

НАТАЛИЯ
СОКОЛОВА

ФИЛИПП
ЯНКОВСКИЙ

ТОЛЬКО
ЧУЖОЙ ТЕКСТ

творческая биография

 **БОМБОРА**
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Москва

ОГЛАВЛЕНИЕ:

Предисловие автора	5
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ: ГЕРОИ ПРОЛОГА	
Глава 1. Маугли из Театра Маркса	10
Глава 2. «Картошки как таковой нет»	29
Глава 3. Толстокожие против двойственных	47
ЧАСТЬ ВТОРАЯ: ЛЮДИ ВЛАСТИ И ЛЮДИ ХАОСА	
Глава 1. Охранители власти	60
Глава 2. Люди хаоса	98
Глава 3. Святые грешники	121
Глава 4. Творцы	144
Глава 5. Жизнь человеческого духа суперкрупным планом	155
Послесловие автора	173

Предисловие автора

Когда мы с Филиппом Янковским впервые встретились на интервью (произошло это в 2018 году, накануне пятидесятилетия актера), он произнес неожиданную, даже подозрительную фразу, которая своей странностью глубоко врезалась мне в память:

— Я скажу вам точно: есть три меня. Кто я такой? Есть Филипп Янковский, которого вы не знаете и никогда не видели. Есть персонажи мои — Дмитрий Карамазов, или сейчас я — интервьюируемый. Это тоже не я. И есть некто третий, субстанция, которая играет Филиппом Янковским роль Дмитрия Карамазова¹.

В этой фразе поразительно все, однако в тот момент я, театровед, стремящийся вычленить методику работы артиста над ролью, расширив глаза, с наибольшим интересом зацепилась за подселенца — таинственного «третьего». И выяснила у актера, что это некая «субстанция; взгляд на самого себя сверху. Знаете, так в кино любят показывать: человек умирает — или что-то с ним происходит, — а его душа отлетает и видит все немножко с высоты... Этот “третий” позволяет тебе действительно — играть. Не изображать что-то, а исследовать пресловутую “жизнь человеческого духа”, как говорил Станиславский»².

Однако уже несколько дней спустя, по телефону заверяя у Янковского текст интервью, я смогла оценить и заявления, предшествовавшие появлению «третьего» в нашем разговоре. Ведь мой собеседник на другом конце линии... неожиданно оказался до

¹ Соколова Н. Филипп Янковский: «Это не я играю, это мной играет театр» // Петербургский театральный журнал. 2018. № 94. С. 64.

² Там же. С. 66.

странности не похож на того, с кем я еще совсем недавно сидела лицом к лицу за столиком кафе в Камергерском переулке.

Формально ситуация была в норме. Сказанные под запись слова Янковский охотно подтверждал — я могла печатать в журнале все без исключения. Сохранялось то же добросердечное отношение ко мне, что и во время встречи. Но вот манера речи, интонации моего телефонного «визави» стали теперь какими-то другими. Ни более теплыми, ни более холодными, просто — другими. Повесив трубку, я слегка ошарашенно осознала: а ведь артист не лукавил. Той персоны, которой он явился ко мне в Камергерский на интервью, и впрямь больше не существовало. Рассеялась в прохладном сентябрьском воздухе — как «видение, дымок, мираж». Беседуя с Янковским впоследствии, я никогда уже с ней не встречалась.

Он не раз говорил прессе, что особенно любит актерскую профессию за возможность легитимно проживать чужие жизни, перевоплощаясь в других людей: «Я иногда становлюсь Билли Миллиганом — помните Билли Миллигана, у которого 24 личности было»³. Какая из них — «настоящая», порой не может сказать даже сам актер: «Вы знаете, как такового Филиппа Янковского в быту я вообще не знаю. Я себя не анализирую, но мне кажется, что меня не существует как просто человека. Я снимаюсь, и я другой персонаж, и мне это ужасно нравится. А в жизни я, по-моему, очень скучный человек, я просто сижу и смотрю в окно, наверное. (Смеется.) Надо спросить у Оксаны или у моих детей, но сам я не думаю, что в повседневной жизни я какой-то интересный. Мне кажется, что на экране, на сцене это, конечно же, абсолютно не я. А сам я не понимаю, какой я»⁴.

Со стороны и правда виднее. Особенно если довелось долго общаться — а нам, по счастью, довелось. И все же поголовная опись «личностей» Филиппа Янковского и показательное их разоблачение отнюдь не входили в число задач, которые я ставила перед собой, работая над этой книгой. Не стану уподобляться Эльзе Баннистер, героине нуара Орсона Уэллса «Леди из Шанхая» в той легендарной сцене в зеркальном лабиринте, где она стреляет по отражениям своего визави, надеясь в конце концов попасть и в него самого. Героине Риты Хейворт (равно как и герою Эверетта Слоуна) придется разбить множество зеркал, прежде чем пуля обнаруживает среди двойников — живого человека из плоти и крови.

³ Юсипова Л. Филипп Янковский: «Иногда становлюсь Билли Миллиганом, у которого 24 личности» // Ведомости. Город. 2022. № 46. 29 нояб. С. 2.

⁴ Белик О. Филипп Янковский: «Я — великолепный вампир» // Кинопоиск. 2022. 14 сент. URL: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/4006679/> (дата обращения: 12.01.2025).

Нет уж: один из самых закрытых актеров российских кино и театра, убежденно повторяющий, что «артист должен говорить только чужой текст», и берегущий личное пространство от чрезмерного любопытства публики, имеет полное право остаться в своем зеркальном лабиринте фигурой неразгаданной. Незафиксированной на бумаге, неразоблаченной «пулей» исследователя — творческого биографа, охотящегося, как выразился бы Митя Карамазов, на «реализм действительной жизни». Разглядывая бесчисленное количество перекрестных отражений Филиппа Янковского, подчас блистательных, подчас пугающих, зритель может так никогда и не вычислить среди них реального человека, — и, увы, с этим придется смириться.

Зато его актерские работы всегда доступны для анализа. Именно им и посвящена эта книга.

«А как же режиссерские?» — спросит кто-то в справедливом недоумении. И правда, чтобы понять ритм творческой жизни Янковского, лучше всего вообразить колеблющиеся чаши весов: на одной — актерское искусство, на другой — кинорежиссура. В 1990 году он окончил актерский факультет Школы-студии МХАТ — там его мастером стал Олег Табаков. Затем тут же поступил во ВГИК на режиссуру — к Владимиру Наумову. В 2002-м, снявшись в нескольких фильмах и успев стать востребованным постановщиком музыкальных и рекламных видео, дебютировал лентой «В движении», удивительно впитавшей в себя цайтгайт миллениума. И надолго сконцентрировался на работе режиссера — результатом стали картины «Статский советник» (2005), «Меченосец» (2006) и «Каменная башка» (2008). Но к началу следующего десятилетия чаша «актерское искусство» вновь перевесила, да еще как: пока что — бескомпромиссно.

Режиссерские работы Янковского, на первый взгляд непохожие друг на друга и жанрово, и стилистически, заслуживают отдельного разбора на страницах толстого киножурнала. Я думала о таком эссе, однако встроить его в творческий портрет актера органично, а не в виде приложения, невозможно: все-таки написание режиссерского портрета подразумевает взгляд сквозь другую оптику.

Поэтому режиссерский период я обозначаю в книге только как веку — он прочерчивает грань между двумя актерскими. Первый, ранний, стартовал для Янковского в почти пятилетнем возрасте, на съемках «Зеркала» Андрея Тарковского, и закончился после миллениума — «Бременскими музыкантами & Со» Александра Абдулова. Второй, зрелый, начался целых десять лет спустя, в 2011-м, на площадке «Распутина» Жозе Дайан, — и, надеюсь, продлится еще долгие годы.

А потому и монография делится на две большие, но не равновеликие части. Первая, написанная хронологически, — своеобразный пролог, в котором речь идет о начале творческого пути артиста и его ранних героях (я назвала их «героями пролога»). Персонажах отнюдь не всегда значительных, но уже тогда задавших многие актерские темы, которые возьмут разгон гораздо позже. О зрелом периоде, подарившем поклонникам Филиппа Янковского его лучшие роли, пойдет разговор во второй части книги. Здесь читателя ждет уже не хронологическое повествование, а классификация и анализ героев, объединенных в пять основных групп. Большая часть персонажей Янковского окажется так или иначе связана с темой власти — но, как выяснится, власть, им данная (или, нередко, ими узурпированная) и их взаимоотношения с ней могут быть очень и очень разными.

Сегодня уже нет необходимости убеждать кого-то в том, что Филипп Янковский — большой русский артист. После роли Ивана Денисовича об этом, не стесняясь выпуклых формулировок, заговорили критики, а вскоре, влюбившись в вампира Руневского, это понял и массовый зритель.

Но вот какой он, этот большой русский артист? Уловить и отрефлексировать его уникальную актерскую природу и, внимательно проинспектировав все роли, найти магистральную тему и лейтмотивы творчества, — такими были мои задачи в работе над этой монографией. Много лет Янковский остается для меня той профессиональной загадкой («Как он это сыграл? Как вообще можно вот так сыграть?»), которую продолжаешь с неслабеющим интересом разгадывать — от проекта к проекту, от героя к герою... Прекрасно зная, что полностью не разгадаешь никогда: невозможно вывести точную формулу божьего дара — и вычленишь из воздуха ту квинтэссенцию слов, которая исчерпывающе опишет неповторимую актерскую индивидуальность.

Но это так увлекательно — снова и снова пытаться.



Предисловие автора

*Филипп Янковский на премьере фильма «Иван Денисович»
в кинотеатре «Художественный», 2021*

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ: ГЕРОИ ПРОЛОГА

Глава 1. Маугли из Театра Маркса

*В степи казахстанской. — Горячее лето 73-го («Зеркало»). —
Из Театра Маркса — на улицу Энгельса. — Сын мэра
(«Под каменным небом»). — Школа.*

10 октября 1968 года в Саратове появился на свет мальчик, которому родители, молодые артисты Людмила Зорина и Олег Янковский, дали красивое имя древнегреческого происхождения — Филипп.

ФИЛИПП
ЯНКОВСКИЙ

Наталья
Соколова



Олег Янковский и Людмила Зорина, 2001

По артистической Москве до сих пор ходит бородастая шутка про саратовскую театральную мафию, якобы захватившую столичные сцены, — немало знаменитых актеров родились или выросли на этих волжских берегах. Олег и Филипп Янковские, Людмила Зорина, Олег Табаков, Сергей Филиппов, Владимир Конкин, Сергей Сосновский, Евгений Миронов, Максим Матвеев и многие другие — судьбе и впрямь угодно прихотливо переплетать жизни звезд театра и кино, на чем творческом пути Саратов — дорожный знак особой важности.

Отчасти причиной тому местный театральный институт, один из старейших, — заметная координата на культурной карте СССР и России. Учебное заведение, в начале 1960-х называвшееся Саратовским театральным училищем, — альма-матер и обоих родителей Филиппа Янковского. Они познакомились, когда Людмила Зорина училась на третьем курсе актерского факультета, а Олег Янковский — на втором, и еще студентами сыграли свадьбу.

Первой зажглась театральная звезда Зориной — и засияла так, что ее заметил весь город. В Саратовский драматический театр имени Карла Маркса, куда актрису приняли в 1964 году по окончании учебы, зрители стали ходить специально «на Зорину». В 1965-м, на год позже супруги, к труппе присоединился и выпустившийся из училища Олег Янковский.

Десятилетия спустя происхождение обоих родителей Филиппа Янковского найдет и косвенное, и самое прямое отражение в его ролях. Людмила Зорина родилась в Саратове в 1941 году, незадолго до начала Великой отечественной войны. Сыграв заглавную роль в «Иване Денисовиче», Янковский после премьеры признается: судьба его героя, фронтовика, оказавшегося в сталинских лагерях из-за попадания в немецкий плен, как две капли воды похожа на судьбу дедушки самого актера по материнской линии — Александра.

Относительно того, где родился Олег Янковский, не сходились во мнениях даже его собственные старшие братья Ростислав и Николай: первый в своих воспоминаниях указывал, что произошло это в Жезказгане, второй настаивал на топониме «Джесала» (вероятнее всего, имелось в виду село Жосалы близ Байконура). Как бы там ни было, случилось это в 1944 году в Казахстане. Родословная Янковских ждет своих дотошных исследователей-генеалогов; нам же принципиально важно, что дедушка Филиппа по отцовской линии, Иван Павлович Янковский, проживший насыщенно драматичную жизнь,

происходил из польских дворян, был офицером Российской Императорской Армии и доблестно сражался во время Первой мировой. Так что благородная стать и умение носить военный мундир — буквально часть генетического кода Янковских, их природная органика. А потому так естественно смотрится на героях Филиппа Янковского военный костюм, причем любой исторической эпохи: и на короле Людовике XIII, и — стилизованный — на графе Руневском, и на офицере СС Хорсте, и даже на старшем лейтенанте Стеклове, молодом дуралее, приехавшем в Афганистан под занавес боевых действий попробовать войну на зуб.

Предков Филиппа Янковского по отцовской линии изрядно помотало по союзным республикам — прежде чем оказаться в Саратове, семья неоднократно переезжала. В 1930-е его дедушка Иван Павлович подвергся преследованиям со стороны советских властей и дважды был арестован, а незадолго до начала Великой отечественной войны направлен служить инженером на строительство медеплавильного комбината — в затерянный в казахстанских степях Жезказган, все равно что в ссылку. Когда война окончилась, семья перекочевала в таджикский Ленинабад (сегодня Худжанд), а затем, наконец, поселилась в Саратове — в комнате на Большой Казачьей улице. Умер Иван Павлович, когда его младший сын Олег был еще ребенком.

Послевоенное детство в провинции, да еще без отца, — не сахар. Похоронив мужа, Марина Ивановна Янковская, бабушка Филиппа, работала на заводе, стараясь поставить детей на ноги, но дела семьи все равно были плохи. Чтобы помочь матери, ее старший сын Ростислав, уже тогда служивший в Русском драматическом театре имени Максима Горького в Минске, на три года, до окончания школы, забрал брата Олега с собой. В белорусской столице условия были лучше, чем в Саратове, но тоже не царские: Ростислав и его семья жили в гримерке театра. Именно там, в Минске, еще школьником Олег Янковский впервые вышел на сцену, — подменив заболевшую актрису-травести в спектакле «Барабанщица». Так пускала свои в будущем раскидистые корни легендарная актерская династия.

Филипп Янковский тоже родился отнюдь не с серебряной ложкой во рту. Хотя в октябре 1968-го звезда его отца уже восходила (советские зрители успели увидеть Генриха Шварцкопфа из «Щита и меча»), крепкую всесоюзную славу Олегу Янковскому, артисту периферийного театра, еще предстояло заслужить. Причудливая



Ростислав, Игорь, Олег и Филипп Янковские, 2002

виньетка судьбы: на первой странице № 120 газеты «Советская культура», вышедшей утром 10 октября 1968 года, в день рождения Филиппа, напечатана небольшая, но символичная для сегодняшнего читателя заметка. Это анонс грядущей премьеры картины Евгения Карелова «Служили два товарища» в столичном кинотеатре «Октябрь»: «В ролях Ролан Быков, Олег Янковский...» Ровно в то самое время, когда Филипп Янковский появился на свет, советские газеты еще только намекали на блистательный путь, предстоявший его отцу.

Как это часто случается в актерских семьях, ребенок рос за кулисами — его просто не с кем было оставить. В интервью антрепренеру Рудольфу Фурманову в телепередаче «Театральная гостиная» Янковский делился смутными детскими воспоминаниями о том, как его, еще совсем маленького, даже выносили на руках на сцену саратовского театра во время какого-то спектакля: «Как Маугли вырос среди животных, так я — среди артистов».

А уже в четырехлетнем возрасте мальчику, обывшемуся в кинематографических «джунглях», предстояло самому стать центром кинокадра. Да еще какого — почти живописи на экране. Лето



Отец и сын — лауреаты XVI премии «Ника». Олег Янковский получил награду за главную роль в драме «Любовник», а Филипп — за дебютную режиссерскую работу «В движении» (номинация «Открытие года»), 2003

ФИЛИПП ЯНКОВСКИЙ

1973-го оказалось для Филиппа и его родителей судьбоносным: друг на друга наслоились сразу два поворотных события. Первым стали съемки «Зеркала» Андрея Тарковского в подмосковном Тучкове. Вторым — гастроли Саратовского драматического театра имени Карла Маркса в Ленинграде, обернувшиеся для Олега Янковского, Людмилы Зориной и их сына грандиозной переменой в предлагаемых жизнью обстоятельствах — переездом из Саратова в Москву.

Солнечный летний день на хуторе Горчакова. В ледяной ключевой воде речки Вороны — маленький мальчик. Играя, он ударяет прутиком по песчаному бугорку, и в воздух испуганно поднимается белоснежное облако бабочек-капустниц.

Этих кадров в «Зеркале» Андрея Тарковского зрители так и не увидели — в финальный монтаж фильма они не вошли. Однако их снимали — с невероятными техническими (о комбинированных съемках не могло идти речи), физическими и психологически сложностями для всей киногруппы и для маленького актера

Наталья Соколова

в кадре. Мальчика, для которого эта работа была дебютной, звали Филипп Янковский, и уже в столь юном возрасте он проходил ни с чем не сравнимую школу съемки у Тарковского. Закаляющую как в переносном, так и в самом прямом смысле — после занывания в холодную речку его и девочку, игравшую его сестру, приходилось спешно растирать спиртом, чтобы дети не простудились. Роль была большая и для режиссера принципиально важная: пятилетний Алеша — детское альтер эго самого Андрея Арсеньевича.

О тщательности, с которой Тарковский выверял в кадре каждую деталь, слагались легенды. Равно как и о шокирующей сегодня «неэкологичности» методов, которыми режиссер или его команда могли добиваться желаемого визуального эффекта (например, спорный эпизод с якобы подожженной заживо коровой на площадке «Андрея Рублева»). В этическом смысле времена тогда действительно были смутные — кинематографисты порой не щадили ни людей, ни животных, а уж о милосердии к насекомым тем более не задумывались. Как же ухитрились снять сцену с живым «облаком» капустниц?

Подзабытый портал, позволяющий ненадолго перенестись на площадку будущего шедевра мирового кино и поразглядывать техническую сторону съемочного процесса у Тарковского, — воспоминания режиссера-документалиста Виталия Тарасенко. Будучи в ту пору студентом ВГИКа, он проходил на «Зеркале» режиссерскую практику. Вот так описывал Тарасенко в своем отчете работу над показательным, прекрасно-ужасным эпизодом с бабочками, которых спугнул юный герой Янковского:

«Капустницы» — белые бабочки летали над полями, и мы их не замечали. Теперь они должны стать героинями. Для такого кадра их требовалась не одна сотня, учитывая дубли. Был разработан гениальный план, и уж головы мы поломали! И вот я с «отрядом своих пионеров» выезжаю накануне съемок с самодельными сачками на колхозное капустное поле для отлова «актрис»-бабочек.

Мало того, что было холодно, но по недоразумению эта капуста оказалась турнепсом. К счастью, бабочки летали и над ним. У нас были свои производственные нормы, передовики и вознаграждение.

И вот в результате в большом ящике, обитом марлей, метались сотни бабочек. И они должны сидеть (?) на бугорке, ждать (?), пока Филиппок шлепнет по ним прутиком, и потом взлететь (?). Ничего невозможного нет...

Съемка. Тарковский сам выкладывает из речного песка бугорок, мы придаем ему естественный вид; обкладываем камешками, сучками, травинками (крупный план) и... высаживаем на кусочках растопленной сосновой смолы трепещущих бабочек. Солнце заходит. Рита-бутафор обсыпает бугорок бронзой. Тарковский беспокоится, как же взлетят бабочки? А мы с Валерой [Валерий Харченко. — *Прим. авт.*], икая от холодной воды, торжествуя хихикаем.

В общежитии, у осветителей в холодильнике, у нас “спали” в стеклянной трехлитровой банке остальные несколько сот бабочек. Все было рассчитано. Перед самой съемкой я, переплыв реку (объезжать было долго), притащил банку, и бабочки уже отогрелись на солнце, приходили в себя, в тот момент съемки, когда Филиппок лупил изо всей силы по бугорку, мы с Валерой, лежа в воде (он под объективом, я под грузом камер), вытряхивали их из банок, и бабочки в общей массе... взлетали»⁵.

Жестокая «магия кино» в действии: ловкость рук — и никаких комбинированных съемок.

На площадке «Зеркала», затерянной в элегических, залитых августовским солнцем пейзажах подмосковной деревни Тучково, куда Андрей Тарковский в детстве приезжал с родителями на отдых, побывала вся семья Янковских: Людмила Зорина опекала сына между дублями, а Олег Янковский входил в кадр в роли отца главного героя. Правда, совместных сцен у них с Филиппом не было.

«...к Андрею Арсеньевичу Олега “привел” Филипп, это вообще биологическая заслуга Филиппа», — вспоминал об этом эпизоде кинорежиссер Сергей Соловьев⁶. Заявление громкое, но справедливое: в «Зеркало», с которого начался творческий симбиоз двух больших художников, достигший своего пика в «Ностальгии», сначала утвердили именно четырехлетнего Филиппа, а уже потом — его папу.

Картина по многострадальному сценарию Андрея Тарковского и Александра Мишарина, не раз забракованному худсоветом Госкино и многократно переписанному, запустилась в мосфильмовское производство весной 1973 года. Задумывая фильм как автобиографическое, интимное размышление об образе Матери — своей собственной и, через нее, архетипической, — Тарковский мучительно перебирал варианты будущего названия. Первым стало лапидарное

⁵ Тарасенко В. Белый, белый день Андрея Тарковского // Телевидение и радиовещание. 1990. № 3. С. 23.

⁶ Соловьев С. Те, с которыми я... Олег Янковский. М., 2011. С. 89.



С Андреем Тарковским и Людмилой Зориной на съемках «Зеркала» в подмосковном Тучкове, 1973

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ: ГЕРОИ ПРОЛОГА

«Исповедь». Затем возникли менее броские: «Белый, белый день», выбранный в итоге черновым, и туманный, но особенно полюбившийся режиссеру вариант — «Отчего ты стоишь вдали?» Однако финальным тайтлом, под которым фильм приобрел мировую известность, стало «Зеркало». Произошло это, кстати, без участия Филиппа Янковского. Рассказанная им в одной из телепередач о Тарковском история о том, как его, маленького мальчика, случайная фраза якобы навела режиссера на мысль назвать фильм именно так, а не иначе — не более чем озорная байка. Отыгранная с такой дерзкой убедительностью, что ни корреспондент, ни редактор, несмотря на дьявольский блеск в глазах артиста, не посмели усомниться в подлинности «воспоминания».

Второму режиссеру «Белого, белого дня» сначала было велено найти мальчика, который сможет воплотить на экране самого Тарковского в раннем детстве, — и только затем отправляться на поиски актера, сыгравшего бы Отца, чьим прототипом был, разумеется, Арсений Тарковский. Ребенка искали всем «Мосфильмом», через сарафанное радио. Неисповедимыми теперь путями дошли и до Янковских, живших тогда еще в Саратове, — по одной из вер-