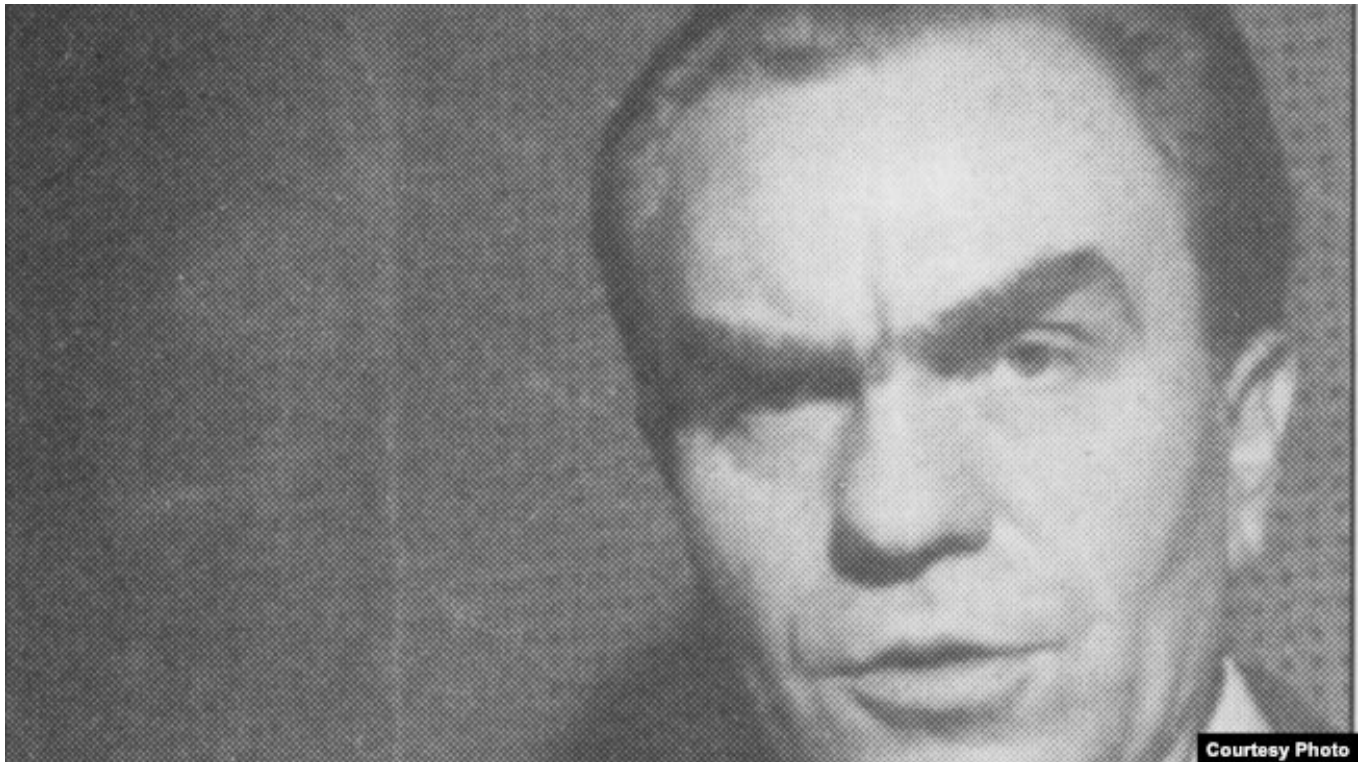


Собеседники Владимира Юрасова

Иван Толстой

30 сентября 2015

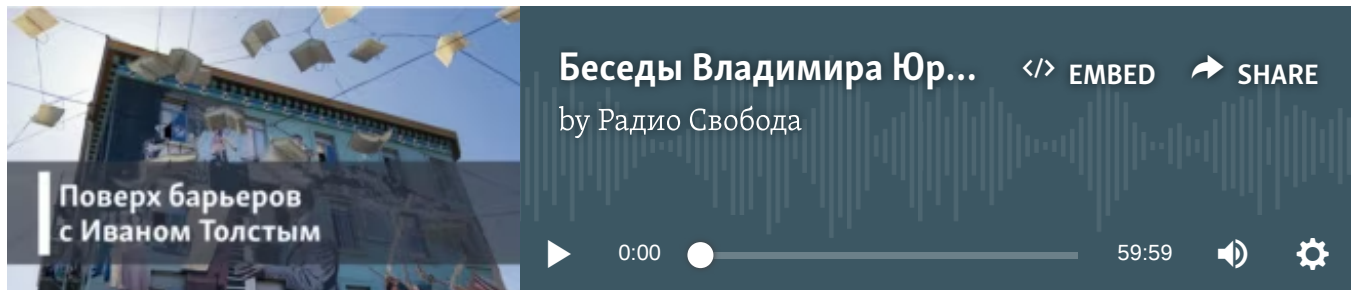
 Приоритетный источник в Google



Владимир Юрасов

Серия архивных передач, в которых наш первый сотрудник писатель Владимир Юрасов беседует с эмигрантами, невозвращенцами, беглецами из Советского Союза. Сегодня - артисты - Вера Енютина и Борис Амарантов.

Иван Толстой: Собеседники Владимира Юрасова. Сегодня – бывшие советские актеры. Напомню, что Владимир Иванович Юрасов, наш первый по времени нью-йоркский сотрудник, на протяжении 30 лет вел беседы с русскими беженцами, невозвращенцами, эмигрантами. По большей части, все это были люди, состоявшиеся у себя на родине, имевшие работу и признание. Они готовы были никуда не уезжать, только бы власть была к ним немного снисходительнее. Да что власть! Зависть и неприятие коллег – вот истинный бич талантливых людей, вот источник кляуз, доносов и выжженной земли. Начальство высоко, а коллеги – рядом. И литераторы, художники, музыканты, артисты бежали и бежали из страны, не в силах снести эту человеческую порчу. Эта чернь, собственно, и использовала советскую власть для сведения счетов.



Беседы Владимира Юр...

</> EMBED

SHARE

by Радио Свобода

Поверх барьеров с Иваном Толстым

0:00

59:59



↗ Pop-out player

[↓ Скачать медиафайл ▾](#)

Сегодняшние собеседники Юрасова расскажут обо всем этом сами.

Вера Вячеславовна Енютина – бывшая актриса московского Театра Революции и Московского драматического Театра. С 1946 по 77-й годы выступала в программах Московского радио, каждый День Победы вела на Всесоюзном радио и Центральном телевидении передачу “Минута молчания”. В день 30-летия Победы Вере Енютиной и Юрию Левитану была объявлена благодарность Комитета Совета министров СССР по телевидению и радиовещанию.

У микрофона Радио Свобода – Вера Енютина. Запись 8 мая 78 года.

Вера Енютина: В начале войны пошла я ополченцем на фронт, в 8-ю Краснопресненскую дивизию, при которой была организована концертная бригада. Я приехала на фронт 4 октября 1941 года. У нас был свой грузовик, на котором мы ехали вместе с костюмами, с инструментами. Представляете, наш эшелон едет по правой стороне, а навстречу нам едут какие-то машины, в которых сидят люди, все в военном, в серо-зеленых шинелях, они на нас не обращают никакого внимания, едут к нам, уже в тыл, а мы едем вперед. И кто-то из наших, мы же очень были "политические", говорит: "Вот наши союзники едут". И вот мы едем вперед, заворачиваем за сарай, и тут раздаются крики, выстрелы и эти люди в серо-зеленых шинелях стаскивают прикладами нас с машины и - к стенке сарая. Это были немцы. Мы въехали в деревню, занятую немцами. Я скрыла, что я женщина, я была одета во все военное и шла в колонне мужчин по дороге в концлагерь в Рославль. Более пяти тысяч мужчин всех возрастов, и я - одна женщина среди них. Дали команду, пулеметы выстрелили, все из сарая были выпущены на поле картофельное, которое уже было выбрано. И на этом выбраном поле разрешили копать - а вдруг что-нибудь там есть? И вот эти мужчины стали копать рукам, пальцами. Эти маленькие картофелинки, как горох, они ели, и мы тоже. Мы пошли, нагнувшись, вроде тоже мы ищем. Я не знаю, что со мной произошло, но вот так мы все быстрее, быстрее движемся, потом я кричу: "Бежи-и-и-и-м!". Со мной двое моих друзей. Мы побежали, мы не смотрели куда бежим, может, мы могли бы кому-то прямо в руки попасть. Одним словом, мы очутились уже в лесу, где кроме стука сердца уже больше ничего не было. Мы убежали. В

Москву я пришла 5 января 1942 года. И вот тут началось. Я долго не могла понять и примириться с тем, что, оказывается, я - человек второго сорта, потому что я была в плену, хоть четыре дня, но была. Я расплачивалась за эти четыре дня в течение колоссального количества лет. Я не могла работать в достойном, хорошем театре, я не получила званий, что у всех до последнего дня вызывало удивление, потому что по работе я была на высшем круге. Даже не имела ставки, соответствующей моей квалификации - я нигде не была в штате. Я много работала, даже больше других, но я работала по договорам, на разовых приглашениях. Я работала на радио, снималась в кино, дублировала фильмы, и никому в голову не приходило, что Енютинина-то - безработная.

Сцена из спектакля по пьесе Генрика Ибсена "Привидения". Фрау Альвинг - Вера Вячеславовна Енютинина

Владимир Юрасов: Вера Вячеславовна, а где все-таки конкретно вам приходилось выступать?

Вера Енютинина: Вот я сказала, я и на радио работала в течение 30 лет.

Владимир Юрасов: Радио "Москва"?

Вера Енютинина: Да - Всесоюзное радио. Это и на Москву вещание, и на весь Советский Союз, это вещание за границу - радиостанция "Родина" для соотечественников за рубежом. Я дублировала фильмы.

Владимир Юрасов: Какие фильмы?

Вера Енютинина: Я сделала за свою жизнь более 500 зарубежных фильмов, плюс еще всех национальных республик. Например, "Ромео и Джульетта" Дзеферелли - я там кормилицу дублировала, "Смешная девчонка", итальянский фильм - я там дублировала и мать, и тетку.

Владимир Юрасов: Вера Вячеславовна, а когда вы выехали из Советского Союза?

Вера Енютинина: Я выехала в 1977, а мои дети - в 1974 году.

Владимир Юрасов: Почему выехали ваши дети и почему вы решили выехать?

Вера Енютинина: Вы понимаете, дети мои, два сына, жили в этой атмосфере моего дома, где все время была эта неудовлетворенность, разговоры о несправедливости. Все это вместе. А они - молодые. Они сказали: "Мама, отпусти нас". И я

благословила их на этот шаг.

Владимир Юрасов: Эти четыре дня в плену сказались и на детях?

Вера Енютина: Безусловно. Надо мной все время висело, что я не могу, я ущемлена, у меня столько похоронено моих замыслов интереснейших.

Владимир Юрасов: Вера Вячеславовна, можете вы немножко подробнее рассказать о вашей театральной деятельности?

Вера Енютина: По окончании театрального училища я сразу же получила громадную роль Лоренсии. Это классическая трагедийная роль у Лопе де Вега, ее играла Ермолова в свое время. И в Советском Союзе она шла только два раза - в 1919 году, когда Марджанов ставил спектакль этот, и вот мой спектакль, который вышел в 1938 году.

Владимир Юрасов: В каком театре?

Вера Енютина: В Театре Революции. Теперь он называется Театр Маяковского. Этот спектакль имел очень большую прессу, поэтому меня сразу завалили ролями, несмотря на мой возраст. Но тут началась война.

Владимир Юрасов: Вера Вячеславовна, вы говорили, что много выступали в передачах Московского Всесоюзного радио?

Вера Енютина: Я в 1946 году пришла на радио, пришла прямо так, с улицы. Меня послушали, сказали, что голос радиодифоничный, дело должно пойти. И вот оно пошло - с 1946 года по 1977 включительно. Я работала в детском, в литературном, в музыкальном, в "театре у микрофона", были чтецкие такие передачи, прямо было в программе написано - "Читает Вера Енютина".

Владимир Юрасов: Вера Вячеславовна, у вас такой большой опыт работы в советском радио, ваше мнение о творчестве актеров в советском радио - что в нем хорошо, что в нем плохо?

Вера Енютина: Это вопрос очень сложный. Понимаете, работа на радио для актера, мне кажется, является проверкой всех его творческих возможностей - его правдивости, искренности. Она труднее, чем работа в театре, потому что в театре я прикрываюсь гримом, я прикрываюсь костюмом, декорацией, а здесь, на радио - только один голос. Все мельчайшие нюансы, душевные переживания, все должно быть передано только голосом, интонацией. А в советских условиях актеру не разрешается дышать, чтобы не было слышно дыхания, он не может ни тише, ни

громче, только ровненько. Вот, например, Левитан. Я с ним очень много раз читала. Он садится у микрофона, держит вот так одной рукой, а то и двумя, голову, чтобы только не менялось направление звука и расстояние до микрофона, и вот так читает. По-моему, это выхолощенное, это отсутствие атмосферы жизни, потому что у нас очень низкий уровень записи. Например, привезли новые пульта из ФРГ, очень какие-то дорогие пульта операторские, и на них - 120 кнопок различного цвета. Я подошла к режиссеру и говорю: "Слушайте, а для чего эти все кнопки?". И, вдруг, ответ: "А зачем нам это знать? Мы знаем только две - "вход" и "микшер". И больше ничего.

Владимир Юрасов: Вера Вячеславовна, а цензура?

Вера Енютина: Безусловно. Во-первых, нам подают текст, уже мы являемся последней инстанцией. У нас артисты такие, что ему надо в перерыве между театром и кино забежать, начитать и бежать дальше - ему наплевать, что тут будет написано. А я-то - свободный человек. Я прихожу, говорю: "Это же бред! Я так не могу читать". Со мной сидит актер, говорит: "Ну, Вера, ну какое твое дело? Написано - ты и прочти". Вот, например, что совершенно невероятно. За 15 дней до демонстрации 1 Мая меня вызывают и говорят: "Будете вести передачу с Красной площади". Это честь какая! Дают текст за две недели. Написано: "Я вижу, как входят... вот, вот... на площади уже идут... я вижу, вот они - это товарищ Сидоров, это товарищ Волков, который перевыполнил план... вот они уже входят, вот они улыбаются!". Я говорю: "А если они не пойдут? А вдруг они забелеют? А вдруг они умрут вообще?". Пришла я в студию. А чтобы попасть на Красную площадь, надо пройти столько оцеплений — кошмар! Прихожу, поднимаюсь на второй этаж, а эта студия - как раз напротив трибуны Мавзолея, там вообще ничего не видно. И вот я вижу, что идет фальшь, идет совершенная ложь какая-то дурацкая. Знаете, как это делается? За месяц люди во главе с Левитаном пишут эти призывы и лозунги, которые в конце он читает: "Да здравствует Союз рабочих и крестьян!", и в конце обязательно: "Ура-а-а!!!". Это же бред! Он стоит вот так в студии, он кричит, потом эту пленку дают вместе с нашим "я вижу, что идут....", вдруг подключается это "ура-а-а!!!" в ответ, потом покрывается это все маршами, потом покрывается музыкой и получается атмосфера ликующего народа.

Владимир Юрасов

Иван Толстой: Вера Енютина. Несколько слов в качестве постскриптума.

В Соединенных Штатах Вера Вячеславовна сделала более 400 аудиозаписей с художественным чтением русской классики. В 1985-написала книгу воспоминаний "Роли и жизнь". В Америке выступала как рассказчица под сценическим псевдонимом Баба Вера. Кассеты и компакт-диски с её голосом популярны до сих пор.

Старший сын Веры Вячеславовны Виктор Енютин — поэт, прозаик, публицист. Младший сын - о. Андрей Трегубов - протоиерей, иконописец, лектор. Следующий собеседник – актер и мим Борис Амарантов – был широко известен в СССР. На конкурсе пантомимы в Хельсинки в 62-м году Амарантов занял первое место и получил золотую медаль. С 77-го живет в Америке. Почему он покинул свою страну, артист рассказывает сам.

Владимир Юрасов: Борис, расскажите для начала немного о себе, как вы стали эстрадным артистом?

Борис Амарантов: Хорошо, но я бы хотел начать свой рассказ с небольших стихов, которые были специально написаны в 1972 году очень талантливой русской поэтессой Беллой Ахмадулиной, с которой меня связывала долгая творческая дружба и содружество. Именно с этих стихов начинается мой спектакль "Чудеса в саквояже". Вернее, начинался.

*Мы начинаем представление,
В который раз артист идет на риск,
И остается лишь одно мгновение,
Чтобы понять: а кто такой артист?*

*Артист играет, как играют в детстве,
Где ложь не входит в правила игры,
Нет лицемерья в этом лицедействе,
Он любит вас, его черты добры.*

*Он одарит вас волшебством театра
И, предаваясь смеху и слезам,
Он чтит превыше своего таланта,
Талант людей, пришедших в этот зал.*

*Его душа бессмертна и свободна,
Он будет жить, пока жива земля,
Он здесь, он бледен, он готов сегодня,
Он к вам придет, назвавшись Ке-ля-ля*

Владимир Юрасов: Расскажите теперь не языком стихов из ваших выступлений, а просто - как вы стали артистом?

Борис Амарантов: Я закончил Московское Государственное училище циркового и эстрадного искусства. Поступить в это учебное заведение мне лично было очень трудно, я поступал пять лет.

Владимир Юрасов: Почему?

Борис Амарантов: Во-первых, я не обладал такими данными, которые необходимы для артиста цирка - нужно быть очень сильным, накачанным, мышцы нужно иметь, а я был худенький, щупленький, слабенький, и поэтому меня не брали. В 1959 году я поступал уже на Отделение клоунады, пантомимы и музыкальной эксцентрики. Меня попросили сделать пантомимический этюд, сорвать воображаемый цветок на клумбе. Я сорвал. Почему-то вся комиссия засмеялась, сказали, что у меня есть какие-то эксцентрические навыки. В общем, стал студентом Московского Государственного училища циркового искусства.

Владимир Юрасов: И когда же вы кончили его?

Борис Амарантов: Вообще, у нас четыре года надо учиться. Я закончил за три, получил отличные оценки и выпустился как мим, эксцентрик и жонглер. Но, в основном, как мим. Меня посмотрел главный режиссер Московского Цирка Марк Семенович Местечкин и сразу же пригласил меня на арену Московского Цирка уже в качестве артиста. Это 1962 год. Но я понимал, что мое место на эстраде, и я ухожу на эстраду в 1964 году, проработав два года в цирке. И меня берут в московскую организацию, называется она "Всероссийское гастрольно-концертное объединение РСФСР," которая через два года, в 1966 году, была переименована в "Москонцерт". Я работал в этой организации до 1970 года, давал выступления со своим номером "Ке-ля-ля", выступал более тысячи раз, выступал на сцене Кремлевского Дворца Съездов, участвовал во многих правительственных концертах, выступал на форумах, совещаниях, съездах, давал концерты на фестивалях. В Хельсинки в 1962 году мне впервые удалось получить звание лауреата и золотую медаль, я завоевал первое место среди мимов девяти стран мира - Мексика, ФРГ...

Владимир Юрасов: Это международный конкурс был?

Борис Амарантов: Да, это был международный конкурс пантомимы. И благодаря синтезу искусств (я не только мим, я занимался и акробатикой, и жонглированием, и фокусами, и всеми жанрами), в Хельсинки я представил сочетание нескольких жанров эстрадного искусства — пантомима, музыка, балет (это основа), дальше идет драма.

Владимир Юрасов: А вы проходили подготовку балетную?

Борис Амарантов: Да, когда я закончил Цирковое училище, я понимал, что мне нужна балетная подготовка, классический балет. Я пришел в Большой театр, меня

приняли в класс усовершенствования, где уже я занимался с опытнейшими мастерами балета русского, класс вел опытнейший мастер, великолепный педагог Асаф Михайлович Мессерер, так что я получил очень хорошую подготовку классического танцовщика.

Владимир Юрасов: Ну, Борис, а потом как сложилось?

Борис Амарантов: А потом я стал выступать с огромным успехом на советских сценах, очень часто выступал на сцене Кремлевского Дворца Съездов, на многих концертах, и стал популярным актером советской эстрады. Но меня все время тянуло дальше, создавать новые номера, новые пантомимы, новые программы, и я репетировал, я пробовал, я читал литературу классическую для того, чтобы найти новые темы для искусства пантомимы. И я их нашел. К 1968-69 году я уже накопил достаточно материала для создания целого театра. И вот я в начале 1970 года задумал создать единственный в Советском Союзе Театр пантомимы. И вот здесь-то все и началось. Новые, непредвиденные мной трудности. Я столкнулся с огромным бюрократизмом, я столкнулся с людьми, которые ничего не понимают в искусстве и руководят актерами. И я стал бороться с этими людьми. Правда, они не приходили на концерты, но меня публика везде прекрасно принимала, поэтому у меня был материал, была пресса советская, где писали, что это актер ведущий, первый советский актер-мим, он хочет создать театр.

Владимир Юрасов: Расскажите, как же происходило создание вашего театра.

Борис Амарантов: Сначала мне сказали, что для создания театра нужна подпись министра культуры СССР. Еще была жива Фурцева, мне говорили, что она неплохо ко мне относится. Я написал сценарий "Мим и время", спектакль о том, как мим Ке-ля-ля путешествует. Мой главный герой - человек жизнерадостный, веселый, неунывающий, под зонтиком, он дарит всем доброту, любовь, свое мироощущение, миропонимание. "Люди, любите друг друга!" - это символ Ке-ля-ля. Фурцева подписала создание театра. Приезжал к нам мим Марсель Марсо, произвел фурор, и хотелось, конечно, советским представителям, хотелось министерству культуры иметь что-то свое, свой театр, поэтому сверху, видно, диктовали - пусть создает. У меня были хорошие отношения с Дмитрием Васильевичем Тихомировым, он был директором, художественным руководителем "Росконцерта". Вот я пришел в "Росконцерт". Тихомиров говорит: "Ты хочешь создавать театр, у тебя есть подпись Фурцевой, так давай, создавай, набирай труппу. Что тебе надо?". И я смотрю, не успел сказать "мама", вокруг меня уже появилось пятьдесят человек - две костюмерши, три директора, десять рабочих сцены, десять электриков, пятнадцать инженеров по звуку. Зачем мне это все?

Это театр одного актера - мне нужен один помощник, один электрик и один рабочий. Все! "Нет, Борис Георгиевич, мы будем создавать советский театр на

высшем уровне". Объявили конкурс через газету "Вечерняя Москва", через газету "Советская культура" - "Создается единственный в Советском Союзе театр пантомимы под руководством Бориса Амарантова, желающие могут записаться... ". Пришли со всего Советского Союза. И я уже стал начальником. Короче говоря, я набрал труппу. Уже февраль - мне денег не платят, но говорят, что "все будет в порядке, старик, не волнуйся". Март - ни копейки денег, апрель - ни копейки. А жрать-то нечего. Короче говоря, май месяц наступает и, задним числом, в мае месяце издается приказ, что создан театр, художественный руководитель - Борис Амарантов, при "Росконцерте" при Всероссийской творческой мастерской эстрадного искусства. Оклад 200 рублей. И я получаю за январь, за февраль, за март, за апрель, за май. Уже легче. Теперь началось так: кто автор сценария? Я написал сценарий. "Хорошо, но ты художественный руководитель театра, ты автор сценария, ты постановщик... Не очень-то много? Отдай мне это", - Маслюков говорит. Леонид Семенович Маслюков - руководитель всей эстрады, но он питает ненависть к актерам, которые хотят что-то свое создать. Он мне мешал, потому что ему это было как-то... Создатель Всероссийской творческой мастерской эстрадного искусства в Москве, ему 52 года, а Амарантову 30 лет и уже театр создает. Я говорю: "Леонид Семенович, я не жадный, пожалуйста, берите авторство, берите художественного руководителя, но чтобы театр был". "Театр будет", - сказал он, но я чувствую, что он разваливает его. И началась страшная борьба между Маслюковым, художественным руководителем всей эстрады, и директором Тихомировым, а я отошел в стороночку.

Они между собой дерутся - быть театру, не быть театру. Маслюков, этот жук эстрады, два класса образования у него, он достиг высот - член партии, художественный руководитель Всероссийской творческой мастерской эстрадного искусства. Он говорит: "Я хочу создать театр. Амарантов пришел - не важно, я создам свой театр". И он уговаривает Леонида Енгибарова, народного артиста РСФСР и Армянской ССР, уйти из цирка. Енгибаров уходит, потому что он задыхался в цирке, его травили, не давали работать, он уходит на эстраду и говорит: "Амарантов Амарантовым, а я, Леонид Енгибаров, буду создавать, как народный артист Армянской ССР, свой театр, театр имени Леонида Енгибарова". Создается второй театр в моей же организации, в "Росконцерте". Леонид Енгибаров, действительно, большой мастер, я был рад, что второй будет театр, конкуренция, как в Америке - кто талантливее, тот победит. Я набираю труппу, у него труппа. Тогда двух оказалось мало театров. Приходит мой бывший режиссер, который мне очень помог в начале моего творческого пути, Сергей Андреевич Каштелян. Он говорит: "Амарантов Амарантовым, Енгибаров Енгибаровым, а я буду создавать на 65 лет свой театр - Московский театр под руководством Сергея Каштеляна". Итак, три аса: самый молодой - Амарантов, Енгибаров, за которым вся Армения, и опытейший ас Сергей Каштелян. Три театра. Кто победит - неизвестно. В это время снимают Тихомирова. На его место приходит Юрий Львович Юровский. Он приходит, ему говорят: "Слушай-ка, здесь три театра". Он

говорит: "Как три? Зачем три? Государственные деньги я не позволю расходовать. Сколько стоит театр Амарантова?". "Ну, театр Амарантова уже стоит миллион рублей". Я думаю только одно: раз затрачен миллион, то уже не закроют, надо же хоть часть вернуть, это же не 10 рублей. Юровский говорит: "Я хочу посмотреть". И приходит в Дом культуры Ленина на Красной Пресне смотреть. Я репетировал дни и ночи. И вот приходят Юровский, Маслюков, еще один человек и говорят: "Покажи". В семь утра я собираю всех актеров, говорю: "Дорогие друзья, сегодня у нас большое испытание, нам предстоит бой". И дальше происходит то, что я думал, но я не знал, что именно так произойдет. Они сидят, смотрят, улыбаются, приходит комиссия, высокопарные заходят, говорят: "Борис Георгиевич, ну, это неплохо, это гениально". И уходят. Ну, все поздравляют меня: "Старик, ты пошел, все нормально!". Проходит 40 минут, являюсь я в организацию, висит приказ по "Росконцерту", министерству культуры РСФСР: "Бориса Амарантова и его театр закрыть, труппу расформировать". Вы представляете? Как позднее сказал Чухрай: "Твой театр не нужен министерству культуры, он нужен публике, народу". Ну, думаю, пока в моих жилах течет кровь, я буду бороться. Я собрал всех деятелей советского искусства, увешенных орденами и медалями - композиторы, писатели, поэты, режиссеры. И первый, к кому я пошел это был Чухрай, потому что он меня знал, он мне нравился как режиссер. Это было 4 февраля 1972 года. И все ему рассказываю, что миллион рублей затрачен, работал театр, не показав публике, смотрели артисты такие-то, можете им позвонить, они вам подтвердят. Он им звонит, те говорят: "Гениальный театр! Но вот закрыли, парню надо помочь". Он говорит: "Старик, собери всю труппу и покажи мне". Как я могу собрать всех, когда один уже в Петропавловске-Камчатском, второй в Архангельске, третий в Воркуте, четвертый в Хабаровске. Собрать невозможно. Я, бедный Борис Амарантов, как Белла Ахмадулина назвала в стихах "бедный Ке-ля-ля", буду работать один, без труппы. Приходит Чухрай с женой - народный артист Советского Союза, с медалью, лауреат Ленинской премии - в дом культуры Ленина, приходят Марк Семенович Донской с женой - герой социалистического труда, народный артист Советского Союза. Смотрят. Как я работал, вы представляете - у меня слезы градом, перед моими глазами только одно - амбразура. Или я умру, или я создам театр. И мне Чухрай говорит: "Боря, вы выдающийся актер, вы понимаете". Донской, темпераментный очень, говорит: "Я к Брежневу пойду". Я говорю: "Не надо ни к какому идти Брежневу, помогите только создать и закончить этот театр, чтобы его увидел народ, потому что я вложил туда весь свой темперамент, волю, ум, не спал, не ел, мне жалко труд свой. И, мало того, я чувствую, что получается". И Донской говорит: "Получается здорово, я пойду к Брежневу". На следующий день я звоню уже в свою организацию и говорю: "За восстановление Театра пантомимы берутся герой социалистического труда, народный артист Советского Союза Марк Семенович Донской и народный артист Советского Союза, лауреат Ленинской премии Григорий Чухрай". Говорят: "Ну, не может быть, ты нас обманываешь!". Я говорю: "Нет, позвоните по телефону. Постановщик спектакля - народный артист

Советского Союза, он в любой момент может пойти к Фурцевой, в ЦК". И все. Все на задних лапах. "Что надо? Миллион рублей, три миллиона, пять - пожалуйста". И начался новый этап.

Владимир Юрасов: Что же вышло из заступничества за вас Чухрая, Донского, Антокольского и других деятелей искусства и литературы?

Борис Амарантов: Чухрай пришел 4 февраля 1972 года, мы восстановили уже новый спектакль, назвали его "Чудеса в sackвояже", и этот спектакль показываем государственной комиссии. Но в государственную комиссию входило только три человека - директор "Росконцерта" Юрий Львович Юровский, Александр Самойлович Лейбман, бывший заместитель директора Театра Станиславского, и Леонид Семенович Маслюков. Началась страшная борьба, но уже другая, по другой линии. Потому что до этого был один Амарантов, и его задавить было легко, а теперь появились киты советского искусства, поэтому здесь уже не так-то легко. Прежде всего, все набросились на Беллу, вспомнили все ее старые грехи, сказали, что Амарантов это хорошо, Чухрай - тоже, а Белла Ахмадулина считалась левым поэтом, пишет стихи, отправляет за границу - плохо, потом выступала в защиту Синявского и Даниэля - это совсем уже плохо. И поэтому сказали, что приглашение Беллы Ахмадулиной нежелательно. А уж когда она написала стихи, что артист страдает, он не спит уже какие сутки, он должен вам дарить доброту. "А зачем он не спит? Он должен спать. Вырезать!" И вот стали придираться к каждому слову. Вот она говорит о труде - человек работает, человек везет тачку с камнями. У меня была такая пантомима "Раб". Они сразу говорят: "А какой это раб? Может быть, это советский раб? Тогда не годится". Она говорит: "Да нет, это не советский раб, это имеется в виду другое время". "Нет, ну вы понимаете, это что, призыв? К чему вы призываете? К революции новой?". Она говорит: "Да нет, не к революции". Началась борьба. Пришел Антокольский Павел, ему 90 лет, патриарх советской поэзии: "Перестаньте вы издеваться над Амарантовым и спектаклем, спектакль хороший, воспекает доброту, любовь друг к другу. Я хочу видеть этот спектакль в Москве, в Ленинграде, в разных городах, я хочу видеть афиши, а вы что делаете?". Тут поднялся уже на нервах Штраух покойный и говорит: "Я - исполнитель роли Ленина, я хочу видеть этот ленинский спектакль в Москве!". А ему говорят: "Какой же ленинский спектакль, когда он выступает под "Дубинушку", а "Дубинушку" не любил Ленин". Тогда Чухрай говорит: "Как "Дубинушку" не любил Ленин, когда Ленин любил "Дубинушку", это была любимая песня Ильича". Тогда встал Александр Самойлович Лейбман и говорит: "Выбросите "Дубинушку", потому что Ленин любил не "Дубинушку", а "Замучен тяжелой неволей". И в этот момент (это сейчас смешно, а тогда это была борьба - быть спектаклю или не быть) моя задача была вести какую-то челночную дипломатию Киссинджера, чтобы только показать зрителям, чтобы пошло, а там пусть дают, но хоть зафиксировать это дело. А дальше пошло так. Ведь Белла Ахмадулина говорит о том, как у нас тяжело

Советском Союзе, ну не дают работать, и поэтому, от того, что дают, хотя это и не совсем хорошее слово, не дают мне работать и ей не дают. Совпали наши обе биографии, судьбы совпали, поэтому рождаются стихи:

Труд.

Чтобы дым поднимался из труб,

Чтобы дерево выросло тут,

Где покуда лишь камни растут.

Я не трус, но безмолвен, как труп,

Цепи мучают шею и трут.

Умер я, и другие умрут.

Мое тело вороны крадут.

Труд.

Но однажды, когда-нибудь, вдруг,

Я свершу свой немыслимый трюк

И творением двух моих рук

Я очнусь и прибуду вокруг.

Труд.

Надо мною цветы прорастут,

И чистейшего горла раструб

Запоеет. Мне хвалу воздадут

Те, которые после придут.

Труд.

Это уже философия, это выходит уже за рамки пантомимы, это уже мим-философ.

Владимир Юрасов: Освобождение труда.

Борис Амарантов: А, может, он про нас говорит? А, может, это антисоветский текст, а впрямую, что это антисоветский текст не говорится?. Началась страшная борьба за каждое слово. Самое главное, что Белла не мыслит антисоветски. Ну, Чухрай стал говорить, что "я прошел войну, у меня есть награды, я хочу в своей стране говорить о революции". Ему говорят, что он прав, он хочет говорить о революции, это нормально, это хорошо. А те говорят: "А какая революция?". Он говорит: "Я сейчас пойду к Фурцевой". Те испугались: "Не надо к Фурцевой, мы пропускаем". Пропустили спектакль.

Сидят опять в зале три человека и принимают спектакль. Пропустить плохо, а вдруг наверху скажут: "А кто пропустил?". Боялись. С другой стороны - талантливо, стихи интересные. Где-то они и сами мыслят так же, как Белла Ахмадулина, но сказать вслух боятся - страх. Теперь - дальше. Состоялся просмотр. Все говорили, что это хорошо, это талантливо, пропускаем спектакль. Позвонили в министерство,

там сказали "добро". Он показывает раба, который был в Римской Империи. Годится. Изменили кое-какое незначительное одно слово в стихах. Проходит два дня, меня вызывают в министерство культуры, Ахмадулину вызывают и Чухрая. И говорят: "Вы знаете, Борис Георгиевич, все хорошо, но мы кое-что не поняли, вот надо бы посмотреть еще раз". Я стал всячески через знакомых, через тетю Пашу, через дядю Колю набивать полный зал. Пришли все деятели искусства, потому что позвал и Чухрай, и Белла, и я тоже. Окуджава пришел, Уланова пришла, Смоктуновский пришел, наши поэты - Евгений Евтушенко, Вознесенский, Васильев, я пригласил Максимова. Герасимов встал в первом ряду, после номера "Труд" стал аплодировать. Раз Герасимов аплодирует, все поднялись и тоже аплодируют, даже те, кто говорил, что "Раб" не годится. Я весь мокрый - жара, лето, июль месяц. Ко мне приходит эта комиссия: "Ну, Борис Георгиевич, уж теперь-то все в порядке, вы покорили всех!". Все, поздравили, кажется, ликовать можно. Прошло три дня. Опять вызвали: "Вы знаете, все в порядке, но еще разочек надо нам посмотреть, мы не совсем поняли. Вы, мим, идете на свидание к любимой девушке, правильно? Идете, объясняетесь в любви, дарите ей сердце свое, трюк делаете с одним шариком. Кстати, это уникальный трюк, сколько вы его лет репетировали?". Я говорю: "Десять лет. Спасибо за комплимент". "Но почему любимая его не поняла и дает ему пощечину? Нет, но почему? Ведь вы же в Советском Союзе! Она должна его понять, она должна. Пускай он ей подарит какой-нибудь подарок". Началось такое, что плохого финала быть не может ни в литературном произведении, ни в кино, и даже у мима. В общем, началась борьба. Длилась она полгода, полгода сдавали этот спектакль. Май, июнь, июль, август, сентябрь, октябрь, ноябрь - без работы, нигде спектакль не показывается. Но я сказал, что я лягу костыми, но добьюсь своего. И мы после седьмого просмотра поехали в Ленинград. Мне Чухрай говорит: "Куда ты хочешь - Москва или Ленинград?". Мне самому надо было проверить спектакль на зрителях, как реагируют, что надо изменить. Спектакль два с половиной часа длится и я один, нагрузка страшная. Мне говорят, что в Ленинграде бешеный будет успех, все в порядке, не волнуйтесь. Короче говоря, приезжаем в Ленинград. Ни одной афиши. Я прихожу на Невский проспект, говорю: "Вот в Доме культуры Дзержинского выступают сегодня Амарантов и Ахмадулина, у вас билеты есть?". Вот, покупайте, осталось два билета. Первый спектакль проходит просто на ура, все говорят, что это гениально, провожают нас с Беллой до гостиницы, успех колоссальный. В прессе - ни одного слова, ни одной газеты, просматриваю все, как будто ничего нет. Неделью выступаем в лучшем зале Ленинграда, Дом культуры Дзержинского, тысяча пятьсот мест. Ни одной рекламы, ни одного слова, пресса молчит. Приезжаю в Москву, мне говорят: "Борис Георгиевич, все в порядке, не волнуйтесь, вы поедете дальше на гастроли. Давай его по селам, давай в Красноярск и за триста километров от Красноярска". И я еду в Красноярск, потому что понимаю, что если откажешься, то петля, все. И как пошел по Сибири - Красноярск, Ачинск, Норильск, и везде рев, везде стон, я заканчиваю спектакль - у меня слезы, у зрителя

слезы. Они не знают всей трагедии, но чувствуют ее. Мне говорят: "Борис Георгиевич, вы работаете так, как будто последний день в вашей жизни. Что, трудно?". Я говорю: "Да, трудно". И мне стали приходить отзывы. Я приезжаю в Москву, показываю рецензии, которые пошли в газетах. В Сибири - свои газеты, свое начальство, они не знают всей московской и ленинградской борьбы, им понравился спектакль, они пишут. И завалили меня рецензиями. Газета "Новосибирская правда": "Концерт Бориса Амарантова - явление в искусстве". Ну, думаю, теперь-то уж поймут Юровский и Мыслюков. Они говорят: "А что нам до отзывов народа? Мы сами народ". Ну, дают 30 спектаклей каждый месяц, 35, температуру увеличивают. Вот я, чувствуя и понимая, что в этой борьбе можно отдать жизнь, понимал, что нельзя уступать, надо до конца, если суждено мне умереть богом, я умру, но на сцене и в равной борьбе. И поэтому 1973 год - бесконечные поездки. Придумываю номер "Героям, которые отдали свою жизнь за свободу во всех странах мира". Белла Ахмадулина опять пишет стихи. В Москве была реклама: "Амарантов, Ахмадулина. Спектакль "Чудеса в саквояже". Полные залы. Пресса московская молчит. День молчит, два молчит, три молчит, неделю молчит, ни "Вечерняя Москва", ни "Советская культура", хотя Антокольский писал во все газеты. Идет борьба, время на износ расходует актера, убивает меня. Сбор в кассе моего театра - три тысячи рублей ежедневно. Ну, отними половину, ладно, отними государству 2000, я согласен и 2500 рублей, но хоть 100 рублей заплати, потому что мне надо зонтики, очки эти делать, футляр надо сделать за свои деньги, потому что везде страшный бюрократизм, если делать госзаказ, это будет делаться три года, а мне надо за два дня. Я вкладываю свои деньги. И 100 рублей даже не платят, всего 20 рублей. "Зато вы театр имеете, единственные актеры в Советском Союзе, кто имеет театр - Райкин и вы. Благодарите бога, что вы имеете этот театр, благодарите судьбу, а то мы это закроем". Вы представляете мое состояние? Я им пачку отзывов военнослужащих, рабочих, электриков в лицо, а они мне говорят: "А нам что? Нам вот партийная пришла бумага тебя снять, и мы тебя снимем". И закрывают этот театр.

Владимир Юрасов: То есть пришло распоряжение каких-то партийных органов закрыть театр Амарантова, так я понял?

Борис Амарантов: Да. Здесь я понял уже, что я не выдержу. У меня было в голове только одно - как уехать из этой страны. Но я-то русский, я не еврей, кто мне поможет, как это делается? Жалко зрителей, жалко спектакля, но невозможно работать. С эмиграцией, думаю, может быть, я не прав, может быть, я на нерве, может быть, я приукрасил, как они говорят, "сгустил краски". Думаю: нет, надо еще постараться. Короче говоря, январь без работы, февраль без работы, март без работы, нигде никто не берет, без копейки денег, помираю, голодаю, никому нет дела, апрель без работы, март без работы, июнь без работы. Я - к Чухраю. Он говорит: "Старик, там мафия, я ничего не могу сделать". Донской говорит: "Я

написал письмо Фурцевой, но она почему-то не ответила". Ну, думаю — все, помирать надо.

Владимир Юрасов: Получилось так, что уже не только без театра, но вообще без работы, так я вас понимаю?

Борис Амарантов: Да. И опять я вернулся в "Росконцерт". Того директора сняли, Юровского, они все время меняются, через каждый год, только актеры остаются, и от того, что они меняются, ничего не улучшается. Я восстанавливаю опять спектакль в этом же "Росконцерте", опять сто просмотров, опять полгода без работы, весь 1974 год, все сдаю снова. По селам, по аулам они меня опять загоняли. 1975 год. Январь - у меня гастроли неимоверно тяжелые, февраль - уже 25 концертов, март - 30 спектаклей в месяц и, в результате, в мае месяце 1975 года, когда я уже грузил багаж свой в две тонны, когда у меня не было никаких сил бороться, я упал и мне говорят: "Амарантов заболел, на дороге упал, у него с сердцем плохо. Хорошо, что ему с сердцем плохо, мы его заменим на его дублера Владимира Петрушина". Вот так закончилась эпопея с театром. Меня заменили. После этого я работал сторожем на 60 рублей в месяц.

Владимир Юрасов: Где сторожем?

Борис Амарантов: В Москве.

Владимир Юрасов: Что же вы сторожили?

Борис Амарантов: Спортивные сооружения на Старом Арбате, Арбат 12.

Владимир Юрасов: Борис, как случилось, что вы все-таки решили уехать, и как вам удалось уехать?

Борис Амарантов: После этого, вы понимаете, у меня уже выбор - или жизнь, или смерть. И ради чего жизнь? Ведь здесь проблема уже огромного философского смысла возникает перед театром: как дальше жить, а стоит ли жить, а зачем жить, а надо ли бороться? Я считал себя простым парнем, работягой, вот день и ночь я не спал, я работал, репетировал, выдумывал, вычитывал и до всего доходил сам. И поэтому я понимал, что надо биться один на один. И я подаю заявление в Президиум Верховного Совета, что я, такой-то, такой-то, Борис Амарантов, актер, не хочу жить в Советском Союзе, не хочу голодать, я хочу работать, хочу творить, у меня нет возможности работать, мне не дают работать, я хочу выехать за рубеж для продолжения моей творческой деятельности.

Владимир Юрасов: В каком году вы подали заявление?

Борис Амарантов: В 1975 году. Я отказываюсь от советского гражданства и подаю заявление на выезд из Советского Союза. Меня сразу вызывают, говорят: "Мы тебя посадим". Я понимаю, что я вступил в конфликт уже с машиной. Уж если там я был верен и точен и тверд до конца, но уж здесь сам бог мне велел. И вот я обращаюсь к генералу Григоренко, обращаюсь к Юрию Федоровичу Орлову: "Помогите мне в этой борьбе, потому что я не знаю, куда обращаться, как и что". Мне говорит Орлов: "Приготовьтесь к длительной, тяжелой, изнурительной борьбе". И он был прав. Два года ежемесячно ко мне в квартиру ломились органы милиции, КГБ, вызывали: "Мы вас посадим, мы не таких скручивали, мы вас посадим за антисоветскую деятельность, за тунеядство привлечем к ответственности". И я выдержал, потому что отработал сторожем, а я же не сторож, я - актер. В 1977 году, спустя два года и один месяц борьбы с ОВИРом, я, благодаря защите мировой общественности - обо мне уже прозвучало и по Радиостанции "Свобода" и по "Голосу Америки", и в журнале "Тайм", Марсель Марсо писал, многие актеры, стали звонки поступать из Америки, и я понимал, что я не одинок, должен победить, я верил в победу - 1 августа я получил визу. "Мы вам даем на сборы только 10 дней. Вы должны уехать". Я собрался и уехал в течение 10 дней.

Владимир Юрасов: Борис, в США вы приехали в ноябре 1977 года, но говорят, что известное театральное агентство "Шелдон Салфер" заключило с вами контракт на выступление по Северной и Южной Америке и по странам Европы. Это правда?

Борис Амарантов: Да, у меня контракт подписан с этой фирмой на два года. Они вообще хотели заключить со мной контракт на всю жизнь.

Владимир Юрасов: Вот видите, уверен, что все у вас будет хорошо.

Иван Толстой: Что же было дальше? Карьера артиста на Западе у него сложилась не самым лучшим образом, хотя были и удачи. Когда в Советском Союзе забрезжили перемены, Амарантов решил вернуться на родину. Он получил гражданство и надеялся сразу же по возвращении приняться за режиссёрскую работу. Но равнодушие и даже агрессивность окружающих привели к тому, что, едва вернувшись, он погиб в Москве при невыясненных до конца обстоятельствах - 3 марта 1987 года.

Мы надеемся на помощь наших радиослушателей в прояснении финала жизни артиста и готовы вернуться к этой драматической теме.



Иван Толстой

Другие статьи и программы здесь: [Герои Ив.Толстого](#)

Этот контент также в категориях

Поверх барьеров с Иваном Толстым

Герои Ив.Толстого