

# АКТЕРЫ СОВЕТСКОГО КИНО



Ирина  
Кравченко



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

**Ирина А. Кравченко**  
**Актеры советского кино**  
**Серия «Жизнь замечательных**  
**людей», книга 1797**

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=68837055](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68837055)*

*Актеры советского кино:  
ISBN 978-5-235-04719-8*

**Аннотация**

Советский кинематограф 1960-х – начала 1990-х годов подарил нам целую плеяду блестящих актеров: О. Даль, А. Солоницын, Р. Быков, М. Кононов, Ю. Богатырев, В. Дворжецкий, Г. Бурков, О. Янковский, А. Абдулов... Они привнесли в позднесоветские фильмы новый образ человека – живого, естественного, неоднозначного, подчас парадоксального. Неоднозначны и судьбы самих актеров. Если зритель представляет Солоницына как философа и аскета, Кононова – как простака, а Янковского – как денди, то книга позволит увидеть их более реальные характеры. Даст возможность и глубже понять нерв того времени, и страну, что исчезла, как Атлантида, и то, как на ее месте возникло общество, одного из главных героев которого воплотил на экране Сергей Бодров. Автор Ирина Кравченко, журналистка, историк искусства, известная по статьям в популярных журналах

«STORY», «Караван историй» и других, использовала в настоящем издании собранные ею воспоминания об актерах их родственников, друзей, коллег. Книга несомненно будет интересна широкому кругу читателей.

# Содержание

«Детдомовцы»	6
Олег	13
Жора	41
Конец ознакомительного фрагмента.	55

**Ирина Кравченко**

**АКТЕРЫ СОВЕТСКОГО КИНО**

© Кравченко И. А., 2020

© Издательство АО «Молодая гвардия» художественное оформление, 2020

## «Детдомовцы»

**Тьма, холод, золотые вафли.**

**И «судьба – не пальто»**

*Предисловие режиссера Сергея Соловьева*

...Школа, вторая половина 1950-х, Ленинград. Поздней осенью и зимой на занятия ходили по темноте. Снег падал, где-то светились окошки, и, помню, было одно, за которым пекли вафли. Квадратные противни, масло шипело, люди сновали туда-сюда. Я не был голоден, меня хорошо кормили, но ощущение света, в котором пекли вафли... Зима, темно, снег, желто-золотые вафли, желто-золотой свет. Как будто там пекли счастье.

У окошка вафельной мастерской я мог простоять полчаса. Там однажды ко мне подошел третьегодник из нашего класса по фамилии Щукин. Из крайне неблагополучной семьи, сидел за последней партой, на него все плюнули. «Пойдем во двор», – позвал он меня. «Зачем? Я никого там не знаю...» В каждом дворе была своя компания, не хотелось заходить туда лишний раз. «Пойдем, я тебе кое-что скажу».

Зашли во двор. Мы вдвоем, снег идет, где-то пекут вафли.

Город пустой, никого нет. «А ты знаешь, – говорит Щукин, – что Сталин – предатель?» Как?! Эти слова звучали страшно. «Да, был доклад Хрущева, скоро все узнают, что Сталин – предатель». Я стоял ошеломленный.

Почему я вспомнил эту историю? Это даже не фон, не среда, а тот раствор, которым было пропитано наше поколение, социальный бульон, в котором оно рождалось. Поколение не как единство взглядов, когда отстаивали, допустим, идеалы Солженицына и ни в коем случае – Павки Корчагина, это все позднейшие выдумки. А поколение, бывшее родом из войны, из послевоенной действительности. Вафли, снег, «Сталин – предатель», безотцовщина... У меня, к счастью, был папа, а у большинства моих ровесников отцов поубивали на войне и в годы репрессий. Дворовые ребята почти все были полусемейными.

Более того: в послевоенных дворах необыкновенно высоко, по гамбургскому счету, ценились те, кто прошел школу детского дома. Не отличники были, не пай-мальчишки, но у них чрезвычайно сильно оказались развиты подлинные отношения и друг с другом, и со средой.

...Актеры, которых мы любим и от общения с которыми у меня осталась светлая и радостная память – Олег Янковский, Александр Абдулов, Владислав Дворжецкий, Александр Кайдановский, Анатолий Солоницын, Олег Даль, – были, в сущности, «детдомовцы». Нет, ни в каких детских домах они не росли. Но «детдомовцы». Даже такие сверху-

дачливые, как Янковский и Абдулов. Какой Абдулов, казалось бы, «детдомовец»? Красавец на роскошном автомобиле. Янковский ходил в твидовом пиджаке, трубку курил. И при этом... «Детдомовское бездомье», оно отпечатывалось на лицах, на психологическом укладе, на психологическом портрете.

Сейчас мои студенты во ВГИКе мне жалуются: «Мы хотим больше тренинга!» Такая у них иллюзия – насчет тренинга. А те актеры, которых я вспоминаю, странные были: не могу представить, чтобы кто-то из них интересовался тем, как двигать рукой или ногой и благодаря этому достичь неких чудесных высот в кино или на сцене. Хотя все они все-таки и сильно были преданы актерской профессии. Но их интересовало в ней что-то другое. Шмякнуты они были на понимании того, что у них есть отдельная, ярко выраженная и сильно формирующая личность, судьба. Тьма, снег, золотые вафли, золотой свет, послевоенное «детдомовство»... Судьба и являлась для тех, о ком я говорю, главным тренингом. И никакой конкретной цели у этого «тренинга» не было. Выжили, и, может, единственной их целью стало – понять: зачем?

Конечно, чтобы обнаружить в них неприкаянность и внутреннее неблагополучие, требовалось время. Но посмотрите на то, что Олег Янковский играл в кино: в нем такая надежда на, не знаю... на Господа Бога! Положите рядом портреты тех, кого мы назвали? – отчаянно несчастные! Абдулов –

отчаянно несчастный одинокий человек. Хотя у него с Ириной Алферовой был блистательный брак и последняя семья удачно сложилась. Но чтобы Саша хоть на секунду подумал: буду сохранять счастье свое – положу в красивую коробочку, завяжу веревочками... Да никогда в жизни! Какое-то тотальное обожание грядущей трагедии было в них. Если куда и переть – то к собственной трагедии.

Больше того: когда они в ком-то обнаруживали тягу к тому, что все будет хорошо, сразу заканчивали отношения, это уже был чужой человек. Про то, что «еще немножечко покрутимся и все наладится», могли говорить сколько угодно, но хоть на секунду поверить в это было невозможно. А почему дорогой автомобиль или дорогой пиджак? Ни почему. Это как ширинку застегивать: надо, вот и застегивают.

Всерьез следить за собой считалось неприличным. Когда Саша Кайдановский видел по телевизору какой-нибудь спорт, отзывался коротко: «Кретины!» Нет, иногда заботились о здоровье, Янковский мог позвонить мне утром: «Мы неправильно пьем. Градус нужно повышать, а мы понижаем. Этак мы себе разломаем весь психофизический аппарат актера». Здравая забота взрослого человека. Или кто-нибудь из них объявлял: «Там, говорят, санаторий открыли! После отдыха и лечения вот с такой мордой выходишь, просто цепляешься ею за дверные косяки!» Нас могли принять в любом санатории с радостью. И никто из тех «детдомовцев» шагу не сделал в санаторное счастье. Ну, убежит человек от ин-

фаркта – куда?..

Не спорю, хорошо иметь разные человеческие блага, но у всего есть послевкусие: либо буржуазное послевкусие на хрен никому не нужного счастья, либо благороднейшее послевкусие, которое ощущает детдомовец, случайно нашедший у помойки сто рублей. Те, о ком я сейчас рассказываю, понимали разницу. Для них счастье заключалось не в благах, но в любви к жизни, миксу жизни.

Абдулов, помню, как-то начал завлекать Таню Друбич: «Пойдем сниматься со мной – называл картину – тебя приглашают. Обалденная роль! Ты два месяца практически лежишь в кровати, читаешь, думаешь о чем-то своем, и тебе еще деньги платят! Танька, кто раскидывается такими вещами?!» Великое жизнепонимание. Или ко мне приставал: «Слушай, меня зовут в жюри “Мисс Россия”, и тебя, я знаю, зовут, а мы не идем. Надо сходить, ради интереса. Те, кто там побывал, такое рассказывают – зашатаешься!» Никакие конкурсы красоты мы судить не шли, но подобные разговоры вели постоянно.

И хоть бы раз поговорили об актерской сверхзадаче, что на съемках, что после них! «Давай, делай, чего там обсуждать?» Потому что умному человеку все ясно с самого начала, а дураку все неясно и останется неясным, сколько ему ни копать в вопросе. Люди, о которых речь, были не просто умными – они были талантливыми, а талант понимает сложные вещи без всякого обсуждения.

Ужасно настоящие были люди. Оттого их так любили женщины, а женщины обладают большой интуицией насчет того, кто есть кто. Женщины любят не «настоящих мужчин», а настоящее. Настоящее! Оператор Павел Лебешев, интуитивное чувствилище номер один, всё, что ему нравилось, называл в среднем роде: «Такую вчера солянку ел в Доме кино! Очень хорошее!» Девушка у него тоже была «хорошее». Вот и понятие «настоящий мужчина» не проходит в «детдомовском» разряде.

Но почему они все – такое настоящее? Потому что их обреченность выше и духовнее – хотя это слово серьезно не произносили, – чем любая необреченность. Драматичность, трагичность их жизней были предопределены. Предопределены «детдомовством». С этой предопределенностью они жили как с судьбой. Только дурак бежит от судьбы. А эти понимали, что судьба – не пальто, которое можно относить сезон, а потом сшить новое.

Да, у них много оказалось недоиграно, недоснято, недоделано. Недожито – «детдомовцы», что тут сказать. Но поколение – счастливейшее! Прекрасное поколение послевоенных «детдомовцев». Не заморачивались они ни на каком тренинге. И никакой тренинг ничего не смог бы сделать с ними, кроме как убить живое в их, я бы сказал, артистическом самозванстве. Они объявляли себя актерами, не ожидая, что кто-то скажет: «Как хорошо он играет!» И стремились к тому, чтобы однажды в процессе самоидентификации – впро-

чем, такого слова тоже не использовали – объявить себя островом индивидуального сознания. А в результате показали нас самих – таких же «детдомовцев», живших на одной шестой части суши. Их кино – очень человеческое, и в нем еще столько непонятого...

# Олег

## «Играющий завтра»

*И желтизна твоя дорога,  
И синева твоя печаль...*

*Из стихотворения Олега Даля*



*Фотограф  
Валерий  
Плотников*

...Они не могли не встретиться.

«Я облокотился локтями в колени и опустил голову, чтобы не видеть его лица.

– Но когда же человек станет самим собой? Когда? Как хочется уловить этот миг...

– Слушайте, не говорите глупостей, что это значит “самим собой”? Я этого вообще не понимаю... Самим собой... Извините, отвлеченная чепуха... Если хотите знать, человек никогда не бывает “самим собой”, как вы говорите.

Он задумался и отвернул лицо в глубину комнаты.

– Человек... Всю жизнь... Бывает... Вернее, пребывает... С самим собою... Понимаете?... Он – двое... Их... Он... Двулик. Нет, я не говорю двуличен... Я говорю – двуедин... Вот это, пожалуй, точнее...»

Так Даль в своей короткой художественной прозе «Собачий вальс» описал разговор двух персонажей, каждый из которых был похож на него.

## **Танцы на афишах**

В театре «Современник» его иногда называли «Даленок», похоже на «олененок». Не только потому, что был младше товарищей на целое поколение. Долго выглядел он моложе своих лет, летящим был, пружинистым, певучим. На первом показе в театр запрыгнул на подоконник и по крутой траектории приземлился на середину комнаты, держа оторванную

оконную ручку. И посмотрел на нее недоуменно – откуда?.. Когда-то комиссия в летном училище не пропустила его по состоянию здоровья, но желания летать у Даленка не убавилось.

Он счастливо совпал со своим временем, где главными героями были двадцатилетние, мечтавшие рвануть куда-нибудь – на Север, на целину или хотя бы за две троллейбусные остановки, – чтобы в странствиях понять самое важное. Первую роль Даль сыграл в картине «Мой младший брат» режиссера Александра Зархи – о трех приятелях, вчерашних школьниках, решивших вдохнуть соленого ветра вдали от дома и во время путешествия стремительно взрослеющих.

Уже в молодые годы Даль умел играть на полу-, на четвертьтонах. В картине его Алик, слушая со слезами на глазах музыку, произносит: «Это же Иоганн... Себастьян... Бах...» И возникает ощущение, что сейчас громко рассмеется. Но – ничего подобного, и эта двойственность еще несколько секунд дрожит в лице Даля. Не три и не пять воздушных этажей, а двадцать пять оказывалось в тех образах, что он создавал. Его Шут в «Короле Лире» Григория Козинцева, как писал режиссер: «...мальчик из Освенцима, которого заставляют играть на скрипке в оркестре смертников; бьют, чтобы он выбирал мотивы повеселее. У него детские вымученные глаза». Ребенок – и взрослый, даже старик. Смертник – и живчик, не ухватишь. Страдание – и смех. И так далее, Шекспир остался бы доволен.

А пятилетку спустя после прихода в «Современник» Даль играл в спектакле «Вкус черешни» по пьесе польской писательницы Агнешки Осецкой в окончательной постановке Олега Ефремова. По сохранившемуся в записи маленькому отрывку из спектакля с танцем Даля и партнерши под песенку Булата Окуджавы «Ах, пане, панове!» видно, как в этом актере счастливо соединились музыкальность, юмор, пластика, французистый шарм и глубина русского театра – даже в простой пьеске. В танце Даль время от времени ненарочно, но дико заманчиво поводил головой, и одно это движение способно было притянуть к нему все взгляды.

...В квартире приятеля застелили пол афишами и на них пили-ели-танцевали: актеры-«современниковцы» праздновали свадьбу Олега Даля и актрисы Нины Дорошиной. «Точеная фигурка, походка такая, что все на улице оборачивались, а ноги у Нины Дорошиной были, наверное, самые красивые в Москве, – рассказывала Людмила Иванова, актриса «Современника». – Если Нина шутила, все падали от смеха. Когда Олег репетировал с ней “Голого короля”, он так ею любовался!» Но свадьба окончилась конфузом: Ефремов, «отец» резвившейся компании, будучи, видимо, уже весел, заметил Нине, что любит она его, а замуж собралась за другого. Потом оба и вовсе куда-то отлучились, а бедный жених, ничего не выясняя, сбежал и пропал на несколько дней.

Нина и вправду любила другого Олега и вскоре с Даленком рассталась. Затем и другая «принцесса» их театра, Та-

тьяна Лаврова, ненадолго возникнув в жизни Даля, исчезла из нее. На сцене улавливавший слабейшие токи происшедшего, в жизни он поначалу останавливал взгляд на женщинах, с которыми мог превратить семейное существование исключительно в драму. И хотя этого жанра – драмы – он никак не умел избегать, потому что в нем самом была некая трагическая точка, судьба его хранила и, в придачу к таланту и возможности талант применить, послала ему Елизавету Апраксину.

Познакомились они в Ленинграде, на съемках «Короля Лира», где Лиза работала монтажером. У нее, тоненькой красавицы со словно переливающимися через края глазами, поклонников хватало. Даленок принялся ухаживать, и в один из дней, за что-то задержанный милиционерами, упросил их завернуть к дому Лизы. Представ перед ней сидящим на капоте милицейской машины с букетом в руках, получил гневную отповедь, но на следующий день по выходе из отделения явился опять же с цветами к Лизе домой и на коленях умолял простить. Потом вновь наведаясь, «пересидел», как писала теща, «Лизиного “ухажера” Сережу Довлатова» и тогда же сделал любимой предложение.

Что она умела такого, чего не могли прежние его женщины? «А вот мужа своего, – вспоминала теща, Ольга Эйхенбаум, – она любит так, как должна любить хорошая женщина, – преданно и нежно». Лиза умела быть его женой. Слово «моя» Олег подчеркивал, хотя ни на чем не настаивал,

не в его это было характере. Говорил только: «Если ты моя жена, поймешь». Он, может, один-единственный раз указал ей на ее бабье место, когда они, пожив в Питере, переехали в Москву. Брось, просил, работу, потому что «служба мне», – это он правильно выразился, – принесешь больше пользы кино. Лиза оставила монтажную, тем более что муж обеспечивал, и вспоминала потом, что с тех пор, как они стали жить вместе, у него, бродяги, появилось чувство дома.

## **Не простой смертный**

Жена оказалась подарком. И с мамой Даленок большую часть жизни прожил вместе, а потом стало у него даже две мамы. Одна, Павла Петровна, напоминала строго, чтобы, когда ее не станет, сын не забывал платить за квартиру, и пекла его любимые пироги с картошкой. Вторая же – на самом деле теща, «Олечка», как называл ее зять, – не менее трогательно о нем заботилась. Чего стоит отдельная глава в ее воспоминаниях, где она перечисляет, какие блюда в ее исполнении любил «Олежечка»! Но, главное, Ольга Борисовна слушала его душевно и все понимала не хуже дочери. Правда, глава семьи мог выпивать и после некрасиво себя вести, но жена по большей части терпела и сочувствовала, и лишь грустная спина выдавала ее переживания, а «обидчик» подходил, целовал Лизу в макушку – и все обидное стиралось, как ластиком с листа. Что еще надо для жизни?

Ничего. Ну, добирался он до театра час двадцать в один конец, к тому же, став уже известным, – общественным транспортом, и страдал, что узнаю́т, пристают и вообще, пока доедет, половину надуманного за ночь по поводу роли растрясет. Но после обменов-съездов поселились они в центре, в просторной квартире, такой, о которой Даленок мечтательно шутил: чтобы на телефонный звонок кто-нибудь из домашних отвечал, мол, сейчас посмотрит, дома ли Олег Иванович. Даже для кабинета место нашлось – отгородили часть холла, получился «приют спокойствия, трудов и вдохновенья».

Да, судьба расстаралась. Вот тебе, повторяла, полная чаша – и дом, и домашние, и всяческое благополучие, и уют, как в классических английских романах. Чтобы здесь ни-ни, никакого байронизма или банальной неприкаянности, которую ваш брат художник любит. А тоску, драмы и скитания, если уж без них не получится, твердила судьба, оставь тому, «другому»...

Но хоть Даленок и был укоренен в самой что ни на есть земной жизни, в представлении других, даже неплохо его знавших, ни с каким бытом не сочетался. Настолько, что если бы однажды плавно по диагонали вылетел в раскрытое окно, никто бы не удивился: не простой смертный, какой ему закон всемирного тяготения?

Его, стиснутого в троллейбусе, или покупающего подарки родным, или прозаически жующего булку представляли себе

с трудом. Лиза, в первый раз живую увидев будущего мужа – забежал на студию, посидел в уголке, читая сценарий, а потом так же стремительно убежал, – не удивилась, что он такой, живущий своей жизнью, отъединенный. Анатолий Эфрос писал: не представляю, чтобы Даль, например, смотрел телевизор. (Смотрел, пусть и редко, и не только футбольные матчи, но и бездарные спектакли и фильмы, а еще политические передачи, даже выступления тогдашних руководителей государства, объясняя, что «своих врагов надо знать».) Уверяли даже, что он и не ел никогда, во всяком случае, якобы не видели, – а он любил хорошую тещину кухню...

Может, посторонние – а все они и впрямь были для него чужие – так опрометчиво отказывали Даленку в простых человеческих радостях, что его жизнь постоянно подсвечивалась присутствием «другого человека»? Не совсем земного, ни на кого не похожего и отстраненного – настоящего Даля? На долю которого и выпали все настоящие драмы.

### **«Я от бабушки ушел, я от дедушки ушел...»**

Юный жених, танцующий на брошенной на пол афише своего спектакля, когда и свадьба – не свадьба, да еще в чужой квартире, – это о многом говорит. В молодые годы Даль играл легко. «Нахальство», говорил потом, в нем было, то есть абсолютное доверие ко всему на свете, но со временем, признался, играть становилось «все труднее и труднее». Хо-

тя кто это замечал, кроме режиссеров? Когда во время спектакля «Двенадцатая ночь» по комедии Шекспира у Даля сломался каблук, а ему предстояло взнестись на высокую декорацию, он, ни секунды не раздумывая, каблук оторвал, запустил в зрительный зал, ни в кого, понятно, не попав, и взлетел, куда собирался. Дивная, нахальная и совершенно спонтанная игра, а ведь его сэр Эггючик – это середина 1970-х, когда Даль, как актер, уже давно не вылезал из сомнений.

Хоть он и запулил в зал каблуком, на афише уже не стал бы танцевать. Нет, юмора по-прежнему хватало, однако с некоторых пор актерство для него – все меньше удовольствие и все больше мука. Тогда он и стал совершать непонятные другим поступки.

В «Современнике» с ним, что называется, носились. Галина Волчек вспоминала, как Ефремов, «потеряв однажды всякий контроль над Олегом, сильно запившим, решил его из театра выгнать». Но потом отправил «к бабушке», к Волчек, чтобы взяла неуправляемого на поруки. «Бабушка» его не раз спасала, выслушивая от других актеров упреки: дескать, Далю нарушать дисциплину можно, а мне нет? «А тебе нет!» – отвечала. «За такой талант, – объясняла Волчек, – многое простишь». Хотя обладателю таланта ничего подобного она, естественно, не говорила. «Его я изничтожила».

У Даля была своя мера вещей, и из «Современника» он ушел: сначала, когда репетировали «Вишневый сад», отказался от роли Пети Трофимова, потом, спустя пару лет, вер-

нулся, чтобы в середине 1970-х, как раз после «Двенадцатой ночи» в постановке Питера Джеймса, расстаться со своей первой сценой окончательно.

Потянулся в Театр на Малой Бронной к режиссеру Анатолию Эфросу, с которым мечтали работать многие актеры и который уже сделал с Далем телеспектакль «Страницы журнала Печорина» – ради этой роли тот когда-то захотел идти в актеры – и вскоре снял с ним картину «В четверг и больше никогда». Анатолий Васильевич был наделен одним качеством, которое Даль посреди ругательств в адрес «Фроси» (то есть Эфроса) крупными буквами обозначил в дневнике: нюх. Может, потому, что такой «нюх» был и у него самого.

Сыграв у Эфроса две роли, Даль приступил к репетициям с ним материала особенного, непривычного: «Лунин, или Смерть Жака» и «Продолжение Дон Жуана», по пьесам Эдварда Радзинского. Но незадолго до премьер написал заявление об уходе из театра. Почему? Не принимал четко выстроенного рисунка каждой постановки, характерной для этого режиссера? Или что-то иное?.. А Эфрос собирался ставить с ним «Гамлета»...

«Я от бабушки ушел, я от дедушки ушел...» Коллективизма, писал Даль, он еще в «Современнике» наелся и собратьев по ремеслу в своих записках не жалел. Но что театральный народ, обществом которого он не слишком дорожил! Отказывался Даль и от хороших ролей в кино. Да, у него были

и Шут в «Короле Лире», и Женя Колышкин в «Жене, Женечке и “катюше”» Владимира Мотыля, и фильмы-сказки Надежды Кошеверовой, а сколько героев «пролетело»! Не только летчик в «Экипаже» Александра Митты, но и Хлестаков у Леонида Гайдая в фильме «Инкогнито из Петербурга» – роль, о которой Даль как-то обронил, что это «сыграть и умереть».

Да, отказывался, когда его творческой жажды хватило бы на десятерых, импровизаций – на актерский полк. Вот на репетиции принялся бегать за воображаемыми бабочками, пытаясь лупить их ботинком, во время спектакля сел на край сцены и попросил у кого-то из зрителей закурить, а то старался по ходу действия «сбивать» партнеров с заданного рисунка – чтобы расширить границы игры. Играл спектакли и с высокой температурой, и когда прямо на сцене повредил ногу. Сдирал с себя три шкуры. Относился к себе так, будто был прикован к галере: греби, греби, пока не выдохнешься, но и тогда все будет мало. «Бабушка» его «изничтожала», но так, как уничтожал Даль себя сам, никто его не терзал.

## **Держа дуэльный пистолет**

В дневнике он себя бичевал: писал, что грязи в нем достаточно, что безволие – причина его «отвратительных поступков». Среди них были и «зашивание-расшивание» (однажды «зашился», одновременно с Высоцким, а кто-то ляпнул, что

больше полугода «торпеда» не действует, и Даль «расшился»), и исчезновения в самый разгар репетиций – потому что вдруг запивал...

Случилась даже история трагикомическая. Вскоре после прихода в «Современник», введясь в спектакль на крохотную роль, выкинул такое! Актриса подала ему реплику – молчание, воззвала к нему снова – нет ответа. Повернулась и увидела: он надевает на голову стол, за которым сидел, и гордо удаляется со сцены. Испугавшись, что от волнения у молодого актера помутился рассудок, партнерша выскочила за кулисы вслед за ним, и ее чуть не сбил с ног тяжелый винный дух. Отвесила Дально пощечину, и он бросился вон из театра. Несколько дней его не могли найти, а когда объявился как ни в чем не бывало – то есть вид у него был такой, а чего ему этот вид стоил? – все обрадовались.

Выпивал в «Современнике» не один Даль, сам Ефремов не гнушался, но что положено Юпитеру... Даля вызывали на собрания и устраивали распекации, а он стоял, как мученик под стрелами, так что сами «гонители» удивлялись его высокомерию. Оправдываться не хотел, наверно, даже не умел, поскольку это предполагает прилюдное обнажение, чего он не выносил. Но потом в дневнике себя уничтожал.

В числе «отвратительных поступков» называл еще ругань, которую обрушивал на свою Лизаньку. Нет, с родственниками старался быть нежным, даже старомодно почтительным, обращался к ним в письмах «Сударыня», «Дорогая моя род-

ная Лизушка», «Милейшая добрейшая Ольга Борисовна». И оттого, когда срывался на жену, та не могла вести себя иначе, как только, по ее собственному признанию... подставляться, чтобы муж, отбушевав, успокоился. Не то однажды бы в нем что-то сломалось.

Возможно, потому он часто бывал взвинчен, что имел внутри четкое ощущение, что такое хорошо и что такое плохо. Красиво и некрасиво, так, наверное, ближе к далевскому кодексу. А на дворе стояли 1970-е, «подходящее» время для умников и индивидуалистов, которые сами с усами и знают, как им играть и жить. То фильмы с участием Даля не выходили в прокат, то чиновники от искусства ставили на место отказавшегося от съемок актера, а то однажды его попросили из гостиницы, потому что должны были приехать... деятели культуры. Но ведь Даль тоже имеет некоторое отношение к культуре, возразила Лиза гостиничной дирекции втайне от мужа, пока тот молча собирал чемоданы, не думая вступать в пререкания: ничего не испытывал к держимордам, кроме презрения, которое есть качество безмолвное.

В другой раз, когда попросил повысить ему ставку за съемочный день, а начальник актерского отдела киностудии закричал на него в духе «кто вы такой?!», Даль весь вечер потом писал что-то и тут же рвал исписанный лист. После чего объявил Лизе, что ничего не было – как отряхнулся. Тогдашний бред валился на голову человека, у которого не то что свинские, а просто пренебрежительные поступки – и чу-

жие, и собственные – вызывали физическое отвращение. Он определял это коротко: «жрал грязь».

Как-то, будучи на съемках телевизионного фильма, где читал стихи Пушкина, Даль сказал, держа дуэльный пистолет, что в пушкинские времена до двадцати лет бы недотянул – «пришлось бы через день драться». Драться не только с «мразью», «подонками» и «мерзавцами», но и с теми, кого уважал. То есть со своими. С ними особенно. «Только фальшивые отношения могут предполагать бесконечное, бескрайнее, а потому недостойное человека терпение», – записал он аршинными буквами в дневнике. И через несколько страниц: «Покой и воля...<sup>1</sup> Ах, Александр Сергеевич, сам-то ты что же?»

Одна из привычек Даля разговаривать была такой: скажет, воодушевившись, несколько предложений, а затем спросит: «Понимаешь? А!» – и махнет рукой, хотя собеседники, тоже народ думающий, вполне могли бы понять. Впечатление, будто не просто недоговаривал, что-то скрывая, но и сам не всегда мог облечь в слова то, что его мучило, а «мучило» почти всегда. Потому и в заветных тетрадках Даля, где он сам себе был собеседником, возникало это безнадежное «А!». Дескать, потом пойму. За далью лет.

И в этом смысле фамилия у него была говорящая.

---

<sup>1</sup> Слова из стихотворения А. С. Пушкина «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит»: «На свете счастья нет, но есть покой и воля». – *Прим. ред.*

## «Жизнь – это где-то там»

На роль Мэриана Мирюю в фильм «Безымянная звезда» (по одноименной пьесе румынского писателя Михаила Себастьяна) Михаил Козаков пригласил Даля, которого к тому времени, во второй половине 1970-х, стали звать всюду, где требовался лиризм-романтизм-психологизм. Иногда считают, что его герой – типичный интеллигент, но Даль, при внешней утонченности и внутренней рефлексивности, мог дать отпор не только словесно.

Во время работы в фильме «Обыкновенная Арктика» Алексея Симонова актера с женой... забыли где-то на полпути к месту съемок. Из-за нелетной погоды обоим пришлось провести чуть ли не неделю без денег в затерянном таежном поселке. В один из дней съемочная группа приехала встречать их на аэродром и увидела, как навстречу бежит, петляя, толстый директор картины, а за ним скачет, на бегу метко отвешивая «забывчивому» пинки, высокий и худой Даль.

Со своим дворовым детством и дворянским дуэльным кодексом он вряд ли обладал мировоззрением типичного интеллигента, который пытается вести беседы там, где убедительнее хорошая драка. И ведь играл Даль то аристократа – в фильме «Приключения принца Флоризеля» режиссера Евгения Татарского, то человека военного – в «Старой, старой сказке» Надежды Кошеверовой и «Хронике пикирующего

бомбардировщика» Наума Бирмана, а то и бандита («Золотая мина» Евгения Татарского), и авантюриста («Земля Санникова» Альберта Мкртчяна и Леонида Попова). Половина его ролей в кино – люди нерассуждающего действия, выпада, удара, схватки, и уже внутри этих характеров он раскручивал психологические вихри. А чудаковатый, нерешительный Мирою, даже при его нетривиальном уме и отзывчивости, Даля не вдохновлял.

И тогда он предложил Козакову по-другому взглянуть на пьесу Себастьяна, с сюрреалистическим прищуром, поскольку реализма терпеть не мог, ценя символ, иносказание, все что «над», «сверх» – «сюр». В трактовке Даля, изложенной в письме Козакову, никакого настоящего поезда, встречать который каждый вечер приходят на вокзал обитатели захолустного, бедного впечатлениями городка, не было, рельсы заросли травой. Вагоны мелькали в воображении людей, и что-то такое было только там, куда уносился состав.

«Жизнь – это где-то там», – бросил мимоходом Даль в том же письме. В общем, как мы помним, в «Безымянной звезде» снялся другой актер, потому что режиссер, пусть и заинтересовавшийся необычной идеей, хотел сделать «грустную и изящную мелодраму». Но это «где-то там» волновало Даля, и он предложил Козакову снять телеспектакль по «Преследователю» Хулио Кортасара, где сыграл бы главную роль – саксофониста Джонни, но не вышло.

«И в тот самый момент, когда Джонни был словно одер-

жим неистовой радостью, он вдруг перестал играть и, со злостью ткнув кулаком в воздух, сказал: “Это я уже играю завтра”, и ребятам пришлось оборвать музыку на полуфразе... а Джонни бил себя кулаком по лбу и повторял: “Вот это я уже сыграл завтра, Майлз, жутко, Майлз, но это я сыграл уже завтра”. И никто не мог разубедить его, и с этой минуты все испортилось...»

Даль каждый раз «играл уже завтра», иногда отрываясь и уходя вперед, но, оглянувшись и поняв, что один «мчится в чистом поле», продолжал в том же духе и скорости не снижал. Когда он исчез накануне премьер в театре у Эфроса, Радзинский, поначалу упрасивавший беглеца вернуться, быстро понял, что дело безнадежное. Не потому ли, что сам признал: на репетициях Даль делал нечто непостижимое, запредельное? Играл так, что... играть это было невозможно. Только улететь в иное измерение, прямиком в завтра. И нет ничего удивительного в том, что Даль не объяснил Эфросу причины своего ухода из театра, а на вопрос Радзинского, отчего не попрощался с Анатолием Васильевичем, удивился: «А надо было?» Не давать же Джонни задний ход.

А еще в этом «завтра» была тайная сладость: там сияло все неосуществленное, обещающая иную, прекрасную жизнь...

## **Встречи**

У кортасаровского Джонни – наркотики, у Даля – водка

(как простейший способ «умчаться» прочь от «сегодня»). Ефремов, считавший своего ученика талантом, какой поискать, жестко и горько назвал его однажды «дилетантом». Кстати, Даль любил рисовать, и его рисунки будто сделаны подростком, для которого в мире наиболее отчетливо существуют лишь два полюса. Творчеству максимализм полезен, оттого не сыгранные Далем роли даже на фоне того, что он осуществил, видятся так выпукло и ярко, словно он их сыграл. А он их сыграл. Там. В том мире, где художник сильнее...

Для человека же стремление к идеальному оборачивалось опустошением, ведь ничего не сыграешь и не напишешь как надо и вообще как надо не проживешь. Для тех, кто болен манией совершенства, уступить человеческому в себе – все равно что поддаться слабости, к примеру, сыграть в пошлой пьесе. Да все обыкновенное, плотское для них – слабость. Даль был худой, в молодости – как поджарый легкоатлет, позже – как «выветренный» аскет, когда духа видимо больше, чем тела. В его дневнике есть запись, возможно, относящаяся к персонажу из его прозаических набросков, впрочем, там все так или иначе относится к автору: «Когда я просыпаюсь и сталкиваюсь со своим телом, я думаю о том, что я очень и очень худой». (Обратите внимание на слова «сталкиваюсь со своим телом»...) И чисто плотен он был, по воспоминаниям тещи: не вымывшись и не переодевшись во все выстиранное-благоухающее, к столу не шел. В вещах его ца-

рил идеальный порядок: мог, сидя в кабинете, не глядя, протянуть руку и взять нужное. Мир вещный, телесный, земной не должен был заслонять ему то, что было важнее даже любимого дома.

А как же, спросят, его питье вплоть до попадания в вытрезвитель? Вот уж где, казалось бы, низменное, приземленное... Даль говорил Лизе, что ему необходимо иногда «окунуться в грязную лужу», и жена могла лишь догадываться, что он имел в виду. Но «безобразия», многожды описанные в русской классической литературе, особенно в романах Достоевского, – это попытки на время уйти от себя, выскочить из себя, превратиться в ничто, обнулиться. Это способ, пусть парадоксальный, очиститься, оттолкнуть все, что тянет назад, вниз, во тьму, в смерть. И «грязная лужа» была для Дала, скорее, не человеческая – актерская необходимость: иначе как раз не вернешься к себе и ничего не сыграешь.

Так и летали эти качели. Актер в нем жил вечным желанием прыжка в небо, в завтра, а человек лишь улыбался – то от восторга, то от перехваченного страхом дыхания, чтобы никто ничего не заметил, когда «качели» взмывали слишком высоко, – да крепче сжимал поручни. Равновесие же Далу не только не давалось – он от него, похоже, бежал. Чтобы ценитель домашнего комфорта, вельветовых пиджаков и шотландского виски, коим он на последние деньги наслаждался в заграничной поездке, – этот изящный «принц Флоризель» – не мешал тому, другому: с переполненным тоской взглядом

и запавшими щеками, заострившимися скулами. С лицом то ли философа, то ли каторжника, то ли христианского столпника...

Впрочем, «встречи» случались. Например, если Даль пел где-нибудь в гостях, а слух у него, по слову самого Дмитрия Шостаковича, был абсолютный, голос – замечательный, вспомнить хотя бы, как он исполнял «Есть только миг» или «Дороги». Музыка позволяла «тем двоим» ни о чем не разговаривать и понимать друг друга с помощью одной лишь небесной гармонии. Встречались они и когда Даль шутил. «Я смотрю на его худое лицо, прищуренные глаза, и мне кажется, он улыбается или видит что-то такое, что кажется ему немножко смешным» – так устами персонажа из «Собачьего вальса» он, по сути, описал свою внешность. Улыбка играла в уголках рта, пробивалась сквозь его осанку, походку, да все движения, и игра – актерство – становилась естественным.

А иногда Даль, добытчик в своей семье, входил в дом и бросал к ногам любимых женщин стопку заработанных купюр. То был жест человека, презиравшего деньги, но какой актерский, какой легкий и остроумный жест!.. И потому не догадаться было, кто из «них двоих» сорит деньгами.

Однажды Лиза собиралась к маме, жившей тогда еще в Ленинграде, а муж с утра был недоволен и недоступен, даже «до свидания» не сказал. Всю дорогу до аэропорта Лиза плакала. Там взяла в буфете кефир, села за столик, налила кефир в стакан, отвлеклась, а когда повернулась – стакана не

было. Подняла глаза – сидит напротив Олег, ее стакан в руках вертит, а глаза мокрые. В тот момент все в нем переплелось – лицедейство с жизнью, и не оттого ли были его слезы счастливые?.. Встретился он, в сущности, не с ней – с «тем».

...«Актер» тоже иногда садился напротив «человека», Даленка, не видя его, ввинтившись взглядом вглубь себя, упершись локтями в колени и сигарету в пальцах держа. Даля не раз фотографировали так: острые колени и локти, глаза, смотрящие либо внутрь, либо вдаль. Будто знали, когда он бывал сам собой, «с самим собой». А перед актером сидел Даленок. Измучили того и выпивки, и домашние эскапады, и серьезно поврежденное здоровье, и поврежденный дух – все, видимо, опротивело, даже работа.

Но он смотрел на Даля и завидовал ему, как автор в «Преследователе» – Джонни. Белой завистью. Даленок восхищался Далем и потому все ему прощал. Жертва была легкой, как у Лизы, жертва его любви.

Ну, и еще по принципу «куда ты денешься». «И только теперь, по истечении сорока лет, – писал Даль в «Собачем вальсе», – он понял, что человек, которого он наблюдал все это время, с которым он делился самым сокровенным, что рождалось в нем, был он сам».

## **Запретный «раек»**

Приехав к Далю пригласить его в картину по пьесе Алек-

сандра Вампилова «Утиная охота», режиссер Виталий Мельников, давно и втайне (произведения драматурга не жаловали) готовившийся к съемкам, услышал что-то вроде: долго же вы добирались. Слухи-то просочились. Мельников знал, кого хочет снимать, и Даль знал, что роль – его. В ней сошлось все, что он мог выразить, сказать, даже прокричать о человеке.

В первой половине фильма, получившего название «Отпуск в сентябре», Зилов по привычке клоунирует, стараясь заглушить пустоту и боль. Но когда жена, измученная жестоким равнодушием к ней, собирается уехать, он понимает, что вся «пьеса» – всерьез, и произносит искренний монолог о том, как чудесна утиная охота. И тогда становится самим собой, и лицо, обычно стянутое гримасой отвращения ко всему и вся, разглаживается, светлеет, приобретает детское выражение, потому что его слова – о рае.

Утиная охота здесь – аллегория рая, которым грезит герой. Но выясняется, что охотится он из рук вон плохо, и экипировки у него не было, пока друзья не подарили на новоселье. Выходит, надежды Зилова на рай – призрачны, как всякие надежды сбежать от себя? Он чувствует: деться некуда, загнан, потому что это – его охота на собственную душу, единственная охота, которая ему удалась. Но герой Даля еще надеется выскочить, уйти от преследования и собирает в ресторане друзей, чтобы представить им свою невесту. Правда, заранее напивается, иначе не сможет заложить вираж. Зилов

все понимает, и лицо его, когда он сообщает друзьям о желании начать новую жизнь, похоже на оконное стекло, по которому текут потоки дождя, – как в его комнате, где он потом, глядя на улицу, вспоминает все происходившее накануне. В решающий вечер «потоки дождя» на лице – невидимые слезы? – смывают все краски, весь грим, и лицо приобретает вид почти неживой. Человека нет, как нет жизни за окнами домов, которые видит из своей квартиры Зилов. От человека осталось голое страдание, и кричит он, устраивая в ресторане скандал, потому что проиграл свою жизнь. Совершающаяся на следующий день попытка самоубийства – лишь способ закрепить, подтвердить собственную уже случившуюся гибель, оттого попытка и не удалась: все уже произошло. Заканчивается фильм тем, что Зилов соглашается ехать на охоту. Если сбежать из жизни не получилось, пусть будет привычный «раек», другого-то у него нет. В те мгновения этот герой трогательно покорен – как всякий, выбывший из игры. Но, может, именно тогда, когда человек осознал, что все потеряно, появляется робкая надежда?..

Не зря Мельников выбрал на роль Даля: кто еще бы так сыграл мучения души в прижизненном аду? Кто показал бы путь, который душа проходит по этим кругам, постепенно очищаясь? Даже тончайший Юрий Богатырев, первоначально метивший на роль, отступил и согласился играть друга главного героя: для того, чтобы воплотить образ Зилова, требовался какой-то отблеск судьбы, что ли. Человек – это

ведь еще звучит больно, и никакие его попытки выкрутиться, удрать, профилонить не увенчиваются успехом, нет там никаких райских куш.

Другое дело – то, что преодолевает, преодолагает слабость, уязвимость, что приподнимает над земной болью. Для Даля это оказалось раз и навсегда выбранное актерство.

К своим почти сорока годам, когда фильм был окончен – и «положен на полку», отчего исполнитель главной роли так и не застал его в прокате, – Даль в своем «ремесле» набрал высоту и размах. Любя поэзию Михаила Лермонтова, записал ее в собственном исполнении на магнитофон, и стихи зазвучали, будто впервые. «Выхожу один я на дорогу...» Даль читал широко, обнимая голосом пространство.

## Побег

Тот Даль, который актер, не уставал, был жилист и вынослив, как рабочая лошадь. Вот и когда во время спектакля «На дне» рант ботинка попал в щель, и Даль, рванувшись, почувствовал, будто ногу обожгло кипятком, все равно доиграл до конца, да так, что потом его даже не догадались отвезти в больницу. А другой, который человек, еще в юности, занимаясь баскетболом, надорвал сердце, и худ был настолько, что писатель Виктор Конецкий, живший рядом с ним в Ленинграде, даже рассказ о том написал. Как-то сели они по соседски в квартире Конецкого выпивать и разговаривать, а

тут прибежали «кенгуру», как Даль шуточно называл жену и тещу. Хозяин их спровадил и видит – гость исчез. Вдруг откуда-то его голос: вот он, стоит за шкафом... завернутый в географическую карту. История смахивает на выдумку, но вполне может быть и правдой. На репетиции последнего в жизни Даля спектакля (свою работу в котором он так и не успел показать зрителям) – «Фома Гордеев» в Малом театре, партнер, подняв его по ходу действия, удивился: веса-то нет, совсем.

Актер был тонкий и легкий по-своему, а человек – по-своему. И то, что прежде в этом, втором, было легкостью, стало слабостью, как часто у людей бывает. Вероятно, актерская природа Даля оказалась сильнее человеческой, и со временем тому, второму, Даленку, все труднее было угнаться за первым, не выносил он уже этой «погони», этих «взлетов» и «падений». К тому же актер все больше охладевал к своему ремеслу, конечно, в том виде, в каком ему, ремеслу, позволялось существовать. Виталий Мельников говорит, что Даль понимал – такая роль, как Зилов, у него вряд ли еще будет. В Малом театре, школу которого Даль прошел в училище и куда неожиданно для всех пришел в свой последний год, ему ничего подходящего предложить не могли. Подтверждались записанные им в дневнике слова: «И думаешь – а не на кладбище ли живешь?» Не оставалось у человека, Даленка, во имя чего преодолевать себя. И тогда судьба, актер, стала человека побеждать.

В те, последние, годы Даль часто говорил о смерти. Вскоре после окончания съемок у Мельникова прислал ему письмо, в котором к тексту пририсовал следы, ведущие к... могильному кресту. Однажды пришел к Нине Дорошиной, посмотрел в окно, из которого было видно кладбище, и сказал что-то вроде: «Скоро буду там лежать, будешь видеть из окна». В начале марта 1981-го он уехал на съемки. Еще за пару месяцев до того чувствовал себя плохо, нервы совсем разошлись. Накануне Нового года вернулся домой пьяным и праздник провел в одиночестве: Лиза, добрая душа, все-таки не выдержала и, взяв в охапку маму, уехала к друзьям, а Павла Петровна, увидев, что сын закрылся в комнате, ушла к себе.

Потом была его поездка с Лизой на съемную дачу, где среди зимней тишины и с близким человеком, как когда-то Пастернак со своей Зиной, Даль приходил в себя. «Погляди на меня, О Господи. / Вот я весь пред тобой, О Господи», – писал он тогда в стихотворении. На своем творческом вечере Даль выглядел так, что, как вспоминала теща, «производил впечатление очень раздраженного и больного человека». Записки актеру передавали через администрацию, но одну он перехватил, прочитал сначала про себя, а затем озвучил написанное в ней залу: кто-то из зрителей спросил, не кажется ли ему, что он все врет. «Ну, на этом позвольте закончить», – сказал Даль и покинул сцену.

Но сценарий будущей картины «Яблоко на ладони», присланный с киевской киностудии режиссером Николаем Ра-

шеевым, вдохновил. Читая текст в электричке, Даль смеялся. Комедийная роль, каких он почти не играл, а как хотел! И вот, скажем укордкой, вспыхивала возможность стать таким, каким он когда-то танцевал на собственной свадьбе, попирая афиши. Возможность – произнесем совсем уж в сторону – соединить не просто актерское с человеческим: это он делал во всех своих работах. Маячил счастливый шанс соединить умника и даже, чего уж там, мудреца – с вечным обаятельнейшим мальчишкой, «Олежечкой», который в Дале, то дерзя, то обнимая близкого, то смеясь, то плача втихомолку, то убегая, то возвращаясь, жил до последнего...

Даль уехал в Киев. А вскоре после начала работы утром в его гостиничный номер стучали – ответа не было. Взломали дверь, но врачи приехавшей «скорой» помочь уже не смогли. Наверное, «актер» навсегда унесся в свое «завтра», а «человеку», оглянувшемуся и не увидевшему собрата, ничего не оставалось, как устремиться вслед за ним – туда, где все сияло, переливалось и манило волшебством.

**Жора**  
**«Белый макинтош»**



Одна из лучших ролей Георгия Буркова – в фильме Василия Шукшина «Печки-лавочки». Сыграл он там промышленного в поездах вора, который подсаживается в купе к едущей на юг паре и называет себя «конструктором». Что в той истории с попутчиком главное? Конечно, эпизод с кофтой. Подарил вор гипюровую кофточку, обнаруженную им в украденном чемодане, симпатичной деревенской женщине Нюре. Которая «таких сроду не носила». Зачем подарил, если мог продать дефицитную вещь? Выгоды в смысле завоевания женской симпатии никакой – Нюра с мужем на море едет. Подарил по доброте, от чистого сердца. Потому что он, прежде всего, человек душевный, романтичный, а ворует, может быть, только из любви к своему искусству.

В сцене с попутчиком возникает любимый шукшинский, и бурковский тоже, перевертыш: зло, оказывается, не такое уж зло. Наверное, впервые в русской культуре нас заставил задуматься над этим Пушкин в «Капитанской дочке». Так, Марина Цветаева писала, что после пушкинского Пугачева у нее зло «всегда было на подозрении добра». И герои Буркова, в каждом из которых много всего намешано, приучают к этой «подозрительности». Хотя достаточно почитать дневники актера, чтобы убедиться: он прекрасно знал цену человеку. Знал – и жалел. Знал – и любил. Любовью с открытыми глазами.

## «Во мне много от Луки»

В детстве он испытал два душевных потрясения. Первое, раннее – когда мама читала ему тургеневский рассказ «Муму». Маленький Жора заливался слезами, мама продолжала читать, в конце концов он упал лицом в подушку и разрыдался. Тем, что мальчик так сострадателен, так чуток к литературе, мать, наверное, втайне гордилась.

*Мария Буркова, дочь Георгия Буркова:*

«В дневнике папа писал: “Я маменькин сынок”. Мама Маруся, как я ее в детстве, подолгу живя у них с бабушкой в Перми, называла, родила ребенка в таких муках – он же появился на свет весом в пять с чем-то килограммов! А позже спасла маленькому сыну жизнь. Он с брюшным тифом попал в больницу, и, когда его перевели из инфекционного отделения в обычное, маму к нему по-прежнему не пускали. Тогда она сшила себе белый халат и попросила знакомую медсестру провести ее внутрь. Мальчик был худой, как скелет, и покрыт гнойными язвами, заткнутыми кусками бинтов. Врач, зайдя в палату, недовольно пробурчал: “А, опять этот...” Мол, жив еще? И стал вырывать из его язв бинты. Ребенок тихо застонал. Тогда мать решительно забрала его домой и принялась лечить травами. Нашла, куда привозили копны сена лошадям, вытаскивала оттуда чемерицу, которая не росла в городе, и заваривала ее. Потом отваром промыва-

ла сыну язвы. Еще покупала на рынке живых кур, сосед их забивал, а она варила бульон и из ложечки поила им Жорочку. Тот стал потихоньку открывать глаза, поворачивать голову. Однажды увидел висевшую на стене картинку, наклеенную на картоночку – Кота в сапогах – и тихо сказал: “Мама... котик...” С этого момента началось выздоровление».

*Татьяна Ухарова, вдова Георгия Буркова:*

«Мария Сергеевна была человеком волевым, решительным. Крупная, дородная, она хотела казаться дюймовочкой и нежно называла мужа “папой”. Иван Григорьевич многие заботы по дому брал на себя, при том что с утра до вечера работал, занимая на заводе высокую должность: парнишкой приехал из деревни и прошел путь от рабочего до главного механика. Когда его выбрали народным заседателем в суде, все, как вспоминал сын, спешили за советом к отцу, который каждого считал правым. Мягкостью, жалостливостью Жора пошел в него».

*Мария Буркова:*

«Папа Ваня, как я звала дедушку, был покладистым, тихим, чувствительным. Однажды зимой поскользнулся на улице, упал и сломал ногу, после чего ходил с палочкой. Собрав денежки, которые он давал мне на мороженое, я купила ему на палочку резиновый наконечник, чтобы не скользила. Дедушка расплакался... И отец мог плакать – от жалости к кому-то, от обиды, от радости».

Второе потрясение чувствительного мальчика было свя-

зано с войной. В госпитали Перми, родного города Буркова, привозили раненых. Он, девятилетний, часами сидел на подоконнике в своей комнате и смотрел, как по улице едут грузовики с забинтованными людьми. Через год вместе с друзьями сколотил концертную бригаду, и они стали ездить с выступлениями по госпиталям. Жора читал раненым бойцам стихи и пел арии из опер – к тому времени он пересмотрел все постановки эвакуированного в Пермь Ленинградского театра оперы и балета.

Восприимчивость к искусству была у него врожденной: много читал, рисовал акварели, бегал на спектакли. В величине своих дарований не сомневался. «В 4-м классе я просто готовил себя в гении, в 8-м – то же самое...» – вспоминал Бурков. Среда, из которой он вышел, – это люди послевоенной поры, измученные войной, страхом репрессий. Там была не только радость мирной жизни, но и надлом, и стремление удержать себя, как треснутую чашку. Своих друзей, соседей, сослуживцев Бурков описывал в дневнике, и описания эти стоит привести хотя бы отрывочно.

Вот первый режиссер Георгия, Давид Левин, работавший в глухой провинции: «...Всегда был болезненным. На груди носил, как медальон, мешочек с серой. Много пил. Был страшно подозрительным и мнительным человеком. ...Но при этом около него можно было расти, экспериментировать, он это позволял и поощрял. Был окружен ненавистью и недоброжелательством... и знал, что обречен. Жизнь его

рисуется мне сейчас как кошмарная мелодрама».

Или безумный музыкант Петров-Глинка, с которым Бурков работал в театре в Березниках: «В очках с толстыми стеклами, с копной совершенно седых волос, с полными потрескавшимися губами, которые вечно склеивались в какую-то вялую, виноватую и загадочную улыбку... Он был удивительно не приспособлен к жизни. Уборщицы рассказали мне, что под кроватью он копит сухари. Пил. ...Я узнал, что он убежал из сумасшедшего дома. Человек он был тихий и трогательный. Писал стихи и музыку».

Судьбы у обоих персонажей схожие: талантлив, одинок, не понят, болел, пил. Про друзей детства и приятелей постарше Бурков говорит совсем коротко: «удавился... утонул... расстреляли... до сих пор преследуют припадки после контузии... умер лет шестнадцати от какой-то страшной болезни. Я уж не говорю, что многие погибли на фронте...»

И написанное было бы страшным, если бы не ответ жалости и понимания, который бросает на персонажей дневниковой прозы Буркова личность автора. «Во мне много от Луки, с детства еще, – признавался он. – Я всегда хотел добра всем».

*Мария Буркова:*

«Вспоминаю, как мы с папой шли домой по тропинке через пустырь. Скользко было. Впереди нас пытался удержаться на ногах пьяный, он то падал, то кое-как вставал и заваливался опять. Папа, сказав мне: “Машунечка, подожди”, под-

нял бедолагу и отвел поближе к автобусной остановке».

## **«Стал заурядным провинциальным актером»**

Казалось бы, как могло прийти в голову податься в артисты близорукому застенчивому пареньку с покатыми плечами? Да, с детства отличал Жору талант рассказчика, собиравший вокруг него толпу ребят. И не на завод же было направлять ему свои стопы, даром что рабоче-крестьянский сын, когда в нем от малейшего соприкосновения с прекрасным все звенело в душе. Но в начале 1950-х актеры с такой фактурой – неопределенность, незавершенность во всем, ни малейшего обещания лоска и блеска, ну, совершенный «неформат», как сказали бы сегодня, – были редкостью.

Это потом выяснится, что, благодаря подвижности, текучести его актерской и человеческой природы, мало кто так, как Бурков, может играть героев, у которых сто пятьдесят оттенков характера. Например, следователя Федяева в «Стариках-разбойниках» Эльдара Рязанова. С его, Федяева, способностью продать подчиненного, немолодого человека, с потрохами – и в то же время с бесконечной преданностью делу: это беспечное «ерунда, бандитская пуля», и раненая рука на перевязи, которую он носит, смущаясь, как труженица-мать неожиданно захворавшее дитя... Или Артюхов, крепостной камердинер графа Мерзляева в рязановской картине «О бедном гусаре замолвите слово». Что за человек, поди

разбери. И холопство в нем, и ненависть к хозяину, и желание прослыть образованным («В искусстве мы тоже кое-что понимаем»), и ум (получив вольную, разбогател), и разудалость (однажды напился и замерз под забором). А главное, обаятелен Егорыч, потому что живой, шельма, будто с улицы забежал в картину...

В семнадцать лет Бурков оказался на удивление уверен в своем призвании. Отодвинул все, что мешало, в том числе и отношения с девушками. Так и писал в дневнике, в запале молодости, что любовь – потом. Думал только о завоевании столичных подмоствок. Поэтому, руководствуясь заветом Юлия Цезаря «пришел, увидел, победил», застенчивый и горячечный юноша рванул в Москву поступать в театральный институт. Где с треском провалился.

*Татьяна Ухарова:*

«Типаж у него был странный. Есть герой, есть актер характерный, а это кто? Сутулый, худой, губастый, в очечках, и пришепетывает, и говорок пермский. На прослушивании Жора стал читать Маяковского, и все в комиссии от хохота зашлись.

Вернувшись домой, он поступил на юридический факультет местного университета: любил волейбол, а там была сильная команда. Но через три года бросил учебу, играл в самодеятельности. В библиотеку засел, утром уходил туда как на работу и вечером возвращался, ему даже почетный читательский билет выдали. Библиотека возникла потому, что,

во-первых, Жора решил всерьез заняться самообразованием и, кстати, так в этом преуспел, что часто потом свои курсовые я писала, не пользуясь литературой, с его слов. Во-вторых, он не работал, содержал его отец, а кто будет искать тунеядца, каковым Жора считался, среди стеллажей с книгами? Но каждый год ездил в Москву – испытывал судьбу в театральном, и его упорно не принимали.

Когда ему было уже под тридцать, махнул в Березники, городок в Пермской области, пришел в театр и спросил: “Вам штаны нужны?” – мужчина-актер то есть. “Штаны” в театре всегда нужны. Дали ему роль, вручили поднос – классическая ситуация! – чтобы изображал официанта. В том спектакле он должен был дважды пройти через сцену и оба раза умудрился свалиться с лестницы, поднимаясь из оркестровой ямы. Но так радовался! Писал в дневнике, что начинает играть, “жаль только, что роль без слов, но ничего, у меня все впереди”.

Потом его взяли в Пермский драматический, и уже оттуда он вместе с компанией молодых артистов уехал в Кемерово, где им разрешили создать театральную студию: идеи реформирования театра Жору уже тогда распирали, и педагогический дар у него открылся».

Однако о своем настроении в те годы Георгий писал: «гнуснейшее чувство бездарности», «стал заурядным провинциальным актером». Все-таки он был уже в том возрасте – тридцать два года, – когда пора подводить некоторые итоги.

Приговор себе – «заурядный актер» – и масса нереализованных амбиций тяготили... В тот момент в Кемерово из Москвы приехала театральная критик, увидела игру актера на сцене и посоветовала главному режиссеру Театра им. Станиславского Борису Львову-Анохину посмотреть его.

*Татьяна Ухарова:*

«В театр Жору приняли условно – не выделили ставку, не так просто это было сделать. А Львов-Анохин не хотел отпускать Буркова, потому что уже видел его в роли пьяницы Рябого в своем спектакле “Анна”. Борис Александрович решил платить ему из своего кошелька, и в определенный день Жора, смущаясь, заходил к нему в кабинет. Главреж каждый раз спрашивал: “Чего пришел?” – “Ну как? Зарплата сегодня”».

## **«Крик радости или боли»**

*Татьяна Ухарова:*

«Мне было девятнадцать лет, когда по нашему театру пронеслась весть: “Какого-то мужика из провинции берут, ни одной буквы он нормально не выговаривает, но Анохин уверен – гений”. Помню, мы, москвичи, сидели своей компанией, и меня послали на разведку – посмотреть, что там за чучело появилось. Что чучело, я убедилась сразу: в широких суконных штанах, красном свитере в белый горошек, стареньком рябом пальтишке, на носу очки. И с напыженным

коком! Я потом спрашивала Жору, кто его нарядил и причесал. Оказывается, мама: в ее представлении так должен был выглядеть актер.

После репетиции мы вместе вышли на улицу, нам было по пути, разговорились – и не смогли расстаться, ходили до вечера. Никогда раньше не видела такого интересного и остроумного человека. Стали встречаться. В первом совместном спектакле играли папу и дочь, нас и в жизни так воспринимали – конечно, тринадцать лет разницы. К тому же я выглядела моложе своих девятнадцати, такой колокольчик. Чтобы не смущать Жору, поначалу обманула его: прибавила себе два года. Когда поженились и я забеременела, он возил меня на занятия в Щукинское училище – оберегал. В вагоне метро на нас косились: вот, мол, развратник, девчонку обрюхатил.

Родилась дочка, жили в актерском общежитии, денег иногда не было совсем. Тогда мы шли к кому-нибудь в гости и развлекали публику историями, а нас за это кормили. По театральной Москве слух пошел, что есть такая парочка: она показывает двоечника, читающего басню, а он – собаку Динку. Дворняжка эта, которая жила у Жоры в Перми, умела справлять нужду в унитаз, приносить тапки, петь и разговаривать. Думаю, Динка была его коронным номером – а баек он знал прорву – неспроста: Жора играл органично, как собака. Ведь у него не было профессионального образования, только справочка о том, что окончил театральную студию при пермском Доме офицеров. Благодаря своей “неотесан-

ности” он не был испорчен штампами, в нем навсегда осталась наив, осталась живость, которые не облекли ни в какую форму, не объяснили ему, что это “актерская органика”».

Тут необходимо сказать о другой собаке. И творческом методе. Зная свою способность воспринимать чужую боль обнаженным нервом, Бурков ее оттачивал, той самой актерской органики ради. Например, по молодости, когда горе еще – явление внешнее, то, что бывает с другими, он тщательно описывал в дневнике все страшное, чему стал свидетелем: лошадь со сломанной ногой, мальчика, попавшего под поезд... «Я еще раз прошел мимо того места, где машина сбила собаку. Она сидела на дамбе живая. Около нее лежал кусок хлеба. Кто-то пожалел и бросил. Глаза! Глаза! Я хочу, чтобы ты всегда сидела, собака, на моем пути, чтобы каждый день душили меня слезы при виде твоих глаз, чтобы однажды я не выдержал и закричал на весь город, на весь мир от боли. Я понял, что такое искусство и для чего оно должно существовать. Я понял крик Дон Кихота. Я понял муки Гамлета: и не до конца, конечно, но понял главную суть искусства. Это – крик радости или крик боли».

### **«Нажрался»**

Человек он был рефлексивный, даже самоед, постоянно в себе копался, постоянно, вслед за описанием очередного «прожекта», начинал разносить в дневнике свои недостат-

ки: излишнюю мечтательность, неспособность к длительно-му усилию, расхлябанность. Но сколько ни «собирал» себя, внешне оставался – как это лучше сказать? – расслабленным, что ли, как будто кто-то долго и старательно мял его фигуру руками и все никак не мог придать ей выправку. Проступала ли так в облике Буркова «душа из воска»?.. Эльдар Рязанов, когда увидел своего будущего актера, отметил про себя: «У него лицо спившегося русского интеллигента».

*Татьяна Ухарова:*

«Жора много про себя сочинял, чтобы развеселить людей. Или поддержать кого-то. Как-то пришел на съемку и увидел совершенно пьяного человека, над которым все ерничали, издевались. Присел рядом, обнял его и говорит задушевно: “А я позавчера нажрался, с другом. Потом думаю: какое, блин, число? Открываю бутылку пива, смотрю на крышку и понимаю – уже второе”. Все валялись. Себя не пожалел, сочинив про “нажрался”, но тот мужик оказался не одинок и даже оправдан в глазах остальных».

*Мария Буркова:*

«Ходили слухи, что отец поддатым гуляет по набережной. А у него от многолетнего курения – уже в Москву приехал с “прокуренными” зубами – были плохие сосуды, отчего появилась перемежающаяся хромота: когда шел, его могло немного заносить в сторону.

Как он мог “пить”, если работал на износ? Во взрослой жизни отдыхал толком, наверное, один раз: когда хороший

знакомый предоставил в наше распоряжение свой деревенский дом на хуторе. Но и там отец все сидел в четырех стенах над своими записями, я терлась возле него, и мама не выдержала: “Подышали бы воздухом”. Мы нашли где-то ракетки для бадминтона, я выскочила во двор, и отец, оторвавшись от своих тетрадок, чтобы развлечь меня, тоже вышел, ссутуленный, в домашних тапочках. Стали играть. Папа бегал по некошенной траве, тапки спадали, воланчик улетал. В конце концов отец чуть не упал, отбросил, смеясь, ракетку в сторону и ушел, а я валялась в траве и ржала, как сумасшедшая.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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