

# ДОРОГОЙ МОЙ СОВРЕМЕННИК

*Игорь Кваша. Это был долгий разговор. Очень важный для меня. Разговор с человеком, который создавал свой Театр. Девять часов диктофонных записей...*

*В апреле 2012 Игорь Владимирович прочел текст, внес правку. Похвалил. В августе его не стало.*

*Генеральную репетицию в театре перед премьерой называют «Для пап, для мам». Значит, для своих. Эти несколько строк – моя генеральная репетиция перед интервью.*

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

*Нашим родителям посвящается...*

*Галина Смоленская: Игорь Владимирович, что такое Искусство?*

**Игорь Кваша:** К сожалению, я неверующий человек, но искусство — оно от Бога! Настоящее искусство, а не подделка под него, всегда стремится к совершенству. К идеалу. А идеал этот не достигим! Он достигим только Богу! Но стремиться к нему можно. Это и есть высшее назначение искусства, его цель! И когда говорят: интеллигенция всегда недовольна властью... ну и правильно говорят! Так и должно быть! Потому что власть, государство не бывают совершенными. Любить надо не власть и не государство. Любить надо свою землю! Любить Россию! Людей любить надо, а не государство!

Именно стремление к прекрасному диктует самую жесткую критику! Искусство бывает очень резким... Никто из писателей не любил Россию больше, чем Гоголь, так болезненно и так страстно. Но он создал «Ревизора»! Придумывал каких-то чудовищ, уродов просто. Но именно из-за стремления исправить положение, из любви он это делал! В искусстве всегда заложено неприятие существующего, потому что оно стремится к высшему порядку.

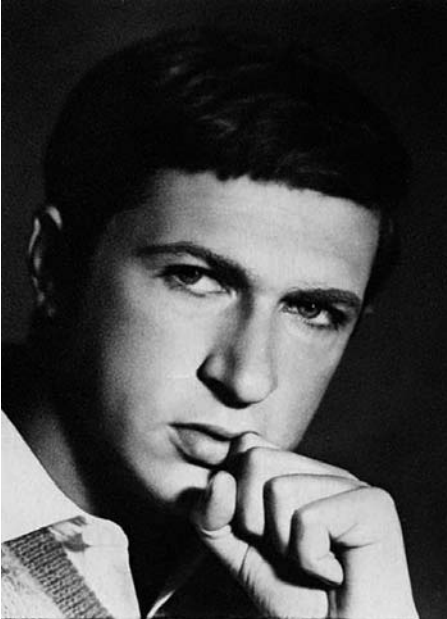
Когда мы еще играли на Маяковке, собиравшись совершенно особая публика, на наши спектакли записывались в очереди, ногами стояли за билетами. Когда создавался репертуар «Современника», главной целью было — найти пьесу, сделать спектакль, задевающий самые острые, самые болезненные мысли, чувства, которые нас волновали.

Мы все время думали, будет ли это «взрывать», отвечать тогдашним устремлениям людей, в зале возникал некий митинг. Ведь дома говорить нельзя, на работе нельзя, а здесь человек сидит в темноте, его не видят! Он обезличен, и если он аплодирует смелой реплике или вылавливает какой-то антисоветский смысл (они же сразу ловили подтекст, даже иногда неожиданный для нас самих), то его никто не засечет! Он в темном зале, и с ним еще 800 людей! И вдруг смех, аплодисменты, поди сыщи его!

– *Искусство театра давало возможность почувствовать себя свободным?*

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

Понимаете, все время была мысль, а что в подтексте? Тогда главный критерий был — что ты хочешь сказать этим спектаклем! Это был главный вопрос в театре! Актер Толя Адоскин работал у нас некоторое время, такой хороший человек, смешной, так он составил список самых употребительных слов в театре «Современник» — на первом месте было «г...», но на втором-то — «гражданственность»!



Игорь Кваша

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

– Так давайте о том времени, о начале.

– Я после студии МХАТ хотел в Детский театр к Ефремову, но меня не могли взять, в этот год вышел приказ минкультуры – всех выпускников театральных вузов отправлять на периферию. Мол, в Москве актеров достаточно, а в провинции не хватает. В ЦДТ смотрели меня, сказали, что берут, но сейчас нельзя. Вот Молотов приедет, почему-то

Молотов решал такие вопросы, а он был на сессии Объединенных Наций... А я так хотел к ним, Олег там работал и Эфрос, замечательная труппа была, интересный театр.

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

– Вам тогда лет двадцать было?

– Чуть больше.

– Значит, вас брали в самый главный театр России, а вам не слишком и хотелось! В этом что было, мальчишеское непонимание «важности момента» или осознанная смелость?

– Храбрость здесь ни при чем. Но нам уже не нравился МХАТ, то, что они делают, нам не нравилось! Не идеи их, а современная практика. Все направлено на Сталинскую премию... И потом, уже на четвертом курсе, когда работали с Ефремовым, мы каждый день трепались о том, что нужно делать свой театр, вариться в нем. И очень недовольны были состоянием тогдашнего МХАТа. Это потом назовут «временем лакировки», когда главными драматургами страны были Суров, Софронов. Нам хотелось сделать театр своего поколения, заговорить другим языком. Это было очень осознанно! Но сделать трудно... Поэтому мы репетировали по ночам, я же во МХАТе был занят по полной! И репетиции, и спектакли, тогда нас молодых гоняли: и роли, и массовки, спектаклей 25–30 в месяц. Так что после спектакля единственное время оставалось – ночь. Это не романтика, это необходимость была, чтобы собрать актеров – все были востребованы в своих театрах.

МХАТ это воспринял как оскорбление. Во-первых, не стали давать роли. Вначале Станицын выдал мне роли во всех своих спектаклях. Мне предстоял целый ряд вводов, для МХАТа это было не так часто, там же загибались молодые-то. Не давали им играть... Но когда Станицын узнал, что мы хо-



«Спешите делать добро». В роли Мякишева с Мариной Нееловой (Оля). Постановка Г. Волчек. 1980

тим что-то сделать свое, по ночам репетируем, для него это стало кровной обидой! Потому что нет театра, кроме МХАТа! Нет Бога, кроме Бога! Он перестал со мной здороваться. В буквальном смысле! Я ему говорю: «Здравствуйте, Виктор Яковлевич», а он отворачивает лицо и мимо проходит.

Я не то чтобы обиделся на Станицына, я понимал, что он любит этот театр, он один из основных людей, которые этот театр строят. Но у них плохо очень. А он не понимает! Он-то думает, что все очень хорошо. И все равно они были для нас самыми главными. И самое важное — мы считали себя мхатовцами. Мы же не пошли к Охлопкову, который звал к себе, когда МХАТ нас выгнал. Не пошли потому, что считали это предательством по отношению к МХАТу! Предательством Станиславского! К Охлопкову нельзя — он идейный противник! Хотя он говорил: «Вы существуете автономно, я во-

обще не вмешиваюсь в ваши дела, делайте, что хотите, вот вам помещение. Выдайте им всем пропуски». Он распорядился давать на репетиции любые ширмы, реквизит, мебель. Он нас провел по театру, показал, где будет наше помещение. Мы ему ответили: «Мы — мхатовцы! Мы не можем предать!»

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

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

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

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

## ИЗ КНИГИ «ТОЧКА ВОЗВРАТА»

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

*Она вернулась в спектакль. Но я убежден, что он действительно мог сделать то, о чем говорил вначале. То есть уговорить, потом обидеть, получить отказ, а потом снова уговорить.*

– Этот эпизод еще из времени, когда он был хорошим?

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

– А раздел МХАТа? Резанул прямо по людям. Харитонов умер после одного из собраний...

– Любому руководителю приходится прибегать к жестким мерам. Олег — он прирожденный вождь! Вот это желание борьбы в нем, — может быть, главное, чем все остальное! В этом «вождизме» было, может быть, больше таланта, чем в его режиссуре и актерской игре! С моей точки зрения, он ушел из «Современника» по нескольким причинам. Кто-то в театре сказал, что он захотел стать «директором Черного моря». Было ли это? Было! Конечно, было! На одной чаше весов — маленький театр «Современник», как бы популярен он ни был, на другой — театр мирового значения, МХАТ. И его ставят главным! Тем более что в свое время его не взяли в труппу, и не взял самый любимый его актер Добронравов, который был председателем экзаменационной комиссии и был против! Я не видел этого, но говорят, что Олег в дневнике записал: «Я еще въеду во МХАТ на белом коне!» Может быть, это сплетня, может быть, сказка... Но главное другое — у него в то время был творческий кризис! Ему казалось, что в «Современнике» он исчерпал себя. А окунувшись в новую атмосферу, с новыми актерами, именно через борьбу он обретет новые силы. Он хотел начать сначала! Я это понимаю! И несмотря на то, что для меня его уход из «Современника» был трагичен совершенно и я ему этого не мог простить, но все равно я его обожаю, люблю и для меня он был и остается одним из главных людей в жизни...

– Ефремов познакомил вас с Виталием Яковлевичем Виленкиным. Еще один очень важный в вашей жизни человек?



«Вишневый сад». Первая версия. Постановка Г. Волчек

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

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

нивался со Степановой, Книппер-Чехова отдавала Виленкину ключ от принадлежавшего ей домика Чехова в Гурзуфе, и он на лето становился там хозяином.

С Ахматовой я познакомился в доме Виленкина. Она бывала у него, и я видел книжку с надписью: «Человеку, который лучше всех знает мои стихи». Ахматова ему написала. А он написал книгу о ней, о ее «Поэме без героя»... Виталий был человек очень широких интересов, знал языки. Помните пастернаковское «На ранних поездках», там замечательные строчки:

*Потомство тискалось к перилам*

*И обдавало на ходу*

*Черемуховым свежим мылом*

*И пряниками на меду.*

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

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

Я однажды застал его, он какие-то конверты подписывал, долго не хотел об этом говорить — я случайно узнал, хотя мы очень дружили, — выяснилось, что он все время посылает каким-то старушкам деньги, помогает им, хотя его нельзя было назвать ни богатым человеком, ни даже состоятельным. И студентов он всегда привечал, ему было интересно по таланту их выбирать, а иногда тех, кто плохо живет, приглашал домой — подкормить...

Виталий Яковлевич преподавал у нас, был завкафедрой в Школе-студии МХАТ. На втором курсе я сдавал ему экзамен по истории МХАТа и заявил, что две самые лучшие пьесы в мире — это «Гамлет» и «Три сестры». Виленкин очень удивился и стал со мной спорить,

а я стал спорить с ним, и это его сильно заинтересовало. С тех пор он меня как-то отличал... Но сближение наше произошло из-за Ефремова. Олег был у него вместо сына. Виталий его сразу отметил, он его «пас», он его курировал! Составлял ему списки книг, поскольку в то время Олег был не очень образован, такой арбатский паренек. Ввел его в круг московской интеллигенции. Это было полное воспитание! А мы с Олегом очень сдружились тогда, стали, может быть, самыми близкими друзьями. И однажды он сказал мне: «Пойдем, пойдем к Виленкину, посидим, поговорим, поужинаем!» Олег был совершенно свой в доме и был с Виленкиным «на ты». Дом был хлебосольный, открытый. Всегда, когда придешь, — ужин сразу организуется, водочка там, котлеты — очень скромный ужин, денег-то особенно не было, он же раздавал, помогал все время... И мы с Виталием Яковлевичем безумно сдружились, вся моя семья: и Тania, моя жена, и сын Володька, и маму мою он знал, и у нас бывал.

Я считаю, нет, я уверен, я свидетель, что Виленкин был одним из **основателей** театра «Современник». Более того, думаю, что без него театра не было бы! Он очень поддерживал Олега, был идейным вдохновителем, мозгом. Виталий Яковлевич сидел на всех ночных репетициях «Вечно живых», когда мы первый год репетировали в Школе-студии. Когда мы выпустили спектакль на маленькой учебной сцене (играли мы тоже по ночам), Олег требовал, чтобы на афишах написали: режиссеры — Ефремов, Виленкин. Так Виталий Яковлевич устроил чудовищный скандал, сказал, что никогда больше не появится у нас, что он не режиссер, а просто помогает нам. Он был скромнейший человек! Я думаю, о его огромных заслугах очень во многом никто ничего не знает. И никогда не узнает! Он все от себя отводил. Все документы, письма в вышестоящие инстанции, Программу нашего театра он писал. Он участвовал в выборе пьес, в составлении репертуара. Да и самые первые «заседания» по поводу создания «Современника» шли у него на квартире! Была группа (которая потом отсеклась, потому что, кроме Виленкина, никто в это не верил), Эфрос, Сапак — был



Открытие  
нового здания

такой критик, еще человека четыре. Я один раз был допущен, мы туда не вхожи были — ареопаг заседал. Все говорили Олегу: «Куда, что ты делаешь? Надо хотя бы известных актеров, а эти мальчики и девочки, только что окончившие студию, — с ними ничего не сварить». И никто не верил. Кроме Виленкина. Он верил! И Олега поддерживал. «Современник» — его детище в такой же степени, как Ефремова. Об этом все забывают! Без него не было бы «Современника».

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

— Это произошло до того, как Ефремов ушел из «Современника», то есть не из-за этого?

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

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

И более того... У нас же как было — мы играли генеральную, и потом труппа обсуждала. Труппа могла закрыть спектакль, мог-

ла выпустить. Все ставилось на голосование. После генеральной все шли в репетиционный зал обсуждать спектакль. Так Олег еще по дороге начинал мне говорить: «Позвони Виталию, спроси, как ему». Я: «Да он еще до дома не доехал!» — «Ну, ты позвони, может, уже доехал!»

— Вы не пробовали их помирить?

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

— А что за эпизод с Тарасовой?

— С Тарасовой смешно вышло. Меня же сначала во МХАТ не брали — главная причина, конечно, была, что еврей. Мне это потом Радомысленский сказал: «В позапрошлом году уже Сухомлинскую в театр взяли, поэтому тебя не берут». А потом Марков настоял. Он должен был ставить «Целину» Погодина и сказал, что, кроме меня, не видит на главную роль никого в театре. Перед этим он, будучи председателем экзаменационной комиссии, смотрел наши дипломные спектакли. Тарасова выступала против, и когда меня взяли, она вроде хотела извиниться передо мной: маленький мальчик, она его не видела, не была на наших экзаменах, наверное, ей было неудобно, и она, видимо, решила стать мне «крестной матерью». После сбора труп-

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

— Вы — один из *основателей* «Современника», есть в вашем театре такое звание. И время, в которое родилась ваш театр, имеет свое название в России — эпоха шестидесятников, «оттепель». Вы создали театральную коммуны, некую утопию — демократический театр в тоталитарном государстве...

— Да, да, да — абсолютно не вписывавшуюся в тот строй, в ту страну...

— Это ваше сообщество — художники, поэты, артисты, вы очень правились и себе, и публике, были такими искренними, чистыми и честными в этом болоте... А знаете, как Ахматова сказала: «Если вдуматься, что такое оттепель? Это слякоть и грязь».

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

— Так сделать мир лучше у вас не получилось?

— А я и не стремился...

— А зачем в 91-м пошли к Белому дому?

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

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

— *Может, надо и сегодня просто подождать — все к тому идет, после очередного небьтия? Как Чуковский сказал: «В России надо жить долго»...*

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

## ИЗ КНИГИ «ТОЧКА ВОЗВРАТА»

*Разговор с Ландау:*

«Я сказал:

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

Он остановился, затопал ногами и закричал:  
— Как вам не стыдно, Игорь? Вы занимаетесь лучшим делом на земле, вы производите человеческую радость!»

— Помните строчки Ахмадулиной: «Мои друзья уходят...»? Уходят, время уходящей природы... Прошлый год страшный: Аксенов, Рошин, Вознесенский, Ахмадулина... Пришли вместе и уши, словно друг друга забрали. У вас и сегодня есть силы производить человеческую радость?

— (Почти шепотом): Есть... Есть! Профессия такая. А иначе надо уходить! Он же радость имел в виду не в прямом смысле — что-то смешное! Должны быть силы, а как же иначе? Зачем тогда выходить на сцену?

А время, оно всегда тяжелое. Как начинался «Современник»? Нас же все время закрывали. У нас и началось-то с запрещения спектакля. С «Матросской тишины»... И дальше



*«Голый король».*  
 Первый министр –  
 И. Кваша, Король –  
 Е. Евстигнеев.  
 Постановка  
 М. Микаэля

почти каждый спектакль запрещали. Как-то мы их пробивали, как-то мы хитрили... Кажется, нас спасало божественное провидение. Божий промысел! Абсолютно! Так же не бывает, чтобы именно в тот день, когда должна решиться судьба театра, — чиновники снимают или выходит хвалебная статья. Кстати, Таганку тоже иногда спасало чудо...

– *«Современник» и Таганка – два театра близких по духу, протестных, родившихся с одной целью: социально-театральная революция. Пысьл один. А в чем различие?*

– Наверное, в художественной методологии и в направленности. «Современник» — актерский театр, все построено на жизни человеческого духа, демократии творчества. А Таганка — чисто диктаторский режим, театр режиссерский, замешанный главным образом на гражданственности.

– *Но и у вас главное слово было – «гражданственность» (по Адорно).*

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

– *Можно сказать, что «Современник» более интеллигентный театр? Или для интеллигенции...*

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

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

Что сделала Таганка? Любимов ввел приемы для многих неожиданные, которые шли от Мейерхольда, Вахтангова, Брехта. Но первоначально во главе угла на Таганке была —



политика, протест! Любимов Советы на дух не переносил! Он этим заряжен был. Я с ним сидел однажды на генеральной «Бориса Годунова», и когда Губенко вдруг произнес несколько фраз со сталинским акцентом, он меня стал в бок толкать, сильно так: «Каково?!» Я рядом с ним сидел, а он с фонариком за столиком, пинал меня и по-детски радовался.

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

– *Мой вопрос опередили! Как же вы Гамлета не сыгнали? С вашим-то характером, с любовью всю жизнь фехтовать?!*

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

Потом меня звал Корогодский в Ленинград. Я поехал, посмотрел, и мне тоже не понравилось. А в третий раз — Любимов. Пригласил меня домой, тоже обед, летом это было, все уходило в отпуск, и он говорил: «Вот после отпуска начнем». Весь текст мне разметил, сказал: «Володя будет играть тоже, он сейчас в больнице, и я его просто убью, если сниму с роли!» Тем же летом из «Современника» ушел Ефремов, и я понял, если я пойду на Таганку, наш театр действительно может разрушиться... И больше не позвонил Любимову. Но и он мне не позвонил. Думаю, он понял, что с Высоцким так поступать нельзя... Марина где-то написала, что Володя жутко переживал, разругался из-за этого со Смеховым, подумал, что тот рекомендовал меня Любимову, потом с Золотухиным,

который хотел играть... А на меня не злился! У нас остались хорошие отношения!

– *Ну а вы при чем?*

– Да! Он так и сказал: «Ты тут ни при чем!» Мы иногда виделись, в моем подъезде жил Сева Абдулов — единственный его самый близкий друг, Володя у него временами ночевал. Здесь у него была даже своя комната, и я всегда знал, когда он дома. Мы тогда поздно возвращались — спектакли, гулянки... приходишь часа в три, Сева жил на втором этаже, и окна Володиной комнаты выходили в переулок. Видишь, горит окно — значит, Володя здесь и он пишет. Он же все свои песни писал по ночам. Когда у него появился «мерседес» — его мечта, все предлагал мне: «Ну, прокатись на нем, прокатись»...

– *А расскажите про Новый год с Сартром и Солженицыным.*

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

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

Константин Симонов привел Сартра, и они сидели за одним столиком: Солженицын, Сартр и Симонов. А вернувшийся с Кубы Азарик Плисецкий — он был солистом Большого театра — привез новый танец твист и научил мою жену Таню, она тоненькая была, худень-



Первые репетиции

кая и очень хорошо танцевала. Они вдвоем выбежали и начали «твистовать», а Солженицын повернулся вполоборота, смотрел и все время вскрикивал так «Ой! Ой!»...

— *О Чехове поговорим? Для вас же «Три сестры» — лучшая пьеса в мире. Есть такой постулат чеховский — интеллигенция должна создавать души человеческие, а не растлевать умы...*

— То, что я вам говорил об искусстве...

— *Сегодняшний театр, кажется, ничего уже не создает.*

— Так об этом я и спорил с Галей, когда она ставила первый раз «Вишневый сад». Чехов особый писатель. Недаром он единственный из русских драматургов, которого ставят во всем мире. Потому что он говорит о людях, его занимает жизнь людей, их неустроенность, их стремление к лучшему. Его волнует именно духовное состояние человека. Почему он мне так близок? Потому что он всегда пишет об интеллигенции, а с моей точки зрения, именно интеллигенция — это соль земли.

Чехов не прекрасен, но его духовность противостоит обыденности окружающего мира. Всегда! Вот Гаев из «Вишневый сад» — вы знаете, он самый прекрасный, самый лучший человек!

— *Теперь знаю — вы его таким играете. А почему же вы не поставили Чехова ни разу?*

— А я ставил... со студентами.

— *А в «Современнике»?*

— Ну, потому что Галя ставила... Я один раз хотел, но Гафт мне сорвал все! Для меня было принципиально, чтобы он играл Серебрякова. Вы посмотрите, кто играл Серебрякова, все время актеры, по которым непонятно, почему же она его полюбила, почему вышла за него замуж. Он должен быть манким, должно быть понятно, раньше в нем было что-то. Я очень хотел поставить «Дядю Ваню»! Я считал, что это очень современная пьеса. Мы все так живем сейчас — жизнь проходит мимо! Очень болезненная пьеса! И когда ставят о другом, на гэггах, это для меня чужой спектакль. **Там боли нету! Чехов для меня прежде всего — это боль! Боль и восхищение перед человеком!**

— *А есть еще русская интеллигенция? Осталась?*

— Есть... Ее становится все меньше, но эта прослойка всегда была довольно узкой, так было в России всегда.

— *Раньше, в моем пионерском детстве главным героем «Вишневого сада» был Петя Трофимов, а сегодня в «Современнике» мне показалось, им стал Лопухин.*

— Не знаю... А почему вам так показалось? Там главный герой — жизнь. Ну, не могут же быть главными героями Гаев с Раневской?! Они беспомощны и не жизнеспособны, они не в этом времени. Именно поэтому Чехов всегда современен, всегда со-

ответствует тому времени, в котором идет спектакль. Вы спрашиваете, осталась ли русская интеллигенция, ну вот она и осталась... из этих Раневской и Гаева.

– И она не жизнеспособна...

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

– А почему вы так критиков не любите?

– Я их не «не люблю», я их терпеть не могу! Не всех, конечно! Иногда бывает, они правильно разбирают, правда, редко. (*Улыбается.*) Многие критики думают, что они главные, они определяют нашу жизнь, успех, они определяют ВСЁ! А они в лучшем случае – толкуют. Единичные случаи, когда можно сказать: «Да – вот эта статья мне помогла!» Или: «Я понял, мы что-то не то делаем...» – это ж редкость! А они все думают, что определяют ценность театра. Я вовсе не преувеличиваю свое значение и талант, но – это я знаю театр, я делаю театр!

Критик должен думать о том, чем он может помочь творцу. Причем **может быть может** помочь. Или зрителю – понять творца. Тогда рождается доверие к критику. Я разговаривал с главным балетным критиком «Нью-Йорк таймс» Анной Киссельгоф, так она не имеет права поужинать с кем-то из балетных! Она не имеет права дружить с кем-то из них. Ее выгонят из «Таймс», если узнают. Вот она определяет все. И ей верят! Во-первых, потому что она понимает в этом, и, во-вторых, она объективна. Она знает всю жизнь артистов, но общается с ними только как интервьюер, как зритель. Не входит с ними в какие-то отношения...

Чего вы смеетесь? Нет, ну у нас другая жизнь, другие порядки, у нас все другое. У нас же если ругают спектакль – значит, на него все пойдут! Его так обложили, что надо бежать смотреть. И почему я должен отнестись с уважением к таким театральным

критикам? Если у них всё наоборот!

– *Раз заговорили об американской критике, расскажите о ваших знаменитых гастроях в Америке. Как же вас туда пустили, вас, диссидентствующую личность?*

– Тут дело не в том, пустили, не пустили... тут уже была «свобода ... свобода!» 90-е годы. Это было другое – русский театр на Бродвее не играл со времен МХАТа, с 1924 года. Бродвей – особое государство в государстве! Они должны согласиться, чтобы кто-то со стороны играл, мало кого выпускают к себе. И то, что мы поехали, было чудом! Они наводили справки, собирали литературу, сюда приезжали критики, смотрели нас до гастролей. Целая эпопея. И нас пустили! И мы играли!

На первом спектакле аншлага не было, было две трети зала, пустые места... А потом «Нью-Йорк таймс» написала положительную рецензию, и это все решило. Волчек заплакала, когда ей принесли газету. Правда, за несколько лет до этого мы были в Сиэтле месяц и двадцать дней. Сыграли 32 спектакля «Три сестры» и 19 спектаклей «Крутой маршрут». Играли каждый день! Иногда два раза в день. И был бешеный успех, нас засыпали цветами! Но то Сиэтл. А все определяет Бродвей! На Бродвее после третьего спектакля появились спекулянты – всё, значит, порядок, большой успех. Американцы ведь после наших гастролей ввели новую номинацию в своей театральной премии года Drama Desk Award – «За лучший иностранный спектакль». И присудили ее «Современнику». И на следующий год они нас пригласили снова! Они сами нас пригласили!

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

– Ну, да! Но, кстати сказать, об этом, кажется, никто никогда не писал, ни в Америке, ни в России.

– *Неужели ни разу не сравнивали вас со МХАТом?*

– Да я не читал! Я на их критику так же как и на нашу реагирую! (*Смеется.*) Но на спектаклях наших американцы плакали. И засыпали цветами! Абсолютно балетный прием был, я не видел, чтобы в драматическом театре так принимали.



«Балалайкины и К».  
В роли Рассказчика  
с В. Гафтом (Глумов).  
Постановка  
Г. Товстоногова. 1973

– Так и тянет спросить: «Быть знаменитым некрасиво»?

– (Подхватывает):

*Не это подымает ввысь.*

*Не надо заводить архива,*

*Над рукописями трястись...*

Я думаю, он не в прямом смысле сказал. Разве Пастернак не хотел, чтобы его знали? «... быть живым, живым и только! Живым и только. До конца!» В этом все и дело, в этих строчках смысл! Самоощущение, вот что его смущало. Ощущение себя знаменитой личностью!

– А вы себя ощущаете знаменитой личностью?

– Нет!

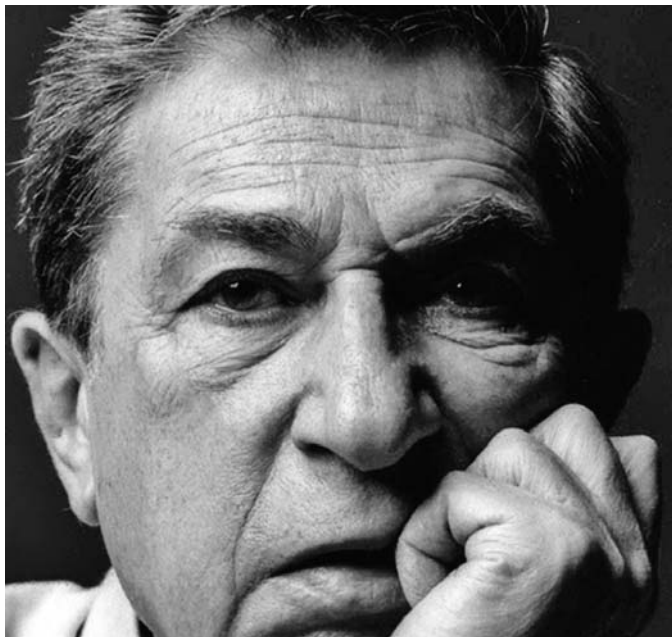
– Ваша постановка булгаковского «Мольера» не об этом?

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

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

– Вы что, и правда ничего не боитесь? Такие поступки совершаете...

– Почему «не боюсь»? Боюсь, но ведь надо же что-то делать. Я Борю очень любил, как я мог выпустить спектакль? Он делал декорации, и выйдет без его имени? Как это возможно?



Игорь Кваша

– Но пойти в КГБ! У вас же семья, сын...  
 – Ну и что? Меня ж не вызвали, я сам пошел (смеется). Это не так страшно, могли отказать или удовлетворить...  
 – Или обратить внимание...  
 – Я понимал, что уже там на заметке. У меня все друзья – Войнович, Некрасов, Биргер, Аксенов, кого еще не назвал, да кого ни возьми! Так что внимание на меня уже давно обратили. Я сначала думал, в кино не снимают «по пятому пункту», вычеркнут был на ТВ, Лапин запретил. Иногда костюмы уже шили, и запрещали... На корню рубили! А потом понял – дружу с диссидентами, подписываю письма в их защиту, чего ж я хочу, чтоб меня при этом любили? А не любят, ну и правильно делают.  
 – Такой русский «гамлетовский вопрос» – уехать никогда не хотелось?  
 – Конечно, были мысли, а у кого их не было? Но в общем, нет, не хотел.  
 – Спрашиваю оттого, что подумала: если бы Высоцкий уехал – загнулся бы там на Западе, а если бы Бродского не выслали насильно, он бы тут не выжил. Спился, или устроили бы ему что-нибудь...

– Ну, правильно! А там стал нобелевским лауреатом. У Гафта смешная эпиграмма есть: «Гастролировал балет. Все на месте, Миши нет! Оказалось – он на месте, остальные просто вместе». Про Барышникова.  
 – Дружите с Гафтом? На эпиграммы о себе не обижаетесь?  
 – Давно как-то он принес мою фотографию (купил в киоске) с надписью:  
*Артист великий, многогранный!  
 Чего-то взгляд у вас стеклянный?  
 Быть может, это фото – брак?  
 Но почему хороши пиджак?*  
 На следующий день принес другую фотографию:  
*Теперь глаза не как стекляшки –  
 Фотографируйся в рубашке!*  
 А этим летом мы с ним лежали на лужайке, он вдруг замолчал, а потом прочел:  
*Успех у публики познавшие,  
 Лежат два стареньких артистика.  
 Лежат как листики опавшие.  
 Кваша и Гафт,  
 Ну просто – мистика.*

Галина СМОЛЕНСКАЯ