
ПРЕДИСЛОВИЕ

Не зови меня чужим человеком, просил полярный исследователь Ильин черноглазую дикарку Анну-ир из племени онкилонов, а та отзывалась послушно: «Хорошо, чужой человек!» Эта щемящая сцена из кинофильма «Земля Санникова» была, разумеется, сделана не под Дворжецкого: первоначально никто и не думал, что в фильме начинающих режиссеров Л. Попова и А. Мкртчяна будут сниматься такие звезды, как О. Даль, В. Дворжецкий, Г. Вицин, — но удивительно точно вписывается в образ того, кто вошел в историю советского кинематографа едва ли не как самый загадочный и необъяснимый актер.

Он начал работать на излете эпохи свободных и окрыленных 1960-х — и одновременно в самом начале глухого «застойного» десятилетия, когда пробудившуюся было деятельную творческую рефлексию вновь попытались загнать под идеологический козырек.

Он смог прославиться несколькими небывало яркими ролями, которые и сегодня опознаются как вершины актерского искусства, однако большая часть того, что им сыграно, ушла на дно вместе с советской кинематографической Атлантидой 1970-х годов.

Он, чье лицо узнавали во всех городах Советского Союза — от Ялты до Новокузнецка, — не раз и не два готов был все бросить, оставив экран, и либо засесть за пишущую машинку, либо и вовсе уйти в геологи — «за туманом и за запахом тайги», как любили тогда говорить...

Одним словом, противоречивый герой противоречивого времени. Отчего же всё, что им было сделано на

экране, воспринимается как пример редкой целостности природы — актерской, творческой, человеческой?

Возможно, потому, что, по словам Н. Галаджевой (правда, обращенным не к Дворжецкому, а к его современнику и даже другу О. Далю, но верным для обоих), «он принадлежал к редкому типу актеров: рядом с каждым героем, им рожденным, постоянно присутствует один и тот же образ — образ его самого»¹?

Актеры из поколения Дворжецкого, уходящие сейчас друг за другом: в 2017 году — А. Баталов, в 2021-м — А. Мягков и В. Лановой, в 2022-м — Л. Куравлев... — владели тайной полного психологического перевоплощения. Играли тех, с чьими образами не соглашались, тех, над кем втайне или же откровенно иронизировали. Играли, абстрагировавшись от своего я.

Дворжецкий так никогда не умел. Любой его образ в кино — это, конечно, не объяснение себя самого (так думать было бы слишком по-дилетантски), но выражение некоей сокровенной идеи, от которой он внутренне так и не смог отделиться. От Хлудова в «Беге» до металлурга-чиновника в «Однокашниках», от пилота Бертона в «Солярисе» до физика Реннета во «Встрече на далеком меридиане», от Ильина в «Земле Санникова» до принца Даккара в «Капитане Немо» — перед нами творение одного мифа, ведение одного лейтмотива, приращение одного смысла, как можно было бы сказать на языке современной терминологии, если бы это выражение не было так откровенно скомпрометировано.

Но какой это миф, какой смысл, какой лейтмотив?

В 1973 году критик М. Туровская мельком обмолвилась об А. Тарковском: «Его герои стремятся через “травмы” и “стрессы” не к житейскому покою, а к идеальной гармонии»². Пожалуй, внутреннюю логику пути Дворжецкого, как известно, Тарковского боготворившего, можно обозначить именно так. Зная и чувствуя, что на свете есть образец *идеальной гармонии* (где бы он ни

¹ Галаджева Н. От составителя / Олег Даль. «Я — инородный артист». М.: АСТ, 2023. С. 7.

² Туровская М. 7 ½, или Фильмы Андрея Тарковского. СПб.: Сеанс, 2019. С. 21.

обретался — в историческом прошлом, в безоблачном детстве, в совершенном искусстве или же просто в мечтах), он стремится к ее достижению, которое раз за разом срывается.

Но это не значит, что попытки следует прекратить.

По сути, творческая история Дворжецкого, как и Тарковского, говорит нам о том, что человеку, однажды познавшему целостность мира, свойственно постоянно стремиться к ее возвращению и воплощению. А мир раскалывается, а человеческого усилия, чтобы восстановить его, не хватает... «Век расшатался — и скверней всего, / Что я рожден восстановить его», — произносит шекспировский Гамлет в переводе М. Лозинского, и эти слова становятся девизом целого поколения.

Эпоха оттепели — вполне себе гамлетовская эпоха. Неслучайно именно «Гамлет» оказался заветной мечтой Тарковского, также стремившегося отразить цельный мир в расколотом зеркале (сравните с говорящим названием книги воспоминаний его сестры М. Тарковской — «Осколки зеркала»; действительно, с этими осколками Тарковский и работал всю жизнь, из них и складывал слово «вечность»). «Я убежден», — высказывался Тарковский, —

что трагедия Гамлета, главная болевая точка этой трагедии, кроется <...> в необходимости для человека, стоящего на более высоком духовном уровне, погрузиться в мелкое болото серости, обыденной пошлости, мелких страстишек и властолюбивых амбиций, правящих в этом мире всецело и безнаказанно. Это трагедия человека, точно уже преодолевшего элементарное земное притяжение, но неожиданно вынужденного вновь с ним считаться, подчиниться его законам¹...

То есть — трагедия цельного человека в расколотом мире.

Именно это и было внутренней, сокровенной «темой» Дворжецкого, лейтмотивом его игры — даже в тех фильмах, где, по сути, нечего было играть.

А уж когда было...

¹ Суркова О. «Гамлет» Андрея Тарковского // Искусство кино. 1998. № 3.

Генерал Хлудов в «Беге» А. Алова и В. Наумова: идеальный солдат, полководец, который на глазах зрителя сходит с ума не столько от своих преступлений, сколько из-за того, что все эти его преступления, все попытки снова собрать воедино расколотый мир — безуспешны, и дальше только «мгла и шуршание» (почти что гамлетовская «тишина»).

Пилот Бертон в «Солярисе» А. Тарковского: человек, которому открылся Океан, с тех пор тщетно стремящийся донести до людей его правду и образ разумной планеты.

Капитан Никитин в «Возврата нет» А. Салтыкова: идеалист, под конец жизни встретившийся с настоящей любовью и так и не смогший вписать это страстное незаконное чувство в обычную жизнь.

Капитан Немо в одноименном мини-сериале В. Левина: истинный (и изгнанный!) аристократ, благородный мститель, поднявший оружие против белых колонизаторов.

Физик Николас Реннет, один из изобретателей атомной бомбы, во «Встрече на далеком меридиане» С. Тарасова: преданный рыцарь науки, вдруг обнаруживший, что его изобретение испепеляет человеческий мир...

Полтора десятка ролей в театре, включая эпизодические.

Семнадцать — в кино.

Сам Дворжецкий до конца жизни сомневался, может ли он называться актером по-настоящему. Ему постоянно казалось, что где-то он недотягивает, что-то недоговаривает; имея перед глазами блестящие образцы актерской работы — прежде всего отца, В. Я. Дворжецкого, и работы близких знакомых — О. Даля, А. Баталова, М. Ульянова, — он не мог отделаться от ощущения, что выглядит в этой великолепной когорте «чужим человеком». На заре собственной кинокарьеры отшучивался: зачем «обязательно играть? Есть множество других прекрасных профессий...». В более поздние годы серьезно присматривался к писательству, примеривался к пишущей машинке, к листу бумаги. Возможно, все дело в том, что актерство по своей сути — *трансляция*, а Дворжецко-

му не хотелось транслировать. Хотелось самостоятельно творить собственную жизнь, собственную судьбу.

Но то, что для писателя, скажем, в порядке вещей, для артиста в принципе невыполнимо.

Дворжецкого часто приглашали в «жанровые» и идеологические картины, в кино, которое всей своей сущностью отражало застой. Как правило, это были частные личные драмы на фоне «крупного плана», встраивающего человека, как винтик, в некий производственный механизм. Подробные съемки производственных локаций, будь то колесопрокатный цех («Однокашники») или метеорологическая станция в горах («Встреча на далеком меридиане»), призваны были создать ощущение достоверности. Но недостоверным, дутым был сам конфликт — мелкий и проходной, в то время как — снова по-гамлетовски — рушились жизненные основы, расплзалась ткань веры, исчезали опоры.

В этой ситуации правдивы могли быть только конкретные, акмеистические детали — мимика, жесты... Оттого-то режиссеры и звали Дворжецкого: знали, что его взгляд, его умение молчать на экране, его способность, будучи в кадре практически неподвижным, перетягивать камеру на себя, — вывезут любую посредственную картину.

Но хотел ли, готов ли он был это все «вывозить»?

По-настоящему ему были близки только те образы, в которых есть тайная, внутренняя свобода. Творческая (отсюда привлекательная, несмотря на весь идеологический пафос, фигура писателя и публициста Гайдая в фильме «До последней минуты»), моральная (отсюда — опять-таки привлекательная, хотя и страшноватая фигура гауптштурмфюрера Хольца в «Единственной дороге»), наконец, профессиональная (отсюда — образы летчика Руднева и ученого-физика Реннета). Тем болезненнее воспринимались любые ограничения. Не идеологические даже: Дворжецкий, для которого арест отца по 58-й статье в свое время был вечной и, думается, незаживающей травмой, сознательно открещивался от любой идеологии. Болезненны были ограничения экзистенциальные — та самая неспособность восстановить

разрушенную гармонию, целостность мира, какие бы старания к этому ни пришлось приложить.

Вот так и получилось, что человек в ситуации несвободы; человек, готовый к полету, но со сломанными крыльями; человек, который помнит небо, но которому туда больше нельзя... — оказался главной творческой темой, лейтмотивом игры Владислава Дворжецкого.

Чужой человек в советском кинематографе, да.

Но до чего же близок сегодня нам этот образ, созданный пятьдесят лет назад — в другое время, в другой стране, в другом воздухе.

ЧАСТЬ I ДО

«ТОГДА МЫ ЖИЛИ В ОМСКЕ...»

*Когда срока огромные
Брели в этапы длинные...*

В. Высоцкий

1

1939 год. Омск. Узкие, кое-как мощенные улицы с приземистыми, одноэтажными и двухэтажными, домами барачного типа: город небольшой, деревянный, заштатный... На весь Омск одна улица Ленина, бывший Чернавинский проспект, застроена каменными домами — наследие от населявших город купцов, только где они в 1939 году, те купцы? В городе грязно, пыльно, бедно и шумно; но весна — она и в Сибири весна, и в большом запущенном парке при Доме пионеров уже пробивается первая апрельская зелень.

В глубине парка — домик бывшего губернаторского садовника, «хороший домик, двухкомнатный, одноэтажный, без водопровода, с печным отоплением»¹. На фоне омской жизни 1930-х годов — вполне приличный и благополучный вариант: собственное жильё (в годы войны одну комнату из двух отдадут эвакуированным, а сами вчетвером — муж, жена, мать жены и двухлетний ребенок — будут ютиться в оставшейся; но кто тогда жил иначе?), благословенное уединение (ни тебе соседей по коммуналке, ни радио за стеной, не смолкающего от гимна до гимна), до работы — рукой подать... Одним

¹ *Дворжецкий В.* Пути больших этапов: Записки актера. М.: Возвращение, 1994. С. 102, 103.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА В. В. ДВОРЖЕЦКОГО

- 1939, 26 апреля — родился в Омске в семье актера Омского театра юного зрителя В. Я. Дворжецкого (1910—1993) и балерины Т. В. Рэй (Власенко; 1912—1980).
- 1941, 2 декабря — арест отца. Особым совещанием он осужден на пять лет лагерей.
- 1941—1953 — жизнь с матерью и бабушкой в театральном общежитии Омска.
- 1945, декабрь — возвращение отца из лагеря.
- 1946, 1 сентября — поступление в среднюю школу № 19.
- 1950 — знакомство с Р. Я. Левите, театральным режиссером, которая стала второй женой В. Я. Дворжецкого.
- 1955 — переезд в Саратов к отцу.
- 1957 — окончил среднюю школу № 2 в Саратове. Летом уехал в Омск поступать в медицинский институт, однако поступил в медицинское училище № 3.
- 1957—1960 — учеба в медицинском училище по специальности «лечебное дело». По окончании получил специальность фельдшера.
- 1960 — призван в армию.
12 июля — рождение младшего брата Евгения.
- 1960—1964 — срочная и сверхсрочная служба в армии на Сахалине. С 1961 года — заведующий аптекой в городе Анива.
- 1962, 10 июля — рождение сына Александра.
- 1964 — разрыв с женой Альбиной и возвращение в Омск.
- 1964—1967 — обучение в Театральной студии при омском ТЮЗе у В. Д. Соколова и Ю. Я. Шишкина.
- 1966 — роль браконьера Прялкина в спектакле по пьесе Г. Мамлина «Чудеса в полдень». Гражданский брак с актрисой, соученицей по Театральной студии, С. В. Пиляевой.
- 1967, 20 июня — зачислен в труппу Омского драматического театра артистом второй категории.
7 ноября — премьера спектакля «Конармия»; Дворжецкий — в роли белого офицера.
- 1968 — рождение дочери Лиды.
- 1968—1969 — Дворжецкий занят в спектаклях «Оловянные кольца» (Т. Габбе), «Традиционный сбор» (В. Розов), «Ночная повесть» (К. Хоиньски), «Директор» (Ю. Нагибин), «Хочу быть честным» (В. Войнович) и др.
- 1969 — приглашен на кинопробы для съемок в фильме А. Алова и В. Наумова «Путь в бездну» (по мотивам пьесы М. Булгакова «Бег»).

- Начало июня* — отъезд в Москву на съемки кинофильма «Путь в бездну».
- 1969—1970 — съемки у Алова и Наумова в роли генерала Хлудова; приглашение на роль Карабанова (Графа) в кинофильме А. Бобровского «Возвращение “Святого Луки”».
- 1970 — пробы на роль эсера Б. Савинкова в фильме С. Тарасова «Петерс» и на роль Мисаила Полознева в фильме Г. Никулина и В. Соколова «Моя жизнь». Дворжецкий утвержден, но сниматься не стал.
- Июль* — приглашен на съемки в кинофильме А. Тарковского «Солярис».
- 5 ноября* — сдача спектакля «С вечера до полудня» по пьесе В. Розова в Омске: Дворжецкий играет роль Левы Груздева.
- 7 декабря* — премьера кинофильма «Возвращение “Святого Луки”».
- 1971, *14 января* — премьера кинокартины «Бег», после которой Дворжецкий «просыпается знаменитым».
- 1 марта* — берет творческий отпуск в Омском драматическом театре для участия в съемках фильма «Солярис».
- 9 марта* — начало съемок кинокартины «Солярис»; Дворжецкий — в роли пилота Анри Бертона.
- Лето, осень* — съемки в кинофильмах «Нам некогда ждать» (режиссер В. Акимов) и «Зарубки на память» (режиссеры Н. Гибу, М. Израилев).
- 1972 — съемки в фильме А. Мкртчяна и Л. Попова «Земля Санникова».
- Осень* — роль посетителя фотоателье в любительском немом фильме В. Аленикова «Сад».
- 3 декабря* — уходит из Омского драматического театра.
- 1973, *январь* — выходит журнал «Советский экран» (1973, № 2) с портретом Дворжецкого на обложке и статьей Ю. Ширяева «Закономерная случайность».
- 22 января* — премьера кинокартины «Солярис». В течение года снимается в фильмах «Возврата нет», «За облаками — небо», «До последней минуты».
- 23 июля* — премьера кинофильма «Нам некогда ждать» (Дворжецкий — в роли атамана Орлова).
- 1 октября* — премьера кинофильма «Земля Санникова». Дворжецкий переезжает на квартиру подруги — манекенщицы Ираиды, которая вскоре станет его второй официальной женой.
- 1974, *4 марта* — премьера кинофильма «До последней минуты» об украинском писателе-антинационалисте Я. Гала-не (в фильме — Гайдай).

- 22 апреля* — премьера кинофильма «Возврата нет» (режиссер А. Салтыков).
- 16 сентября* — премьера кинофильма В. Фетина «Открытая книга» по роману В. Каверина (Дворжецкий в роли Дмитрия Львова).
- Съемки в кинофильме «Единственная дорога» (режиссер В. Павлович) в роли гауптштурмфюрера Хольца. Знакомство с В. Высоцким.
- 17 октября* — рождение сына Дмитрия.
- 1975* — за участие в фильме «До последней минуты» получил Государственную премию Украинской ССР.
- 10 января* — премьера кинофильма «Единственная дорога». Приглашен на роль короля Филиппа II в кинокартину А. Алова и В. Наумова «Легенда о Тиле».
- Осень* — гастрольные поездки «по всему Союзу» от Бюро кинопропаганды советского искусства.
- Декабрь* — разрыв с женой Ираидой; переезд в подмосковное Крюково вместе с Д. Виноградовым — переводчиком, сыном Ольги Ивинской.
- 1976, март* — переезд из Крюкова в писательский поселок Переделкино, на дачу вдовы поэта Я. Смелякова Т. В. Стрешневой. Начало службы в Театре-студии киноактера. Занят в спектакле И. Копытмана «Сильнее смерти» по повести Б. Лавренёва «Сорок первый» (поручик Говоруха-Отрок), репетирует роль Святого Антония Падуанского в экспериментальном спектакле С. Калиша по пьесе М. Метерлинка «Чудо Святого Антония».
- 29—31 марта* — премьера трехсерийного телефильма «Капитан Немо» (капитан Немо, он же принц Даккар).
- Май* — выходит большой иллюстрированный буклет «Владислав Дворжецкий» (автор текста Ю. Ширяев) под грифом Союза кинематографистов СССР и Бюро пропаганды советского киноискусства.
- Лето* — съемки «Легенды о Тиле» в Эстонии (Таллинн); съемки в Болгарии в кинофильме болгарского режиссера Н. Коробова «Юлия Вревская» (Дворжецкий в роли императора Александра II). Приглашен на роль американского физика Николаса Реннета в фильме С. Тарасова «Встреча на далеком меридиане» (по роману М. Уилсона).
- Октябрь* — съемки в телефильме «Встреча на далеком меридиане» в подмосковной Черноголовке.
- 21 октября* — премьера спектакля «Чудо».
- 29 декабря* — попадает в Ливадийскую больницу в Ялте с диагнозом «повторный инфаркт миокарда».

- 1977, январь — лечение в ялтинской Ливадийской больнице.
20 февраля — возвращение в Переделкино.
Апрель — май — возобновляет работу в Театре-студии киноактера.
4 мая — премьера многосерийного фильма «Легенда о Тиле».
Лето — дает согласие сыграть главную роль в фильме В. Кремнева «Однокашники».
Сентябрь — октябрь — съемки в Выксе фильма «Однокашники» (Дворжецкий — Николай Лобанов, Л. Дуров — Антон Шергов).
26 октября — премьера спектакля «Трамвай “Желание”» по пьесе Т. Уильямса (Дворжецкий — Стэнли Ковальски).
19 ноября — получил ордер на квартиру в Орехово-Борисове на улице Генерала Белова.
- 1978, март — гастроль в Одесской области со спектаклем «Сильнее смерти».
7 мая — едет на встречи со зрителями Поволжья.
25 мая — выступление в Могилеве.
27 мая — выступление в Гомеле.
28 мая — умер в гостиничном номере в Гомеле от инфаркта.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
Часть I. ДО.	11
«Тогда мы жили в Омске...»	11
На улицах Саратова	40
«На Север!»	49
«Отчего же не поступить?»	60
На омской сцене	74
«Бег»	84
Часть II. ПОСЛЕ.	127
Уголовная романтика	127
Опыт «Соляриса»	143
Ностальгия по настоящему	159
Между прошлым и будущим	173
Возврата нет?	189
Единственная дорога	206
«Тот год ничем иным закончиться не мог...»	224
Чудо Святого Антония	246
Сильнее смерти	258
Основные даты жизни и творчества В. В. Дворжецкого ..	270