

Вениамин Борисович Смехов Записки на кулисах



Вениамин Смехов Записки на кулисах Документальная повесть о театре

Перед занавесом

Если прав был Шекспир и весь мир – театр, то стоит ли спрашивать кого-то: «Почему вы стали актером?»

Только-только у младенца пробьется сознание, вокруг него уже кудахчут озабоченно: в какие игрушки он ИГРАЕТ? с кем он ИГРАЕТ? хорошо ли ИГРАЕТ?

Весь мир – театр. Магазин «Детский мир» – тоже театр. Мир малыша – театр.

У каждого в жизни своя дорога и свой вид транспорта. Но станционные разъезды – примерно одни и те же. Поселок «Прятки». Остановки «Казачи-разбойники», «Дочки-матери», «Тимур и его команда». Станция «Повесть о первой любви» (или «Дикая собака Динго»). Города «Ромео и Джульетта», «Война и мир», «Гамлет», «Доходное место», «Король Лир». И каждому – своя роль, свой выход, свои партнеры. И каждый норовит дернуть за крыло летучую спутницу актерской судьбы – Удачу...

Ничего интереснее театра я в своей жизни не знаю.

Совсем не удивить «историей одного актера» мне хотелось бы, читатели, нет. Если более чем за двадцать лет, с 1960 года, человеку не изменила радость служить театру, если все печали и разочарования внутри и вокруг меня не поколебали веры и восхищения перед Сутью сценического чуда – может быть, стоит совершить это «путешествие»... Смею надеяться, что любовь к театру, столь давняя и щедрая в нашей стране, оправдывает и мое пристрастие, с которым собираюсь проследить вместе с читателем за тем театром, что рождался и вырастал во мне и на моих глазах...

От школы до диплома

Сначала: три памятных события...

Первое. Во втором классе на перемене держу в руках учебник Мишки Бермана,

обернутый в газету. А там – стихи. Владимира Маяковского. И хотя далеко не лучшие из его стихов, но они меня ошарашили. Такого разрыва с привычными размерами, такой веселой дерзости в обращении с русским языком я не подозревал. Я их переписал на листок и вызубрил. Через четыре года, в шестом классе – первое испытание актерского честолюбия. В актовом зале соревнуются чтецы. В основном восьмые и седьмые классы. Из шестого только я и болельщики. Распаренно читаю Маяковского. Ребята жмут руки. «Ты всех победил». Так я узнал, что актерством можно не только наслаждаться, но и кого-то побеждать.

Второе. Без спросу родителей (а тогда без спросу ничего не делалось) я поступил с другом в драматический кружок при Дворце пионеров Дзержинского района. Это был не рядовой, а знаменитый кружок. Его спектакли «С тобой товарищи» и «Васек Трубачев» передавали по радио. А когда появилось телевидение – то и по телевизору. Его коллектив ближайшим образом дружил и сотрудничал с пионерским театром при Дворце культуры ЗИЛа с легендарным С. Л. Штейном во главе. И, кроме того, из его рядов вышло много профессиональных актеров: В. Коршунов, Т. Лаврова, Л. Лазукова, О. Якушев, А. Эйбоженко, Г. Бортников, В. Беляков... Но самое главное: в нашем кружке царила атмосфера дружбы и праздника. Праздника – быть вместе и играть все что угодно. Пусть главную, пусть неглавную роль – лишь бы вместе, лишь бы сцена, лишь бы праздник. Конечно, душой и автором этой атмосферы была руководитель кружка, Варвара Ивановна Стручкова. Она играла в Московском ТЮЗе хорошие роли. То есть большие. Хорошими трудно назвать, ибо самая известная ее актерская победа – это роль Бабы-Яги. Но мы гордились ею, она хорошо играла. И старшие и младшие кружковцы любили Варвару Ивановну, как родную.

Она неплохо ко мне отнеслась, но я был очень длинный для детских ролей младшей группы. И сыграл пионервожатого, а мои «подопечные», вроде Леша Горизонтова или Юры Конькова, были в жизни старше меня на несколько лет.

Я очень любил кружок, и у меня всегда перехватывало дыхание, когда я приходил на занятия. Все там были необыкновенно талантливыми, а игра ребят в «Двенадцати месяцах» С. Маршака казалась совершенно недостижимой для меня. К нам приезжал в гости автор, и мы, кружковцы, навещали Самуила Яковлевича у него дома, и он тоже «разделял мою высокую оценку» спектакля. Все домашние невзгоды и радости обсуждались и переживались кружковцами. Дело в том, что рождение коллектива произошло во время войны, и это отчасти напоминает ситуацию в пьесе М. Светлова «Двадцать лет спустя». В голодное и холодное время тревог дети познавали цену искусства, они творили роли вопреки меланхолии и быту, и военный фундамент надолго сказался в жизни кружка. Когда все ладится и спектакль имеет большой успех (плюс радио, телевидение, поездки и дружба), театр кажется вечным, нерушимым, даже если это детский театр. Но театр, увы, можно сохранить только в пространстве; во времени же он безнадежно хрупок. Не уходили кружковцы (даже совсем старые), не уходили традиции и вечера встреч – уходила атмосфера. Умудренный историк театра поставил бы обобщенный диагноз, годный для любого театра: «Пятидесятые годы – не сороковые...» И так дальше. Я ушел из кружка, так и не сыграв своего. Меня просто похитил отец, объяснившись с глазу на глаз с Варварой Ивановной. И послушаться я не смел: что-то хуже стало с отметками, и, кроме этого, было куплено... пианино. Меня, переростка тринадцатилетнего, определили учиться музыке. Я плакал, как барышня, я адски завидовал другу, который остался и прекрасно сыграл Мазина в «Ваське Трубачеве», я изредка забегал в Дом пионеров и ужасался... Поезд уходил, я отставал, все вокруг замечательно работали, а я? Что мне ваша музыка, черт возьми? Но послушаться родителей – так не бывало... Однако судьба свое ремесло знает крепко, и через годы не мытьем, так катаньем, а все же прибило меня к драгоценному берегу. Я был десятиклассником, когда по просьбе Варвары Ивановны меня отпустили выручить наш кружок. Ставилась пьеса совсем молодого драматурга МТЮЗа Михаила Шатрова – «Чистые руки». Мальчик, мечтающий стать актером, попадает в семью большого мастера по фамилии Лавров, а по званию народный артист СССР. И Витю Дубровского, ветерана-кружковца,

прямо с генеральной призвали в армию. А через неделю объявлена премьера. И вот я явился по зову кружка. Времени на комплексы не было, надо было срочно выучить роль этого Лаврова, запудрить голову сединой, нарисовать морщины и – премьера.

Самое, к слову сказать, спасительное дело – не иметь времени на комплексы и на досужие словопрения. Тогда все умение и вся природа актера посвящены самой сути, натянуты поводья и ты свободен – во имя свободы фантазии и выбора оружия.

Премьера состоялась, сыграл я, очевидно, ужасающе, но бодро и смело, что и решило мою участь. И Варвара Ивановна, и Сергей Львович Штейн (на премьере присутствовали зилловцы) хвалили меня, и отец начал медленно расставаться с мечтой слепить из меня ученого.

И наконец, *третье событие*. Оно называется «Андрей Егоров», это тот самый друг, с которым я пришел в кружок и который играл в нем и после меня. Однако он был прирожденным математиком, к девятому классу самостоятельно перепрыгнул через все школьные программы, сверкал на олимпиадах в университете и заслужил смолоду отеческое внимание самого А. Н. Колмогорова. Так что о кружке он, в отличие от меня, быстро позабыл. То есть позабыл, что он «актер».

А событием я назвал Андрея Егорова не зря. Я бы многим хорошим детям пожелал иметь такого друга. Он жил в Тополевом переулке... Это наша незабвенная маленькая Москва, с ворохом крохотных и горбатых улочек, с булыжными мостовыми и уютными именами: Тополев, Выползов, Безбожный, Капельский, Пальчиков переулки, улицы Самарская, Мещанские, Самотека, Цветной бульвар... Деревянные домишки, мечеть, уголок Дурова, Театр Красной Армии, парк «Буревестник», библиотека на улице Грибоедова, кино «Перекоп» в Грохольском, «Форум» на Колхозной, «Экран жизни» в Каретном ряду. Это уже не улицы, а седые деревья с путаницей веточек, и даже не деревья, а просто большие и малые песни с припевами... И это – наш ежедневный с Андреем маршрут.

Гулять с этим парнишкой, как и дружить, – сплошная мука. Мы не ходили, а «мотоциклетили», мы не говорили, а «пулеметили». Мы просидели за одной партой с четвертого по десятый класс. Когда стали соединять мужские и женские «монастыри», я перешел из 254-й школы в 235-ю. И Андрей велел родителям перевести себя туда же. И только в семнадцать лет мы разбежались: он в МГУ, в математики, я – в Вахтанговский институт, в артисты...

Я считаю всерьез, что мой однолетка и кореш оказался моим Сухомлинским, Янушем Корчаком, Макаренко – кем угодно. Потому что дружить с ним, как и ходить, было мукой. Голова его была набита книгами из всех областей знаний. Он равно зачитывался с детства «мушкетерами», Конан Дойлом, «Капиталом» Маркса, «Утопией» Мора и словарем иностранных слов. Но он не желал хранить в себе богатства разношерстных знаний, он бы взорвался взаперти. Главное в нем – избыток энергии, нет, агрессия. Избрав меня, несчастного, мишенью, он вгонял пулеметные ленты, истребительски расходовал весь изобильный патронташ мальчишеской эрудиции. Он требовал достойного ответа! Где было взять? И я научился кивать без знания дела днем, вечером глотать книги, энциклопедию, теревить знания отца, чтобы наутро как бы вскользь, как бы нехотя и как бы невзначай «остолбенить» друга своей точкой зрения на вчерашнее и даже шагнуть чуть дальше, блеснув вычитанным каким-нибудь «квиетизмом» или строкой из «Облака в штанах»... Как я мечтал о пощаде! Чтобы он хоть разок уступил, оценил, отступил! Черта с два, он этот «квиетизм» со щами ел, он его, оказывается, с молоком матери всосал. И тут же на уроке, в нарушение дисциплины, жарко оглушал меня цитатами из Гегеля или ссылкой на Бальзака. Его выгоняли из класса за крик не по делу, но он был гениален: по любому предмету, по всему океану науки, освоенному человечеством, Андрей ходил как посуху. Он, и не готовясь к географии, сердитой на него Кильке выпаливал все, чего она хотела (и чуть больше того), схватывал на лету жирную пятерку и тут же, садясь за парту, разворачивал морской бой или игру в геоназвания. Он был захватчиком всех моих когда-то сонных мирных территорий. Он вынуждал меня, лопуха в науке, открывать музыкальные красоты в алгебраических

катакомбах. Он однажды вытащил меня на районную олимпиаду по математике. Я завалил из четырех две задачи, он все их решил в пять минут. Остаток олимпиады он провел над другими задачами, гораздо более сложными, – просто так, для себя. Так и сидел в любимой позе, всем телом на подвернутой ноге, подъерзывая задом и хорохоря над очками петуший хохолок. Ни в чем нельзя было ждать от него милости. Он был пропитан духом атаки, спорта, морского боя. И я, не боец, а созерцатель по натуре, день за днем учился, набирался и закаливался. Он влиял не духовно, а – климатически. От долголетнего плотного общения происходил «жарообмен». Это как если бы вместо ледника в далекие Мамонтовы времена на Европу сползла бы магма или, не знаю, пустыня Сахара. Конечно, ему важно было осознать себя победителем, но я бы расстался с ним, если бы у него хватило времени на самолюбование. Ему не хватало. Он летел дальше, открывая новые богатства мира и культуры, чтобы затем наносить их на мои мозги, как на экран.

Я уставал, я изнывал, я был счастлив, когда оставался один, без моего друга и брата. Счастлив и пуст. Меня тянула к нему адская тяга жертвы к своему убийце. И, когда он болел или исчезал на каникулы в Анапу, я ходил словно Авель неприкаянный. Словно Авель-гм-не-при-Каине. Но к седьмому-восьмому классу и я начал отыгрываться. Может быть, это Андрей и виноват во всех моих личных поисках? В том, что я из домашнего паиньки и созерцателя обретал вдруг форму горнопроходчика, искателя кладов? Становление наше проходило в известные годы, на фоне нарастающего гула политического калорифера. Обогревались души, дома, из черно-белого окружающий мир превращался в цветной. С опозданием открывались плоды цивилизации: телевизор, общение материков, разнообразие одежды, отличие мужчин от женщин, трофейное кино, затем итальянский неореализм. Затем танго и фокстрот, Есенин, Ильф и Петров. И, наконец, Ив Монтан и фестиваль молодежи 1957 года. На этом фоне и носились мальчишки со скоростью мотоциклов, а жадность всепознания была подогрета тонусом общества.

...Я вдруг стал сочинять стихи и даже прозу, подражая то Маяковскому, то Лермонтову, а то... Бичер-Стоу.

...Я увлекся музыкой, и не столько занятиями с учительницей, сколько залом Консерватории и тем, что звучало по радио.

...И все чаще сказывалась во мне любовь к лицедейству – и на школьной сцене, и в мечтах, и т. д.

Казалось бы, ну что Андрею, книгочею, математику и «мотоциклу», эти чужие острова? А он, узнав, что их освоил не кто иной, как я, бросился в новый матч. Насчет стихов – не помню, но в школьной газете, куда я обрабатывал страсть к литературе, и он печатался. Летние расставания все сплошь уходили на... письма. Причем дурным тоном было объявлено писать короткие письма. И мы заваливали почту бандеролями эпистолярных очередей.

Если я увлекся толканием ядра, то он обгонял меня в прыжках и беге. Если я чего-то добился в волейболе, то он оказывался рядом и уничтожал противника не мячом, так искрами из глаз. Причем очки обязательно падали в одну сторону, а Андрей в другую. Если я влюбился в одноклассницу и вскоре расстался с ней, то он влюбился в «соседнюю парту» так, что небу стало жарко, так, что и по сегодняшний день их не разлучают никакие кульбиты судьбы... А кульбитов очень даже хватало. Дай вам бог радости и мира, мои милые интеллектуалы, Рита и Андрей. Да, и театральный вид спорта не обошел послужной список наших общих дел. Извольте видеть, в двенадцать лет мы поступили в драмкружок (я поступил, а он чуть позже – «наступил»), где сыграли в одной пьесе. В школе нашей, где все музы были в почете (а учительницу пения так просто звали Муза Петровна), мы сыграли вдвоем кучу ролей. В том числе: он – Ивана Никифоровича, я – Ивана Иваныча; он – Хлестакова, я – Городничего; он – Сережу Брузжака, я – Павку Корчагина; в современных пьесах, в чеховских рассказах, в «Любови Яровой» (где я почему-то помню себя Швандей) и т. д.

В старших классах наше драматическое состязание вылилось в целый вечер имени

Пушкина. Незабываемы ночные репетиции, жадность освоений и прекрасный наш опекун – Валентина Васильевна, историчка. Наконец, само представление. Невероятно, но факт. Успевая чудом переодеваться в прокатные (подлинные!) костюмы, за три часа перед изумленной публикой имело место быть сыграно мною: Самозванец «у фонтана» (Мнишек – моя первая любовь, Леля Богатина); Онегин (за Татьяну – вторая любовь, Надя Денисова); Моцарт, где Сальери, конечно, Андрей. И он же – Дон-Жуан, а я «подыгрывал» Статую командора... Азарт многостаночников, страстные муки любви к поэту увенчались шквалами рукоплесканий, и все кончилось... почти что без увечий. Правда, заигравшись в «Каменном госте», Андрюша – Дон-Жуан позабыл о тесноте подмостков. А я ужасно хотел его напугать явлением Статуи. И перед самым выходом меня накрыли скатертью на манер снежной вершины Памира, на затылок зачем-то прилепили тарелку... Чтоб не грохнуть тарелку, двигался я вполне «статуйно», вслепую протянул ему из-под скатерти длань, звал его басом на ужин, манил и ухал сычом... Андрей и за Жуана, и за себя так напугался, что свалился как-то чересчур по-волейбольному, отчаянно рванул рукою... А там – окно, визг, бой стекла, грохот. И в последующей тишине я жму сквозь белую скатерть его жуанскую руку, он изрекает пушкинское «Ах, тяжело пожатье каменной его десницы»... и я, не ведая света и причин грохота, еще мощнее налегаю пятерней на его пятерню. А зритель ахает: живая кровь льется на пол, белоснежная Статуя тоже в крови, но важно уходит из зала, еле унося на макушке глупейшую тарелку. И пока игрался «Борис Годунов», артиста Егорова Андрея отвезли в соседнюю Склифосовку, рану обработали, и очередного своего Сальери мой друг играл изящно забинтованным...

Если это был пролог актерской жизни, то к нему стоило бы эпитафией напутствие Некрасова: «...умрешь недаром, дело прочно, когда под ним струится кровь».

Мой первый театр, наивный, самонадеянный, во всех отношениях «школьный», имел финалом, во-первых, уже описанное возвращение в драмкружок к Варваре Ивановне, а во-вторых, новогодний бал десятиклассников. Благодаря четкому распределению зон влияния, я безраздельно властвовал, гм, в зоне отдыха. Ничтоже сумняшеся определил себя и актером, и режиссером, и драматургом, и поэтом, и даже... Леонидом Утесовым... Хотя энергии ухлопано уйма, однако, кроме меня, этого вечера, наверное, никто не запомнил. Оправдывало мое нахальство только то, что это было прощальное нахальство: все-таки семейный суд приговорил меня идти в журналисты или экономисты... Но право пробы пера-то я имею? Театральные-то вузы проводят первый смотр поступающих вон как задолго – в апреле. И я, самолично заготовив тургеневское «Как хороши, как свежи были розы», маяковское «В сто сорок солнц закат пылал», крыловскую басню «Слон в случае» (искалось свежее, не читаемое никем), а также монолог Незнамова, влился в тысячную толпу абитуриентов сперва мхатовского, затем Щукинского училищ.

За вахтанговскую школу было твердое «за» художника Льва Смехова, моего дяди и неколебимого для меня авторитета в искусстве. Дядя театры недолюбливал, но светлым лучом почитал «Принцессу Турандот» Евг. Вахтангова, которую смаковал до войны раз десять. «Стоящий театр, радостный и с фантазией», – сказал дядя Лева. А я поглядел в этом театре с Астанговым «Перед заходом солнца» и тоже возрадовался. И выбор мой пал на училище им. Б. Щукина.

Была отобрана с первого тура группа человек в двадцать как «наиболее вероятных», и до всяких экзаменов ее показали Борису Захаве, ректору института. И 16 июня, в ночь на 17-е ректор взыскательно прослушал группу «наиболее вероятных». Восемнадцать человек были, увы, отвергнуты, но меня и Риту Арянову сразу определили студентами. Правда, еще устно. Надо было явиться лишь на заключительный, четвертый тур. Читал я Захаве Маяковского. Разогревал меня этот поэт безотказно, даже вопреки страхам и застенчивости. А тут еще злила скованность предыдущих ораторов, а за окном – совершенно исключительная гроза, сказочная, небывалая, гром и молнии. Я прозвенел гимн солнцу и родству стихий (Природы и Искусства) и сам сиял, и все сияли.

Дома мама и папа не спали, и отец достал том БСЭ на букву «З», откуда на меня глянул

этот же самый что ни на есть знаменитый Борис Захава. Признание сына светилом из энциклопедии сразило стойкого отца.

Итак, июнь 1957 года, Москва кипит фестивальной подготовкой, школа гудит экзаменами на аттестат зрелости. Товарищи мои полны тревог за будущее. Куда пойти и т. д. А я сдаю на аттестат экзамен по физике, которая мне в дальнейшем и сниться-то поленится, имея фактически звание студента... Да еще какого! Андрей за меня счастлив, наносит мне законные увечья по плечу и пятой точке, а сам... как всегда. Факт поступления в МГУ его и не волнует, кажется; у него в башке какая-нибудь закавыка из алгебры логики – на границе третьего и четвертого курсов.

Итак, я приблизился к театру. На четвертом туре импровизировались этюды на заданную тему. Я был управдом, а девять человек из моей десятки приходили ко мне «на прием»... Потом счастливики были объявлены. Потом сдавались общеобразовательные, история и сочинение. Потом первый курс перезнакомился. Узнали, что художественным руководителем будет не Мансурова и не Андреева, а всего лишь молодой «незаслуженный» Вл. Этуш, и – разбежались на отдых. Трын-травой были покрыты для меня поля и лесные массивы Подмосковья, где мы жили на даче, играли с Егоровым в волейбол, с Димой Орловым сочиняли поэтическое направление «вуализм», с Сашей Величанским слушали потрясающую музыку, танцевали прощальное детское танго на опушке леса неповторимой деревни Бузланово, что возле Петрова-Дальнего.

Трын-трава росла для меня и осенью, когда я впервые ступил в священные стены вахтанговского питомника. Учеба двигалась в каком-то тумане... Занятия по «мастерству актера» оживают бодрими голосами старших однокашников... Мое участие не в фокусе, размыто... Кажется, худрук Этуш сразу же потерял ко мне интерес. В тумане первые отрывки, показы, волнения и болейщики. Старшекурсники, наше участие в их дипломных спектаклях в качестве рабочих сцены... Поездка курса на уборку картошки... Сессия зимой и собрания, суета и «толковища». Первые посещения нового театра в гостинице «Советская», в концертном зале. Театр называется, как пушкинский журнал, «Современник». И резонанс его первых работ не посрамил заголовка!

Кое-что все же, оказывается, в фокусе. И лекции незабываемых, лицейски кристальных педагогов Симоли-на (изо) и Новицкого (русская литература). И беседы всегда готового служить любому вопрошателю чудесного Владимира Ивановича Москвина. Дальше в фокусе – похороны В. И. Москвина, и вся театральная Москва у гроба... Наши курсовые вечеринки у Иры Ложкиной или Людэ Максаковой, у Наташи Маевой или просто в столовой училища. И лекции французского языка вместе с уроками манер Ады Брискиндовой. И четко помню всегда железный, всегда полужнаемый педагогами приговор студенчества... Если хочешь научиться профессии, стремись попасть к Москвину, к Мансуровой, к Андреевой, к Рапопорту – это к «старикам». А из молодых – к Ульянову, который очень скрупулезен «по школе», или к Шлезингеру и к Этушу – там царят фантазия и юмор. Но самоличное продвижение по первому курсу – в тумане. В тумане – на зловещем уже фоне трын-травы.

Я не желал вникать в бесконечные этюды по программе «мастерства актера», поскольку не ощущал в них своей твердой почвы. Я утешал себя мыслью, что этюды – это далеко не театр, это не мое, я могу подождать, а когда придет мой час, тогда я и жахну из гаубицы. Время бежало, весна потопила сугробы, и вылезла на свет, подсохла на новом солнышке упрямая трын-трава. Я торопился вперед, где наверняка меня ждут мои такие милые, такие сердцепипательные возвраты побед – а как же? В школе побеждал? Побеждал. Роли играл? Да еще как! На всемосковском конкурсе чтецов за «Теркина» в восьмом классе получал первую премию? Получал. А в девятом за стихи Маяковского? Получал. Ладно, а поступление возьмем в расчет! Это не я ли под гром и молнии читал Захаве так, что раньше всех... ну и т. д.

Моя дурная трава перерастала всю реальность, никого не желая слушать, боясь вникать в прозу жизни. А проза своим чередом докатила меня до летней сессии. Состоялся показ. Я играл, как и прожил год, весь в тумане... Но вот туман рассеялся, объявляют итог. Из

тридцати четырех студентов на второй курс переведены... двадцать человек. Среди отчисляемых – моя фамилия. Стоп. Это беда. Я один, словно в чистом поле. И ни травинки, ни тринки, пусто и страшно.

Очнулся. Вокруг – товарищи, сочувствие, участие, хлопчут, советуют. А меня, жалкого в тот миг, совсем новое открытие прожигает... В театре быть середнячком – гибель. Коль уж становиться актером, то только особенным, отличным, если не великим... Это слова отца. А то, чтостряслось, какое будущее может сулить, если с первых шагов ты ниже «середнячка» падаешь... Нет, не только самолюбие страдало. Весь организм, вся система любви к театру, к искусству, мечты, предчувствия... чего уж говорить. Полное фиаско, самая настоящая трагедия случилась в жизни восемнадцатилетнего «трынтроеда».

...Этуш вызывает по одному всех, с кем расстается. Две минуты взаперти, дверь открывается, бодро-наигранно выходит N, прощается с друзьями, свежие второкурсники вздыхают, кивают... Запускают следующего. Вызывают меня. Это – на всю жизнь. Мой руководитель, гроза и вождение курса, протягивает металлическую правую руку – для прощания. Объясняет. Я, мол, еще очень молод, ошибка произошла, но она исправима. Мне надо идти в математики, всего, мол, доброго... И вдруг, наверное впервые за долгий учебный год, я заговорил с Этушем, глядя глазами в глаза. Мол, я не хочу в математики, я хочу в артисты. А он: нет, мол, для артиста вам многого не хватает – обаяния, темперамента, юмора, мол. Всего доброго. Я – холодеющими губами: оставьте, мол, вольнослушателем (боже, какое унижение! Знал бы я за год до этого, посмеялся бы гордо и плюнул на все театры). А он: в математики. И руку жмет. Я: вольнослушателем, а? Мол, бывают же случаи? А он: в математики, случаи бывают, но ваш – другой. И жмет мою руку. Да, тяжело пожатье каменной его десницы. Я вышел из кабинета и девически упал на руки ребят. Слабость, слезы, стыд, боль.

Но совет училища проголосовал «за». Против – один голос: Владимир Абрамович Этуш вышел с совета, хлопнув дверью. Ему не доверили, ему навязывают этого типа. Вот он и вышел. А тип подрагивал на лестничной клетке. И все, кто за него болели, и все, кто за него вступались перед кафедрой, – и педагоги, и Наташа Захава (однокурсница и как-никак дочь ректора), и другие студенты – все поздравляли с победой. Тип не ликовал, тип был только рад факту. Настроение его находилось в прямой зависимости от силы удара, с которой хуцрук хлопнул дверью.

Начались каникулы. Два месяца до второго курса. Ясно, что от того, каким я явлюсь, зависит, выгонит он меня через полгода или нет. Ясно, что это за два месяца.

Советчиков не было. Мама пропадала в поликлинике день и ночь. Отца послали в Алма-Ату, в Госплан КазССР, повышать там чего-то. Это переживалось дома как ссылка. Не до моих неприятностей было всем. Ходил, ездил, жил под гнетом самоанализа. Казалось, ответь я на один вопрос – и буду отдыхать спокойно. Вопрос: что произошло? Почему это случилось, кто виноват... ясно, что сам виноват, – но *что* именно во мне виновато? И ситуация перепутья под лучом магии театра породила свое законное чудо: открылась истина.

Метро. Москва. Сидят на скамейках люди. Стою в углу. Привычно стесняюсь сесть, потому что впоследствии буду стесняться встать, уступая место старшим. Когда-нибудь это назовется комплексом. А пока это никак не называется, а – происходит. Стою. Неожиданно замечаю (раньше не замечал): если встречаюсь с кем-то глазами, то немедленно отвожу взор. Опять блуждаю глазами, опять встречаюсь, снова неудобно. Вспоминаю: это вообще черта характера. Стесняться публичного разглядывания, стесняться быть заметным. Ненавидеть, когда в толпе кто-то выкликает мое имя. А как же со сценой? Ага, я ведь всегда боялся выхода, первого шага. Только проделав его, произнеся «чужие» слова, расходился, горячился, чтобы потом начисто пропадала заячья трусость... да-да, появлялось совсем новое чувство, какая-то «антеева земля», вращение в другую реальность и сладкая, взлетная самоуверенность... Почему? Да потому, что это уже не я, это уже был Маяковский, Тургенев, Островский, Мольер... кто угодно, только не я, который так тревожно переживает любое личное опубликование. Метро продолжается. Открытия – тоже. Пробую вызвать

взгляд вот этого непринужденного дядьки с газетой. Смотрит. Задание: не убирать глаза, быть «как он» – то есть непринужденным разглядывателем. Так, он протяжно поглазель, ушел в газету. Иду дальше. Беру на себя миловидную девушку – это уже совсем стыдно. Она смотрит, я – из последних сил – тоже. Тьфу, струсил, перевелся на дядьку (уже «побежденного»). Нет, черта с два, опять вызываю миловидную. Миловидная отзывается. Недели три, по-моему, не спускает своего чарующего и пыточного взгляда. Я не свожу с нее глаз, я окостенел, она мне уже совсем неприятна, и чего я в ней, косоватой, миловидного нашел? Ура, победа... Ну, и так далее. Следующий этап – подумать, взвесить. Вот я какой, оказывается. А каковы же другие? А мои товарищи? Ну, Андрей – это не пример для подражания, это законченный агрессор. Нет, а те однокурсники, которым Этуш не пожал руки на прощание после первого курса? Те, успешники, завидные нестесняльцы? И сама собой перед воспаленным воображением всплывает фигура... Женьки Супонева – удалой воронежский парень, ходячий экстракт бесшабашности, легкости, чтобы не сказать – нахальства... Он не только стесняться таких пустяков, он вообще, наверное, и моргать не умеет. А если и покраснеет раз в два года – только по причине самовосхищения. Молодец, умница, Женька! Будь другом, Женька, помоги... И он, представьте, помог. Надо выходить из вагона, а люди стоят, мешают... Как бы вел себя тут Супонев, а? А вот как! И, весело задрав бывшую в плечах голову, супоневски улыбнувшись людям, я Женькиным жестом отодвинул препятствие, супоневским голосом зыкнул: «Вы не выходите? Разрешите тогда мне», – Женькиным манером прорвался на платформу и даже неслыханно надерзил собственному воспитанию: вагонно-миловидной девушке на ходу пожал приветливо локоток, бухнув ей в почти родимые очи: «Добрый день!» И вмиг расстался с этой своей супоневидностью, сбежал от стыда, смешался с толпой. Но сам эксперимент торжествовал победу. Я втянулся в игру. Я всюду подставлял под «удары жизни» спасительную, вертлявую, прекрасную спину Евгения Супонева. Два месяца каникул сплошь усеяны Женьки-ными веснушками... Откуда-то вырвалась на волю невиданная энергия. Я играл в волейбол, как никогда, был подвижен и остроумен, как никогда, прочел бездну книг, исполнил весь долг второкурсника по всем предметам и даже с опозданием на целую юность... выучился плавать на Москве-реке. Скучно перечислять все эти будничные достижения, но важно отметить, что для личной биографии «игра в Женьку» принесла нешуточную пользу. Кроме открытия «истины» и открытой войны с антиактерскими чертами характера (и подсознательного роста в собственных глазах) неопределимо важен факт энергетического взрыва у «парникового» городского отрока.

Я ни с кем не поделился своей бедой, мне вполне было достаточно самого себя, то есть человека, с кем проходила моя война. К исходу августа, неудачник и вольнослушатель, я был так занят делами, что вопрос надвигающейся тревоги отодвинулся как бы на Камчатку. Вот главные заботы: дочитать Гюго и Драйзера, описать в дневнике мысли по их поводу, отработать удар по мячу над сеткой способом «крюка»; не влюбиться по уши в недоступную девушку Наташу и доиграть в лесу один на один... Мартина Идена. В Джеке Лондоне собралось множество ответов на собственные вопросы бытия. Я обработал лесную березовую «трость», придумал Идену тембр голоса, манеру глядеть исподлобья, симпатичное прихрамывание и, не расставаясь с книгой, двигался по тропинкам смешанного леса, имея перед собой всех персонажей книги, которых шумно убеждал, опровергал и повергал в смятение.

В сентябре театральное училище имени Щукина впустило студентов в очередное плавание. Не задержусь на особенностях моей встречи с курсом, потороплюсь описать *событие*. Товарищи мои были веселы и беззаботны, руководитель курса серьезен и недоступен. Меня, разумеется, не замечал. И вот первое занятие по предмету «мастерство актера». Светлая аудитория, вдоль стен и окон расположены на стульях товарищи. Во главе этой буквы «П» – Этуш, «Патрон» (как сказал бы Мартин Идеи). Занятие проходит живо, «дети» делятся с «папой» летними происшествиями, шутки, хохот. Меня здесь как будто нет. Но когда педагог задает тему и задания на послезавтра – я весь внимание. Тема называется

«Наблюдения». Класс разбит на «пятерки». Моя группа должна наблюдать за людьми, которые пишут. Ничего не сочиняя, ничего не изображая, выбрав двух-трех интересных типов, проследить их манеру писать (письма, заявления, жировки – что угодно) и показать на следующем занятии как можно более точно. Я, помню, обрадовался конкретности дела, вмиг пропало вязкое чувство присутствия на чужом празднике. Конечно, кто-то заявил, что это, мол, детское задание; Женя Супонев вызвался тут же показать пару десятков (или сотен?) подобных типов, но Этуш предупредил, что в этих вещах обман очевиден, сцена не терпит вранья и т. д.

Конечно, для полноправных учеников полениться, продлевая каникулы, поработать первое время со спущенными рукавами – святое студенческое право. А мне уповать было не на что, срок моего условного «вольного слушания» – один семестр... «С кем протекли его боренья? С самим собой, с самим собой». И я, как заводная кошка, бегал целый день по Москве – аж искры из глаз. Теперь-то ясно, что меня особо подстегивало. Я ведь не собой, а *другими* был занят. А что могло быть приятнее, чем изображать других: Женьку, Андрея, Швандю, Мартина Идена, Самозванца? Вот именно, Самозванца. Дома воцарилась радость, отец вернулся из Алма-Аты, чего-то там с успехом подняв и развив. В моем пункте отцова наука такова: «Никаких сантиментов, ничто тебя не волнует, кроме заданий. А велел Этуш принести двух типов – принеси десять, сказано – прочесть эту книгу, прочти еще три подобных...» И я пропадаю целый день на почте, на телеграфе – искал занятных пишущих людей.

Типов обнаружил роскошных. Одна старушка стоя писала текст телеграммы, забавно аккомпанируя себе отставленной левой ножкой. Другой человек после каждой фразы, ставя у себя точку, довольно шмыгал носом. Третий широко открывал рот и улыбался по мере завершения письма. Четвертая – то жмурилась, то шептала, то язвительно хихикала – словно вела активный спор с собственным писательством. Пятый стал моим любимцем. Далеко оттопырив верхнюю губу, он ею часто-часто двигал по воздуху, в совершенстве подражая движению пера. Самописка доводила строчку до правого края, и его «самогубка» четко убегала вправо... Он ухитрился губой подражать черточке переноса, точке с запятой, вопросительному знаку – замечательный тип!

Наступил день расплаты. Записная книжечка испещрена заметками, я вооружен до зубов... гм, до «губы». Этуш взимает оброк. Студенты, кроме двух-трех аккуратистов (вроде Юры Авшарова и Людэ Максаковой), не работают, а «отбояриваются». Один за другим вызывается, подымается, отчитывается и садится на место весь курс. Где-то ближе к краю сажу я. Состояние – вполне понятное. «Смехов!» – назвал потусторонним голосом мой учитель. Я выхожу. Занудно докладываю, где был и кого наблюдал. Этуш холодно ожидает конца. Но во мне живут и требуют выхода мои милые облюбленные типы. Я показываю старушку – вернее, ее ножку. Вот тут она пишет, а тут вот эдак... Показываю второго...

Маленькое отступление. Подробно следуя системе Станиславского, верой и правдой служа имени Евгения Вахтангова, наше училище отдельной, особой страстью любило третьего кумира. Кумир сей – Юмор. За его отсутствие бывал горько наказан любой талант, без юмора нельзя было ни репетировать, ни играть, ни существовать. Зато копеечная, но смешная выдумка награждалась орденами. Ерундовый, но остроумный трюк ценился чуть ли не выше целой роли. Эта молодецкая «религиозность», наверное, грешила избыточностью. И высокомерные «мхатовцы»-студенты с удовольствием язвили на тему: «Щукинцы ради красного словца не пожалеют и отца»...

Слов нет, перебор вещь нехорошая. Но нет печальнее состояния тотального недобора – и по части юмора, и по части серьезы...

Стало быть, в описываемое время доказать успех работы, допустим, по разделу «Наблюдения» можно было только через юмор. Что же касается Владимира Этуша, то даже двадцать лет назад он почитался щукинцами едва ли не самым остроумным педагогом.

Итак, я покончил со «старушкой с ножкой», перешел к старичку со шмыгающим носом. Дяденьку с губой-«са-мопиской» держу про запас. Впрочем, педагог имеет право прервать и

не досмотреть. Я тороплюсь. Ребята, полные сочувствия, хорошо почуявшие в аудитории запах «пороха», дружно смеются и перебегают глазами с моих «типов» на Этуша. Я через час имел подробную картину матча. Мне рассказали, что старушку восприняли неплохо, а Этуш – ноль внимания. Второму типу засмеялись охотнее, а Этуш – ноль внимания. Мне рассказали, какую нервной становилась атмосфера. Третью чудачку мою встретили искренним гоготанием, я совсем разошелся, я поглядывал только на друзей... Мне рассказывали потом, что на «чудачке» Этуша что-то удивило, он поглядел на дружную веселую команду питомцев и, кажется, подняв брови, сотворил силуэт улыбки. Это оживило ребят, они стали гоготать, может быть, больше, чем я заслуживал. И от радости, что меня не сажают, не перебивают, я заявил своего любимца с губой. Нежность моя к этому «виртуозу» превозмогла всякую застенчивость, мне просто необходимо было *поделиться своим наблюдением*. Говорят, смеялись все. Смеялись самые скучные. Хохотали ценители юмора. Смеялся даже я сам. Но в разгаре разбега моей губы-«самописки» комната огласилась характерным резковатым смехом Этуша... Мне рассказывали мои прекрасные товарищи, что он якобы заглушил всех, когда, забывшись, по-ребячьи радостно предался общему настроению. Он щедро признал моего чудесного губописца, он долго и увлеченно веселился.

...Таких случаев на памяти моих коллег, должно быть, десятки. Я хочу лишь на своем примере подчеркнуть итог некоторого самообразования, некоторой борьбы «с самим собой»... И для тех, кто понимает толк в дружбе, поклясться в верной, вечной любви к полному списку того второго курса, которому премного обязан. «последующими десятилетиями»...

«Что же за всем этим следует? Следует жить...» Я написал в давнишней статье, что наше училище – лучшее в мире. Объяснил исчерпывающе: мы учились возле Арбата (старого) – это уже аргумент; Театр Вахтангова – серьезный аргумент; у нас высшего качества юмор, педагоги, красавицы, методика и традиции...

Теперь стал старше и слов на ветер стараюсь не бросать. Теперь не скажу: «Наше училище – лучшее в мире». А скажу так. Если была когда-либо идеальная театральная школа, то это именно наша, образца 1950 – 1960-х годов. Атмосфера нашего обучения словно исключала возрастные различия. Все щукинцы были равно молоды – от 60-летних Мансуровой, Львовой или Захавы до 17-летних первокурсников. Исключение составляли, может быть, только завхоз Майборода и тов. Серебрякова из учебной части – постоянные герои эпиграмм и шуточных зарисовок.

Весь организм института ощущал здоровое сердцебиение. Извольте поверить на слово: у нас не было бюрократизма и формального буквоедства, ибо формализм – это дитя душевной анемии. Позволю себе сделать небольшое официальное заявление. Для меня возвышенное и прекрасное в театре заключает формула: театр – это школа жизни, театр – это праздник игры.

Отвлечусь таким воспоминанием. В спектакле Театра сатиры «Теркин на том свете», где замечательно играл А. Папанов – Теркина, а Борис Новиков – Друга, театр осуществлял обе стороны формулы. Стихи и мысли Твардовского, воплощенные в оригинальной сценической композиции, дарили превосходную пищу уму зрителя. Но я бы хотел напомнить свидетелям о способе актерского существования артиста Новикова. Это был образец лицедейства. Его не выпустила в мизансцены расчетливая рука режиссера, его не водила на площадке авторская воля – нет, он был словно *сам по себе*. Как будто несчастный случай привел его сесть за кулисами на стул с гвоздями... и вот, извините за натурализм, актера носит по сцене нечистая сила, из него как из рога изобилия сыплются удивительные интонации, азарт и краски... А воля автора и воля режиссера не терпят краха будто бы лишь по чистой случайности. Новиков рождает образ стихийно, залпом. Невероятно, чтобы человек мог все это отработать заранее, на каких-то там репетициях. Так играют только в детстве. Только у детей случается праздник неистовства в игре, самозабвенная шалость. Так играли, наверное, Михаил Чехов у Станиславского, Эраст Гарин у Мейерхольда, Щукин у Вахтангова, такими я видел Гриценко у Р. Симонова, Табакова и Евстигнеева у Ефремова,

Дурова у Эфроса, так играл Чарли Чаплин – сам у себя.

В конце 50-х – начале 60-х годов в вахтанговской школе была такая атмосфера, из которой мог произрасти «праздник игры». Первый элемент или составная часть ее – взаиморасположенность. Во многом опять-таки «виновата» весенняя погода в общественной и культурной жизни страны. Ритуал «посвящения» первокурсников. Дипломники раздают каждому из нас по гвоздике. Объясняется: это любимые цветы Бориса Васильевича Щукина. Отныне через все обучение пройдут имена учителей и корифеев сцены. Отмечу важное: близким людям Вахтангова, Щукина, Горюнова – всех, кто уже ушел в историю, было в то время каких-нибудь бодрых 50 с небольшим лет. Рассказы о Мастерах шли во время занятий, в коридорах, постоянно. Связь времен оживала, крепла, звенела смехом от будто бы увиденного наяву шаляпинского дурачества с собакой или розыгрыша Горюновым нашего Немеровского.

В соединении юмора и цепкой наблюдательности рождается мимолетный рисунок случая. Опытные актеры-педагоги показывают мастерски, рельефно, гравюрно – животики надорвешь. И надрывали. Без «показа», актерского анекдота, поддразнивания знакомых лиц и так далее не проходила ни одна репетиция. Человек, родившись, торопится играть. Но самые счастливые, самые мудрые – и в том числе гении человечества – как-то удосуживаются не расставаться с детством до поздней старости. Им не мешает трудиться, создавать, возможно, эпохальные ценности (например, Эйнштейну) эта верность игре, юмору, выдумкам, семейным ритуальным чудачествам.

Вахтанговской школе на роду было написано стать блестящей ступенью игрового свойства. В аудиториях штудировали элементы «системы». По крупичкам складывали и шлифовали образы персонажей. Учились: каждый человек носит в себе неповторимые особенности. Как их выразить, как повторить? Внутреннее содержание раскроется не раньше, чем ты, актер, вникнешь в мир автора, героя, его мыслей, его биографии. Но человека отличает богатейшая картина внешних проявлений. И студентам задают на дом, а потом их проверяют на занятиях: как твой тип топает по улице, как дышит, как говорит, как держит голову, как смотрит на партнера. Из этих кропотливо отобранных маленьких «как» в случае везения, а точнее, в случае труда и таланта вырастает конечное наиважнейшее как – способ существования на сцене. Унылая грамотность, бесцветное правдоподобие – отвергнуты. Театру потребны особые, немаловажные, обобщенные и совершенно оригинальные – при абсолютной достоверности! – образы. И студенты-щукинцы из аудиторий в коридоры переносят удачно скопированные походки, гримасы, акценты и говорки... Училище гудит от взаимных дележек, показов, зарисовок... Мансурова говорит: «У нас самая счастливая профессия! Мы можем работать постоянно! Я лучше всего готовлюсь к роли, когда еду в троллейбусе». Пороги, разделяющие часы занятий и отдыха, стерты. Наш объект – весь мир. И мир этот – оглушительно интересен. Мы репетируем «Недоросля» Фонвизина. Педагог – Е. Г. Алексеева (та, которую до небес вознес в статье об ее Виринее сам Луначарский). Многие хнычут: Алексеева скучна, она не умеет показать. А я доволен. У педагога те же задачи, но метод новый: не «собой» изображать, а словами, подсказками «наводить» на образ. Она требовательна и добра, красива, женственна, чуть вальяжна в работе, речь ее протяжна, и очень хорош – почти из А. Н. Островского – ее язык. Я репетирую Вральмана. Алексеева, ухватившись за малейшую смелость в моем показе, за миллиметровое заострение рисунка, подбадривает рассказом... Только что вышел спектакль «Идиот» у вахтанговцев. Ремизова – постановщик, Алексеева – режиссер. Гриценко – князь Мышкин.

– Как он интересно нас всех замучил! – восклицает Елизавета Георгиевна. – Все ползком крадутся поначалу, присматриваются, прислушиваются. А Николай Олимпиевич на вторую репетицию приходит: «Вот я такого типа заметил...» И вдруг сморщился, съежился – пошел по комнате. Ремизова обрадовалась: «Отлично, это Мышкин! Давайте его сюда». А он: «Нет, а еще вот какого я видел. Кажется, тоже хороший...» И опять удивляет всех совсем новым, но совершенно точным, как будто мы его сами только что видели на Арбате.

«Стоп! – кричит Ремизова. – Это готовый князь. Давайте его сюда». А Гриценко назавтра еще трех типов – и все разные, и все, понимаете, годятся! Но за этими зарисовками – бездна труда, отбора, верного глаза... ну, и таланта конечно же...

Важнейшее достижение школы – самостоятельные отрывки. Сегодня это уже заимствовано и другими теа-вузами, тогда это было нашим «специалитетом». Рядом с текущими, выписанными на доске работами с мастерами – собственный выбор, личный вкус, своя режиссура и свой особый день. В этот день в зале показа – не продохнуть. Наибольший аншлаг, наивысший интерес – именно к самостоятельным работам. Кафедра мастерства актера сидит широко, в глубине нашего гэзэ (гимнастического зала) на возвышении. В центре – вечно бодрый, динамичный, отутюженный и румяный, любимый всеми директор Захава. Слева и справа от него – его соратники и сотоварищи по вахтанговству 20-х годов, наши учителя... Только что здесь бывал, да покинул стены училища и Рубен Симонов. Расхождения и распря между двумя ветеранами тщательно скрываются, но результат их очевиден и печален. Захава, поставив «Гамлета» с Астанговым, покинул театр. Рубен Николаевич, выпустив отрывки на французском языке на третьем курсе, тоже «хлопнул дверью». Его дом – театр, у Захавы – училище. На том и расстались. К сожалению, у этого факта – масса последствий и в делах, и в судьбах актеров. Однако вернемся к самостоятельному показу. Сцена в гэзэ не имеет подмостков, но кулисы и занавес – на местах. Зал обширен, много окон. Вдоль окон и стен – станок, то есть длинный круглый шест для занятий танцами. В левом заднем углу, у входа – рояль. Правая стена отгорожена длинной черной портьерой, идущей от комнаты № 30, где готовятся на выход, и до правого входа в портал... Вы вошли в гэзэ, темно, но яркие фонари высветили занавес. В двух шагах – широкий ряд «станков» – подставок под стулья и столы, за которыми – кафедра. Вы замираете от уважения. Справа от вас по стене, примыкающей к двери, бежит до потолка шведская стенка: днем этот зал расписан до минуты, в нем учатся танцам, сцендвижению, фехтованию и просто физкультуре. Между кафедрой и сценой – рядов десять стульев. Наш гэзэ для непросвещенного посетителя – уродлив по форме. Он сплюснен в длину зрительного зала, зато сильно разбежался в ширину: как волжские города вдоль Волги. Если вам не занято место, прибеите хоть к двери, а то вас сомнут. Студенты не деликатничают в такие дни: кто успел, тот и сел (даже на уши другого студента). Обратите внимание: на шведской стенке, как нотами или птицами, уже все забито публикой. Снизу доверху. А слева, а везде? А шуму-то, шуму! Но постучал в ладоши, звякнул звоночком дежурный старшекурсник – все утихло. «Начинаем показ самостоятельных работ студентов второго курса. Художественный руководитель курса – и. о. доцента Владимир Абрамович Этуш!» Всё тихо, все в ожидании чудес. Одна непослушница – занавеска справа. Она шуршит, морщит, за нею пробегают на выход, там – магия кулис, там царят сочувствия, дрожь в коленках, нервный шепот и бесконечные «ни пуха ни пера! – к черту! – иду!». И они выходят. То есть мы. К черту в пекло – на публику. Диапазон этих вечеров – безграничен. От нелепых провалов одних до сказочных взлетов других. Подражательство и чепуха, комическое и слезы – все тут. Здесь сильно раскаются те, кто плохо подготовился, кто поверил в либеральное увещание педагогов: «Самостоятельные отрывки – это необязательная вещь. (Врет, необходимейшая...) Оценок вам никто не ставит (неправда, еще какие)... выводов никто не делает (ложь, и выводы, и выходы – все отсюда)... наша традиция – отмечать только положительное в самостоятельных показах (так я тебе и поверил), да, только положительное. Кафедра ставит две отметки. Высшая – „плюс“, другая – „поощрение“...»

Зато удача в выборе и исполнении роли, малейшие признаки фантазии, игры, красок и мастерства – стократ отблагодарятся. Я думаю, что самым одаренным в эти дни является зрительный зал. Я уже много с тех пор побывал и в институтах, и в школах, и даже за границей в подобных же заведениях (не говоря уже о самих театрах): такого взрывоопасного, отзывчивого, бурлескного, влюбленного зала не встречал и боюсь, что не встречу.

Это ведь очень понятно: училище соединило людей только по признаку жажды, и на этой ступени театра никто никого локтями не теснит. Всем места хватает, прочь зависть,

наушники и подхалимы; нам жить вместе только четыре года, и мы зависим друг от друга таким образом, что каждый каждому только в помощь, а в преграду – никто. Это дальше – когда за зарплату, когда в старых театрах – там будет все... да. А здесь – учеба, бескорыстное сотрудничество и «праздник игры». Конечно, для тех, кто работает. Идут иногда споры на тему: что важнее – труд или талант? На это мудрый учитель выдает байку: «Рубен Симонов и Борис Щукин давно-давно сидели как-то в театре и оба вздыхали... „Эх, Борис-Борис, мне бы твою работоспособность – я бы таким артистом стал...“ А Щукин ему в ответ: „Эх, Рубен-Рубен, мне бы твой талант – я бы таким артистом сделался...“

Вот и судите сами... Живые рассказы живейших участников истории любимого театра. Вот тоже своего рода ритуал: цвет преподавательского состава – это не педагоги из числа неудачников сцены, а *лучшие* из актеров этого театра, обладающие передаточным даром учительства. Наш список учителей громок и горделив: кроме перечисленных старых асов – Ульянов, Этуш, Андреева, Синельникова, Шухмин, Борисов, Катин-Ярцев.

УЧИТЕЛЯ...

Борис Евгеньевич Захава. Цитирую собственную запись в дневнике 1961 года:

«О нем писать трудно, как и о Новицком: и с тем, и с другим я и теперь поддерживаю живую связь, уже „без связи“ с училищем. Сначала это был просто Бог невероятной величины, всесильный и единственный. Затем, после многих занятий с ним, – земная, обаятельная фигура упругого коренастого вида, затем Педагог № 1. Затем – тот, от которого многое зависит... А уже на старших курсах – любимый, осознанный и „свой“ Борис Евгеньевич. Даже для некоторых упрощенно и уважительно: „Боря“.

Ректор плодотворного и «дальнобойного» теаинсти-тута. Любимец Вахтангова, выдающийся теоретик школы, методист театральной педагогики, прославленный своими делами и у нас, и за рубежом (он чудесно рассказывал о том, как его принимал Жан Вилар у себя в Авиньоне; вскоре этот великан французского театра гостил и у нас – в школе «мсье Захава»). Один из крупнейших советских режиссеров: чего стоит, например, слава его «Егора Булычева» со Щукиным! До революции – кадетский корпус, коммерческий институт... кстати, наши преподаватели пластики часто ставили в пример Б. Е. – его лаконичный, всегда оправданный, всегда изящный жест. Но это не из-за «кадетства», а просто от превосходного человеческого и театрального воспитания. Самое поразительное состоит в том, что он никакой не администратор. Его твердое «нет», зафиксированное канцелярией, при наличии слез и жалостливых слов можно запросто поменять на доброе «да». И этим безошибочно пользуются десятки поколений щукинцев (в основном дамского пола). Но если что в нем абсолютно твердо – это гражданская порядочность, чувство чести. Благодаря этому и несмотря на известный риск, после горьких ненастий начала 50-х годов именно он, Захава, протянул руку помощи ряду замечательных специалистов, и вот бывший проректор Литинститута П. И. Новицкий – профессор училища им. Щукина, а бывший директор школы ГОСЕТа М. С. Беленький – доцент кафедры марксизма-ленинизма, один из самых лучших, дорогих педагогов. Б. Е. когда-то перемещали с поста руководителя школы, но ученики тех лет свидетельствуют: ничто практически не менялось, Захава оставался неназванным главой училища. Впоследствии справедливость восторжествовала.

...Самый большой подарок студенту – это увидеть хохочущего Захаву на показе отрывков. Не забуду, как бегают в гэзэ наши глаза – со сцены на Захаву. И проверить свои ощущения, и порадоваться за удачу товарища, да и просто лишний раз получить удовольствие. Потрясающе хохочет. Краска заливает его лицо сразу, в мгновение ока. Одновременно он выбрасывает короткие энергичные руки на стол и так резко перегибается головою назад, через спинку стула... аж страшно: не упал бы. Потом вытирает глаза безукоризненным платком, а лицо все еще румяное, как крымское яблоко. Когда Саша Биненбойм, играя Станареля, упрямылся соврать, что он лекарь (в «Лекаре поневоле» Мольера), и когда его по наущению жены Авшаров – Лука лупил бревном по хребту, а он все

твердил «не лекарь, не лекарь, не лекарь...», вдруг количество ударов перешло в качество «прозрения», и Саша, не меняя лица и голоса: «Не лекарь, не лекарь... *Лекарь* я! Лекарь!» – твердо нашел спасительное слово, я видел, как грохнул зал (и сам я грохнул), какой восторг прокатился по рядам, но даже спиною, кажется, я бы отличил реакцию Захавы. Он отдавался хохоту вдохновенно, он трудился всем телом, его спасали только ноги и хорошая устойчивость на земле...

Когда я служил в Куйбышевском театре, мы переписывались. Борис Евгеньевич отвечал подробными наставительными письмами. Но он был на Олимпе, а я на земле. И мне тогда показалось, что и он и я одинаково... одиноки, хотя проживаем на разной высоте. Впоследствии жизнь не стояла на месте, что-то менялось в людях и... в богах. Сегодня грех судить нашего старого классика. О чем-то, пожалуй, стоит молча пожалеть. И я сожалею – о превратностях и метаморфозах, хотя ностальгически верен образу Педагога № 1, ректора и гражданина Бориса Захавы. В конце 1976 года он умер. Низко кланяюсь памяти и имени его.

...К ритуалам того времени надо прибавить отношения между курсами. Никто этого не объявлял, это сложилось само собой. Для первокурсников с момента получения первой гвоздики и до июня следующего года дипломники (все поголовно) суть первые люди, прекрасные актеры. Все, что они делают, как играют, что говорят и во что одеваются, непогрешимо, не критикуемо. Конкретное приложение ритуала – дипломные спектакли. Если третий и четвертый курсы в порядке спецпрактики участвуют в спектаклях Театра Вахтангова (массовые сцены либо даже роли), то первокурсникам доверена учебная сцена. Наше училище делит ее с Оперной студией Консерватории. И вот я в числе пятерых-шестерых сотоварищей являюсь перед спектаклем «Чудак» Н. Хикмета, надеваю что похуже и... «раз-два – взяли...». Белые оперные балюстрады уносятся, расставляются декорации, мебель, подвязываются задники, вешаются кулисы-заглушки, их придавливаем грузиками кило по пятнадцать каждый... В 19.30 – пожалуйста. Наш помреж Юра Авшаров дает звонки, и спектакль пущен! Публика любит учебные спектакли – за свежесть лиц и голосов, за возможность угадать судьбу и просто за театр, за «праздник игры». А мы в эти редкие, но горячие вечера «пролетарского труда» успеваем тоже полюбоваться. Замечательно, по-моему, играет Вася Ливанов – смешно, темпераментно, остро. Очень хороша пожилая характерность у Алика Бурова. Красива и правдива героиня – Кюна Игнатова. Очень здорово играет характерную героиню Маша Пантелеева. Смешно поет, слегка наигрывает, но все равно нравится Дима Гошев. И очень приятен, обаятелен сам главный исполнитель – Вася Лановой. Это курс И. М. Рапопорта, а Вася – с курса Мансуровой, но он снимался в «Павле Корчагине», и его наказали, оставив на «второй год». Наказание это вышло сомнительным – Вася играл уже в Вахтанговском театре приличные роли, а в училище «отыгрался» в Назыме Хикмете, что также можно причислить к подаркам. Ну, вот простое свидетельство иерархического ритуала. Я неплохо знаю Ланового и сегодня. Разница в возрасте за двадцать лет благополучно стерлась. Он вполне четко занимает у меня свое место. Но если сегодня я неожиданно увижу Ланового, инстинкты первокурсника мгновенно оживут. Екнет сердце, и осветится взор: я снова мальчишка, а Вася – титан, мастер, училище у него позади. И не только это: чего стоил фильм «Аттестат зрелости» с его главным героем. И не только он. А как блестели глаза шукинцев, когда из Парижа вернулась Татьяна Самойлова и они с Васей шли накрепко обнявшись – муж и жена, одна сатана. Таня была божественно хороша, она воплощала собой победу, победную комету – юную и неслышанно знаменитую. Она привезла из Франции «Золотую пальмовую ветвь», ее узнал мир, так высоко оценивший фильм «Летят журавли»... Поэтому, когда Лановой выходил на сцене в «Чудаке», меня покидало всякое критическое начало.

Самое любимое зрелище тогдашнего выпуска был их самостоятельный спектакль «Три толстяка». Тут повезло курсу: и актерских талантов много, и свои режиссеры-непоседы, художники, и – повторяю – климат окружающего мира. «Толстяки» Юрия Олеси вышли озорные, яркие, фонтанные, как разрисованные шары у одного из их героев. Самым

совершенным было исполнение роли доктора Гаспара Арнери Павлом Сорокиным. Он не был добряком, наш Паша, он прожил невезучую жизнь, но он дьявольски талантлив и не умел врать на сцене ни в чем. Доброта его доктора получилась воинственной, лукавой, едкой, захватывающей. Да простят мне кинофилы, но подобное мне увиделось только через много лет у Пазолини, у его Христа в «Евангелии от Матфея». Иссущающая, беспощадная доброта огорченного за происшествия Земли высокого существа.

Учеба выигрывала от ритуала. Нас обучали в классах. Нас обучала работа в дипломных спектаклях, нас обучали посещения Театра Вахтангова, сама обстановка в кулуарах и традиции внимания старших к младшим. То, что сегодня назвалось «наставничеством», было повседневностью нашего училища. Павел Сорокин, переодевшись и снявши грим, двигаясь к дому по Арбату, продолжал невольно процесс моего обучения – в простой беседе. Самостоятельным отрывкам младших шли на помощь старшие. Готовую сценку принято показать тому, кому доверяешь. После своих занятий старшекурсники заходят к младшим, и до поздней ночи творится братская акция помощи. Я оставляю в стороне угрюмые рассуждения об уровне такой режиссуры и т. д. С расстояния в двадцать лет шукинские ритуалы окрашены в ровные цвета теплого, радостного, увлекательного общежития... Изредка случаются – и бывают очень полезны – смешанные курсовые работы. Скажем, когда я учился на третьем курсе, младшая студентка Оля Яковлева предложила сыграть вместе отрывок из книги Лескова «Обойденные». И на показе второго курса я выступил представителем «старшего поколения», мы оба получили по «плюсу» – высшему знаку показа. Кажется, отрывок оказал важную услугу обоим участникам. Я играл некоторое подобие князя Мышкина. Мне и по сегодня тот отрывок помогает (как прокладывают лыжню), если речь идет о ролях аскетического внешне рисунка при крайнем напряжении внутренней жизни образа. А для Яковлевой героиня Лескова подсказала выбор в пользу драматических ролей, а не инженерю. Мы недавно обменивались с ней воспоминаниями, она по привычке хохотала над «нелепостями» детского периода, но насчет далеко идущей пользы от лесковского материала, от самой работы – тут мы сошлись всерьез... Мне очень хорошо было смотреть спектакли А. Эфроса, где играет Оля. К 70-м годам она выросла в отдельное, высокопрофессиональное, уникальное явление сцены. Однако, признаюсь, что-то вроде гордости во мне застряло, и к законному зрительскому восхищению примешивалось эдакое двоюродное чувство семейного братства. В 70-е годы.

Почему столь важны самостоятельные работы? Они, во-первых, самостоятельны лишь частично: они работают в параллель с педагогическими, в них сказывается все, что студент нажил в стенах школы, за ним следят и старшие, и руководитель курса. Во-вторых, их поучительность восходит к обучению плавать или водить автомашину. Как бы хороши ни были уроки теории или даже практические занятия под тренерской опекой, ученик никуда не годится, пока лично сам, без надзора и контроля, не забарабанит по водной глади, не зарулит баранкой в городском потоке.

Два завета К. С. Станиславского особенным образом запомнились со школьной поры. Первый: учитесь и живите на сцене по «системе», верьте ей и слушайте ее до тех пор, пока не пришло Оно. Если явилось вдохновение – прочь систему и т. д. Второй: любое накопление знаний в театре, рациональное построение здания роли или спектакля – все посвящено тому пункту творческого зенита, который непознаваем. Акт творчества – торжество подсознания. Завет Учителя краток: через сознательное к подсознательному.

А вот одно из наших застарелых предубеждений: «Чем наивнее, доверчивей человек театра, чем он дальше от заумных самокопаний, тем он выше по своим возможностям». Так гласит предубеждение. Оно идет дальше: «Рационалист» не может стать настоящим артистом». И оно доводит до абсурда: «Чем *глупее* актер, тем он подвижнее, неожиданнее в проявлениях своего таланта...»

С первого дня театральной школы до сегодняшнего момента я слышу эти рассуждения. Рядом с серьезным ростом опыта, поисков и трудных успехов настойчиво следует накопление ведомственного мусора. И не только словесного, и совсем не безобидного.

Боязнь «рационализма» не только заслуженно оглушает драматических актеров. Она приводит к искусственному инфантилизму. Она оправдывает невежество, неначитанность, серость. Внешняя броскость, умение держаться и заметность проявлений – обманчивая и хрупкая скорлупка. За нею следует то, что когда-то вынудило А. П. Чехова тяжело вздохнуть: нынешние актеры, мол, отстали от жизни на 75 лет. Это шла речь об актерах Московского Художественного общедоступного...

Людям некогда читать, они во многом пользуются старым арсеналом усвоений. Что успели проглотить в юности – тем и тешимся всю жизнь. Но обычно люди по этому поводу сокрушаются. Все сокрушаются, кроме драматических актеров. Мы в лучшем случае отшутимся, в худшем – самодовольно заявим: надо учитывать, мол, нашу специфику; если хотите знать, то чем меньше актер будет читать, рассуждать или умничать, тем он непосредственнее, ярче как индивидуальность. Предрассудки затемнили высокое значение таких понятий, как эмоциональность, темперамент, актерская индивидуальность...

Мне повезло в училище и тут: я попал в круг наиболее интересных, думающих людей. Мы проталкивались на «Лису и виноград», когда ленинградцы гастролировали в помещении Центрального детского театра, открывали для себя первые спектакли «Современника», вечера старинной музыки, первые московские концерты Р. Керера, номера «Нового мира», «Юности»... Потом в доме на Якиманке, в сутулой комнатке коммунального жителя Саши Биненбойма, меж чаем и проигрывателем успевали интересно поорать друг на друга, отстаивая и формулируя. Кого-то из однокурсников отличал другой способ отдыха, там разговоры сводились минимум к анекдотам, максимум – к утверждению предрассудка: чем глупее... чем меньше знать... не будь, одним словом, рационалистом. Существует такое явление. Талантливый актер смолоду предается растительным прелестям жизни, не читает и не вдумывается в проблемы бытия, и ему это сходит с рук, поскольку он играет чудесно... Проходят десятилетия, и на старости лет предрассудок оборачивается... перзрелым детским садом в старом теле... Актера как не заботило происходящее, так и не заботит. Пользуясь старыми похвалами, а также неписанным законом искусства – в глаза не ругать, бывший чудесный талант натужно инфантилен, игрив... На сцене – пуст, в жизни – фанфарон, а в сумме – смешон. Такова средняя арифметическая итоговой реальности. Блажен, кто смолоду отверг химеру знаний, страстно увлекся собственной персоной и через все превратности, браки и разводы жизни «гордо» протащил святую веру в личную непогрешимость. Он слеп, он глух, он пьян и счастлив: даже если он смешон, даже если это наказание, ему неведом самоанализ и звуки живой жизни... Нет, ничем не провинился рационализм (разум!), ничем. И ни перед кем. И никому из человекообразных голова не помеха. Объявлять умного актера неактером – болезнь актерской глупости. В доказательство – завет Станиславского: к подсознательному через *сознательное*.

Нас учили не учебники, а сама жизнь: театр – это гражданская кафедра. В театре не только шалят и передразнивают действительность: в театре ставят насущные, острейшие вопросы бытия. Имеющие уши да услышат. В описываемое время резко изменялись репертуар, стиль постановок, даже социальная обойма персонажей. Вместо трубоголосых генералов от всех инфантерии по сцене заходили, заколобродили настоящие простые люди и заботы, человеческие речи и мысли. Первые пьесы Розова, первые спектакли Эфроса! Поваяло озоном после грозы, очищались легкие у творцов и очевидцев. На этом фоне – как хорошо быть студентом такого прекрасного института!

УЧИТЕЛЯ...

Ада Владимировна Брискиндова. Уроки французского языка. Любимый учитель. Высокая, с несгибаемой спиной, высший класс выдержки, поведения, речи и – совершенно свойская, почти простецкая манера общения со студентами. В аудитории – дистанция и «минус двадцать по Цельсию»... Вблизи – искренняя, добрая и крайняя заинтересованность именно в твоей судьбе, в твоей персоне. Найредчайший случай, когда не актриса, не педагог

по мастерству, ни разу не перейдя черты компетентности вмешательством в «кухню профессии», учитель оказывает невольное влияние не только на твое поведение, на образ мыслей, но и на все твое профессиональное развитие... Замечательно интересны все ее работы с французскими отрывками. Она давно махнула рукой на актеров в отношении изучения грамматики. Зато мелодику речи, изыск оборотов, законы звучащего языка ей удавалось (и удается) внушить вечнозеленому, летящему, беспокойному племени студентов. На нашем курсе вела она новый предмет – манеры поведения. Это было адски интересно. Что надо быть вежливым, пропускать впереди себя даму, помогать ей и старшим надеть пальто, снимать шляпу, держать в левой руке вилку при еде и проч., – это мы знали. Даже если и не выполняли. Но Ада Владимировна, внешне обманчиво педантичная, холодно-аристократичная женщина, на самом деле увлекла всех захватывающей игрой. И смысл игры оказался самым что ни на есть театральным: все знаки «правильного поведения» гроша медного не стоили без их органичного «незаметного» воплощения. Да, снять шляпу на улице. Но так, чтобы прохожие не испугались, что ты ее снимаешь вместе с головой. Да, уступить место кому-то. Но так, чтобы тот не чувствовал себя виноватым перед «уступателем». Да, вилку в левую руку. Но так, чтобы правая при этом не обливалась слезами ревности. Ну, словом, мы трудились – всерьез и со смехом – над *естественностью* любого «культурного» шага. Благовоспитанность не должна быть надменной, чопорной. Аристократ, на лице которого написано презрение к «черни», – самозванец, законченный плебей. Благовоспитанность среди благозвучности – она не может раздражать. Одна из студенток рано вышла замуж. Она жила весьма обеспеченной жизнью. В эпоху нашего обучения и в одежде, и в косметике, и в украшениях преобладала скромность. Обеспеченная студентка выделялась резко из своих подруг – и тем, как велик был ее гардероб, и тем, как хороши были разнообразные ее украшения. Но разве она виновата в чем-либо? Ведь это ее вещи? Ведь они ей, кстати, вполне к лицу! Нет, мягко возражает Ада Владимировна. Очевидно, не замечать окружающего, находить удовольствие в «первенстве» среди равных тебе людей – печальный факт дурного воспитания... Вскользь упомяну о совершенно оригинальных работах – этюдах с костюмами на заданную музыкальную тему. Наш новый учитель, преподаватель истории костюма Ирина Ипполитовна Малыгина, женщина внешней и внутренней безукоризненности, соединила три предмета в этих этюдах. Я помню музыку Вагнера из «Тангейзера», где по законам поведения той эпохи, по законам моды и ритмического движения фан-тазировалась сценка из рыцарских времен. Нам помогали и Ада Владимировна, и, конечно, И. Малыгина, и незабвенный педагог по музыкально-ритмическому воспитанию Вера Александровна Гринер... Уроки, далеко превосходящие «предметное», узкое назначение...

Уроки французского языка или «манер»... Но главным уроком на будущее оказалась – Личность Учителя.

Галина Григорьевна Коган. Зав. кафедрой марксизма-ленинизма. Она преподавала историю КПСС. Она была неистовым историком и абсолютно вахтанговским человеком. Маленькая, полная, седая и быстрая. Ее походку «уточкой» любили изображать в капустниках. Ее уже нет в живых, но ее пронзительное, громкое участие во всех делах студентов забыть невозможно. Все корифеи театра – наши любимцы – сбегали с ее уст вечно юными Женьками, Юльками, Мишками, Ларисками и Юрками – это была стремительная, заводная, чуть заносчивая, но очень «своя» и домашне-вахтанговская «энциклопедия в юбке». Помогала во французском. Поучала мастерству актера. А историю партии в те годы рассказывала как свою личную, лично пережитую...

Ирина Александровна Лилеева. История зарубежной литературы. Она сменила на этом месте прославленного Александра Сергеевича Поля. Академичностью и сухостью изложения она несколько обескуражила шукинское население. Однако уровень знаний, сила любви к своему предмету и увлеченность делами училища не менее, чем узкоспециальными,

доставили Ирине Александровне законное и весомое уважение учеников. А ряд студентов, любящих данный предмет, остался надолго в самых дружеских отношениях с педагогом. И это очень важно – чтобы с учителем было хорошо просто поговорить о жизни и о книгах, об общих интересах, и пошутить, и посетовать – и через год, и через двадцать лет.

Дина Андреевна Андреева. Если Мансурова играла в «Егоре Булычове» Шурку, то Андреева замечательно сыграла Варвару, глупую, темную бабу. Все, что играет Дина Андреевна – эпизод либо роль, – полно яростного жизнелюбия, озабоченности делами персонажа, партнеров, каждого зрителя в зале. Она заходит в аудиторию, а следом за ней влетает вихрь. Все беспокойно вокруг нее, и студентам трудно лениться в присутствии такого концентрата энергии. Ее репетиции (я дважды работал с ней – в «Школе злословия» и «Берякском цирюльнике») отличались необычайной дотошностью, пристрастием ко всем мелочам сцены. Она не очень складно формулировала преамбулу дела, но само дело знала весьма крепко. Сто потов сойдет со студента, прежде чем Андреева даст ему дойти до конца отрывка. Вертя образ как игрушку и так и эдак, она заставляла нас быть правдивыми без сучка и задоринки. Она словно забывала, что перед нею не готовые артисты, а студенты. Но борьба за правду, психологическую достоверность на ее занятиях была столь увлекательна и честна (изредка она могла грубовато прокомментировать чью-то тупость), что все это напоминало хорошую спортивную игру. «Здорово, братец, как твои дела?» – вот и все, что вы говорите у двери. Но Андреева не сойдет с этой реплики, пока в вашем голосе и в вашей пластике не сольются воедино биография образа, биография дня, отношение к «братцу», ясность зрения, точность оценки места, куда он вошел, и проч. Загоняет, замучает – но не ради ли этих мук мы пришли под эту крышу? Вот и отличие педагогического отрывка от самостоятельного: в последнем непременно осваивается результат, все посвящено результату, а в педагогическом отрывке главное всего – процесс работы. И если автор процесса, тренер или дрессировщик, столь же самобытен, талантлив, ворчлив и безжалостен, как Дина Андреевна Андреева, учеба не пройдет даром. Сто потов от муштры глубоко врежутся в профессиональную память, как раны от хлыста на тигрином теле. Я не преувеличиваю суровости процесса, я могу лишь посожалеть о том, как снисходителен и бесполезен всякий другой метод обучения драматического артиста. «Тяжело в учении – легко в бою» – сказано Суворовым не для красного словца.

...Нас учили педагоги, книги и личные наблюдения: художник оттачивает мастерство, ищет краски, отдается радости творчества, чтобы в конце концов своим талантом, своим искусством совершить благо для людей, во имя правды и расцвета России. Художник – носитель общественной мысли в ее эмоциональной сфере. Это звучало нам в фильмах Калатозова, Ромма, Чухрая, в спектаклях «Вечно живые», «Два цвета», «Пять вечеров» и т. д. И вплотную с этим – рассказы учителей о фронтовых бригадах, о театрах 20-х годов... Имеющие уши да услышат. Возникло в критической литературе и прочно утвердилось камертоном духовной жизни слово «гражданственность». Его расхищали кое-какие пустозвоны, но им истинно болели и отсчитывали цену творчества многие и многие деятели нашей культуры. Училище им. Щукина не отставало от времени. Помню оживленное собрание как-то вечером с чересчур звенящим заголовком: «Готов ли ты жить при коммунизме?» Выступило человек пятнадцать. Сетовали на вялость сердец, вздыхали о предыдущих поколениях борцов и фронтовиков, ругали комсомольское бюро за недостаточную активность. Юра А. запальчиво возмутился «дешевой традицией» неперемногого спутника вечеринок – алкоголя. Ругали зазнаек и выскочек, состоялась дружная перепалка на внутренние темы. «Старшие» Шлезингер и Новицкий итожили и делились мудростью. Шлезингер рассказывал о том, как недавно с вахтанговцами посетил Раменский народный театр. Вагоноремонтники, слесари и монтеры, смыв душем рабочую грязь, бегут в театр – чистить души, просветленно творить искусство. Это, мол, идеальное состояние артиста: творить не по приказу, не по штату, не за жалованье, а просто потому, что иначе жить не любопытно.

Другой вечер – встреча со старым комсомольцем Александром Мильчаковым. Третий вечер – у нас в гостях совсем молодой, но очень известный поэт Евгений Евтушенко. Бритая голова, напористая жестикуляция, прекрасные стихи о станции Зима, о тревогах и надеждах нового поколения. Четвертый – памяти Веры Комиссаржевской. Навзрыд читает Блока Цецилия Львовна Мансурова. Вечер Екатерины Полевицкой, которая после долгого «молчания» пришла вместе с Алисой Коонен в наш Театр им. Вахтангова. В театре же – сцены из Брехта, Толстого и других с участием Полевицкой. Мы замираем от невиданного: чужая школа, незнакомые приемы игры, но какой талант! Как глубоко и как по-русски страдает эта потрясающая героиня старой Александринки! В училище ее забросали вопросами. Гордая и властная, без тени самомнения и рисовки, Полевицкая ведет долгий сказ о быте императорских театров. Она поминает своих недоброжелателей, в их числе (увы!) М. Г. Савину. Великая актриса ревновала к успехам у публики младшую современницу. А в профессии, в работе Полевицкая доходила до самоистязания, бесстрашного горения. Ей не давалась Катерина в «Грозе». Самое же трагичное в ее молодой жизни заключалось в кипе писем от некоего человека. Никогда, никогда ей невозможно было даже помыслить о них, не то что взглянуть. А Катерина не выходила, получалась неживой, избитой, хрестоматийной. И актриса совершила жестокость, уехала в старый дом, где хранились письма; заставила себя пройти сквозь потрясение и обмороки – во имя того, чтобы потрясти зал истинно страдающей, совершенно новой, ее, личной Катериной!

Я вспомнил эпизод из жизни одного из наших лучших педагогов – происшествие во время гастролей. Вдали от Москвы вахтанговец получил телеграмму о смерти матери. Главный режиссер отпустил сына только на день. Молодой актер вернулся, почерневший и чужой для всех окружающих, и он замечательно играл в шекспировской комедии... Это такая выпала доля – служить на сцене. Ведь если у дежурного на подстанции случится личное несчастье, свет не может погаснуть и напряжение не может понизиться, ибо останятся станки, троллейбусы, приборы... А если напряжение в сети и душевное напряжение человека – это одно и то же? Если это такая профессия, что ты сам себе и электрик и электричество? А возражения типа «заменяйте актера, отменяйте спектакль» – совершенно справедливы... Но оставьте их себе на память.

Вл. Этуш оказался для меня – хотел он того или не хотел – великим воспитателем. Он встряхнул всю жизнь, сбил с ног домашнее чувство благополучного прозябания... он и после того счастливейшего дня, когда я удивил его вместе с курсом показом своего «губописателя», оставался суровым и вдумчивым.

Атмосфера студенческой бесшабашности, соблазнительные пары бахвальства и самоопьянения – они меня «не достали»: все-таки сильное потрясение на рубеже первого и второго курсов легло на сердце навсегда. Ни звезды с неба вахтанговской галактики, ни похвалы и «плюсы» на показах – ничто не могло уже заглушить отзвуков первого грома. Всего главное было чувство почтения перед дверьми училища, здоровая зависть к «Женькам», опаска перед показами и недоверчивость к порывам собственной самоуверенности. Отзвуки первого грома долго приходили мне на помощь... Например, обуял меня страх перед выходом на сцену... кажется, все забыл – и роль, и смысл выхода... И тут на помощь является известный «шприц». Острым жалом по самые лопатки пронзает воспоминальная картина: Этуш протягивает металлическую руку, ты молишь о пощаде, он ледяная гора, он роняет в центр твоего мозга смертельный приговор: «Ошибки бывают, но с вами – это не ошибка. В математики!! В математики!!! В математики!!!!!» Стократное эхо разбегается по всему телу, взрывает остатки нелепого страха, и ты влетаешь на сцену. Радостно, жадно, благодарно – к зрителю, к партнеру, к этой судьбе.

На занятиях по теории мастерства актера Борис Захава однажды заговорил об одном из психологических оснований для актерской повторяемости чувств. Он произнес – «эмоциональное воспоминание». Пример: мать, потерявшая маленького сына, в день похорон плачет так, что сама может погибнуть от горя. И через много лет, приходя на могилку ребенка, она тоже плачет – безутешно и горько. Но эти слезы только очищают

душу; никого не удивит, если на ее лице в тот же час появятся признаки хорошего настроения. Значит, если первое чувство твоего персонажа пережито тобою так же глубоко, как твое собственное, если к точке воспламенения (скажем, к монологу Незнамова о матерях или к молитве Короля в «Гамлете») подведена в ходе работы над ролью надежная сеть бикфордовых шнуров – взрыв обещает быть настоящим. Но отнюдь не смертельным для организма, ибо его питательная среда – «эмоциональные воспоминания». Поэтому знающий человек не удивится, если после жесточайшей трагедии увидит изрыдавшегося на сцене героя – когда тот переоденется и переключится – веселым, добрым, озорным. Он еще сто очков вперед даст вам, его уставшим зрителям, ибо актерский организм обогащен кислородом «эмоционального воспоминания».

Этот урок теории сгодился не только в практике игры на сцене, но и в «предыгре». Яркая, чувственная картина металлического рукопожатия шефа при исключении меня «из жизни» безошибочно электризовала, вселяла здоровую упругость спортивной злости.

Второй курс... Непрерывный поток работ и сверхурочных бдений. Атмосфера любви к творчеству, состязания в находках и, конечно, мирного, почти любовного сосуществования порождала охоту к новым и новым ролям, пробам и открытиям...

УЧИТЕЛЯ...

Татьяна Ивановна Запорожец. Зав. кафедрой сценической речи. Беспощадная муштра согласных и гласных. На первых курсах она «заездила» нас своими скороговорками, распевками, упражнениями на дыхание и этим бессмертным, общесоюзноактерским «Бык тупогуб, тупо-губенький бычок; у быка бела губа была тупа». Попробуйте-ка это произнести со скоростью пистолетной пули. Не выйдет. И у нас не выходило, и мы недолго любили придиру учителя. Но когда вдруг вышло, и задания ее стали шире, и каждый стал работать с ней наедине – с отрывками из Пушкина, Толстого, Достоевского и Чехова, – ее полюбили, потому что узнали. Она не унижалась до лесты студентам, она не заискивала, она брала гораздо более важным. Ее не забыть никогда – за уроки возвышенного вкуса, уважения к русской словесности и замечательный талант: в каждом шукинце разбудить страсть к верно звучащему СЛОВУ.

Я много с тех пор занимался «художественным чтением»... и в театре, и в концертах, и на радио, и на телевидении. Позже я расскажу, как чуть было не ушел из актеров и что удержала меня и заставила поверить в свои силы именно поэзия, стихия стиха. Не было бы на Таганке поэтических представлений, не было бы, наверное, там и меня. Но этот случай – еще одно свидетельство работы Татьяны Ивановны. Гордая, чуждая фальши, отталкивающая всякое подобие холопского бурсачества, она последовательно, год за годом сумела внушить некий метод *самостоятельной* работы со словом. Увы, далеко не все педагоги оставляют такую память о себе.

Владимир Георгиевич Шлезингер. В описываемое время – само изящество, фонтан остроумия, бездна знаний, идеальная музыкальность на фоне благорасположенности к вам и неудовлетворенности собой... Вспоминать о Шлезингере – это улыбаться и причмокивать от восхищения, как смакуют память о хлебосольном столе уникальной хозяйки. Выбором студентов в свои отрывки и спектакли он оказывал им великую честь. На его уроки шли как на любовное свидание, как на соблазнительное приключение, на знаменитый концерт.

Каждая встреча со Шлезом (как непременно зовут его шукинцы со второго, наверное, месяца учебы) – это встреча с изобретательным шалуном, автором словесных и сценических фейерверков. Наш «Мещанин во дворянстве» был, может быть, самым выдающимся из его фейерверков. Обижало нас лишь одно: почему Рубен Симонов не дает ходу такому обворожительному актеру, такому блестящему постановщику?

Наш дипломный Мольер – замечательное детище Шлеза. Это стало еще понятней спустя много лет, когда постановщик сдублировал сам себя – создал своего «Мещанина» –

на вахтанговской сцене. В спектакле играли мастера, вместо пианино звучал подлинный оркестр, сцена была украшена дорогими декорациями – никакого ученичества, никакой самодеятельности. И, осмелюсь вздохнуть, никакого Мольера. На дипломном спектакле катались от смеха, устраивали овации и шумно шли от подъезда училища подобревшие и радостные – за Мольера и Шлезингера. В Вахтанговском театре на той же пьесе стояла почтительная тишина, разнообразяемая тремя-четырьмя взрывами смеха, аплодисментами за «номер» и т. д. Ни актеры, ни режиссура не виноваты. «Виноват» феномен театра. Вы видите рядом две машины. Одна, безупречных форм, переливаясь красками и отделкой, носит громкое имя фирмы. Другая – самоделка, крохотуля, рукотворное создание из чего попало, но бережный плод знающего любителя. Однако феномен автомобиля не в формах и красках – в движении. А движение зависит от, например, «зажигания». И крохотуля летит, пыхтит и задирается, на нее ласково оборачиваются специалисты: ишь ты, мол, и скорость приличная, и вид боевой. А красавец гигант, при всех своих внешних достоинствах, лишен этой махонькой автопривилегии: у него не ладится с «зажиганием»... Охотников «критикнуть» мой пример по спецтехлинии заранее сердечно приветствую. Хорошо бы еще, чтобы они помогли сдвинуть с места и фирменных театральных «красавцев»... А в учебном спектакле Шлезингера на каждый квадратный сантиметр воплощения «авторской воли» приходилось идеальное количество *первооткрытия*. Театр, прошу меня простить за открытие велосипеда, – это когда все «как в первый раз». И в нашем «Мещанине», где во втором акте мы дружно разыгрывали туповатого господина Журдена своей «турецкой церемонией», несмотря на бедность сценической утвари, несмотря на самодеятельность в музыке и стихах-тарабарщине, присутствовала *первопричина*. Это тут, на глазах сегодняшних свидетелей, рождалось неодолимое желание посрамить чудака хозяина руками его слуг. Это именно мы шукинцы, получали удовольствие от ловкости своего изобретения. Мы начисто забывали, как давно придумал пьесу великий француз и придумал ли вообще. Просто *сегодняшние обстоятельства* взаимоотношений с *данным* Журденом привели нас к розыгрышу, и он – *случился* ! И наше удовольствие (партитурно отшлифованное во времени и пространстве сцены) безоговорочно заражало зрительный зал. «Мещанин во дворянстве» в Театре им. Вахтангова не был отнюдь копией с нашего представления. Он был самостоятелен. Но его воспитало академическое правосознание, а не озорство первооткрывателей. Здесь могло состояться все что угодно – парад мастеров пластики, живописи, оркестра, слова, техники – все что угодно... кроме задиристого, простонародного, горячего поэта Мольера.

Кстати, если кто здесь блистал и совершал свои актерские акции «впервые» – так это служанка Николь. Артистка Л. Максакова вторично – после дипломного спектакля – выступила в этой же роли. А артист Вл. Этуш мне очень понравился в роли Журдена... Повторяю, дело не в отдельных элементах: главного героя мог тогда же гениально сыграть Рубен Симонов или прекрасно выдумать Юрий Яковлев... дело в том, что это несколько не убавило бы основного – солидного, покойного чувства театральной значительности...

При всей своей искрометности, стремительности, Владимир Шлезингер никак не почивал на лаврах завиднейшего престижа. Он успевал быть добрым и чутким хозяином своего дела. Он умел быть и граждански рискованным оратором на кафедре, и отечески внимательным к капризам иных «индивидуальностей»... Я закончу личным фактом. Шел пятый или третий «Мещанин во дворянстве». Обстановка раскалена до предела. В зале кроме прочих неслыханно «важных» гостей – сам Рубен Николаевич. Это не только редкий посетитель института, не только тот, от кого зависела судьба кое-кого из дипломников (и более всего судьба артиста Шлезингера), это еще и просто Рубен Симонов. На спектакле – усиленное дежурство рабочих, костюмеров, ассистентов, бдительности, страха, совести и т. д. Да, усиленное дежурство совести. Первый акт идет бережно и страстно. Зрители довольны. Мой первый выход в качестве слуги Ковьяля – в конце акта. По привычке, чтобы ничто не мешало собраться, я готовлю себя двумя этажами выше, в пустой аудитории. И именно в этот день, и именно я, столь трусливый к опозданиям и нарушениям (школа отца!),

именно я сорвал важнейшую сцену. Марш, на который мы вылетаем на сцену, с перерывом в десять секунд повторяла Анна Осиповна, милейший концертмейстер, снова и снова. Дали непредусмотренный занавес! Паника и злость участников. Вдруг я влетаю за кулисы, занавес пошел, марш снова повторился... И я отважно, с бескровным лицом и с коченеющими руками, доиграл акт до антракта. Ушел в гримерную, дал волю слезам и отчаянию. Вокруг меня – пустота, словно возле прокаженного. Но я рассказал этот горестный эпизод только для того, чтобы низко поклониться моему любимому педагогу. Он один зашел ко мне и, хотя мог чувствовать себя наиболее пострадавшим, наговорил мне изумительно бодрящим тоном кучу комплиментов, доказал чепуховость и незначительность моей вины, обласкал, напоил каким-то чертовым ситро... спектакль окончился в тот день нормально.

Моисей Соломонович Беленький. Преподаватель научного атеизма. Повидал на своем веку столько, что мог бы издать, кажется, и собственное евангелие «От Моисея». Внушал нам основы марксистской теории доказательно, своеобразно, а главное – так широко, что это вбирало в себя чуть ли не все отрасли человеческого знания... Мыслитель и пропагандист, он не был ни безгрешным, ни безошибочным. Тем ближе и проще, тем дороже оказывался демократической щукинской публике. Его уроки выходили за пределы аудиторий – это было тоже «обучение личностью». Долгое время он находился на посту парторга института, и это был самый боевой, искренний парторг – мозг и совесть школы Вахтангова. А что до атеизма, то его неистовое «богостроительство» лежало в основании всех лекций, собраний и бесед: его богом был и остается театр. И этим все сказано.

...Итак, второй курс. Осенью – этюды на профнавыки. Один из важных элементов в характере человека – комплекс черт, выросших на почве его профессии. Умение проникнуть в мир труда персонажа, отбирать характерные детали специфического проявления – твердая тропинка к психофизической разгадке образа. Здесь еще очень трудно удержаться от банально внешнего, буквально внешнего подражательства. Если на школьной скамье сквозь пальцы пропустить банальность, за молодое копеечное обаяние простить бациллу ранних штампов, эта опасность непереоценима. И высокомерными толпами бродят якобы правдивые актеры, кучкой непуганых штампов заменяющие живые, оригинальные явления жизни. А у зрителя скулы сводит от зевоты при виде того, как в триллионный раз потирает руки, закатывая рукава, очередной «якобыдоктор», простуженно простонародничает «якобыдворник» или красиво хмурится усталый, зоркий «якобышпион»...

По справке из училища каждого второкурсника – по его выбору – направляют на месяц в некую организацию. Он «прилипает» к какому-то специалисту, учится, всматривается и тренируется. Через месяц в гэзэ – интереснейший показ. Даже старые щукинцы, узнав о «вечере профнавыков», бросают свои дела и стараются попасть туда. Что делают студенты? Все, что угодно. На нашем курсе были пожарники, кондитеры, токари; Авшаров и Биненбойм провели на сцене целую хирургическую операцию – в детальнейших подробностях, Дима Андрианов «обрабатывал» кремом торты, а Люда Максакова их «затаривала» в коробки и ловко перевязывала ленточкой. Это уже было как бы документальным кадром серийного цикла. Торты и коробки в приличном количестве ребята выцыганили из комбината «Прага» – у своих шефов. Я месяц проторчал в Самарском переулке, в бюро ремонта телефонов. Утрами топал с опытными мастерами по адресам. Они чинили, искали повреждения, созванивались с «кроссом», меняли аппараты, двигались мембраны, отвертки, микрофоны... а я наматывал на ус, записывал, чтобы дома тренировать на учебном аппарате спецкомбинацию.

По закону вахтанговской школы этюд на профнавык не может быть сыгран, солган, выдуман. Студент обязан, не отвлекаясь, как бы забыв об актерстве, совершить «от и до» свою узкую операцию. Мой «телефонист» в числе еще двух-трех этюдов был одобрен. Снова не понадобилось бороться с робостью, прикидываться и фасонить перед публикой: стояли более важные задачи. В короткий сценический срок надо было уложить по порядку и в темпе массу деталей... Помню стремительный подход к аппарату, рывок трубки – на плечо, сразу

глаза на потолок (автоматический поиск проводки), машинально кидаю тяжелую отвертку на рычаг «вместо трубки», трубку хозяйски разбираю, чего-то трясу, куда-то дую, завинчиваю, тороплюсь, вздыхаю, «как монтер» (привык, насмотрелся), вскрываю аппарат, чего-то заменяю, звоню «Валечке» или «Томочке», прошу меня проверить... проверено, дефектов нет. Сматываю удочки, опять гляжу на потолок, открывши рот (тоже привычка), хлопнул замком чемоданчика, ушел по новому заказу. Отбор деталей, точность воспроизведения профжестов, накопление привычек в пластике, мимике – это все сливается в стремительную кинокартину «нового поведения». И в случае удачи юный студент может на пять минут достигнуть, сам к тому не стремясь, высоты подлинного перевоплощения.

Зимой второй курс готовился к показу «этюды на образы». Две современные повести (одна из них – «Жестокость» Павла Нилина) разобраны по винтикам, по сценкам и ролям. Я готовился играть автора, Нилина, Ганшин – героя, Веньку Малышева, З. Высоковский – начальника угро (которого в кинофильме вскорости прекрасно сыграл Олег Ефремов), Юра Авшаров – бандита Баукина, а героиню Юлю Мальцеву – Максакова. Мы фантазировали «биографии» образов, посещали МУР, на уроках и в уединении я старался найти цепочку фактов, поступков, встреч... Проживал их мысленно, что-то нравилось, тогда повторял, смаковал... На занятиях придумывались сценки, далекие от повести, персонажи встречались за какой-нибудь шахматной доской, например, и... Способ поведения, общения, манера говорить и двигаться выявляли, насколько верным и плодотворным был путь накопления. Следующий этап – репетированные сценки из выбранной прозы. Я играл того, от чьего лица велось повествование. Так что у меня пыль столбом летела – столько я набрал отрывков, столько репетировал. Благодарение судьбе, я так и не поскучал до конца учебы, так и не повторил ни на секунду того первокурсного состояния... тягучего, ленивого выжидания: пушай вокруг хлопочут, авось бегущее время само собой обтечет мое тихое тело, чтобы где-нибудь там, вдали, за рекой, прибить меня к берегу «настоящей работы»... Я еще раз низко кланяюсь своему педагогу: все во мне было именно расположено к такому прозябанию, обломовской экономии сил... Удивительный случай столкнул меня с дороги, я полетел в пропасть (в математики, в математики!...) и вдруг задержался на узкой площадке – «настоящей работе». Я бы очень желал многим удачливым смолоду театральным студентам вникнуть в поучительность моего частного случая. А не хотите в него вникать, тогда пеняйте на статистику: наивысших успехов на сегодняшний день достигли артисты, никак не отмеченные смолоду, те, которым «не очень везло». Смоктуновский, Лебедев, Жженов, Леонов, Петренко, Бурков... есть исключения. Андрею Миронову «везло» на моих глазах, начиная с первого года его учебы. Но, сколько мне помнится, он сразу же предпочел стать *работягой*, меньше бросаться в глаза, не «актерить» в свободное от работы время и т. д.

...В апреле – показ самостоятельных работ. Именно он, повторяю, выявляет лицо курса. Лицо признано интересным, обнадеживающим. Богат урожай «плюсов» и «поощрений». У меня лично завершился испытательный срок, и я переведен в студенты. На показе я в обоих отрывках заработал по «плюсу»: за деревенского громилу-растяпу из венгерской прозы Жигмонда Морица и за испанского альгвасила-идиота у Сервантеса, в пьесе «Два болтуна». Роль вспомогательная, но я выпятил нижнюю, напряг книзу верхнюю губу, голос от этого стал утробным и беспомощно-жалобным, брови свел «домиком» и сам себе сильно напоминал одного милейшего воспитанника нашего кружка Варвары Ивановны Стручковой... Длинный, немного нелепый, но очень добрый парень, я им воспользовался, я его «гипертрофировал» и – спасибо – заработал успех. Впоследствии эта внешняя характерность выручит меня на профессиональной сцене, в «Жизни Галилея» Брехта.

Кончился показ, и неподкупный Этуш царственно возглашает: «Кто сегодня самый удачливый?» – «Белявский и Смехов», – отвечает курс. «Ясно; ну-ка, Смехов, как самый молодой, бегом на Арбат. Ты заработал право вызвать мне такси». Хохот, мир, дружба, и я лечу за такси, польщенный до слез в горле.

Второй курс завершился вечером педагогических работ У меня были «Человек с ружьем» (роль Чибисова).

«Недоросль», о котором упоминал. Лето. Заседание ученого совета, кафедры мастерства актера... Студентов место – за линией фронта, на лестничной площадке. У профессуры в 21-й аудитории – шум и гам, у нас тут – по пять кило никотина на душу дрожащего населения. Хорошо, старшекурсники с нами, сочувствуют, укрепляют дух анекдотами да байками из личного опыта. Старшекурсник Игорь Охлупин пересек линию фронта, замер ухом на двери совета. Больше всего боязни за Шахматова Леонида Моисеевича. Он частенько хлопает по уху открываемой дверью, протягивается его мощная рука, стряхивается пепел, дверь закрывается. Когда этот момент изображается на студенческих капустниках, звучит гомерический хохот, сегодня же – не до смеха. «Смехов!» – свистяще шепчет Охлупин. Значит, завкафедрой Анна Орочко выкликнула мое имя. Плевать на все, подбегаю к Игорю. Ухо к уху – дверь и гул за дверью. Перечисляют мои работы за год. Ни жив ни мертв, я словно пневматической трубой отброшен на год назад, прибит к тому дню своего падения, когда Этуш чуть не ушел с кафедры... Орочко спрашивает: «Оценка за год?» Этуш, без промедления: «Пять!» Игорь Охлупин, тоже без промедления, шарахает меня по спине. Марья Хрисанфовна Воловикова, заместитель Захавы: «Товарищи, так нельзя. Мы же его не аттестовали в прошлом году». Этуш, громче: «Пять!» Воловикова: «Товарищи, мы расписываемся в своей некомпетентности. Студент проделал работу, он переведен из вольнослушателей, нельзя же зачеркивать нашу с вами...» – «Что вы предлагаете?» – «Ну, три, ну, с плюсом, если хотите...» Голоса, споры, выкрики... Окончательный приговор Бориса Евгеньевича: четверка с плюсом. И я бегу курить боевую сигарету.

Поздравляющий выпускник (кажется, Сорокин) заявляет: это самая лучшая шукинская отметка для второго курса. Напоминает: Шура Ширвиндт тоже был не аттестован на первом, на втором получил четыре с плюсом, а теперь – отличный актер...

Курс празднует победу на квартире у Иры Ложкиной. Мы молоды, мы любим друг друга, театр, училище, Этуша, у нас четыре пятерки, шесть четверок с плюсом, троек мало, двойки две... да. Деля итоги с вином пополам, танцуем и прощаемся. По солидной бумаге ЦК ВЛКСМ восемь студентов едут добровольно на месяц каникул в Восточный Казахстан, на целину – в концертной бригаде. Бригадир Авшаров, его верное подспорье – Саша «Бом» и я, крепкое ядро – Акульшина, Нечаева и Ганшин, а непременных «швейков» сыграют в поездке Женя Крючков и Женя Супонев. К нам приписаны музыкальные номера: гнесинец Федулаев – баянист, и двое консерваторцев – баритон Арзиев и тенор Витя Кириченко.

Мы постараемся извлечь из поездки максимум профессиональной пользы. Играть на совесть, обсуждать потери и успехи, учиться работать на зрителе и т. д. Пять суток в поезде. Первое наблюдение: разница духовных корней... Двое суток не отрываемся от окон. Особенно Урал. Особенно озера. Тут и ночью не заснуть. Красота. Мы еще ни черта не видели мира, а он – вот каков. Из-под колес вырываются далеко вверх горы, леса и пригоршни деревень... Вдруг снизу вверх – зарево огоньков, по склону разбежались домишки и трассы. Это, оказывается, город Уфа. Другие двое суток – тоска. Степь, солончак, редкие кустики, жара. Лежим на полках, читаем, обсуждаем программу, поем и вспоминаем «прошедшие дни»... И вот – новое впечатление. Двери соседних купе – нараспашку. Там проживают казахи. Они-то все эти горы и леса проскучали на своих полках. А теперь их не загонишь на места. Приросли к окнам, жадно взирают на степную очевидность и красиво мычат свои мелодии Вот как делится жизнь – по разным корням, по различным, «личным» мотивам...

Потом – Барнаул, Алтай и, наконец, Усть-Каменогорск. Заставляю себя вести дневник. Кроме любви к литературе меня стережет общественная нагрузка: я в бюро комсомола отвечаю за стенную печать, а недавно с группой шукинцев стали выпускать свой рукописный общественно-литературный журнал «Рост». Туда впоследствии и попадет мой «Казахстанский дневник». И сам Владимир Шлезингер скажет, что ему понравилось и что мне «надо писать». Гм. Вот я и пишу.

Выдержки из записей поездки.

«4 июля. Выгрузились. На машинах – в Усть-Каменогорск. Нина Петровна Афанасьева – очень мила! Гостиница «Алтай». Вечером – концерт в парке им. Джамбула. Зря волновались: они только того и ждали, чтобы нам похлопать. Объявлял Супонев. Путано, но зычно. Уходим, любуясь красивой афишей: «БОЛЬШОЙ КОНЦЕРТ АРТИСТОВ...» Это про нас.

...6 июля. Колхоз им. Куйбышева. Деревня Черногорка. Горбоносый старик 84 лет: «Наше село не урожайное нынче на молодежь... сын мой хотел художником быть... и ладно рисовал... ушел на фронт... умер в сорок шестом... так-то...» Колхозники разобрали нас по хатам после концерта, трое спали на сцене. Ужин – мед с молоком.

...8 июля. Страшная жарница. Колхоз им. Кирова. Играть невозможно. Солнце в глаза. Жмуримся, потеем, а кто играет в телогрейках – худеют на глазах. Супоневу напекло голову: зычности, правда, он не уронил, а смысла слов не донес. Ему надо бы объявить: «Сцена из пьесы Николая Погодина „После бала“. Исполняют студенты Татьяна Акульшина и Вениамин Смехов». А он бодро, без улыбки, гаркнул: «Николай Погодин! Исполняют студенты!» И – в тень. А мы – играй тут. Под вечер Женя, Витя и Вадим «объезжали» коней. Ганшин потерял очки. Чеченец-конюх потерял терпение. Состоялась бурная социально подозрительная ссора. Вечером концерт. Центральная усадьба. Блестящий прием. «После бала» и «Поднятую целину» с Юрой и Бомом вызывали сто раз. Долго ждали Валеру с его баяном: колхозники попросили немножко подыграть танцам. Два часа они танцевали. Хороший характер у баяниста – слова не проронил. Профессионал. Спать уложили в детяслях. Поперек четырех кроваток каждый – блеск и чистота.

...9 июля. Отгонные пастбища. Сопки. Лазим по камням. Клубника. Восторг. Концерт в клубе-саманке. Потолок ниже меня ростом. Казахи очень приветливы, гордятся нами, что мы из Москвы, но к театру не приучены. Поэтому обмениваются впечатлениями тут же, как в кино. Галдят, жестикулируют, опять смотрят. Уверены, что нам это не мешает. Мы все им простили за обед. Такой бешбармак, такая шурпа-бульон, такой чай и с таким молоком... Саше Бому, как старшему по возрасту лучшие куски, самый жир дорогому гостю... Его чуть в обморок не бросило, а Кубаныч Арзиев под столом ему ногу давит: ешь, гад, не обижай восточных обычаев... И гад давился, но ел. Даже улыбался хозяину. Тоже проверка актерской воли. Хозяева торопят: через час в соседнем ауле другой концерт. Пятнадцать километров отсюда, но надо поспешить: они уже барана режут в честь дорогих гостей... Дорогие гости побросали свои потолстевшие «кости» в кузов грузовика... Сытые, серьезные, оглушенные мясистым гостеприимством... Прошло часа три. Трясемся по размытым весной дорогам бывшей целины. На пятый час, когда стало смеркаться, замечаем: шофер сбился с пути. Прodelав около 200 км, уже ночью наткнулись на чужой аульчик! Приютили в первой же саманке. Одиннадцать «артистов» в дикой духоте, но на роскошных перинах под пуховыми одеялами и под самой печкой. Она не топилась, но на ней детвора толпилась. Ровно столько спящих деток, сколько успела народить хозяйка молодая: восемь чертенят. Я не сплю, зато спасаю друга Сашу, которому через каждые пять минут на лицо спадает немытая детская ножка.

...12 июля. Дуем в Усть-Каменогорск. Оттуда сразу в городок рабочих свинцово-цинкового гиганта. Зажиточно и щедро живут ребята. Мотоциклы, пианино, драм-коллектив. Прием на концерте – потрясающий. И довольно квалифицированный. Большой ужин. Обсудили Москву и театральное искусство. Замечательные ребята – привет из будущего. Добрые, работающие, музыкальные и читающие люди.

...13 июля. Колхоз им. 1 Мая. Сумасшедшие пространства. Немцы-трактористы. Украинцы-колхозники. И много «прочих шведов» – интернационал. Председатель бодро крикнул: «Приветствуем дорогих товарищей из московского цирка!» И исчез. Дневное солнце. Тень от грузовика. Еле играем. Отползаем вместе с тенью. Супонев не попал в тень, а попал впросак. Всегда объявлял: «Иоганн Себастьян Бах! Бурре. Исполняет на баяне студент института им. Гнесиных Валерий Федулаев!» Сегодня же ему удалось только такие слова: «Себастьян Бах. Играет институт Гнесина!» – и амба. Решением бригады Женя уволен

из конференсье. Вечером – получше. Почему-то не накормили. Тоска в животе.

...14 июля. Купаемся в Иртыше. Слишком уносит река, слишком страшны валуны. Выиграли в волейбол у местных. Ели яички с кислым молоком. Нина Дмитриевна – из обкома ЛКСМ. Валерий бледен. Нина хороша. Любовь и солнце – день чудесный.

...17 июля. После солнца и красот природы – грязь, слякоть, дождь и ужасный прием. Насильственный концерт. Но мы их пробили, растопили. Играем в освещении керосино-бензиновых ламп. Неграмотный морж-председатель. Ночью в порядке социального протеста организовано режем песню «Ревела буря, гром гремел...». Бригадир Авшаров демонстративно спит. Объясняться с председателем ходил Смехов. Дорога в горы размыта. Медленно рычим мотором, прицепленные к трактору «Беларусь». Вокруг сопки, горы, хвойность, клубника, птички. Блеск.

...20 июля. 2-е отделение Бухтарминского совхоза. Начальство про нас забыло. Сами ищем центральную усадьбу. Бригада ропщет, начинается раскол. Прекрасный шофер-фронтвик с простреленным горлом. Концерт прошел кое-как. Номера взбунтовавшихся артистов быстро заменяли на новые. Я читаю «Теркина». Не сбился. Биненбойму стало худо с сердцем. «Поднятую целину» они с Авшаровым провели адажиообразно.

...21 июля. Директор совхоза. Хвалит концерт. Обед. Всем хорошо. Паром через Бухтарму – силой течения. Знай только рулем поворачивай. Село Больше-Нарым. Райком. Превосходный крепыш Фрунзе Кажгалиев. Ему о нас не доложили, но он все сделает. И сделал отлично. Программа концертов, поездок и спанья, еды и ухода – спасибо. Колхоз им. Абая. Фрунзе гарцует на диком коне Серко. И Федулаев пробовал. Серко унес его в горы. Еле спасли всадника. Об этом только и разговоров. Выступаем в зерноскладе. «Что им Гекуба?» Но слушают внимательно. Ночью с Юрой и Сашей – у чудесного учителя из Алма-Аты. Длинный рассказ о жизни и учительстве. Чистенький домик. К потолку подвешена люлька. Трое детей. Свежий мед. «Столичная» водка.

...23 июля. Училище механизации. Море черных гимнастеров. Любопытные глаза и реплики: «О! Артисты приехали. Из погорелого театра». Мы и вправду сильно загорели, а многие – облезлые, облупленные, обгорелые. Зато на концерте – работа дотла. Прием триумфальный, незаслуженно оглушительный, второй за всю поездку (после Согры). Молодые, здоровые, изголодавшиеся по впечатлениям ребята от души хохочут, хлопают, счастливы. А про нас и говорить нечего. Сразу позабыли о всяких глупых трудностях. Концерт играли не два, а три часа – все, что умели, и все, как могли. Покуда машина валялась от училища, вдали чернела шеренга провожающих курсантов. Сначала махали фуражками, а потом просто стояли. И радостно, и грустно.

.27 июля. Отметим день рождения Вадима Ганшина Играли в плохом состоянии духа. «Крючок» «бюллетенит», Наталье плохо с сердцем, у Валеры палец распух, и не баянится... В чеховском «Суде» вместо Крючкова вышел Ганшин. Забыл текст, поперхнулся. Состоялась клиническая потеря серъеза. Что бы он дальше ни пытался говорить, все персонажи прерывали, прыскали, роняли головы в руки, отворачивались к стенке... Так бессмертный Чехов и не дошел по местной публики. Спалось ничего. Получили первую критическую записку. Так и надо.

...28 июля. Купаемся, загораем, волейбол... Вечером – ответственный концерт в Больше-Нарымском Дворце культуры. Прекрасный прием. Прекрасное фойе. Прекрасные подрумяненные киноартисты на стенах. Во время «Горячего сердца» прекрасный зритель сорвал крючок, ворвался в зал и заполнил все проходы. Кроме того, время от времени громко плакало чье-то прекрасное дитя.

...30 июля. Серпантин-шоссе («тещин язык» называют водители). Паром. Пыль. Пункт Серебрянка. Пьем невкусный, но утоляющий морс. А вот и Бухтарминская ГЭС. Сдали в конторе паспорта. Экскурсовод секретарь райкома Денисов. Четыре шлюза, бурная река, шесть турбин справа и канал слева. Высота подъема воды – аж 90 м. Ходишь и ощущаешь свою букашечность. ГЭС еще строится. Рядом громадный бетонный завод. На

Иртыше запросто ловится всяческая рыбица. Банкрот Су-понев задержал рыбака с двумя щуками. «Почем продашь свою рыбу?» – «Да сколько дашь, за столько и бери»... Пауза. Женьке дать нечего. Вздыхает: «Да я бы купил...» Конец истории. Занавес.

Дорога на Усть-Каменогорск. Красивее не видел в жизни. Где-то там гора Белуха, китайская граница. Алтай, а мы – все выше. Горные лесные массивы. Шоссе ввинчивается в пики патетических наименований. Смертельные пропасти зеленеют приветливыми стадами кустарников и гигантских пихт. Белые пионерские лагеря в самом сердце массивов. Подъемы и спуски – перехват дыхания. Задержала автоинспекция. Показалась нам корыстной и нетрезвой. Ни за что ни про что обидела прилежного водителя. Итак, с двенадцати утра до двенадцати вечера – дорога. Усталости никакой, ибо – восторг. Город. Сюрпризы: за проделанную работу обком на три дня снял шикарные номера люкс по паре в каждом; на завтра в знаменитом Дворце металлургов объявлен наш прощальный концерт; послезавтра – съемка на телевидении... Правда, афиша традиционно спутала имена классиков русской сцены и озаглавила нас метровыми буквами так: «ВЕЧЕР ВСТРЕЧИ С УЧАЩИМИСЯ ТЕАТРАЛЬНОГО УЧИЛИЩА ИМЕНИ ЩЕПКИНА г. МОСКВЫ».

31 июля. Нервный день. Слава богу, все позади. Все довольны. Теперь мы говорим: «Эх, видел бы нас Этуш...» Комсомольцы комбината и города – добрый и веселый зритель. Мы отвечали на их вопросы и выступали. Мы простились, играя на совесть. Им понравилось все: и баян, и Мольер, и «Геркин», и Чехов, и Шолохов, и романсы Арзиева, и Погодин, и заливчатая сценка из оперетты «На берегах Амура» в мастерском исполнении Акульшиной и Ганшина, ну и, конечно, чудесный тенор Вити Кириченко. Фрунзе Кажгалиев вручил под дружные овации зала каждому по грамоте обкома.

2 августа. Вчерашнее телевидение отзывается сегодняшними улыбками. В гостинице, на улице и на вокзале. Непонятно, понравилось народу или не понравилось. Ясно только, что им приятно узнавать «живых артистов». Но мы уже не очень-то живые. Именно за три часа ожидания поезда ощутилась усталость, тоска. Хочется домой ужасно, надоели до чертиков родные лица однокурсников. Слишком велика доза совместного актерского быта. Как же профессионалы накручивают на сотни тысяч километров десятки тысяч повторений одних и тех же номеров? Как они не отупеют и что за безжалостная профессия!...» Дневник окончен.

Третий курс. Мы уже старшие. Мы уже уверенно опекаем младших. Они заглядывают нам в глаза. И глаза излучают тепло сочувствия. Новые вечера и показы. Общеобразовательный курс наук. Военная кафедра. Здесь мы работаем и учимся только благодаря врожденному такту и дисциплине. Во-первых, наша профессия – из самых миролюбивых. Во-вторых, уж больно чудной нам достался полковник. Как вояка он, вполне возможно, был очень хорош, но как педагог он не «рожден был хватом». Отсюда – бесконечные наши шутки и показы насчет его орфографических и мимических «знаков препинания»...

Из новостей жизни – массовые сцены в спектаклях Театра им. Вахтангова, наша практика. Мы всей душой любим «Город на заре», поставленный молодым Евг. Симоновым. Мы рады были играть в этом лучезарном, певучем, грустном, азартном зрелище, где рядом с нами в числе «строителей» нового города весело разгуливали, распевали и делили общую хлеб-соль замечательные молодые актеры Яковлев, Борисова, Ульянов, Дугин, Коровина, Гунченко и более взрослые Пашкова, Греков, Гриценко...

Из репертуара театра того времени невозможно забыть «Перед заходом солнца», «Город на заре» и «Филу-мену Мартуруано». На сей последний мы бегали по справкам из училища (очень строги к нам были администраторы) несчетное число раз. Вообще мне помнится, что лучшие впечатления от театра я получал не в креслах, а именно «на своих двоих», отстаивая по три-четыре часа на балконе. Это были (кроме вахтанговских): «Лиса и виноград» с В. Полицеймако, «Каменное гнездо» с В. Пашенной; «Власть тьмы» с И. Ильинским, В. Дорониным, М. Жаровым, М. Шатровой; «Неравный бой» у А. Эфроса и у него же «Друг мой, Колька»; «Катрин Лефевр» с В. М. Марецкой и Р. Пляттом; «Живой труп» с Н. Симоновым; «Маскарад» с Н. Мордвиновым...

А «Филумена Мартуруано» вспоминается как волшебная шкатулка, где драгоценности музыкальны, где музыка драгоценна. Итальянская трагикомическая история «благородной уличной женщины» Филумены сильно удалена от быта, от пошлостей, от национальной экзотики. Она разыграна по ажурной партитуре стареющей, но яркой любви. Любовью пропитаны декорации и персонажи, романс «Ах, как мне грустно...» и смешные сцены спектакля. Она гармонична от начала до конца, эта слегка сентиментальная сказка из жизни Доменико Сориано. Рубен Николаевич Симонов и Цецилия Львовна Мансурова играли свой лирический дуэт как подлинно великие артисты психологической школы России. Это не заграничные Доменико и Филумена смеялись и дуэлировали рапирами обидных реплик, плакали и любили насмерть. Это Симонов и Мансурова, прожившие счастливейшие и окаянные, долгие как единый миг, невозвратимейшие годы вот здесь, на московском Арбате, с 1915—1917 годов под одной крышей, потерявшие отца своего и бога Евгения Багратионовича Вахтангова в расцвете его лет, прогремевшие на весь мир «Принцессой Турандот», – вот эти самые Симонов и Мансурова, перед лицом бессмертного суда Сцены не скрывающие горьких ран памяти своей, счастливых звуков поседевшей юности своей, распахнувшие зрителю печальную правду осеннего возраста... да, это они разыгрывают словами русского перевода с итальянского оригинала собственную подлинную жизнь. И сквозь изыщную вязь мизансцен и текста пульсирует, просвечивает и захватывает сидящих в зале так и не произнесенная – любовь. Любить, живя и не старея на очень старой планете, любить, не покоряясь превратностям судьбы, любить, храня верность дружбе, любить и творить и умереть на сцене...

«Филумена Мартуруано» многому научила молодых вахтанговцев-щукинцев. Спасибо ей.

УЧИТЕЛЯ...

Цецилия Львовна Мансурова. Великая Турандот. Невероятно, залпом прожитая жизнь – от университета и первых репетиций Вахтангова, сквозь голод и отвагу студийцев в гражданскую войну, взлеты и падения 30-х, отчаяния и бессонницы 40-х, прыжки и сюрпризы 50-х – к беспокойной именитой старости 60-х и 70-х годов – до самой смерти. Ей было плохо, многих не узнавала, болела тяжело, но она звонила Евгению Симонову и вела «живые» беседы с самим Вахтанговым... распалась связь времен. Мансурову любили все. Даже те, кого она как бы раздражала.

Если любить театр, нельзя не поклоняться таким людям. «Цель творчества – самоотдача. А не шумиха, не успех...» Формула Пастернака сбывается на таких примерах, как Мансурова. Театр, только театр. Ничего, кроме театра. Позволю себе обратиться к старой записи. Мы заканчивали училище. Нас влекло вперед. Доделывались последние работы. Я случайно зашел в 23-ю аудиторию, где мои товарищи репетировали с Цецилией Львовной. Напросился посидеть. Она не только разрешила. Лишь она одна могла так отблагодарить за внимание к труду товарищей: она вместо урока, сама того не желая, обратила ко мне свое нервное, звонкое красноречие да так до самого звонка и не остановилась... Потом мы все дружно расхохотались – экий парадокс. Но сказать, что урока не состоялось, никто бы из нас не посмел. Всю жизнь она и в репетициях, и в институте, и в театре, и в кино, и в гостях вела один и тот же рассказ – историю актрисы Мансуровой. Я видел и знаю актеров Театра Вахтангова, которые за глаза подшучивали над ней... Мне их искренне жаль, несчастных, глупых, рассудительных. Как ни велик соблазн прагматизма, но в искусстве всегда держат верх безоглядная отвага чувств, «страстность», непохожесть и снова – одержимость. Итак, запись 17 мая 1961 г.: «Приспичило записать. Сегодня днем нахально напросился посидеть на репетиции у Мансуровой. Заговорила так, что до сих пор не могу съехать на родной ритм мысли. Нервные центры все еще копируют ее рваную речь: „Да? Хотите посмотреть? Молодец. Садитесь, Смехов“. Свой стол она ставит не между собой и актерами (как все), а как-то боком, выворотно, под левый локоть. И я сел в „шахматном порядке“ от нее. Но

начать репетицию так и не смогла. За то, что я пришел *просто так*, на меня был обрушен целый поток. Не слов, не фраз – а тем. Всяческих. Самоперехлестывающихся. Нервная неровность интонаций. Холмистые спады с низов на верхи голоса. Словно она тебя на санях промчала по горкам, и вниз, и снова вверх. При этом – высокая речевая культура. Самоконтроль. Юмор на страже безопасности. Ветвистая жестикуляция с обязательным задейванием всех элементов собственной одежды, а главное – прически, волос... «Рыжая Турандот» 1922 года сейчас, через сорок лет, ничуть не старше, ей-богу. Просто – больше видела и пережила...

«Я, знаете, очень люблю все узнавать про своих учеников! Вот Женя – я все знаю! Женя, ты женишься? Не ври, видела. У него, товарищи, размилейшая дама. Я всех... У меня, знаете... А Юра скрывал, скрывал... Ну бог с ним. Я с ним мало работала. Я все должна знать про учеников. А правда! Ну чтобы из них вынимать эмоции. Я же опираюсь на живые ассоциации. А как же! Да! Это странная вещь – общение, о! Вот Евгений Багратионыч, знаете? А мы-то как сложно общаемся в жизни, ого! Вы меня, Смехов, не просто слушаете, правда? Вы же успеваете замечать и замечаете, черти! Какая я там – похудела, не знаю, постарела, черт меня знает... ну, что я и немного кокетничаю и довольна, что меня хорошо слушают, и... о, а на сцене! – всегда общаются плоско, глупо! а сколько упускаем в жизни... вот ведь бывает... а мы с Елизаветой, с Алексеевой, знаете, вместе когда жили... кошка... такая кошка, а мы наблюдали... это война была гражданская, да? Наблюдали – кошка с мышкой общались! Была у Елизаветы кошка... брр! – неприят... нехорошая... а звали Матрешкой... потом Лизу Матрешкиной мамой звали... бро! да, соседский мальчик играл с кошкой во дворе, а Елизавета из окна: „Матрешка! Матрешка!“ – „Иди, Матрешка!“ Этот мальчик-то ей: „Иди, тебя мама зовет...“ Смешно. А вот и смотрим: мышка... а я... у меня, знаете... фу, ненавижу мышей, ей-богу! Но этот какой-то слабый был, жалкий – дотронуться даже хотелось... война была, голод – жалкий мышонок... И вот раз выскользнул мышонок из щели... А кошка лапой рраз – обхватила, но не ест! Да. Не ест, а водит, гладит – ух, садистка. Нас с Елизаветой можно было снимать – цены бы фильму не было – так мы, наверное, на это глазели... Да нет, и не съела! Не съела! А вдруг оставила – ого, и вроде отвернулась, дрянь... А сама спиной ли, задницей, хвостом – не знаю, – но чует! Общается! А рожа – прямо человеческая, вот так – „и я не я, и лошадь не моя!“... Но только лишь мышонок оправился от страха, только... и так – юрк! А она – черт ее знает как! – ПРАЗ! – и опять в лапу его... обхватила... и держит... довольная... Вот, я говорю, какое общение? Ха-ха-ха! Возбудители должны жить на сцене – во! Ну, идите, ладно, не мешайте работать. (Я не ухожу.) Гм-м. А скоро вам в Куйбышев? Да? Хорошо... Там моя ученица... Сильверс Нелли... симпатичная... к ней всегда ласково... а она так сурово держится... я-то сама человек довольно тонкий... и она меня очень растрогала... когда мы в Куйбышеве... с гастролями...

Да, дисциплина у нас, конечно... не такая была... а вот я о себе... тогда голод, разруха была... и мой муж устроил... ну, и мы по Волге... в деревушку, а там его родственники... и вдруг корова! Понимаете? *Тогда* – и вдруг корова! И вдруг Юра Завадский... он тогда уже у нас чин был большой... и даже все равно за мной немного ухаживал... «Тебе, – говорит, – Евгений Багратионович роль, – говорит, – главную... и надо ехать в Москву... репетировать...» Ну, а я только пискнула: «А как же отпуск?...» И все! И что там было... прихожу... ну, и говорят: «Мансурову к Вахтангову!» Это как сейчас бы простого студента ну, не знаю... в кабинет к министру! Так мы боялись... я и стою, и дрожу у двери – а в другом конце кабинета... за столом – он. Вот вам буквально его фраза, которая во мне все перевернула – на всю жизнь: «ВЫ!!! (а в подтексте – сопливая дура...) КОТОРОЙ!! (а в подтексте – такая-рассякая) Оказана честь!!! Играть такую РОЛЬ!!! И ВЫ!! (А в подтексте – ничтожество, дрянь, девчонка.) И вы сме-е-те!! Просто подумать (Вы представляете – подумать...) СОГЛАШАТЬСЯ ВАМ ИЛИ НЕ СОГЛАШАТЬСЯ??!! ВОН!! За одну эту мысль я вас выгоню к чертовой бабушке!...»

Выгнать-то он бы меня не выгнал... я хорошо играла... работала много... это первый срыв... но уж, конечно, больше я такого и подумать не могла... никогда...»

...На третьем курсе взяли старт два будущих дипломных спектакля. Вл. Шлезингер репетировал «Мещанина во дворянстве» (помогал ему Л. Калиновский). Вл. Этуш и Ю. Катин-Ярцев работали над «Горячим сердцем» А. Н. Островского.

К чеховскому юбилею шестеро из нас приготовили самостоятельно «Палату номер шесть». Работа была тяжелая, чаще всего поздними вечерами, и вроде отмечена была признанием... Но я, игравший Ивана Дмитрича, как главный итог вынес огорчительную мысль: «не дорос». Каждому овощу свой срок. Однако для опыта, для закалки – это тоже достойный тайм. Очень много пришлось поехать по концертам. Училищное командование «не простило» дружного хохота в гэзэ, и «виновники» комедийных сценок (в том числе и мой дуэт с Таней Акульшиной из «После бала» Погодина) принуждались к шефским выступлениям. Спустя рукава играть не удавалось. Если выезжали в больницу, где лежал М. Астангов, то тут же в «Двух веронцах» выступал сам Этуш. Если дважды пришлось играть в единственной тогда английской спецшколе в Сокольниках, то в зале среди родителей сидел не только И. Ильинский, но и сам Борис Захава... На наших вечерах и выступлениях все чаще можно было видеть «солидных» театралов из числа писателей, режиссеров, технократов и... кинодеятелей.

Так уж водится, что эта публика торопится заранее, со школьной скамьи, разглядеть раньше других и будущих Ермоловых, и будущих Качаловых, и будущее звездное небо отечественного кинематографа. Разглядывали, разгадывали, шумно пророчили будущую славу. Об этом промолчим.

Третий курс пройден. Позади двенадцать пятерок (одна из них, экстраординарно, «пятерка с плюсом» Юрию Авшарову за Учителя фехтования в Мольере), двенадцать четверок, ни одной тройки: курс признан одним из самых интересных. Позади летняя офицерская стажировка.

У меня лично позади – еще и сумасшедший стихопад лирики. И я, как главный редактор газеты «Щукинец» и журнала «Рост», обрушил собственные вирши на неповинное читающее студенчество.

Четвертый курс. Финишная прямая («этушная прямая»). Полный расчет по всем предметам. Традиционная помощь младшим собратям (и со-сестрам) – добрым словом, «богатым» опытом, соучастием в самостоятельных отрывках и в постановке оных. Вечера и праздники, диспуты и концерты, отдыха никакого. Все хudeют – повально, буквально и фатально. Однако главное – в выпускных спектаклях. Наибольшая часть молодецких сил и упорства – именно туда. Я занят повсеместно, и, кажется, что-то удастся – и в роли Ковьяля у Шлезингера, и в роли разбойного безобразника Наркиса в «Горячем сердце». Кроме того, помогаю выпуску современного спектакля «Щедрый вечер», где и сам немного играю, и руковожу бригадой «рабочих сцены» с первого курса. Как мы когда-то передразнивали с восхищением интонации и трюки персонажей Ливанова, Иванова, Бурова, Цубис-Гошевой или Державина, так сегодня нас «пока-8ывают» друг другу за нашей спиной наши младшие товарищи, наша смена.

Параллельно заботам дипломных постановок ведутся нервные поиски трудоустройства. Правда, наше училище столь знаменито, что главрежи и директора сами толпятся у наших учебных подмоствок... За год до своей кончины меня посетила незабвенная Варвара Ивановна Стручкова; она ласково и почтительно оценила мой труд в Мольере за кулисами учебного театра ГИТИСа, куда иногда выезжали дипломные представления... Так мое актерское детство мудрым словом благословило отрочество на долгое и небезопасное странствие – в будущую Зрелость.

Я получил диплом с отличием, и теперь мои близкие, а также все друзья, во главе, конечно, с блестящим мехматовцем Андреем Егоровым, имели случай убедиться в правильности моего выбора, сидя в зрительном зале училища им. Щукина. Особенную известность приобрел в Москве спектакль «Мещанин во дворянстве». На него ходили, как на изюминку сезона. Его записывали для радио, снимали для телевидения, его посещали по

несколько раз театралы, это было признано блестящей удачей вахтанговской школы, Владимира Шлезингера, Зиновия Высоковского – Журдена и всех участников. Так писали в газетах, так говорили на словах. Откуда-то явились слухи, что Рубен Симонов, чрезвычайно одобвивший спектакль вместе с худсоветом театра, собирается принять в свою труппу чуть ли не одиннадцать человек.

А мы, привыкшие смело критиковать свой театр в утечке уровня и старых достижений, мы трепетали и ждали. Это было время той молодой прозы, в которой декларировалась мысль об освоении столичными жителями просторов родной страны. Я верил книжкам, как самому себе. И я решил (опять-таки чуть ли не вопреки родителям): в чем дело? Жизнь прекрасна? Прекрасна. Удивительна? Так точно. У меня в руках хорошая школа? Великолепная. Московские театры кажутся мне какими? Не скажу. Но намекну: застоявшимися и чересчур высокомерными казались мне столичные театры. И переговоры, предложения, пробы были мною «единогласно» отвергнуты, я посоветовался с Захавой, с Новицким, с Этушем и решил ехать. Захава предложил: в Куйбышев. Огромный город, старинный театр, новый хозяин (предвоенный выпуск Б. Е. к тому же) – перспективы и т. д. Явились на «Мещанина» и упомянутый главный режиссер по имени Петр Львович Монастырский, и директор Лидия Ивановна Григорьева. Я им «подошел», они меня брали, обещали, миловали и ласкали. Ну, не чудо ли? Чудо. И я уехал в Куйбышев. На три года. Но через год буквально дезертировал, удрал... Как мечтали чеховские героини – «В Москву! В Москву! В Москву!»...

...Рассказ о театральном училище, может быть, и затянут, но для меня это – лишнее свидетельство высокой степени Добра, внушенного нам, щукинцам, Учителями и атмосферой двадцать с лишним лет назад.

УЧИТЕЛЯ...

Борис Николаевич Симолин. Учитель истории изобразительного искусства. Учитель жизни: вот как рождались, цвели, мучились, побеждали художники, вот как надо бы жить. Учитель Игры: вот как шалили, выдумывали свои картины и каноны эти дьявольски забавные, чудесные Леонардо, Буонарроти, Веласкесы, Врубели, Поликлеты и Малевичи...

Он погиб на вздохе, нежданно-негаданно. Борис Николаевич успел при жизни так влюбить в себя театральную Россию – ведь он учил много поколений (и многих вузов), – что его имя служило как бы паролем. Для нормального тщеславного художника смерть означает перевес хвалы, отмену хулы, торжество преклонения. Симолин снискал все при жизни, ему незачем было умирать. Но ему почему-то это понадобилось. Борис Николаевич поторопился. Если бы я еще кого-то из художников узнал по его черте – по абсолютному отсутствию тщеславия, я бы успокоился. Значит, так бывает. Нет, только Симолин – при всей своей известности и среди актеров, и среди художников, и среди театралов – позволил себе индивидуальную роскошь полной независимости от тщеславия. Борис Николаевич, чья каждая лекция была подарком и произведением искусства, влетал в 30-ю аудиторию всегда с небольшим опозданием. Он тащил с собою папки с репродукциями или ничего не тащил. Но его приход не был явлением преподавателя. Это влетал к нам ветер истории искусств, вольный ветер художества, учитель-артист. Говорят, постановочному факультету Школы-студии при МХАТе он то же самое трактовал совсем иначе – фактологически, аналитически и даже академично. Так, он считал, им полезнее. Но в это трудно поверить. Ибо, глядя на него на наших занятиях, невозможно было представить какого-то иного Симолина. Итак, он влетал в аудиторию вместе с историческим ветром эпох и народов. В его рассказах преобладала эмоция, но она была продуктом великих обширных знаний. Способ его рассказов – это словесная живопись, правдивейшие описания только что испытанных чувств. Только вчера вечером он расстался с Паулем Рубенсом, и вот вам, граждане, что это за человек. Только вчера ему встретился его давнишний приятель Сандро Боттичелли, и вот вам его дела у Лоренцо Медичи, в Сикстинской капелле – пришел, сотворил и исчез... Борис

Николаевич рисовал словами суету и детали городов, эпох... и братство «барбизонцев», и будни «передвижников», и несчастную жизнь Ван Гога или Саврасова... Во время жарких лекций перед впечатлительными очами студентов вдруг возникали мадонны с младенцами, Вестминстерское аббатство, воспаленные персонажи Эль Греко, портреты Греза, Рембрандта... И то, чего не хватало в папке с репродукциями, он сам, Борис Николаевич, изображал собственным телом, мимикой, руками... И таинственно улыбался Моной Лизой, и трагически хмурился роденовским Мыслителем, и был замечательно хорош в роли Неизвестной Крамского...

Он шел по улице Вахтангова, с готовностью отвечая на приветствия, чуть выдвигая правое плечо вперед, как бы прислушиваясь к чему-то... В сереньком потертом костюме, с неизменным галстуком, а галстук с заколкой, а воротник кремовой сорочки чуть топорщится... Старые башмаки, вечная небрежность к внешнему виду, к быту и вообще к своей персоне... Да, на голове очень милая тубетейка. А в руках – обязательно костяной, кажется бордовый, мундштук. Входит в аудиторию. Прокуренным, низким и озабоченным тоном, не потеряв темпа ходьбы: «Здравствуйте, товарищи! На чем мы остановились в прошлый раз? Так. Ренесса-анс...» И глаза поднимаются кверху, а руки совершают вечную манипуляцию; достать пачку мятой «Примы», уполовинить сигарету, вставить в мундштук, убрать пачку, достать спички... «Ренесса-анс...» Все готово, чтобы закурить. Но зажженная спичка застыла без дела, ибо явился Ренессанс... «О, это было счастливое время... Человечество нарушило законы возраста... Оно переживало снова свое детство – да еще какое! Вы представляете себе улицу старой Флоренции...» Оживает улица старой Флоренции, но спичка добирается своим огнем до пальцев Бориса Николаевича, пальцы вздрагивают (он-то не вздрагивает, он сейчас в Италии), зажигается новая спичка, сигарета вот-вот прикурится... Нет, все-таки что там было во Флоренции... как поживает Микеланджело и что задумал Рафаэль... В разгаре лекции учитель закурит, обожженные желтые пальцы вслед за сизым дымом поплывут вверх... И вот вам являются образы прошлого, совершенно живые и мятежные лица великих мастеров... На экзаменах он был, что называется, слишком добр. Откуда бы вы ни взяли свой ответ – из головы или из шпаргалки, он будет вам кивать и поставит высокую оценку в зачетку. Разве дело в вашей подготовке к экзамену? Бог с ними, с зачетками. Они забудутся и перечеркнутся тысячу раз. Но навечно сохранится в памяти того, кто это слушал и видел: спичка догорает в руках, сизый дым подымается к потолку аудитории, чтобы из него реально возникли картины и скульптуры, бессмертные лица художников, их голоса, и темперамент, и сама жизнь... Когда я бродил по Парижу и глядел не наглядывая на Нотр-Дам, на работы Родена, Шагала, Ренуара, Фрагонара и Ван Гога, на ажурные переливы улиц и домов, на волшебное объятие бесконечных решеток... я не мог отделаться от грустного, радостного ощущения: сизоватый колорит волшебного города только что родился из-под рук Бориса Николаевича Симолина, здесь всюду слышатся его низкие, хрипловатые интонации и чудится запах этого легкого дыма, взлетающего к потолку 30-й аудитории...

* * *

Павел Иванович Новицкий. Снова возвращаюсь к старой записной книжке. 1961 год. «Изумительно красивый, крупный, броский старик. Ему 71 год, и он – самый юный человек в училище. Ярко-белая прядь густых волос резко разделена надвое и падает на мощный лоб. Когда-то имел совершенно мексиканскую внешность – я видел фотографию, где они с другом, художником Диего де Ривера, стоят, как родные братья. Но и сегодня кое-что осталось. Черные, блестящие, съедающие собеседника глаза. Яростная, гневная, грохочущая басом речь. Ненависть к фальши, показухе, комплиентам и сантиментам. В углу рта – язвительная полуулыбка, которую ему смолodu не простили многие из его коллег-литераторов (например, Тренев). Пристрастен и тенденциозен в науке, искусстве и в жизни. Послужной список его – свидетельство блестящего таланта. Годы революции и

белого террора – в Крымском университете и в Крымском подполье. Один из чудом уцелевших подпольщиков. Его спас от расстрела красавец усач (условно именованный им как „эдакий Ноздрев“), устроивший ему рискованный побег из тюрьмы, а себе за это – плаху. Новицкий призван Наркомпросом в Москву. Он – директор знаменитого ВХУТЕМАСа, зав. ТеаНаркомпроса у Луначарского. Дружен с Чичериным. Активно работает в художественном совете „того“ МХАТа и близко дружит с Н. П. Хмелевым, чему свидетельства – многие письма и фотографии у него дома. Потом – замдиректора Литературного института, ближайший товарищ Бориса Щукина по жизни и по худсовету Вахтанговского театра. Ныне – профессор, преподает русскую литературу. Ни одна мысль не исходит от него надменно или уравновешенно. Все, что он говорит, не говорится, а вулканически вырывается из него, азартно и бурно. Он моложе всех нас, потому что переполнен порывом воздействия на людей, ему необходимы люди, и он страстно, по-двадцатилетнему, спешит поделиться всем, чем богат его опыт, его мозг... и он ненавидит „позорное благоразумие“ и „обыденщину“. Ему дорого всякое обновление в жизни, в литературе, он гордится прекрасными новостями в политике и в искусстве, будто своими личными достижениями. Ему, в конце концов, много пришлось хлебнуть лиха – и за улыбочку у рта, и по причине затянувшегося азарта 20-х годов, и за излишнюю резкость собственного мнения. Мейерхольдовцы, как он мне с хохотом рассказывал, в пору открытых схваток (далеких, впрочем, от административных выводов) за его статьи и „мхатовство“ позиции носили по улицам бутафорский гроб с надписью „Павел Новицкий“. К сожалению, его и сегодня трудно склонить к снисхождению и пересмотру „старой программы“. Зато как горячо он проповедует любовь к новой литературе! Раньше всех других распознает и тормозит нас, пожилых и инертных: ищите, читайте, не теряйте времени – Сэлинджер, Фолкнер, Ремарк, Ю. Казаков, Вознесенский, Яшин, Тендряков, Николаева, Солоухин, Евтушенко... Выставка Фалька, фильм Хуциева, симфония Шостаковича... Но это, впрочем, будет позже.

А с чего все началось? Он вперевалячку, грузно вошел в комнату, втащил на стол массивный желтой кожи портфель и сел перед нами. Одет с иголочки, чисто и красиво. Заявил:

– Первое. Вы, как новые ученики, должны ответить на мою анкету. Запишите вопросы... Второе. Начнем с поэзии. Великую поэзию России характеризуют семь классических имен. Это великие и оригинальные поэты: Державин, Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Тютчев, Блок и Маяковский. Поговорим о них. Третье. Каждый из вас должен выбрать себе тему для семинарского доклада. В этом докладе можно будет увидеть личность студента или ее отсутствие.

В заключение Павел Иванович короткими фразами рассказал о жизни Державина Гавриила Романовича. Он прочел, глядя перед собой и покачивая вправо-влево белую шевелюру... не прочел, а простонал и сердцем, и душой:

Поймали птичку – голосисту!
И ну – сжимать ее рукой!
Пищит бедняжка – нету свис-ту!
А ей твердят: пой, птичка. Пой.

резко запел звонок в коридоре. Новицкий словно бы «слизнул» огромный портфель и выплыл из классной комнаты.

У нас на курсе был культ Новицкого. Даже самые забулдыжные невежды сидели в струне на его лекции. Он грохотал стихи, покачиваясь и зловеще трясая седым кулаком. Его тоже легко было копировать. И мы копировали его манеру – почтительно и любовно. Он читал лекции, не глядя на нас, словно предоставляя нам свободу выбора – слушать или не слушать. Не здоровался и не прощался с курсом, очень не любил условностей. Появлялся с портфелем и читал, покачиваясь, глядя в сторону и вниз. И внезапно – там, где ему

недоставало собеседника, – он всаживал свой черный глаз, как пулю. И почему-то именно в меня (потом разобрались – так почти в каждого). В самое глазное дно – ни сдвинуться, ни вздохнуть... И уже страдаешь, хуже воспринимаешь мысль о том, что философские, трагические мотивы у Пушкина звучат еще важнее, сильнее, чем звонкое «хрестоматийное», счастливое пушкинское озорство.

Мы влюблялись-изумлялись: вот каковы были Державин и Тютчев, Толстой и Достоевский, Чехов и Маяковский... Тот новый для меня Маяковский, тайны щедрости, ошибок, заносов и любви которого расшифровал Павел Новицкий. За его лекциями никогда не стоял «педагог», то есть контроль, проверка исполнения, оценка знаний. Он тревожил и теребил в нас гражданскую ответственность, любовь к Прекрасному.

Мне крайне повезло – он обратил на меня свое высокое внимание. Он почтил меня личной заинтересованностью. Я носил ему свои стихи. Он их безжалостно браковал, но кое-что отбирал для журнала, им же организованного. На третьем курсе он сделал меня главным редактором «Роста», и я стал бывать у него дома, где удостоился ласковой опеки его изумительно красивой жены – бывшей Лисистраты у Немировича-Данченко, Лидии Степановны. Я потонул в его стеллажах, наслаждался историями его встреч, историей театра и страны, биографиями художников, режиссеров, Хмелева и Щукина. Его ругательные или вдруг хвалебные отзывы о моих актерских работах, о стихах или о «Казахстанском дневнике» – целая школа неопережимого достоинства. Еще меня поражала его память. Он помнил, кажется, всех и все, что видел, и лаконично формулировал до подробностей. Но я его все равно побаивался. А перестал бояться однажды на четвертом курсе, когда он потащил меня подышать воздухом в Сокольники и там под лучами весеннего солнышка неожиданно разоткровенничался – о своей судьбе, о своих странностях, о взгляде исподлобья и улыбочке в углу рта... Он стал мне сразу близким, дорогим по-родственному, я почему-то за него стал бояться (он ведь очень немолод и все чаще болеет). А когда проводил его домой, то Лидия Степановна шепнула мне тайно на прощанье: «Вы не оставляйте его. Он никогда не скажет, но ему обязательно нужно видеть возле себя молодежь, своих учеников, понимаете?...» Я это понимал.

Из Куйбышева я писал Новицкому, но сегодня, разбирая свой архив, с горьким стыдом обнаружил, что трижды не удосужился ответить на его чудесные послания. Я ведь жил трудно, жаловаться не хотелось, а в будущее верил твердо. Вот в будущем, мол, и поговорим. Мы поговорили с учителем, но огорчительно мало. И виноват в этом я один. Последние встречи касались его посещений Театра на Таганке. Он искренне радовался за Москву, что здесь родилось такое свежее, нужное театральное слово, он не торопился корить за недостатки: новому делу полезнее поощрение и пряник. Последняя встреча произошла в день 80-летия Павла Новицкого. у него дома, на ул. Кирова, дом 21, вход со двора. Там же; где когда-то было общежитие ВХУТЕМАСа. Несмотря на прежние заслуги и высокие посты, он пальцем о палец не ударил для личного благоустройства. До последних дней своих прожил в коммунальной квартире, и книги, журналы, картины никак не могли с этим мириться. А он мирился и теснился. От празднования своего юбилея наотрез отказался, хотя к этому понуждали его и училище, и Министерство культуры СССР, и Союз писателей, и такие знаменитые ученики, как Кукрыниксы, Урусевский, писатели, артисты... Он позволил приехать к себе домой узкому собранию людей. Распили торжественно шампанское. Пили «хванчкару», которую десятки лет присылал ему Акакий Хорава из Тбилиси. Он хотел видеть у себя Захаву, Синельникову, Беленького, Ульянова, Катина-Ярцева...

Когда встречаются шукинцы прежних поколений, они начинают перечень лучших воспоминаний с имен Новицкого и Симолина...

На вечер в училище, посвященном первой годовщине со дня смерти Павла Ивановича, замечательно гордо и строго глядело на всех прикрепленное к занавесу лицо яркого и яростного человека с улыбкой у рта. Я ничего не мог сказать. Я поцеловал Лидию Степановну и прочел Маяковского, обращение к потомку:

Не листай страницы. Воскреси!
Сердце мне вложи.
Кровищу – до последних жил...

Занавес. Спасибо дому на улице Вахтангова.

После диплома

Слава богу, человек получил диплом. Там сказано: «Актер театра и кино такой-то...» Значит, что осталось позади? Время школьной «вольности святой».

...Авось мой опыт сгодится кому-то из новых поколений. От ударов судьбы нет иммунитета: увы, об этом надо помнить ежедневно, театр не оплачивает отпусков по болезни самолюбия. А легкомысленному актерскому племени так охота бывает отдохнуть – особенно после трудов и «побед».

...Я переехал на Волгу в возрасте 21 года, имея на руках следующее: 1) пару чемоданов для первого обзаведения; 2) договоренность с главрежем о роли Часовникова в «Океане» А. Штейна; 3) свежий титул молодожена, юная супруга которого оставалась в Москве заканчивать техническое образование у метро «Сокол»; 4) мечты и надежды – с некоторым оттенком иждивенчества (волжская труппа, мол, непременно прослезится при виде такого подвига москвича с таким дипломом и т. д.) и 5) два пустых блокнота – вести дневник неперенных успехов... То есть не диплом, а уже «апломб с отличием»...

Первые впечатления. Город огромен и самобытен. Волга изумительно хороша, и набережная, на которой мне сняли комнату, – также. Театр игрушечно красив, возвышается классическим архитектурным «пряником» XIX века над рекой, на холме, на площади Чапаева, дом № I. У театра вековые традиции, чувствуется «порода». Меня приняли на «вы», по имени-отчеству, почтительно и сухо. О том, каковы актерские их страсти – закулисные мордаста, а также о том, как напряженно и по-разному в труппе ожидали моего первого шага, узнал значительно позже. У каждого своя жизнь, свой быт, а главное, не один-два дипломных спектакля за год в нежных, любящих, парниковых садах училища, а восемь скоростных пулеметных «очередей» в сезон. Петр Монастырский твердо пообещал роль, и это пока выполняется.

«Океан» Штейна произвел хорошее впечатление и как пьеса, и как спектакль Н. П. Охлопкова в Московском театре им. Маяковского. На премьере «Океана» я испытал восторг, зависть и влюбленность в роль Кости Часовникова. Ее чудесно, упрямо, заикаясь и размахивая руками, сыграл у Охлопкова молодой Александр Лазарев. Это было еще весной. Теперь осень. Роль обдумана, любима, раздуваю ноздри и паруса. Теперь попробую разложить по нотам «музыку» первого сезона... Во вступительной части мне жмут руки и, повторяю, величают по имени-отчеству. Размах Волги, театра и города щекочет самолюбие, радует глаз. Звучит сольная тема тромбона, оркестр исполняет уверенное «тутти». Вдалеке мерещатся медные трубы. Первая скрипка ведет параллельную нежную тему разлуки. Все хорошо.

Первые репетиции «Океана». Выясняется: а) они позволяют себе с места идти в карьер и уже в застольных репетициях, не пробуя и не сомневаясь в себе, громко «играют» образы; испугался их готовности, их штампов и отчаянного темпа; б) главные роли поручены главным артистам, ибо пьеса хороша и ставится к открытию XXII съезда партии; в) Монастырский очень грамотный режиссер, увлечен идеей, умеет работать и серьезно и весело; г) я автоматически отодвинут на второй план, ибо один из корифеев театра, Михаил Лазарев (тоже ведь Лазарев!) – первый Часовников. Правда, возраст его вдвое превышает возраст персонажа. Однако я испытываю к нему уважение – за талант и в драматических ролях, и в комическом колхозном фарсе «Марюта ищет жениха». Мой «соперник» интеллигентен, очень меня опекает, а чуть позднее, как директор студии при театре, вовлечет в педагогическую работу. Мне неловко признаваться самому себе, но он ни темпераментом,

ни наивностью не напоминает нашего «общего Костю». Режиссер дает мне репетировать, читать с листа за столом текст. Вокруг бушуют голосовые страсти. Я в беспокойстве подчиняюсь атмосфере аврала. Текст врубаю зычно, без смысла, хорохорюсь, теряю самоконтроль. Режиссерские указания не умею переводить на привычный мне язык. Еще более деревеню нутром, еще зычнее рокошет мой непроверенный баритон.

Строчки из дневника:

«15 сентября, пятница. Репетировал Часовникова. Зажавшись от присутствия лишних актеров и студийцев в день первого своего выхода из-за стола в мизансцены (руки чужие, ноги тяжелые), начал сцену с отцом «на связках», как говорит Монастырский. Тут только он занялся мною, направил внимание на существо задачи. Дальше стало получше, но зажим почти не покидает. Очень это непривычно: чувствуешь себя голым, покинутым, почти сиротой. И роль чего-то суксилась, весь этот сыр-бор пьесы кажется мизерным поиском. Обедать повел меня с собой сам Г. Л. Год в этом театре, два в Краснодаре, до того – в Свердловске... Герой-кочевник, любимец публики. По дороге в столовую, не дожидаясь моих вздохов, заявил ругательно и смачно: «Деточка, не обольщайтесь этим гадюшником. Им же все до фени. Кому здесь нужны люди искусства, милый мой?! Это же гордая провинция – здесь гонят сроки, здесь травят людей, а работать, извините за выражение, „творить“ – ищите дураков в других местах». Опечалил он меня. Потом к нам подсел Толя Ч., приветливый и добрый крепыш в очках. И они вдвоем, между первым и вторым блюдом, съели последнюю веру мою в святое местное искусство. О ком я еще не слышал правды, кто мне еще понравился на сцене?... И хохоча, и не трудясь над словами, они крест-накрест зачеркнули, раздели, посрамили уважаемую труппу – до последнего старичка ветерана. Юмор притягателен, и я даже стал поддакивать.

Вечерами я изучаю театр, смотрю спектакли. Сразу выделил для себя Николая Засухина. Это артист. И это видно всегда – и на сцене, где он всегда неожидан, и в жизни, где он скромн, молчалив, но очень по-доброму внимателен. Безусловно, интересен знаменитый Георгий Шебуев, народный артист и величина всероссийского масштаба. Старая школа внятного сценического языка. Значительность каждого жеста и поворота головы. А в закулисных буднях – бесконечные анекдоты и воспоминания – также с оттенком анекдота. Еще нравятся комик Пономарев (толстый и хитроватый дядя с одышкой – очень достоверен в ролях), и Зоя Чекмасова, старуха красавица с холеными чертами рук, лица и сценического поведения. Из молодых актрис – обе героини театра, как «западная» Нина Засухина (любимица Мансуровой), так и «русская» Светлана Боголюбова, очень искренняя в «Барабанщице» А. Салынского.

Гуляю вдоль Волги, обучаюсь вести хозяйство, преодолеваю бесконечные трудности быта легко и мимоходом, ибо все мысли – о театре. Вдруг кто-то заболел, и меня срочно, в полчаса ввели в эпизодическую роль некоего лирического лейтенанта Юрия в спектакль «Осторожно, листопад!» С. Михалкова. С Юрия начинается пьеса, затем он исчезает, погибает, и его три часа подряд поминают прочие герои. Молодец Юрий, что быстро освободил меня от роли. Репетиции «Океана» проходят в темпе шторма. Уже обсуждали макет. Уже была примерка костюмов. Я вот-вот раскрепощусь. Жалко, что режиссер совсем ничего мне не говорит, только разрешает пройти ту или иную сцену вслед за Лазаревым. Все бегом, все в спешке, будто есть что-то более важное, чем сделать хороший спектакль. Слишком запомнился охлоп-ковский вариант, никак не подкупает игра моих новых товарищей. Неживое, патетическое искусство. Очень просто вслух и наизусть пересказать то, что на бумаге. Очень просто сыграть новые роли старыми, испробованными штампами. Кажется, беседуют, спорят персонажи – все как надо. А слышится и в глазах написано: «Господи, скорей бы это доиграть и – по делам, по нуждам...»

Цитирую дневник:

«20 сентября. Проливной глупый дождь. Дядя Костя, шофер, грузовик, погрузка – и казенный матрац отдан моей хозяйке, тете Тоне. Через двадцать минут – опять в театре. Вызван к Монастырю: «Ну-с, В. Б., с Часовниковым мы поторопились!» Очень бодро

говорит, смеется сквозь очки, скалит добродушно сверкающие зубы, потирает руки... Десять минут я слушал, не дыша. Говорилось о том, что я не уложусь в ритмы работы, не разожмусь, не сыграю. Надо начать с легкого, с небольшого – так нас учит опыт. После моих лепетаний (на мотив первого курса и беседы с Этушем)... «Ну хорошо, я не отказываюсь от обещаний. Часовникова вы будете делать и дальше и сыграете его. Даже если будет на „тройку“ – я вас выпущу, договорились?» Ласково оскорбил, потом хмуро польстил: я ему, оказывается, импонирую своей школой, своими данными, культурой речи, манерой работать и т. д. Предлагает сыграть простака Бориса в современной пьесе «Рядом – человек!». Пьесу написал «свой автор» Владимир Молько, а ставит в параллель с «Океаном» Яков Киржнер, второй после главного режиссер Куйбышевского драматического театра им. Горького...»

... На «вступительную часть» ушло еле-еле полмесяца. Парниковый москвич познал вкус профессиональной горечи, запах кулис, тщету ранних надежд, наждачное касание производства о гладкое тело. За две недели сыгран ввод в старую пьесу, пройдена и потеряна роль-мечта в новой пьесе, изучен репертуар, получена новая роль. Стремглав проявлены характеры актеров, многократно прослушана перекрестная Хула Ядовна – этого на «того», а того – на «этого». Но и тот и этот – друзья: не стесняясь, при мне же, ласкают друг друга теплым словом, и уже можно фантазировать, как они оба судят обо мне за глаза. Звучит запев первой части, победная тема тромбона завалилась в преисподнюю, нарастает гул ударных, флейты и саксофон справляют деловую воркотню, а грустную мелодию первой скрипки уже подхватила вся стая смычковых: «Разлука ты, разлука, родная сторона...»

«Встречаю на лестнице режиссера Киржнера. Он улыбается: „Как дела, милый?“ – „Да так себе. Петр Львович говорит, чтобы я посидел у вас в зале и присматривался...“ – „Э, черта ему с два! Пусть сам к себе присматривается, а мы с вами будем работать и копать. Устраивает?“

Пьеса на строительную тему, корявая, но не бездарная. Наконец я столкнулся с Засухиным. Стеснение прошло быстро – уж очень близкий, открытый человек. Обстановка у Киржнера свойская, из «корифеев» почти никого нет, много молодых, много студийцев. С первого же вечера (репетиции идут параллельно спектаклям) я начал острить и пробовать своего чудака Бориса по-училищному, без оглядок на чей-то прищур. Оказалось, не разучился. Цепляемся с партнерами друг за друга, рождаются новые краски, режиссер поощряет и помогает... Свой первый спектакль «Рядом человек!» я запомнил двояко. С одной стороны, на фоне тоски по «Океану» и снисходительности к пьесе Молько, а с другой стороны – поздравления, восклицания и хорошие лица в кулисах, – и я их всех смешу исполнением... Засухин меня подбадривает, мы уже не раз бродили и с ним, и с его милой Ниной по набережной, они первые, кто расспросил меня о Москве, о театрах, об учебе и о жене. Я веду обширную переписку и даже получил ответы от Б. Захавы и П. Новицкого.

Из письма Бориса Евгеньевича Захавы:

«...Ваше письмо меня очень обрадовало... Вы живете хорошей творческой жизнью... То, что Монастырский отстранил Вас от роли в „Океане“ – это удача. *Ваша* удача! Чем дольше Вам не будут давать ролей *первого* плана (ведущих), тем лучше. Не торопитесь, успеете! У Вас все впереди... Если партнер не общается, то нужно: 1) всеми силами постараться вызвать его на общение (тут допустимы и всякого рода фокусы вроде неожиданной перемены мизансцены... всякого рода приспособлений...) и 2) если это не помогает, отвечать... на *предполагаемое* воздействие партнера. Ведь актер это такой человек, который умеет *к чему угодно отнестись, как к чему угодно*. Следовательно, я могу и к реплике партнера отнестись как к такой, которая *будто бы* наполнена определенным содержанием (*мною* нафантазированным), хотя на самом деле в бездарной интонации актера этого содержания и в помине нет. Что делать? – это все же выход из положения!...

...Все усилия *нашей* школы (в отличие от других, например мхатовской) направлены

на то, чтобы наши воспитанники могли работать (успешно) с режиссером *любой* школы. Нужно научиться режиссерское указание, на каком бы языке (в смысле школы) оно ни было сделано, *переводить на наш язык* для того, чтобы потом выполнить его *средствами нашего метода...*, уверен, что Вы это сумеете. Примите, мой друг, сердечный привет! Пишите, как идут дела. Хоть, может быть, и с опозданием, но всегда непременно отвечу... Ваш *Б. Захава*».

Из письма Павла Ивановича Новицкого:

«...Я верю, что Вы сохраните чистоту души и не будете никогда приспособленцем и человеком позорного благоразумия. Мне было *весело* читать Ваше письмо... Мне завидно Вам – Вы начинаете новую, профессиональную, творческую жизнь. Перед Вами просторы, необозримое будущее, не только волжские русские дали, но и штурм вершин, взятие этапов, одного за другим, *во имя жизни*, не своей только личной, но во имя общей жизни, жизни нового искусства, жизни народа, жизни человечества. Всякая слабость, всякие жалобы – клевета на жизнь и на человека. «Город будет, когда такие люди есть!»

...Акклиматизация – дело тяжкое, но захватывающе интересное. Все можно перенести, если веришь себе и жизни...

...Шебуева я, кажется, знаю. Демича и Засухина не знаю, но тем интереснее представить их себе. Почувствовать живое дыхание неизвестного тебе человека по отзыву Другого человека, которому веришь, всегда отратно.

Самара близкий мне город. Там жили и боролись Ленин и Горький. Для меня это не историческая абстракция, а живая конкретная действительность. Во время выборов в Третью Государственную думу зимой 1908 года я юным студентом в черной папаше и длинном осеннем студенческом пальто вел предвыборную агитацию, разнося по квартирам большевистские бюллетени. Стоял жуткий мороз, и верховой ветер с Волги обжигал щеки.

И потом летом я десятки раз ездил в Самару... Из Ставрополя Самарского, где жил мой отец. Я люблю среднюю Волгу и Жигули... А зимой по Волге – в розвальнях на лошади. Раз даже тонул в полынье (Вы знаете, что такое полынья?). «О Волга, колыбель моя, любил ли кто тебя, как я?» А за мной гонялись всякие исправники, жандармы и предводители дворянства. Ах, сколько воспоминаний окружило мою бедную голову! Если Вы приживетесь в Куйбышеве и получите скромную квартиру, я приеду к Вам погостить два дня. Если буду жив.

...Седьмой номер «Роста»... вышел вовремя! Переплет малиново-оранжевый, веселый!

...Статью присылайте, буду очень рад. Это будет здорово, если раздастся Ваш голос. Переключка поколений! Сердечный Вам привет. Пишите обо всем, что Вас волнует... *П. Новицкий*».

«Океан» я дорепетировал без режиссера до конца, после чего меня снова вызвал Монастырский. Он отстранил меня от роли, заявив, что не хочет портить обо мне в труппе сложившееся доброе мнение. Через полгода мне, бестолковому, объяснят, что я пал жертвой чужих страстей, что просто-напросто был разговор: мол, если Смехова выпустят на сцену в «Океане», то кто-то может пенять на себя... Разбираться в слухах мне было недосуг, да и неинтересно.

«Второй этап» начинается с нового, 1962 года. Я поменял третье жилище. Жил на квартирах, жил и в гостиницах.

Отзвучали меланхолические скрипки, новая часть началась мужающей темой тромбона, самоуверенно вторят фагот и флейта; уже согласованно, без суеты и нервов, поддерживают ударные, иногда вдали на горизонте вспыхнет и погаснет силуэт звука медных труб... Но не о них речь, вторая часть полна деловых забот.

Приглашенный из Москвы режиссер Алексей Гринич, пожилой, но бодрый, бывший мейерхольдовец, осуществляет скоростную постановку пьесы Горького «Егор Булычов и

другие». Я играю гарцеватого и лощеного Алексея Достигаева. Радости от работы было мало. При всем уважении к предыдущим заслугам мастера, душа моя не хотела мириться с нынешней тоской. Однако сыграл и даже нашел какую-то усатую характерность (о эти маленькие актерские радости). Нравился в роли Булычова А. Демич – старая школа, немного торжества «изображения» над «переживанием», но все-таки вполне достойная грамотная работа. Прочитана на труппе ультрасовременная пьеса о журналистах местной писательницы Ирины Тумановской – «Звездные ночи». Ходульность текста преодолена юношеским азартом участников. Главные исполнители разделены на два состава. Постарше возрастом – «первые исполнители», а мы, младшие, – «вторые». Эта работа оказалась горячей и выливалась в целые дискуссии. Не только о том, как играть, но и о том, как жить на свете. Я назначен на главную роль – журналиста Валерия Калитина. «Мою любовь» играет отличная актриса Боголюбова, моего друга – беспокойный Володя Павлов. Мы очень подружились и с ним, и с его женой-художницей. Мы выдумывали новые сцены, боролись за лейтмотив спектакля, за ставшую в те времена огненно-популярной песню «Бригантина поднимает паруса...». Под флагом бригантины нам не терпелось сыграть заботу молодежи – прожить свои годы ярко, бескорыстно, на благо людям, не щадя своих сил и беспощадно к окружающей серости или подлости. У нас были противники. Под видом борьбы с «пиратскими» и «вульгарными» стихами они отстаивали свое право – жить тихо, по старинке и не заглядывая ни в прошлое, ни в будущее. Но время, события в стране, новые книги и статьи в «Комсомолке» были нашим подспорьем, и мы таки спели свою «Бригантину» на сцене, над бутафорским костром, рассуждали бутафорскими же репликами, зато глаза наши горели искренним, первичным вызовом мещанству – и в жизни, и в театре. Наш состав, по негласному молчаливому признанию труппы и по реакции зрителей, выиграл сражение.

...Но я не припомню на этот счет победительной радости. Будни большого периферийного театра несут в себе громоотвод против идейно-творческих конфликтов: первым исполнителям важнее всего знать, что они – «первый состав», а после престижного этапа премьеры их уже совсем не волнует судьба пьесы или ролей. Слишком много текущих дел, новые назначения отодвигают старые премьеры в тартарары... конфликт разжигается сам собой. Нравятся вам эти «Звездные ночи» – пожалуйста, играйте на здоровье. И мы «молодым составом» выехали на десять дней – по области, по городам и селам... не столько утверждаться в своих позициях, сколько физически изматываться по площадкам и по зрителям, не очень хорошо подготовленным к столь «современным коллизиям».

Из письма Павла Ивановича Новицкого:

«...Никогда не успокаиваться, всегда помнить ответственность за жизнь. Всегда помнить, что надо жизнь спасти. Это не фраза. Надо спасти человечество от гибели, и надо спасти свою душу от омертвения, от равнодушия, от обывательского перерождения.

Надо не довольствоваться средним уровнем своей работы и жизни. Средний уровень означает прозябание, трусость, попытку спрятаться от ответственности, предательство тех, кто борется и творит жизнь.

Надо работать только над трудными задачами, ходить по неизведанным дорогам, изобретать более совершенные вещи и орудия, произведения и методы.

Веня, желаю Вам бодрости и веры. Главное – вера в людей, вера в победу. Жму Ваши руки, целую, будьте здоровы, веселы и всегда правдивы.

Почему Вы замолчали? Обыденщина заездила?

Никогда не унывайте и не сдавайтесь. Уверен, что Вы всегда сохраните гордую бодрость духа и не станете слякотью.

П. Новицкий».

Во второй части – зимняя Волга, семейные война и мир, превосходное окружение старших друзей, шесть сыгранных работ, четкий фокус театральных физиономий, поездки со спектаклями к летчикам, химикам и колхозникам, разнообразные встречи со зрителями, традиционные творческие часы в театре с несколько высокопарным анализом сценических

трудов, а также неожиданная радость чтения стихов на радио и целая обойма скороспелых ролей на телевидении: я сыграл там, например, сразу трех великих композиторов – Шопена, Рахманинова и даже Моцарта (в инсценировке «Старого повара» по К. Паустовскому). Здесь пришли на помощь и уроки грима, и посредственное музыкальное образование.

Беспощадные мои друзья-интеллектуалы совершили важное дело для начинающего актера: никак не позволили впасть в соблазнительное самоупоение по поводу первых ролей... А соблазн велик, как велик инстинкт самосохранения. Чуть адаптируется актерский организм, чуть минует начальный этап личного вклада в общее дело – и вот уже нас тянет махнуть рукой на пережитки энтузиазма, подменить качество самокритичности количеством видимого успеха, усталости и инерции. А что за успехи и как они соотносятся с высотой нашей студенческой бескомпромиссности – у профессионалов нет ни времени, ни охоты подумать. И спасает «здоровый скепсис» на тему «жизнь есть жизнь» или «все мы были детьми когда-то». И незаметно затягивает быт, выигрывают «смягчающие обстоятельства» бытового свойства, а студенчество вспоминается только как музыкальный факт биографии. Выигрывает, говоря словами Павла Новицкого, «средний уровень» и – самодовольство в связи с ним...

Третья часть проходила на фоне таяния волжских снегов, необыкновенного, обвального вторжения весны и принесла с собой новое впечатление – может быть, самое долгосрочное для сценического опыта. Здесь ракетой к небу взвивается звонкое соло трубы, работяги смычковые симпатично варьируют основную тему, грустными пятнами врезается старая музыка разлуки, появилось множество побочных тем и вопросов у флейты и тромбона, тут есть и любопытное новшество: стремительные Цитаты из Вагнера. Это не для рисовки, и это никого не Должно пугать: Вагнер соответствует действительности третьей части «нашей программы».

Я считаю настоящим везением моего первого сезона Участие в спектакле «Ричард III». Спектакль Петра Монастырского и роль Ричарда – Засухина обрели всесоюзную славу и достойно украсили советское шекспироосвоение.

Что касается Вагнера, то это нескромная подробность личной биографии. Роль мне была поручена небольшая – сэра Кэтсби. Всему миру известна истощающая фраза Ричарда: «Коня, коня! Полцарства за коня!» Как говорится, «вон там, как раз за Алексей Максимычем на третьем плане моя спина, я над керогазом склонился...». Так вот: там, на втором плане, звучит музыка Вагнера. А кто ее предложил постановщику, а кто принес из дому свою пластинку с записью «Валькирий» и «Тангейзера»? Сами понимаете, я. Вагнер звучит роково и жестоко. Ричард мечется по сцене, требуя коня взамен за полгосударства, а верный Кэтсби – и никто иной! – отвечает на всемирно популярную реплику: «Спасайтесь, государь! Коня достану!» Но это лирическое отвлечение.

Говорят, выигрывают те артисты, которые познают себя на великой драматургии. На данном персонаже, пожалуй, ничего особенно не познаешь. Но сам Шекспир плюс работа постановщика и главного исполнителя оказались в итоге заметной школой на моем пути. И школой игры, и школой жизни.

«Ричард III» затмил все частные переживания, все подробности моего быта и трудов земных. Работа над Шекспиром вырастает в моей памяти монументально как единственное воспоминание трех-четырех месяцев 1962 года.

Кстати, еще об одном важном итоге. Он сливается с мыслью об особой, феноменальной питательной среде для искусства в годы войны, в эпохи народных драм и личных потрясений, когда высокие чувства борьбы (помноженные на талант) дают жизнь новым открытиям художников. Речь идет о порыве *преодоления* – живородящем источнике вдохновений. Режиссер Монастырский, недавно придя в Куйбышевский театр, завоевал зрителя и город. Он завоевал – не всегда на добровольных началах – и актерскую труппу. Но свидетель первых шагов талантливого художника всегда торопится подарить таланту пророчество или ярлык. И за Монастырским закрепились уверенная репутация современного режиссера, плодотворного лишь в актуальных драмах и комедиях, остроумного мастера

обновленной сцены. Однажды он уже разрушил стереотип, и его «Дело Артамоновых» имело огромный успех не только в родном городе, но и в Москве. Но это никого ничему не научило. И городская молва театралов с новой силой пророчила провал «Ричарду III». Не будучи эпигоном, любя театр как самого себя (*и наоборот*), Петр Монастырский получал за счет дурной молвы прекрасное оружие – оружие «преодоления». Но этого мало. Самой великой брани – и внутри театра, и вне его – режиссер удостоился за выбор актера... Николай Засухин – Ричард? Ну – Ваня, ну – Петя, ну – Миша, в конце концов, но уж никак не Ричард, вы меня извините... Пророки-театралы перестарались, они забыли, что каждая новая работа Засухина на куйбышевской сцене побеждала вопреки предчувствиям. Это существует такой разряд актеров – играющих вопреки предчувствию, но – абсолютно убедительно. Засухину приходилось преодолевать гораздо больше, чем молву и чьи-то домыслы. Он преодолевал каждый раз всего себя: внешность, социальный тип, покойную речь, домашний «неактерский» человеческий стиль. Он просиживал Дома над гигантским аквариумом, он прозывал своих рыбок по латыни, он вникал в подробности фотолюбительства и подледной рыбалки. И это все ему надо было каждый раз преодолевать. И отнюдь не по учебнику, а по личному режиму самобеспощадности.

Меня влечет «высокий штиль» речи, когда я говорю о замечательной работе Николая Николаевича Засухина. Но я не одинок: до сего дня (а прошло два десятилетия) живет эхо его игры в «Ричарде», очень многие люди и Москвы, и Куйбышева, и других городов с удовольствием Делятся радостью старого воспоминания. Я даже не ссылаюсь на объемную прессу. Я помню толпы зрителей, взыскательных и весьма в то время утолненных москвичей, через полчаса неистовых оваций... Засухин, мне казалось, больше уставал от выходов на поклон, чем от всего спектакля. А зритель хлопал в старом, добром здании МХАТа (там шли летом гастролы), и много раз повторялось: «Спасибо, Засухин! Оставайся в Москве!...» Через много лет он «послушался» и остался. И работает, между прочим, артистом (народным артистом) в Художественном театре. Но это – совсем другая песня, другой разговор.

Итак, «Ричард III». От первой до последней репетиции я прошагал от дома до театра, просидел в зале, независимо от личной занятости – и все рядом с Николаем Николаевичем, и все благодаря предчувствию чуда. «Ричарда III» готовили в театре весной и в начале лета 1962 года. Показали городской «премьерной» публике. Как это часто случается, публика «лицом к лицу лица не увидала», похлопала дружно и кратко, разошлась по домам... Театр выехал в Москву, на весьма ответственные гастролы. «Гвоздем» программы служил «Ричард». Москва жила активной счастливой театральной жизнью. Вот неполный перечень удовольствий любителей театра: «Варвары» и «Идиот» – Т. Доронина, И. Смоктуновский, П. Луспекаев, Е. Копелян и др. – в дни гастролей театра Г. Товстоногова; розовские спектакли А. В. Эфроса и его громкое начало в Театре им. Ленинского комсомола; «Власть тьмы» и «Каменное гнездо» в Малом; «Дамоклов меч» у Плучека в Сатире; акимовская «Тень» Е. Шварца (тоже гастролы ленинградцев); все первые спектакли О. Ефремова и молодых «современниковцев», «Вид с моста» у А. Гончарова... Москва была близка к театральному зазнайству. И тем не менее «Ричард» имел оглушительный успех.

Когда закончились гастролы, когда прошел летний отпуск, когда я с «семьей» переехал на теплоходе в Куйбышев, меняхватило в новом сезоне только на один месяц. Я дезертировал в тыл, в Москву, без определенных надежд, но с уверенностью. Все было при этом – и беседы и переживания, и телефонные звонки, и масса советчиков. Я уехал. К этому времени у меня сложились и деловые, и дружеские связи с куйбышевскими журналистами из «Волжского комсомольца». Вышло несколько моих заметок – на темы кино и театра. А в мой последний день, 29 сентября – так случайно совпало, – вдогонку моему «поезду побега» газета напечатала на трех полосах огромную пламенную статью мою «Николай Засухин – актер и человек». Там не было просто славословия, там состоялся посильный разбор и расчет со всеми ценностями искусства, связавшими начинающего актера с городом, который он покидал навсегда.

А еще через месяц я вдруг лихорадочно сочинил... повесть. Сперва в голове, конечно, а

потом пришла очередь «перу с бумагой». Хвалиться нечем: ни напечатать ее не удалось, ни особой любви к ней я после не испытывал. Однако писалось очень искренне – особенно в тех частях, где речь шла о любви героя к героине и о работе героя в спектакле «Ричард III» Вильяма Шекспира. Засухина там звали Косухиным (похвальная шифровка автора), а самого героя – Леонидом. Монастырского я назвал Храмовым, а город Куйбышев – Волжанском. Вот несколько выдержек из этой повести:

«...А в театре по утрам хозяйничает Шекспир. Актеры ходят озабоченные, с измятыми листочками ролей. То на лестнице, то в проходной, то у доски расписаний кто-нибудь дурным голосом пробует вложить душу в стихи „Ричарда III“... Я прихожу ежедневно и, если не нужен на сцене, сижу в темной ложе до конца репетиции... Больше всего виноват в этом Косухин... Это стало увлекательным трудом – следить за каждым днем, каждой подробностью его движения вперед, к образу. Да, у него часто что-то не ладится, как у меня зимою. Смешно сказал: „как у меня“... Но какая воля, выдержка: между ним и всей труппой – пропасть... Даже отличные актеры – Ершова. Пономарев, Лазарев, Девяткин – понятны, нормальны, люди настроения. Косухин же – ненормален в работе. Он как прекрасная машина, которой чужды настроения-отстранения. Полностью растворяется в репетиции. Я замечаю: Храмов остановил процесс, занят кем-то другим. Косухин не теряет ритма, не отдыхает, не отвлекается. Он весь – пружина, он весь – мучительная кропотливость и постоянная неудовлетворенность собой. Как бы его ни расхваливали. Однажды на сцене Косухин вдруг стал хромать... Ричард стал хромать. Это не было намеком или пробой. Он сразу же изменил фигуру, осанку, привычки – так сочно и бесспорно, словно вчера только скопировал с живого короля Ричарда... А я сидел и нервно хихикал: только теперь понял, что почти месяц Косухин, шагая со мной по набережной, исподтишка „примеряет“ на себя хромоту, кривоту и скрюченность пальцев на руках...»

Иногда вдруг, в сотый раз слушая одну и ту же фразу, перестаю видеть Косухина, слышу нового, незнакомого человека... потом это исчезает. Он по два часа сидит у Храмова, слушает замечания, а после этого готов замучить расспросами всякого – и актера, и рабочего сцены, и билетершу: «А как это место сегодня?», «А что не выходит, не выглядит, по-твоему?...», «А где хуже всего?» Я знаю, он умеет огромную пользу выуживать из суммы этих пестрых ответов...»

«...Вдруг отменились репетиции: тяжелый приступ радикулита у нашего Ричарда. Потом два дня я писал рассказ „Первый снег“ на радио, а когда записал, пришел в театр и... В зале гримеры. Храмов бранится. Нервы всех доведены до предела, до зоопарка. По коридору промчался Косухин. Я впервые заметил на нем длинный плащ и высокие сапоги. Лица не видел. Храмов хлопает ладонью по столику. Спешно закрываются все двери в зал. Гаснет свет. Ползет занавес.

Прогон спектакля – с самого начала. Музыка.

– Галя! Стоп! Все сначала! Галя!

– Что? – раздается сверху из радиорубки.

– Я же просил музыку вводить плавно, с нуля! Что вы джаз устраиваете?

Снова тишина. Из пустоты мрачно выплывает вагнеровская увертюра... Раздвигается занавес. Круглый луч падает на Ричарда. Потрясающе! Я ошалело смотрю, прикованный к стулу... Чудо – его лицо от грима переродилось... И глаза, и дыхание, и голос – все другое. Хищные щелки потонули под дремучими шапками бровей. Ледяной, изучающий взгляд. И тягуче-страшно звучат первые слова:

Здесь нынче солнце Йорка злую зиму

В ликующее лето превратило.

У нас на голове венки победный...

И я начинаю забывать, кто он, кто я, что будет дальше и кто вообще автор этого хозяйства.

...После репетиции сказать ничего не могу. Тогда он сам начинает.

– Правда, сегодня ничего?

– То есть как! Убийственно!

– Ага, и я чувствую, ничего сегодня. Слушай, а знаешь, что случилось? Я плюнул на Ричарда и шел в театр... ну, только о радикулите, о пояснице, понимаешь? Ах ты, окаянная, думаю. Свалить меня мечтаешь, не любишь, когда все идет путем? И такой, знаешь, злой сел за грим... Гляжу – прямо синий от ярости, под настроение и гримируюсь, и все дальше пошло, ну да, одно за одно... Даже на сцене бурчал под нос – ты не слышал? – поясницу проклинал, ей-богу!»

«...Москва. Идет один из последних „Ричардов“... Я поднялся в гримерную Косухина. Надо было поговорить... Леонидовская уборная. Фотографии: роли, встречи, улыбки, надписи... дорогое, бесценное. На столике перед зеркалом отдыхают после двухчасовой безжалостной эксплуатации грим, кисточки, гуммоз и прочие орудия труда артиста. Косухин сам себе художник, гримеры отвечают только за его парик. На белом чехле полудивана лежит кольчуга, в которой Ричард будет убит в шестнадцатой картине. Вбегает. За ним – одевальщица.

– Ты ждешь? Хорошо. Так, спасибо, Нюрочка. Где меч? Ну, все.

...Совсем скоро, перекрывая темпераментом Рихарда Вагнера, он ворвется на пустую сцену. Кровавой яростью вскипят гениальные строки:

Я все сказал. Что вам еще сказать?!
 Припомните, с кем боретесь вы нынче:
 Со стадом плутов, наглецов, бродяг, —
 Французской сволочью и жалкой гнилью,
 Что выблевала полная земля!!

И чем похабнее его агония, тем трагичнее черная бездна страха в его глазах... Затравленный убийца мечется перед лицом возмездия, перед лицом мира и своих бесчисленных жертв... «Коня! Коня! Полцарства за коня!" Предсмертной судорогой грозного зверя заразится, заболеет черно-кровавое пространство от кулис до кулис... И затрепещет ртутный столбик зрительного зала, и забьется под самый потолок в горячечной одержимости своей...»

...Два или три раза «Ричард III» был сыгран на сцене Театра им. Ермоловой. И зашел я как-то после спектакля в гримерную Засухина, о чем-то, кажется, договориться. Видим, входит известный артист, красивый, полный, сияющий улыбкой Леонид Галлис. Ермоловец пришел приветствовать в своем доме дорогого гостя. Засухин стоит перед ним Ричард Ричардом, взмокший, но добродушный.

– Bravo, дорогой коллега! Спасибо, поздравляю от всей души!

Засухин вежливо кланяется, извиняется, переодевается. Галлис садится, и Николай Николаевич ему виден только в трюмо. Они весело обмениваются репликами; Галлис перечисляет, кто из столичных знаменитостей был сегодня и какие комплименты дарили... И вдруг... бледнеет на глазах. А артист привычно снимает парик, иссиня-черный, до плеч, накладные брови, бережно отделяет гуммозный нос, стирает морщины... На месте жгучего брюнета с рельефной удлиненной физиономией оказывается простодушный, белобрысый, лысеющий и курносый самарец, рыбак, добряк – кто угодно, только не кровожадный Ричард... И выдавший многие виды Леонид Галлис начинает хохотать, бить себя по коленке, изумляться и цокать языком:

– Вот это номер! Вот это не ожидал! Чтобы такой простой парень – и вдруг... Ну и ну! Теперь уж я поздравляю, извините, самого себя... гм, с открытием!

Третья часть отзвучала фанфарами в честь большого артиста. Первоначальная тема тромбона переплавилась и составила бодрую основу мелодии фанфар. Оркестру словно бы

позабылось самодовольство увертюры. Словно найден таинственный неожиданный ключ к благозвучному разрешению темы надежды.

Однако финальная музыка достаточно горька и печальна...

Человек начал самостоятельную жизнь с приличным запасом гордости. Человек сам решил свою судьбу в пользу нового знания, он нарочно уехал подальше от привычного, милого, от опеки – а для чего? Для того, чтобы первые опыты в профессии помогли скорейшему достижению искомого результата – найти самого себя, раскрыться на сцене. Будем смотреть в глаза правде: ему удалось многое. Превозмочь детское иждивенчество, научиться встречать удары судьбы без капризов меланхолии, работать в жестоких условиях периферийных авралов, не обольщаться видимостью успехов, не доверять закулисным сквознякам пасквилей и лицемерья... Ему удалось многое, но главное осталось за бортом. Ни многочисленные спектакли (9 названий за один сезон!), ни товарищи, ни режиссер, ни он сам ни на шаг не продвинули, по сравнению с училищем, ответ на вопрос: кто ты такой и что ты можешь личного, неповторимого привнести в древнейшую копилку театра?

Все множество задач, которые в пушечной поспешности я решал в театре на Волге, оказывается, были подчинены *производству*, плану, дисциплине труда, но ни разу – собственной индивидуальности. И только под занавес жизни в Куйбышеве, на опыте своего отчетливого потрясения старшим мастером в шекспировской роли, я стал понимать нечто наиболее важное. Здесь *театр был посвящен актеру*, и актер возвращал театру сторицей, совершался феноменальный акт «зажигания», и мне стало пронзительно ясно, *каков* может быть настоящий актер. Не только в силу особенного таланта: талантами, как говорится, Русь пребогата. И в том же театре, под руками Монастырского, немало славных имен поспорит с Засухиным по части природной одаренности. Но быть таким мучительно беспокойным с утра до вечера, не утоляться похвалами, а спешить вперед; ко уметь извлекать из театра не выгоду, а Уроки; чувственно соединять заботы и страсти данной роли со своими персональными кровью и плотью – это может только Художник.

Я опустил в рассказе, как много Засухин, обычно молчаливый и внимательный! слушатель, как много он говорил во время подготовки «Ричарда III»... Говорил о детстве, о родителях, о каких-то обидах и недоверии к нему смолоду в театре, о своем любимом дядьке – знаменитом артисте П. А. Константинове, а всего чаще – о войне, о риске, о смертях, об аэросанях, о своем фронтовом прошлом... И это он не ради моих «красивых глаз» исповедовался. Интуиция актера поставила на карту ради великой роли все сущее в нем. Он хлопотливо разгребал то, что нажил, и особо доискивался *до сильных впечатлений*. Война и болезни, смерти и подлость, взлеты и падения питали, мне кажется, мозг и фантазию артиста. Этот багаж личных страстей и догадок о мире позволил ему сыграть труднейший образ так просто, трагично и неповторимо.

Именно на опыте столь дорогого мне актера я понял постепенно (и гораздо позже): во-первых, этот театр обошел меня, не задел, не просквозил моего личного сознания, а во-вторых, возможен и прекрасен другой случай, где актер становится *артистом* – то есть возвышается над ролью, вооружается ролью и играет ею, филигранно отработав все детали, ради чего-то высшего, ради высшего Добра, может быть. Только в этом случае театр оказывается праздником игры и школой жизни в самой нешкольной, захватывающей степени.

На опыте Куйбышева я стал понимать значение режиссера. Культура Монастырского, его свежее увлечение открытиями в театре, чувство времени и спортивное право на риск вызывали во мне большое уважение, заставляли вспоминать высокое положение дирижера в оркестре. *Хорошего* дирижера в *хорошем* оркестре. Но эти непростые рассуждения оставим «на потом».

Ошибется тот, кто обернет мой рассказ против данного театра или, не дай бог, против периферийного искусства вообще. Истина в актерской судьбе индивидуальна. У меня лично сложилось так, а не иначе. Но я на всю жизнь сохраняю глубокое почтение к труду моих первых коллег и товарищей – тем более достойному, чем суровее его режим. А что до

понятия «провинциальности», то я и сегодня убеждаюсь, что оно только эстетично, а меньше всего географично. У многих завзятых москвичей-артистов, кроме пренебрежения к другим и беспочвенного бахвальства, ничего «столичного» за душой. А художественная интеллигенция Ростова, Саратова, Воронежа или Новосибирска, как известно, сто очков вперед дает иным своим московским собратям по части эрудиции и творческой энергии...

Я уехал, потому что второй сезон не обещал мне ни интересных ролей, ни развития. И режиссер не обещал.

Я уехал не только в родной город – согреться после «ненастья». Нет, я надеялся на удачу, на такое дело, где буду нужен и полезен, я сохранял в душе все затихающий звук камертона, внушенного вахтанговской школой.

...Москва. Осень 1962 года. Живем в стареньком бараке, ожидающем слома: приютил двоюродный брат. Пишу повесть, топлю кое-как печку и совершаю налеты на театры. Кто-нибудь да примет. У Охлопкова отложили до весны. В ермоловском Шатрин назначил показ и недовольно буркнул: «Не надо было из Куйбышева сбегать, хорошими театрами не бросаются...» Евгений Симонов дружески обнимает (он руководитель Малого театра), многословно посвящает в свои неприятности, обещает. Но от нашего общего с ним педагога узнаю, что не стоит больше ходить. Месяц моей персоной занят Ю. А. Завадский. Он видел «Опаленные жизнью», хвалит мою роль, созванивался со старым другом Б. Е. Захавой. Тот ему подтвердил хорошее мнение, заявил, что за надежды я подавал и как умел «держаться зернышко». То есть зерно образа, по термину К. С. Станиславского. Юрий Александрович слушает мои отрывки, советует, очень приятно делится новостями – об американском балете, о премьере в Большом театре; шутит, вспоминает Маяковского. Затем велит мне готовиться к серьезному показу перед художественным советом. Монолог из «А.Б.В.Г.Д.» Виктора Розова и монолог Дон-Карлоса из Шиллера. Время идет, худсовет откладывается, Юрий Александрович просит позвонить через два дня. Я звоню через три, он недоволен, что я не мог еще пару дней подождать, – заболела Серафима Германовна. Жена моя устроилась инженером не по прямой специальности, но ее жалованья хватает, жарим котлеты под треск печи в стареньком бараке на Бутырском хуторе. Стены оклеили афишами и фотографиями моих спектаклей прошлого года, я пишу повесть об актере, настроение бодрое. Выдержки читаю профессору Бореvu, живому и близкому человеку, шукинскому преподавателю эстетики. Из Пет-ропавловска-Камчатского вернулись, по моему образу и подобию, Юра Авшаров с Наташей Нечаевой, друзья-однополчане. Юру после мытарств взяли в Театр сатиры, а Наташа, чрезвычайно одаренная характерная актриса, прописалась в родном институте, преподает сценическую речь и художественное слово... Возникли были надежды-разговоры о создании нового театра – на каких-то романтических условиях: и профессионального, и человеческого отбора. Это все слухи, мечты, прожекты. В ноябре мне посоветовали показаться в Театр драмы и комедии. Я совсем ничего о нем не знал, кроме того, что туда ушли многие наши выпускники и что там работает Надежда Федосова, поразившая меня в роли матери в фильме Ю. Райзмана «А если это любовь?». Покажись, советовали, какой-никакой, а все же – ну перезимуешь, а там, глядишь...

Ничего не знаю печальнее на театре, чем эти регулярные показы артистов. Когда предьявляются к новой жизни студенты-дипломники, это еще полбеда. Они хоть сколько-нибудь защищены отметками, молодостью, фанаберией. И кроме того, они являются в театры своей командой. Но когда профессионалы, кочевники-горемыки Решаются переустроить судьбу: записываются в очередь к заведующему труппой такого-то театра, ждут, репетируют со случайными помощниками-партнерами, не спят ночей, узнают о бесконечных переносах дня показа и, наконец, предстают перед лицом незнакомого синклита... Сердце сжимается при виде этих хлопот с переодеванием, с реквизитом... На лицах, конечно, возбуждение, воодушевление и остатки былой самоуверенности. А в душе... Актеры выкладываются в отрывках, поют, танцуют, играют на гитарах – подчас в нелепой обстановке случайного помещения. Главный режиссер сидит в окружении главных артистов,

членов совета, они о чем-то значительно переговариваются. Входят и выходят здешние актеры – солидные люди с зарплатой, с ролями. А что такое показываться в знаменитый театр? Помню, меня попросили «подыграть» в некоем отрывке, и я проехался по показам в Театр сатиры, на Малую Бронную и в Театр им. Пушкина, к Б. Равенских (это было давно). Мне-то ничего не грозило, я-то уж, как говорится, был «в полном порядке», но боже мой, что делалось с моим организмом... Дрожь заячья, руки-ноги не поспевают за словами, слова не поспевают за мыслью, мысли обледенели. А на тебя внимательно взирают, удобно расположась в креслах, на стульях и на столах, знакомые, незнакомые, маститые, киноэкранные... А каково же главным «виновникам торжества» – этим тысячам по праву и без права ушедших, уволенных, ищущих место актеров! Я понимаю, инженер предьявляет печатные труды, или чертежи своих предложений, или список работ и свершений... ну, ответит начальнику с глазу на глаз на интересующие вопросы – и все! А бедная актриса или актер обязаны целому сборищу *неродных людей* выдавать напоказ не только страсти и умение играть образы, но заодно и Есе, чем богаты: руки, ноги, торс, волосы, дефекты речи и лица, цвет кожи и неказистый рост... Благословен тот коллектив, который умеет быть гостеприимным в день показа (независимо от того, нравятся или не нравятся нынешние гости); низкий поклон тем хозяевам театра, которые делают все возможное, чтобы унизительную суть данного зрелища максимально приукрасить покойной атмосферой, дружеским участием и хотя бы видимостью теплоты, заинтересованности, что ли...

Короче говоря, я показался и был принят. Монолог Дон-Карлоса читал в настроении Ричарда – Засухина. В отрывке из «После бала» Н. Погодина, в шутовской роли Барашкина, выступил с помощью однокурсницы Татьяны Акульшиной. По обычаю, доказывал, на что способен и в драме, и в комедии. Тем более что к этому призывало название театра (самое, к слову сказать, расплывчатое из названий). И так, с конца ноября 1962 года я служу в Московском театре драмы и комедии. Главный режиссер до января 1964 года – Александр Константинович Плотников. Один из первых выпускников ГИТИСа, сотоварищ К. Зубова и К. Половиковой, приглашаемый когда-то Вс. Мейерхольдом на пробу Хлестакова, острохарактерное, недюжинное дарование... Когда он покинул наш театр, его несколько раз пригласили в кино, и перед смертью он доказал, что актерское ремесло забросил напрасно. Я очень запомнил его занозистого, крикливого и доброго генерала в фильме «Возмездие» А. Столпера по книге К. Симонова. Да, он распорядился судьбой, как мне кажется, менее успешно, чем она желала распорядиться им. Александр Плотников организовал театр в 1945 году, сразу после войны. Горячий пафос победителей, гордая счастливая любовь к Родине находила выход в откровенной громогласной патетике. Таковы были фильмы той поры, ансамбли песен и плясок, архитектура высотных зданий и избыточная лепка вестибюлей кольцевой линии Московского метрополитена. Таков был и молодой Театр драмы и комедии со своим первым нашумевшим спектаклем «Народ бессмертен» по В. Гроссману. Историки-специалисты театра называют в качестве особенно заметных еще две вещи репертуара: «Дворянское гнездо», где блистала Татьяна Махова, и «Каширская старина». К моему времени театр этот хвалили двояко: за старые заслуги либо за то, что это... «театр тружеников». Так говорили и в Московском управлении культуры. Я опускаю перечень спектаклей репертуара, который застал, чтобы не впадать в тон сожаления и упреков. Одно могу сказать: моральное, человеческое состояние труппы находилось на вполне достойном уровне. А то, чего не мог делать режиссер А. Плотников, того уж, увы, не мог. Патетические взывания к артистам, старые методы работы... Актеры, живые свидетели искусства нового времени, участники современных кинофильмов, радио- и телеспектаклей, с трудом переживали свое анахроническое состояние на сцене. Ложные позы и мизансцены, комикование и заигрывание со зрителем, выбор пьес и прочее никак не отвечали ни духу эпохи, ни запросам дня. Театр стоял на пороге кризиса. Ходили тревожные слухи о чьих-то интригах, о том, что недруги главного режиссера хотят его свержения, но кризис был объективным фактом. Театральная Москва обходила Театр драмы и комедии, аншлагов не было, билеты выдавались «в нагрузку» к дефицитным «современникам». Контингент

зрителей был, мягко выражаясь, пугающе пестрым. Александр Константинович Плотников трагически упорствовал, не желал видеть изменений в жизни и в театрах, не посещал ни одного другого дома, кроме своего театра и своего жилища... Кого-то он обижал, кого-то обманул, кого-то не понял. Например, не принял в свое время Иннокентия Смоктуновского и Евгения Лебедева – за «бледность» их художественных дарований...

Кризис делал свое дело медленно, но верно. Появились группировки. Выявлялись свои Робеспьеры и Талей-раны. Все смелее подымались голоса и головы на собраниях. Свежий ветер времени занес в театр выпускника-режиссера ГИТИСа, ученика Н. М. Горчакова и А. А. Гончарова, Петра Фоменко. Вокруг него и его экспериментальной работы, пьесы С. Ларионова «Даешь Америку!», образовалось магнитное поле. Поле населила молодежь. Часть труппы ворчала, часть труппы молчала, а третья часть сочувственно кивала. Я попал сразу и в «поле», и в компанию «третьей части». Днем шли репетиции пьесы венгра Иштвана Каллаи «Правда приходит в дом». Постановщик – выпускник вечернего режиссерского отделения училища им. Б. В. Шукина, мой «младшекурсник» Яков Губенко. Вечерами и ночами, вне плана, работали «Даешь Америку!».

В начале декабря в театре случилось событие: приехал Леонид Леонов, которого Плотников и друг театра критик Евгений Сурков уговорили отдать право первой постановки его старой, «спасенной» пьесы «Метель». Пьесу отыскал, опубликовал в «Знамени», предпослав свое вступление, именно Е. Д. Сурков. Классик приехал, народ почтительно расселся вокруг него, и началась читка. Читал Леонид Максимович замечательно. События пьесы грозные, персонажи выпуклые, как горы, текст вершится значительно, словно камнепад в горах. Слегка прижат и неподвижен один угол рта, седоватые короткие усы, едкий колющий взгляд... слова высекаются ясно, четко, крупными слитками. О, мы почувствовали, с какой высоты спустился к нам писатель. После чтения он побеседовал, мнения труппы особенно не испросил, поделился воспоминаниями о 30-х годах и о том, как ему не посчастливилось с этой пьесой (и даже, кажется, совсем загрустив, позабыл, как ему вскоре повезло со следующей, с «Нашествием» – впрочем, и ему, и театрам)... Главные роли поручены главным силам театра – В. Кабатченко, Т. Маховой, Н. Федосовой... Я заработал хорошую, хотя и небольшую, роль несчастного влюбленного таджика Мадали Ниязметова.

Ровно год пройдет со времени читки Леонида Леонова, спектакль «Метель» просмотрит комиссия. Плотников перейдет на радио, а «Метель» разберут по кирпичику. Но это будет через год.

«Правда приходит в дом». Яша Губенко нервно и стремительно осуществлял свою выдумку. Участников спектакля мало, человек шесть. Спектакль, что называется, мобильный. А он его решил еще мобильнее сделать: лишил света, музыки, радио, мизансцен. Очень увлечен был идеей обнаженного диалога и «крупных планов» на сцене. Сын отдаляется от родителей, у него своя жизнь, которая кажется взрослым подозрительной, происходит темная история с какой-то машиной, с какой-то девицей...

Родители бьют тревогу, оскорбляют сына недоверием, но все становится на свои места, сын достоин своих родителей; он, оказывается, ничего дурного не совершил, был вполне благороден, и мать плачет, и сын плачет, и правда таки «приходит в дом». Это было данью так называемой проблеме «отцов и детей». Пьеса без претензий, на уровне актуальной дискуссии в газете. Мою мать играла Надежда Федосова...

МАСТЕРА...

Н. Федосова. Актриса изумительной достоверности. Появление ее на репетициях вызывало чувство надежности и покоя, а на сцене – с первых же слов – чрезвычайного к ней расположения, интереса. И внутренней жизнью, и чистотой речи, и внешним обаянием она мне казалась родной сестрой Николая Засухина. Такие люди вызывают глубокое и сильное уважение к истинной культуре человека России – так называемого простого человека, без городской мещанской спеси, без громкой родословной. Они полны чуткой

заинтересованности в своей работе и в окружающей жизни. Они всегда готовы помочь ближнему, способны на бескорыстие и поддержку. И особая радость – наблюдать, как именно такие «простые люди» далеки от социальной зависти, от суеты, от раболепия перед «высшими» и чванства перед «низшими». В результате выигрывает самое дорогое в искусстве – *индивидуальность*. С первых же шагов моих в новом коллективе она вела трогательную роль материнства – и на сцене, и в жизни. Однако огромный сценический опыт и житейские бури-непогоды воспитали ее в непокорности к фальши. Тем интереснее было наблюдать и работать с нею. К совершенно неопытному, щенячьему звонкому режиссеру она отнеслась с верностью профессионала и служаки-капрала. Именно такие большие мастера лишены досрочной гордыни, умеют слушать указания режиссера. Они хорошо знают цену театальной тарбарщины, когда актер из якобы светлых побуждений не дает постановщику рта раскрыть, спорит, глушит живые ростки интуиции и прозрений долгими «справедливыми» беседами, путает две *разные* специальности, а жертва тарбарщины – именно он, актер, и больше никто... Федосова – председатель месткома, борец за справедливость, у нее острый язык, и если ее осмеливаются недолюбливать, то исподтишка, ибо в открытом споре она обязательно держит верх. Как у любой премьерши, у нее есть завистницы, критиканы и недоброжелатели, но, в отличие от молодых примадонн, она не опускается до сведения личных счетов. Во всяком случае, в пожилые годы не опускается, не знаю, как было раньше. Она училась в студии у Алексея Дмитриевича Попова, и на премьеру нашего спектакля пришел ее однокурсник Виктор Розов. Я был, как и все, очарован его ранней драматургией и за кулисами глядел на него, как на гения. А они звали друг друга Надя и Витя; он хвалил спектакль (и даже меня лично) – за остроту, за аскетическую форму, за актерские удачи. Надежда Капитоновна сияла – нет, не за себя, а за успех молодых, за призрак светлой надежды...

...Кроме Розова нас посетил Назым Хикмет. Красивый и подтянутый, говорил с нами охотно и с большим акцентом. Он считал важным делом поиск современного языка, отсутствие выпренности в форме и в содержании. Хикмет написал о нашей премьере «Правда приходит в дом» большую статью в газету «Известия». Статью мы прочитали, в ней сдержанно, но твердо одобрены и вкус режиссера, и выбор проблемы, и строгая правдивая игра. В газете статью почему-то не напечатали. Вскоре стало известно, что после долгого недуга прекрасный турецкий поэт, драматург и борец за мир скончался. Я вспоминал его очень бледное, до белизны лицо, и мне казалось, что тогда заметил какие-то приметы его близкой кончины.

Ярче всего в памяти: «товарищ Назым» входит в гримерную возле сцены, всего нас человек десять, и он, оглядевшись, куда бы присесть, выбирает столик с зеркалом, легко и просто взбирается на него... «Несколько раз подряд, – поделился Хикмет, – я оказывался за рубежом вместе с гастролерами из Москвы. Знаменитые крупные театры играли так, как уже давно нигде не играют. Конечно, зрителей было много. Статьи? Ну, уважительно и почтительно. Интерес, мне показалось, к нашим „старикам“ был особый: вот как, выходит дело, играли на сцене сто лет назад. Да, вроде как посещение музея. Нет, сегодня театр другой, больше динамики, остроты, боя. Грустно ходить в такие музеи, где экспонатами служат живые люди...» Я, разумеется, не дословен в пересказе, однако смысл и детали рассуждений Назыма Хикмета запомнил навсегда.

МАСТЕРА...

Л. Вейцлер. Отца моего героя играл Леонид Вейцлер. Актер прекрасной школы, сверстник Ростислава Плятта, он остался в памяти чуть ли не образцом интеллигентности в театре. Очень начитанный, знающий человек. Ухитрялся даже в самых «пограничных» ситуациях, когда театр кишел группировками и схватками разных мнений, оставаться вне команд, выше склок и выяснений отношений. Если выступал на собраниях, то темой себе избирал не обвинения, а защиту кого-то. Неглубокие люди объясняли эту черту артиста,

конечно, трусостью. Глупость! Ему нечего и некого было опасаться в его устойчивом авторитетном положении. Скорее всего для человека его *i* воспитания театр *начинается и оканчивается сценой*. Кулуары и закулисные кают-компании ему не ближе, чем публика в троллейбусе или в метро. Он совсем не бесчувствен, он абсолютно лишен высокомерия «надевшего шляпу» интеллигента. Просто скандал в троллейбусе или сплетни в театре застают его всегда соседом, очевидцем, но никак не участником. Внимательное общение с такими художниками, как Леонид Вейцлер (и, кстати, такими, как Ростислав Плятт), весьма поучительно. Оно учит: люди приходят в театр работать на сцене и во имя сцены, семейные коллизии и претензии к характерам, к высказываниям – удел квартирному общежитию. Извольте учить роли, слушать режиссуру, исполнять свой гражданский и служебный долг. Если можете – помогайте людям, скрашивайте жизнь, улучшайте ее. Если не можете – не надо. Досужие толки насчет того, кто на кого не так взглянул, кто с кем живет и кто эдак помыслил, есть закулисная дребедень. Именно она наносит ущерб сценическому делу. Леонид Сергеевич умел очень хорошо слушать, он был замечательным собеседником и отличным партнером в спектаклях. А это редкий талант – быть хорошим партнером. Дарить вместе с репликами живые заинтересованные глаза, а не пережидать с прохладцей, когда ты договоришь. Благодаря этим чертам профессионализма, и Вейцлер и Федосова оказались самыми современными артистами театра, сохранили подлинную молодость духа и живейшую готовность к новостям своей театральной биографии.

Вернемся к венгерской пьесе. В ней исправно и хорошо игрались кроме названных и эпизодические роли – Львом Штейнрайхом, Константином Агеевым, Таисией Долиной. Но заключить воспоминание я хочу именем Якова Губенко. Сегодня он много ставит и в Театре им. Ермоловой, и в других местах. Но то была его первая премьера в профессиональном театре. Из хорошего самодеятельного коллектива и из стен нашего училища, где работал до этого, он принес радостный зуд освоения. Он, мне кажется, перемудрил с аскетизмом. Суховатый язык пьесы нуждался в театрализации, в обогащении средствами сцены. На таком материале лишать театр музыки, игры света и пластики – чересчур рискованно. Поэтому спектакль не мог рассчитывать на долговечность. Однако способ работы Губенко с актерами сохранился теплым воспоминанием. Пусть избыточный или несколько ошибочный, однако это был его прием. Им придуманный. Увлеченный идеей режиссер увлекает своих актеров. Он молод, одарен, чувствует современный стиль. Придирается, задирается, но, поскольку очень уважает старших своих коллег, которые, кстати, трогательно послушны, словно ученики, он сохраняет баланс хорошего тона. «Хорошим тоном» я позволил себе назвать такой случай, когда постановщик не утоляет своего эгоизма унижением актерского самолюбия, не ставит свои интересы выше интереса общего дела и когда лавры творца-руководителя не успевают зашекотать его честолюбие до гибели его таланта. Вообще говоря, стиль надменной режиссуры, когда вместо радости совместного освоения во имя театра, во имя будущего желанного зрителя совершается продолжительный акт самоутверждения «вершителя судеб», горестный процесс «неравного брака» постановщика-гения с артистами-пигмеями, – этот стиль еще ожидает своей реформы. Ведь всем известно, что настоящие произведения театрального искусства были праздником не только для публики. Они, как правило, творились если и централизованно, то и единодушно, если и нервно, возбужденно, то одновременно и по *взаимной* любви. «Талант – это любовь. Поглядите на влюбленных – все талантливы!» Эти чудесные слова Льва Толстого много раз напоминал нам, шукинцам, профессор Новицкий...

МАСТЕРА...

П. Фоменко. Режиссера Фоменко я почитаю третьим из своих главных учителей, из коих первыми явились Владимир Этуш и Николай Засухин. Петр Наумович не довел до конца экспериментальную работу «Даешь Америку!». Ей даже не дали дойти до середины.

Помню, сильно возмущались работники театра легкомыслием сюжета (два Колумба готовят к старту каравеллу, набирают участников рискованного рейда; там и штормы, там и паника, там и подвиг, там и открытие, естественно, Америки; в финале Колумбы расходятся, один скромно верен идее новых открытий, а другой, оглушенный медными трубами славы, изменяет идее); кроме того, возмущались развязным поведением «фоменковцев». Порочное усердие этих сотрудников было основано на лжи. Пьеса была пусть не безгрешна по литературе, зато уж никак не легкомысленна. Развязности тоже не наблюдалось, зато в ночном театре, после трудовой обработки сцены, допустим, Колумба и Девушки (где присутствовала и бутафорская бутылка коньяка), энтузиасты-колумбовцы весело гоняли мяч по обширному фойе.

Через некоторое время, поставив на Малой Бронной «Один год» Ю. Германа, Фоменко приступил в нашем театре к работе над спектаклем «Микрорайон» по Л. Карелину. Он молод, широк в плечах, спортивен и всем своим обаятельным, размашистым, веселым обликом заставляет вспоминать добрые слова «раблезианство», «эпикурейство» и почему-то даже «фламандская школа». Он оставил позади, кроме ГИТИСа и двух первых постановок, целую жизнь в своенравных переулках послевоенного Замоскворечья и студенчество в Московском педагогическом институте. Он не просто эрудирован, он – ходячая библиотека; он не просто музыкален – он врожденный «консерваторец», собиратель серьезных пластинок с вариантами Дирижерского прочтения и т. д. Он превосходно знает поэзию. Одновременно обладает завидным уровнем «научно-популярных» знаний, спортивной, общественно-политической и житейской информации... Можно еще перечислять составные части этой пирамиды, но важнее всего самый пик ее: Петр Фоменко *посвящен искусству театра*. Где бы он ни служил, где бы ни находился, в магнитном поле его обзора немедленно сколачиваются блоки единомышленников. Он настолько талантлив что его идеям подчиняются немедленно и радостно. Я помню его первый рассказ: малоизвестных актеров он агитировал за пьесу о Колумбах. Характеристики персонажей молниеносны. Формулировки задач парадоксальны и притягательны, а вся речь Фоменко столь обильно сдобрена тут же рожденными остротами, он так умеет по ходу дела рассмешить и удивить блеском иронии, что первая встреча с постановщиком спектакля превратилась в счастливое событие, в надежное обещание праздника. Процесс работы – это крушение актерских надежд на привычный отдых, на сонливую прилежность. Совершается продолжительная канонада фантазии. Фонтан фантазии. В потоке изобретательных суждений растворены и точное знание предмета, и одновременно мечта уйти от знания, избежать умозрительности, отдаться прихоти чувств. Это увлекательное занятие. Фоменко цепляет сегодняшнее настроение артиста, сталкивает его с текстом, будоражит партнеров, поле наэлектризовано до предела. Сцена сыграна – стоп! «Я подумал – я уверен...» – начинает стаккатированно режиссер. Из конца зрительного зала он барсовым прыжком оказывается на сцене и с ходу воплощает внезапную перемену. Он ее не объясняет, он ее дарит в виде метафоры: «Понимаете, это не любовная сцена – мы ошиблись. Она не унижается до объяснения в любви. „Я тебя люблю, мы должны быть вместе“ – это по-деловому. Но она не сволочь. Она жертва своей игры. А он для нее – карта. Хочу – переверну, тогда будешь козырь. А будешь тянуть, сопеть – готов. Я такая, завтра – новый козырь, все! Ясно? Она не дрянь от этого, она от этого – *такая*, а не всякая, другая. Тогда и тебе с ней – трудно. Надо обойти препятствие, тряхануть ее, убедиться в ее одушевленности. «Ты что? Ты кто? Кто ты? Кто?!» Ясно? Говори мне текст!...» Я ему говорю текст, он идеально «показывает» Ее. Потом, если я что-то импульсивно меняю, ломается привычная интонация, рождается что-то хрупкое, необъяснимое... «ВО-ОТ!» – орет и хохочет режиссер. Хохочут еще двое-трое. Фоменко отбирает у меня реплики, теперь ему «подбрасывает» партнерша. Он хватается за мою случайную ноту, удесятерит и утверждает ее звучание. Я перехватываю инициативу, актриса увлечена новой задачей, обостряет, как может, наши отношения, я стораю от нетерпения – дойти до найденного куска... Дохожу, копирую режиссера с добавкой от себя (это еще не бронза, это ведь этап «в глине») – дружный хохот всех, кто в зале... Слово «я»

здесь означает любого из моих товарищей. И может быть, меньше всего меня самого. К сожалению, мне мало пришлось как актеру сотрудничать с Петром Наумовичем.

...Назавтра он может явиться и все поломать. «Я подумал, я убежден – надо не так!» Это только вступление. Он взлетает рысью на подмости, тормозит вчерашнюю «победу», издевается над ней, обзывает «детским садом», мотивирует новую, «окончательную» перемену. Этот праздник одухотворен высшим стимулом театра – стимулом Игры. В умных рассуждениях «застольного» Режиссера, в его четкой планировке мизансцен и темпоритмов есть свои заслуги, если есть талант. В процессе же работы такого, как Фоменко, идея и познание, размышления и иконография эпохи пьесы – все остается пережитым, обработанным багажом, пройденным этапом. На *живой* сцене с *живыми* актерами Фоменко творит внезапность, торопит предчувствие удивительных сюрпризов... И они являются... Режиссер волнуется материалом, его живым пересечением с кровью и плотью исполнителя... его волнует богатство красок, музыкальная щедрость голосов, его мучительно беспокоит непокорность пассивных участников.

Рыцарская преданность игре, искусству, живому делу лишила Фоменко многого. Например, пассивности «опушенных рук» в тяжелые годы его затяжного непризнания. Например, отчаяния от бытовых, «рядовых» предательств. Разумеется, эта же верность делу, да еще в таком африканском климате работ, объясняет и другие, скажем, досадные качества. Непрерывное горение вариантами, львиные прыжки на сцену и бесконечные переделки плохо совмещаются с плановостью постановок. Значит, кто-то должен нежно «хватать за руку», показывать на часы и следить за своевременностью результатов – да еще так, чтобы не обидеть, не возмутить «рыцаря». Для того чтобы отечественная сцена могла полнее насладиться плодами щедрого таланта режиссера, возле него должен находиться администратор с талантом Остапа Бендера. Нет, скорее Игоря Нежного. Или Александра Эскина. Или Исая Спектора. Чтобы вся организаторская, подготовительная, хозяйственная работа велась на уровне таланта, обаяния, эрудиции и юмора.

Однако, как большинство незаурядных художников, Петр Фоменко не отличается... «рахат-лукумом» характера, не служит примером уживчивости или повышенной терпимости. Возмутительно лишь то, как окружающие свидетели подчас разрушают логику оценок. Надо бы говорить (и этому нас устали учить примеры Пушкина, Лермонтова, Толстого, Чехова, Мейерхольда – людей с «плохими» характерами) таким образом: «У него есть, конечно, то-то и то-то в характере, но, простите, какой театр, какой режиссер, какое удовольствие это свидетельствовать!» Нет, предпочитают изрекать обратное логике: «У него, конечно, есть талант и всякое такое, но, простите, что за характер, как он разговаривал с А.! как он посмел вести себя с Б.! и я свидетель, как от него уходили В., Г. и Д.!...»

Спектакль «Микрорайон» увидел свет и узнал успех. В полузабытое театральными зданием повалил зритель. Замечательно играл роль матерого бандита Алексей Эйбоженко. С неожиданной для «газетно-положительного» героя горячностью, без конца сбивая очки на интеллигентной переносице, хорошо и обаятельно справлялся с ролью агитатора Леонид Буслаев. Всякому Фоменко подарил свою заостренную определенность. И молодому заносчивому другу бандита (Ю. Смирнов), и маленькому эпизоду с его невестой (Г. Гриценко). И высокой, красивой героине (Т. Лукьянова), и уморительно смешному «бровастому агитатору» (Н. Власов) с его самодовольным ни к селу ни к городу распеванием песни «Я люблю тебя, жизнь... я шагаю с работы устало!». Нравственная победа героя решалась изобретательно, была наглядной, яркой – и не только над физически опасным противником, но и над назидательным схематизмом литературной первоосновы. Спектакль был молодым праздником старого театра, и с ним боролись скучными придирками сторонники «зевающего реализма». Он был чужероден в своих стенах, но прогнать его было нельзя. Он и сослужил Сезуана», разделившему через полгода одну с ним сцену на Таганской площади. службу своеобразного «тройского коня». Он братски протягивал руку брехтовскому «Доброму человеку из

«Микрорайон» репетировали в долгой, почти трехмесячной поездке театра А. К.

Плотникова на Север. Это было лето 1963 года. Последние гастролы Театра драмы и комедии. Напрягаю память, перебираю записи и письма того времени – ничего не помню относительно спектаклей. Как их принимали в Вологде, в Череповце, в Кирове и в Архангельске... Ничего не помню. Заботы актеров: получше устроиться с жильем, походить-поизучать города, подзаработать в концертах, повеселиться в свободные вечера – это было, это никуда не исчезло из памяти. Привычные обсуждения, суждения и осуждения – и в адрес Руководства, и уже в адрес нового режиссера с его «Микрорайоном» – это родное, это актерское, и ядовитое, и справедливое, и брюзгливое, и безобразно чванливое одновременно.

Что запомнилось ярко – это довольно дружная компания юного окружения Петра Фоменко и талантливого художника Николая Эпова. Походы и поездки вдоль и поперек Вологодчины. Концерты в Северодвинске. Съёмки для телевидения в уважаемом и чистом Череповце. Но более всего: иссиня-белые, с голубоватым воздухом ночи в Архангельске. И песчаные пляжи, и потешные купания, и долгие разговоры о будущем и настоящем на перевернутых лодках посреди яркого мира Северной Двины где-нибудь в три часа, в пять часов – какая разница? – растерянной, обомлевшей тамошней ночи... В Архангельск все были почти влюблены – так уж все там совпало... И время надежд, и время года, и природа, и деревянные мостовые, и набережная, и даже уютный Петр Первый, совершенно свой человек. А Петр Фоменко непрерывно взывал к игре – воображения, проделок или игре слов. Затащил нас, человек восемь, куда-то далеко над рекою часа эдак в два ночи. Настроил всех на серьезный лад и с видом государственной важности подвел к одинокому фургону с квасом. Тайнственно приоткрыл крышку – замок оказался по халатности фальшивым, – чего-то еще проделал неподсудное, доступное любому, и мы сладострастно утолили жажду. «А теперь прошу расплачиваться!» – сурово требует Фоменко. И, сдирая с каждого ровно столько, сколько тот задолжал, бережно сдавая каждому до копейки сдачу, Петр Наумович аккуратно уложил, прикрыл крышкой и оформил распиской наш милый долг архангельскому пицеторгу. Конечно, белые ночи – это не розовые грезы, и их сопровождали не одни радости созерцателей красот...

Спектакль «Метель», дважды трагический – и по материалу, и по результату, был предъявлен комиссии, куда входили и партийно-государственные, и художественно-творческие авторитеты...

На двадцать четвертом году моей жизни, на третьем году – актерской навсегда закрылась вторая театральная страница.