина, рискнувшая в далеком 1970-м попросить политическое убежище в Англии. На Западе она сделала феноменальную карьеру.

Макарову я видел дважды. Впервые, как ни странно, в драматической роли. Роман Виктюк поставил в начале 90-х спектакль «Двое на качелях» по пьесе Уильяма Гибсона и на женскую роль пригласил Наталию Макарову, которая в то время получила возможность вновь приезжать на Родину. Мне запомнился тогда ее голос – тонкий, прозрачный, как соловьиная трель... А второй раз это случилось летом 2013-го. Макарова приехала в Москву поставить балет «Баядерка» в Музыкальном театре имени Станиславского и Немировича-Данченко. И для меня это была счастливая возможность познакомиться с Наталией и поговорить об ее уникальной судьбе.

– Как к вам лучше обращаться?

– Натали. Меня Барышников так зовет. А вообще не знаю, как вам угодно. Только не Наталия Романовна.

– Раздражает? Можно я тогда буду вас Наташей звать?

– Ой, пожалуйста. В одном документальном фильме про меня я говорю: «My name is Natalia Makarova. My friends call me Natasha». Друзья зовут меня Наташей. Так и есть.

– Отлично. Когда, в каком возрасте вы впервые почувствовали, что сможете добиться большого успеха в балете?

– Вот это вопросик! (Смеется.) Я поздно созрела. Только в предвыпускном классе поняла, что мне надо серьезно заняться именно этой профессией. А раньше я литературой увлекалась.

– Зачем тогда пошли в балет?

– Случайно. Вся моя жизнь – череда случайностей. И последствия врожденного авантюризма.

– Дух авантюризма... Как вы смогли вырасти такой свободной в тисках советской системы?

– До пяти лет я росла в лесу, с бабушкой. А потом переехала в Ленинград. Мама меня держала... боже, в каких рукавицах она меня держала! Детство было нелегкое, конечно. Постоянные контры с мамой...

– Отчего так?

– Из чувства протеста, наверное. Я принципиально не играла в куклы, например. Мне не хотелось. Вместо кукол у меня, помню, было полено.

– Неплохо.

– Всё это было до балета. Я поступила в училище в 13 лет.

– Но это же очень поздно!

– Поздно. Я попала в экспериментальный класс. Тогда его организовали впервые. Я шла по улице Зодчего Росси и увидела объявление на большом плакате: принимаем детей в возрасте 13 лет в балетную школу. И я просто поднялась по лестнице. «Где здесь поступают?» – «А вон там медицинский кабинет». Привели, посмотрели, взвесили. Пришел директор, Шелков Валентин Иванович, и говорит: «Девочка, какой у вас номер телефона? Как вас можно найти?» А я была очень рассеянной и дала какой-то чужой номер, перепутала цифры. И ушла. Забыла даже. Меня нашли через три месяца.

– Мама, наверное, была в шоке от такой вашей самостоятельности?

– Ужас! Такой скандал.

– Но вы, конечно, ей не покорились.

– Директор убедил маму. Он сказал: «Вы не понимаете, из нее выйдет что-то такое, чем вы будете гордиться». Вот так я оказалась в хореографическом училище имени Вагановой.

– Но всё же главное событие, которое перевернуло вашу жизнь, – это то, что вы уехали на Запад и там остались. Такое не могло произойти случайно.

- Неудовлетворенность подсознательно накапливалась. Но конечно, раздумывать о том, чтобы остаться за границей... И в мыслях никогда не было.
- Неудовлетворенность чем? Вы танцевали в Кировском театре главные партии, вас любили, боготворили.
- Нет-нет. Вы не знаете всего, а я не хочу вдаваться в подробности. Было... (Задумывается.)
- ...много негативного?
- Очень много. Но мне друзья помогли. Они сказали: если ты сейчас не уедешь, погубишь и себя, и свой талант. Я бы сама к этой мысли не пришла.
- Наташа, но все-таки как вы решились на такой шаг? Это случилось на гастролях в Лондоне.
- Я просто поверила, что мне это решение было дано свыше. Что это Бог мне сейчас подсказывает и направляет меня. И когда я это поняла, сразу успокоилась. Значит, так должно быть. Но принять такое решение было очень трудно. Я плакала, вся жизнь пронеслась перед глазами. А потом как будто ёкнуло: нет, надо, это моя судьба. Все произошло внезапно. Я даже чемодан не успела собрать.
- Вы были уверены, что у вас всё получится? Подобных примеров ведь не существовало. Нуреев и Барышников остались на Западе позже.
- Я не задумывалась, уверена я или нет. Мне нужно было осваивать новое пространство. У меня обострился артистический голод, и его необходимо было удовлетворить.

- Вы хотели попасть в «Ковент-Гарден»?
- Для меня это было нечто само собой разумеющееся. Но балерины лондонского театра воспротивились.
- Да, я знаю. Вся женская половина труппы подписала заявление: «Мы не хотим, чтобы Макарова работала в театре». Чем вы их так напугали?
- Понимаете, они долгое время находились под эгидой Марго Фонтейн (выдающаяся английская балерина. – Прим.). Она всегда была первой. А тут появляюсь я.
- И что вы почувствовали, когда двери театра, о котором вы мечтали, фактически захлопнулись перед вами?
- Я была очень разочарована. Просто больно было. Но вдруг моментально пришло письмо из Америки. И я сразу уехала. Хорошо, что вещи складывать не пришлось – их у меня не было.
- И началась новая жизнь, эйфория, или порой сверлила мысль: может быть, я зря так поступила?
- Я никогда не смотрю в прошлое с сожалением. Наоборот, думаю только о том, что будет завтра. И инфантильной я никогда не была.
- Это самовоспитание?
- Возможно. Или дикая природа, которая мне когда-то помогла: поля, ромашки, сосны, березки... Я и в проруби тонула. Всё это, конечно, откладывается. И рождает свободомыслие.

- А что было психологически самым трудным? К чему сложнее всего было привыкнуть?

- К темпу жизни. Надо было учить балет. Боже мой, столько разных стилей!

- В СССР тогда все танцевали в одном стиле.

- Ну, не совсем. У меня все-таки преподавателем был Леонид Якобсон (знаменитый советский балетмейстер. - Прим.). Но там, за границей, был модерн. Потом construction. Вы знаете, что это такое? (Показывает несколько па.)

- Жаль, что невозможно передать это на бумаге. То есть вам безумно нравился современный танец?

- Не то чтобы безумно... Но я за этим приехала - чтобы освоить новое.

- В американской труппе вы сразу стали примой?

- Конечно, сразу.

- Почему «конечно»?

- Потому что это естественно. Я же была фигура такая...

- ...масштабная?

- Не в этом дело. Мое решение уехать стало политическим, хотя я сама не занимаюсь политикой и не интересуюсь ею, и вызвало резонанс во всем мире. На мне лежала ответственность: за моей спиной стояла Россия.

- Вы были готовы трудиться с утра до ночи?

- Ох, я так трудилась, вы себе не представляете... Как было сложно, господи! Но я такой человек, мне надо углубляться. Я не могу танцевать, как многие актеры, которые болтают, болтают, а потом выходят на сцену – и ничего не происходит. Мне нужно сосредоточиться, для определенной роли послушать определенную музыку, побыть одной. Это долгий, глубокий процесс. А если вдруг случается, что я гримируюсь, вхожу в роль, слушаю Баха, а рядом кто-то сидит и болтает без умолку, спектакль получится не таким удачным. Глубины той не будет.

- Скажите, Наташа, какое время было для вас самым счастливым? Что вы считаете главным своим достижением?

- Тот момент, когда я произвела ребенка на свет. Хорошенького ребенка. Чудо из чудес.

- Это произошло, когда ваша карьера уже была в зените?

- Да, но внутренне я начала уставать. А после рождения сына у меня открылось второе дыхание. И организм обновился. Наверное, мне нужен был перерыв. Когда у тебя подписан контракт, ты не можешь не танцевать. Даже если нога болит – едешь и танцуешь. Я колени так погубила.

- Вы тогда не думали о здоровье?

- Нет, и это ужасно. Я всегда советую молодому поколению: думайте о здоровье. Если тело говорит: подожди, отдохни – обязательно прислушивайтесь.

- Интересно, у вашего сына американский менталитет?

- Нет, Андрей больше европеец, хотя родился в Сан-Франциско.

- Чем он занимается?

- Финансами, вместе с отцом. (Муж Наталии Макаровой, Эдвард Каркар, был крупным бизнесменом; он умер в 2013 году. - Прим. ОК!)

- В балет не хотели сына отдать?

- А он и не стремился. Хотя у него подъем очень высокий, в отца, это у меня там ничего нет... Сын очень увлечен айкидо - спортом, но более духовным.

- Наташа, это правда, что крестная вашего сына - Жаклин Кеннеди?

- Совершенная правда.

- Вы дружили?

- Виделись на гала-вечерах. На одном из них мы сидели рядом, в ложе. У меня только родился сын. Она говорит: «Ну как, что?» Я отвечаю: «Вот, крестить будем скоро». Она: «Неужели?!» И такими восторженными глазами на меня смотрит. А я шутя говорю: «Хотите быть крестной матерью?» - «Да, yes, very well!» Так и получилось.

- Жаклин Кеннеди - крестная, свидетель на вашей свадьбе - Михаил Барышников...

- Да, на венчании он корону держал над моей головой.

- Вы и в России были близкими друзьями?

– В России как раз и подружился. Вместе танцевали в балете «Горянка». Я его привела в американский балетный театр. Уговорила моего партнера по «Жизели» отдать этот спектакль Барышникову, иначе ему пришлось бы долго ждать следующего случая, чтобы заявить о себе. И мы станцевали «Жизель» вместе. Барышников, конечно, состоялся бы и без меня. Но с моей помощью это произошло быстрее.

– Барышников сразу адаптировался в Америке?

– Быстрее всех, по-моему. Он бо?льший американец, чем сами американцы.

– А кто вам ближе по духу – Нуреев или Барышников?

– Барышников. С Нуреевым было очень сложно. У него характер зверский. На сцене всё это, конечно, забывалось. Когда он в «Ромео и Джульетте» запрыгивал, как дикое животное, на катафалк, где я лежала, то был великолепен!

– У Нуреева «зверский» характер, но и вы, как я понимаю, не сахар.

– Я не могу себя анализировать. Я разная. Могу быть такой, а на другой день чувствую себя совершенно иначе, веду себя и соображаю по-другому.

– Скажите, когда вы поняли, что пришло время остановиться? Когда сказали себе: хватит танцевать?

– Я вернулась в Россию, мне было почти 50 лет. Это удобный повод замкнуть круг. Подходящий момент. За границей у меня остались по контракту несколько спектаклей в The Royal Ballet. Так на мировой сцене я поставила точку, станцевав Джульетту. К счастью, на меня тут же посыпались всевозможные предложения со всего света стать балетмейстером. В 16 странах шла «Баядерка» в моей редакции. Теперь каждый раз, когда ее где-то ставят, я приезжаю и готовлю артистов. Работы хоть отбавляй.

- Это здорово!

- Да, я счастлива. Даже не ожидала, что моя творческая жизнь после ухода со сцены продолжится.

- Наташа, можно я задам очень личный вопрос? В России вы были замужем за Леонидом Квинихидзе, известным кинорежиссером...

- Да, но мы разошлись за год до моего отъезда.

- Как уживались две сильные и настолько контрастные личности?

- Не ужились, поэтому и расстались. Мы прожили вместе пять лет.

- С искусством был связан и первый ваш муж.

- Да, Всеволод Ухов, он был когда-то самым лучшим Ромео на балетной сцене, пока не сорвал ахилл.

- А когда вы встретились с Эдвардом Каркаром?

- Я осталась за границей в 1970 году. А замуж вышла только в 1976-м, но до этого мы четыре года были вместе.

- Чем Эдвард вас покорило? Кроме того что он высокий и красавец.

- Открытой улыбкой. У него красивые руки, длинные пальцы. Он очень внимательный и любил - безумно любил - Россию. Он хорошо говорил по-русски,

с очень приятным акцентом. Симпатичный.

- Он, конечно же, ходил на все ваши спектакли?

- Да, и целовался очень хорошо. (Улыбается.)

- Наташа, вы вернулись в Россию только в 1988 году. В совершенно другую Россию. У Барышникова принципиальная позиция: я никогда не переступлю «порог» этого государства. У вас такой установки не было?

- Нет. Наоборот, я всегда во всех интервью говорила, насколько я благодарна Вагановской школе. Без нее я не смогла бы осуществить мечту. Но я до последнего момента, до перестройки, не могла поверить, что когда-нибудь приеду в Россию. Это был такой закрытый мир. Возвращение было сродни чуду.

- Все эти 18 лет вы не видели маму?

- Нет, конечно. Мы только говорили по телефону.

- И как вы встретились?

- Драматично. В фильме «Макарова возвращается» показана наша встреча. К сожалению, мамы больше нет, но она все-таки успела увидеть меня на сцене, в Мариинке. Сидела в Царской ложе – представляете, какая прелесть?

- Что говорила?

- Плакала она. А что тут скажешь? Слов уже не было.

– Вы жили в Америке, в Англии, объездили весь мир. У вас сохранилось сознание российского человека, или, когда вы настолько интегрированы в культурную жизнь другой страны, психология меняется?

– Я не думаю об этом. Я знаю, что мой дом – Сан-Франциско, но это просто место на карте. А вообще я принадлежу миру. Seriously говорю, не пафосно. Да, я люблю русские поля, лес, русских людей, русскую речь, литературу, поэзию, художников. Когда-то я давала интервью иностранному журналу, и меня спросили: «Что бы вы сделали, если бы вдруг появилась возможность приехать в Россию?» И я ответила: «Наверное, попросила бы отвезти меня из аэропорта в лес». Лес для меня – самый родной в России. Но в то же время я хорошо и свободно чувствую себя в Англии, Америке. Очень люблю Францию.

– В своем доме в Сан-Франциско вы ведете какое-то хозяйство?

– У меня всё есть. И лес тоже. Приезжайте, посмотрите. Удобно живу. Я даже построила в честь бабушки небольшую церковь на участке – семь куполов.

– О вас можно сказать, что вы сами себя сделали. Что в истории вашего успеха, потрясающей истории, самое главное?

– Только работа. Концентрация, неразбросанность. Спектакль для меня – самое главное в жизни. Был такой случай: я должна была танцевать «Манон Леско» в Ковент-Гардене, а мой самолет опаздывал. Два часа до спектакля, час... Как будто жизнь кончилась. Но я все-таки успела, и это был самый лучший спектакль. Адреналин, наверное.

– А какой балет вы любите больше всего?

– Невозможно назвать один. Конечно, приятнее играть личность. Например, в «Онегине» Джона Кранко можно показать развитие образа. Джульетта, Жизель, Манон Леско – играть их одно удовольствие. Это такой собирательный женский образ, там есть про женщину абсолютно всё. Почему мне Манон близка? Я была воспитана на французской литературе. Каждый раз, погружаясь

в очередной роман, я становилась его героиней.

– И все-таки я хочу понять. Вы работали в Кировском театре, ныне Мариинском, были на положении ведущей балерины, танцевали все главные партии, у вас было всё...

– ...кроме творческой атмосферы. Балетов было недостаточно. Не приглашали балетмейстеров, хореографов с Запада. Но мы-то ездили, и я видела всё то, что могла бы танцевать.

– Но у вас и так было огромное количество спектаклей!

– По сравнению с Западом – нет. Два-три в месяц, как и в Большом. И приходилось бороться за каждый спектакль – балерин же много, и все хорошие. А когда я получила контракт в Южной Африке, в Йоханнесбурге, у меня было двенадцать «Лебединых» подряд. Каждый день, причем высоко над уровнем моря, там невозможно было дышать – кислорода мало. За кулисами стояли кислородные баки. После этого я встала на ноги совершенно, технически окрепла. Большое количество спектаклей помогает профессиональному становлению.

– И это момент преодоления. Наверняка бывало, что надо танцевать спектакль, а вы без сил.

– Почти всегда. Я курила много.

– Как же так: балерина такого ранга и курит?

– Ужасно. Я начала в 16 лет. Показушница. Хотела таким образом авторитет среди одноклассниц завоевать. Дыхания всегда не хватало. В 1995 году я бросила. Трудно было как, господи! Это же наркотик, абсолютный наркотик.

- Муж Эдвард наверняка говорил вам: «Наташа, как же ты можешь курить?»

- Говорил. А сын вообще сигареты выбрасывал в туалет. Все мне говорили. Но только когда я сама себе сказала «всё, настало время», тогда и бросила. А так даже гипнотизировать пытались. Но меня невозможно загипнотизировать.

- Почему?

- Наверное, очень сильная энергетика.

Теодор Курентзис

«В музыке я хочу быть атлетом»

2001 год. В «Геликон-опере» идет «Аида» Верди. Но все внимание забирает дирижер. Это Теодор КУРЕНТЗИС, которого я увидел тогда впервые. Молодой человек с демонической внешностью, еще мало кому известный, так выразительно и артистично руководил оркестром! Пластика его тела стремительно менялась, как только менялся музыкальный ритм, а степень его вдохновения и эмоциональной отдачи зашкаливала.

Шли годы, Курентзис обрел громкое имя. Признаком хорошего тона стало посещение его спектаклей и концертов в Новосибирске, в Пермском театре оперы и балета, которым он руководил с 2011 года до июня 2019-го, и в Москве. Курентзис гастролирует по всему миру, и всюду его ожидает триумф. Он разрушает все привычные каноны. Однажды я видел выступление его оркестра «MusicAeterna» и хора Пермского театра в Пушкинском музее: сначала пели при свечах, потом – в полной темноте. И это было сродни медитации.

А тогда, в 2001-м, под впечатлением от увиденного на спектакле «Аида», я захотел пригласить Теодора Курентзиса в свою программу «Кто там...» на «Культуре». Он уже был нарасхват: готовил оперную премьеру в «Геликоне» («Фальстаф» Верди), репетировал новую концертную программу в Зале имени Чайковского. Записать разговор нам удалось только глубокой ночью, в съемной

квартире маэстро – на Поварской улице. Курентзис хорошо говорит по-русски, с греческим акцентом, что придает его речи особую мелодичность.

Начали беседу с воспоминаний о детстве, проведенном в Греции: «Я всегда был лидером. Меня все любили, считали вундеркиндом. Поэтому у меня всегда были в жизни преимущества». А дальше – сплошные парадоксы: «Когда я состоялся как дирижер, как художник и музыкант, то понял, что быть лидером, стремиться быть лидером – это плохо. Если ты лидер по природе, то ты должен пытаться подавить в себе это качество. Ты должен проявлять кротость. Потому что это качество, лидерство, разделяет людей на разные касты. Для меня, например, уборщица в оперном театре столь же уважаемый человек, как и кто-либо другой, она ничем не хуже меня, – без нее, этой уборщицы, не может существовать театр. Мы просто разные, и в этой разности есть прелесть нашей жизни. Мы все разные, и таким образом возникает равновесие». Говорит Курентзис плавно, неспешно – на резком контрасте с тем, каков он в творчестве, – и в этом тоже проявляется равновесие.

О своем характере Теодор высказался вполне определенно: «Я тоскливый человек, и я закрытый человек. Я человек, который мучается от одиночества и любит одиночество». А дальше последовал интригующий рассказ о времени учебы в Санкт-Петербургской консерватории. «Три года я жил как монах, – вспоминал Курентзис. – В Петербурге есть жуткие районы, и я их специально искал. Мне предлагали жить в центре: консерватория, филармония, Мариинский театр – всё рядом. А я отвечал: вы знаете, нет, я хочу быть отшельником, монахом. Я снимал ужасную однокомнатную квартиру. Это была моя пещера, мое место для молитвы, место для дирижирования. В комнате был огромный ковер, на котором я лежал весь день, – кругом партитуры, раскинутые на полу... Я занимался, мучил себя, бился сам с собой. И все для того, чтобы из этого пепла «автокатастрофы» рождалось новое искусство, появлялся новый свет». Голос у Курентзиса тихий, вкрадчивый. Он полностью погружает тебя в свою энергию, а его рассказ превращается в кинематографичную картинку.

Мы снимали маэстро на репетиции оперы Верди «Фальстаф» в «Геликоне» и во время премьеры. Вот признания самого дирижера: «Ноги мои после спектакля стерты до крови, поскольку музыкальные движения созвучны каждой клетке организма. Когда дирижируешь, происходит колоссальная душевная концентрация, – я чувствую даже движение ногтя на каждом пальце руки. А какая работа происходит в подсознании!..»

К моменту наших съемок Теодор Курентзис был россиянином со стажем: он жил здесь уже восемь лет. «Россия стала для тебя родной?» – спросил я и получил исчерпывающий ответ: «Это моя родина». Далее Курентзис пояснил: «Родина – это не там, где родился человек. Это там, где формируется его духовная жизнь. А моя духовность сформировалась в России. После двух лет я уже знал, что отсюда не уеду. Это не потому, что так сложилось, – таким было мое осознанное решение».

В России Теодор Курентзис встретил и свою любовь: это прима-балерина Мариинского театра Юлия Махалина. «Мое чувство – от бога, – сказал он в передаче. – В тот миг, когда я думал, что хорошо контролирую свою жизнь, оказалось, что я совершенно не мог контролировать себя самого, свои чувства. У Юли есть совершенно определенная духовная гибкость. У нее есть какой-то свой неповторимый аромат. Вы знаете, если бы я мог охарактеризовать Юлю, я бы сказал, что в ней сочетаются запахи лилии, жасмина и гиацинта. Причем этот аромат еще острее осязаем не в реальном времени, а во сне». Курентзис охотно дал мне для программы несколько фотографий, где он вдвоем с Юлей... Через несколько лет я узнал, что они расстались...

Курентзис рожден для того, чтобы творить музыку. «Есть столько вещей, о которых хочется думать, говорить, и для того, чтобы всё обсудить и осуществить, не хватит тысячи жизней, а мы должны всё уместить только в одну жизнь, которая неизвестно сколько будет длиться. Соприкасаясь с музыкой, я всегда волнуюсь. Я дирижировал сейчас четыре «Фальстафа» подряд. Это самый сложный спектакль. Очень тяжело выразить полифонию звуков и чувств так, как я ее ощущаю. Каждый раз после спектакля я думал только о том, чтобы добраться до дома и поскорее уснуть. Но каждый день я вставал в шесть утра (хотя очень люблю поспать), потому что так много надо всего успеть! А главное – не пропустить тот миг, когда в тебе зарождается музыка. Собой нынешним я недоволен. Мне еще надо расти и расти, постоянно открывать в себе что-то новое. В музыке я хочу быть атлетом».

...После интервью, уже под утро, мы сняли эпизод, когда Теодор Курентзис дирижирует воображаемым оркестром. Тень падала на стену, – траектория движений маэстро была совершенной.

Мария Миронова и Андрей Миронов-Удалов

Высокие отношения

Мама и сын. Мария МИРОНОВА и Андрей МИРОНОВ-УДАЛОВ. Они принадлежат к знаменитой актерской династии, родоначальниками которой были бабушка и дедушка Марии – Мария Миронова и Александр Менакер, а продолжили ее отец Андрей Миронов и мама Екатерина Градова.

Мария Миронова, бесспорно, очень талантливая актриса. Неограниченный диапазон ее возможностей открыл режиссер Андрей Жолдак в спектакле «Федра. Золотой колос» в Театре наций. На этой же сцене Маша сыграла еще несколько этапных ролей: Кармен, Цезонию в «Калигуле». А потом была Марина Мнишек в «Борисе Годунове», в ленкомовской постановке Константина Богомолова. Не могу забыть, с какой искренностью и высочайшей степенью исповедальности читала Миронова на 10-летию Фонда «Артист» письмо Чарли Чаплина, обращенное к дочери! А недавно Маша покорила меня своей работой в многосерийном фильме режиссера-дебютанта Алексея Смирнова «Садовое кольцо»: подобного накала страстей и драматизма я не видел на экране давно.

Андрей Миронов-Удалов делает первые успехи в профессии. Он дебютировал в знаменитом спектакле Вахтанговского театра «Мадемуазель Нитуш», обнаружив артистическую легкость и свободу, присущие его прославленному деду Андрею Миронову. Осенью 2018-го на экраны вышла военная драма «Спасти Ленинград» с Мироновым-младшим в главной роли. История взросления молодого человека в экстремальной ситуации была сыграна Андреем психологически тонко и убедительно.

...Впервые интервью с Марией Мироновой я делал в 1998 году в программе «Кто там...». Мы встретились тогда на легендарной даче Марии Владимировны Мироновой. Маша показывала мне семейные реликвии, – например, картины Ореста Верейского и радиоприемник на высоких ножках сороковых годов, и это были отголоски той атмосферы, в которой росла сама Маша. Она увлеченно рассказывала об общении с бабушкой Марией Владимировной, сильной и властной. И о дедушке по маминой линии, известном архитекторе Георгии Градове: он прошел всю войну, занимался альпинизмом и трагически погиб при восхождении на гору Памир, – а еще Маша родилась с ним в один день, и может быть поэтому они были очень похожи по характеру. В детстве Маша хотела стать балериной, но из-за высокого роста эта мечта не могла осуществиться. Позже Маша призналась мне, что театр она до сих пор ощущает через музыку,

через жест...

Мы общались с Машей, а рядом бегал ее пятилетний сын Андрей. И вот теперь, летом 2015-го, мама и сын дают совместное интервью, причем впервые. И хотя с этой семьей мы дружим столько лет, во время нашего разговора я узнал немало любопытных подробностей.

– Маша, ты сына на вахтанговской сцене уже видела?

– Мария: Да. А первое, что я видела в его исполнении, – как он читал стихотворение Пушкина «Я вас люблю...», с которым поступал в театральный институт.

– Андрей: Я репетировал дома.

– М.: Он переписывал сначала стихотворение на листочек, я даже его сохранила.

– А зачем на листочек?

– А.: Чтобы лучше запомнить, Вадим.

– М.: С ним занималась Марина Голуб, она готовила его к поступлению.

– Но ведь сначала Андрей пошел учиться в Университет управления Правительства Москвы. Тебе, Маша, этот выбор сына был по душе?

– М.: Это не ко мне вопрос, они там с бабушкой что-то решили.

– А.: Бабушка была против, чтобы я шел в театральный. А мне всегда это было интересно. Поначалу я хотел стать режиссером. Так вот, мне казалось, что в этом институте я смогу набраться необходимого мне продюсерского опыта, а потом вернуться к своей мечте.

- М.: Ничем хорошим такая затея не завершилась.
- А.: Я быстро закончил это путешествие. Понял, что не смогу себя там проявить, не было какого-то огонька. Поначалу я думал, что привыкну. Но через семь месяцев понял, что четыре года здесь не протяну. И решил, что надо поступать в театральный.
- Как мама к этому отнеслась?
- М.: Я с сыном всегда демократична. Ни на чем не настаиваю, просто наблюдаю.
- А.: На самом деле мама отнеслась к моему решению с плохо скрываемым удовольствием.
- М.: Для меня важно, чтобы Андрею было интересно.
- А.: Видишь, Вадим, даже сейчас не признается.
- М.: Учти, всё, что мы, а особенно этот человек с усами, будем сейчас говорить, – с ироничным подтекстом.
- Это я уже понял. А бабушка, Екатерина Градова, продолжала отговаривать внука от актерского пути?
- А.: Она пришла на мой первый показ в Щукинском, потом позвонила и сказала: «Прости, я была неправа». Мне это было дорого и очень приятно. Мы ведь редко признаём свои ошибки.
- Андрей, наверное, рос в «Ленкоме», где ты, Маша, служишь?
- М.: Вообще нет.
- А.: Почему? Отчасти да.

– М.: Однажды мы ездили на гастроли в Израиль со спектаклем «Варвар и еретик». И Андрюша сидел на коленях у Людмилы Александровны Зориной (вдова Олега Янковского. – Прим.). Вот и весь его театральный опыт. Сам попросился нагло: «Можно я выйду на сцену?»

– Сколько ему было тогда лет?

– М.: Шесть или семь.

– А.: Там просто нужны были дети, а детей на заграничные гастроли не взяли. Я сидел на коленях у Людмилы Александровны и читал стихотворение по-французски. Потом еще два раза играл в этом спектакле в Москве, мне заплатили по сто рублей за каждое выступление.

– Кстати, Маша, ты ведь тоже впервые вышла на профессиональную сцену в детстве.

– М.: Да, в семь лет. Это случилось на гастролях Театра Гоголя, в спектакле «Декамерон». В этом театре служила моя вторая бабушка – актриса Раиса Градова. Удивительно, я с самого детства понимала, что должна быть опорой в семье, и чем дальше, тем больше об этом думала. В пятнадцать лет я пошла работать переводчицей на выставке и там заработала свои первые деньги.

– Ты родила Андрея в девятнадцать лет, и это тоже способствовало взрослению, уже по факту.

– М.: Я поступила на первый курс в Щукинское училище и практически сразу ушла в декрет. Пропустила года два учебы, а потом перевелась во ВГИК. У нас дома появились нянечки. Естественно, я не была тогда зрелым человеком. У меня была учеба, много каких-то целей. Но Андрюшку я всегда растила как друга.

– А.: Конечно, чтобы слушать со мной в машине Энрике Иглесиаса и мучить меня всё детство. (Смеется.)

– М.: Понятно тебе, Вадим, как мы общаемся?

– Интересно, а у Андрея были сложности переходного возраста или всё вот так с шуткой и юмором?

– М.: Были сложности. Они проявлялись в том, что я отказалась от съемок, наверное, в десяти картинах. Не могла уехать никуда, кроме гастролей.

– Почему?

– М.: Потому что я могла возвратиться домой, а около дверей стоит милиция. Оказывается, мой сынок так повеселился в свой день рождения, что скинул пакет с водой прямо на лобовое стекло машины начальника ОВД «Арбат». И шесть милиционеров стоят и смотрят на наши окна. Я возвращаюсь после спектакля «Федра. Золотой колос» и понимаю, что эти люди по мою душу.

– А.: Между прочим, за «Федру» Мария Андреевна получила премию «Золотая маска».

– Да, это была отличная актерская работа.

– М.: Спасибо, Вадим... Так вот ту ночь мой сын провел в «обезьяннике».

– Ты не возражала?

– М.: А чего возражать? Пускай будет такой опыт. Еще Андрюшка прятал друзей. Как-то у меня отменили спектакль, причем внезапно. Я об этом узнала, уже когда приехала в театр. А сын, оказывается, на это время запланировал грандиозную вечеринку. Я спокойно еду домой, паркую машину и звоню ему

минуты за три до того, как подняться в квартиру. «А ты где?» – спрашивает сынок растерянным голосом. Я ему рассказываю. «Понятно», – отвечает он. Захожу в подъезд и вижу такую картину: по лестнице спускаются люди, прижавшись к стенке, и, не глядя мне в глаза, выходят на улицу. Просто поток людей, человек семьдесят!

– Неплохо. И как ты отреагировала?

– М.: Уже не помню.

– А.: И я не помню. Но сам факт произошедшего запомнился гораздо сильнее, чем разбирательство.

– М.: А как Андрей девочку прятал в шкафу! Прихожу домой – у него должен был быть урок английского. Смотрю – женские туфли стоят. Он их быстро убрал. Потом полтора-два часа сын занимался английским. Затем выходит из комнаты: «Мама, ты куда не собираешься?» – «Нет». Еще через час он понимает, что девочку нужно выводить. Всё это время она просидела в шкафу!

– Какой ужас!

– М.: Пришлось нас познакомить.

– И ты, Маша, опять не помнишь свою реакцию?

– А.: А что надо было сказать? «Что ты делаешь вообще?!»

– М.: Есть мамы, которые много чего говорят. Ты просто не привык, хамская рожа! (Улыбается.)

– Ну хорошо. Андрюш, ты сам-то сделал какие-то выводы после ночи, проведенной в отделении милиции?

– А.: Какие выводы? Это был девятый класс. Я вышел из отделения и пошел сдавать ЕГЭ. Сдал на пятерку.

– М.: Он хорошо учился, у него отличная память. То, что другой будет учить ночами, он выучит за час. Так что у него было много свободного времени.

– Как Андрей использовал это время, мне уже понятно.

– А.: Я увлекался спортом: футбол, теннис, плавание, лыжи, рукопашный бой, баскетбол...

– М.: К спорту я его приучала с детства. Сама всю жизнь занимаюсь: четыре раза в неделю хожу в зал, даже если нет сил. Два часа с тренером. Обожаю спорт, для меня это жизнь. Когда Андрюшка совсем маленький был, я ему говорила: «Сейчас будем пресс качать». Он ложился, я ему на ножки садилась: «Давай-давай». Теперь Андрей, если не идет в тренажерный зал, сажает Ксению себе на ноги и качает пресс.

– Андрей недавно познакомил меня с Ксенией. Очень интеллигентная красивая девушка.

– А.: Мы познакомились в Университете управления, хотя учились на разных факультетах. Ксения собиралась стать юристом. Правда, потом она, так же как и я, ушла из института. Сейчас учится в МАРХИ на архитектора.

– М.: Ксюша замечательная девочка. И я так рада, что Андрюша попал в хорошие руки. Если вспомнить, Вадик, какие были атаки девочек на моего сына! Уже во втором классе он приносил полный рюкзак валентинок. Мне казалось, так будет лет до сорока.

– А.: Мама мне говорила: «У тебя будет восемь детей». Представляешь, Вадим, мне, одиннадцатилетнему парню, который еще мало что понимал, мама пророчила, что у меня будет восемь детей...

- М.:...и что ты будешь ходить с конвертами алиментов и жизнь просто прахом пойдет. (Улыбается.)

- На тебя, Андрей, подействовали материнские слова?

- А.: Я как-то не сильно верил в то будущее, которое рисовала мне мама.

- М.: Но выводы-то сделал.

- А.: Я внутри знал, что веселюсь по молодости.

- Оказалось, что ты однолюб.

- М.: Я этому очень даже рада.

- Жениться собираетесь? Или для вас это не имеет значения?

- А.: Для кого-то из нас это имеет значение, так что в ближайшем будущем, я думаю, всё свершится.

- М.: Я вот мечтаю как можно скорее передать сыну свое гипертрофированное чувство ответственности, которое у меня с детства. То ли я так себя ощущала, то ли так складывались обстоятельства... И Андрюша будет рад принять у меня эту эстафету, да, сынок?

- А.: Да, конечно. (Улыбается.)

- Ответственность на сцене ты наверняка уже почувствовал. В студенческие годы сыграл главную роль в спектакле Вахтанговского театра «Кот в сапогах».

– А.: Роль Кота в сапогах мне всегда было радостно играть, потому что по натуре я кошатник и люблю общаться с кошками, наблюдать за ними. И мама тоже обожает кошек.

– М.: Мне с ними очень комфортно. У меня их две. Была одна, Муська, а когда Андрей переехал на свою квартиру, еще кот появился.

– Когда сын стал жить отдельно, было ощущение пустоты? Все-таки вы очень близки.

– М.: Когда Андрей и Ксения собрались жить отдельно от меня, от одной этой мысли у меня заранее началась паническая атака. Я не знала, как всё переживу, и максимально хотела оттянуть этот момент. Но я быстро для себя решила: «Все живы, здоровы, и это классно». Я оптимист по характеру.

– К ребятам в гости часто ходишь?

– М.: Вообще не хожу. В последнее время много снимаюсь. С Андреем в такой ситуации мы больше общаемся по WhatsApp.

– Андрей сегодня тоже занятой человек.

– А.: Когда я в работе, я теряю плохие качества и во мне просыпаются хорошие. Я понимаю, что работа делает меня лучше.

– М.: Я рада, что Андрюша нашел себя в актерском деле. Я вообще считаю, что всё зависит от родителей. Если ребенок видит, как мама увлечена профессией, он на подсознательном уровне считывает эту информацию. И для него в дальнейшем такое же отношение к делу естественно и органично. Я всегда была спортивной, и для Андрюши занятия спортом – это норма. Или вот у меня был период, когда я дико увлеклась живописью. Андрей тогда маленький был. Я водила его, совсем еще клопа, по лучшим музеям мира. Он ничего не понимал, уставал, у него болели ноги. Мне еще говорили: «Что вы издеваетесь над ребенком?» Я не могу сказать, что я как-то специально приобщала его к

живописи, но сегодня Андрей обожает изобразительное искусство, он хорошо разбирается в живописи и теперь вместе с Ксенией ездит по музеям мира.

– А.: Мы с удовольствием летали в Мадрид, на выставку, посвященную 500-летию со дня смерти Босха.

– М.: Босх, кстати, мой любимый художник.

– А.: Вадим, хочешь я назову тебе свой топ-пять художников?

– Очень хочу.

– А.: Брейгель, Рембрандт, Гойя, Ренуар и Босх. И хотя по сумме впечатлений мне больше всего нравится Брейгель, самая любимая моя картина – «Возвращение блудного сына» Рембрандта.

– Что ж, хороший вкус у тебя, Андрей... Вот я смотрю на вас двоих – вы выглядите как брат и сестра. Ничего не меняется.

– А.: В этом есть какая-то чудесная странность. И мне это приятно еще и потому, что я знаю: маме очень нравится, что нас так воспринимают.

– Маша, а ты понимаешь, что скоро у тебя могут появиться внуки?

– М.: С внуками я, конечно, сидеть не буду, я уже всех предупредила.

– А.: Первый раз об этом слышу. Я согласен, что ты очень занята, но желательно, чтобы ты нашла часок-другой для внуков. (Улыбается.)

– М.: Подожди, дорогой, может, тебе еще придется понянчиться с братиком или сестрой.

– Это прекрасный финал для нашего разговора.

– М.: Да, главная интрига!

«Интрига» получила развитие: 30 сентября 2019-го Мария Миронова родила еще одного сына. Мамой второй раз она стала спустя двадцать семь лет. Мои поздравления, дорогая Машенька!

Евгений Писарев

«Я с детства был театральным животным»

Про Евгения ПИСАРЕВА я впервые услышал от своего отца, Эмиля Верника. Папа, главный режиссер литдрамвещания Всесоюзного радио, долгое время преподавал в Школе-студии МХАТ предмет «Актер у микрофона», и Писарев был одним из его любимых и преданных учеников. Женя учился на актерском факультете и, кажется, не помышлял о режиссуре. Окончив институт, он стал работать в Театре имени Пушкина. Довольно скоро поставил свой первый спектакль «Любовь и всякое такое» по рассказам Сэлинджера – в филиале Пушкинского театра. Это была крепкая режиссура с хорошей драматической начинкой. Писарев не избежал соблазна самому сыграть в своем спектакле – причем сразу несколько ролей. А я убедился в том, что он обладает даром перевоплощения – до такой степени, что в одной из ролей я его даже не узнал.

Помню, как летом 1998 года мы сидели с Женей в кафе и обсуждали предстоящую съемку в моей программе «Кто там...». Писарев восторженно рассказывал о ранней фанатичной любви к театру, о том, как еще подростком старался не пропускать ни одной премьеры и как готов был часами стоять в очереди, чтобы попасть на заветные спектакли... Съемку мы сделали осенью, в квартире рядом с метро «Беляево», которую Писарев тогда снимал. Он москвич, но в 19 лет решил начать жить самостоятельно. Его однокомнатная квартира была похожа на декорацию: несколько крошечных пространств, поделенных на зоны весьма условно, но в каждой из них своя жизнь и свои атрибуты, – сразу чувствовалась творческая рука. Например, огромное окно с видом на другую

«комнату», а центром всего пространства была пальма, которая в московской квартире смотрелась особенно эффектно.

Писарев образца 1998 года был восторженным, наивным и сентиментальным, с такой распахнутой и незащищенной душой, и даже невозможно было представить, что пройдет всего двенадцать лет и он возглавит театр – театр имени Пушкина. Но к этому событию он шел уверенным шагом, доказав закономерность такого назначения своим делом, своими спектаклями. Сегодня Пушкинский – один из самых успешных и благополучных московских театров...

После постановки по Сэлинджеру сразу последовал еще один режиссерский опыт в Пушкинском – веселый детский спектакль «Остров сокровищ». И новые роли, одна из них знаковая – Хлестаков в «Ревизоре». Писарев мне потом рассказывал, что совершенно не был удовлетворен своей актерской жизнью, даже Хлестаков его не радовал: «В зале на «Ревизоре» были преимущественно школьники, их приводили в театр по принуждению, и в такой атмосфере ни о каком вдохновении не могло быть и речи». Настоящий актерский подарок Писарев получил, может быть, один раз в жизни, когда Кирилл Серебренников пригласил его на главную роль в свой спектакль «Откровенные полароидные снимки» Марка Равенхилла, поставленный в 2003-м в филиале Пушкинского театра. Герой Писарева обладал чистой, почти детской душой, несмотря на израненное жизненными обстоятельствами сердце. В финале, в сцене, когда герой умирал, Писарев излучал такой свет, которым, кажется, он мог бы одарить всех не только на сцене, но и в зрительном зале. В общем, это была настоящая актерская победа.

К режиссуре Писарев тяготел значительно больше, чем к актерским проявлениям. Это почувствовал Олег Павлович Табаков и пригласил его в Московский Художественный театр – в качестве помощника худрука, а по сути предложил ему стать штатным режиссером. Первый спектакль Евгения Писарева в МХТ – «Примадонны» Кена Людвиг – сразу определил стиль, которому Писарев верен до сих пор. Это атмосфера праздника, динамичного карнавального действия. Писарев-режиссер неисправимый оптимист, и это настроение созвучно огромной армии его поклонников. Причем не только на драматической сцене, но в оперном театре: постановки Евгения Писарева с успехом идут в Большом театре и Театре имени Станиславского и Немировича-Данченко.

Художественным руководителем Пушкинского театра Писарев стал, когда ему было всего тридцать восемь лет. Для такой должности – довольно рано. Как руководитель он умело балансирует между легкой комедийной энергией, которую чувствует блестяще, и совсем другой эстетикой, привнесенной в Пушкинский прежде всего спектаклями режиссера Юрия Бутусова, а это театр многозначительных символов и философских откровений.

Недавно Женя неожиданно вернулся к актерской профессии: он снялся в картине Оксаны Карас «Доктор Вера», и был очень вдохновлен партнерством с Чулпан Хаматовой и другими актерами. Но для него это все-таки разовая акция.

А два года назад Писарев изменил Пушкинскому театру с «Табакеркой»: поставил там спектакль «Кинастон», с роскошными историческими костюмами и прекрасной актерской игрой. «Кинастон» сразу стал хитом, к чему Писареву-режиссеру не привыкать! Это драматическая история о театре, об актерам шекспировской поры. Тогда же, вскоре после премьеры «Кинастона», состоялся наш разговор.

– Женя, как ты ощущаешь бег времени?

– Просто не замечаю, как вырастает дочь, как вчерашние ученики становятся мастерами. А для себя ты всё равно остаешься тем парнем, который собирается как-то интересно прожить свою жизнь. И вдруг ты понимаешь, что находишься уже на середине пути. Но я по-прежнему чувствую себя молодым. На выпускном вечере моих первых студентов объявили, что сейчас будет номер от родителей. Я представил, что сейчас выйдут какие-то тетки и будут плясать, а пузатые дядьки – шутить. А выходят молодые люди и начинают танцевать под современную музыку, которую даже я уже не знаю. Женя Дмитриева, моя коллега, сидит рядом, и я ей говорю: «Ничего себе родители!» А она: «Да большинство из них моложе нас!» Когда я только начинал преподавать, моими студентами были Даша Мороз, Саша Урсуляк, Серёжа Лазарев, и мне всё казалось, что мы с ними на равных. А сейчас я уже в любом случае ближе к родителям своих студентов, и ощущение, что всё это случилось за одну секунду. Вроде бы много уже сделано, много поставлено, большой путь мы прошли. А с другой стороны, меня всё время называют молодым папой, молодым худруком и в некоторых статьях всё равно пишут: «Писарев, недавно возглавивший Театр имени Пушкина».

- У «молодого папы» дочка стала студенткой театрального института, с чем я тебя поздравляю!

- Спасибо. Тоня учится в Щукинском училище, сама выбрала. Она очень самостоятельный человек. Я категорически не советовал и никак не поощрял это дело, никому не звонил, даже игнорировал ее первоначальные опыты. Но тем не менее она решила учиться на актерском. Сама сказала: хочу поступить на курс Нины Дворжецкой в Щукинское училище. Но главное, конечно, что она Нине понравилась.

- А в Школу-студию МХАТ дочка поступала?

- Нет.

- Ты же набрал там новый курс.

- Да, я набрал новый курс, но Тоня сюда не поступала. Я долго думал, готовился к разговору, как ей сказать о том, что папа не должен быть художественным руководителем курса, где учится его дочь.

- Хотя такое бывает довольно часто.

- Бывает, но, мне кажется, это в первую очередь некомфортно. Некомфортно всем – педагогам, другим студентам, худруку курса и ребенку. Но мне даже разговор такой вести не пришлось, я только начал, а она говорит: в Школу-студию не пойду, всё понимаю, даже просто ради интереса, просто ради опыта не пойду.

- И у тебя на душе сразу отлегло.

– Ты знаешь, и да и нет. С одной стороны, я не хотел, чтобы она училась у меня. А с другой, Школа-студия – это всё равно родной дом, я там всех знаю, знаю, какое образование она там могла бы получить.

– Послушай, это и есть свой путь. Ты ведь сам мечтал учиться в Щукинском училище, а поступил в Школу-студию МХАТ.

– Я мечтал о Щуке, но это единственный вуз, куда меня не хотели брать. Я помню, артистка Галина Яцкина мне тогда сказала: «Молодой человек, вам не надо заниматься этой профессией». В ГИТИСе я прошел все туры, в Щепкинском училище мне говорили: «Идите к нам, мы вас берем». И в то же время мне позвонил домой Олег Павлович Табаков, представляешь, и сказал: «Это артист театра и кино Олег Табаков. Забирайте документы из Щепкинского училища. Считайте, что вы уже учитесь в Школе-студии МХАТ». А Олег Павлович в тот момент был ректором Школы-студии.

– Видишь, какая у Табакова интуиция!

– Он все время мне говорил: «Ты строитель, строитель театра – это важнее, чем артист». Как только он увидел мой спектакль «Одолжите тенора!» в Пушкинском театре, – на следующий день позвонил: «Всё, хватит, приходи в МХТ, будешь моим помощником. Я хочу, чтобы ты у меня поставил такой же спектакль». Вот тогда возникли «Примадонны», позже «Конёк-горбунок».

– Оба спектакля идут в Художественном театре до сих пор, и по-прежнему аншлаги. С тобой с удовольствием работал мой брат Игорь, вы с ним выпустили несколько спектаклей. И вообще тебя обожают актеры. Ты умеешь окутывать их любовью.

– Просто у меня такой характер. Я много лет работал вместе с английским режиссером Декланом Доннелланом, восемь лет был его ассистентом. Собственно говоря, это были мои такие основные режиссерские курсы, уроки. На Западе, кстати, никто не учится ни на каких режиссерских факультетах. Там ассистируют мэтрам. И я видел, как работает Доннеллан, – это мне очень по духу

подошло. Я ведь почему из актеров ушел? Потому что я не терплю вот этой режиссерской авторитарности. Как-то мне не везло, мне всё время попадались авторитарные люди, которые говорили: «Так, иди сюда, делай это. Не делаешь, пошел вон». А у Доннеллана я увидел совершенно другую, очень созвучную мне манеру общения – это была какая-то дружеская компания. Мне очень важно не просто как мы репетируем, а как мы проживаем этот период времени – мы должны прожить его в счастье, радости и дружбе, и тогда у нас, может быть, что-то получится. А даже если не получится, мне кажется, важно, что мы это время интересно прожили. Театр – веселенькое дело, как говорил Олег Павлович.

– Но дело еще в том, что у тебя характер такой. Мне кажется, ты по жизни человек очень мягкий. Незаматерелый, что ли. Я тебя столько лет знаю! Ты стал художественным руководителем и директором театра, но это никак не поменяло твой характер. Ты по-прежнему смотришь на мир широко открытыми глазами.

– Ну, дай бог, если это так. Если мне удастся держать театр, делать свою работу и при этом оставаться, я бы сказал, просто человеком в первую очередь. Знаешь, я когда-то давно, еще в детстве, смотрел передачу с моим любимым актером Андреем Мироновым – встречу с ним в концертной студии «Останкино», и там ему задавали вопросы. Один из них был такой: «Что вы посоветуете молодым артистам?» И Миронов, популярнейший актер, ответил: «Главное – оставаться порядочным человеком». На меня это тогда произвело сильное впечатление. Не то, что надо трудиться, впахивать, а просто быть порядочным. Так же Роман Козак (художественный руководитель Театра Пушкина в 2001–2010 гг. – Прим.) как-то вспомнил слова своего учителя Олега Николаевича Ефремова, который говорил: «Делайте что хотите, но не забывайте, что вы люди». Вот для меня это не просто слова, а какая-то поддержка в жизни. Поверь, Вадик, что для меня успехи, номинации и премии или какие-то финансовые блага все равно на втором месте после каких-то человеческих, каких-то честных, порядочных отношений с людьми.

– А есть режиссеры, для которых все средства хороши, главное – добиться результата.

– Есть такие режиссеры, для которых любые средства оправдывают цель. Я уважаю такую позицию, но я все-таки другого склада человек. Может, поэтому я очень хороший художественный руководитель.

– Интересно, что ты сам об этом говоришь.

– Я был артистом, стал режиссером и педагогом. Вот у меня к себе как педагогу есть много вопросов, я очень нетерпеливый, мне надо, чтобы скорей уже студенты заиграли, и так далее. Как к режиссеру у меня к себе все меньше вопросов, а как художественный руководитель, мне кажется, я обрел гармонию, научился держать театр. Это мое основное. Есть такое выражение «человек на своем месте», – так вот я оказался на своем месте.

– А как ты это понял?

– Мне театр интереснее, чем собственная режиссерская жизнь. Я знаю режиссеров, которые, поставив один спектакль, тут же приступают к следующему. А я не хочу часто ставить спектакли. Я с большим удовольствием приглашу какого-то другого режиссера. Может, сейчас мне уже не так интересно свет ставить или вырезать бутафорию какую-то для постановки. Но мне по-прежнему интересно вот этот странный мир поддерживать в каком-то конкретном месте и сделать театр таким, каким я его чувствую.

– Ты пришел худруком в театр Пушкина сразу после смерти Романа Козака. Здесь не все были рады твоему приходу. Кто-то в знак протеста даже покинул театр.

– Я вообще не собирался становиться художественным руководителем, мне было прекрасно работать с Табаковым в МХТ. Я оттуда ушел только потому, что это было желание, даже требование труппы Пушкинского театра. А то, что два человека из труппы покинули театр в связи с моим назначением, ну это их личное дело. Когда Кирилл Серебренникова назначили в «Гоголь-центр», многие актеры топали ногами и кричали ему: «Убирайся, убирайся». И это дало Кириллу, как он сам мне говорил, силу и энергию на то, чтобы сделать в этом

месте все так, как он хотел. А если бы мне актеры кричали «убирайся», я сказал бы: до свидания, ребята, я пойду туда, где меня ждут. Я не мягкотелый, но, повторяюсь, я хочу работать только в любви. Если я не нравлюсь артисту, я не буду с ним репетировать. Так же как если мне этот артист не нравится, если он мне не интересен, ничто меня не заставит с ним работать.

– Ты ведь попал в Пушкинский театр как актер совсем рано.

– В семнадцать лет, будучи студентом первого курса. И сразу я стал участвовать в массовках: как ты знаешь, театром в то время руководил Юрий Иванович Еремин, и одновременно он был мастером моего курса. После института он позвал меня в театр. Там были разные для меня времена, и не всегда счастливые, но это мое родное место. В 2010-м умер Роман Козак. А театр только начал поднимать голову, спектакли появились интересные, и потом эта его болезнь... Я благодарен Козаку за многое, и, собственно говоря, своим первым режиссерским успехом я обязан ему. После прогона спектакля «Одолжите тенора!» он мне сказал: «Теперь ты уже не артист, который ставит спектакли. Теперь ты точно будешь режиссером, который может иногда вспоминать, что он артист».

– Пророческие слова.

– Уже потом, когда я стал работать в МХТ, я поставил в Пушкинском театре еще два спектакля – «Пули над Бродвеем» и «Босиком по парку», так что отношения с этим театром я никогда не прерывал. Не могу сказать, что у меня были идеальные отношения с Козаком. Я думаю, он обиделся, когда я ушел в Художественный театр, но никогда этого не показывал. Когда я стал работать в МХТ и увидел, как Табаков ведет дело, то понял, что попал в «свое» место, и понял, что невольно учусь у него, как надо руководить. Я только не понимал, для чего я этому учусь, потому что был убежден, что всю жизнь буду вот так существовать при Табакове.

– У тебя действительно не было амбиций стать главным режиссером или ты лукавишь?

– Не было, честно. Театр я возглавил в 38 лет. В то время не было своего театра ни у Бутусова, ни у Карбаускиса, ни у Серебренникова, – все это возникло позже. Я был первым в нашем поколении, кто стал худруком ведущего театра, и не по заслугам, может быть. Потому что я сам себя считаю в какой-то степени учеником Кирилла Серебренникова, я еще у него играл в спектаклях, а театр получил раньше него. Значит, мне были даны какие-то авансы. Я был объявлен художественным руководителем, но по сути первое время сидел в кабинете и не знал, что делать дальше. Был готов звонить Табакову: «Чего делать-то, Олег Павлович? Ну я стал художественным руководителем, а что делают художественные руководители?»

– А Олег Павлович легко тебя отпустил?

– Он-то не сильно хотел меня отпускать. Табаков говорил: тяжелое это место, трудный театр, не ходи, зачем? Тебе что, здесь плохо? Меня поддержал Анатолий Миронович Смелянский, который тогда был ректором Школы-студии МХАТ. «Правильное решение, иди, – сказал он. – В Пушкинском театре столько наших выпускников работают, ты сам родом оттуда. Кто, если не ты?» Самое интересное, что, когда я все-таки согласился, Табаков сказал: «Я тогда пойду с тобой». Он в прямом смысле слова за руку меня привел в Пушкинский театр и произнес на сборе труппы такие слова: «Отдаю вам лучшее, что у меня есть. Будете обижать, возьму обратно». И таким образом он смягчил напряженную обстановку и очень мне помог.

Олег Павлович ходил на все мои премьеры. Смотрел спектакль, потом садился в кабинете в мое кресло – проверял, как я здесь себя чувствую... Табаков до сих пор со мной рядом, он всё равно следит за мной, и мне это помогает.

– Важный посыл. Скажи, а психологически как быстро актеры труппы перестроились? Ведь для них ты был свой, Женя Писарев, а отнюдь не Евгений Александрович. Я к вопросу о субординации.

– Я не сильно по этому поводу переживал. Я не декларировал: так, значит, теперь я Евгений Александрович, теперь только на вы и можно прийти ко мне лишь по предварительной записи, ну и так далее. На первом собрании встала Вика Исакова, моя подруга, моя партнерша, и сказала: «Евгений Александрович,

вот у меня вопрос». И все так удивленно на нее посмотрели. А она показала всем пример, хотя сама-то имеет право называть меня как угодно, что она и делает в приватном общении. Но, слава богу, в театре Пушкина собрались очень приличные люди. Поэтому все хорошо.

– Все действительно хорошо. Вот ты с самого детства любил театр, у тебя, насколько я знаю, других желаний, кроме как идти в эту сторону, не было.

– Это так странно. Я до сих пор не понимаю – такая фанатичная преданность делу обогащает или обделяет? Я с детства был театральным животным. То, что происходило за занавесом, меня интересовало больше всего в жизни. Я закончил школу в 1989 году, театральный институт – в 1993-м. Это такое время, когда страна менялась, а я тебе честно скажу, Вадик, я даже не заметил этих перемен. Хотя я ездил к Белому дому, когда происходили переломные события, но для меня это было, как сказать, частью театрального приключения. Я был абсолютно погружен в атмосферу Школы-студии МХАТ, а всё свободное время проводил в театрах или разговорах о них и, к примеру, пропустил то время, когда некоторые мои однокурсники вдруг стали очень богатыми людьми. Не знаю, хорошо это или плохо, что я был настолько погружен в дело. Хотя сейчас уже думаю, что все-таки хорошо.

– А как эта театральная бацилла в тебя попала?

– Сам не могу понять. Наверное, я мог бы сейчас развить историю о том, что все члены моей семьи люди очень артистичные. Они никогда этим не зарабатывали деньги, но тем не менее пишут стихи, песни, играют на гитаре. Но я не думаю, что это каким-то образом связано с моим выбором. Ну вот такое случается: шел, попал первый раз в театр и решил остаться в нем навсегда. Знаешь, я всё время комплекую перед интервью, когда надо что-то такое интересное, жареное рассказать. Для меня это невозможно, потому что жизнь моя и сейчас крутится только вокруг театра.

– Так это же замечательно, Женя!

– Не я выбирал театр, театр в какой-то степени меня выбрал. И я вот играю эту роль, как у Шекспира: «Весь мир – театр, а люди в нем актеры, и каждый не одну играет роль». А в каком-то переводе сказано «и каждый поневоле в нем актер». Но у меня это все-таки не поневоле, понимаешь?

– В Театре Табакова ты поставил спектакль «Кинастон». Это спектакль про театр, про театральные нравы, про интриги, про возвышенное, про низменное. То есть здесь всё крутится вокруг твоей родной стихии. А почему тебе захотелось поставить этот спектакль именно в «Табакерке», а не в своем театре?

– Так сложились обстоятельства. Были артисты, с которыми мне хотелось это сделать, которые не работают в Театре Пушкина, а работают в Театре Табакова или в МХТ. Я не жалею, но в Театре Пушкина я несу и материальную, и финансовую, и творческую ответственность. Не могу сказать, что меня это тяготит, но иногда хочется почувствовать себя просто творцом, художником, просто режиссером, не думать о каких-то слагаемых организационных, финансовых. А уже потом я почувствовал, что Театр Пушкина очень заревновал меня. Я сейчас выслушиваю какие-то такие речи с надутыми губами, обиженными немножко взглядами, и мне это напоминает семейную жизнь: я будто сходил налево, а «жена» напряглась.

– Ты же и раньше «ходил налево», ты и в Большом театре ставил, и в Музыкальном театре имени Станиславского и Немировича-Данченко.

– Да, но я всегда оправдывал это тем, что не могу в Театре Пушкина поставить оперу или мюзикл. И это мой первый опыт за время руководства Пушкинским театром, когда я где-то на стороне поставил драматический спектакль. Более того, это потенциальный хит, который будет интересен, я думаю, и зрителям, и критикам, и кассе, и так далее. И вот такой прекрасный «ребенок» на стороне. По мне так это должно спровоцировать какой-то новый виток моих взаимоотношений с Театром Пушкина. Я не собираюсь оставлять этот театр, это абсолютно мое место, я там начал свою и актерскую, и режиссерскую деятельность, я там знаю каждый закоулок, каждого сотрудника. Но есть момент привыкания. Мне понадобились новые ощущения, и я их получил.

– В главной роли в «Кинастоне» Максим Матвеев, его вообще невозможно в спектакле узнать. Он нереально похудел. Неужели это занятия йогой его так изменили?

– Началось всё с того, что я попросил Максима немножко похудеть.

– А, так это ты оказался провокатором?

– Это было еще зимой. Максим был нормальным, и вот эта его «нормальность» мне немножко мешала. Я прекрасно к нему отношусь как к артисту, но его нормальность и внешнее благополучие для этой роли мне не подходили. И я попросил его похудеть, я ему говорил, что Кинастон – персонаж острый, нервный, изломанный, на грани нервного срыва, и нужно что-то с собой сделать, чтобы выйти из зоны комфорта. Я думал, что Макс скинет ну 5 килограммов, а он похудел на 15.

– С ума сойти!.. Нынешней весной мы с тобой были вместе на мхатовских гастролях в Германии и Израиле. Как восторженно зрители принимали твой спектакль «Примадонны»!

– Да, этот спектакль я поставил двенадцать лет назад. Мы тогда были на двенадцать лет моложе и, может быть, не так нуждались в подпитке этими витаминами счастья. Сейчас уже надо что-то такое придумывать, чтобы себя как-то стимулировать.

– Твои постановки – это всегда праздник, такой витамин Д. Ты сам еще не устал от праздников и фейерверков?

– Театральный праздник и театральный фейерверк не обязательно должны быть глупым, бездумным и несодержательным действием. Внутри этого жанра, даже внутри комедии (хотя комедия в чистом виде меня уже не сильно интересует) можно сказать об очень многих вещах, даже, может быть, более доступно и более точно, нежели с помощью депрессивно-аскетичной формы. Вот «Кинастон», несмотря на такую яркую и очень нарядную картинку, – это все-таки

какое-то высказывание. Это не просто демонстрация театральной жизни, интриг, это разговор о достоинстве профессии, о человеческом достоинстве – как его сохранить, будучи на пике, и как его сохранить, будучи на дне жизни.

– Конечно, от падений в бездну никто не застрахован.

– По сюжету на дне жизни оказывается актер Эдвард Кинастон, который раньше был всеми любим, суперзвезда, властитель дум. Мне кажется, это касается любого человека, который стремится вверх и боится оказаться внизу, но часто там оказывается, к сожалению.

– Вернемся к Театру Пушкина. Чем планируешь обрадовать свой коллектив?

– Я долго добивался прав на пьесу по сценарию Тома Стоппарда к фильму «Влюблённый Шекспир», и вот, наконец, мы эти права получили. И ближе к зиме я приступаю к постановке. (Премьера «Влюблённого Шекспира» состоялась в Театре Пушкина в мае 2018 года. – Прим.).

– А почему для тебя так важна эта история?

– Знаешь, у меня нет режиссерского портфеля, нет какого-то списка пьес, обязательных к постановке. Для меня каждый раз – «а что дальше?». И я мучаюсь каждый раз, ищу пьесы очень долго. А тут я узнал, что мой товарищ Деклан Доннеллан поставил в лондонском театре No?l Coward эту пьесу. Я, к сожалению, сам не видел спектакль, но все, кто были в Лондоне, даже не очень хорошо со мной знакомые люди, говорили, что в Москве это должен поставить Писарев. И мне захотелось попробовать с молодыми артистами сделать то, чего, как мне кажется, не хватает на театральной карте Москвы. Я хочу, чтобы спектакль «Влюблённый Шекспир» заставил и меня, и театр, и артистов заняться голосом, заняться фехтованием, заняться изысканными манерами, но при этом возникнет праздник!

– Все-таки праздник. Меня поразила одна вещь. Мы договорились с тобой об определенном времени, а ты пришел на интервью намного раньше, хотя, как художественный руководитель, мог бы прийти в последний момент, а то и опоздать.

– Честно говоря, это моя проблема. Надо приходить вовремя. Не надо приходить раньше и не надо приходить позже. А я всегда прихожу заранее. Это фобия какая-то, но я не могу от этого избавиться. Даже в молодости, если девушка опаздывала на свидание больше чем на 5 минут, я говорил: «Тебе не стыдно?» И уходил. Это просто паранойя. Самое главное, я понял, что бороться с этим бессмысленно. Поезд еще не пришел на перрон, а я уже стою и жду. И так всегда.

– Пусть это будет самая большая проблема в твоей жизни.

– Согласен, Вадик.

Ирина Пегова

Увольнение по собственному желанию

Недавно я пересмотрел запись программы «Кто там...» 2002 года с Ириной ПЕГОВОЙ. Начиная в то время актриса Театра «Мастерская Петра Фоменко» восторженно рассказывает, как летом, выйдя после спектакля, она садится на велосипед и едет домой, на Ленинский проспект: «Машин уже не так много, ветер дует в лицо, летишь две минуты с горы на огромной скорости, и это потрясающе!» Ну и, конечно, слова Иры мы проиллюстрировали ее поездкой на велосипеде по маршруту от театра до дома. Девушка в спортивном костюме цвета хаки бойко крутила педали велосипеда, абсолютно растворяясь в этой стихии.

Пегова – человек-вихрь. Она все время в динамике, в действии. Посмотрите ее, например, в танцевальном спектакле «Бал. XX век» в МХТ имени Чехова. Ира врывается на сцену и мгновенно заполняет собой все пространство. Ее

невероятная энергия, помноженная на огромный талант, дает потрясающий эффект. Причем всегда и в любой роли.

– Ира, я бывал у тебя дома, и у меня ощущение, что ты живешь не в Москве, а за городом. Бревенчатые стены, и вообще весь дизайн напоминает деревянную усадьбу.

– Мне это нравится, так я ощущаю себя комфортно.

– Может, это ностальгия по детству? Ты ведь выросла практически на природе.

– Ну, я выросла в частном секторе. Город Выкса Нижегородской области. Каждое лето я проводила у бабушки в деревне Тупик Рязанской области. Поэтому заборы, деревья, речки, лужи, грязь – всё было моим. Счастливые моменты: пасешь стадо овец – одна, в поле огромном, шикарном, зеленом, холмистом. И так целый день. Я любила на природе петь народные песни, а меня при этом никто не видит. Свобода!.. Мне кажется, я была по характеру близка к мальчишкам. И меня всегда стригли «под мальчика».

– Ты и институт поначалу выбрала такой «мужественный» – политехнический...

– Поступила в политех в Нижнем Новгороде и сказала родителям: «Я для вас поступила, теперь на всякий случай съезжу в театральное училище, попробую». На что они ответили: «Езжай, всё равно не поступишь».

– Вот так родители «поддержали» дочку!

– А почему они должны были меня поддерживать? Мама сейчас на пенсии, а раньше кем только она не работала: бухгалтером на заводе, директором бензоколонки. Папа – бывший спортсмен. При чем здесь театральный? Кстати, папа до сих пор не видел меня на сцене. Он не пришел на спектакль, даже когда я приезжала с «Табакеркой» в Выксу – мы играли «Рассказ о счастливой Москве».

- Вся страна обожает актрису Пегову, а папа даже не захотел посмотреть дочку на сцене, когда она приехала на гастроли в его родной город. Прекрасно!

- Слушай, это отдельная история. Папа до сих пор не может забыть, что в проекте «Танцы со звездами» на канале «Россия» я выиграла у Аделины Сотниковой. Так как он спортсмен, то искренне считает несправедливостью, что я обошла олимпийскую чемпионку.

- Это вообще гениально: болеть не за родную дочь, а за постороннего человека, хоть и спортсменку-чемпионку!.. Скажи, Ира, насколько все-таки логичным было твое поступление в театральное училище?

- У меня была мысль стать певицей. А чтобы научиться петь, мне посоветовали идти в театральное училище на кукольное отделение.

- Какая связь?

- Потому что там особое отношение к голосу, больше внимания уделяется вокалу и речи. Плюс хорошие педагоги. Поэтому я поступала именно на кукольное отделение.

- А нельзя было проще действовать - поступать сразу в музыкальное училище?

- Это уже другая история, там надо уметь что-то еще. Я закончила, конечно, музыкальную школу по классу скрипки.

- Сама выбрала скрипку?

- Нет, я хотела учиться играть на фортепиано, но на тот момент, когда я поступала, места были только «на скрипке». Сейчас мне это пригодилось. Я три ноты пиликаю на скрипке в спектакле «Жена» по Чехову.

- И очень уверенно «пиликаешь». Возвращаясь к кукольному отделению...
- В процессе поступления я уже чувствовала, что легко прохожу все туры, и решила параллельно на драматическое отделение поступать. Ну и соответственно поступила.
- Тебе хватило двух лет, чтобы понять: дальше надо учиться в Москве.
- Для меня здесь было принципиально не то, что это Москва, а возможность учиться у Петра Наумовича Фоменко. Естественно, я рисковала, – поступала тайком от своего мастера: если бы в Нижнем об этом узнали, меня бы вышвырнули из училища пинком под зад. Но так посчастливилось, что я поступила к Фоменко, и получилось увольнение по собственному желанию.
- После учебы в ГИТИСе ты пять лет прослужила в «Мастерской Петра Фоменко». Потом ушла в Московский Художественный. Это удивительный факт. «Мастерская Фоменко» – довольно замкнутое пространство. Те, кого брал в свой театр Петр Наумович, крепко там обосновались, вросли в это пространство.
- Со мной случилось то же самое. Я очень любила этот театр, но я знала свою перспективу на 2–3 года и понимала, что кроме тетки Карандышева в «Бесприданнице» мне больше ничего не предстоит сыграть. А Олег Павлович Табаков каждый год после моего окончания института предлагал конкретные интересные роли, – звонил мне перед началом каждого сезона. Он видел меня еще в дипломном спектакле «Фро» по Андрею Платонову.
- Да-да, у тебя там была очень сильная актерская работа. Романтичная девушка, которая гордится тем, что ее муж, строитель социализма, ощущает величину напряжения электрического тока как личную страсть...
- Я приходила к Олегу Павловичу в кабинет, выслушивала его предложения и возвращалась к Петру Наумовичу, потому что очень хотела работать с ним.

– В результате ты все-таки рассталась с Фоменко.

– Мы с ним поговорили. Он вспомнил самые светлые, самые лучшие моменты: «А помнишь, как мы с тобой познакомились» и так далее. Потом уже, в конце разговора, он понял, что я ухожу не вообще из театра, а именно к Табакову, и это, думаю, для него было болезненно. Но я точно могу сказать: если бы в тот момент Петр Наумович мне сказал: «Ира, останься», мол, ты мне нужна для того-то и для того-то, то я бы, конечно, осталась. Но так как этого не случилось, то других вариантов у меня не было.

– Вот ты вспомнила дипломный спектакль «Фро». Многие тогда говорили о тебе восторженные слова, хотя ты была еще совсем юной артисткой. А как у тебя самой обстояли тогда дела с самооценкой?

– Вообще никак. У меня была куча комплексов. Все было ужасно. Я очень себя не любила и стыдилась. Несколько лет назад я нашла дневник, который, оказывается, в то время вела, – даже не помню этого. И когда я стала читать записи – о чем я мечтала и думала в то время, – у меня наступил паралич: «Неужели всё это писала я? Надо сжечь, чтобы никто этого не видел». Речь, конечно, шла не о материальных ценностях, а о работе над собой, о том, как я стесняюсь себя. А если еще учесть, что я приехала из деревни, а тут все москвичи... Моя внутренняя зажатость проявлялась во всем – в разговоре, поведении, даже в одежде.

– Поразительно, а на сцене и в кадре ты с самого начала источала какую-то абсолютную естественность и свободу.

– Свобода... После каждого спектакля у меня была истерика за кулисами. Я забивалась в угол и плакала. И не потому что у меня что-то не получалось. Я просто не понимала: хорошо или плохо то, что я делаю на сцене. Ко мне подходили люди после спектакля и говорили: «Это прекрасно» и другие хорошие слова, а я не понимала, по какому поводу. Мне казалось, что я еще ничего не умею.

– Подожди, но ведь рядом был твой мастер, Петр Фоменко. Ты же могла с ним поделиться своими переживаниями.

– А как поделиться? Петр Наумович еще при поступлении в институт сказал мне: «Я тебя беру, но я тебя обрекаю. Я тебя не могу не взять, но я не понимаю, кого ты будешь играть в театре. Поэтому я тебя обрекаю». Помню, Фоменко посмотрел фильм «Прогулка», где мы с Женей Цыгановым играли. После премьеры он подошел ко мне со словами: «Ирка, только не вздумай уходить из театра».

– Конечно, Петр Наумович понимал, какая ты актриса, а фильм Алексея Учителя «Прогулка» еще больше его в этом убеждал... А когда ты себя внутренне отпустила, когда стала больше себе доверять?

– Это происходило постепенно. Ну опять же благодаря зрительским мнениям. Какая-то премьера, люди подходят, делятся своими впечатлениями... Но все равно я еще себя ощущаю щенком.

– Да что ж такое! Насколько занижена у тебя самооценка.

– В какой-то степени я понимаю ситуацию, в которой нахожусь, но не могу отдаться ей целиком.

– Ситуацию?

– Ну что я заслуженная уже артистка, причем давно...

– У тебя есть «Золотая Маска» за лучшую роль.

– Две «Золотые Маски».

– Вот видишь. На самом деле, Ира, я уверен, что ты всё про себя знаешь. Но при этом каждый раз, начиная новую работу...

– ...чувствуешь себя полным ничтожеством, ничего не умеющим. И это очень опасно, потому что ты не понимаешь, чем эта новая работа закончится. В театре, по крайней мере, так.

Конец ознакомительного фрагмента.

Купить: https://tellnovel.me/ru/vernik_vadim/svobodnyy-polet

Текст предоставлен ООО «ИТ»

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию: [Купить](#)