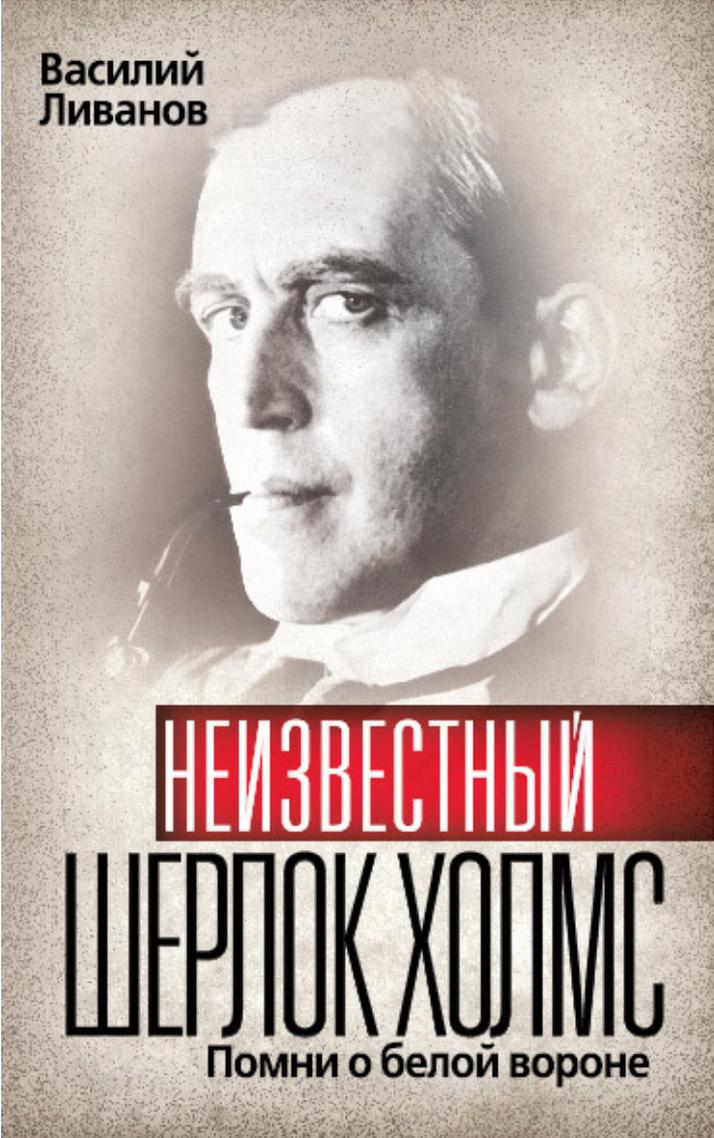


Василий
Ливанов

A black and white portrait of actor Vasiliy Livanov as Sherlock Holmes. He is shown from the chest up, wearing a dark suit jacket over a white shirt with a high collar. He has a serious expression and is looking slightly to the left. A pipe is visible in his mouth. The background is a textured, light-colored surface.

НЕИЗВЕСТНЫЙ
ШЕРЛОК ХОЛМС
Помни о белой вороне

Василий Борисович Ливанов Неизвестный Шерлок Холмс. Помни о белой вороне

*Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=139683
Неизвестный Шерлок Холмс. Помни о белой вороне.: Алгоритм; Москва; 2010
ISBN 978-5-6994-3373-5*

Аннотация

В искусстве как на велосипеде: или едешь, или падаешь – стоять нельзя, – эта крылатая фраза великого мхатовца Бориса Ливанова стала творческим девизом его сына, замечательного актера, режиссера Василия Ливанова. И – художника. Здесь он также пошел по стопам отца, овладев мастерством рисовальщика.

Широкая популярность пришла к артисту после фильмов «Коллеги», «Неотправленное письмо», «Дон Кихот возвращается», и, конечно же, «Приключений Шерлока Холмса и доктора Ватсона», где он сыграл великого детектива, человека, «который никогда не жил, но который никогда не умрет». Необычайный успех приобрел также мультфильм «Бременские музыканты», поставленный В. Ливановым по собственному сценарию. Кроме того, Василий Борисович пишет самобытную прозу, в чем может убедиться читатель этой книги. «Лучший Шерлок Холмс всех времен и народов» рассказывает в ней о самых разных событиях личной и творческой жизни, о своих встречах с удивительными личностями – Борисом Пастернаком и Сергеем Образцовым, Фаиной Раневской и Риной Зеленой, Сергеем Мартинсоном, Зиновием Гердтом, Евгением Урбанским, Саввой Ямщиковым...

Содержание

Воспоминания и впечатления	4
Гори, гори, моя звезда...	4
Михаил Константинович	8
Встреча с раневской	11
Рина	14
О Мартинсоне	17
Люди и куклы	21
Саввина тройка	31
Слово о Сурикове	34
Наш друг Шерлок Холмс	37
Виташа	45
Конец ознакомительного фрагмента.	48

Василий Борисович Ливанов Неизвестный Шерлок Холмс. Помни о белой вороне

Воспоминания и впечатления

Гори, гори, моя звезда...

Посвящается памяти Евгения Урбанского

Кажется, это было первое солнечное утро той весны.

На освещенном склоне сопки четко вырисовывались стволы кедров и тени под ними. На съемку ждали Урбанского. Он закончил работу в театре и вылетел из Москвы.

Из лагеря киноэкспедиции за ним ушла машина. И, конечно, как всегда в кино, с корабля на бал: вылез из машины – и немедленно включайся в работу.

Мы репетировали, когда заметили высокую фигуру человека на склоне.

Человек свергался к нам вниз. Не спускался, не сбегал, а именно свергался, как водопад.

Вот он ловко перепрыгнул через прелые бревна и подошел. Широкоплечий, тяжелограциозный. Громыкнул:

– Здравствуйте!

Здравствуйте! – эхом отозвалась тайга и сопки, и мы все, почему-то заулыбавшись, ответили:

– Здравствуйте!

Так начался для меня Урбанский.

В фильме «Неотправленное письмо» есть эпизод, где проводник Сергей бьет Андрея, неправильно истолковав его слова о любимой. Три удара, и я – Андрей – должен лететь с бревна в воду.

– Что, правда бить? – недоумевал Урбанский. – Я не буду...

Его уговаривали, сердились. Наконец Урбанский сдался. Мы встали рядом на скользком бревне над потоком. Началась съемка.



С Евгением Урбанским и Иннокентием Смоктуновским на съемках фильма «Неотправленное письмо»

Мы встретились глазами. Но не взгляд взбешенного Сергея встретил меня. На меня смотрели страдающие глаза. Пауза. Женя неловко ткнул меня в плечо, в шею. Снова пауза, и я возможно эффектнее плюхнулся в поток.

– Никуда не годится! Сначала! – закричал Михаил Константинович Калатозов.

Быстро просушили над костром мою одежду, и мы снова – на бревне. Все повторяется сначала.

В горных реках вода и летом ледяная, а уж весной подавно. Просушивая одежду после четвертого дубля, я сказал Урбанскому, что, если мы сейчас же не снимем хороший дубль, я схвачу воспаление легких. Это возымело действие. Я полетел в поток, не заботясь об эффективности падения.

После съемки Женя спрашивал меня:

– Не больно? Ну, правда, не больно? – И просил: – Ну стукни меня хоть раз, а то я тебя пятнадцать раз стукнул, а ты меня ни разу. Ведь обидно, правда?

У него часто проскальзывало это слово – «правда».

Он с почти детской верой и простодушием отождествлял себя со своими героями, жил их переживаниями, мучился от малейшей фальши, громко радовался удачам.

Как-то на съемках Татьяна Самойлова рассказывала режиссеру о том, как задумала провести эпизод своей героини:

– ...Она будет сидеть и рыть землю руками, вот так, а потом разожмет кулак и увидит – алмаз. Она тогда откинется назад и будет плакать...

Урбанский, прислушиваясь к разговору, вдруг раздраженно сказал:

– Хорошо, она будет плакать. А ты в это время что будешь делать?

Он отдавал всего себя исполняемой роли. Он принес в искусство жизнелюбие, застенчивую нежность, нетерпимость к ханжеству.

И неудивительно, что в первой же своей роли в кино Урбанский получил широкое признание зрителей.

В городе Кызыле, где проездом была наша киноэкспедиция, шел фильм «Коммунист». Урбанский позвал меня в кинотеатр.

– Давай посидим, посмотрим. Не на меня, чудак, на публику. Ведь интересно.

Весь сеанс он мешал мне. Гудел в ухо:

– Плохо у меня, смотри, плохо... Не так тут надо было... А это ничего, получилось... А сейчас будет кадр, где я руки забыл помазать. А тут хорошо... смотри, хорошо стою, как олень...

Это была сцена любовного свидания, где он правда стоял хорошо и правда как олень.

Он не дал мне досмотреть фильм до конца, потащил к выходу:

– Ну уже все, уже конец. Сейчас свет зажгут. И когда мы шагали по ночным улицам, сказал:

– Зажгут свет, увидят меня и подумают: пришел, смотрит, сам себе нравится.



С Татьяной Самойловой в фильме «Неотправленное письмо»

Над Енисеем колышется жаркое марево. После съемок мы возвращаемся в Дивногорск на бойком буксирном катере. За кормой, исходя белой пеной, ярится бурун.

– Знаете что, парни, – предлагает Иннокентий Смоктуновский. – На пристани удобные мостки. Приедем – искупаемся.

– Зачем мостки? Здесь искупаемся.

Урбанский быстро разделся и, оттолкнувшись от кормы, бросил свое сильное тело прямо в клокочущий бурун. Это было красиво, это было здорово, черт возьми!

– Рисуется Урбанский! – заметил кто-то.

Неправда! Урбанский не рисовался. Он озорно радовался жизни во всех ее проявлениях, любил, чтоб захватывало дух.

Крупные сильные руки с гибкими пальцами держат гитару. Женя перебирает струны лениво, как бы нехотя. Начинает наигрывать какой-то веселый мотив, мы вполголоса подпеваем и умолкаем.

Поздний вечер. Мы уже (в который раз!) спели все песни и частушки собственного сочинения. А ведь завтра рано вставать. Но никто не расходится. В крохотном купе лагерного вагончика тесно, мы сидим плечом к плечу на жестких койках. Только вокруг Жени немного свободного пространства: ведь в руках у него гитара.

Аккорд, еще аккорд... Гори, гори, моя звезда!

Женя поет полным голосом. На этот раз никто не подпевает. Это должен петь только он, так может петь только Урбанский.

– Гори, гори, моя звезда!..

Урбанский первым уезжал из экспедиции. Собираясь в дорогу, вдруг предложил мне:

– Хочешь, я тебе свою рубаху подарю? Просто так. Я уезжаю, а тебе еще тут работать.

И когда я принял подарок, он обрадовался и уверял, что рубаха мне невероятно к лицу. В общем, вел себя так, будто не он мне сделал подарок, а я ему.

Его провожали по таежной традиции залпами из ракетницы и охотничьих ружей. Он легко забросил чемодан в кузов грузовика, хлопнул дверцей кабины. Взревел мотор.

И сразу в вечернее небо одна за другой взвились ракеты: зеленая, красная... Грянул прощальный залп.

Женя, высунувшись из окна кабины, смеялся и махал нам рукой.

Ах, Женька, Женька... Много было вместе перепето песен, много перетоптано дорог, много переговорено и перемолчано вместе.

И ни разу я тебе не сказал, что крепко люблю тебя.

Не сказал по глупой нашей привычке все переводить в шутку.

Подняв к небу стволы, салютую тебе.

Огонь! Огонь!

И плывет перед глазами твое смеющееся лицо.

Михаил Константинович

Лагерь таежной киноэкспедиции по фильму «Неотправленное письмо» расположился на берегу лесной речки Ус в строительных вагончиках. Художник Давид Веницкий занимал один отсек такого вагончика вместе с режиссером Михаилом Константиновичем Калатозовым.

Вскоре художник пожаловался мне:

– Представляешь, я каждое утро просыпаюсь от того, что Калатозов на меня упорно смотрит. И как только открываю глаза, он вместо «доброе утро» задает один и тот же вопрос: «Ну что?» Он меня с ума сведет!

Узнав Михаила Константиновича еще в Москве во время долгих бесед и репетиций и помня кое-какие рассказы о нем, я высказал Веницкому свою догадку: мне кажется, что Калатозов требовательно желает, чтобы с ним самим и с людьми вокруг него непрерывно что-то обязательно происходило, даже во сне, и чтобы это «что-то» было приключенческим, захватывающим, психологически сложным, романтическим, героическим и лиричным... Веницкий признал мою догадку верной, повеселел и успокоился. Михаил Константинович действительно хотел быть в эпицентре самых значительных мировых приключений. Не будучи в состоянии в полной мере осуществить такое свое желание в реальной жизни, он сам создавал на экране и вокруг себя атмосферу и обстановку приключения, без которого чувствовал себя несчастным.

Кинематограф, как никакой другой вид искусства, дает к этому возможности. Ну где еще можно с запланированным риском и за сравнительно короткое время то пробираться через горящую тайгу, то погибать от холода за Полярным кругом? Думаю, что именно страсть к приключениям сыграла решающую роль в выборе Калатозовым профессии – сначала оператора (фильм «Соль Сванетии»), а потом режиссера кино. Не надо было дожидаться вопроса «Ну что?» – Михаил Константинович с наивной доверчивостью всегда готов был выслушать самые невероятные истории. Из этой совершенно мальчишеской черты в характере Калатозова оператор фильма Сергей Урусевский устроил себе забаву.

– Васька, – подбивал меня Сергей Павлович, – прошу тебя, подойди к Мишако (так в группе называли между собой Калатозова) и расскажи ему какую-нибудь историю... Ну прошу тебя!..

– Знаете, Михаил Константинович, вчера пошли мы с Женей Урбанским в тайгу... – начинал я импровизировать историю, еще не зная, чем она закончится, – и вдруг смотрим – косуля...

– Ну, ну... – нетерпеливо торопил Михаил Константинович.

– Женя выстрелил, косуля упала... и вдруг из бурелома вылезает медведь... огромный!

– Подожди! – Калатозов хватал меня за рукав. – Идите сюда! Все сюда! Вася рассказывает такое...

Со всех сторон нашего лагеря подходили слушатели. Приходилось повторять историю сначала, и не раз, разукрашивая ее новыми подробностями.

– Мы с Женей затаились: жаканов-то против медведя у нас не было, только картечь... а медведь, представляете, схватил косулю, взвалил ее на плечо и пошел... как человек...

– На плечо? Колоссально!!!

Восторгу Михаила Константиновича не было предела – пошел как человек? Грандиозно!!!

Слушатели, в основном бывалые мужики, конечно, понимали, что я отчаянно вру. Но из уважения к восторгам режиссера сочувственно крутили головами, даже не перемигивались.

В конце подобных историй Михаил Константинович, подумав, обычно спрашивал меня:

– А ты не врешь?

Я тарашил глаза и разводил руками. Слушатели быстро расходились. Так я никогда и не узнал, поверил хоть одной моей невероятной истории Калатозов или нет. Но твердо знаю, что хотел бы поверить. Во всяком случае, у Жени Урбанского правдивость моего рассказа не проверял.

Впрочем, Калатозов и в жизни не был обойден приключениями, которые, наподобие своих фильмов, создавал сам. В послевоенный год Михаил Константинович был назначен представителем советского кино в Голливуд (была тогда такая должность!). Калатозов был холост, а по существующему протоколу любой советский представитель за границей должен был быть женатым человеком. Калатозов позвонил известной ленинградской театральной актрисе, с которой был едва знаком и которая, к тому же, была замужем. Но режиссерский глаз Калатозова сумел разглядеть в актрисе родственную душу: любительницу экстремальных приключений. На предложение Михаила Константиновича отправиться с ним на два года в Голливуд в роли его жены актриса ответила согласием. В Голливуде якобы муж и якобы жена недолго тяготились семейными обязательствами. Рассказывали, что красавец Михаил Калатозов очень скоро закрутил роман со звездой тех лет Бетт Дэвис. Актриса же переживала свои собственные романтические увлечения.

По возвращении на Родину они расстались «без слез, без сожалений». Актриса вернулась в Ленинград, где была прощена и принята все еще любившим ее законным мужем.

Можно предположить, что такой экстрим с участием видного режиссера, красавца-грузина, развлек Вождя.

А возможно, и по каким-то другим причинам приключение осталось без дурных последствий.

Михаил Константинович Калатозов поставил такие известные фильмы, как «Валерий Чкалов», «Верные друзья», «Красная палатка» и, конечно, «Летят журавли», которые принесли ему всемирную известность. Фильмы эти очень разные, и даже трудно порой представить, что веселую комедию о трех немолодых друзьях, собравшихся однажды отдохнуть на плоту, мог создать тот же режиссер, что воплотил эпопею о ледовом подвиге Нобиле. А эту картину, в свою очередь, трудно сопоставить с пронзительной лирикой «Журавлей». И, тем не менее, как это ни странно, делал их один и тот же человек – Михаил Калатозов – режиссер в высшей степени разнообразный, но всегда страстный, увлеченный, всегда молодой. Михаил Константинович был убежден, что игра актера, его переживания будут неполноценными, если он как человек не ощутит просто физически весь вкус «предлагаемых обстоятельств».

В «Неотправленном письме» мы по-настоящему горели в пожарах, по-настоящему изнывали под настоящей тяжестью геологического груза, по-настоящему захлебывались в ледяной воде лесных рек. В таежную экспедицию почти все мужчины взяли охотничьи ружья. И, конечно же, Михаил Константинович! На берегу речки Ус Калатозов «пристреливает» свое ружье. Я высоко подбрасываю пустую консервную банку. Бац!.. Мимо... Бац-бац!.. Мимо. Меняемся ролями.

Выстрел – и пробитая дробью банка падает на землю.

– Это ты случайно, – огорченно говорит Калатозов, – давай, повтори.

– Не хочу вас огорчать, – нахально отвечаю я и, закинув ружье за плечо, притворно-лениво ухожу в свой вагончик.

Ружейная пальба продолжается.

Через некоторое время что-то с грохотом влетает ко мне в окно и катится по полу. Прорбитая банка! В окне сияющее прекрасной белозубой улыбкой лицо Михаила Константиновича.

– Попал! – сколько мальчишеской гордости в этом «попал»!

– Поздравляю. Когда поохотимся?

– Не знаю. Я истратил все патроны.

Дорогой Михаил Константинович! В искусстве вы не дали ни одного промаха и были неподражаемы в своих приключениях, прекрасны, незабываемы!

Встреча с раневской

После успеха мультфильма «Малыш и Карлсон» на киностудии «Союзмультфильм» решили делать продолжение – «Карлсон вернулся».

Режиссер Боря Степанцев почему-то вбил себе в голову, что персонаж домоправительницы фрекен Бокк должен говорить только голосом Фаины Георгиевны Раневской. Даже настоял, чтобы художник Юра Бутырин изобразил домоправительницу максимально похожей на знаменитую актрису.

Но одно дело захотеть, а совсем другое – заполучить согласие Раневской на работу в мультфильме, особенно когда выяснилось, что актриса никогда в такого рода творчестве участия не принимала.

Теперь успех зависел только от «переговорщицы»! Эта нелегкая задача выпала на редактора фильма Раечку Фричинскую. Оказалось, что Фаина Георгиевна «Малыша и Карлсона» уже видела на телеэкране и особенно отметила мою актерскую работу. Дальше Раечка пустила в ход свое очарование, и в результате было назначено совершенно конкретное время озвучания, а именно «завтра, в два часа дня».

Это «завтра» застало режиссера Бориса Степанцева врасплох. Боря вышел в режиссеры из художников совершенно самостоятельно, режиссерские навыки постигал опытным путем, а работу с актерами строил на полном взаимном доверии.

Но тут – Раневская! Нельзя же ей сказать: ты, мол, давай, а я по ходу дела скажу, что мне понравилось, а что не понравилось.

Боря впал в панику. Он бросился в театральную библиотеку, записался на абонемент и набрал домой книг, о которых раньше знал только понаслышке: «Работа актера над собой» К.С. Станиславского, «В.И. Немирович-Данченко на репетиции», «Театр Вс. Мейерхольда» и черт знает что еще. Всю ночь, не смыкая глаз и поддерживая себя крепчайшим кофе, Боря штудировал труды патриархов и корифеев театральной режиссуры, выписывая на бумажку наиболее поразившие его профессиональные откровения, и продолжал делать это и утром, пока не наступило время ехать на студию. В общем, Боря оказался в положении закоренелого двоечника, который сидит за учебниками в последнюю ночь перед государственным экзаменом и молит Бога о том, чтобы вытащить самый легкий билет.

Но билет-то был всего один, и совсем не легкий, – Раневская.



Мы с Раневской. Я – Карлсон, она – «домомучительница» фрекен Бок в мультфильме «Карлсон вернулся»

И вот пробил назначенный час, и в просторное помещение тонателье вплыла, покачиваясь, монументальная фигура прославленной актрисы. Раечка, пользуясь телефонным знакомством, представила собравшихся. Собственно, собравшихся было двое: я и Боря Степанцев – режиссер. Да еще звукооператор, отгороженный толстым витринным стеклом, через которое было видно, что он вежливо привстал со стула.

Когда звуконепроницаемая дверь тонателье за Раечкой закрылась, Фаина Георгиевна величественно наклонила голову в сторону режиссера (Степанцев был невысокого роста) и протяжно произнесла:

– Ну-у-у...

И тут Боря ударил фонтаном. Кто видел, как запускают фонтан в действие после долгого зимнего перерыва, когда вода со свистом ударяет ржавой струей на немыслимую высоту, тот сможет оценить сравнение. Все сведения, которыми Боря набивал свою переутомленную голову всю ночь и большую часть утра, теперь вырвались на свободу, немыслимо перепутавшись в еще никем не слыханную теорию работы с актером. Боря от природы слегка закашивал одним глазом, а тут зрачки его совершенно разъехались по обе стороны лица, и было заметно, что Раневская пытается поймать его взгляд, но ей это никак не удается.

– Ну вот что, – вдруг произнесла Фаина Георгиевна, когда фонтан несколько иссяк, – мне карманный Немирович-Данченко не нужен! Идите вот туда, – ее палец указал в сторону

звукооператорской рубки, – и смотрите на нас из этого аквариума. А мы с Василием Борисовичем начнем работать.

Режиссер Степанцев безропотно отправился в «аквариум», и я видел через стекло, как он достал из кармана какую-то бумажку, украдкой заглянул в нее и быстро сунул обратно в карман. Понял, что шпаргалка не поможет.

Партнерский контакт между мной и Фаиной Георгиевной установился мгновенно.

– Это вы сами придумали «день варенья»? Я сразу поняла – импровизация. Шалунишка...

Через некоторое время режиссер пришел в себя и стал выкрикивать в микрофон «прекрасно!» или «замечательно!». Наверное, искал способы профессионально реабилитироваться.

Когда дошли до единственной реплики фрекен Бок о возможном приезде к ней телевидения, Фаина Георгиевна призналась, что на работников телевидения за что-то сердита и хотела бы их немного «уесть». Придумали так:

«Раневская. Сейчас ко мне должны приехать телевизионные деятели искусств. Что же я им буду показывать?»

Я. А я? А меня? Ведь я красивый, в меру упитанный мужчина, в полном расцвете сил!

Раневская. Но на телевидении этого добра хватает!

Я. Но я же еще и талантливый!»

Озвучание закончили довольные друг другом. Режиссер Степанцев вынырнул из своего «аквариума» и попросил Раневскую завершить роль словами «Милый... милый».

– Это еще зачем? – строго спросила Фаина Георгиевна. – Я же это уже говорила, давно и в другом фильме. Не буду! – И потребовала у Бори Степанцева принести ей лист бумаги, на котором написала:

«Милому Василию Борисовичу от его партнерши, с большой искренней симпатией и с ожиданием новой встречи!

Ф. Раневская.

Весна 70-го года».

В финале мультфильма Фаина Георгиевна все-таки говорит: «Милый... милый...»

Эти слова после долгих уговоров талантливо сымитировала «под Раневскую» редактор Раечка Фричинская. Говорили, что Фаина Георгиевна, посмотрев мультфильм, подделки «не заметила». Думаю, ей стало жаль, что так сурово обошлась с режиссером.

Рина

Раздается телефонный звонок, и я слышу знакомый, такой любимый с детства голос:
– Извините, что я вас застала.

Этой придуманной ею фразой Рина Васильевна Зеленая обязательно начинала любой телефонный разговор.

Окружающих порой удивляло, когда некоторые молодые люди называли ее не по имени-отчеству, а запросто – Рина. Но такое обращение к ней Рина установила сама. Люди, которые познакомились с Риной Васильевной еще в своем детском возрасте, должны были называть ее просто Рина, но на «вы». На «ты» ее звал только Никита Михалков, которого Рина Васильевна знала буквально с его рождения. Зачем она изобрела такую классификацию для обращения к ней – мне не известно. Я был подростком, когда моя мама представила меня Рине Зеленой:

– Это Вася, ему десять лет.

– Десять лет! – воскликнула Рина. – Женя, дорогая, вы не успеете оглянуться, а у него уже вырастут усы.

В течение многих лет при каждой новой встрече Рина спрашивала меня:

– А где усы? Я же обещала твоей маме, что у тебя моментально вырастут усы!

Я давно ношу усы, и может быть, подсознательно благодаря Рининым настояниям.

Она любила изобретать всякие неожиданные фразочки «по случаю». Многие из них быстро утрачивали авторство, становились, как говорила Рина, «местами общего пользования».

На киносъемках часто можно услышать:

– Кого ждем – сами себя задерживаем! Говорящие это даже не подозревают, что повторяют Рину Зеленую.

Эти веселые фразочки Рина вносила в тексты своих ролей: «У меня от вас каждую минуту разрыв сердца делается» или «Такие губы сейчас не носят» и тому подобные.

Еще Рина сочиняла уморительно-смешные стихи. Так, для себя. Помню последние строчки стихотворения о кузнечике, которое она как-то продекламировала:

Зелененький кузнечик,
Кузнечик молодой,
Скачи скорей, кузнечик,
Скачи к себе домой!

В саду летают птички,
Все на тебя глядят.
И ведь никто не знает,
Когда его съедят.

Ее реакция на происходящее всегда была неожиданна, юмор – неподражаем.

«Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона» снимались на киностудии «Ленфильм». Актеры-москвичи жили в гостинице. Как-то Рина позвонила из своего номера, чтобы узнать, какая сцена намечена к завтрашнему дню. Я ответил, что не знаю, мне никто не говорил.

– В этой группе, – сказала Рина, – ничего никому никогда не говорят. Пора брать «языка».

В ней жила огромной силы вера, что, несмотря ни на какие превратности жизни, все равно «все будет хорошо». И саму себя она представляла непререваемым участником этого «все хорошо».



Рина Зеленая – миссис Хадсон в сериале «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона»

Однажды, после запозднившейся съемки, мы с Риной спешили на вокзал к московскому поезду. Маленький студийный автобус мчался по пустому в этот час Невскому проспекту, прихваченному мартовским ледком. Я сидел спиной к водителю. Рина устроилась в самом конце салона, напротив прохода. Вдруг из переулочка вылетело такси и ударило наш автобус в бок. Удар был такой силы, что Рину выбросило из сиденья, она пролетела через весь автобус и рухнула ко мне на колени, обхватив мою голову руками.

И что она в этот момент выговорила?

– Спокуха – я с вами!

Книгу своих воспоминаний «Разрозненные страницы» Рина Васильевна Зеленая написала мне так:

«Все в порядке, мистер Шерлок Холмс?
Рина Зеленая.

XX век».

Все в порядке, милая Рина. Все будет хорошо. Только без вас временами так грустно!

О Мартинсоне

У нас, мальчишек сороковых годов, наверное, самым любимым фильмом был «Подвиг разведчика». Чтобы лишний раз посмотреть этот фильм, прогуливали школьные уроки.

Все реплики персонажей знали наизусть: «За победу! – и после паузы: – За нашу победу!» или: «Вы болван, Штюбинг!» Произнесите сейчас в любой компании лысых, седовласых мужчин любую реплику из этого фильма, и кто вам откликнется другой репликой (а откликнется обязательно), тот человек – мальчишка нашего поколения. Но не менее популярным, чем победительный герой-разведчик в исполнении Павла Кадочникова, был глупый и наглый фашистский адъютант Вилли, которого блистательно играл Сергей Мартинсон. Острая сатира, доведенная до гротеска, в сочетании с жизненной органичной правдой поведения – такое актерское исполнение отличало редкую индивидуальность, мастерский стиль Мартинсона.

А бесноватый фюрер в «Бравом солдате Швейке»? А телеграфист Ять в чеховской «Свадьбе»? Или продавец пивок Дуремар из «Золотого ключика»... Любое появление артиста на экране неизменно вызывало зрительский восторг.

Мне довелось сотрудничать с Мартинсоном на съемках фильма «Ярославна, королева Франции». Я играл роль бродячего рыцаря Бенедиктуса, Сергей Александрович – духовника французского короля Генриха, посланного сопровождать в Париж королевскую невесту, дочь князя Ярослава.

И хотя сцен, связанных с тесным общением между нашими персонажами, не было – мы подружились.

Выяснилось, что Мартинсон был не только в приятельских отношениях с моим отцом, но когда-то, на заре нашего кинематографа, снимался еще в немом фильме «Восстание рыбаков» вместе с моим дедом – Николаем Ливановым.

Именно из этого обстоятельства Сергей Александрович создал для меня неожиданную, так сказать, проблему. Как оказалось, мы с Мартинсоном живем в Москве на одной улице, и дома фактически стоят почти напротив друг друга. Сергей Александрович жил в маленькой двухкомнатной квартирке один, спать ложился по возможности рано, спал мало и начинал новый день часов с четырех утра. Поэтому время к семи часам утра казалось ему серединой дня и предназначенным, по его мнению, для активного общения.

Если вы привыкли ложиться спать далеко за полночь (это мое расписание) и в семь утра у вас над ухом начинают раздаваться настойчивые телефонные звонки, то вы меня поймете.

При первом таком звонке, ворвавшемся в мой сон, я подумал, что кто-то ошибся номером, потом – что случилось какое-то тревожное событие... С бешено колотящимся сердцем я схватил телефонную трубку и услышал:

– Это говорит человек, который снимался с вашим дедушкой. Ну, когда собираетесь прийти ко мне в гости?

Такие телефонные звонки повторялись если не ежедневно, то раза два-три в неделю. К их тревожной неожиданности я так и не смог привыкнуть.

О Сергее Мартинсоне, о его жизнеутверждающей энергии и озорном лукавом юморе можно вспоминать бесконечно...

Но я бы хотел поделиться только одним эпизодом из его жизни, по-моему, наиболее остро характеризующим Мартинсона.



Сергей Мартинсон с моим дедом Николаем Ливановым в фильме «Восстание рыбаков», 1932 г.

У Сергея Александровича было две дочери. Младшая жила со своим мужем в Москве и часто навещала отца. Старшая дочь, от первого брака, еще в тридцатых годах вышла замуж за иностранца и уехала с ним в Америку. Там она вскоре стала известна как талантливый и успешный художник-дизайнер. Родила детей, вывела их «в люди», пошли внуки. Ко времени, о котором я пишу, в семье уже росли правнуки Сергея Александровича. Фотографии семьи его дочери, детей, внуков и правнуков попеременно с ее картинами украшали стены дома Мартинсона, толпились в рамках на столике.

После войны «американская» дочь ежегодно посылала Сергею Александровичу приглашения посетить ее в ее просторном и красивом доме в Америке.

Не знаю, какие уж предлоги находили наши «компетентные органы», но Сергея Александровича Мартинсона, известного артиста, а также сына бывшего петербургского фабриканта, владельца знаменитой карандашной фабрики «Мартинсон и К^о», за границу не выпускали.

Но времена меняются, и мы меняемся вместе с ними.

В начале семидесятых годов, когда индивидуальные выезды за рубеж уже перестали быть редким исключением, пришло очередное приглашение от дочери, подкрепленное письмом государственного секретаря (т. е. министра иностранных дел) США господина Венса. Отделаться простыми отговорками стало невозможно. Сергея Александровича попросили посетить иностранный отдел ЦК КПСС. Очень вежливые люди усадили Мартинсона в удобное кресло, предложили: чай? кофе? ваше любимое белое вино? – и открыли перед народным артистом государственную душу, полную сомнений.

А сомнения были такие:

– Вы, Сергей Александрович, народный артист Советской страны, популярный и любимый и взрослым, и детским зрителем, всенародно любимый. Мы, конечно, знаем, что

ваша дочь ежегодно вас приглашает, а вы все не едете... И представьте, наконец, на этот раз вы выезжаете. Ваша прекрасная дочь встречает вас в своем просторном, благоустроенном доме, вас окружают ваши внуки... да что внуки – правнуки! Все выражают вам свою любовь, пытаются угадать и исполнить любое ваше желание... Мы знаем по вашей переписке – простите, служба! – что вы не утратили любовь к своей дочери, живо интересуетесь ее жизнью и работой, хотели бы приласкать молодое поколение! Но вам уже много лет, дорогой Сергей Александрович, восьмой десяток... Неудивительно, что вы можете расслабиться в этом теплом, родственном окружении и подумать: зачем мне возвращаться? Лучше я доживу свою жизнь в этой милой моему сердцу семье... И останетесь, там останетесь! Вы ведь знаете, какие у Советского Союза на данный момент отношения с Америкой? Представляете, какой вой поднимется в прессе, по телевидению?! Народный артист Советского Союза, любимый нашим советским зрителем Сергей

Мартинсон не желает возвращаться в Советскую Россию! Даже страшно подумать, Сергей Александрович, дорогой...

И все инструкторы иностранного отдела ЦК уставились на Мартинсона несколькими парами напряженных глаз.

Народный артист Мартинсон выдержал эффектную паузу. А потом заговорил.

– Молодые люди, – сказал Сергей Александрович, – вы совершенно правы – я стар, очень стар. Я прожил большую жизнь в своей стране, много повидал, ох как много. Было и плохое, и хорошее. Но больше хорошего. Никто не знает своего часа, но, скажу вам, положу руку на сердце, единственное, что я бы еще хотел, – это умереть на Родине!



С. Мартинсон – епископ Роже в фильме «Ярославна – королева Франции»

Инструкторы, сияя улыбками, вызвали машину, гурьбой провожали Мартинсона и клятвенно пообещали, что его поездку в Америку они оформят очень быстро, только бы Сергей Александрович был здоров.

Когда растроганные инструкторы вернулись в отдел, они живо обсуждали искренний патриотизм народного артиста и громко умилялись. И вдруг один, наиболее опытный, сказал:

– А вот интересно, товарищи, Мартинсон хочет умереть на родине. А где он родился?

Затребовали личное дело народного артиста, заглянули: в Париже!!!

Уж что там в этот раз наврали господину Венсу – не известно. Но каков Мартинсон!

Люди и куклы

*«Борис Ливанов был моим другом, и я рад, что Василий Борисович
опять мой друг».*

С. Образцов, 1981 год (надпись на книге «Театр кукол»)

Когда-то я попросил К.И. Чуковского сделать авторскую надпись на книге «Чудо-дерево» для моей пятилетней дочки.

– Настя, смотри, это тебе написал Чуковский. Знаешь, кто это – Чуковский?

– Знаю, – ответила девочка, – так называются очень хорошие стихотворения.

По-моему, исчерпывающе верный ответ. А как называется необыкновенно привлекательный театр на Садовом кольце, эти населенные забавными зверюшками чудо-часы, которые отсчитывают время нашего детства? Как называются эти широкие мраморные лестницы, на площадках которых в просторных аквариумах плавают сказочные золотые рыбки, этот театральный буфет (такой вкусный!), где среди зелени листвы поют и порхают птицы? Как называется это волшебство, когда в зрительном зале вдруг раздвигается сплошная деревянная стена и маленькие живые человечки (разве куклы?) заставляют нас плакать и смеяться?

Сергей Образцов – вот как все это называется. В образах удачливого Емели или бесстрашного Маугли, благородного Аладдина или наивного Бегемотика он однажды поселяется в детском взволнованном сердце и остается там на всю жизнь.

Вот уж чего никогда не предполагал, что мне выпадет счастье сотрудничать с ним... Разве можно сотрудничать с убегающим поворотом знакомой улицы, с шумом листвы? Оказывается, можно.

Этим неожиданным сотрудничеством я обязан одной замечательной женщине. Образцов именовал ее Эльже. Загадочная эта аббревиатура заключалась в двух буквах «л» и «ж» и расшифровывалась как «любимая женщина». И действительно, Алину Спешневу – главного художника образцовского театра – невозможно было не полюбить.



Алина Спешнева, главный художник театра Образцова

Она сразу же, с первого знакомства, оставалась в вашей памяти. В ее внешности не было ничего модного, типичного, банального, ничто не соответствовало представлениям о женской красоте, выработанным образцами современного кинематографа. Словно сошла она с живописных полотен старых мастеров: тонкие, несколько удлиненные черты ясного лица, тяжелая медная коса, собранная в тугий узел на затылке, неторопливость походки и жестов, выражавших внутреннюю строгую сосредоточенность и спокойное чувство собственного достоинства.

В дальнейшем общении с Эльже это внешнее привлекательное впечатление только укреплялось ее доброжелательной отзывчивостью, располагавшей к доверию, и живым чувством юмора.

В нашу молодую, шумную и разнохарактерную компанию людей искусства она, вместе со своим мужем Николаем Серебряковым, художником и режиссером, вошла сразу. Их гостеприимный дом стал для нас желанным местом общих дружеских встреч.

Для нас она была Алена – так звал ее муж. Мы все дружески любили нашу Алenu, любовались ее красиво очерченным профилем, смотрели в чудесные зеленые глаза, но, и это достоверно, никому из мужчин в нашей веселой компании никогда не приходило в голову за ней, как говорится, «приударить». И не только потому, что она была замужем за нашим другом. По моему разумению, Алена принадлежала к тому, в наше время исчезающему, типу женщин, которых средневековые рыцари тайно выбирали своими «дамами сердца». Общение с такого рода «дамами» всегда требует внешней, а главное, внутренней подтянутости, не дай бог ударить лицом в грязь: хочется острить без пошлостей, поглубже прятать свой дурной характер, стараться не перебирать лишнего в бурном застолье, короче, совершать над собой постоянные хотя бы маленькие усилия, если нет возможности блистать большими подвигами.

Внезапная трагическая кончина этой замечательной женщины потрясла всех, кто имел счастье знать ее, хотя бы мимолетно. Сквозь слезы вижу зал образцового театра, наполненный знакомыми и незнакомыми людьми, потерянные лица дорогих друзей и седую голову Сергея Владимировича Образцова, низко склоненную над гробом Эльже, укрытым живыми цветами.

Но вернемся на двадцать пять лет назад. Образцов пожаловался своей Эльже, что не знает никаких «молодых – талантливых», которых можно было бы привлечь к написанию музыкальной пьесы на давно не дающую ему покоя тему Дон Жуана. Алена предложила своих друзей, т. е. меня и Гладкова – драматурга и композитора. Так мимоходом брошенная жалоба Сергея Владимировича обрела реальность. И, замечу, Образцов мог пренебречь любой рекомендацией, но только не предложением Эльже.

До знакомства я никогда не бывал на сольных концертах Образцова, но, конечно, много раз видел его на телеэкране, запомнил кое-какие шаржи на него, читал его статьи и статьи о нем в прессе. Короче, у меня сложилось о Сергее Образцове вполне определенное представление, и это представление, надо признаться, несколько разочаровывало.

Невысокий, плотный, седой человек с очень светлыми, почти белыми глазами, с подвижным губастым ртом, говорливый. Внешность ярко характерная, сразу запоминающаяся, но... где же загадочные черты, выдающие таинственное, волшебное, магическое очарование его искусства?

Мы встретились.

Уютная, но все же официальная обстановка служебного кабинета. Директор и художественный руководитель прославленного театра сидит в кресле за своим рабочим столом. Я – на стуле за столом для посетителей. Все как полагается.

Но по комнате в течение всего разговора почему-то летает голубь. Белый голубь, точно выпорхнувший из рисунка Пикассо. Птица опускается то на стол, то на спинку кресла и наконец утверждает на моей голове.

Сергей Владимирович не обращает на голубя никакого внимания. Занят беседой.

Спасибо тебе, птица! Ну конечно, конечно же, передо мной Образцов – тот самый, сказочник, волшебник – с ним просто нельзя беседовать иначе, чем сидя вот так – с голубем на голове. И я еще смел разочаровываться!

Содержание беседы со мной Сергей Владимирович потом описал в своих воспоминаниях. Он хотел сатиру на мюзикл. После выхода спектакля писал:

«Почему мне захотелось высмеять мюзикл? Потому, что он стал модой. И в театре, и в кино, и на телевидении. Мода – это всегда плохо. Всегда штамп. А что может быть опаснее штампа?»

И дальше:

«Что такое модный мюзикл? Берется какое-нибудь классическое литературное произведение, ужимается до сюжетного примитива, и все время поют. Целуются – поют, убивают – поют, умирают – поют».

Почему он предлагает героем Дон Жуана?

«Даже тот, кто никогда никакого Дон Жуана не читал, знает, кто он такой. Это очень красивый мужчина, который губит женщин, отчего они счастливы».

Во время первой встречи мы условились, что, когда будут готовы первые наброски сцен (желательно поскорее!), я покажу их Образцову. Да, и еще желательно, чтобы герои общались на каком-то условном языке, но понятном иностранному зрителю. Ведь если спектакль получится, его повезут в зарубежные гастролы. Было от чего прийти в отчаяние! Что делать? Отказаться?

Но Алена рекомендовала, значит, уверена или, во всяком случае, надеется, что у меня получится... И очень бы не хотелось, чтобы в творческой биографии появилась характеристика: драматург, обманувший доверие Сергея Образцова. Этого только не хватало! Значит, даешь муки творчества!

Скоро мне стало ясно, что испанской темой ограничиваться нельзя. Да и пересказывать в куклах классический сюжет тоже не лучшее решение. А что если?... Ведь Дон Жуан – фигура интернациональная, известная не только в Испании, но и во всем мире. Значит, он может по этому миру перемещаться, возникать где угодно: во Франции, в Италии, в России, в Америке... Дон Жуан существует уже не одно столетие и ничуть не изменился со временем. Прекрасно себя чувствует и в наше время, в современном мире. Все вокруг изменилось, а он все тот же: в плаще и шляпе, с гитарой и длинной шпагой. И все так же неотразим.

А как он возникает в сегодняшнем дне? Просто так является сам по себе – и все? Нет, нужна какая-то предыстория. Но какая? Конечно, всем знаком испанский сюжет с донной Анной и Каменным гостем. В результате этого известного приключения Дон Жуан проваливается в ад, потом... бежит из адского котла и попадает в наше время. То в Италию, то в Россию, то...

Композитору эта фабула пьесы пришлось по душе: есть где развернуться. Геннадий Гладков, Генька – друг мой со школьных лет и в искусстве, и в жизни вне искусства, хотя понятия творчества и быта, освященные дружеским постоянством, разделить, наверное, невозможно. Алена это знала, чувствовала и поэтому рекомендовала Образцову нас обоих. Интересно, что основной музыкальной темой спектакля стала мелодия «испанской» серенады, сочиненной Гладковым на мои стихи еще в наши школьные годы.

Появилась надежда на успех и лукавая мысль: вот дурак бы был, если б отказался!

И тут вмешалось обстоятельство, которое, как говорится, из песни не выкинешь. У моего соавтора по «Бременским музыкантам» поэта Юрия Энтина образовался новый приятель – актер Гарик Бардин. Познакомил их Виктор Чистяков – блистательный, уникальный мастер музыкальной пародии. Гарик оказался забавным выдумщиком, рассказчиком уморительно-смешных историй «из жизни», которые, по-моему, сам сочинял. Служил Гарик в труппе одного из московских театров, необдуманно авансированного начальством именем Гоголя. Но актерские данные Гарика, его острый юмор, образная фантазия, подлинная музыкальность оказались театру почему-то не нужны.

Время идет, сезон похож на сезон, а после тридцати лет актеру все труднее и труднее уговаривать себя, что у него все еще впереди.

И тут за Гарика взялся Юрий Энтин и во что бы то ни стало решил вытащить актера Бардина из унылой театральной трясины. Однажды, позвонив мне среди ночи, Юра потребовал явиться к Театру имени Гоголя для судьбоносного разговора с Бардиным.

Зная о Гарикиных переживаниях, я, не мешкая, явился. Козыряя собственным примером творческих людей, решившихся порвать с жизнью по штатному расписанию, мы вплоть до рассвета убеждали нашего нового товарища расстаться с театром и вкушать жизнь свободного художника, соблазняли работой в мультипликационном кино, где сами в то время трудились с увлечением, и обещали помощь в начале нового пути. В результате вскоре актер Бардин подал заявление об уходе из театра и поехал в Киев, где развернул перед многочисленными родственниками наговоренные нами с Юрой радужные перспективы, чем привел всю киевскую родню в панический ужас. В Москву Гарик вернулся раздираемый мучительными сомнениями в правоте своих друзей, о чем и сообщил скрепя сердце Юре. Юра, выслушав Гарика, снова бросился ко мне в истерическом поиске немедленных мер, с целью удержать новообращенного товарища от губельного возвращения в театр и, более того, в желании найти средство, способное вселить в несчастного реальную веру в свои силы. И тут, к полному восторгу Юры, я предложил Гарику соавторство по созданию пьесы «Дон Жуан». Треть сцен была уже мною написана, одобрена Образцовым, и предстояло заключить авторский договор. Надо ли говорить, что договор мы подписали с театром вместе с Г.Я. Бардиным. При личной встрече Гарик обаял Сергея Владимировича. Заказчик неуверенно поинтересовался, будут ли у нас еще соавторы. Мы дружно ответили – нет.

Форму драматической записи мы угадали верно – по типу пьес Карло Гоцци, предназначенных для театра масок. Необходимо оставлять простор для репетиционных, постановочных и актерских выдумок. И если пьеса – это создание авторов, то спектакль – это плод коллективного труда многих и многих, объединенных понятием «театр».

Вот что Образцов впоследствии сказал о музыке к спектаклю: «Композитор Геннадий Гладков сочинил очень интересную музыку и записал ее с оркестрами разных музыкальных составов (в зависимости от стран). А голос Дон Жуана – это голос любимца советских девушек Михаила Боярского. Ловко он поет. Заразительно».

Алена порадовала декорациями и персонажами – стилистически точными и выразительными. Кукла Дон Жуана шаржированно повторяла черты Миши Боярского. Мне кажется, что усы и черная шляпа, впоследствии неразрывно связанные с эстрадным образом артиста, перешли к нему как раз от этого классического персонажа.

«Удача! – писал Образцов. – Это очень хорошо, когда в театре удача. Спектакль получился еще и выездной, заграничный».

Помнится, на приеме спектакля Министерством культуры РСФСР (была такая процедура), когда поздравляли Образцова, тогдашний министр высказался так: «Спектакль выездной, валютный. Это, знаете ли, иногда больше, чем идейный...»

Такое вот исторически прозорливое высказывание. Думаю, что, осмысливая потом, что он публично сказал, советский министр провел бессонную ночь.

Звучание разговорных текстов персонажей долго являлось для нас камнем преткновения. В пьесе таких текстов не было. Были просто указания, связанные с действиями героев: «признается в любви», «ссорятся», «угрожает» и так далее.



Сцена из спектакля «Дон Жуан» ЦГТК им. Сергея Образцова

Работая над спектаклем, мы искали как бы «международный язык» наших персонажей. Пробовали разные варианты, горячо спорили. Одно время Образцов даже настоятельно предлагал нам, авторам, изобрести особый, новый язык. Помню, что в этом предлагаемом им языке слово «любовь» должно было почему-то звучать как «тюляпа». Услышав такое предложение, я тут же достал из своей сумки пластинку «Бременских музыкантов» и надписал ее конверт: «Дорогому Сергею Владимировичу Образцову с большой тюляпой».

Прочитав дарственную надпись, Образцов заметно смутился и больше к разговорам об изобретении нового языка не возвращался.

Выручили актеры. Ведь их персонажи должны были как-то общаться. Репетируя, например, итальянскую сценку, актеры импровизировали какую-то абракадабру, звучащую якобы по-итальянски. Среди этой словесной белиберды постепенно стали возникать остроумные актерские находки. По ходу сценки, после соблазнительной серенады Дон Жуана и страстного поцелуя, у юной итальянки на глазах изумленной публики вдруг начинал раздуваться круглый животик. И тут появляются ее старшие братья. А животик надувается все больше и больше. «Грандиозо пузано!» – восклицают потрясенные братья-итальянцы.

«Брателло!» – в испуге реагирует на появление братьев девушка.

По-итальянски «брат» звучит как «фрателло». Ясно, что «брателло» одинаково понятно и русским, и итальянцам.

Актеры увлеклись найденным приемом и с удовольствием преобразовывали русские слова на иностранный лад даже в японской сценке.

Как-то во время перерыва в репетиции Сергей Владимирович пригласил меня и Гарика в свой кабинет и плотно прикрыл дверь. После затянувшейся паузы сказал:

«Вы знаете, что Зиновий Ефимыч Гердт в спектакле не участвует. Почему – сейчас поймете. В течение последних двух лет я предлагал ему написать пьесу на тему Дон Жуана. То, что он придумывал, меня не устраивало. Пьесу написали вы. Гердт человек обидчивый, и вообще... Давайте напишем в программке спектакля, что язык персонажей придумал Гердт. Я прошу вашего согласия...»

Язык спектакля, так нас радовавший, мы не придумывали. Это было талантливым изобретением образцовских актеров. К тому же у нас, как у молодых драматургов, в то время было весьма туманное представление об авторских правах. Мы видели, что спектакль обещает быть театральным событием, и омрачать наши радостные ожидания не хотелось никакими проблемами. Да к тому же как мы могли ответить отказом на просьбу Сергея Владимировича!

Мы с Гариком переглянулись и согласились.

На премьере перед началом спектакля Гердт неожиданно для нас появился на сцене и прочел какие-то стишки собственного сочинения, из которых зрительный зал должен был усвоить, что ему предлагается сатира на мюзикл. Слава богу, на следующем спектакле этот нелепый пролог был отменен. Но у этой странной истории был и эпилог.

Премьерные спектакли уже прошли с шумным успехом, когда поздно вечером мне домой позвонил Гарик. Оказалось, ему только что звонил Гердт с настоятельным желанием видеть свою фамилию на афише в числе авторов пьесы. А также ждет подписанное нами письмо во Всесоюзное агентство авторских прав, где мы, авторы, обязуемся отчислять на его имя тридцать процентов гонорара от спектаклей.

– Я сказал, что посоветуюсь с тобой, – закончил Гарик упавшим голосом. – Он, конечно, понимает, что в нашей цепочке из двух звеньев я – звено послабее. Вот и хотел меня сразу разогнуть.

С Зиновием Гердтом я был знаком давно. Наше общение ограничивалось веселой болтовней в коридорах киностудий, да раза два пересекались за рюмкой водки в застолье у общих знакомых. Мы были на «ты». Разыскав телефон в справочнике Союза кинематографистов, набрал номер. Трубку взял Зяма – так его звали приятели.

Прижатый в угол укорами в бессовестности (лжеавторство языка персонажей я ему тоже припомнил), Зяма стал жаловаться на свое затрудненное материальное положение, отсутствие работы в кино, какие-то невыплаченные долги. После нашего разговора самозваному соавтору рассчитывать, собственно говоря, было не на что.

Время шло, и вдруг мы с Гариком, чтобы избавиться от неприятного душевного осадка в связи с этой некрасивой историей, решили «добить» Зяму великодушием. Сейчас думаю, что, когда Гердт узнал о письме авторов, которые пожаловали ему некоторую часть гонорара, он подумал о нас совсем не то, что нам бы хотелось.

Однажды, в дни, когда ставился «Дон Жуан», я очень поздно возвращался со съемок. Не торопясь, шел домой пешком, чтобы «продышаться» после дымной павильонной атмосферы. Поднимаясь по безлюдной в этот час улице Немировича-Данченко (теперь почему-то в Москве такой улицы нет), я увидел вдали оранжевый трепещущий свет. Пожар! Сразу же за высокой аркой соседнего с Моссоветом здания горело полуразобранное, предназначенное к сносу старое деревянное строение. Взвыла сирена пожарной машины.

Я ускорил шаги. Вдруг прямо передо мной из подъезда в безлюдье улицы выскочили два человека – мужчина и женщина. Схватившись за руки, они бегом устремились в сторону пожара. Мужчина был с непокрытой головой. На бегу разлетались и подпрыгивали пряди седых волос. Ба, да это же Образцов и его жена – Ольга Александровна. Они далеко обогнали меня. Когда я подошел к арке, пожарные уже успели выдвинуть лестницы, орудовали в пламени, растаскивали горящие бревна, сбивая оранжевые языки пенящимися струями из брандспойтов. Бурый дым клубами катился по переулку. Зачем среди ночи этот седой чело-

век, как мальчишка, бежал на пожар? Просто из любопытства? Полюбоваться эффектным зрелищем?

Потом я думал об этом и вот что понял: в нем, Сергее Владимировиче, опытном, много пережившем человеке, давно признанном, увенчанном лаврами мастере, не было никакой успокоенности. Только не надо путать успокоенность и покой, о котором еще Пушкин сказал: «покой и воля». Этого пушкинского покоя, идущего от сознания своей творческой воли, цельности мировоззрения, Образцову было не занимать. Но вот успокоенности, что сродни равнодушию... Случайный ли пожар рядом с его домом, или пожар военного конфликта где-то очень далеко от дома, вопрос об отношении к «братьям нашим меньшим» или дискуссия на тему старинного романа, или... – Образцов всюду «сует свой нос». Его ненасытное любопытство происходило от мучительного чувства личной ответственности за все, что случается в человеческом мире, из острого ощущения причастности к своему времени. Образцовская говорливость, к которой не мешало бы почаще прислушиваться и маленьким, и большим, и очень большим.

Мои отношения с Образцовым продолжались, хотя встречи стали редкими.

Спектакль «Дон Жуан» уже носил приставку не 76, а 84. В этом же 84-м году Образцов удостоился Ленинской премии, и один популярный литературный журнал заказал мне небольшой очерк об Образцове.

Я, в частности, писал: «Театр всегда театр. Большой, миниатюр, кукольный – неважно. Действуют одни и те же театральные законы. Не буду останавливаться на подробностях режиссерского труда, творческого почерка народного артиста СССР С.В. Образцова. Это лучше меня сделают критики, специалисты. Но позволю себе утверждать, что на сегодняшний день среди множества столичных театров, старых и новых, может быть, ГЦТК, под художественным руководством Сергея Образцова, бережнее и вернее других несет и развивает традицию, идущую от великой школы Станиславского – Немировича-Данченко. Национальную театральную традицию. И этим, на мой взгляд, прежде всего следует объяснять всемирный успех искусства этого советского театра».

Цитирую самого себя только потому, что именно эти строки впервые привели меня в дом Сергея Владимировича.

После публикации очерка Образцов позвонил и пригласил к себе домой. Сам открыл мне дверь, объявил, что специально всех отправил на дачу и сейчас мы будем с ним разговаривать.

Разговаривали мы часов шесть. Он сказал:

– Вы первый отметили, что я работаю по системе Станиславского. Раньше этого не замечали или не хотели замечать.

И сделал мне предложение:

– Можете ли вы войти режиссером в мой театр? Мне не на кого оставить театр, а я вскоре совсем уйду от дел.

Я спросил:

– А Катя, ваша внучка?

– У Кати нет юмора, поэтому я никогда не привлекал ее к работе в театре. А вот вы будете со мной работать и впоследствии примете у меня театр.

– Замечательное, потрясающее предложение, дорогой Сергей Владимирович! Завтра я прихожу к вам в театр, работаю около вас, и вы думаете: «Вот ходит мой любимый Вася Ливанов и ждет, когда я умру». Представляете при этом мое самочувствие? А я хочу сохранить вашу любовь ко мне, наше творческое содружество. Ради бога, пригласите меня поставить какой-нибудь спектакль или закажите новую пьесу.

– Хорошо, – сказал Образцов, – тогда я даю вам новую тему.

И дал замечательную тему. Забегая вперед, скажу, что пьесу я написал. Она всегда будет современна, поскольку не привязана к определенному времени. Это пьеса о человеческих предрассудках, о гороскопах, инопланетянах, о снежном человеке, лохнесском чудовище и о прочем бреде. И все – через кукольную историю.

Мы сидели в квартире Сергея Владимировича за узеньким маленьким столиком, близко придвинувшись к шкафу со стеклянными дверцами. Из-за стекол на нас глядели заполнившие полки куклы. У меня осталось впечатление, что куклы, разноликие, разноразмерные, в разнообразных костюмах, окружали нас со всех сторон, выглядывали из шкафов, смотрели между картинами со стен, сидели на подоконниках.

В неторопливой беседе за четвертинкой водки, которую хозяин неожиданно извлек из того же шкафа с куклами, я спросил:

– Сергей Владимирович, вашу жизнь можно рассматривать как путь от успеха к успеху. А вы знаете своих недоброжелателей, врагов?

Образцов закусил печеньем (мы почему-то закусывали каким-то фигурным печеньем из одинокой вазочки, стоящей здесь же на столике) и очень серьезно ответил:

– Некоторых знаю. Но они ничего плохого мне сделать не могут. Мои куклы никогда не дадут меня в обиду. – И я встретил его упорный прямой взгляд.

В его признании была какая-то жутковатая мистика. Я где-то читал, что кукла, особенно если изображает человека, творение ох какое непростое. Но когда слышишь такое от убеленного сединами, разменявшего девятый десяток лет человека...

Провожая меня, Образцов преподнес два номера журнала «Новый мир», где были опубликованы его воспоминания «По ступенькам памяти». И сделал надпись:

«Буду очень счастлив, дорогой Василий Борисович, если Вам понравятся мои «Ступеньки». С. Образцов. 10. XI. 84».

Последняя наша встреча тоже состоялась у Сергея Владимировича дома. Сначала предполагалась встреча в театре, где готовили фанфарное празднование 90-летия великого кукольного Мастера. Были разосланы шикарные пригласительные билеты. Но Образцов так переволновался, готовя торжества, что оказался в больнице.

А потом, поправившись, пригласил к себе совсем немного гостей. Как он сказал, тех, кого ему особенно приятно было увидеть. В их числе оказались и мы с композитором Геннадием Гладковым. Тесно сидели за щедро накрытым столом, шутили, хохотали и распевали песни. Больше всех пел сам Сергей Владимирович под аккомпанемент сразу двух гитар.

Кто-то снимал тот памятный юбилейный вечер на видеокамеру. Но какая пленка может запечатлеть ту самую «тюляпу», которую гости и хозяин испытывали друг к другу? «Тюляпа» осталась между нами. И для нас по-прежнему означает любовь.

В 1993 году возникла необходимость собрать подписи в защиту тогда созданного мною «со товарищи» Московского экспериментального театра «Детектив», которым я руководил. Кстати, «экспериментальным» он был назван по настоянию тогдашнего министра культуры Романова, т. к. явился первым антрепризным театром в нашей стране. Театр арендовал ряд помещений в клубе МВД на Лубянке, а новоявленные дельцы из руководства МВД стали зариться на эти помещения для своих, как позже выяснилось, противоправных, коммерческих целей.

Я позвонил Образцову домой. Оказалось, что его здоровье снова ухудшилось, он находился в Кремлевской больнице. Его дочь Наталья, ежедневно навещавшая отца, передала мою просьбу подписать письмо. Сергей Владимирович откликнулся согласием. Мы встретились с Натальей Сергеевной в приемном покое больницы на улице Грановского. Поскольку проходить в палату к Образцову врачи позволяли только ей, она взяла письмо, а я остался ждать в приемном покое. Примерно через полчаса Наталья Сергеевна вышла ко мне с подписанным письмом. И вот что Образцов просил передать мне на словах: «Какая бы проблема

ни возникала у вас в жизни или в искусстве, вы должны действовать так, чтобы со временем иметь право сказать самому себе: «Я сделал все, что смог».

Этот завет Сергея Образцова стал для меня одним из моих жизненных принципов.

Саввина тройка

В его фамилии – Ямщиков – слышится перезвон валдайского поддужного колокольчика, а перед глазами возникают русские равнины, по безбрежным просторам которых меж высоких хлебов или стылых сугробов летят, бешено крутя охваченные железными ободами колеса или скрипя широкими полозьями саней, ямщицкие лихие тройки.

Даже имя нашего Ямщикова самое для него подходящее: Савелий, по-народному Савва. Исконно русское, теперь, к сожалению, редко встречаемое старинное имя.

Ямщиков – значит сын ямщика. Не его ли прапрадед вез Радищева из Петербурга в Москву? А может быть, это сам Пушкин вслушивался в ямщицкую протяжную песню, колеся под лунным светом где-то по дорогам Псковской губернии? И чья это ямщицкая тройка навеяла Некрасову слова ставшей народной песни:

Не нагнать тебе бешеной тройки:
Кони крепки, и сыты, и бойки, —
И ямщик под хмельком, и к другой
Мчится вихрем корнет молодой...

И, как заправский ямщик, не знает Савелий успокоения, не сидится ему на одном месте. Можно сказать, изъездил он всю Россию – когда на поезде, когда на машине, а то и на лошадях.

«Самое большое счастье для меня, отпущенное Богом, возможность основную часть жизни провести в рабочих командировках в провинции. Карелия, Псков, Новгород, Кострома, Ярославль, Вологда, Углич... Мне снятся дивные сны, в которых Кижисоседей соседствуют с суздальским полем, рязанские окские плёсы – с архитектурными творениями псковичей и ярославцев, костромские портреты с ферапонтовскими росписями. В провинции я чувствовал себя своим, совсем не лишним человеком», – признавался Ямщиков.

Издавна сложился в русской литературе образ ямщика – ладно скроенного и крепко сшитого мужика с широким загорелым под дорожными ветрами лицом, на котором светлыми озерами смотрят на вас, седоков, внимательные глаза.



С Савелием Ямщиковым на выставке художника Василия Вдовина

Вот так, седоком, лет сорок с лишком тому, оказался я в его ямщиковской тройке и качу вместе с ним по дорогам нашей трудной и легкой, веселой и грустной русской жизни, которую ни он, ни я никогда ни за что не хотели бы променять ни на какую другую – от начала и до конца размеренную, разумно дозированную и пригожую.

Только тройка его еще в молодые годы превратилась в художническую гостеприимную мастерскую в полуподвале старого московского дома в одном из остоженских переулков. Там, в аккуратно обшитых досками стенах, за деревянным струганым столом сходились Саввины «седоки». Невозможно сейчас перечислить всех, кто усаживался под теплый свет низкого матерчатого абажура за все эти прошедшие годы!

Были такие, которые быстро понимали, что сели не в свои сани, и спешили соскочить чуть ли не на ходу. А были и такие, которые появлялись, чтобы послушать всегда идущие от сердца Саввины об искусстве в жизни и жизни в искусстве рассуждения, не лишённые самоиронии, сдобренные юмором и приправленные уместным крепким словцом. Такие гости ухватывали не суть разговора, а отцеживали нужные им слова и определения, чтобы потом при случае выдать хозяйскую эрудицию за свою, козырнуть в беседе с такими же верхушечниками и приспособленцами к искусству, как они сами. И не понимали, почему Савелий Ямщиков вдруг стал отказывать им в общении.

К своим 65 Савелию Ямщикову удалось возродить к жизни сотни произведений иконописи, уникальное собрание русских портретов XVIII–XIX веков из различных музеев России, вернуть многие забытые имена замечательных наших художников.

А разнообразные выставки, организованные Ямщиковым, где современники могли познакомиться с иконами и портретной живописью – новыми открытиями Савелия Ямщикова и оценить уникальный труд отечественных реставраторов. Или увидеть лучшие образцы русского авангарда. Ямщиков – первый реставратор, получивший за 200-летнюю историю Российской академии художеств почетную медаль.

Им написаны десятки книг, сотни статей, изданы альбомы-монографии. Миллионы наших зрителей из года в год следили за постоянной искусствоведческой рубрикой, которую Савелий вел на Центральном телевидении, демонстрируя редкостные сюжеты, снятые в различных городах России и за рубежом.

Многие из случайных «седоков» ямщиковской тройки недоумевали: Савва – заслуженный деятель искусств России, академик РАЕН, лауреат премии Ленинского комсомола, председатель Клуба коллекционеров нашего Фонда культуры... Чего он еще ищет? Мог бы успокоиться, почивать на лаврах.

Он не успокаивается – ищет чуда. Чуда искусства, способного очищать человеческую душу, возрождать ее, погибающую в бытовой суете, корыстных соображениях, болезненном тщеславии.

Он верит в чудо преображения души через подлинное искусство. И эта искренняя вера в чудо привела его к истинной христианской вере. И за труды свои он награжден орденом Святого князя Московского Даниила.

Мчится Русь – гоголевская тройка. И если конями правят такие, как Ямщиков, то не доехать подлецам Чичиковым до их мошеннического «рая». Вывалит их ямщик на крутом повороте в колесную грязь или в придорожный сугроб и не оглянется...

И только «чудным звоном заливаются колокольчик». Тот самый валдайский, поддужный, который слышится в фамилии Савелия, по-народному Саввы.

Слово о Сурикове

Савелию Ямцикову

Люблю ли я Сурикова? Ну какой толк говорить: я люблю кислород, воздух, которым дышу? А если не люблю, значит, просто не существую.

Думается, что Суриков такая же эпоха в русской живописи, как Пушкин в литературе или Шаляпин на театре. И, очевидно, никакой человек, воспитанный в русской культуре, не представляет себя вне связи с творчеством этих гениальных вдохновителей.

Многие художники обращались к русской истории, но мне кажется, что Суриков в этом обращении – явление совершенно особое. Через творчество Сурикова становится понятно, что исторические картины таких, например, выдающихся живописцев, как Васнецов или Репин, – это пусть высококлассная, но все же только иллюстрация к истории.

Суриков не иллюстрирует историю, он ее как бы заново воссоздает. И в этом потрясающая сила его таланта. Творчество Сурикова возникает из глубочайшего перевоплощения. Не просто изображение того или иного персонажа – художник, как великий актер, умеет на холсте зажить жизнью созданного им образа, а значит, и всей картины в целом.

Это поразительное проникновение во время, в характеры, безошибочное ощущение исторического пространства.

Репин, желая потрясти зрителя трагичностью убийства Иваном Грозным своего сына, заливает холст потоками крови. Самое страшное уже произошло, мгновение остановлено, время не движется. Ужасающее зрелище скорее отвращает зрителя, чем вызывает сострадание. Зритель не может представить себя соучастником происходящего – только невольным свидетелем.



У памятника В.И. Сурикову с Савелием Ямщиковым и Никитой Михалковым, правнуком великого художника

В суриковском «Утре стрелецкой казни» крови нет, она еще не пролита. Но мы присутствуем при страшной трагедии, ужасающей. Мгновение не остановлено, время течет через возникшее перед нами изображение, берedit нашу фантазию, вовлекает в происходящее. И мы становимся не просто свидетелями какого-то исторического события, но вдруг являемся как бы его участниками.

Необыкновенна и одновременно обыденна фигура молодого царя – Петра. Это единственный и неповторимый образ в искусстве о Петре Великом.

В живописи – Серов, Ге – царь Петр всегда главное действующее лицо, всегда на первом плане. В литературе то же самое: «Медный всадник» у Пушкина, у А. Толстого совсем

однозначно – «Петр Первый». А у Сурикова он на заднем плане. И можно, если не знать достаточно хорошо историю, вообще не увидеть, что этот всадник – Петр.

Суриков никогда не «творит кумира». Происходит огромная народная трагедия. Суриковский Петр – часть этого народа, и мы, зная, что этот всадник на заднем плане – молодой царь, понимаем, через какие людские страдания, через какую народную трагедию он прошел, прежде чем «Россию поднял на дыбы».

Суриков не только живописец, не только актер, дарящий нам безмерное богатство индивидуальных образов. Он привлекает себе на помощь все искусства. И, как ни странно, звук. Всмотриваясь в живописное полотно «Утро стрелецкой казни», начинаешь слышать колокольные перезвоны, глухой говор толпы и сразу – тишину, гробовое молчание вокруг фигуры Петра, там, в глубине, где торчат бревна виселицы между зубцами кремлевской стены. Осознаем мы это или нет, но это эффект нашего соучастия в происходящем на полотне, это наше воображение, но ведь благодаря Сурикову – музыканту, композитору. Это наши эмоции воссоздают внутри нас это звучание.

А какой Суриков режиссер! Как организована толпа, как точно выстроены мизансцены. Даже с точки зрения кинематографа: внутрикадровый монтаж, выверенное сочетание крупных, средних, общих планов, подчиняющих нас единственно верному восприятию авторского замысла.

Неожиданное развитие, завершающий итог получает петровская тема в картине Сурикова «Меншиков в Березове». Ближайший сподвижник Петра, человек из народа, ставший рядом с царем, предстает перед нами опальным, развенчанным, обреченным. И то, что Суриков окружает его детьми, дочерьми, усугубляет безвыходность отчаяния самого Меншикова. Прием тот же, что и в «Утре стрелецкой казни». Только на месте безымянного стрельца – «полудержавный властелин». И снова время течет через картину, оживляя прошлое, констатируя настоящее, предвещая будущее. Так народная трагедия фокусируется Суриковым в трагедии личной. Человек, жизнь человеческого духа – вот что занимает художника прежде всего.

Композиционная группа Меншикова с дочерьми могла бы очень органично вписаться в картину «Утро стрелецкой казни». Такова для сподвижника Петра расплата за содеянное, за пролитую народную кровь. Таков промысел божий, угаданный и воплощенный Суриковым. Мощное поэтическое обобщение, равное пушкинскому в «Борисе Годунове». А мы помним, что в роли Бориса Шаляпин потрясал публику.

Наш друг Шерлок Холмс

Доктор Джозеф Белл, главный хирург королевской лечебницы в городе Эдинбурге, славился как мастер диагностики.

Диагностика – точное определение характера болезней пациентов – и сегодня еще небезошибочна, хотя врач внимательно опрашивает больного и исследует его при помощи разнообразного арсенала специальных медицинских средств. Но феноменальные способности англичанина Джозефа Белла до сих пор поражают наше воображение. Едва этот худощавый, жилистый человек поворачивал навстречу пациенту рано поседевшую голову с орлиным профилем и окидывал больного пристальным, цепким, прямо-таки орлиным взглядом – он уже знал все о своем посетителе и его недуге.

Пациент не успевал еще открыть рот, а врач уже назначал ему точный курс лечения.

Вот диалог Джозефа Белла с очередным посетителем:

– Ну, уважаемый, вы служили в армии?

– Да, сэр.

– И вы были на Барбадосе, в Индии?

– Да, сэр.

Затем следовало пояснение для студентов-медиков:

– Вы видите, мужчина очень вежлив, но он не снял шляпы. Это характерно для армии. Если бы он давно уволился из армии, то приобрел бы привычки, свойственные штатским лицам. Отеки на его теле свидетельствуют, что он страдает слоновой болезнью. Именно эта болезнь характерна для Вест-Индии.

А вот что говорил доктор Белл студентам, только взглянув на другого посетителя:

– Перед нами рыбак! Это можно сразу заметить, если учесть, что даже в столь жаркий день наш пациент носит высокие сапоги... Загар на его лице говорит о том, что это сухопутный, прибрежный моряк, а не моряк дальнего плавания, открывающий новые земли. Загар этот явно возник в одном климате, местный загар, так сказать... За щекой у него жевательный табак, и он управляется с ним весьма уверенно. Свод всех этих умозаключений позволяет считать, что этот человек – рыбак. Это подтверждают и рыбные чешуйки, приставшие к одежде. Наконец, специфический запах позволяет судить о его занятии с совершенной определенностью.

Запись этих разговоров оставил нам один из учеников Джозефа Белла. Имя прилежного ученика – Артур Конан Дойл.

Завершив медицинское образование в своем родном Эдинбурге, Артур Конан Дойл перебрался в Лондон, где открыл частную практику. Но, увы, кабинет молодого врача пустовал: почему-то пациенты не шли. Чтобы хоть что-нибудь заработать, Конан Дойл, склонный к литературным занятиям, стал писать небольшие рассказы и очерки и рассылать их в журналы.

Кое-что было опубликовано, но прошло незамеченным. Безо всякого успеха остался и рассказ «Этюд в багровых тонах», увидевший свет в 1887 году.

Герой этого рассказа был особенно дорог автору, ведь в нем впервые были описаны феноменальные способности и внешность Джозефа Белла. Правда, хирург сменил профессию, стал сыщиком и получил новое, вымышленное имя: Шерлок Холмс. Конан Дойл не хотел расставаться с полюбившимся героем, и через два года великий сыщик снова появился перед читающей публикой в повести «Знак четырех». Появился, чтобы всемирно прославить литературный талант молодого медика из Эдинбурга.



В роли Шерлока Холмса

Знаем ли мы предшественников Шерлока Холмса в мировой литературе? Да, безусловно. Это детектив Дюпен – герой рассказов «Убийство на улице Морг», «Гайна Мари Роже», «Украденное письмо» американского писателя Эдгара По, давшего первые образцы жанра детективной литературы. И, конечно, француз Лекок, созданный писателем Эмилем Габорио и действующий в его романах «Досье», «Преступление в Орсивале», «Лекок», «Рабы Парижа».

Обоих детективов – американского и французского – роднят с Шерлоком Холмсом могучий интеллект и методы исследования преступлений: тщательный осмотр места происшествия, кропотливый сбор улик, необыкновенное внимание к самым, казалось бы, незначительным мелочам, способность на основе собранных сведений выстроить безупречную логическую цепь умозаключений.

Но, читая Эдгара По или Габорио, вы никак не можете представить себе внешний облик героев, уловить за игрой их интеллекта простые человеческие черты. В отличие от своих предшественников Шерлок Холмс предстает перед читателем совершенно живым человеком.

Мы не только ясно представляем себе, как он выглядит, но скоро постигаем и характер великого сыщика и, восхищаясь его выдающимися способностями и сильными качествами, тут же подмечаем и слабости. Эти слабости в натуре Холмса нас не отталкивают, а скорее умиляют, и мы склонны великодушно извинить их любимому герою.

Конан Дойл не просто показал через Шерлока Холмса безграничные возможности человеческого разума, не просто популяризировал новые методы расследования преступлений. Он обогатил население планеты Земля еще одним человеком и сделал это так талантливо, что читатели всего мира дружно желают забыть о литературном персонаже и благодарно верить, что Шерлок Холмс – такой же, как они, живой человек.



Это снимали для рекламы телесериала

Особое положение этого литературного героя в мире людей остроумно определил известный американский актер и режиссер Орсон Уэллс: «Шерлок Холмс – это человек, который никогда не жил, но который никогда не умрет». И действительно, вскоре после появления на свет Шерлок Холмс повел себя как живой человек не только в рассказах о его приключениях, но и в жизни. И здесь не было никакой мистики, просто сказалась живая сила литературного искусства.

Первым жизненность созданного им персонажа явственно ощутил сам писатель. К этому времени Артур Конан Дойл основательно забросил медицинскую практику и сделался профессиональным литератором. Он продолжал писать и публиковать книги о приключе-

ниях Шерлока Холмса, но им уже овладели другие замыслы. В глубине души писатель не считал свои сочинения на криминальные, или, как тогда говорили, полицейские, темы делом всей жизни. Другое дело – исторические романы, научная фантастика! И Конан Дойл решает покончить с историями о частном детективе, проживающем на Бейкер-стрит, 221б.

В 1893 году в журнале «Стрэнд» появляется рассказ «Последнее дело Холмса», задуманный как последний рассказ о великом сыщике. По воле непримиримого противника – профессора Мориарти – и при сознательном попустительстве писателя Шерлок Холмс гибнет в Швейцарии в пучине Рейхенбахского водопада.

И тут Конан Дойл вынужден был убедиться, что даже он, автор, не может своевольно распоряжаться поступками, а тем более жизнью и смертью своего героя. На следующий день после опубликования рассказа толпы возмущенных, протестующих читателей двинулись по улицам Лондона – траурные повязки на рукавах, над толпой транспаранты с надписью: «Конан Дойл – убийца».



Мы с Виталием Соломиным у меня дома обсуждаем сценарий.
Между нами участник сериала – мой пес Бамбула

Кажется, история мировой литературы не знает подобной читательской реакции на смерть литературного героя.

Почему же гибель Шерлока Холмса так задела людей за живое?

Фигура великого сыщика возникла в конце девятнадцатого столетия. Рушились еще недавно казавшиеся незыблемыми идеалы Викторианской эпохи. Новый век нес не только научно-технические новшества, но и смену общественных отношений, предчувствие мировых катаклизмов: войн, революций. И на этом общем тревожном фоне высокая, художественная

фигура Шерлока Холмса поднялась гарантом надежности. Люди узнали, что в Лондоне, по адресу Бейкер-стрит, 221б, живет человек, к помощи которого можно прибегнуть в любой, даже смертельно опасной ситуации. И как бы ни складывались обстоятельства, Шерлок Холмс поможет терпящему бедствие, найдет единственно верное решение. Его крахмальный воротничок, трубка, прямой пробор, постоянство привычек располагали к нему, как к старому знакомому. Вместе с тем этот «добрый малый» был на «ты» с научно-техническим прогрессом, со всеми этими новыми «штуками», от которых головы шли кругом...

И такого человека писатель, его породивший, решил погубить! Вмешалась сама королева Виктория: ее величество отказывается верить в гибель Шерлока Холмса. Неужели победил этот закоренелый преступник, профессор Мориарти? Королева уверена, что великий сыщик не погиб. Это просто какая-то уловка с его стороны... Разве сэра Артура Конан Дойла другого мнения?

Исторические романы и научная фантастика были оставлены до лучших времен. Писателю пришлось изрядно поломать голову, прежде чем он обнаружил крошечный выступ скалы под струями водопада, укрепившись на котором Холмс, как оказалось, наблюдал последствия собственной гибели. Рассказ «Пустой дом» вернул читателям покой и надежду и... на всю жизнь связал Шерлока Холмса с его создателем. Последний рассказ о приключениях нашего героя был написан в 1927 году, а через три года Артура Конан Дойла не стало.

Едва мы произносим «Шерлок Холмс», с языка просится еще одно имя, неотделимое от первого, – доктор Ватсон.

Сразу же оговорюсь: современные переводчики записывают: «Уотсон». Такой побуквенный перевод этой фамилии мне представляется неверным. Во-первых, он все равно не дает более «английского» звучания имени доктора по сравнению с написанием «Ватсон»; во-вторых, он напоминает казусное написание другого английского имени – «Уильям» в сочетании с фамилией «Шекспир». Но если уж «Уильям», то тогда «Шейкспиа». Меня категорически не устраивает писатель «Уильям Шейкспиа». Предпочитаю, чтобы мои дети, внуки и правнуки читали в русском переводе великого английского поэта и драматурга Вильяма Шекспира.

А как же быть с написанием фамилии «Холмс», возразят знатоки, ведь в первых русских переводах друг Ватсона носил фамилию «Гольмц»?

Мне кажется, что необходимое изменение при уточнении фамилии великого сыщика вовсе не означает обязательного изменения фамилии доктора на «Уотсон». Итак, доктор Ватсон.

После показа в 1980 году на телевизионных экранах первой экранизации в Советском Союзе рассказов А. Конан Дойла «Приключение Шерлока Холмса и доктора Ватсона» журналисты спрашивали меня, исполнителя роли великого сыщика:

– Как вы думаете, такое название сериала – намек на равноправие героев?

И я отвечал:

– Не думаю, а точно знаю! Иначе и быть не может, хотя Ватсона всегда трактовали только как тень Холмса. Даже Корней Иванович Чуковский не считал Ватсона живой фигурой, а отводил ему роль авторского комментария к Холмсу.

Здесь, я уверен, Корней Иванович заблуждался. Если и комментарий, то не авторский, а читательский. Холмс вызывает в докторе дружеские чувства, и так же дружелюбно настроен к великому сыщику читатель. Как и доктор Ватсон, читатель напряженно следит за увлекательной игрой великого ума, далеко не всегда угадывая логический вывод, а проследив – не может не восхититься.

Спутник великого сыщика безупречно угадан писателем: наивный и романтичный, преданный и чистосердечный доктор Ватсон – первый в неисчислимой толпе самых горячих поклонников Шерлока Холмса, мальчишек всего мира. Все мальчишки на свете дружат

с Холмсом через Ватсона. Он – их доверенное лицо в этих дружеских отношениях. Ватсон, как и они, хочет «быть Холмсом», пытается во всем подражать своему другу и постоянно терпит в этом поражение, которое так же неизменно оборачивается победой, ведь он прежде всего друг Холмса.

Художник Сидней Паже, приятель Артура Конан Дойла и первый иллюстратор приключений великого сыщика, изобразил доктора Ватсона симпатичным джентльменом с открытым, мужественным лицом, которому так идут аккуратно подстриженные «английские» усы под слегка вздернутым носом, со спортивной фигурой, рослым, но чуть ниже Холмса. Это «чуть ниже Холмса» очень важно для понимания образов обоих друзей, характера их взаимоотношений.

У них много общего: оба готовы прийти на помощь терпящим бедствие, оба делают это бескорыстно; оба милосердны к побежденному, не задумываясь, идут навстречу опасности во имя благородных целей. И оба – оптимисты. Но как сыщик Холмс – фигура выдающаяся, а Ватсон как врач зауряден. Вместе с тем Ватсон обладает незаурядным талантом литератора. Ведь это его (а не Конан Дойла – по замыслу писателя) рассказами зачитывается весь мир. Это он, Ватсон, прославил имя Шерлока Холмса. Правда, фигура великого сыщика и его приключения – замечательный материал для литератора, но при одном условии: описывать великого сыщика надо если не гениально, то, во всяком случае, талантливо. И Ватсону, согласитесь, удается это.

Верный друг Шерлока Холмса по-настоящему талантлив, и только постоянное присутствие рядом с Холмсом талантливого Ватсона дает нам возможность убедиться, что Холмс «чуть выше», то есть что он не просто талантлив – он гениален. А как друзья они ни в чем не уступают друг другу, это абсолютно равноценная мужская дружба. Будь доктор Ватсон просто «эхом», это обеднило бы и лишило человеческого обаяния и тот и другой характер. Шерлок Холмс и доктор Ватсон – великолепный литературный дуэт, и было бы ошибкой думать, что держать втору проще, чем вести мелодию.

На мой взгляд, снижению образа Ватсона в восприятии нашего читателя могло способствовать одно внешнее обстоятельство: бытующее представление о докторе Ватсоне как о довольно пожилом толстяке. Естественно, рядом с молодежью, подтянутым Холмсом это не могло произвести выгодного впечатления. Сам я как читатель тоже долго находился в плену ложного представления, и вот почему: дело в том, что классические рисунки художника С. Паже никогда не сопровождали русские переводы А. Конан Дойла, зато книги, посвященные творчеству писателя, нередко иллюстрировались фотопортретом лысоватого немолодого человека с отечными щеками и жирным подбородком над туго застегнутым воротом английского френча. Подпись поясняла, что читатель видит английского военного врача (имярек), послужившего прообразом доктора Ватсона. Фотографический портрет этот мне попадался на глаза неоднократно. И вот однажды в дежурной подписи очередного издания появилась дата – год, в который портрет был сделан, – и стало ясно, что ничего общего между этой фотографией и тем доктором Ватсоном, с которым познакомил нас писатель, нет. Фотопортрет был сделан лет тридцать спустя после того, как появились рассказы А. Конан Дойла о Шерлоке Холмсе. Если и было в нем сходство с иллюстрациями С. Паже, то сходство с интервалом в добрых три десятка лет.

Кстати, кинорежиссер Игорь Масленников, утверждая актера Виталия Соломина на роль доктора Ватсона, руководствовался именно рисунками Сиднея Паже.

Мальчишкой, читая А. Конан Дойла, я, как и большинство подростков, был в мечтах Шерлоком Холмсом. С тех пор прошло много лет. Когда мне, уже опытному актеру, предложили роль великого сыщика, я не то чтобы вспомнил свою мечту, я понял, что никогда с ней не расставался. Боясь растерять чудесный мир, оказывается, бережно хранимый в душе все

эти годы, я не стал перечитывать Конан Дойла. Мне, мальчишке сороковых годов, выпала неслыханная удача: всерьез превратиться в Шерлока Холмса. Разве это не чудо?



С почетным дипломом Международного общества друзей Шерлока Холмса

«Только не перечитывать ни строчки, – твердо решил я. – Под взрослым, рассудочным взглядом хрупкая мечта может рассыпаться, исчезнет свежесть переживаний, детская вера в условия игры испарится...»

Само собой разумеется, играя «в Холмса», невольно станешь слегка иронизировать над собой юным. Но эта добрая ирония ничего не разрушит.

И только когда первые фильмы сериала «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона» прошли по экранам и мнение зрителей и критики было единодушно одобрительным, однажды вечером я решил раскрыть томик заветных рассказов Артура Конан Дойла. Прочел знакомый шрифт заглавия «Собака Баскервилей», пробежал глазами первые строчки и только на рассвете закрыл книгу.

Великий сыщик оставался верен нашей дружбе все эти долгие годы. Шерлок Холмс, доктор Ватсон и я снова пережили захватывающие приключения.

А в сентябре 2003 года произошло волнующее и знаменательное событие, имеющее прямое отношение к моему герою. Вот как писало об этом «Слово» – одна из лучших московских газет:

«Фойе гостиницы «Космос»... В пестрой снующей толпе выделялась одна группа иностранных туристов. Ее просто нельзя было ни с кем спутать. Державшиеся наособь люди –

мужчины и женщины, европейцы и японцы – красовались в клетчатых каскетках а-ля Шерлок Холмс на головах, у некоторых во рту были трубки. В Москву приехали члены общества поклонников и почитателей Шерлока Холмса. Специально для того, чтобы встретиться с народным артистом России Василием Ливановым, исполнителем главной роли в популярнейшем советском сериале 80-х годов. Который, кстати, не сходит с наших телеэкранов вот уже без малого четверть века.

Возгласы, приветствия, представления, вспышки теле- и фотокамер... Группу привез в Россию президент английского Общества любителей Шерлока Холмса Филип Уэллер.

Неудивительно, что группа поклонников всемирно известного детектива приехала в Россию на встречу именно с Ливановым – экранизация произведений о Холмсе режиссера Масленникова считается одной из лучших в мире, а ливановское воплощение Холмса объявлено эталонным.

Объяснений может быть несколько. Ну, во-первых, Ливанов и Соломин – удивительно слаженный дуэт в высшей степени талантливых актеров, красавцев-мужчин, затмивших самых известных исполнителей роли знаменитой пары. Байроновская, чуть отдающая холодом внешность Ливанова покорила большинство поклонников саги о Шерлоке Холмсе своей аристократичностью, английской сдержанностью, в которой хорошо заметна игра аналитического ума. Во-вторых, мало кому удается так, как русским, перевоплощаться в классические типажи других народов, не делая их при этом ни ходульными, ни карикатурными. Достоевский не зря говорил о всемирной отзывчивости русского народа. В-третьих, русские актеры, прежде всего, конечно, Ливанов и Соломин, очеловечили образы главных героев, сделали их мягче, привлекательней, чем они были у самого автора в английском оригинале. Окрасив их к тому же мягкой иронией, улыбкой. В этом, наверно, секрет неувядающего обаяния русского экранного прочтения знаменитых рассказов.

Гости вручили Василию Борисовичу Ливанову диплом, который удостоверяет, что отныне популярнейший русский актер является «почетным членом общества почитателей Шерлока Холмса».

И вот какой совет хочется дать на прощание: помните, вас всегда ждет на Бейкер-стрит, 221б, ваш друг Шерлок Холмс!»

Виташа

Бывает так: человек уходит, отдаляется, и уже смотришь на слова и связанные с ним события как на прошлое. Все, что связано с моим близким и любимым другом и партнером Виталием Соломиным, составляет часть моих представлений о жизни, моей личности и может уйти в прошлое только вместе со мной.

Мы его звали Виташа – так называла его жена. За годы нашего дружеского общения Виталий Соломин постоянно давал интервью прессе и на телевидении. Многие из этих интервью в газетах, журналах, видеокассетах я храню у себя. Виташа часто говорил обо мне, о наших отношениях и совместном творчестве, которое рождалось из нашей счастливой дружбы. Но пусть он заговорит сам:

«Мы на самом деле с Василием Борисовичем познакомились на кинопробах. Человек он контактный, мы очень подружились. Ливанов – человек с большим вкусом, которому я доверяю. Редко находишь человека, который очень точно может сказать о твоей работе: не просто «нравится – не нравится» – это любой зритель может... Но есть немногие, которые говорят точно, почему нравится и почему нет. Это очень для меня важно. При его (Ливанова) огромной памяти и вкусе с ним можно советоваться на многие темы. У меня впечатление, что он про все знает и все помнит».



С Виталием Соломиным в телесериале «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона»

В первые дни знакомства я подарил Виташе журнал «Юность», где была напечатана повесть «Мой любимый клоун». Вскоре Соломин преподнес мне свой актерский буклет с надписью:

«Дорогой Вася! Я рад знакомству с тобой. Больше всего я узнал о тебе по твоей нежной повести. С уважением.

Виталий.

14/VI.79 г.».

Съемки сериала «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона» были в разгаре, когда Виташа сделал мне неожиданное предложение: написать инсценировку любимейшей ему повести. «А я поставлю спектакль и сам сыграю главного героя», – пообещал. И сбылось: я написал инсценировку, он поставил спектакль, где сыграл клоуна Сережу Синицына. Об этой совместной работе Виташа в телеинтервью сказал:

«Спектакль получился очень на Ливанова похожий. Ведь он человек, не изживший в себе детства. Хотя крутой характер – он по-разному может».

Постановка была очень удачная, успешная. За месяц нельзя было купить билеты на спектакль: все проданы. Играли сначала в Малом, в основном здании, в зальчике Островского. Потом в филиале на Ордынке, еще недостроенном. А до революции на этой сцене играл мой дед Николай Александрович. Вот такие странные сопряжения...

Критика писала: «Новый спектакль Малого театра «Мой любимый клоун» заставляет задуматься над извечными, но порой тускнеющими от чрезмерного употребления понятиями, возвращает им первоначальный смысл. Избитая, казалось бы, истина: свет не без добрых людей. Но она обретает яркость, когда эти самые люди зримо предстают перед нами на сцене – сильные и слабые, красивые и не очень, трогательные, чудаковатые, но все спешащие делать добро.

Вот герой спектакля клоун Сергей Синицын, похожий в исполнении В. Соломина на так и не повзрослевшего мальчишку. Его боль за внезапно обретенного сынишку, готовность разделить чужое горе и неколебимая нравственная прочность целиком и полностью завоевывают сердца зрителей.

...Режиссерский дебют В. Соломина готовится внепланово, «вечером после работы», которая у актеров часто заканчивается за полночь. Энтузиазм окупился сторицей» (Т. Искандцева, «Труд», май 1983 г.).

И в этом же году в журнале «Огонек»:

«Их имена – В. Ливанов и В. Соломина – объединяет многосерийная телевизионная лента о Шерлоке Холмсе и докторе Ватсоне, где они играют этих популярных героев. И хотя ее содержание не имеет, разумеется, ничего общего с жизненным и человеческим материалом спектакля «Мой любимый клоун», длительное актерское партнерство, надо думать, сказалось на новой совместной работе В. Ливанова и В. Соломина, на сей раз в театре. Возникшее и закрепившееся в процессе телевизионных съемок их творческое единомыслие, взаимное доверие, художническая близость способствовали рождению художественного произведения, гармоничного и цельного, как по своей нравственной основе, так и по форме выражения» (Н. Лейкин).

Смешить Виташу было для меня огромным удовольствием. Обычно сосредоточенный и внешне сдержанный, он внезапно вспыхивал, можно сказать, озарял меня своей обаятельной улыбкой, а если хохотал, то, как говорится, во все горло, заразительно, до слез. После премьеры спектакля «Мой любимый клоун» я позвонил ему по телефону:

– У тебя дома, кажется, есть большое такое кресло?

– Ну, есть, – ответил Виташа. – А что?

– Можешь сейчас срочно подвезти его к Малому театру? Мне очень нужно.

– ...Зачем?

– Хочу посидеть рядом с Александром Николаевичем Островским.

Жаль, что мы говорили по телефону и я не видел тогда, как он хохотал.

В памятной книге «Виталий Соломин» его младшая дочь Лиза вспоминает:

«Вася Ливанов мог его рассмешить, даже если папа был довольно мрачным. Вдруг звонил – и слышу, папа уже смеется».

Мы дружили семьями: дружили наши жены Лена и Маша, обе художницы, наши дети: его дочь Настя и мой сын Борька.

В 1984 году детей в семьях прибавилось. С разницей в две недели у нас родился второй сын – Николай, у Соломиных вторая дочь – Елизавета. Мало знакомые и даже некоторые хорошо знакомые нам с Виташей люди спрашивали всерьез:

– Вы, наверное, сговорились?

Мы с Виташей устроили из этого игру: делали загадочные лица, отводили глаза, улыбались... Отвечать «сговорились» – глупо, разуверять – еще глупее. Но вопрос нам почему-то льстил.

Как-то Виташа давал интервью на телевидении и передал мне видеокассету. Там сохранились его слова о нашем ливановском доме, которые не вошли в экранный вариант:

«На дачу приезжаешь к Ливановым – Леночка, Васина жена, талантливейший художник... она все приготовит и так вкусно, обильно... и все так ненавязчиво. Однажды мы сели за стол, и я ровно пять часов подряд не сказал ни одного слова – только хохотал. Ливанов столько разных историй знает – это такой Божий дар – можно слушать бесконечно. Их дом так затягивает, когда туда попадаешь: и что-то сочиняется, и смешное рассказывается, и за кем-то Вася наблюдает – у него сразу складывается целая история... Это разговоры обо всем на свете... Это не сплетни! И так бы сидел там у них сутками – такой это дом».

После работы над известным телесериалом началась детективная история с театром «Детектив». Идея создания такого оригинального театра принадлежала моему давнему товарищу писателю Юлиану Семенову. Юлик позвонил мне из Крыма, где работал на своей новой даче, и прокричал в трубку:

«Если ты не возьмешься, никакого театра не будет! Я буду тебе помогать!»

Я, конечно, поделился идеей с Виташей. Ему понравилось. Примчался из Крыма Юлик, они познакомились. И начались совместные хождения по кабинетам высокого начальства: ЦК КПСС, Министерство внутренних дел, Министерство культуры... Подключился один опытный товарищ, мастер советской бюрократической интриги, и закрутилась детективная карусель... Но это отдельная история. А в результате в 1988 году был учрежден Московский экспериментальный театр «Детектив»!

Виташа поставил пьесу, понятно, детективную, французского автора Робера Тома «Западня». Состав спектакля часто менялся: наш театр был первым антрепризным театром в России за годы советской власти, отсюда в названии «экспериментальный». Вот мы и экспериментировали с актерами, привыкшими к своему постоянному месту в одном театре. Но спектакль был яркий, костюмный, собирал полные залы публики, не скупившейся на аплодисменты.

Я тоже был занят только режиссерской работой, на сцене мы с Виташей не появлялись. Правда, подумывали тряхнуть со временем стариной и поставить или пьесу Артура Конан Дойла, или инсценировать кое-какие его рассказы. Даже выкупили на «Ленфильме» свои персонажные костюмы Холмса и Ватсона. На сцену мы так и не вышли, но все же костюмы помогли нам подработать кое-что в семейные бюджеты. Мы снялись в образах полюбившихся зрителям персонажей в рекламе фирмы «Вико», торгующей престижными «мерседесами». Причем подошли к рекламе творчески, чем сначала озадачили, а потом покорили заказчиков. Вместо одного рекламного ролика они в творческом экстазе сняли шесть! И снимали бы еще, если бы глава фирмы не убыл навсегда за границу, и фирма лопнула.

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.