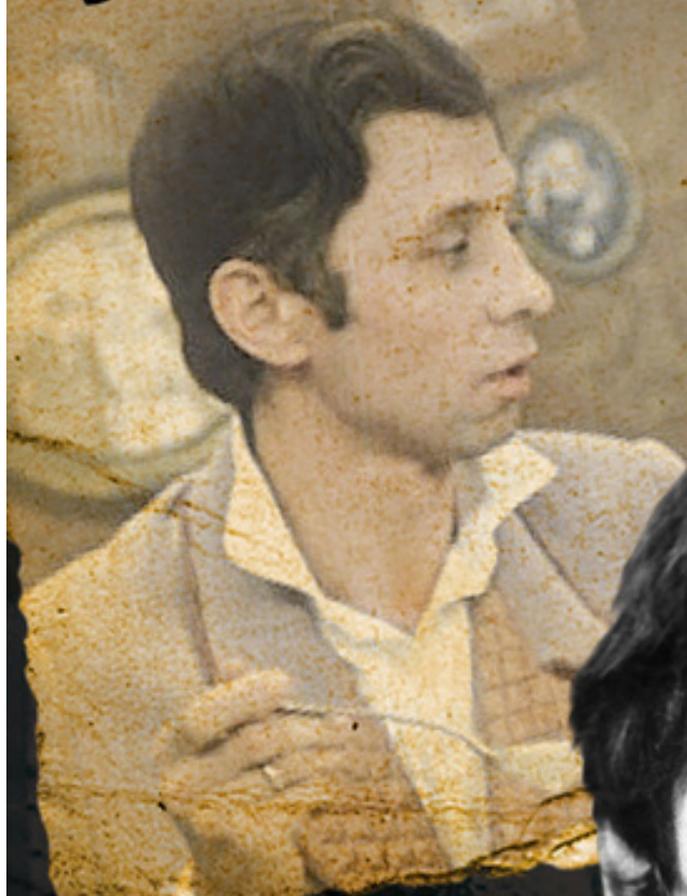


Я помню его  
Таким...



МОЙ ДРУГ –

# ОЛЕГ ДАЛЬ

МЕЖДУ ЖИЗНЬЮ И СМЕРТЬЮ



Я помню его таким...

Александр Иванов

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

«Алгоритм»

2017

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

**Иванов А. Г.**

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

ISBN 978-5-906947-22-2

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

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

ISBN 978-5-906947-22-2

© Иванов А. Г., 2017

© Алгоритм, 2017

## Содержание

От составителя	7
Мой друг – Олег Даль	10
Часть I	11
Александр Зархи	11
Анатолий Петрицкий	14
Владимир Семаков	16
Александр Збруев	18
Иван Савкин	21
Леонид Агранович	24
Александр Шпеер	30
Иветта Киселева	34
Валентина Талызина	36
Федор Чеханков	39
Лариса Виккел	44
Герман Качин	47
Ирина Губанова	55
Валерий Зотов	57
Евгений Васильев	60
Конец ознакомительного фрагмента.	62

**Александр Геннадьевич Иванов**  
**Мой друг – Олег Даль**  
**Между жизнью и смертью**

© ООО «ТД Алгоритм», 2017

## От составителя

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

*Геродот*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*Александр Иванов*

Москва, 2011

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



## Часть I Было такое время

### Александр Зархи Рассказ о свободном человеке

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Она, конечно, необходима, она есть и будет, но в каких-то пределах предварительно сделанной работы.

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

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

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

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

Пресса у картины была. Кстати, публика фильм любила.

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

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

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

Конечно, у меня были виды на дальнейшую работу с Далем. Повторяю, несмотря на то, что у Олега своеобразная актерская натура, полная свободы, полная заложенной в ней импровизационности, что для меня лично очень тяжело, но все равно, он оставался для меня человеком, которого я всегда с удивлением смотрел как актера. Я, конечно, еще бы его сни-

мал... Потому что он – актер особенный. Особенный актер и особенно сейчас, когда у нас так мало хороших актеров. Молодым людям никогда не понять, что это было за время, когда в каждом театре выходили на сцену великие артисты. Не то что хорошие! Хорошие были все, но были – великие!

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

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

*Москва, 21 января 1990 г.*

## **Анатолий Петрицкий Пересечения**

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

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

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

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

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

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

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

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

В первой экспедиции они жили втроем в большом номере гостиницы «Палас», такая огромная была комната. Даль был заводилой с гитарой. Играл на гитаре и пел какие-то там хулиганские песни. Песни такого, я бы сказал, романтически-уголовного характера. Может быть, там даже было что-то и свое, но точно я не могу сказать. По-моему, он и тогда писал стихи, не скрывал этого, хотя и не показывал. Но мы и не были настолько близки. Я ведь в силу обстоятельств и профессии не всегда свободен, у меня и времени не было... Я все время занят: на съемке и после съемки. Для общения в экспедиции времени нет, поэтому были какие-то случайные встречи с ребятами. Но вот это в Олеге – было. И человеком он был, во всяком случае, привлекательным.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Иногда он действительно выходил из кадра, начинал импровизировать и увлекался, забывал о репетиции и мизансцене, которую установили. Знаете, как в кино бывает: от

колышка до колышка, отсюда – досюда. А он это принял не сразу... Ну, это тоже профессия, навыки актерские, когда человек чувствует себя в кадре уверенно, когда он знает, как он повернулся, как он встал к аппарату. Это – механика актерская, которая не должна мешать. А для него это было в первый раз... Ему это мешало, сдерживало, сковывало его как актера, и поэтому он, часто все забывая, выходил за эти рамки. Вот тогда и возникали такие моменты, когда режиссер или я кричали: «Стоп!».

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

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

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

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

*Москва, 26 февраля 1990 г.*

## **Владимир Семаков Было такое время!**

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

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

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

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

Был Саша Збруев – просто Саша...

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

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

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

Вот так я помню «Моего младшего брата».

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

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

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

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

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

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

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

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

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

После того как Тикунов принял картину, нас поддержал и ЦК. Тут уж пошли копии, реклама... Была премьера, а после нее – банкет в ВТО. «У Бороды», как мы тогда говорили. Во время банкета Олег вдруг взял гитару и запел. Пел он в тот вечер прекрасно, а напротив

него за столом сидел Сурин и совершенно недоумевал: как сие возможно? Даль – неприятный тип с отталкивающей внешностью (по картине) – вдруг в жизни такой...

Потом мы ездили по России, по кинотеатрам. Конечно, картина была необычна для того времени. Это сейчас говорят: «Стояла оттепель»... А Швейцер, например, чуть раньше нас снимал «Тугой узел» и застрял с ним наглухо. Я просто не понимаю, как мы проскочили. Взял бы Пырьев и не запустил сценарий в производство, и не было бы никакого фильма... Плюс ко всему и у Аграновича, и у меня – это была первая полнометражная самостоятельная работа, а общий язык нам было найти непросто. Леонид Данилович тогда уже был асом-кинодраматургом, а в работе – злым, настырным.

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

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

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

*Москва, 6 апреля 1990 г.*

## **Александр Збруев** **Незаменимость**

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

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

В те дни, когда мы познакомились, Олегу не было и двадцати лет. Несмотря на такой молодой возраст, у него были печальные глаза; в них скрывалась какая-то тайная грусть,

которая манила, притягивала. Он много пел, но и песни тоже были грустными: романсы и какие-то полублатные вещи...

Я всегда считал и сейчас считаю, что утверждение Олега на роль Алика Крамера было не просто прямым попаданием – это было более чем стопроцентное попадание. Поворот головы, мимика, жесты, пластика, реакции – во всем был Алик. Думаю, что это и есть та самая «жизнь в искусстве», о которой так любят говорить. В каком-то смысле, в этом святость искусства: какой ты есть – такой есть. Без боязни показать свои недостатки, без желания «выиграться полностью». Просто всегда быть самим собой. Мне, например, все-таки приходилось играть своего Димку Денисова, а у Олега никакого перевоплощения не было. Вся разница между Крамером и Далем была только в именах. Точнее, в фамилиях. Некоторым из-за этого было трудно работать на съемочной площадке: рядом – артисты, а он – «живой персонаж».

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

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

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

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

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

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

Олег удивился:

– Зачем?.. Это же Бах...

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Вот поэтому он был и остается незаменимым.

*Москва, 27 июня 1990 г.*

## **Иван Савкин Жестокий поиск**

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

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

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

– Здравствуй, Олег!

– Здравствуй...

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

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

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

– Ты знаешь... у меня все... все...

И опять ревет. Вот беда-то какая!

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

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

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

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

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

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

А Саша или Олег мгновенно реагировали:

– Шубу тебе не дать?

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

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

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

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

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

– Дядь, дай денег...

– Что, «прособачились»?

– Ага...

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

– Дядя! Ты чего хромаешь?!

– Много ранений имею... И контузию одну.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

– Слушай, Пикк, почему сейнер неуправляемый?

– Ваниа, мы руль паттерья-али...

– И что?

– Если до острофа доплывем, то ветер снесет к бережку.

– А если нет?

– Разопьемся о камни.

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

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

– Олег, а у тебя хорошая работа получилась!

– А-а-эх-х!

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

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

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

*Москва, 18 января 1994 года*

## **Леонид Агранович** **Он органически не мог врать**

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

Во-первых, когда мы приехали туда снимать, Олег попросился посидеть в камере. С уголовниками. Это было очень легко устроить, поскольку мы там уже снимали сцены, и он провел там сутки, реализуя свой, какой-то острый, страстный художнический интерес ко всему этому. Ну, и сказал: «А что, люди как люди». Ничего такого специфического он в них не обнаружил. По-видимому, он очень легко нашел общий язык с ними. Наверное, не самые страшные «статьи» были к нему подсажены из того, что тогда имелось... Хотя, нужно сказать, что тогда заключенные в тюрьме были самым дисциплинированным народом. Это вот сейчас там происходят какие-то взрывы, мятежи в колониях, а тогда все было спокойно, нормально.

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

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

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

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

- Ну, как, вам нравится это?
- Нравится...
- Ну, будете играть.

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

У него было не очень благополучно с дикцией. Вряд ли он получал одни пятерки в театральной школе. Он был странен, у него была какая-то специфика в речи. Вообще, у него была масса недостатков. И внешне он был не очень эталонен, как какие-нибудь красавцы.

Он был не красавец. Он раздражал. Он раздражал своим поведением. И он был самым собой. Олег был той самой кошкой, которая ходит сама по себе. Тем не менее, здесь он был как-то «в лист».

И еще я заметил одну замечательную вещь.

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

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

И тут, на съемках картины «Человек, который сомневается», по-разному реагировали актеры. Артист Куликов, у которого была большая замечательная роль, все хотели ее играть, отбоя не было от желающих, – на меня обижался. Обижался, обижался, пока однажды, где-то в конце картины, чуть не взбунтовался, потому что я заставлял его, гнул какую-то свою линию, не давал ему вздохнуть. А Олег очень спокойно и дисциплинированно, заинтересованно выслушивал мои рассуждения по поводу каждой сцены и кусочка – и все делал по-своему. Было совершенно ясно, что иначе он не может. Он органически не мог врать. Вот это в нем существовало, и это меня довольно быстро с ним примирило. Иначе он не может. Не может! Вот он ТОЛЬКО ТАК может. У меня было такое ощущение, что он все делает чуть-чуть мимо. Куликов все делал точно, а Олег все делал мимо. И он меня немножко беспокоил...

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

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

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

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

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

разных, и делал картины... Вот он – подлинный, он – настоящий, со всеми этими недостатками.

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

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

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

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

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

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

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

А тут были у меня Руденко и Горкин. Два человека – и все. Вот мы им показывали картину. Мне кажется, Олег был тогда в зале. Почему-то у меня такое ощущение, что он был, сидел где-то рядышком. Не первый ли раз он тогда смотрел всю смонтированную кар-

тину? Был, был – точно. И Руденко меня так похлопал по коленке, сказал: «Все в порядке». В общем, они не стали запрещать, попрощались, поручкались и ушли. Все. С тех пор все решили, что мы им картину сдали. Куда уж выше? Какие инстанции еще? Посмотрели они – и все. Пошли печататься копии.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Плюс еще то, что относилось только к Далю. Это ощущение бережности. Было отношение... Я потом даже проверял, может, потому что он умер... Нет, было ощущение, что

он – человек с ободранной кожей, что он нуждается в нежности, в бережности. И он на это откликается сразу. Тогда я это чувствовал, но полностью не понимал.

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

*Москва, 5 декабря 1989 г.*

## **Александр Шпеер Со стороны прокуратуры**

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

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

И он это произнес *так*, что Леонид Данилович – в то время уже достаточно известный драматург – со мной выразительно переглянулся: мол, учит мальчик... А для меня Даль, вообще, был «белым листом»! Я все же промолчал, потому что было ощущение, что парень этот не простой и с ним нельзя вести себя, как с обычным молодым актером: а ну-ка, давай, сделай то, давай – это! У него были свои идеи... Не хочу произносить плохих слов – я хорошо к Олегу отношусь, но, пытаюсь «перенести» себя назад, в то время, вижу такого вот, самоуверенного, самовлюбленного мальчика, который всех вокруг поучает, как нужно снимать кино и как это делается. Вот какое было первое впечатление о нем.

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

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

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

К окончанию картины у меня от первого – не плохого, но настороженного впечатления об Олеге в этой роли произошло смещение акцента в сторону сильного улучшения отношения к нему. Впечатление о молодом хвастунишке стерлось. Он все время был на моих глазах в работе. Попробовав впервые кино «на корню», я очень ревностно относился к этому делу и

считал, что все должны также «вкладывать и выкладываться», – в этом смысле, как трудяга, он мне очень понравился. В конечном счете, он ведь неплохо сыграл... Есть сцены с ним просто, по-настоящему, очень хорошие, принесшие успех всему фильму.

Я помню и все эти съёмочные страдания... с репликой об ударах сапогом в живот и т. д. Это происходило с моим участием и в моем присутствии. Картина по выходе произвела впечатление, потому что, хоть эти слова и были вымараны, но в подтексте все-таки существовали.

Мне кажется, это была одна из первых картин, где хоть как-то прозвучала такая тема. То, о чем сегодня говорят обыденно, в любой газете, широко и открыто. Может быть, даже более открыто, чем того заслуживает ситуация. В фильме же этот мотив прозвучал, и немалую... а может быть, и решающую роль в этом сыграл именно Олег Даль, с тем трагическим внутренним состоянием, которое у него чувствовалось во всем.

А вот с главным партнером Олега по картине все было не так просто. Сначала у Леонида Даниловича был не претворенный в жизнь проект, зафиксированный на кинопробе: снять в роли следователя Лекарева Андрея Алексеевича Попова. «Контрольно» пробовались Михаил Глузский и Георгий Куликов. Но – Попов, Попов и только Попов! Курировал же нашу картину Иван Пырьев. Я впервые с ним столкнулся на этой работе, и, в смысле колорита, это был замечательный человек. Отсмотрев пробы, он поднялся и вместо ожидаемой нами фразы: «Ну, что ж, выбор ясен – Попов» вдруг сказал:

– Попов играть не будет! Такой импозантный, мудрый – всем сразу станет ясно, что он все раскроет, будет победителем и все кончится хорошо. Нет. Это не годится. Пусть, вот, Куликов играет!!!

Мы – в полном отпаде, потому что стопроцентно шли на Андрея Алексеевича. Леонид Данилович ходил в отчаянии и даже недели на две приостановил производство. Но против лома нет приема, потому что Иван в то время был всесильным властелином Второго объединения «Мосфильма», где снимался «Человек, который сомневается». Как я понимаю, его решающая роль была и в том, что Леониду Даниловичу доверили эту постановку как режиссеру. Пырьев командовал парадом, и это противостояние с ним было ужасно. Ведь Попов «по всем параметрам» вызывал глубокую симпатию: и биография его, и сыгранные роли, и мужское обаяние, и внешний облик... Конечно, это был бы интереснейший дуэт нашего кино: Андрей Попов – Олег Даль!

Итак, это была одна из первых картин о прокуратуре и следствии. Прежде были единицы, включая «Дело № 306» и «Дело „пестрых“».

Со стороны прокуратуры реакция на фильм была очень положительная. Вообще, мнение профессионалов – вещь очень сложная и тонкая. Я нигде не встречал анализа этого феномена, который относится к любой профессии. Ведь фильмы смотрят две категории людей: просто зрители и профессионалы, если конкретная картина имеет отношение к непосредственной профессиональной деятельности. И последние смотрят только так: все ли соответствует действительности? Правильно ли, точно ли все соответствует тому, как оно есть на самом деле. Что, естественно, не имеет ничего общего с нормальным взглядом на произведение искусства.

Картина произвела очень хорошее впечатление на прокуратуру и милицию по двум причинам. Во-первых, она для своего времени была очень неплохой. Во-вторых, была на уровне профессиональная сторона предмета съемок. Правда, я не хотел бы, чтобы это воспринимали как мою заслугу, – дело совсем не в этом. На моем месте мог бы быть не менее активный, непосредственный, а главное – столь же профессиональный консультант.

Нужно отдать должное Аграновичу, который разделял мою позицию. И это отразилось, конечно, и на Дале, и на том, что Олег сделал. Обывателю, в самом лучшем смысле этого слова, – просто зрителю – совершенно безразлично, соответствует ли весь этот антураж,

одежка, интерьер камеры подлинным обстоятельствам. Зрителям совершенно безразлично: так или эдак пришиты петлички, так или не так торчат звездочки на погоне. Зритель этого не понимает. Но даже если он не знает и не понимает, как есть на самом деле, но на экране это *подлинно* – создается ощущение достоверности происходящего. Человек в зале редко когда скажет, что кобура не на том месте, но, если она там, где ей положено быть, это каким-то неведомым путем создает вышеупомянутое впечатление. Леонид Данилович в смысле этих мелочей был человеком донельзя скрупулезным и постоянно просил меня, невзирая ни на что, указывать на любые отступления «от буквы». Так что на профессионалов фильм «Человек, который сомневается» и игра Олега, в частности, произвели глубокое впечатление еще и потому, что там все *было, как в жизни*.

Конечно, не всем вещам надо слепо следовать. Правда жизни и правда искусства – ведь совершенно неоднозначны. Есть просто требования искусства, законы жанра. Тут я согласен: если речь идет о кинопроизведении, иногда бывает наплевать на то, что есть на самом деле.

Еще о достоверности. Олег Даль был очень достоверным за счет своего таланта. Но поскольку над картиной работало два режиссера – это тоже дало свой эффект. Семаков приносил какие-то элементы чисто режиссерского характера, а с актерами работал исключительно Леонид Данилович, вспоминая, видимо, времена своих режиссерских работ в театре на Сахалине, во фронтовых театрах и т. д. Он действительно очень много работал с актерами. И с Олегом больше других. И в достоинствах этой работы Даля есть и огромная заслуга Аграновича. Разве что мизансцену где-нибудь можно было построить лучше. Опять же: хотя Олег тогда и был «благодатным материалом», работать с ним было невероятно трудно.

Кем был Олег Даль в те дни? Начинаящим «актеришкой», которым несть числа. И несть числа тем из них, кто, блеснув единожды-дважды на кинонебосклоне, исчезал в небытие навсегда. Он был один из тех, о ком не было доподлинно известно: состоит ли в искусстве или нет? В сущности, работая у нас, он не имел еще диплома театральной школы. Иногда мне казалось, что он – просто трудный, капризный, истеричный мальчик. Это ощущение рождалось непосредственно в работе, когда я оставался зрителем. Но при этом он был Личностью! А на другой день – опять лишь способным мальчиком, о котором хорошо говорят. И не более...

Я не был на съемках в ярославской тюрьме, но помню, как об этом рассказывали. Начинаясь эта история так: мы собрались где-то на «Мосфильме» в большой комнате, подошли актеры. Леонид Данилович, знакомя нас и представляя меня, говорил:

– Вот он вас сейчас подпрашивает!

Тогда же возникла мысль попробовать: посадить кого-то против себя и продемонстрировать, как это делается на самом деле. Что-то мы еще пытались сделать, но потом отказались от этой идеи, потому что она была непродуктивна. Не было предмета для разговора. Так нельзя разговаривать с актером, который собирается играть эту роль, а лишь можно с человеком, который каким-то образом лично завязан в конкретной истории: украл, убил, изнасиловал, соврал, не хочет рассказывать о том, что знает. Тогда это на него будет производить впечатление. Вот тогда я и продемонстрировал бы, как это делается, как совершается то знаменитое явление, которое называется «расколоть». И хотя, повторяю, такой план у нас действительно был, но не было человека, кровно заинтересованного в происходящем. Присутствовало несколько человек и, естественно, Олег Даль, поскольку этот эксперимент касался исполнителя роли Дуленко. Немножко мы с ним попробовали, и я сказал:

– Нет, ребята. Я так работать не могу – не те условия и не те обстоятельства.

Кстати, я был в то время всего-навсего старшим следователем районной прокуратуры в Москве и при малых чинах. А Леонид Данилович понимал, что на съемках должен присутствовать в качестве консультанта некий «генерал», как потом и было: привлекли к съемкам

начальника следственной части прокуратуры Союза. Был такой Илья Семенович Галкин – наш, прокурорский генерал. Пару раз он наехал с компанией – и все.

Несколько раз Леонид Данилович возвращался к идее «допроса» и говорил:

– Вот он вам сейчас покажет, ребята, каково сидеть перед следователем и *как это выглядит*.

Ну а я поддакивал:

– Да, да, конечно. Сейчас *я вам покажу!*

Но, как только вновь дошло до дела и мы попытались это как-то осуществить, я понял, что такого быть не может: наступил момент игры Олега как актера и меня... как актера же. Но – самодельного, то есть я не был следователем в тот момент, а пытался играть следователя, при полном отсутствии у меня актерских данных.

Дело об убийстве девушки, которое легло в основу этой картины, было в Иркутске. Не помню уже ни как оно называлось, ни обвиняемого, который по нему проходил. Вел это дело следователь из прокуратуры России по фамилии Мурашов, преуспевавший в то время. Он его и раскрыл.

Создается довольно ложное впечатление, что у каждого следователя есть «живые дела» и чуть ли не каждое из них – сюжет для фильма или литературного произведения. Конечно, это – полная чепуха. Поэтому, когда Леонид Данилович впервые соприкоснулся с проблемой юстиции, прокуратуры, следствия, милиции и всего прочего, он невольно шел за сюжетом событий так, как они разворачивались на самом деле. В итоге сама завязка, ситуация была любопытная, а вот раскрытие и все прочее – крайне неинтересны. Просто, примитивно и элементарно. Истории с рецидивистами, которая была в фильме, не было на самом деле...

У всякого сценария бывает и три, и четыре варианта. Это был редкий случай, когда сценарий прошел почти с первого раза, без поправок и существенных переработок. Было так: Леонид Данилович написал первый вариант. Его обсудили на студии, признали, в общем, делом перспективным и набросали массу замечаний, как это обычно и бывает. Леонид Данилович сделал вариант № 2, который и стал фильмом «Человек, который сомневается». Писалось это уже мне и на основании моих воспоминаний по материалам других дел. Что-то еще придумалось, плюс была сконструирована та линия, которой завершается картина.

Тематика эта была тогда совершенно новой, и не только для Аграновича. Вещь все-таки очень специфическая... Это сейчас пошло бесконечное: следователи, преступники... Полный кошмар – смотреть на это невозможно. И не потому, что я смотрю на это определенным образом – с позиций профессионала. Иной раз смотришь и думаешь: «Господи, ну зачем же вы это так переиначили?» Ведь если сделать так, как есть на самом деле, будет гораздо интереснее! Полный кошмар давнего лозунга: «Каждый может быть врачом, педагогом и юристом!» А что тут такого, вроде бы? И все придумывают бог весть какую ахиною...

Со следователем, ведшим иркутское расследование, Леонид Данилович общался мало. В основном, он читал само уголовное дело. Но можно взять любое уголовное дело, полистать, почитать и – ничего там не увидеть, потому что самое интересное лежит вне протоколов допросов. Можно три-четыре часа разговаривать с человеком обо всем на белом свете, добиться того, чего ты хочешь, какими-то неведомыми путями (никто не знает, как это происходит), а в протоколе допроса будет записано шесть фраз: «Да, это действительно было так-то», «Да, я действительно сделал то-то». И все.

Но самое-то интересное – то, что и может быть предметом искусства, – остается за пределами этого сухого документа. Очень редко следователи пишут красочные протоколы – с деталями и подробностями...

Но то, что творится на экранах сейчас... Если бы это хоть было достоверно, если бы это вызывало доверие! Черт с ним тогда со всем остальным! И ведь часто авторы этого бреда

– профессионалы... По-моему, лишь братья Вайнеры достойно соблюдают какой-то баланс соотношения достоверности и требований художественного произведения.

...Впоследствии мы с Олегом Далем встречались очень мало. Последняя личная встреча с ним у меня была еще в старом «Современнике», когда Ефремов поставил там спектакль для двоих актеров – «Вкус черешни». Это был конец 1969 года. Тогда снималась картина «Свой», где Олег Николаевич был в одной из главных ролей, и после одной из съемок мы приехали с «Мосфильма» поздно вечером – часов в десять – на прогон этой пьесы перед премьерой. И я увидел Олега в театре совершенно пьяным. Потом, в буфете, прямо на моих глазах, он добавил еще стакан коньяку, и я недоумевал: как он выйдет на сцену, как он что-то сможет сказать и сделать?.. Но он сделал все очень здорово. Это было просто здорово!!! Я был поражен. Он был действительно пьян до такой степени, что, вероятно, просто не узнал меня, когда я к нему подошел... А, опрокинув стакан в буфете, он, как выяснилось, пришел в себя и сыграл великолепно!

...По мне, Олег Даль – вообще очень крупный и тонкий актер. Поэтому его органика, например, мне представляется одним из элементов его актерского дарования. А как же может быть иначе: крупный актер – и неорганичен? Это противоестественно. А вот насколько он типажно соответствовал для картины... На эту роль пробовались еще какие-то молодые люди – уже не помню, кто именно... Олег же мне представляется таким: у него изначально, внутренне заложен положительный заряд, положительное обаяние, но ведь он может быть и отвратительным. Он *мог быть* отвратительным... Мне кажется, что его человеческая индивидуальность позволяла такое. В такие минуты он вызывал неприязнь. И это относится, наверное, не только к его актерским возможностям. Думаю, что где-то глубоко внутри у него это было. Но так ли было в действительности?..

*Москва, 10 апреля 1990 г.*

## **Иветта Киселева За пределом возможного**

Первое впечатление об Олеге, с которым я познакомилась на съемках картины «Человек, который сомневается», было такое: очень привлекательный актерски, обаятельный молодой человек. Он только что был принят в театр «Современник» – лучший театр того времени, и он был впервые приглашен в кино на главную роль, где весь фильм о нем, о его герое. Он только входил в искусство, и эти два события были счастливейшим моментом в его жизни.

В нем не было того «развяза», который свойственен нынешним молодым людям, но не было и робости «птенчика». Он был легким партнером. Его выделяли ранний профессионализм, эмоциональность. Обаяние Олега было настолько сильным, что вокруг него всегда и везде складывалась любовная атмосфера. Звали его все – Даленок.

Мы мало общались, да и некогда было особенно общаться... Режим съемок: приезды-отъезды. Он и сам не шел на общение. Мне кажется, не только со мной. По-моему, он боялся размена на мелочи. Интуитивно это ощутил, работая над такой ролью.

Даль – вообще довольно редкая фамилия. Как-то я подошла и спросила его:

– Вы не внук «Словаря»?

Он говорит:

– Внук.

Я хорошо помню съемки в ярославской тюрьме. Нас перед работой повели по этому «заведению», в котором мы посмотрелись всяких страшных картин. Видели всякое... При-

вели туда этапом каких-то проституток, как раз, когда мы были во дворе. Показали нам несколько наиболее колоритных личностей в камерах. В общем, мы прошли своего рода «подготовку».

В тюрьме же мы снимали момент освобождения. Никаких «установок» Леонид Данилович не давал. Да и что тут можно подсказать? Чисто самовыявленческая сцена. Мальчишка выходит из камеры смертников на свободу оправданным, и у дверей тюрьмы его встречает мать. И дальше... я даже не могу назвать это игрой... По-моему, он посмотрел на небо. Просто стал смотреть в небо. Журавли там летели... или нет... И тут с ним что-то началось: это не была истерика, но эмоциональное потрясение было невероятное, за пределом актерского. Такие это были нерв и эмоциональность. Я совершенно растерялась и... превратилась в зрителя.

Этот эпизод не вошел в окончательный вариант картины, и мне до сих пор досадно, что зрители не увидели Даля таким.

Когда в «Современнике» ставили «Двенадцатую ночь» Шекспира, я была на одном из последних прогонов перед премьерой. Хорошо помню, что смотрели мы сцену «ночной пирушки». Я сидела рядом с режиссером спектакля Питером Джеймсом. Даль играл Эгючика. И они (шут, сэр Тоби и он) в этой сцене пели втроем – все в разные стороны, но при этом «не уходя» от основной мелодии. Для этого нужно быть еще и очень музыкальным. Джеймс просто от смеха упал с кресла в проход и «валялся».

Потом Даль ушел из «Современника» к Эфросу на Бронную, а через некоторое время сбежал и от него. Не знаю точно, почему он это сделал, но полагаю, что к этому времени, 1977–1978 годам, он как артист находился в такой форме, что на него должен был строиться репертуар театра, а этого не было. И он оставил театр... Ушел прямо со сцены, не заходя в дирекцию.

Кстати, когда Эфрос начинал весной 1977 года съемки «Заповедника», он пригласил меня сниматься в картине. Я должна была пробоваться на роль матери. Обрадовалась я очень: опять Даль будет играть моего сына! Но эта работа для меня не состоялась... А вот Печорин Олега, сделанный им тоже у Анатолия Васильевича, мне не понравился. Ну, наверное, он просто у каждого свой...

Когда Даля не стало, поминали его актеры во многих московских театрах. А за несколько месяцев до этого, после похорон Высоцкого, одна моя знакомая, бывшая на них, рассказывала, что Олег сказал:

– Володя умер, и мне здесь больше делать нечего.

Он очень его любил, но Высоцкий Даля всегда как бы... «затмевал» в музыкальном исполнении. Об этом можно говорить, потому что у Олега был голос (да какой!), и он ведь сам прекрасно исполнял песни...

Я и сейчас помню: когда мы снимались у Аграновича в 1963 году, был очень популярен Робертино Лоретти, и совсем юный Олег ходил и все время напевал:

– Чья ма-а-а-ай-кя?<sup>1</sup>

*Москва, 7 октября 1990 г.*

---

<sup>1</sup> Ироническая пародия на знаменитую в те годы песню в исполнении итальянского певца Робертино Лоретти «Джамайка» («Ямайка»).

## Валентина Талызина Невостребованный

В 1963 году меня пригласили на пробы в кинофильм «Человек, который сомневается». Когда я прочла сценарий, мне захотелось сниматься, потому что это был мой первый фильм, а на пробах Леонид Данилович Агранович все время требовал невозможной «французской игры», и поэтому эту картину я запомнила очень надолго.

В картине работало трое молодых актеров: Чеханков, Склянский и я. Но мне было очень интересно узнать: кто же человек, которого утвердили на главную роль? Помню, когда я его увидела, он был очень замкнутым, неразговорчивым и вообще нас почти не замечал. Видимо, был занят своей ролью и своим ощущением этой роли. И я моментально поняла, что моя нагрузка в картине – небольшая, а вот он несет всю тяжесть фильма.

Притом, еще я тогда поняла, что Леонид Данилович – очень милый, хороший человек, но он, в общем, никакой не профессиональный кинорежиссер. Он – драматург, поэтому артистам с ним было работать безумно трудно. Теперь-то уж, будучи профессиональной артисткой, я понимаю, что почти невозможно снимать фильм, будучи драматургом. И в подобном случае лучше не слушать, что тебе говорит этот драматург-режиссер, а делать самому так, как ты чувствуешь. И я видела, что Олег делал роль, как чувствовал, а чувствовал он очень много. Увидев его впервые, я поняла: да, такой артист должен играть главную роль, и он ее сыграет. У меня сразу было ощущение: вот я – артистка на маленькую роль, а он – на главную, он – «коренной», он ведет этот фильм. И я не ошиблась.

В кадре мы с Олегом почти не встречались. Была одна сцена, где я сидела, писала протокол допроса и ничего не говорила. Отношения у нас с ним остались какие-то хорошие, даже не понимаю и не помню почему, но – действительно очень хорошие. Хотя он никого не пускал в свой мир. И мы с ним общались очень мало.

Хочу рассказать о другой встрече, которая осталась у меня в памяти на всю жизнь. После выхода этого фильма, на «зимние каникулы» 1964 года (есть у артистов три-четыре таких дня, после сказок и «елок»), я поехала в Рузу, в недавно открывшийся Дом отдыха. Конечно, там кто ходил на лыжах, кто гулял, но в основном молодые артисты очень сильно пили. Там была такая комната, по-моему, «Уголек» она называлась... или «Комелек». И вот в ней все артисты собирались с двенадцати – часу дня и начинали очень сильно «поддавать».

Не помню, ходила ли я на лыжах, но в один из дней я заглянула туда где-то в два часа дня. Уже собралась компания, уже был дым. Помню, сидел там Валя Никулин и стоял Олег Даль. Валя играл, а Олег пел. У меня больше никогда в жизни не было такого впечатления! Это было что-то фантастическое... Пела эта комната, пел этот Дом отдыха, и оба они с Валею взлетали куда-то ввысь, и музыка, и голос неслись, как в небо, а Олег стоял, словно принц... Я могу говорить сколько угодно восторженных слов, но, понимаете, Даль действительно *пел*. У него были силы, у него был красивый голос – это было так красиво и потрясающе, что я села и больше не выходила, и просидела там весь вечер, а они потом уже пели вдвоем.

Может быть, все так потому, что была молодость?... Потом я слышала много и многих. Вот только с «Битлз», разве что, можно их было сравнить, но то, как пел Олег, было лучше «битлов». И так как я очень люблю талантливых людей, я тогда подошла к нему и сказала, что это было грандиозно, потрясающе, что я в жизни ничего подобного не слышала! Он узнал меня, поскольку мы снимались вместе и уже были знакомы. Видимо, я сказала ему слова, которые шли у меня от сердца и души, и после этого вечера мы с ним стали как будто духовно близкими людьми. И сколько бы мы потом ни встречались, мы были, вроде как, близко знакомые. Вот такое было ощущение...

Потом я много раз слышала Валью Никулина одного – это все было другое... У Олега было такое тягучее пение, которое возможно только при молодом голосе. Я не знаю стихов, которые он писал, я не знала, что он вел дневник, но зато я знаю и видела, как он пел.

Вскоре был отъезд из Рузы. Ехали мы не в электричке, а в каком-то всеми набитом автобусе, припертые с Олегом к задней стенке. У него были какие-то нелады в личной жизни, он страдал, переживал. Была история, которую мы все знали. Он мне ничего не говорил по этому поводу, но был в каком-то угнетенном состоянии, я это почувствовала. И я ему говорила: «Олег, не обращай внимания. Прости все и иди дальше». Мы ехали, и он меня все время слушал. Вот это была еще одна из наших встреч.

Помню, он начал играть на сцене, когда «Современник» только недавно образовался и пошла первая когорта: Евстигнеев, Табаков, Кваша... А Олег пришел туда позже лет на десять, но сразу встал в один ряд с ними по мастерству. Они его всерьез не воспринимали, я это помню, вроде как снисходительно к нему относились, а он моментально заблистал. Это было так здорово! Они все хотели показать, что, мол, они выше, старше, что они – основатели, а он – никто. А у меня было такое ощущение, что он не выносил вот этого снисходительного тона, и он ушел потом от них... Он не был «никем и ничем»! Он сразу вошел в «обойму первых» «Современника».

Хотя он и закончил театральную школу, он – актер вне школы. Он был настолько прекрасен, что мог бы окончить Щукинское, Щепкинское, ГИТИС, ВГИК – что угодно, он сам себе создал школу. Он был настолько талантлив, аристократичен, тонок и потрясающ, как актер, что ему вообще никакая школа и не нужна была. Он, конечно, выше, чем кто-либо из его поколения.

Знаете, у меня есть еще одно мнение об этом поколении. Те артисты, которым сейчас было бы пятьдесят, – Высоцкий, Даль; учившийся со мной и умерший в тридцать пять лет Вадик Бероев – это поколение абсолютно ненужных красивых мужчин. Вот, совсем недавно я хоронила своего сокурсника Володю Толкунова. Он был красавец-мужчина, эмоционален, возбудим по-актерски, талантище невозможный: пел, танцевал, играл, прекрасно смотрелся на сцене. Это был Мужчина. Настоящий «герой-любовник», но жизнь так сложилась, что он оказался ненужным. Наше поколение... мы все невостребованные, но они – это поколение МУЖЧИН, которые не могли найти себя здесь, так как наше «советское общество» никогда не исповедовало вовне, ни «кто такой мужчина», ни «кто такая женщина», ни отношений между ними. В силу существовавшей тогда «морали» мы вроде как бесполоыми существами были. И вот когда артист достигал очень высокого звучания, задействуя всего себя, он всегда оказывался... ненужным.

То же самое, например, произошло с Сергеем Захаровым. Это пел Мужчина. Его потом ломали, провоцировали, он, там, кого-то ударил, кубарем скатился вниз, и сейчас он раздавлен, сейчас его нет.

Можно говорить о поэте Высоцком, о поэте Дале, но прежде всего они были Мужчи-нами. И в это глухое время они, конечно, не могли состояться, потому что наше общество и наше время выбивали почву из-под них. Вот, например, если Марлон Брандо и Аль Пачино состоялись как «герои» в кино, то наши состояться не могли, потому что у нас всегда было просто «Оно». Вот мое ощущение амплуа «героя» в кино, а Даль, конечно, был «героем».

Когда мы с Олегом встречались после 1964 года, я всегда понимала, что это действительно Большой Артист. Я это видела, потому что есть такая вещь... Вот наблюдаешь работу артистки или артиста и примерно знаешь, «из какого теста они замешены» и как, примерно, сделают роль. Но всякий талант непредсказуем, необычен, и это всегда бывает очень интересно – смотреть за действительно истинно талантливым человеком. Но в Дале всегда было что-то такое... Он был настолько аристократичен, чего почти что нет среди наших артистов.

Я тогда понимала это. Он был на ранг, на два ранга, на три ранга выше. Он был какой-то утонченный артист. И, конечно, безумно талантлив. Нервный... потрясающей эмоциональности нерв. У него не было видно «белых ниток» его творчества.

И еще штрих: он в семидесятые годы работал от Бюро пропаганды советского киноискусства – нынешнего Киноцентра. Я тоже тогда выступала по этой части. И на одной из первых моих встреч со зрителями, перед тем как выходить, говорю:

– Господи, ну что я буду им говорить? Ну, что?.. Вот сейчас я должна что-то говорить. Что?!

А со мной в тот вечер была женщина, которая с Олегом работала где-то в Сибири, не помню сейчас в каком городе. Она мне сказала:

– Ну что вы, Валентина Илларионовна, вы же хорошо начали выступать... Вот у нас тут недавно был Олег Иванович Даль... Он приехал, правда, не в очень хорошем состоянии... но нормальный... Так он вышел и сказал: «Артист я – скучный... Вопросы будут?» И все замолчали, сраженные таким откровением. «Нет вопросов? Тогда я пошел...» Повернулся и ушел. И сколько я его ни просила вернуться, на сцену не вышел.

Еще раз мы встретились с Олегом на телевидении в 1978 году. Мы пробовались вместе в Островском, по-моему, у Пчелкина. И нас обоих не утвердили. Там было что-то связанное с ростовщиками, а я играла какую-то прохиндейку-тетушку.

По-моему, Олег был в то время желчен. Помню, я спросила:

– Как ты? Что ты?

А он в ответ:

– Ну, что? Мы утверждены или не утверждены?

Я сказала:

– По-моему, нас не утвердили... Кажется, уже снимаются другие.

Он как-то очень болезненно передернулся. Я подумала: «Господи, чего он так дергается? Чего он переживает на эту тему? Ну, не утвердили – и не утвердили». И даже сказала:

– Да им же хуже! Ты не находишь, что они проиграли, не взяв нас?

– Да, ты права.

Но его передернуло, а я опять подумала: «Может, он не снимается? Может, у него денег нет? Может, что-то такое?..» Потом еще он мне тогда говорил, что ушел от Эфроса. Я переспросила:

– Ты ушел от Эфроса?

– Да. Я больше там не могу. Это – не театр, а он – не... Меня все это не устраивает, и я не могу... Я туда не пойду...

Вот так мы с ним тогда разговаривали, и я понимала, насколько у него нервное состояние, раз его задело, что нас не утвердили. Он меня даже первый спросил:

– Ну, как там?..

А я всегда к этому относилась так: «Ну, Господи... ну, не утвердили, и, значит, не Судьба или не надо».

Должна еще сказать (хотя сейчас об этом и не говорят), что он очень ценил российское, русских. Это он говорил часто. Я бы сказала, он был как-то очень щепетилен в этом отношении. Я это знаю, поскольку, встречаясь на телевидении, мы об этом говорили.

Однажды я вышла из своего дома, дошла до Садовой улицы и пошла вдоль по ней. Было солнце, свежее утро и холодная майская прохлада. Шла я на троллейбус, в котором езжу в театр. И вдруг встречаю на этой остановке Олега и говорю:

– Ой... Здравствуй!

– Здравствуй...

Он спросил:

– Куда ты?

– Я в театр, а ты куда?

– А я иду к Высоцкому.

Я говорю:

– На какой предмет?!

– Мы будем пить. Мы вот так вот сядем и начнем.

Я как-то опешила, потому что знала все эти истории, все эти дела... и сказала:

– Да? Вот так... просто?..

– Да, вот так просто. Вот сейчас с утра и начнем.

Так мы с ним и расстались.

Был май 1980 года. Это была наша последняя встреча. Последний раз, когда я его видела...

Человек умер в тридцать девять лет и так много сделал. И был, конечно, удивительным артистом. По-моему, он надолго останется в памяти зрителей. Вот Мэрилин Монро... Посмотришь ее в кино – у нее такая святая вера в то, что она делает, такое наивное ощущение праздника, который всегда с ней... Она еще долго останется первой «секс-бомбой» мира. Мне кажется, Олег был таким же артистом. Всю его короткую жизнь от него было вот это ощущение праздника, который всегда с тобой. И он находился в этом состоянии и перед зрителями, и перед камерой, и на сцене.

*Москва, 5 июня 1990 г.*

## **Федор Чеханков** **Закономерная история**

Два дня назад я был по своим делам в Щепкинском училище. А там, налево от входа, на второй этаж идет такая чугунная лестница. И я вспомнил, как мы в перерывах гурьбой сбегали по ней к окну на площадке, возле которого стояли, курили и общались. Именно там я впервые увидел Олега Даля в сентябре 1959 года.

Какой он был? Огромная копна волос. Потом он как-то резко поменял имидж – стал носить короткую прямую челку. А тогда был просто дикобраз! И волосы кудрявые. И безумно открытое лицо. И очень красивое. Черты лица некрупные: аккуратный нос, тонкие губы – даже что-то девичье в этом было! И такие... такие наивные, радостные, солнечные глаза. У меня такое впечатление, что потом внутренняя жизнь его огрубила. И subtilность ушла.

Мне было очень интересно наблюдать за ним в училище со стороны. Но, «отматывая» сейчас назад, отмечу: предположить в нем какую-то особую странность, напряженную работу ума – не мог. Всегда же видно по лицу: трудно человек живет внутри, какими-то категориями – или нет. У меня было впечатление, что студенчество было легким периодом его жизни. Периодом не анализа, а только восприятия.

Я читал его дневники, и меня особенно поразили в них последние записи. Где анализируется чуть ли не каждый день, и со всеми какие-то скандалы, и очень негативные оценки людей, но понимаешь, что он сам себя за это корит. И очень не просто складывающиеся отношения с людьми. Естественно, в начале ничего этого не было.

В своем подлинном раннем облике Олег запечатлен в фильме Зархи «Мой младший брат». Жизнь, в общем-то, всех «гасит, как фонарь»... И вот этот фонарь – открытости, непосредственности, незащищенности – в Дале, как мне кажется, с годами погас.

Не вправе я судить, но свои впечатления выскажу. Творчески ему нужно было попасть в такой театр, как «Современник», с их категориями понимания Искусства, осмысления Времени. А человечески, мне кажется, первые большие травмы ему нанес именно этот коллектив.

Он не был готов к этой жизни. И бытово – тоже. В 1964 году я снимался в Киеве вместе с Ниной Дорошиной. Она замечательная характерная актриса. Не осуждая ее, но, зная о том, что их брак с Олегом уже состоялся, смотрел со стороны и думал: «А что может связывать такого человека, как он, с этой женщиной?»

Было у меня всегда ощущение обиды за Олега в его браках! И все время задавался вопросом: как все эти женщины сочетаются с ним: и физически, и нравственно, и духовно? Уму непостижимо! А вообще все-таки его большая человеческая беда началась именно в «Современнике»!

А потом он стал неким знаком интеллектуальной богемы. Но богемы – не в плане прожигания жизни, а в хорошем, высоком смысле. Но при этом, живя этой жизнью по собственному почину, он всегда ею же и тяготился.

Конечно, он был отдельным человеком. На своем, отдельном поле. Как самый высокий колосок. Или какая-то «балеринка»...

И в нем было все безумно красиво – даже цвет лица: загорело-персиковый. Он был очень здоровым: и внутренне, и внешне. Какое-то «удачно получившееся» здоровье!

Всегда был очень опрятный, все шарфики вокруг шеи обвязывал... Мы же тогда очень бедно жили. Тем более я – иногородний человек. На все про все – одни протертые штаны. Я не очень знаю, кто у него были мама и папа, из какой они среды: простые ли люди или интеллигентные. Но на фоне и Виталия Соломина, и Мишки Кононова, и Витьки Павлова – он был «латышско-эстонский» человек. Когда он первый раз снялся в кино и я посмотрел этот фильм, было одно ощущение – *европейский* человек!

Кстати, таким человеком в молодости был Гена Бортников в театре Моссовета. Мы – все остальные – на фоне их обоих были просто «советские люди»...

Потом мы снимались вместе с Олегом в кинофильме «Человек, который сомневается». Но так сложилось, что в кадре почти и не совпадали. Там есть кадр, где герой Георгия Куликова – следователь – ходит по ночной зимней улице, и ему видится молодая пара: юноша и девушка. Вот это снималось в переулках, буквально в десяти метрах от нашего театра. Поскольку это была моя первая картина, мне все было безумно любопытно; и хоть кадры были и не мои и жил я тогда на Петровке, но все равно приезжал на съемки ночного режима после полуночи. Красиво! Зажженные фонари, пурга...

И Олег ведь приезжал смотреть! Разница у нас была в два года – это потом люди как-то отдаляются, а в тот момент мы как-то симпатизировали друг другу. Поскольку я уже работал год в театре, то, естественно, понимал: этот мальчик не затеряется. Так оно и было. Его и Витю Павлова взяли в «Современник». Но Витя через год оттуда ушел, потому что они все там *страшно* пили! Знаменитые саратовские гастроли вместе со съемками фильма «Строится мост». Вот там-то и начался глубокий «кир» Олега Даля – в тех разрушительных масштабах, которые его и прикончили в итоге. Старшее поколение было в силе на себя все это принять, а молодое, бывшее безумно симпатичным, хотело всецело подражать Олегу Николаевичу и Евгению Александровичу, и Володе Паулусу. А это была очень серьезная «бактерия»...

Потом мы с Олегом встречались чисто официально на премьерах картины в Доме кино и в кинотеатре «Ударник». У меня даже сохранился буклетик-программка, которым я тогда очень гордился и радовался, поскольку в центре бритый наголо Олег, а сбоку – я. Маме послал, и все такое...

В 1965-м я видел Олега во «Всегда в продаже» Аксенова, но этот спектакль мне как-то не очень задал. В 69-м – «Вкус черешни». А вот между ними он сыграл Ваську Пепла в «На дне». Это был спектакль, на который Москва *пошла*. И одна из первых постановок Галины Борисовны Волчек. Ну, там все было неожиданно. И Даль – Пепел. И Евстигнеев – Сатин. И вообще весь спектакль был интересным, потому что Олег Даль производил, конечно, колоссальное впечатление. Звонкий! Яркий! Стихия актерская! Не умное построение роли, а ситуация, когда «поднимаются шторы» колоссального актерского обаяния.

В 1977-м я видел его еще в «Месяце в деревне» у Эфроса на Малой Бронной. Здесь у меня было уже такое ощущение: ах, если бы ты сыграл Беляева в свои двадцать шесть! Ведь только эта свежесть и открытость могли бы привлечь его к Наталье Петровне, но Олег таким уже не был. Скажу честно: он не то что мне не понравился, но это было совершенно не его дело. Скорее, он мог быть Ракитиным. Внешне он был довольно «беляевского плана», да вот внутри уже многое сгорело...

Весной 1972-го у нас была встреча в Ленинграде на Невском. У нас там были гастроли. А Олег жил в Ленинграде уже пару лет и работал в театре им. Ленинского комсомола. Уже вышел «Король Лир». Уже вышла «Старая, старая сказка». В этих картинах его еще успели поймать «на полпути» к «Утиной охоте». Вернулся он в Москву в 1973-м уже в другом облике. Скажем так: тот свет, что лучился от него в студенческие годы, был погашен каким-то безжалостным рубильником. Удивительно, но факт: уж не бог весть какой глубокий режиссер – сказочница Кошеверова, а поди ж ты – успела запечатлеть на пленке *того* Олега.

И вот Даль идет по Невскому проспекту мне навстречу. Идет, понимая, что Невский его узнает...

Если артист не хочет, чтобы его узнавали, он, во-первых, не ходит по центральным улицам. Или делает все, чтобы его не узнавали. Это может быть и кепка, и очки. Или защищается тем, что погружен в себя и ничего вокруг не видит. Иннокентий Михайлович Смоктуновский даже на улице «работал над образами» принца Гамлета и князя Мышкина. Олег был человеком не такого склада – и все-таки...

Я заметил его впереди, остановился на остановке, подождал. Он, между прочим, знал, что в городе идут гастроли нашего театра.

– Привет.

– Привет.

И – никакой радости, открытости. Правда, мы и не были друзьями, чтобы сказать друг другу: «Что не звонишь?..» Но, тем не менее, разговор состоялся. Я спросил, как у него дела, что и как в театре. Точно не помню, что он мне ответил, но большого удовлетворения от этой ленинградской работы не было. Распрощались, и он ушел к мосту, где эти лошади Клодта. А я стоял и долго-долго ему вслед смотрел.

И за пять минут, пока не подошел троллейбус, провернул в памяти и 1959-й, и все последующие встречи, вплоть до последней. Почти полтора десятилетия. И я понял, что это *совершенно другой человек*. И от *того* Олега не осталось ничего. Трудно анализировать со стороны: «те» люди его окружали или «не те». Все равно, в конечном счете получается, что те: раз человек с этими людьми общался, значит, они ему нужны.

Все считали, что вокруг Маяковского не должно было быть ни Лили Юрьевны, ни Брика и что они фактически подтолкнули его на *тот* шаг. Но, тем не менее, он *сам* с ними был, хотя и мог избежать этого.

Человек, который боится одиночества, все равно боится и свой круг разорвать, хотя и отдает себе отчет в том, что именно *этот круг* приближает его к каким-то очень драматичным вещам.

Как-то, еще тогда, я очень долго об Олеге думал, потому что он был, конечно, уникальным человеком. Но я тогда и не предполагал, какие масштабы это примет. Да плюс его такая ранняя смерть.

Вообще, именно он открыл эту страницу ранних смертей. Хотя первым умер Леша Эйбоженко в Малом театре, за два месяца до Олега. Мне кажется, Олег с Лешей был дружен. Во всяком случае, как мне рассказывала моя сокурсница и жена Эйбоженко Наташа Кенигсон, Олега просили в какие-то Лешины роли войти, и он вводился...

Ну а то, что Даль вернулся в Малый театр перед смертью, мне вообще кажется очень символичным. И шаг этот его был правильный. Это никакое не возвращение в *alma mater*! Ничем подобным Малый театр ему не был. С другой стороны – это театр буквально с такими толстыми стенами, которые его спасли бы от любых бурь. Не случайно же Ильинский, Царев и многие другие после Мейерхольда вернулись в такой ортодоксальный «мертвый» театр и потом прожили в нем большую жизнь. В этом смысле поступок Даля был очень резонным. И тот же Хейфец, которого фактически выжили из нашего Театра Советской Армии военные люди, был принят Малым театром. И *спасен* им. И сегодняшний Малый театр, при том, что на сегодня оттуда ушли старые мастера, что-то свое сохраняет. В отличие от МХАТа с его дележками. И хотя в Малом и не открывают двери для сегодняшнего «освежающего дыхания ветра», у меня такое ощущение, что это их спасает. Во всяком случае, другого театра в 1980 году в связи с Олегом Далем я не представляю. Подумать лишь, что он пришел бы, скажем, на Таганку – полное сумасшествие, хотя финал тоже был бы драматическим. Думаю, что у Олега просто истощился запас сопротивляемости, и прежде всего потому, что он был человеком с какими-то своими внутренними сомнениями... Факт остается фактом: в Киеве Олега не успели спасти, и все себя вели поэтому очень подло.

Но тут уж ничего не поделаешь... Если внутренние запасы исчерпываются, то это – конец. Человек уже не может бороться. Мне, например, во многих ситуациях нужна рука близкого человека, которая тебя поддержит. Но в такой большой беде, в какой оказался Олег, человек спасает себя сам. А у меня впечатление, что в последние пять лет жизни в Олеге вообще уживались три абсолютно разных человека. Хотя мое мнение субъективно – виделись мы нечасто – он не любил этой актерской тусни и никогда, например, не бывал в Доме актера. А поскольку я не киношный человек, то на премьерах в Доме кино бывал, только когда приглашали снимающиеся приятели.

Еще у нас с Олегом было забавное заочное пересечение по линии общества «Знание». Приезжаю с концертами в Курский областной театр драмы им. А. В. Луначарского. Это было в октябре 1975 года. И перепуганный встречающий от «Знания» меня спрашивает:

– Надеюсь, вы не будете говорить со сцены так, как недавно у нас выступал Олег Иванович Даль?

– А что такое он говорил?

– А он совершенно не заботился о своем реноме актера. Не рассказывал таких вещей, которые интересно знать людям. Он выходил к зрителям таков, каков есть: «Ну, спрашивайте – я отвечу...» А если не спрашивали, он поворачивался и уходил со сцены. Или начинал говорить такую заумь, которая в Курске не интересна. Баек, даже киношных, никаких не порассказывал...

То есть у них было такое впечатление, что он неуважителен по отношению к залу, к той публике, которая пришла на встречу в нем. А я приехал ровно через месяц после Олега. Решил еще поразузнать, как и что. Вечером, перед выступлением, спрашиваю администратора:

– А кто у вас тут еще из актеров был?

– Да, вот, Даль был.

– Ну и как?

– Странный очень человек.

– Что-о?

– Да он, вот, выходит и начинает абсолютно на китайском языке говорить, а им же хочется совершенно другого...

И тут, я считаю, со стороны Олега это было неправильно. Он же умный человек, и должен это понимать! Да, ты едешь зарабатывать деньги от общества «Знание». Но: или ты это принимаешь и говоришь с рабочим классом. Или ты встречаешься только в Дубне или Академгородке, где можно говорить о проблемах Беккета и Ионеско. Безусловно, в кинотеатре не стоит рассказывать, что твоя первая жена была Дорошина, но человек, который снимается очень много и в разных ролях, должен говорить со своими зрителями на доступном им языке.

Да еще при том, что твое выступление, по сути, второе отделение к концертной версии «Сорок первого» Бориса Лавренева!

Тогда одновременно появились эти спектакли, они назывались «Поющие пески». Впервые их сыграли в Театре Моссовета Гена Бортников и более-менее молодая Ия Савина. Потом стал играть в литературном варианте Вася Лановой. Это была очень соблазнительная для выездных выступлений вещь: два актера, одно отделение в концерте... Такой укороченный вариант спектакля. Не знаю, что с Олегом произошло в Курске, но – не заладилось. Может, он был тогда в своей плохой форме...

Олег Даль – редкое явление в российской культуре – это бесспорно. Иначе это не вызвало бы такого огромного интереса спустя столько лет, как его нет. В каждом из нас, актеров, в большей или меньшей степени идет внутренняя душевная работа. И Олег, в силу своего Таланта (может быть, он этого и не хотел специально!), делал 700-местный зрительный зал свидетелем и соучастником этого *чуда* – на каждом спектакле. А это – главное чудо театра, если оно есть. Но люди ведь любопытны не только к деталям личной жизни. Тем более – придуманная трактовка, отработанная технология – это все можно сделать, осуществить. А Даль ведь это, по всему, делал не специально – он иначе *не мог!* Природа его души предполагала только такой вариант.

Потом, у него ментальность была совершенно фантастическая. Особенно в кино. В «Утиной охоте» – это боль, с которой непонятно, как человек живет. То, что эти люди уходят рано, – это совершенно естественно, потому что с такой болью и внутренним страданием нельзя долго жить: в конце концов, организм не выдерживает. Это очень редкое явление, и в этом финале нет ничьей вины. Просто так сошлись звезды. Родители, создавшие вот этого человека, который взял на себя всю эту боль и смог ее выразить, понимая про себя, как мне кажется, абсолютно все. Да, сгубил себя. Но он по-другому жить не мог.

Артисты так вообще редко живут. Это – удел поэтов и художников. Это их категории и настроение. Потому что артисты все-таки – лицедеи. И наше искусство – публичное. Хотя Олег немного рисовал и писал – для себя. Вроде бы все соединяется, но у артистов это бывает редко. Художник и поэт творят наедине с собой, а мы – и это все-таки в природе нашей – мы хотим нравиться!

А у меня такое впечатление, что Олегу, в общем-то, было это все равно, его это не интересовало. И по-другому он не мог. Это уже данность такая. Зал был ему не так важен. И поэтому все, что с ним в жизни приключилось, носило сугубо закономерный характер.

*Москва, 28 января 1994 г.*

## Лариса Виккел Светлоглазая добрая злость

С Олегом мы встретились, когда были очень-очень молодыми. Смотришь на его фотографию 1962 года – совсем мальчик! А ведь я была помладше него, у нас разница – год.

Он – из театрального училища. Я – из ВГИКа. И хотя каждый любил свое, ВГИК тогда котировался выше, чем другие актерские школы. И не потому, что это действительно было *лучше*. Просто считалось, что у нас лучше выход в кинопроизводство, чем у ребят из театрального. А в кино мечтали сниматься все – и без кокетства.

Путь моего попадания в съемочную группу фильма «Человек, который сомневается» был очень простой. Мою маму должна была играть Люба Соколова. И она сказала:

– Есть только одна девочка, которая точно сможет... Мы с ней уже работали: она – дочка, я – мама. И она железно должна здесь быть. Это Лариса Виккел. И больше – никто...

Таким образом я в эту работу и пришла.

Но Любочка – человек своеобразный, с режиссером она потом быстро «разошлась во мнениях» и ушла со съемок. А я осталась. Маму же мою играла Нина Меньшикова.

Начались съемки и наша работа с Олегом. Подошла к нему в первый раз, в лицо посмотрела: глаза – абсолютно светлые! И человек – такой светлый-светлый!..

Прежде я не знала о его люблинском дворовом детстве – а это, безусловно, глубокий отпечаток на жизни такого человека. Но иногда он при мне бывал в таком настроении – ну, *очень злой!* Я говорила:

– Олег, ну зачем ты?.. Ты на себя посмотри!.. Ты тонкий, стройный и с такими... глазами!.. И ты – злой? Ты же до-о-брый!..

– Нет! И не делай из меня «доброего»!! Я – злой!!!

Как мне кажется, он в себе это даже культивировал, накручивал. У каждого в глубине души что-то есть. А у него было это. И в работе, и до работы, и после – он был «злым». Вероятно, на съемках это ему помогало.

... А последняя наша с ним встреча была на «Мосфильме», в самом начале июля 1980 года. Обед в съемочных группах объявляют приблизительно в одинаковое время. И мы с ним встретились просто в столовой, внизу корпуса. Я подошла к нему:

– Слушай, я тебя не видела тыщу лет! Ты как живешь-то? Олежка, как ты живешь?

И он неторопливо ответил вот что:

– Ларис, во-первых, я тебе должен сказать... Я сейчас – не пью. И знаешь, я что заметил... Что это очень многих раздражает... Потому что, когда я выпивал, я был *как все!* Я был – как они... И они меня могли уничтожать *каждый день!*.. (Скулы заходили. Стал цедить слова сквозь стиснутые зубы, «отбивая» их носком ботинка об пол. Мне сразу вспомнилась его юношеская «злость».) И вдруг я для себя решил... Мне просто стало очень обидно: почему они имеют право из-за этого дела надо мной измываться?.. (А я понимаю, что люди тоже разные есть... А если ты в чем-то виноват, то в следующем ты – не уступишь! Это как каждая купля-продажа.) Но зато *теперь*... Я над ними измываюсь... И, ты знаешь, теперь я себя чувствую – ну, совершенно независимым. Потому что раньше зависел *только от этого*...

Это был наш *последний* с ним разговор. И я как-то очень за него порадовалась: что ему *теперь* действительно хорошо...

А когда через восемь месяцев с ним все случилось... В общем, это было ужасно, конечно... Ребята до сих пор говорят о том, что он как раз позволил себе то, чего ему нельзя было.

Такой вот сюжет...

Роль у меня в картине была почище далевской – «покойница»! Дело в том, что моя героиня – Таня Курилова – убита еще до начала фильма своим другом, любимым, почти женихом – Борей Дуленко. Так все думают. На самом деле, он меня, конечно, не убивал, но несправедливо, ужасно, страшно осужден к расстрелу.

Пока идет повторное расследование обстоятельств этого уголовного дела, Таня продолжает «жить» в воспоминаниях Бориса, в расчетах-размышлениях следователей, в показаниях свидетелей. Такая вот задача молодой актрисе...

Соавторы Аграновича придумали всевозможные ходы с наплывами, и у меня «продлилась линия жизни»: во множестве немых проходов с Олегом по городским улицам. Не было бы этого – мы бы с ним еще меньше встречались в работе.

Зиму мы снимали под Звенигородом, а лето – в Ярославле. Самое смешное, что зимой, ходя в летнем платье, костюме и туфлях при двадцати градусах мороза, мы не простудились. А летом, когда снимался павильон на «Мосфильме», мы такие были простуженные оба – ну, просто невозможно...

Поскольку всей этой «наплывной» идеи изначально в сценарии не было, все, что из нее рождалось – сплошной экспромт. В связи с Олегом это обстоятельство важно по двум причинам.

Во-первых, в кадре он очень много шутил по поводу нашей молодости и всего прочего. Заведомо зная, что это не будет озвучено (что и произошло!). А если будет, то другим текстом. Из этого родилась картина безмятежно счастливого героя Олега на экране, что для «кинематографического» Даля – редкость.

Кроме того, мне кажется, что у него самого не было личного благополучия. И в кино он в этом плане человек – очень одинокий. В какой роли вы можете увидеть Даля счастливым в любви, счастливым в семье? Я, например, такой и не припомню. А ведь только на экране он сыграл их не один десяток!

В нашем фильме был один из нечастых случаев его актерской и личной жизни, когда Олег *наслаждался* и идеей, и возможностью, и моментом личной гармонии. Честное слово!..

Работа эта у Олега – хорошая. Да и картина неплохая. Там заложено проблем – больше, тоньше, глубже, чем в «Покаянии» Абуладзе. Мне кажется, то, что в «Покаянии», – рано или поздно отомрет. А история Бори Дуленко, рассказанная Аграновичем и Далем, актуальна и сегодня. И еще не известно, *как долго* будет актуальна в России.

Если говорить конкретно об Олеге, то я считаю, что он на себе вытащил этого героя. Сделать роль чисто технически могли многие. Но его «попадание в нерв» – это было идеально. Сегодня я даже не представляю, кто бы это сыграл лучше, чем он? Со всей его внешностью, со всеми данными, со всеми странностями...

То, что он был человек очень нервный, возбудимый, сразу «отдающий, выплескивающий», – это безусловно. Когда звучит расхожая фраза: «Только ты меня не трогай, а то я сейчас тебе...» – это и про него.

То, что он был человек очень веселый и с юмором, – также безусловно. До сих пор помню, сколько подарков они мне делали! И шуточных, и серьезных, и самых разных. Это *всегда* организовывал Олег. Если преподносилась какая-то фотография со смешными автографами всей группы, он обязательно говорил:

– Ребята! Лариске – чтобы все-все-все...

Вообще он был человек с придумкой и очень «моторный». Если за что-то брался, так уж *делал*. В то время ему надо было «капустники» организовывать, а позднее – непременно самому что-то ставить...

На этой картине он, безусловно, повзрослел. Если говорить о юноше, то – возмужал. Это мое ощущение, и думаю, что не ошибаюсь. Потому что это была работа и *такого* плана,

и *такого* объема, ведь и снимали тогда по-другому! Это теперь фильм снимается два-три месяца, а «Человек, который сомневается» мы делали год. Год! Который для этого возраста и для всего остального был очень важен. В принципе, после этой работы все участники группы уже были немножко другими.

За этот год в Дале медленно исчезала светлость. Глаза становились такими... Впрочем, если *свет* есть в человеке, то он, наверное, и остается. Уходила, скорее, чистая наивность, которая бывает в юности, а потом куда-то девается. Иногда...

Еще перед нашим отъездом в Ярославль на съемки Олег точно знал, что он заканчивает «Щепку» и уходит в театр. У него не было проблем, как у некоторых молодых актеров: а где я буду, куда пойду, нужен ли я кому-то? Он всегда был уверен, что он – *нужен* и обязательно найдет себе место. И, безусловно, *так и было*, потому что он был достоин этого. Так что сомнений на этот счет у него не было, хотя и в кино-то он работал второй раз в жизни! Как, впрочем, и я. У него был «Младший брат», у меня – «Утренние поезда». Вот и весь актерский список...

К концу съемок мы расстались с Олегом с чувством очень большой приязни, теплоты в общении, удовлетворенности работой. Конечно, мы очень нравились друг другу, полагаю оттого, что были очень молоды, со всеми, так сказать, «вытекающими»...

О картине, по выходе ее на экраны, совершенно откровенно начали говорить как о «действительно неплохой». Недовольство и раздражительность «органов» к ней нас не тронули абсолютно: мы с Олегом в этом «были», но не в этом жили...

А уж теперь-то, из дня сегодняшнего, «Человек, который сомневается» вообще воспринимается как одна из сильнейших драматических экранных работ того времени.

Почему же Олег так неохотно возвращался с годами к этой своей роли? Мне кажется, что у него были очень непростые отношения с Владимиром Семаковым. И я тоже далеко не всегда могла найти с ним общий язык. Да и вся группа тоже. Именно *с ним*, хотя до сих пор все думают на Аграновича. Если покопаться, то причина, думаю, кроется именно в этом. И ни в чем другом! Ведь весь год нас сопровождала надуманная проблема по поводу сценария Леонида Даниловича Аграновича... Вероятно, здесь было так: или есть совместимость с человеком, или ее нет. Наверное, Олег прошел сквозь это и по какой-то причине для себя эту тему закрыл. Во всяком случае, мы с ним никогда к этому не возвращались. Кроме того, Олег ведь был такой самоед! Может быть, он считал, что это – его ранняя работа и к ней не стоит возвращаться от сделанного им позднее и – много выше.

Менялся ли Олег как человек на протяжении последующих девятнадцати лет от нашей первой встречи? По крайней мере, в отношении меня, нашего знакомства, нашей дружбы, нашей работы и наших старых отношений – никогда! Я *никогда* этого не замечала. У него могла измениться прическа, костюм: плюс – минус. Я даже считаю, что он внешне не очень менялся в том смысле, как говорят о человеке: «старый», «возраст»... Возможно, в зависимости от настроения, как у нас всех бывает: сегодня мы с вами веселее здороваемся, а завтра, может быть, грустнее. Просто говорим: «Не обращайтесь внимания – у меня мысли печальные». И Олег, когда у него было плохое настроение или он был зол, это мог сказать.

Ушел Олег от нас молодым. Тридцать девять лет – это не возраст. Но, безусловно, при его внешности, при всем том, что он делал и *успел* сделать, – он запомнился людям.

Работой он был одержим. И жизнью – тоже. Потому что наша работа – это отражение жизни. Работаем, немного спим и снова работаем. А значит, жизнь наша там, где мы работаем. Олег все в жизни делал с хорошей, «доброй злостью». А работал он, как зверь, потому что успевал все. Например, он летит на Север сниматься на «Ленфильме». Но на «Мосфильме» в это время тоже снимается. И в театре играет. И еще – на телевидении. И на радио записывается. И успевает еще что-то дома делать...

Это очень трудно. И, наверное, в этом тоже причина того, что его так рано не стало. Потому что силы Даля были не бесконечны.

Почему его так любит нынешняя молодежь? Да вы в глаза его посмотрите!..

А если серьезно, то считаю, что он создал экранное представление о хорошем, бесшабашном, немного хулиганистом молодом человеке, который *очень независим*, что сегодня импонирует молодому поколению страны. Он – «там», но выглядит и держится и ведет себя, как их сверстник.

Потому я и говорю, что для меня он за все годы не менялся, оставаясь при каждой встрече *таким же*.

Проживи он еще лет сорок – а дал бы Господь – и сто сорок! – он все равно бы остался прежним – вечно юным, искренним, честным Олегом Далем.

Быть может, волосы стали бы другого цвета, но это мало значит в душевной красоте человека.

*Москва, 27 февраля 1992 г.*

## **Герман Качин Молодые годы**

К съемкам фильма «Первый троллейбус» Олег Даль уже имел реноме «восходящей звезды». Эта слава шла за ним, как за очень талантливым молодым актером. Но сразу хочу оговорить тот момент, что ни близким Олегу человеком, ни, тем более, его другом я не был. А просто был с ним очень хорошо знаком со времен наших первых шагов в кино, с нашей кинематографической юности, а юность еще не обременена какими-то званиями, какой-то славой – полная демократия, открытые товарищеские взаимоотношения, когда за плечами еще ничего нет, а впереди только маячит что-то. Поэтому наши отношения были столь открытыми, приятельскими и, в общем-то, без всяких «вторых планов».

Фильм «Первый троллейбус» снимал Анненский – очень известный наш режиссер. К нему по-разному можно относиться... На мой взгляд, он не был каким-то «глубоким режиссером», но это был профессионал. Это порой важнее, потому что я лично снимался у очень умных, тонких режиссеров, а картина ни черта не получалась, потому что профессионализм – то неоценимое качество, которое или приобретается большим трудом, если человек к нему стремится и выстрадал это, или оно уже врожденное. Этот режиссер был профессионал, и он четко знал, что ему надо, на чем он будет «продавать» эту картину и какие исполнители нужны для этих ролей. Я немножко отвлекаюсь, но, по-моему, это важно. У Исидора Марковича Анненского процесс выбора актеров был всегда очень длительным, поэтому то, что отпущено на подготовительный период – выбор актеров, пробы – и занимает месяц (тогда картины медленно снимались), у него могло длиться два месяца. Он очень тщательно подбирал актеров. И в этом был залог успеха всех его фильмов, потому что он выбирал исполнителя так точно, что тот «ложился» на свой образ совершенно идеально и режиссер уже почти не вмешивался в работу на площадке. Не помню, чтобы он кого-то там учил, натаскивал, – нет. А потом, мы играли самих себя. Мы играли эту какую-то молодую рабочую бригаду. Фильм был, конечно, тех времен. Примитивный, лозунговый «плакат» нашего дерьмового социализма, короче говоря. «Комсомольская правда» тех времен. Но, как ни странно, все равно этот фильм смотрелся. Почему? Потому что тогда была, как мы ее теперь называем, «хрущевская оттепель»... Да, это при Хрущеве все было. Играя эту комсомольско-молодежную бригаду, произнося все эти лозунговые монологи-диалоги, не специально, конечно, но невольно мы привносили свое отношение, поэтому все это звучало как-то очень иронично. И зритель сразу чувствовал, что ребята играют в активных строителей «нашего социалисти-

ческого завтра», но «не верят ни в черта, ни в бога». Это сразу было видно на экране. Вот так мы этих комсомольцев и «ваяли» в этой картине, потому что сами действительно относились к этому с иронией.

Актеры все были только-только оперившиеся: кто закончил, кто – еще нет. Олег, по моему, закончил училище к этим съемкам. Там была собрана такая плеяда – человек тринадцать нас там было. Все почти были одногодки. Я был чуть постарше, года на два, уже играл в Театре киноактера. Был там Миша Кононов, совсем молоденький, Дима Щербаков с Таганки, Витя Борцов из Малого театра, Ира Губанова (она играла героиню, водителя этого троллейбуса, на котором мы каждый день на работу ездили по сюжету), Саша Демьяненко, с которым мы уже были знакомы и даже работали. Трудно мне сейчас всех ребят вспомнить, потому что некоторые куда-то пропали... Был такой Володя Колокольцев и актриса из Латвии Аида Зайце. В общем, собралась компания «гуляй-поле – банда Махно», как нас тогда называли. Не то чтобы мы хулиганили, что-то вытворяли... Мы были совсем молодые и абсолютно ничем не обременены – никакими служебными обязательствами, потому что многие были еще вне театра. Олег очень хорошо острит на эту тему. Когда нас начинали унимать, он говорил:

– Жаловаться на нас пока можно только в ДОСААФ.

Это была его поговорка, и мы ее все подхватили и – чуть что – сразу отговаривались ею. Это было то самое короткое счастливое время, когда на нас еще и совершенно не давил груз какой-то служебной, семейной ответственности, и мы были в полном смысле свободные люди. Свободные начинающие художники. Маленькие еще художники.

Снимался фильм в Одессе. 1963 год. Лето. Жара дикая. Троллейбус этот был весь раскаленный, даже сидеть невозможно на сиденьях – поливали их водой, чтобы можно было сниматься. И все это в городе, каждый день. Прямо скажем, душновато было. Жили мы в старой одесской гостинице – очень известной, уже вошедшей в анналы нашего кинематографа под названием «Куряж». Этот «Куряж» прошли процентов восемьдесят кинематографистов всех профессиональных направлений: режиссеры, операторы, актеры, сценаристы – все, в общем. Это было старое здание, крепкой, правда, постройки. Отдельных номеров там, естественно, не было, поэтому жили мы по многу человек в комнате. Ну, когда по многу человек собирается, то, сами понимаете, ни дня без розыгрыша, ни дня без каких-то фантазий: куда пойдём и что сегодня еще придумаем.

Что касается Олега, то в дальнейшем, когда я с ним встречался, а встречи были, как правило, короткие, в основном по работе, на студиях; встречались и довольно доверительно и откровенно всегда разговаривали, потому что, когда знакомы с юности и, в общем-то, ясны друг другу, то тут, как говорится, не нужно всяких дворцовых этикетов. Позднее он был человеком очень сдержанным, закрытым; мне многие говорили о том, что он не шел на откровенность, на контакт. Тогда этого не было.

В те времена мы, живя в «Куряже», ежедневно снимались, по жаре залезая в эту самую железную коробку. Естественно, каждый день – вместе. Досуг – вместе, и, в общем-то, было ясно, кто есть кто. «Шелуха» сразу отпала, и мы уже ни с кем больше не общались (там были какие-то «хитрованчики»). У нас была своя тесная компания.

Чем Олег меня тогда поражал. Мы, между собой говоря, принимали это за такое свойство характера, о котором в народе говорят: «человек немножко выпендривается». В том смысле, что иногда, с нашей точки зрения – той, очень далекой уже по времени, – нам казалось, что он «ломает копья» из-за какой-то ерунды. Вдруг ни с того ни с сего «заводится». Вдруг на площадке начинает что-то там режиссеру доказывать, права качать.

– Олег, брось ты... Ну, какая тебе разница?... Ну, скажи ты так! Все равно же: и то и то – ерунда. И тот текст – барахло, и этот – не лучше.

Иногда он вдруг придирался к какому-то слову. Говорил:

– Я эту пошлость говорить не буду – и все! Что хотите делайте... Заменяйте, но я говорить это не буду. Как потом для меня стало ясно – это те его чистые, может быть, несколько идеализированные, но по тем временам – принципы. Принципы его жизни и творчества. Это уже тогда в нем очень ярко проявлялось. Он действительно пошлости не терпел абсолютно. Не только в творчестве, в жизни – тем более. В отношениях. Ведь большая подлость всегда начинается с маленькой, и поэтому я помню, что когда кто-то в нашем быту что-то позволял себе... такие маленькие шкурнические хитрости, это всегда вызывало у Олега страшный гнев. Просто самый настоящий гнев. И он говорил об этом откровенно, открыто и в самых резких тонах. А потом он этого делать не стал: понимал, что бесполезно... Если человек уже сложился *так*, то бесполезно. И такое его отношение вызывало в быту кое-какие конфликтные ситуации. Вранья он страшно не любил... На вранье у него была просто какая-то патологическая реакция, как нам тогда казалось.

Если кто-то что-то опять же в наших непосредственных отношениях сегодня сказал так, завтра – по-другому, этот человек сразу отвергался Олегом напрочь. Вот это была его высокая принципиальность, которая, очевидно, рождается то ли от воспитания, то ли от какого-то чистого отношения к жизни, к людям, ко всем, связанным с жизнью вопросам... Но вот что странно, и для нас не совсем понятно было в том нашем возрасте. Ведь это проявлялось в человеке совсем молоденьком, ведь ему было двадцать два года. Да еще ведь это 22 года не теперешней молодежи, а той – еще закомплексованных и, в общем-то, не способных уж очень самостоятельно мыслить и отстаивать какие-то свои принципы молодых людей. Это же было другое поколение. Это потом все пришло, а он этим отличался в *22 года*. Это не какая-то хвала ему – у нас же это любят: «О мертвых надо говорить только хорошее!» – нет. Это факты. Это то, что запомнилось, врезалось мне в память, потому что этим он от нас отличался. Не скажу, что мы были уж совсем какие-то беспринципные и тупые. Ребята там были очень интересные, талантливые: и Мишка Кононов, и Саша Демьяненко, и Дима Щербаков – все были очень интересные, и жизнь это доказала, и все их работы последующие служат тому доказательством.

Еще деталь. И опять же должен сказать, что это не потому, что теперь модно и все об этом говорят. Олег нас поразил и просто пугал, как это тогда называлось, «антисоветскими высказываниями». Рискну сказать, что строй наш социалистический, то, что нам большевики скундепали в 1917 году, он ненавидел. Не просто не любил или критически относился – он его ненавидел. Я не знаю точно, какие у него в семье были драмы, трагедии, кто и от чего пострадал. Но, несмотря на внешнюю сдержанность, иногда он был очень взрывной человек. Он мог взорваться, на первый взгляд, совершенно без повода. А уж по поводу – тем более! Помню моменты, когда он был просто в невменяемом состоянии: кричал на человека взрослого, много-много старше его, одного из создателей этой картины. Просто кричал, не выбирая слов, с матюками:

– Такие, как ты, расстреливали моих родственников!!!

Что-то еще и обзывал его прямо в открытую, страшно. Мы его успокаивали:

– Олег, да ты что? Да ты с ума сошел! Что ты делаешь?! Как ты можешь?! Посадят, к чертовой матери! Такие вещи говоришь про советскую власть... Ладно, ты его обложил, но ты же про власть-то чего говоришь! Тебя же упекут!..

И это было бесполезно, остановить его было нельзя. Он повторял:

– Не могу!.. Не могу молчать! Нет моих больше сил...

Вот этим он отличался. Очевидно, с ранних лет много передумал, много было у него примеров, и обладал он каким-то врожденным, очень острым, тонким, умным анализом.

Трудно рассказывать... Молодые годы есть молодые годы. Много было тогда, как говорится, всяких молодых проявлений и хулиганского гусарства, я бы так это назвал.

Про Олега много говорят, что он выпивал сильно. Да, это он любил. И нечего это скрывать. Я вообще считаю, что это не порок никакой. Это, опять же, социалистическая ханжеская пропаганда. Ведь мы же прежде всего построили ханжеские отношения. И название какое придумали: «кодекс социалистической морали». Слово-то лагерное воткнули! «Кодекс»! Они ведь другого-то и не понимают!.. А весь «кодекс социалистической морали» заключается в том, чтобы о каждого можно было вытереть ноги, чтобы каждый был «на крючке» – вот и весь социалистический кодекс, вот и вся мораль социализма. Олег это понимал. Мы – постольку поскольку, а он уже тогда это прекрасно понимал. И поэтому все, что касается выпивки... Понимаете, в те годы, в то время, я честно могу сказать: мы, конечно, выпивали, но это было «гусарство». Во-первых, никакими смертельно пьяными мы не были, съемки не страдали. Бывало, что мы проявляли характер, потому что собралась такая «банда-компания». Мы с Олегом очень любили раков и иногда ездили за ними на Привоз. Естественно, по тем временам в Одессе на каждом углу было чешское пиво. Ну и мы наберем пивка, раков... А тут прибегают:

– На съемку! Ребята, съемка!

А Олег заявляет:

Вот пока раков не съедим, ни о какой съемке и речи быть не может.

Да, были такие «заявления». Ждали нас, задерживали мы немного, а потом все нагоняли, все делали, никакого отставания в плане не было, работа шла. Немножко, конечно, шокировало старшее поколение, что, вот, мол, такая молодежь. Как нас теперь шокирует молодежь нынешняя.

– Что такое?! Как это?! Мы снимаем таких актеров, а они, понимаете ли, раков едят! Пока не съедят – не придут! А?!

Ну, ничего. Я считаю: а когда же поступать алогично, как не в молодые годы? Если молодой человек весь «запрограммированный», то какая же это молодость, к черту! Поэтому какие-то наши «запой» в то время – это чушь. Гусарили, выпивали, конечно, но это все было с нас, как с гуся вода.

Пение Олега, его «концерты» тех лет – это тоже все из области «гусарских походов» и вот такого проявления души, неординарности. Да, Олег очень много пел. Пел модные песенки тех лет... По-моему, тогда уже и Галич подпольный был. Володя Высоцкий – еще нет. Я его по молодости тоже очень хорошо знал, и тогда он еще пел в основном шлягерно-блатную тематику. Свои он еще, может быть, только пробовал. А у Олега градация была очень резкая: романсы (очень любил наши, классические) и матерная блатняга. А я снимался еще параллельно, не помню сейчас, в какой картине, и уехал туда. Недели через две приезжаю и вижу: на «коньке» крыши сидит Олег с гитарой и, по-моему, Володя Колокольцев с ним рядом. И горланят какую-то блатнятину на всю округу, на весь этот двор. В те времена там не очень обращали на это внимание. Это сейчас вызовут наряд и все такое... А тогда это был «Куряж» – одесский «Куряж»: там видели и не такое. Но все-таки это был «номер». Такое и «Куряж» не часто видел, чтобы сидели люди на крыше уровня третьего-четвертого этажа старой постройки. Я крикнул:

– Олег! Сверзисься!.. Ты что!

Но, когда он был в настрое, остановить его было очень трудно. Потом я их как-то подманил с этой крыши, сказав, что у меня «что-то есть с собой». Олег крикнул:

– А-а... это другое дело! Сейчас придем...

Так что гусарили напропалую... Был там какой-то конфликт у них, но я-то его не застал. Опять конфликт с режиссером, и все это, конечно, ерунда, но по тем временам и по тому еще опыту и багажу конфликт казался Олегу очень серьезным. И его поведение было как вызов. Причем он сел на «конек» крыши над номером режиссера Анненского, чтобы тот слышал все, «что он о нем думает» и поет. Вот такие были проявления... Конечно, то, что я

рассказываю, – это Даль, не похожий на того Даля, который был уже известен и популярен потом.

Опять же, я терпеть не могу порождений этого нашего «социалистического кодекса». Вбили в головы, и я думаю, что наше поколение от этого еще не избавится, конечно. Может быть, следующее или через одно... Опять о той нашей социалистической морали: шаг вправо, шаг влево – уже считается аморальным, поэтому, как писал поэт Коган: «Я с детства не любил овал, я с детства угол рисовал». Олег всегда «рисовал угол», по проторенным дорогам, «как все», не ходил.

Насчет того, что он выпивал. Ну и что?! Я считаю, что это все правильно. Почему? Потому что, во-первых, это – болезнь. Причем это действительно передается в генах, и если кто-то там даже в дальних поколениях страдал недугом, а потом это передается, и ничего с этим нельзя сделать. И сколько бы эти ханжи ни печатали угрожающих статей – это все чушь собачья. На Западе актеру вписывается в контракт: «человек подвержен запою». И там никто не считает это за унижение, за какой-то порок. Человек болен и страдает этим. Ну и что? У другого язва, у третьего еще какие-то болезни есть... Я заметил на своем жизненном пути (конечно, это не абсолютная истина, исключения бывают, но, как правило, я это подмечал): многие талантливые люди подвержены этому. К сожалению, подвержены. Это есть, и можно перечислить массу примеров. Только не хочется и не надо этого делать, потому что я не говорю, что в этом есть какая-то взаимосвязь, но, наверное, что-то все-таки есть: то ли повышенная чувствительность к каким-то жизненным несправедливым катаклизмам, то ли еще что-то... У меня много знакомых актеров, которые, вроде, не пьют, точнее, они также пьют, но только «под одеялом», с закрытыми дверьми. Ну, и что толку-то? Выходит на сцену – что он вышел, что его нету... Эти люди никогда не «наследят». А на того, кто «наследит», как раз и интересно смотреть на сцене и в кино. Ну, это так... мои жизненные наблюдения. Мы с Олегом говорили на эту тему в последующие годы, встречаясь на «Мосфильме» или в Доме кино. У него это была очень болезненная тема. Он со мной делился (я могу взять на себя смелость сказать об этом), потому что я в этом деле немного разбираюсь. И приблизительно так же, как он, к этому отношусь, так же это все переживаю. И он со мной делился очень часто, причем разговор начинался именно с этого. Олег, на мой взгляд, делал все, чтобы этот недуг преодолеть. Не то что: «Я вот такой талантливый, буду пить – и все! Плевать я хотел!» Нет, он боролся с ним просто не на жизнь, а на смерть. Он рассказывал мне, как проводил операцию по вшиванию:

– Ты понимаешь, Герка, еще один год и двадцать пять дней я буду держаться...

– Да брось ты, Олег, что ты с такой скрупулезностью до дня подсчитываешь?

Меня это удивляло.

– Нет-нет-нет-нет-нет... Я работаю. У меня это, это и это. Я буду сам. Сам.

А потом, когда время позволяло, он себе тоже немножечко «позволял», но свой недуг на самотек не бросал. Я это точно знаю, потому что мы с ним много на эту тему говорили. Он себя все время держал. Как только его немножечко «понесло», он опять шел к врачам, «зашивался», опять брал себя в ежовые рукавицы. Вот то, что касается распространенных в нашем быту разговоров: «Ай, как Даль пил!!! Ай-яй, ка-а-ак он пил!..»

Ведь, опять же, только в нашей стране судят о человеке до сих пор по анкете. Это же вообще нонсенс. Ну, где еще это может быть?! Я всегда на это говорю: а как он работал?! Как же это можно говорить? А вы посмотрите, какие работы! И когда же он успевал пить-то?! Он снимался почти все время, уже не говоря про театр. А в театре – извините. Ну, сто пятьдесят грамм выпьешь – и еще ничего, если роль у тебя крепко сидит, а если больше – уж не зрителям, так партнерам будет ясно, что ты поддатый, – и сразу на тебя будет заведена «закладная» бумага. Театр этого не любит... И вообще на сцене невозможно в пьяном виде работать, а уж в кино – тем более. Где это вы увидите Даля на экране под хмельком? Да нигде

и никогда. Когда же он пил-то? Когда умудрялся? Очевидно, в паузах. Были какие-то паузы, и он давал душе свободу, снимал эту нагрузку. И кто его будет снимать при нашем беспроволочном социалистическом ханжеском телеграфе? Тут же везде «прославят»! А Олега снимали все время. Не возьмут, если актер где-то сорвал раз, два, – сразу растреляют по всем киностудиям страны. Да, хороший, талантливый, но рисковать не будем. Сорвет все к чертовой матери! А Олега снимали, и это, опять же, не про то, что я пытаюсь его как-то «обелить постфактум», – нет. Это профессионализм. Он был профессионал высокого класса и знал, где он может себе позволить, а где – ни-ни. И он это четко соблюдал. Я это видел и никогда в этом не сомневался. Вот то, что касается этого распространенного мнения о нем.

Но вернемся опять ко временам нашей молодости. Во всех наших «дружеских попойках», гульбищах Олег всегда проявлял недюжинную фантазию. То он ночами предлагал сделать заплыв по лунной дорожке, благо море было рядом. Недели две мы ходили, как дураки, и он все нас уговаривал рвануть еще раз по лунной дорожке. А с другой стороны, как проплынешь, так, во-первых, красиво, а во-вторых, выходишь уже нормальный и трезвый. Идешь спать, а утром – встают все хорошо. Ну, это шутка... Он все время придумывал какие-то розыгрыши и развлечения. С его подачи совершали поездки за город в еще не тронутые по тем временам места. Однажды мы поехали в Аккерман, в Белгород-Днестровский – крепость там потрясающая, а тогда она еще была в хорошем состоянии. Крепость XII века, по-моему. Когда-то это было русское владение, потом она была под турками, которые ее перестроили. Это самая настоящая средневековая крепость: со рвами, с мостами, а турки выстроили там еще и минарет. Вот Олег нас и вытащил. Говорит:

– Поехали, я про это место слышал...

– Да брось ты, киселя месить по жаре...

– Ну, поехали! Там хорошо! Там море тоже... и лиман... Ну, поехали...

В общем, поехали. Мать честная! Такое ж действительно только на древних гравюрах можно увидеть! Вот такую фантазию он все время проявлял тогда.

Теперь несколько слов относительно «Черного котенка». Это была одна из двух новелл (точно не помню, сколько их было) в мосфильмовской картине детской тематики, которая называлась «От семи до двенадцати». По сюжету мы там с Олегом не совпадали, и он приезжал на эти съемки очень коротко, наездами. Натура снималась в 1964 году в Ялте, по-моему, и как раз в Белгород-Днестровском. С Олегом в те дни мы особенно не общались. У него там совсем маленькая роль – один-два съемочных дня, и мы с ним несколько раз сходили вместе на пляж. Снимала «Котенка» очень хороший режиссер – Катя Народицкая, к сожалению, рано ушедшая. А фильм очень милый был... и остался. И Олег очень хорошо сыграл замученного абитуриента, которому не дают готовиться к экзамену. Вроде, на одной краске, но это было настолько убедительно! В общем, так действительно в жизни и бывает: нужно срочно подготовиться в институт (а по тем временам поступить было очень трудно), поэтому он весь такой озабоченный и все его раздражает, а тут еще быт лезет, семья. Актеры там играли тоже очень хорошие. Например, Зоя Семеновна Федорова, изображавшая его бабушку. Но теперь не спросишь уже... Ни Федоровой нет, ни Олега... А автор была Агния Барто. Я с ней много общался, потому что на съемках мы жили на одной квартире. Интересная была бабушка... По-моему, она была очень довольна тем, как мы играли. Это то, о чем я уже говорил: когда точно подобраны актеры, то из любого... хм... можно сделать конфетку. И «Первый троллейбус» – тоже тому пример. Фильм этот критика разнесла и, в общем-то, правильно: он весь был на цитатах, лозунгах... и все равно смотрелся. Но сейчас-то все это смотрится по-другому – очень весело, как пародия на те времена.

Олег очень любил на съемках вставлять в текст сценария всякие посторонние слова. Все мы относились к этому иронически, а Олег еще и с какой-то издевкой. Режиссер дергался:

– Олег! Стоп! Ты что говоришь?! Ты что это за чушь тут такую несешь?! Ты что это?!!

– Кто? Я? Вы что, Исидор Маркович... Я говорю точно по тексту!

– Ну, что же я, глухой, что ли?! Вот запись! Ты что?!

– Исидор Маркович, ничего подобного я не говорил. Вот ребята, мы все тут вместе...

Мы:

– Исидор Маркович, да вы что! Он ничего не говорил...

– Да? Ну, значит, слышалось... Давайте еще раз.

Олег опять это же «лепит»:

– Стоп!!! Ну, вы что, в конце концов! Ничего не слышите, что ли?! Вы посмотрите, какую он ахинею несет!!! Ведь это же вообще черт его знает что! Антисоветчина какая-то!

– Исидор Маркович, да ничего такого нет. Он говорит точно по тексту.

«Оскорбленный» Олег уже молчит, стоя в стороне. Потом:

– Исидор Маркович, ну когда это кончится?! Если не так – ну, замените меня. Ну, вырежьте! Но хватит придирааться-то... Ну что ж вы так мелочитесь?

То есть разыгрывали просто по-страшному. И бедный Анненский говорит:

– Ну, что же такое... У меня что, галлюцинации слуховые, что ли?

Мы:

– Да, Исидор Маркович! У вас уже галлюцинации.

– Ну... ладно... Тогда ладно...

И понурый, махнув рукой:

– Говорите, ладно! Значит, у меня галлюцинация. Раз вы все повторяете, что он этого не говорит, а я это слышу, значит, у меня галлюцинации.

Вот так разыгрывали. Ну, там все было. Естественно, разыгрывали друг друга – это уж само собой. Но никогда это не было обидно.

Я тоже люблю делать всякие зарисовки с натуры, потому что мы частенько (или наши товарищи) попадаем в смешные ситуации. Ты это все видишь и потом рассказываешь как зарисовку. Люди, у которых немножко большое самолюбие, обижаются. Смотря ведь как рассказывать... Если ты рассказываешь смешную ситуацию, в которую человек попал и вел себя в ней, в общем-то, смешно и алогично, это действительно вызывает смех, но если ты рассказываешь, как он себя вел отвратительно, позорно или в каком он был свиноподобии – это оскорбительно. А в нашей компании этого не было. Мы друг друга разыгрывали и подмечали друг за другом именно смешные черты алогичного проявления характера. Сейчас трудно уже это вспоминать. Так... прорезаются вдруг какие-то моменты – вот сейчас вдруг вспомнил, как Олег очень смешно переиначивал сценарный текст.

Да вообще, Олег всегда мог что-нибудь отчебучить. Мог на полном серьезе, а мог и неожиданное что-то такое «выкинуть». Порой до болезненности доходило его какое-то повышенное творческое самолюбие. Он однажды вдруг у нас со съемки уехал. И уже сидел в самолет, когда мы его в аэропорту поймали. Уехал – и все. Оскорбился, как нам показалось, из-за ерунды. А ведь это – раз «ерунда», два – «ерунда», а потом – и смотреть нечего, и роль «пролетела». Он понимал, что из маленьких кусочков, причем точных, создается Работа.

Хорошо, что рейс тогда чего-то задержался. Олега еле поймали, потому что он мог улететь совсем, сказав: «Больше я в ваши игры не играю и в дерьме сниматься не буду». Это он запросто мог, когда его особенно донимала пошлость и в отношениях, и в творчестве. Он мог на все это дело «забить» и уехать. И ему неважно было, какие последуют санкции, какие будут штрафы, будут ли что-то высчитывать, – в этом вопросе он был очень решителен.

Он с режиссером иногда был очень резок. Вплоть до того, что ставил вопрос так: когда он снимается, чтобы Анненского не было в павильоне – просто выгонял. Были такие случаи.

Ну, что тут говорить... В кино, да и не только – в кино это более зримо, – очень много случайных людей, но поднаторевших и считающих, что определенным набором слов и приемов можно сделать так, ничего – нормальное кино. Ну, можно, конечно... Только кому это нужно? Мы часто закрываем на это глаза. Сняли картину – и расстались. И ладно... пускай хлеблют люди. Вот Олег (надо признать, к его чести и достоинству) всегда выступал против этого. И если уж попадался очень махровый номенклатурный режиссер, такой опытный «верняк» и с хорошей «рукой» еще где-нибудь, он на это просто сразу реагировал, вплоть до того, что уходил с картины или вообще переставал общаться с режиссером.

Его уходы со съемок в семидесятых годах – это все из той серии. Ведь какая вещь... Известна фраза: искусство держится на «чуть-чуть». Чуть-чуть – и уже пошлость. Чуть-чуть – и вот то, что надо. Но мы часто на это закрываем глаза, идем ради денег, ради экрана на компромиссы, но, опять же, смотря на какие компромиссы... Олег, как мне кажется, почему и уходил... Он ведь не ушел с «Первого троллейбуса», хотя иногда и порывался, потому что понимал: тут хоть на уши вставай – это не произведение искусства, никакая это не классика. Ну, и потом, он был еще молодой совсем.

А вот то, что он делал в дальнейшем, – это уже была высокая требовательность. Он вплоть до какого-то болезненного ощущения был чуток к материалу и к своим возможностям. Не то, что он сомневался, что не потянет, или там еще что-то. Вот берешься за работу: и роль большая, и по деньгам, вроде, как-то хорошо, но ведь себе-то не совершь и чувствуешь, что это, в общем-то, не твоя роль. Ты ее сыграешь – и тебе не будет стыдно, но кто-то другой из актеров сыграет точнее. Ты же знаешь, когда прикидываешь: он бы лучше сыграл, но досталось мне. Ну, ничего – я сыграю. Вот эта высокая требовательность художника – об этом много говорится, и я тоже много спорил по этому поводу с нашими известными актерами. Некоторые ведь откровенно говорят: «А я буду играть все, что мне дают. Буду играть – и все. А почему я не должен играть?! Дают – и все. Ну, раз попал, раз – не попал. Ну, ничего...»

Вот Олег этого не допускал, я в этом уверен. Поэтому, когда он чувствовал, что сыграет все, но что-то его не устраивало в себе, что-то у него не складывалось во внутренней и внешней гармонии, очевидно, вот этот какой-то «камертон» его все время срабатывал. Ну, не хотел Олег (я в этом уверен), *не хотел* выглядеть просто хорошо. Ведь в том-то и прелесть Искусства, и вся его трагедия, что средним в нем быть нельзя. То есть средних полно, и все они не считают себя таковыми. И ты сам порой сыграешь также средне, и считаешь, как они: *так сложилось...*

Олег всегда точно знал: засверкает он или нет. Заискрится он в этом – или нет. И если чувствовал, что в нем что-то такое не просыпается, что-то у него не приходит в такую творчески отточенную форму, то он, очевидно, на это и не шел – это высокая требовательность. Это – по большому счету. Это делают очень немногие.

Есть, правда, еще и наша сволочная киношная «кухня». Ну, что сделаешь!.. Это тоже относится к той же самой теме творческой требовательности художника. Что делать?! Мы с этим миримся в той или иной степени. Иногда тоже «взбрыкиваем», а по тем временам – это была редкость. Я знаю только отдельные случаи, когда люди разворачивались и уходили со съемки. Вообще уезжали и больше уже не могли мириться с этим вот киношным хамством. Как правило, это относится к актерам самой высшей ступени нашего театрально-киношного олимпа, «народным»... и в основном театральным актерам. Киношники – они-то уже привыкли... А Олег это себе позволял, будучи простым артистом.

...Последняя наша встреча с Олегом была на «Мосфильме». Ему оставалось жить дней десять, чего тогда ни он, ни я, естественно, не знали. Я проходил по двору, а Даль шел из кор-

пуса – странно одетый, страшно заросший, совершенно больной наружности, весь «опрокинутый в себя». Я его окликнул. Он обернулся нехотя и посмотрел на меня так ненавистно, как это свойственно только людям, находящимся *уже* в совершенно ином измерении. И вдруг сквозь всю пелену... узнал! И улыбнулся...

Мы стояли и молча смотрели друг на друга. В какой-то момент мне жутко захотелось заплакать. Наверное, ему – тоже.

Я стоял и смотрел на него. И думал: «Олег... тот Олег... прежний...»

*Москва, 9 августа 1990 г.*

## **Ирина Губанова** **Таким он родился**

...Мы встретились и познакомились в Одессе в 1963 году. От Миши Кононова, с которым была знакома раньше, я услышала, что должен приехать Олег Даль. В тот день я получила телеграмму из Москвы от Бондарчука об утверждении на роль Сони Ростовской. Я была безмерно счастлива, носилась с этой телеграммой, всем ее показывала. Вечером в коридоре нашей замечательной гостиницы «Куряж», как тогда ее называл Петя Тодоровский и все остальные, появился Олег. Он задержался – самолет опаздывал. Я вышла из номера, мы познакомились:

– Я – Олег.

– Я – Ирина. Приходите пить чай. У нас сегодня праздник.

Мы действительно пили чай в тот вечер. Он пришел и говорит:

– Значит, вы – Ирина?

– Да, я Ирина. А вот сегодня получила телеграмму о том, что утверждена на роль Сони.

Он долго-долго на меня смотрел своими печальными глазами, потом сказал:

– Вы не Ирина... Вы – Соня... Вы – Со-ня...

И вот весь вечер мы компанией сидели, говорили. Он молчал, все время смотрел на меня и повторял одно:

– Соня... Соня... Как вы хороши... Нет, вы, правда, Соня!

Сейчас вспоминаю, и кажется, что это было вчера. Мне было так приятно...

Сценарий фильма «Первый троллейбус» был, скажем прямо, средний. Очень средний. Странно, что за него взялся Анненский. Сейчас вспоминаю и думаю: конечно, у нас с ним не было и не могло быть какого-то взаимопонимания. Мне кажется, тут дело в другом. Это было другое время. Нам всем было по двадцать лет. Это самое главное. Я не принадлежу к категории женщин, которым исполнилось пятьдесят и они начинают вспоминать и сопоставлять, как было раньше и как сегодня. И, тем не менее, мне, например, жалко сейчас наших молодых девчонок-актрис, которых я вижу. Я не завидую их молодости и красоте. Но мне жаль их, потому что я знаю, что то чувство, которое мы испытывали в шестидесятые годы, утеряно навсегда. Навсегда! Потому что это была искренность, молодость. Все, что мы ни делали, приносило нам радость. Пели ли мы, читали ли мы стихи, снимались ли в кино, общались ли друг с другом, выпивали ли мы – все это носило характер какого-то удивительного духовного подъема, то есть нам ХОРОШО БЫЛО. Нам было ВМЕСТЕ ХОРОШО, весело, мы чувствовали, что нам по двадцать лет. Нам не надо было ни голыми сниматься в кино, ни денег «заколачивать» – ничего не надо было. Нам было хорошо. Это же были *шестидесятые годы!* Я, например, только открыла для себя Цветаеву, Ахматову, Беллу Ахмадулину – ну, все! Это же было время, когда нам было о чем думать, что слушать, что читать. В данном случае я говорю просто о поэзии, потому что, когда мы собирались, мы читали стихи. Ремарк, Хемингуэй – это было раньше, это было уже в нас.

Олег пел песни, свою знаменитую «Ах, какая мамка нехорошая». А у меня уже была дочка, которой исполнилось три года. И когда мы с Олегом ссорились или были у нас какие-то споры, он всегда брал гитару, смотрел на меня и пел:

– Ах, какая мамка нехорошая!!!

И поэтому, когда я думаю, почему Олег оказался там, на этой картине, в общем-то, среднего сценария, как я уже говорила, никакой загадки не возникает. Ну, вот так получилось: лето, Одесса, молодость, все – хорошие актеры... Саша Демьяненко, Миша Кононов – все друзья. Но, как ни парадоксально, фильм, в общем-то, потом получился и для того времени был очень популярен у молодежи. Картина была не «глубокая и умная», но какая-то искренняя, молодая, то есть как мы чувствовали себя в те годы – так оно и вышло. Исидор Маркович Анненский, как теперь говорят, «не мешал». И потом, мы сейчас так говорим немножко пренебрежительно: Анненский... Но, если разобраться, ведь он не такой уж «слабый режиссер». Его фильмы вошли в историю кинематографа. Это нам тогда по молодости казалось: ах! Тарковский, Калик, Хуциев – вот гении! Тогда это все только начиналось. А этот – старик какой-то... А «старику» тогда было лет пятьдесят пять... Как нам сейчас. Поэтому тут нет никакой загадки. Было прекрасно, что мы тогда встретились, и это осталось на всю жизнь.

Прошли годы. Иногда мы с Олегом встречались в Москве, в Ленинграде, и каждый раз при встрече он долго, как только он умел это делать, смотрел мне в глаза, печально улыбаясь, и говорил:

– А помнишь, тогда?... Тогда, помнишь?..

– Помню...

– Тогда... Как было хорошо тогда! Как тогда было хорошо...

Даже когда он смеялся, в глазах всегда была какая-то печаль. Это было с молодости. Печаль или печать печали... Не знаю уж, как сказать... Тайна... Все это общение с ним было и радостным, и всегда носило характер тайны, потому что всегда хотелось узнать о нем больше, чем ты знаешь, и чувствовать больше, чем ты чувствуешь. Я даже не знаю, как это объяснить...

Мы по работе с ним потом практически не встречались: ни в Москве, ни в Ленинграде. Где-то на фестивалях, естественно, виделись. Всегда виделись в Ленинграде, когда он приезжал... Вообще я по гороскопу – Рыба, человек интуитивный. И, когда мы встречались, я чувствовала, что он знает, что я его не просто очень люблю, а – понимаю. Что-то такое между нами было, в воздухе витало, что давало возможность всегда очень легко друг с другом говорить и общаться. Потому что (я не знаю, как в театре с коллегами) вообще он не был человеком болтливым и просто легким в разговоре, нет! Он был труден в разговоре. Он мог делать такие невероятные паузы, когда человеку, который, допустим, его не понимает, было очень трудно с ним общаться. Такие «провалы» между фразами, что человек терялся и думал: слышит он меня или нет? Что мне нужно ответить ему? Или уйти?.. А вот у меня с ним как-то получались эти «диалоги». Мы могли по две-три минуты смотреть друг на друга и прекрасно молчать... И все было понятно... Глаза удивительные были у этого человека. Душа! Это не глаза – это душа, которая носила в себе все. Поэтому вся жизнь его, конечно, трагична.

Когда говорят, что с восьмидесятых годов началось вот это «растаскивание его нервных клеток по всей земле»... Оно началось раньше, потому что таким он родился. Он не мог с людьми другого «класса», других представлений о жизни общаться так, как обычно общаются между собой люди. Нет, конечно. Ему было трудно с ними, а на компромиссы он никогда не шел. И это все было внутри, все оставалось в его душе: и непонимание, и зависть какая-то людская. И, конечно, душа его разрывалась от столкновения с этой бессмыслицей, с бездарностью, с глупостью. Началось, по-моему, с того дня, когда он родился

талантливым. Таким талантливым человеком, каким он был. Это всегда сложно. Поэтому тому, что началось в восьмидесятые годы и именно как ком понеслось, – кое-что предшествовало, конечно. Предшествовала его несовместимость с бездарностью. Его несовместимость со всеми этими людьми толстокожими, потому что этот человек был рожден не только физиологически тонким и стройным, но и духовно был невероятно тонок, чуток, раним. Да, ему очень тяжело жилось. Но общение с ним доставляло другим людям огромную радость. Огромную радость...

*Москва, 5 июля 1990 г.*

## **Валерий Зотов Его любили и враги**

С первого момента, как я увидел Олега в жизни, а это была осень 1959 года, он держался немного в сторонке. Не то чтобы обособленно, но чуть-чуть сам по себе.

Я это отношу к какой-то его скромности. Ведь в ту пору никогда никаких конфликтных ситуаций не было, и жили мы все студенческой братией, к которой он, кстати, ярко выраженно не принадлежал никогда. При возникавших разговорах с ним я понимал, что он гораздо взрослее... Вот это – точное определение, потому что надо учитывать такую вещь: я – на втором курсе, он – на первом. А к младшекурсникам у нас отношение несколько снисходительное, ну, хотя бы в силу возраста. Это обычно для всех театральных вузов. Поэтому отношение к Олегу как к младшему строилось не на том, что он – Даль, а просто из соображений того, что он моложе на год.

Так же относился и он:

– О-о-о... Такой-то уже на четвертом курсе!

Прошло четыре года. И Олег стал старшекурсником – дипломником. И встретились мы с ним на съемках картины «Первый троллейбус».

Для меня это был фактически первый экранный опыт. Правда, годом раньше я снимался в фильме «Увольнение на берег» с Владимиром Высоцким, который тогда вообще никем не был (в том смысле, каким его знают теперь).

Великого опыта не набрался. Поэтому и на «Троллейбусе» все это съемочное дело не понимал и представлял себе плохо. Казалось, что вокруг происходит что-то веселое, ох! Забубенное!..

Приехал в Одессу и словно окунулся в компанейскую киношную среду: Герка Качин с его потрясающими эпизодами; Валя Брылеев, который десять лет не сходит с экрана; Володя Колокольцев, только что прогремевший в «Зеленом фургоне» и «Когда разводят мосты»... Вот это жизнь! Вот это парни!

И – Олег Даль, который был всегда очень серьезен. У него была характерная роль, но все равно он держался с нами на некоторой, если не дистанции, то – грани. И уж глупостей себе не позволял никаких.

Я тогда еще не понимал многих вещей, думал, что все вокруг легко и просто. Ну, жизнь потом научила...

Зато насчет Олега быстро усвоил вот что: человек полностью в работе и абсолютный профессионал по своему отношению к делу и к Искусству. По сравнению со всеми нами – небо и земля. Может быть, это в природе его было, а может, таков был его Талант, но только после первой же съемки стало понятно: куда нам до него!

Хотя! Вот случай из того же лета 1963 года.

Стоим на съемочной площадке. Ждем Даля. Нет его полчаса. Анненский посылает узнать: куда он делся? Час ждем... Полтора ждем...

Несмотря на то, что у меня с этим городом связаны лучшие впечатления, Одесса – город коварный и не такой простой, как кажется. Короче, через два часа Олега привозят. В сопровождении милиции. И наголо обритого.

Пример в ужасе! Потому что он снимался вчера – волосы были. А сейчас – в кадр становиться, а снимать уже нечего!

Эпизод – запоминающийся, потому что человек очень дисциплинированный и крайне профессионально относящийся к делу. Для всех это был такой шок непонимания: как это могло произойти?!

Всем было смешно, но уж Анненскому точно было не до веселья. Нашли какой-то паричок, как-то вывернулись. Но, как говорится, момент был. И было удивительно, что Олег сам себе это позволил, потому что, по слухам, когда он попал в отделение, его обрили не столько из-за хулиганства, сколько из-за того, *как* он там себя вел и держался. Поэтому я и говорю: в Одессе можно так наткнуться, что потом всю жизнь вспоминать будешь.

«Куряжские» мои воспоминания о Дале таковы: ходит человек, не бузит, ничего такого не делает и немножко как-то выпадает из окружающей среды. Может быть, он и был активным в розыгрышах и в досуге, но при мне Олег вообще не очень открыто держался. Или я был вызван куда-то со съемок и просто не стал свидетелем его жизненных выплесков.

У нас в картине снималось много маститых экранных актеров. Тут тоже есть своя интересная линия. Взять, например, Станислава Чекана. Он всегда старался быть в нашей компании, причем именно в мероприятиях, к кино никак не относящихся. А человек он был уже взрослый, сын у него, и созванивался он с кем-то, и ставка у него была особо крупная по тем временам... И вот он старался все наши безобразия, грубо говоря, поддерживать. А у Даля этого не было. *Не было!* При том, что Олег был с очень тонким чувством юмора и прочая, и прочая. Вот отношение Чекана и Даля – к делу, съемкам, профессии. И эта разница для меня была значительной.

Ведь у нас даже стиль такой: все всегда делают вид, что все в кино легко и просто. Да, Господи! Да щас!.. Теперь-то я понимаю, что это обман. Но я на него по молодости поддался. А потом понял, что все это не так, что все это профессиональные хитрости. И тот же Чекан всегда был себе на уме. Но это – потом, а тогда... Ах, какая богема! Ох, как все это хорошо! Ух, какие деньги! И все – мне одному! Ой, таранька! Ой, пиво! Ой, сухие вина!

Поездка на Каролина-Бугаз. Сплошная коса. Тут – море. Тут – лиман. И мы. И – ничего. И – никого. Да разве такое когда-нибудь забудешь? А наша поездка в Аккерман! Помню ее до сих пор, потому что со мной там был драматический случай. Я заснул на солнце, и у меня был сильный перегрев: сумасшедшая температура – тридцать девять с хвостиком. Ни сидеть, ни идти, ни лежать не мог! И меня ребята на руках отвезли в Белгород-Днестровский (это рядом с Аккерманом) и пихнули в какую-то гостиничку, где мы все и переночевали. А утром они наняли такси ЗИМ – они тогда еще были – очень большая и очень хорошая машина с громадным салоном. Меня в нее занесли и положили на пол, так я и доехал до «Куряжа».

А через день – съемка, но к тому времени я уже был в полном порядке – молодость! Еще бы не запомнить такие вещи...

Что привело мастера экранизаций Исидора Анненского к «Первому троллейбусу»? Собственно говоря, для него это была попытка проникнуть в современность. Но я считаю, что мы все тогда были достаточно легкомысленными – по молодости опять же. Кем были мы в фильме? Массовка – не массовка. Непонятно что. Есть такое понятие в кино: окружение главного героя. Вот в него все и залетели – и Даль, и Брылеев, и Колокольников. И моя ролька с какими-то репличками. Все это крутилось вокруг Димы Щербакова.

А мы все, кроме Олега Даля, относились к этому достаточно непрофессионально. Даже те, кто имел приличный стаж и опыт съемок.

Вообще наше участие в этой картине было проявлением своего рода мальчишества. Сезон в театре закончен. У кого-то (того же Олега) – закончена школа. Есть шанс поехать на юг, на море – всем вместе. Хорошие ребята, теплая компания и возможность как-то подняться, «постояв в кадре».

Вот примерно с такими интересами мы и появились в Одессе и подарками для Исидора Марковича, наверное, не были. Обижался он на нас страшно! Даже прозвище нам в группе дали: «гады из бригады». А бригада – это и есть окружение главного героя.

Конечно, профессионально мы должны были быть готовы к съемкам. Поначалу пытались собраться. Потом, разогнавшись, уже достаточно хорошо это делали. И опять же – Олега это *не касается!* Вот такая приметная вещь. Потому что общались мы на съемке достаточно часто, но все равно некую грань оба не переходили. И его особенного настроения на работу никто не тревожил. И зря об этом никто не говорил прежде! Это они его к себе в компанию затаскивали! А я-то все свои впечатления помню.

Помню, как жестко он реагировал иногда на какие-то приглашения к розыгрышу или развлечению:

– Нет!!! Это – пожалуйста, делайте, что хотите. А я в этом не участвую – и все... Я не буду, потому что мне это мешает!..

И я не могу это его отношение определить иным словом, чем скромность. По ситуации (и по идее!) он мог кому-то и сказать: «Прекрати!». Но он даже этого не делал. Наверное, считал неудобным. Ну, вот так себя люди ведут – *их дело*, в конце концов! Но чтобы кого-то шугануть – этого я от него никогда не слышал. Причем не только на съемках – и в жизни он был такой же ...

Вспоминаю, как мы всей компанией пришли в декабре 1969 года на «Вкус черешни», где он замечательно, блистательно играл.

– Здорово, Олег!!!

И Даль так тихо, интеллигентно в ответ:

– Здравствуйте...

Прошли в старый современниковский зал, сидели в первом ряду – нога на ногу. Смотрим, как Даль играет. Ведь он младше, а мы, вроде как старше. Чепуха собачья, конечно! Но смотрели снисходительно: мол, давай-давай, парень, играй! А он *так сыграл*, что я до сих пор помню эту нашу глупость, и она все никак из памяти не выветрится...

Вот такое тактичное отношение к окружающему у него было всегда. Не знаю, что он там думал при этом... Но он не врал, потому что он был – Человек.

А «Вкус черешни» я до сих пор помню. Мне очень понравилось, и я Олегу об этом говорил. И песни, которые он там пел, так до сих пор и на слуху. И вся эта атмосфера, им созданная, – она так и живет во мне до сих пор. А это редко бывает. Даже больших актеров смотришь – и это не возникает. Лишь иногда бывает. Например, помню Михаила Романова, но там другая атмосфера. Но соотносить, запараллелить ее с атмосферой Даля можно, потому что это два впечатления, которые остались на всю жизнь. Для меня, по крайней мере, в сердце глубоко запали.

...Дня два назад по телевидению показывали «Старую, старую сказку». Ну, такая прелесть! Замечательная роль! И от многих его экранных работ можно переживать сердцем, а это ведь удача.

Какой же все-таки Олег был в жизни? Он всегда и везде был достаточно сдержанным, достаточно спокойным и в то же время доброжелательным. Он никогда и никого не обрывал на полуслове. Я никогда не слышал такого, чтобы ему что-то не понравилось и он резко об этом сказал. Может быть, это пришло *потом*, но я такого не знал. Может быть, с ним что-то

случилось или трудно жить стало? А в то время, когда я его знал, он был молодым, но много взрослее, мудрее своих лет. Видел в человеке глупость – ну, глупость у кого-то пройдет. А у него-то этого не было! И детскости у него не было...

Любили Олега все... Не знаю, чтобы у него были враги. Даже в «Современнике». По моему, то, что говорят о его врагах там, – полный бред. Его и там *все* любили. И тайные враги тоже. А явных врагов в его жизни не встретите и не найдете.

Дело в том, что каждый общавшийся с Олегом Далем человек ощущал к нему расположение, которое не высказывается словами. Лично меня он даже никогда не обидел. Может быть, были какие-то мелкие ссорки или резко сказанное им на ходу слово, но это – чисто ситуационное! *Обидеть* человека Олег не мог. И не хотел. И не умел. Я не могу себе представить, чтобы он это с кем-то намеренно сделал. Потому что Олег Даль был отличным парнем...

Работы его, сохранившиеся на пленке, останутся надолго. Потому что они сами за себя говорят. Жаль, что этого нельзя сказать о его театральном наследии! Ведь у него была какая-то своя аура.

Вообще наше искусство российское на том и стоит, что все должны быть *индивидуальностями*. И при всем этом бывает какая-то общая волна. Рождение того же «Современника». Все они были разными, и все – прекрасными актерами. Но все равно некий общий тон в этом театре был. А у Даля в этом смысле есть какая-то особенная тонкость, которую до сих пор недопоймешь. А поймешь – так недовыскажешь...

*Москва, 19 января 1994 г.*

## **Евгений Васильев Комик без будущего**

Летом 1964 года на киностудии «Мосфильм» был запущен в производство последний проект хрущевской «оттепели»: в творческом объединении «Юность» к съемкам готовилась группа детского комедийного альманаха «От семи до двенадцати». Литературную основу трех составивших его новелл написали достаточно популярный тогда детский писатель Юрий Сотник, не нуждавшаяся в рекомендациях Агния Барто и еще один автор, мне не запомнившийся.

За давностью лет не могу припомнить, почему эта вещь была задумана именно как коллаж короткометражек. Уже выходил и гремел на весь Союз «Фитиль». Приди кому-нибудь в голову чуть более оригинальная мысль о форме, и, быть может, «Ералаш» родился бы десятью годами раньше!

Но это и есть отличительная черта того времени: с одной стороны, «все лучшее – детям», с другой – никто не хотел особого риска, да еще и с ответственностью за государственные деньги. Если к этому добавить фигуру Ивана Пырьева, который продолжал оставаться на студии фактическим хозяином, то станет понятно: очередь из желающих поучаствовать в эксперименте на Мосфильмовской улице не выстраивалась...

В этой группе я впервые работал как самостоятельный оператор на двух новеллах – «Черный котенок» и «Зонтик». Хотя кинематографический опыт вне операторской работы у меня был без малого пятнадцатилетний и очень разный.

Экранизировала оба рассказа Екатерина Народицкая, тоже прошедшая на студии огонь и воду. Фактически она пришла к режиссуре от работы простым ассистентом на картинах Михаила Ромма, Леонида Арнштама, Юлия Райзмана, Юрия Чулюкина. Для человека творческого, энергичного – а Катя такой была – это хорошая профессиональная школа. В сущ-

ности, профессии она научилась не во ВГИКе. Народицкой помогал еще и сопостановщик – Евгений Фридман.

Олег Даль – молодой до невероятности, но уже опытный актер (к тому времени он уже успел сняться в трех фильмах!) – был приглашен на пробу в «Черного котенка». Роль эпизодическая, что после трех главных, согласитесь, странный ход для человека, набирающего экранную силу. То ли у него возникли какие-то сложности в «Современнике», где он тогда служил, то ли это был минутный, но искренний порыв: попробовать себя в необычном амплуа.

Сюжет «Котенка», написанного Барто, вкратце был таков. Двое мальчишек из начальной школы подобрали на улице черного котенка и пытаются его как-то пристроить, да попадают все на жутко суеверных людей! Наконец, приносят несчастного зверя домой к одному из мальчиков, и там происходит то же самое...

Бабушку играла уже немолодая, битая-перебитая жизнью Зоя Федорова. А ее внука и, соответственно, брата одного из мальчишек – Даль.

Кстати, бытует мнение, что Олега тогда брали в картины чуть ли не по учетной карточке актерского отдела. Это не так! Даже на роль Шурика в «Черном котенке» пробовали чуть ли не десять молодых ребят. А выбрали из них – его одного. Собственно говоря, он появился в павильоне, и все сразу поняли – Шурик найден!

Дело в том, что по сценарной характеристике персонаж этот был несколько нервический, даже психопатичный: измученный науками абитуриент, поступающий в какую-то «высшую школу». Ну, ни нерва, ни кошачьей пластики Олегу никогда было не занимать, поэтому на пробе он сразу «выбил» сто очков: реагируя на неожиданное появление воображаемого (!) черного котенка на столе среди бумаг, он то ли взвизгнул от ужаса, то ли вскочил немислимым акробатическим прыжком, опрокинув стул, то ли сделал все это вместе... Спустя тридцать лет не столь важно, что именно он проделал. Реакцией был такой гомерический хохот присутствующих, что остальным претендентам только и оставалось развернуться и уйти.

## **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.