

Ольга Яковлева. Действующее лицо

Звезда советского театра конца XX века, актриса Ольга Яковлева полвека спустя по-прежнему признана и любима. За лучшую женскую роль в спектакле МХТ «Обрыв» она получила «Золотую маску». О ролях на сцене и в жизни Ольга Михайловна рассказала «Прямым инвестициям».

— За свою актерскую карьеру вы сменили пять театров. Это ваш личный поиск или вы просто следуете обстоятельствам, которые складываются так, а не иначе?

— К сожалению, это всегда был не мой выбор. Каждый раз я ждала: вот сейчас в этом театре поселюсь и так и буду в нем существовать. А что получалось? Из Ленкома нас (Яковлеву и режиссера Анатолия Эфроса. — Ред.) выгнали за идеологическое несоответствие названию театра. Пришли на Малую Бронную — в труппе случился раскол, который завершился смертью главного режиссера Александра Дунаева. Потом Эфрос оказался на Таганке, где было свободное место после Любимова. Но и там все закончилось довольно скоро и трагически (режиссер Анатолий Эфрос умер вскоре после своего прихода на Таганку. — Ред.).

— А ведь так вы странствовали с самого детства. Родились в Тамбове, жили в Ростове, Запорожье, Алма-Ате... Сколько городов вы можете назвать родными?

— Родина — это, наверное, там, где родительский дом. Для меня родина — Запорожье, там родители построили дом, надеясь, что дети будут в нем жить. А дети выросли и разъехались кто куда: одна — в Ростов, другая — в Москву.

Вот, кстати, о выборе. Самостоятельно я сделала его только тогда, когда папа с мамой должны были переехать из Алма-Аты в Запорожье (отец работал на заводе, и его часто переводили с объекта на объект), а я сказала, что отправляюсь учиться в Москву. Родители были против. Они считали, что я еще очень маленькая, чтобы куда-то

ехать. А моя сестра мне сказала: «Ты им так и объяви, что возьмешь желтый чемодан и уедешь в цирк поступать». Она на девять лет меня старше и к тому времени уже училась в другом городе. В конце концов, меня отпустили, но скрепя сердце и мечтая, чтобы я не поступила.

— Вы производите впечатление единственного ребенка в семье — хрупкого, опекаемого, любимого.

— В детстве меня действительно баловали. Особенно мама. Она работала то в детском саду, то в детском доме, меняя места службы в зависимости от того, куда направят отца. Во время войны его перевели в Тамбов, и там она устроилась работать в архиве. Но начались посадки, папа взял нас в охапку и быстро переехал в Ростов.

— «Судьба Онегина хранила...» Рядом с вами всегда находился заботливый наставник: сначала родители, потом институт, а с 1964-го — режиссер, с которым связано ваше актерское становление, Анатолий Эфрос. Вас называют его актрисой. Это «родство с первого взгляда» или сближение было постепенным?

— Не все так сразу. Сразу мне захотелось вообще уйти из профессии. На третьем курсе я играла в театре Вахтангова, и что-то у меня не сложилось. А сложилось в Ленкоме, куда я пришла сразу после училища, и тогда только, когда в этот театр пришел Эфрос.

— Какое он произвел на вас впечатление? Может, вспомните какой-то эпизод?

— Когда я приходила в театр, там все время играло радио. Мне это мешало, и я его выключала. Следом за мной приходила моя коллега и включала. Я выключала, она включала, и так продолжалось до бесконечности. И когда, наконец, появился Эфрос, на первом же собрании на меня стали жаловаться, что-де у нас есть такая Яковлева, которая делает что хочет. Я тоже присутствовала на этом собрании, но встала и вышла. За мной выбежал Эдик Радзинский. Я поймала такси и уехала домой.

— Радзинский за вами приударял? Он же был известный ухажер.

— Да, но я его интересовала с одной стороны: в тот момент мы ставили его пьесу «104 страницы про любовь», и он меня все время пытал: будет у нее успех или не будет.

Саша
КАННОНЕ



PHOTOPRESS



РИА-НОВОСТИ

Помню, стоял у меня на кухне и ковырял плиту: «Будет успех или не будет?» (Успех был, и такой, что вскоре после спектакля Эфроса по этой пьесе поставили балет, оперу и сняли ставший культовым фильм «Еще раз про любовь». Годы спустя был снят ремейк этой картины — «Небо. Самолет. Девушка» с Ренатой Литвиновой в главной роли. — Ред.) А Эфрос... Когда я ушла с собрания, кто-то ему шепнул: «Вот она сейчас убежала и сказала: «А все равно он меня любит». Это про вас». А Эфрос ответил: «Раз она так сказала, значит, это так и есть». Они не знали, кому жалуются. Эфрос на спектаклях бегал за кулисами и закрывал двери, чтобы никто не ходил лишний, чтобы не было топота и все передвигались на цыпочках. Это был человек, который понимал, в чем суть театра и как в нем надо себя вести.

— Мне кажется, в 1960-е театр был другим. Он в меньшей степени, чем сейчас, «самовыражался», и в большей — исходил от пьесы, растворялся в ней.

— Я так не думаю. Ни театр 1960-х, ни театр вообще не должен исходить ни из чего другого, кроме самого театра. Когда вы читаете произведение, вы растворяетесь, как хотите. Но если вы режиссер — у вас должен быть свой собственный взгляд на то, что написал Розов, Арбузов и кто угодно еще. Простой перенос произведения на сцену — это мертворожденная вещь. Что — дружка за дружкой пьесу читать, что ли? Бред.

— Почему же? Кто-то в театр ходит на режиссера Римаса Туминаса и актрису Ольгу Яковлеву, а кто-то — на писателей Антона Чехова и Ивана Гончарова.

— А зачем ходить на Чехова и Гончарова? Бери книгу и читай! Но разве не интереснее, что думает о писателе Гончарове режиссер Кирилл Серебренников и как он выскажется по этому поводу?

— Мы сейчас говорим о том, что нужнее нашему времени: что думают по поводу жизни и смерти Шекспир и Островский или что думают Туминас и Серебренников. Разве оригиналы настолько усвоены человечеством, что пора, отодвинув их, обратиться к интерпретациям?

— Но и режиссер не пигмей. Мы сейчас говорим именно о Серебренникове, значит, на наше время пришелся



ИТАР-ТАСС



PHOTOXPRESS



PHOTOXPRESS

Спектакль «Обрыв» по роману Гончарова в МХТ принес Ольге Яковлевой ее вторую «Маску» за лучшую женскую роль.



РИА-НОВОСТИ



ИТАР-ТАСС

Серебрянников. Я не знаю, стоит ли он писателя Гончарова, но его взгляд на Гончарова интересен. Мы понимаем: роман Гончарова — это такой объем, который нереально поставить и за семь вечеров. И все равно, разве не любопытно узнать: а что бы современные режиссеры из всего этого сделали? Кто-то, может, поставил бы это как клиповую историю, другой бы вообще превратил роман в комикс... Это взгляд. Филологический ли, философский — какой угодно, но взгляд человека нашего времени. А Гончарову от этого ни холодно ни жарко. Он стоит на полке, бери и читай. Вот одна виньетка, вот вторая, вот третья... Виньетки — это мое восприятие Гончарова. В спектакле МХТ я играю роль Бабушки. «Бабушка была не то что-бы скупая, но когда ей приходилось платить большой куш, то она долго думала, но потом платила и тут же об этом забывала». Это мой Гончаров, и в этом я даже нахожу себя самое, потому что я такая же. А режиссер пришел, даже такой хороший, как Адольф Шапиро, — ему это неважно. Он решил поставить «Обрыв» как греческую трагедию.

— Вот это точно театр-самоотречение. Вам не жаль своих находок? Не жаль отказываться от того, что вам дорого, что сам автор вам передал?

— Мне кажется, то и другое можно совместить. Режиссер тоже знает, чего он хочет, и я должна ему доверять. А мои находки — это те точки, которые подпирают общий замысел. И понятно, какой спектакль будет, о чем. Наверное, о свойствах любви, о свойствах страсти.

— Хрущевская оттепель — почва, на которой выросла целая самостоятельная культура — литература, музыка, пластические искусства и, конечно, театр 1960-х. Вы оказались в самом центре этой эпохи. Какой она видится вам сегодня?

— Я часто об этом думаю, пытаюсь понять. Мне кажется, многое запрещалось, но все-таки все было можно. Существовал же театр Любимова, который все время показывал власти кукиш в кармане. Построили же ему государственный театр на государственные деньги для того, чтобы он устраивал обструкцию представителям власти! Был такой случай. Раз на спектакль пришел секретарь Московского

Ольга Яковлева была музой Анатолия Эфроса и играла во всех лучших спектаклях этого режиссера.

обкома. Когда он вошел в зал, на него направили прожекторы и на сцене загорелось табло «Пристегните ремни». А кто-то вообще не занимался политикой: того же Эфроса к этому ничто не могло принудить. А если он поставил «Платона Кречета» Корнейчука, это уже что-то такое было... Как он посмел! Просоветскую пьесу позволил себе поставить, хотя к советской власти она не имеет никакого отношения, а имеет отношение к жизни и смерти, совести и долгу, достоинству и бесчестью.

— Вы чувствовали себя оппозиционерами?

— Эфрос на все запреты реагировал спокойно — как на чистейшую глупость. «Ну подумаешь, сказали это убрать. Ну и уберем, сделаем другое. Что вы все насупились? Это я придумал — придумаю еще лучше». Размышляя о том времени, я думаю, что, наверное, его нужно воспринимать как эпоху расцвета. Многие его так и воспринимают, но при этом каждый видит в нем свое. Не так давно я смотрела фильм-монолог о хрущевской оттепели Зои Богуславской. Я не совсем согласна с ее точкой зрения. Она говорит: «Это была сексуальная революция». Откуда? Что-то я не помню какого-то особого засилья сексуальности. Значит, для меня тогда другое было важно. Приходишь в ЦДЛ — там сидят Рождественский, Вознесенский, Евтушенко, Трифонов, Белла Ахмадулина, Нагибин... Чем они там занимались — мне было неизвестно. Я знала, что, если кто-то что-то напечатает подпольно, — это все читали. Кто-то что-то скажет о «бульдозерной выставке» — это все слышали, и кто что сказал на кухне, кто как пошутил — тоже. А вот кто с кем спал, я не знала. Значит, один человек воспринимает это время именно

ОЛЬГА ЯКОВЛЕВА родилась 14 марта 1941 года в Тамбове. Окончила Театральное училище имени Б.В. Щукина и поступила в труппу Театра «Ленком». С 1964 года главным режиссером театра стал Анатолий Эфрос, с которым неразрывно связана творческая судьба актрисы. На сцене Ленкома Яковлева сыграла немало главных ролей русской и зарубежной классики: «104 страницы про любовь» (Наташа), «Всего несколько слов в честь господина де Мольера» (Арманда Бежар), «Чайка» (Нина), «Три сестры» (Ирина), «Мой бедный Марат» (Лика), «Снимается кино» (Аня), «Опасный возраст», «До свидания, мальчики!» (Инка), «Герой нашего времени» (Княжна Мери).

В 1967 году Ольга Яковлева вместе с Анатолием Эфросом перешла в Театр на Малой Бронной, где режиссер поставил свои лучшие спектакли, а актриса сыграла лучшие роли: «Три сестры» (Маша), «Женитьба» (Агафья Тихоновна), «Месяц в деревне» (Наталья Петровна), «Лето и дым» (Альма), «Брат Алеша» (Лиза Хохлакова), «Ромео и Джульетта» (Джульетта) и др.

В 1982 году Яковлева вместе с Анатолием Эфросом перешла в Театр на Таганке, куда Эфрос был приглашен главным режиссером. Она успела сыграть в его новых постановках всего две роли: Селимену в «Мизантропе» Мольера и Настю в спектакле «На дне» Горького.

В 1987 году Эфроса не стало и актриса уехала во Францию. В Москву вернулась в 1991 году и по приглашению Андрея Гончарова пришла в Театр имени Маяковского. С 2004 года Яковлева играет на сцене МХТ: спектакли «Кабала святош» (Мадлена), «Весенняя лихорадка» (Джудит Блисс), «Кошки-мышки» (Гиза), «Немного нежности» (Нозми), «Обрыв» (Бабушка). Ольга Яковлева много работает на радио. В последние годы снялась в фильмах и сериалах «Четыре Любви» (2004), «Мангуст-2» (2004), «Плата за любовь» (2006), «Маяк» (2006), «Дом на набережной» (2007), «Тяжелый песок» (2007–2008), «Тайны следствия-8» (2009).

Народная артистка РСФСР (1985).

Была замужем за выдающимся советским спортсменом — футболистом Игорем Нетто (1930–1999).

так — как сексуальную революцию, другой этого не заметил, а третий вообще скажет, что секса в СССР не было. Восприятие эпохи разными людьми — это взгляд, точно такой же, как у разных режиссеров на одну пьесу.

— **Что мы безвозвратно потеряли с ее уходом?**

— Романтизм.

— **Наряду с романтиками, среди шестидесятников было немало и прагматиков, чтобы не сказать циников, то есть таких, кто был недоволен властью, но служил ей и вот так, с фигой в кармане, имел от нее все: почет, должности, квартиры, загранпоездки, дачи.**

— Конечно. Нельзя ничего идеализировать, но я бы сказала, что, каким бы ни было это время, жить в нем было спокойнее, потому что была стабильность. Мы знали, что бабушка не будет голодать, потому что у нее пенсия, что внук может прийти к ней и попросить денег.

— **Если вы кажетесь хрупкой и ранимой, то Эфрос, наоборот, производил впечатление очень цельного, крепкого человека. Режиссер-защитник, режиссер-отец. История с Таганкой показала, что это не так. Назначенный на место Любимова, он был принят в штыки труппой и не смог этому противостоять.**

— Хрупкой была не я, хрупким был Эфрос. Он был абсолютно цельным человеком, но, думаю, и ранимым, иначе бы не умер так рано. Иначе бы ему все было от борта.

— **Мне кажется, его смолотили не конкретные люди, а время. Ведь не он один стал жертвой смены эпох. Эфрос, Волков, Высоцкий сегодня нашли бы себе место?**

— Коля (артист Театра на Малой Бронной Николай Волков. — Ред.) не приспособился, в начале перестройки я его наблюдала. Думаю, что и Эфрос не стал бы приспосабливаться, а остался бы верен себе. Он умел зерна от плевел отделять, потому что внутри имел крепкий стержень. Это уже вопрос нравственный. Я знаю, что в наше время было стыдно куда-то лезть, совать лицо в камеру...

— **А сейчас без этого можно?**

— Нельзя, наверное. «Неформат».

— **Почему так получается?**

— Значит, неправильно как-то век заладил. Все-де неправильно — и у нас, и в Америке, и в Азии. Все

В 1960–1980 годах Анатолий Эфрос был любимым режиссером советской интеллигенции. Профессор ГИТИСа, он воспитал несколько поколений мастеров сцены следующих эпох.



РИА-НОВОСТИ

Эфрос известен своими постановками драматургов-современников. Именно он открыл для публики таких знаковых авторов, как Виктор Розов, Алексей Арбузов, Эдвард Радзинский.

Гоголевская «Женитьба» в постановке Эфроса в Театре на Малой Бронной стала классикой советской сцены.

не так, ребята, не будет этого рассвета, и Серебряного века не будет. Ожидали — вот-вот он придет... Ан нет. Все почти замешано на лжи.

— **Вскоре после смерти Эфроса вы уехали во Францию, вернулись, работали в Театре имени Маяковского, ушли оттуда, потому что вас «сменил» Олег Табаков. Сегодня ваше прибежище — МХТ, где вы по-прежнему «действующее лицо». Только что вы получили Национальную театральную премию «Золотую маску» за лучшую женскую роль. Вторую. Первая была в 1996 году. Значит ли это, что в наше время вы чувствуете себя столь же комфортно, как и в 1970-е?**

— Я думаю, что в реальной жизни между эпохами не существует такой уж колоссальной разницы. Ну что такое изменилось сегодня? Мы стали лучше есть? Это никогда не было главным. Я думаю, что советскую эпоху еще будут анализировать. Потому что советская интеллигенция родилась именно в те годы. Так что романтизировать нельзя, но, думаю, что эти 70 лет — они для нас даром, конечно, не прошли. ■



ИТАР-ТАСС



ИТАР-ТАСС