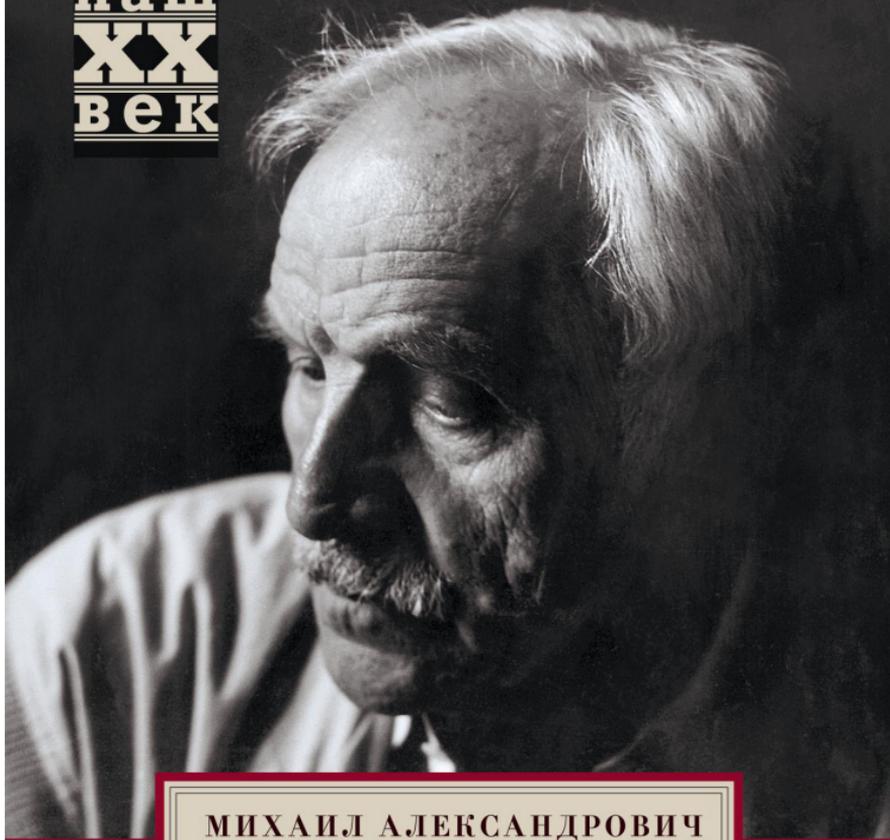


наш
XX
век



МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ

УЛЬЯНОВ



РЕАЛЬНОСТЬ
И МЕЧТА

Михаил Александрович Ульянов

Реальность и мечта

Серия «Наш XX век»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=30481238

Реальность и мечта / Михаил Ульянов: Центрполиграф; Москва; 2018

ISBN 978-5-227-07836-0

Аннотация

Михаил Александрович Ульянов не просто великий артист нашего времени – это целая эпоха в отечественном театре и кинематографе. Свою книгу он назвал «Реальность и мечта», подразумевая под реальностью все сыгранные роли, а под мечтой – те, что еще хотелось сыграть. Это доверительный рассказ о том времени, в какое довелось ему жить, о его деятельности как председателя Союза театральных деятелей и художественного руководителя театра им. Е. Вахтангова, о взаимоотношениях со многими замечательными артистами и режиссерами – Рубеном Симоновым, Юлией Борисовой, Юрием Яковлевым, Нонной Мордюковой, Василием Лановым...

Содержание

На тонкой нити	5
Университеты и наставники	12
Конец ознакомительного фрагмента.	65

Михаил Александрович Ульянов

Реальность и мечта

© М.А. Ульянов, наследники, 2018

© «Центрполиграф», 2018

© Художественное оформление, «Центрполиграф», 2018

* * *

На тонкой нити

Как часто, оглядываясь назад, я задавал себе вопрос: почему моя жизнь сложилась именно так, а не иначе? Почему, когда независимо от моего сознания решалась моя судьба, я делал один, а не другой шаг? Почему, наконец, именно мне выпало стать тем, кем я стал, ведь, быть может, на эту роль мог претендовать иной, более достойный и талантливый человек?

Нет однозначных ответов на эти вопросы. И лишь одно теперь подсказывает мне мой опыт: слишком часто все в жизни повисает на тонкой нити, и человек бессилён и беззащитен перед разверзшейся перед ним неизвестностью... Ах, только бы нить не порвалась!

Когда-то в далеком послевоенном 46-м году мой отец, демобилизовавшись из армии, привез маленький трофейный пистолет: тогда много было оружия. Уж не знаю зачем, я выклянчил его. И в том же году из этого вышла крошечная глушь, от которой даже сейчас я не могу вполне оправиться.

Приехав в Москву поступать в театральное училище, я вышел из поезда и был застигнут врасплох столичной кутерьмой и многоликостью. К тому же на Курском вокзале шла тотальная проверка приезжих. Милиционеры и люди в штатском, как говорится, наводили шмон: требовали документы, заставляли развязывать баулы и тщательно осматри-

вали вещи. Меня тоже это не миновало. Подошедший патруль, придирчиво изучив предъявленные мной бумажки, заодно решил выяснить содержимое моего заграничного, тоже трофейного чемодана. Там находились рубашка, кулек картошки в дорогу, еще какое-то барахло, среди которого лежал аккуратно завернутый в тряпицу пистолет. И вот, стоя над раскрытым чемоданом, я вдруг остро почувствовал, что именно сейчас, сию минуту должна закончиться моя нормальная человеческая жизнь. А что будет после – бог весть!

– Ну, что везешь? – спросил патрульный, указав на тряпицу.

– Вакса... – пролепетал я, и мне поверили на слово.

Какие уж там актерские навыки – я просто соврал, по-мальчишески полагаясь на авось, и мне повезло. И только несколькими часами позже в тишине приютившей меня московской квартиры я полностью осознал, что во время того злополучного досмотра на Курском вокзале мимо меня со всей своей безудержной силой и неодолимой неизбежностью пронеслась моя судьба. И что были по сравнению с ней юношеские мечты о поступлении в театральное училище, когда реальностью для меня на долгие годы могла стать совсем иная и очень далекая от искусства жизнь?

Та нечаянная свобода, которую вдруг почувствовал наш народ, переломив хребет германскому фашизму в страшной войне, закончилась очень быстро. Сталин вновь начал по-своему наводить в стране порядок, и многие из тех, кто недо-

понимал происходящее, жестоко заплатили за это неведение. Впрочем, нечто подобное можно сказать о любом времени: жизнь, как река щепку, порой несет человека в водоворот. А мне посчастливилось прибиться к берегу, и вскоре я без тени сожаления выбросил злополучный пистолет.

Несомненно, произошедшее со мной было случайностью. И произошедшее за пару лет до этого тоже.

Есть жуткая статистика, что парни, родившиеся в СССР в период с 1922 по 1926 год, были уничтожены войной почти подчистую. А я родился в 1927-м, и, когда мне и моим ровесникам было семнадцать, война практически закончилась. Но она еще шла, когда я учился в десятом классе. И вот из родной сибирской Тары по повестке меня вызывают в военкомат для отправки в Омск в школу летчиков-истребителей. Неоперившихся «сталинских соколов» тогда обучали воздушному бою по известной формуле «взлет – посадка», то есть в ускоренном темпе, быстро, судорожно, не считаясь даже с гибелью курсантов в самой летной школе. Что уж тут говорить о предстоящих им фронтовых испытаниях!

А нас, «птенцов», по приказу собралось в клубе человек двести. Неизвестность пугала. Ходили разные слухи о том, как нас будут проверять, чтобы отобрать годных для летной службы. Говорили, например, что заведут тебя в темную комнату, скажут «иди» – и под тобой провалится пол. Ты ухнешь в яму, а потом будут слушать твое сердце. Конечно, такой ерунды быть не могло. Правда, одно испытание нам все-

таки устроили – на специальном вращающемся кресле, для проверки вестибулярного аппарата.

Из двухсот человек отобрали пятьдесят, в том числе и меня. Но что-то в военной машине дало сбой. К нам вдруг вышел офицер и объявил, мол, езжайте-ка ребята по домам, ваш год решили пока не призывать. И мы разъехались, а потом я, поступив в театральную студию при Омском областном драматическом театре, получил бронь от призыва на воинскую службу. Тут судьба снова проявила ко мне снисходительность: ведь моих погодков из числа несостоявшихся летчиков вскоре призвали в конвойные войска, которые впоследствии этапировали преступников и недобитых националистов с Западной Украины в лагеря. А кто-то из этих парней отправился в воинских эшелонах на восток – добывать японских милитаристов. И не знаю, многим ли из них повезло вернуться.

Еще большей случайностью было то, что я вообще увлекся театром. Уму непостижимо, зачем это понадобилось мальчишке из сибирской глубинки, выросшему в семье, где о сцене даже не помышляли, где не было наследственной тяги к лицедейству и каких-либо театральных традиций. Куда проще было выбрать для себя одно из промышленных или сельскохозяйственных ремесел, как это сделали в большинстве приятели моего детства.

Удивительно, что потом, прозанимавшись в Омской театральной студии под руководством Лины Семеновны Самбор-

ской, я на свой страх и риск поехал в Москву, чтобы поступить в театральное училище. Надо сказать, что шансов для поступления у меня было мало.

Действительно, сначала я благополучно провалился в Щепкинское училище и ряд других мест. И было неясно, что делать дальше в чужой для меня Москве, в ее столичной толчее. Казалось, моя театральная жизнь покатила под уклон. В помраченном состоянии духа я отчего-то рассудил, что если пойду к актрисе Вере Николаевне Пашенной, которая набирала курс, и все ей расскажу о своем бедственном положении, то она меня обязательно поймет. Целый день я ходил вокруг ее дома, так и не решившись зайти. Наверное, я правильно поступил. Где-то в глубине души, несмотря на отчаяние, я понимал всю наивность своего замысла. Есть в людских взаимоотношениях, вернее, в людских столкновениях такая минута, когда ты, понимая и боль, и горе стоящего перед тобой человека и сочувствуя ему, не можешь помочь никак, ничем. Много раз я встречался в жизни с такой злой минутой: и безрезультатно ждал помощи, и сам порой не умел такую помощь оказать в силу разных причин. Наверняка отказала бы мне и Пашенная, и была бы права... И вдруг, бесцельно слоняясь по городу со своими бредовыми идеями, на одной из улиц я нос к носу столкнулся со Славой Карпанем, тоже студийцем Самборской, который также приехал в столицу попытаться счастья. Чудом был уже сам факт, что в многомиллионной толпе смогли встретиться два това-

рища из далекого Сибирского края. Карпань уговорил меня еще раз попробовать силы в Щукинском училище при Театре имени Вахтангова. И судьба опять благоволила ко мне. Вахтанговский театр во время Великой Отечественной войны был в эвакуации именно в Омске. Там его хорошо приняли, и, когда в 1946 году после возвращения в Москву вахтанговские мэтры набирали первый послевоенный курс в Щукинское училище, они вряд ли могли отказать омскому пареньку, хотя бы в знак признательности за гостеприимство его земляков. А будь я родом из Хабаровска или Уфы, возможно, получил бы от ворот поворот.

Какие странные события и совпадения преследуют нас на жизненном пути. И судьба актера тоже полна неожиданностей. Она, словно роль, складывается из нюансов и эпизодов повседневности, то есть буквально из всего: кого ты выбрал себе в друзья, кто стал твоим наставником, встретился ли тебе толковый, талантливый режиссер. Профессия артиста поразительно зависимая и парадоксальная. Ожидая приглашения к участию в спектакле, никогда не знаешь, падет ли режиссерский выбор именно на тебя: актер в этой ситуации едва ли не бесправен перед авторитетом постановщика. Зато, выйдя на сцену, ты однажды можешь перевоплотиться в короля, тирана, властителя человеческих дум, в одного из тех великих, кто не единожды в истории порой милосердно, а чаще беспощадно управлял судьбами людей и народов. Я оказался удачливым на такие роли и в разное вре-

мя играл Ричарда III, Ленина, Сталина, Наполеона, Степана Разина, Ворошилова и Жукова. Это была интересная работа, ибо благодаря ей я мог погрузиться в мир героя, понять его по мере сил, привнести в образ нечто свое и в зависимости от профессионального умения донести до зрителя человеческую суть сыгранного персонажа. Насколько, например, был противоречив Наполеон в пьесе Брукнера: титан, держащий в ужасе Европу, сгубивший миллионы людей в непрерывных войнах, вдруг оказывается бессильным перед обыкновенной земной женщиной, перед Жозефиной. И что ему преклонение народов, если уходит любовь и Наполеон сам становится жертвой в руках обстоятельств?

Да, мне досталась профессия, наполненная мистикой и неожиданностями. Актеры часто бывают зависимыми, а их герои – всевластными. Так жизнь вторгается в театр, а театр органично переплетается с жизнью. Входя в роль и выходя из нее, будто качаешься на качелях из собственных нервов, поэтому так важно актеру сохранять духовное и физическое здоровье. К сожалению, с годами делать это становится все тяжелее и тяжелее. И если нравственный опыт, безусловно, накапливается, то силы уходят. Это требуют возвращения долгов те самые случайности, которые зачастую уберегали нас от невзгод и закономерно складывались в судьбу.

Университеты и наставники

В центре Омска, на чудесной, зеленой в летнюю пору площади стоит старинный бело-зеленый театр. В 1974 году театру исполнилось сто лет. Больше века простояло это вычурное, с большими шлемами боковых башенок, с тяжело-ватой колоннадой главного входа, с прекрасным уютным залом здание, в котором по-прежнему раздаются слова любви, радости, гнева, мщениия, горя и отчаяния. Больше века, покоря зрителя и временами теряя его, поднимаясь до высот подлинного творчества и опускаясь до холодного ремесла, празднуя победы и горюя о поражениях, театр несет омичам свет искусства.

Летом 1944 года я стоял у здания Омского театра, еще не понимая, что нахожусь перед воротами своего будущего. Откровенно говоря, я пребывал в растерянности, и душа моя от страха упала куда-то глубоко-глубоко. Ворота, как я ни стучал, не открывались. Комизм моего положения заключался в том, что я пытался войти в театр через главный вход, который открывается минут за сорок до начала представления. А было утро. Наконец выглянул дежурный и спросил, что мне надо. Я объяснил, что хочу поступить в театральную студию, и вахтер одарил меня жалостливым взглядом. Вероятно, я не очень походил на начинающего актера. Сохранилась моя

фотография того времени: небольшого росточка мальчишка, ничего особенного собой не представляющий. Я так себя и понимал. Понимал, что ни с какого боку я никого не могу заинтересовать, значит, рассчитывать на поступление в студию при таком солидном театре мне нечего. Но дежурный все же сказал, куда надо обратиться, и отправил меня к другому входу.

Кажется, это был добрый час в моей жизни. Войдя в указанную дверь, я получил разрешение на сдачу приемного экзамена, на котором читал гоголевскую «Птицу-тройку» из «Мертвых душ» и пушкинское «Жил на свете рыцарь бедный...». Не думаю, что вышло здорово, но чудо свершилось, и меня приняли.

В те годы в Омске работала известная интереснейшая актриса и своеобразный, незаурядный человек – Лина Семеновна Самборская. Она была художественным руководителем театра, и она же набирала студию. Самборская поразила меня с первого взгляда – импозантная, уверенная в себе. Других членов приемной комиссии я от волнения разглядел плохо.

Лину Семеновну я бы назвал яркой актрисой. Уже молодая женщина, она умела эффектно вести себя и в жизни, и на сцене. Умела быть обворожительно-обаятельной, женственно-беззащитной и при этом была наделена властной твердостью характера. Она с большим знанием дела вела Омский театр, смело отстаивая его интересы. В 1941 го-

ду в Омск был эвакуирован Театр имени Вахтангова. Москвичи заняли единственное в городе театральное здание. Но, несмотря на огромный авторитет Театра Вахтангова, Самборская добилась поочередного выступления обоих коллективов на сцене Омского театра: один вечер выступали вахтанговцы, другой – омичи. Она была колоритнейшей фигурой Омска военного времени. Представьте себе: по главной улице по направлению к театру вороная лошадь катит старомодную коляску. В коляске возвышается огромная статная фигура Николая Александровича Шевелева – мужа Самборской и режиссера театра, а рядом с ним – утонченная Лина Семеновна в шляпе с вуалью, кокетливо прикрывающей ее глаза.

Актриса она была смелая, неожиданная. Лина Семеновна играла много и убедительно. Мы, студийцы, глядели во все глаза на этого мастера, понимая, что Самборская – вершина, для нас недостижимая. Наверное, сейчас я нашел бы в ее игре орехи, нажимы. Наверное... Но я вспоминаю то чувство удивления и восхищения, то чувство преклонения перед ее искусством и понимаю теперь, сколь оно для меня было живо, как питало мою фантазию, мою мечту, мою жажду узнать, суметь. Я иногда замечаю у некоторых сегодняшних студентов театрального института холодные, пресыщенные глаза ничему не удивляющихся людей. Все-то эти глаза видели, все-то они знают, все-то они поняли, и такие они, эти глаза, тоскливые, такие пустые, такие скучные, что мне

становится жаль их обладателей.

Если человек умеет удивляться, восхищаться, радоваться красоте, радоваться таланту – этот человек счастливый; для него жизнь интересна, она всегда для него по-новому открывается, всегда неожиданна. Я завидую таким людям, сохранившим детское восприятие мира. Несчастливы те, кого не радуют восходы, не трогают красота и талант, сердит неожиданность...

Может быть, мы меньше видели, чем сегодняшние студенты, может быть, мы меньше знали... Но в силу этого, наверное, были более жадными до знаний, более доверчивыми слушателями и влюбленными учениками? Все может быть... И ученики бывали и бывают разные. Да и надоело хуже горькой редьки это извечное: «вот мы были», «у нас было», «мы смогли», «а теперь не та молодежь, не то отношение». Все течет, все меняется – меняется время, меняются люди...

Важно только не терять чувства ученичества. Это чудотворное чувство: что-то новое узнать, что-то увидеть такое, чего раньше не видел, чему-то поразиться. Когда я попадаю в руки режиссера, который мне роль поворачивает так, как я бы сам и не додумался, подсказывает такие ходы, которые меня удивляют и радуют, когда я для себя приобретаю что-то новое, когда мне открывают двери в неведомый мир, – я такую работу бесконечно люблю: тогда растешь, приобретаешь, становишься богаче, идешь вперед.

В Омском театре, наверно, находился репетиционный зал. Он был отдан студии, и в нем мы слушали лекции, готовили отрывки, работали над этюдами, спорили и проводили время с утра и до конца спектакля. Нас сразу же заняли в масках, и мы начали жить интересами театра, его победами, его горестями.

Это был для меня этап мучительный. Полностью погрузившись в водоворот театра, я то вдруг ясно понимал бессмысленность своей затеи, сознавал свою ненужность, свою мизерность, переставал верить в себя, в свои силы, в театр, в смысл такой жизни, то вдруг, увидев интересную актерскую работу, понравившийся спектакль или сам показав удачный этюд, снова начинал верить в то, что театр – это чудо, что актеры – волшебники, что без этого для меня нет жизни вообще. И робко поглядывал на себя в надежде увидеть и в себе что-то такое, что достойно сцены, пытаюсь поверить в то, что и я смогу быть актером. И был счастлив.

Но проходил этот период, и мной опять овладевали неверие, сомнения молодости и ужас от актерского бессилия. Я опять начинал мучительно метаться, искать смысл жизни. Я пытался получить ответы у старших, смотрел и смотрел на сцену, стараясь именно здесь найти поддержку. Вероятно, такие перепады уверенности и сомнений бывают у всех. Не знаю. У меня это затянулось. Даже учась в Москве, в Театральном училище имени Щукина, я продолжал болеть этой болезнью, и она продлилась до первых лет работы в театре.

Но, мучаясь и страдая, радуясь и ужасаясь, я жил интересной и полной жизнью.

Обучение наше было поставлено серьезно. Лина Семеновна оказалась прекрасным организатором. Самые опытные актеры театра преподавали нам актерское мастерство, художественное слово. Общеобразовательные предметы у нас вели лучшие педагоги Омска. Для индивидуальных занятий студийцы были разделены на две группы. Я попал в ту, которой руководил Михаил Михайлович Иловайский.

Замечательнейшая личность! Как актер он уходил корнями в известную московскую студию 20-х годов – Грибодовскую. Он хорошо помнил сложный и интересный период жизни театра тех лет, период смелых поисков и яростных отрицаний. Характерный актер, глубокий и опытный режиссер, человек увлекающийся, он завораживал нас рассказами о замечательных людях, которых встречал на своем пути, о театре. Много интересного узнали мы из его уст о Михаиле Чехове, о Шаляпине, о Качалове и Москвине, о «Братьях Карамазовых» в Художественном театре, о лесковском «Левше» в постановке Алексея Дикого, обо всем недостижимом, находящемся где-то там, по ту сторону наших возможностей.

Иловайский не давил нас великими именами, его рассказы тревожили, но и вдохновляли, каким-то непостижимым образом вселяли веру в себя. Запомнилось на всю жизнь, как мы гурьбой шли по улицам Омска, провожая Михаила Михайловича домой, прося еще и еще рассказывать о Москве,

о театрах, об актерах. Это было сильное средство воспитания. Оно тянуло нас к прекрасному, звало вперед, не давало успокоиться на сегодняшнем, будоражило мысль, фантазию, рождало мечты. В этом мире мечты, сказки и беспрестанного поиска мы росли, познавая себя и все вокруг.

Иловайский был влюблен в театр, как юноша. И, как всякий влюбленный, он не замечал вокруг себя ничего, кроме предмета своей страсти. Нося в себе все плюсы и минусы актерской профессии, он и в жизни играл. Лишенный чувства реальности, вечно витал в облаках, строил несбыточные планы. Абсолютный бессребреник, Михаил Михайлович жил в постоянной нужде. И был верен театру, как бедный рыцарь – Деве Марии. Он был из славной плеяды старых русских провинциальных актеров, носителей и хранителей великих традиций отечественного театра. Во все времена был нелегко их жребий. Они приобщали людей к прекрасному, несли им радость и знания, не получая за то ни лавров, ни богатства.

Постепенно нас, студийцев, стали все больше и больше занимать в спектаклях, все чаще и чаще мы появлялись на сцене. Я мечтал сыграть Яго, но эту роль мне не дали. И одной из первых моих ролей стал беспризорник в «Кремлевских курантах», где в роли Ленина выступал один из лучших актеров театра – Николай Николаевич Колесников. Он необычайно походил на вождя пролетариата. По-моему, Николай Николаевич только приклеивал усы и бороду и на этом завершал свой грим. Но не внешнее сходство определяло ис-

полнение им этой роли. Колесников играл Ильича глубоко, сдержанно, без лишнего умиления и театрального подчеркивания характерности образа. Недаром, когда вскоре после войны Сергей Юткевич начал ставить фильм «Кремлевские куранты», он пригласил Колесникова на роль Ленина. Тогда же, будучи студентом Щукинского театрального училища, я приходил к нему в гостиницу. Николай Николаевич рассказывал о съемках, о репетициях, о находках на съемочной площадке. Суровый и неулыбчивый, он буквально расцветал, когда говорил о своей работе. Но картину, к сожалению, завершить не удалось.

В Омской студии Колесников преподавал художественное чтение и неизменно оставался терпеливым и спокойным, какими бы бестолковыми ни были его ученики. Я показывал ему отрывок «Песни про купца Калашникова» Лермонтова. Начало отрывка мне не давалось, я никак не мог ухватить былинно-сказочную, напевную и спокойную интонацию стиха. Но, как бы я ни нервничал, Колесников настойчиво просил еще и еще раз все повторить.

«Песня» у меня не вышла, но мэтр увидел, что я работал как каторжный. А не вышло из-за того, что я был еще зелен для такого произведения. Поэтому Колесников предложил подготовить рассказ «Двадцать шесть и одна», который впоследствии так меня выручил при поступлении в театральный училище. С легкой руки Колесникова я прочел отрывок из гоголевского «Тараса Бульбы» по радио, первый раз ощутив

странное чувство одиночества перед микрофоном. А спустя полгода я, чтобы заработать на жизнь, стал диктором на Омском радио, где по утрам в шесть часов открывал эфир и закрывал его в два часа ночи. Из-за этого мне не удавалось выспаться, и случилось так, что в одно «прекрасное» утро, оказавшись у микрофона, я не смог сообразить, который час. В студию влетел разъяренный редактор и выключил микрофон. В тот же день мне предложили освободить занимаемое место. Я не особенно расстроился. На учебу и на радио моих сил явно не хватало.

Но брались мы за многое. Так просилась наружу еще мальчишеская, нетронутая вера в себя и в свои силы. Это и есть великий дар жизни. Без такой веры нельзя отправляться в плавание по житейскому морю. С годами, разумеется, понимаешь, сколь ограничены силы актера, какие существуют незыблемые рамки у собственной природы, через которые не перепрыгнешь. Их надо знать – эти свои возможности, чтобы не надорваться, не упасть под непосильной ношей. И сколько упавших, а иногда так и не поднявшихся я видел и вижу среди тех, кто стремился овладеть актерским мастерством.

Однажды мне поручили роль Кочкарева из «Женитьбы» Гоголя. Это событие тотчас было отмечено в моем дневнике: «Я хочу создать вот такого Кочкарева – бурный ритм жизни, темпераментность и легкость в речи, нахальство, даже наглость. Неистовый черт гоголевской комедии. И обаятельный. Вот если бы такой получился, а шансов мало».

И я неустанно искал в себе темперамент этого безудержного, егозливого человека, его убийственную настойчивость, короче, искал в себе то, чего попросту не было среди моих человеческих качеств. Позднее я понял, что одна из удивительных особенностей актерской профессии заключается в том, что через ту или иную роль ты можешь не только рассказать о том, что тебя волнует, что беспокоит, не только то показать, о чем надо кричать, что надо защищать, против чего протестовать, что восхвалять, воспевать, но еще в ролях можно рассказать о тех чертах характера, о тех человеческих качествах, которых у тебя нет, которых тебе не хватает и которые тебе милы.

В студии было интересно. Каждый день происходило что-то новое. Постоянно хотелось больше узнать, чему-то научиться. Уроки Иловайского, Колесникова, лекции, споры о той или иной работе, участие в спектаклях – жизнь кипела, но иногда и ошпаривала.

Вспоминаю, как я по-настоящему плакал, когда постыдно провалился в роли Шмаги из «Без вины виноватых», первой моей большой роли в Омском театре.

Дважды в жизни я ощущал ужас перед темным залом, когда кажется, что там бездонная пропасть и жуткая тишина, и хочется сбежать: первый раз тогда, играя Шмагу, а второй – во время показа худсовету Вахтанговского театра роли Кирова. Это такое состояние, что кажется, будто тебе ничего не надо, лишь бы уйти куда-нибудь подальше от страшной

темноты зрительного зала. Но надо выдавливать текст из пересохшего горла, двигаться по сцене на ватных ногах, надо «работать», не обращая внимания на гулко бухающее сердце.

Моя игра вызвала у Самборской неудержимый приступ хохота. Могу представить, как смешон был я, зелепушный мальчишка, произнося эту фразу: «Ну, и дальнейшее наше существование не обеспечено». Самборская чуть не по полу каталась. Она была полная такая, в годах, как говорят сейчас, дама непреклонного возраста. Не мощная, а статная, величественная, как Екатерина II. Она и вела себя царственно. Но тут величие слетело с нее, и вся ее артистическая плоть сотрясалась от смеха.

После самостоятельных ученических показов Самборская подробно разбирала наши работы. Разумеется, она не приняла моего Шмагу, указав, что я наигрываю и чересчур стараюсь. Потом я привык к более суровым замечаниям, даже стал соглашаться с критической оценкой моих работ. Ведь не бывало такого актера, которому не доставалось бы от зрителей и критиков. Еще не раз я падал в пропасть отчаяния, пока не научился принимать удары судьбы спокойно, хотя не могу сказать, что я стал железобетонным и от меня все отлетает. До сих пор не отлетает – бьет по сердцу, и порой очень чувствительно, но внешне это редко проявляется, я научился властвовать собой. А тогда, страдая от мальчишеского максимализма, я чувствовал полный крах. Надо уходить из театра! И рыдал в уверенности, что нет актера

хуже, бездарнее и несчастнее меня и что учебе конец.

Позже Самборская несколько примирила меня с самим собой, высказав примерно следующее. Если ты станешь актером, тебя ждут бессонные ночи, мучительные раздумья, незаслуженные обиды, справедливые упреки, бессилие перед некоторыми ролями, сонм неутоленных желаний, творческих провалов. Неудачи, после которых трудно поднять глаза на товарищей, мучительные часы, когда теряешь веру в свои силы, когда кажется, что пошел не по той жизненной дороге. Вот тогда будут ягодки, а пока это цветочки, да и цветочки-то только-только проклюнувшиеся, еще не распустившиеся. Работай и работай – только в этом спасение от обид и неудач.

И я работал, а попутно заполнял дневник, в котором честно отражал свои сомнения. Странное чувство испытываешь сегодня, перелистывая самодельную тетрадку, исписанную неровным, еще детским почерком и сознавая, что тебе принадлежат эти простодушные признания, наивные оценки, неловкие обороты речи. В то время, да и потом тоже мучили меня неуверенность в себе, острое сознание своих недостатков. Поверял я эти чувства только дневнику:

«А все-таки ты, Мишка, мало знаешь, ох как мало. Нужно больше заниматься собой, а иначе будет трудно».

«Последние месяцы в душе копошится какой-то червяк, нет веры в себя».

«Неудовлетворен собой от волос до пяток».

«Вот речь тебе, Миша, нужно развивать, и очень тщательно. А то она у тебя сухая, неяркая и много неправильностей в произношении».

«Готовлюсь к экзаменам. Нахожусь в таких сомнениях – как я читаю. Вдруг хуже всех!»

И среди прочего я занес в тетрадку следующее:

«Вчера вечером М.М. Иловайский сказал: «Искусство – самая жестокая вещь». Да, он прав, и я с ним вполне согласен.

Сколько нужно знать, и иметь, и уметь, чтобы стать хорошим актером. Недоволен собой страшным образом. Работай, Миша, сколько хватит сил, энергии и умения. Какое это трудное, очень трудное и благородное дело – театр!»

Другой удар постиг меня внезапно, когда мне захотелось укрепить свой голос, разработать его, сделать гибче и сильней. Я начал самостоятельно заниматься, почему-то считая, что чем громче буду кричать, тем лучше. И орал, как говорится, во всю ивановскую. А однажды, проснувшись, изумился непривычным хрипам, раздававшимся из моего горла. С тех пор я всегда и повсюду снова и снова срывал голос, болел, сипел. Только встреча с замечательным педагогом по постановке голоса Александром Николаевичем Вороновым спасла меня для профессии. Это был маг своего дела. Многих, многих актеров он поставил на ноги. Но я дорого заплатил за свое глупое усердие. В пьесе «Великий государь» Иван Грозный говорит: «Усердие страшнее непокорства, когда в

излишестве проявлено оно». Верно.

Великим даром наградила природа человека – чувством меры. Сама природа обладает удивительной соразмерностью. Чувство меры – это великий создатель гармонии, без гармонии нет прекрасного, а без прекрасного нет искусства. Этому чувству и можно и нужно учиться. Оно дается природой, развивается в поисках и является тем ватерпасом, который не позволит выложить кривые стены и кособокую крышу твоего произведения. Чувство меры – это то, без чего не бывает искусства. Демьянова уха для него убийственна. Это чувство необходимо и в жизни, да понимаешь это подчас поздно...

Учеба в студии стала ярким жизненным этапом для меня и моих товарищей. Хотя наши судьбы сложились по-разному, никто из нас наверняка не забыл тех прекрасных лет познаний и открытий, мечты и надежды, влюбленности в театр и отрезвления от близкого знакомства с ним.

Эта учеба заронила в мою душу понимание того, что актерство – это труд, труд и труд. По молодости и впечатлительности я все уроки Омского театра, и плохие и хорошие, принял очень близко к сердцу. Я увидел беспощадность актерского искусства, которое никогда не дает удовлетворения, но требует все новых и новых ощущений, непрерывного, беспрестанного движения. В этом ремесле любая сыгранная роль моментально уходит в прошлое, а идти надо вперед. И так всю жизнь, питая ненасытный творческий голод, чтобы

избегнуть опустошающего актерского бездействия.

В мае 45-го окончилась война. В то незабываемое утро ни свет ни заря меня подняли с постели криком: «Война кончилась! Победа! Победа!» Началось нечто невообразимое, словами этого не передать! Улицы заполнил ликующий народ. Все поздравляли друг друга, обнимались, целовались. Военных подбрасывали в воздух. Гремела музыка, люди пускались в пляс, то тут, то там возникали танцевальные площадки. Это был такой праздник, который воссоздать потом не удалось, по-моему, ни одному режиссеру. Только кадры кинохроники донесли до нас неповторимую атмосферу того дня, дня великого торжества и большой печали.

Мы, студийцы, отметили Победу по тем временам роскошно. На столе был спирт, кое-какая закуска, винегрет. Винегрета мы наготовили целый таз! С тех пор, когда я ем винегрет, я вспоминаю первый День Победы.

После войны жизнь входила в мирную колею. Некоторые мои соученики по студии отважились на поездку в Москву с целью поступить в какую-нибудь из столичных театральных студий. Со временем решился на этот шаг и я.

В июне 1946 года приехал из армии в краткосрочный отпуск мой отец. Я ему высказал свою мечту – поехать в Москву для продолжения учебы. Он согласился и обещал через своих фронтовых друзей найти мне на первое время там пристанище.

Мое предприятие было рискованным, ибо в случае неуда-

чи, а таковые уже происходили с моими товарищами, путь назад в студию Самборской был закрыт. Вернуться к ней после такого самоуправства было невозможно, ведь мой отъезд эта непреклонная женщина, сама «боярыня Морозова» во плоти, однозначно восприняла бы как предательство и побег. Но я продолжал мечтать о столице. Так уж устроен человек: даже видя провалы других, он думает про себя: «Ну, у меня-то получится». Это не самонадеянность, а, если хотите, двигатель жизни. Выбрав свой путь, каждый должен идти по нему, чтобы либо упасть, либо достичь цели. Я хотел совершенствоваться и достичь вершины в полюбившемся деле, поэтому рисковал и в августе того же года направился в Москву поступать в театральное училище. В какое именно, я тогда еще не решил. Главное – добраться до столицы, а там будет видно!

Как я уже писал, Москва и Курский вокзал ошеломили меня. Такая толчея, такие кругом удивленно-испуганные глаза, столько народу! Сначала я даже растерялся, а затем, несколько придя в себя, отправился в Сокольники, где жила женщина, обещавшая отцу приютить меня. Старый двухэтажный дом стоял в глубине двора, дом с запахом керосинок, со скрипучими лестницами на второй этаж, с палисадником под окнами, с бесчисленными жильцами, то дружившими, то враждовавшими между собой. Сейчас на этом месте высятся многоэтажные громады улицы Гастелло, а старых Сокольников почти не осталось. Представившись Клав-

дии Тимофеевне, хозяйке той комнаты, в которой мне предстояло жить, я получил разрешение занять диван у окна, и едва устроился на нем, как после дорожных и столичных впечатлений на меня навалилась усталость. Сон пришел почти сразу.

Утром я хотел осмотреть столицу и первым делом отправился на Красную площадь. Потом бродил по городу целый день, стараясь увидеть побольше, насладиться новым, удивительным ощущением. Исполнилось мое желание побывать в Москве. Разве это не чудо, не сказка наяву, не воплощение моей мечты? Надышавшись Москвой, найдившись, насмотревшись, я вернулся домой не поздно, ибо хозяйка предупредила меня, что за поздние возвращения выгонит меня с дивана.

На следующий день я отправился искать студию Дикого. Дело в том, что мне кто-то сказал, будто в Москве существует театральная студия, которой руководит Алексей Денисович Дикий. Во время войны он работал в Театре Вахтангова и также был в Омске. Этот огромного темперамента и необычайной проникновенности актер, крупнейший и своеобразный художник оставил глубокий след в отечественном искусстве. Мне много говорили о его омском периоде: о спектакле «Олеко Дундич», который он поставил, об исполнении им в спектакле «Фронт» роли генерала Горлова...

Однако студия существовала лишь до войны. Я, естественно, ее не нашел. И эта первая неудача здорово обеску-

ражила меня. Куда же теперь идти? Случайно оказавшись возле Малого театра, я направился в Театральное училище имени М.С. Щепкина, подал документы и стал готовиться к экзаменам.

Говорят, что смелость города берет. Но я был скорее не смелым, а удивительно наивным юношей. Отправиться в Москву с надеждой поступить в театральное училище и ничего не узнать о нем – разве это не сверхнаивность? За неюто я и поплатился вскоре, и если бы не случайность... А пока я отправлялся в глубину Сокольников, где не было людей, и, сидя под какой-нибудь березой, читал свою студийную работу «Двадцать шесть и одна». Много часов провел я в гостеприимных лесах Сокольников в сумбурном состоянии духа: одновременно окрыленный надеждой и подавленный неопределенностью своего положения. Помню еще жутковатое ощущение одиночества в многолюдном городе. Знакомых у меня не было, а был я зажатым, стеснительным. Мама часто говорила обо мне: «Нашел – молчит, потерял – молчит». Я не умел запросто заговорить с незнакомым человеком и ходил по Москве, произнося только самые необходимые слова: «Пожалуйста, один билет» или «Сколько стоит суп?». Когда деньги закончились и суп покупать стало не на что, я молчал уже целыми днями. Лишь моя суровая хозяйка, работавшая на шоколадной фабрике, подкармливала меня в такие дни шоколадным ломом...

В Щепкинское я не поступил. Другие попытки приткнуть-

ся куда-либо также не увенчались успехом. Тогда, на свою удачу, я и столкнулся со Славой Карпанем, который потащил меня в Театральное училище имени Щукина, где сам уже прошел на второй тур. И вот в теплый августовский день я впервые очутился на улице Вахтангова (ныне это Большой Николопесковский переулок), не подозревая, что она станет моей судьбой, моей дорогой в театр и в творческую жизнь. Эта коротенькая улица в полтора квартала, где от училища до актерского подъезда театра буквально две минуты хода, для многих и многих поколений щукинцев и для всех вахтанговцев стала и улицей молодости, и улицей зрелости, и улицей последних шагов в жизни.

К моему удивлению, в Щукинском училище, приняв документы, меня направили сразу на второй тур. И в назначенный день я явился на экзамен. Все поступавшие расположились в садике перед училищем и ждали своей очереди. Все, естественно, волновались, переговаривались. Вдруг гул стих: через садик, высоко держа седую голову, шел человек небольшого роста, красивый и элегантный. Белоснежная рубашка с воротником апаш, светлые брюки. Это был Рубен Николаевич Симонов. Почему-то при нем была трость. Впоследствии я никогда его с тростью не видел. Он скрылся за дверью училища и прошел наверх, в гимнастический зал, где принимали экзамен, а вскоре вызвали меня. Читал я все тот же рассказ «Двадцать шесть и одна» и какую-то басню. Потом очень волновался, и в этом волнении тоскливая обре-

ченность смешивалась с возродившейся надеждой.

Прием в театральное художественное училище – дело необычайно трудное и загадочное. На экзаменах в технических вузах тоже нелегко разглядеть способности будущего инженера, конструктора, но есть или нет знания – видно сразу. И тут ошибок быть не может. Знает абитуриент, скажем, математику или нет – преподаватель определит сразу в правильности формул и ответов на задачи.

Другое дело театральное училище. Выучить монолог, рассказ, басню, стихотворение может каждый. А вот как разглядеть, есть ли талант у стоящего перед тобой бледнеющего или краснеющего от волнения человека, который читает рассказ Чехова или басню Крылова? Есть у него темперамент, заразительность, обаяние, душевность?

Конечно, есть приметы и темперамента, и обаяния, и заразительности. Но они часто бывают обманчивыми. И даже опытные педагоги ошибаются, когда им передается волнение выступающих перед ними девушки или молодого человека. Нередко случается, что от того, кто подавал надежды, со временем ничего не получается дожидаться, зато совершенно неожиданно из скромного ученика вдруг вырастает большого таланта актер. Поэтому никогда ни один самый опытный театральный наставник не сможет определенно сказать ни об одном из своих студентов: «Этот вырастет в актера».

Наверное, нет другой профессии, где столь многое зави-

сит от разных факторов. Тут, кроме безусловно необходимого таланта, должно еще присутствовать счастливое стечение обстоятельств. Но мало ждать своего часа, его надо приближать! Как? Только работой! Ежедневной, бесконечной, до последней капли сил.

Работа без перерыва над собой, работа как единственная, не изменяющая тебе жизненная поддержка, работа над ролями, над голосом, над темой, работа, работа и работа – вот удел актера.

Конечно, нужен еще целый ряд удачных условий.

Это и театр, в котором может развиваться именно данный начинающий актер, потому что в другом можно и не вырасти. Это и внимательный, вдумчивый режиссер, его руководство, его помощь. Во взаимоотношениях с ним могут возникнуть творческий союз, подлинная внутренняя близость, понимание друг друга. Это и особенности таланта актера, и особенности и требования текущего репертуара.

Если все слагаемые совпадут, то у актера есть перспектива в этом театральном коллективе. Ну а если нет?

Известно, что художник счастлив, когда он в силах понять и отразить время, в которое живет. Каждая эпоха рождает своих певцов. И велика трагедия художника, если ему не дано выразить те мысли, те чувства, которые интересны, нужны людям сегодня. Я не берусь судить о гениях, перегоняющих свое время. Гений живет по особым законам, и не надо подходить к нему с обычными мерками. Лучше задуматься

о близком и реальном, о том, чем живет такой сложнейший коллектив, каким является любой театр. Но даже тут сложно что-либо предугадать. Особенно в самом начале, на приемных экзаменах, где каждый стоящий перед комиссией человек – загадка и в нем пока нельзя с уверенностью разглядеть дарование. Поэтому перед экзаменатором всегда возникает нелегкая задача не ошибиться, не спугнуть человека, а дать ему возможность раскрыться.

Вот так и я стоял в тот вечер перед уставшими педагогами, стоял с бьющимся сердцем, с пересохшим горлом и с последней надеждой.

Не знаю, почему на этот раз судьба улыбнулась мне. Но меня зачислили студентом Театрального училища имени Бориса Васильевича Щукина при Государственном театре имени Евгения Вахтангова. Слава Карпань тоже был принят. В тот вечер я вернулся в Сокольники и пролежал всю ночь на ребристом диване, думая о предстоящих занятиях, о том, как я буду старательно учиться, и, что греха таить, победительно вспоминал омских товарищей, представляя, как удивятся они, узнав, что я поступил в московский театральный вуз. Впереди было все понятно и радужно, интересно и увлекательно, заманчиво и доступно. От радостных предчувствий я, боясь скрипеть пружинами, ворочался с боку на бок и не мог заснуть, воспаленный мечтами и жадой поскорей приступить к работе.

А вскоре я переехал в общежитие на Трифоновскую ули-

цу, и началась моя студенческая жизнь.

В Москве есть два театральные училища, внутренне соперничающие между собой: имени Щепкина при Малом театре и имени Щукина при Вахтанговском; а если коротко, то «Щепка» да «Щука».

«Щепка» много старше, оно основано еще в XIX веке. А «Щука» взяла начало от студии Евгения Вахтангова в 1922 году. Однако разница в возрасте не сгладила творческого соперничества между училищами. Вопрос о том, кто из них лучше, интереснее, из чьих стен вышло больше известных актеров, всегда решался на равных.

Я – щукинец, но без преувеличенного патриотизма берусь утверждать, что в этом споре «Щука» все же лидирует. Щукинцы пользуются большим успехом в кинематографе, на телевидении. На рынке талантов, если можно так выразиться, спрос на них всегда был выше, чем на щепкинцев и студентов ГИТИСа. Это не значит, что в этих учебных заведениях меньше одаренных людей среди студентов и преподавателей, все дело в том, что традиции вахтанговской школы более приемлемы для молодого поколения, более соответствуют его духу и стремлениям. Вахтанговская школа позволяет проявиться задаткам, потенциальным возможностям ученика во всю свою силу. Поле свободы, которое предоставляет она молодому человеку, способствует полному их раскрепощению.

Праздничность, театральность, любовь к форме, острый,

прямой, но всегда внутренне оправданной, характерность, разнообразие жанров, смелость актерских работ – в этом заключаются вахтанговские традиции.

С первых дней занятий нас приучали к самостоятельности. Мы сами выбирали материал, какой хотели, сами режиссировали, сами играли. Это заставляло нас мыслить, ни на кого не оглядываясь, смотреть на все своими глазами, действовать без подсказки.

Может быть, это самое важное в учебном процессе – научить самостоятельно мыслить. И, безусловно, это самое важное в актерском труде. Если нет личного, тобой нажитого человеческого багажа, нет самостоятельного взгляда на творчество и жизнь, тебе не поможет никакой режиссер. Он, конечно, что-то подправит, подретуширует, но лично ты выше копииста не поднимешься. А самостоятельный актер – всегда художник.

1 сентября 1946 года я пришел в училище и увидел в сборе весь наш курс. Он был многолюдный, ребят в нем было значительно больше, чем девушек. Этим первым мирным курсом как бы стремились уравновесить ту диспропорцию военного времени, когда ребят училось очень мало, а курсы были преимущественно женскими. И вот набрали сорок с лишним студентов.

Одному руководителю с таким числом не управиться, и было решено нас разбить на две части. Одной группой стала руководить Елизавета Георгиевна Алексеева, а другой –

Леонид Моисеевич Шихматов и Вера Константиновна Львова. Я попал в группу к Шихматову и Львовой. Так началась новая страница моей жизни.

Сразу стало очевидно, что навыки, приобретенные за годы учебы в Омске, мне будут мешать, и не потому, что там плохо учили. Нет! А потому, что я ничего еще толком не приобрел, но уже потерял простодушие и свежесть восприятия. На первых порах от нас требовали только одного – веры в предлагаемые обстоятельства, где мы должны были действовать от своего «я». Этюды простые, жизненные, психологически нетрудные, и ты, Ульянов, Иванов, Петров, действуешь, живешь в этих обстоятельствах, ничего не плюсуя, ничего не выдумывая. Вот именно ты, а не кто-то другой! А я начал что-то играть, изображать. Я ведь уже играл на сцене! У меня же был опыт! И этот тощий, половинчатый опыт крепко опутывал меня.

А Леонид Моисеевич и особенно Вера Константиновна были придирчивы и не давали нам спуска из-за наших наигрышей. Я же, памятуя о том, что мышечная и внутренняя свобода – первая заповедь актера, ежедневно делал один этюд за другим. Но мои старания освободиться и расковаться приводили лишь к тому, что я все более и более зажимался. Кроме того, у меня обнаружился сибирский говорок, который необходимо было исправить.

А вот коллективные опыты, пожалуй, удавались мне успешнее. Однажды мои соученики и товарищи сами реши-

ли поставить спектакль по роману «Два капитана». Они сделали инсценировку, и мы увлеченно приступили к работе. Можно сказать, что мы жили бок о бок с Саней Григорьевым, Катей, Николаем Ивановичем, Кораблевым, Ромашкой, и казалось, нет интереснее и ближе людей, чем герои чудесной книги Вениамина Каверина. Если бы представилась возможность вернуться в прошлое, то сейчас эта наша работа, наверное, выглядела бы наивно-детской. Но тогда это был большой экзамен на самостоятельное мышление.

Кажется, Юрий Олеша сказал, что жизнь сразу пишется набело, без черновиков. Вероятно, секрет движения вперед заключается в том, чтобы каждое дело делать до конца, как самое главное и единственное, ибо к будущему надо готовиться сегодня. И наши «Два капитана», сыгранные когда-то с такой самоотдачей, с таким ощущением важности спектакля для нас, укрепили всех его участников и для будущей дороги. В процессе этой непростой работы мы сдружились с сокурсниками, окреп и наш творческий союз, который впоследствии давал хорошие плоды. Совместные трудности или соединяют людей, или разводят. Друг познается в беде, и в труде, конечно, тоже. В нем мы отодвигали личные цели на второй план ради общего дела. Это важно в театре, где успех или неуспех зависит не от «звезды»-одиночки, но от сплоченного коллектива единомышленников. А наша группа была, к великому счастью, богата коллективными, артельными людьми. До сих пор они со мной в моей памяти. Юрий

Катин-Ярцев – совестливый, полный участия к людям, умный и добрый, прошедший войну человек, настоящий лидер. К нему мы шли с вопросами, недоумениями, сложностями, спорами, обращались за советом. Иван Бобылев – предельно собранный, будто сжатый в кулак, сосредоточенно-неразговорчивый, внимательно вглядывающий ся в жизнь. Он до всего хотел дойти сам, ко всему примеривался с рабочей неторопливостью и основательностью, чтобы в избранном деле неуклонно подниматься все выше и выше, чтобы увидеть и понять больше. Сергей Евлахишвили – неунывающий и верный товарищ. Никогда не жалующийся, удивительно деликатный человек, всегда готовый прийти на помощь, бросив все свои дела, чтобы заняться тобой, твоими горестями, твоими ошибками. Вилли Венгер – с широко открытыми глазами, с открытым сердцем. Он буквально впитывал в себя секреты актерства, шумно и горько переживал каждый неудавшийся этюд, бурно радовался удачно исполненному отрывку. И сейчас, когда прожита немалая жизнь, когда многое испытано, понято и оценено, меня не покидает ощущение товарищеской, дружеской привязанности, которое родилось когда-то в самом начале нашего совместного пути...

Вместе мы делали первые профессиональные шаги. Из этого порой выходило смешное, а порой жалкое зрелище. Однако мы старательно пролагали дорогу к своим вершинам в искусстве, а рядом были учителя, которые зорко следили

за нашими движениями и при необходимости поддерживали нас.

Когда-то Валерий Павлович Чкалов рассказывал, как в детстве дядя на лодке завозили его далеко от берега и бросали в Волгу: «Плыви, Волька». Наверное, эта жестокая закалка многое дала выдающемуся летчику и послужила раскрытию его таланта. Я уверен, что его захлебывающиеся саженьки стали первыми, пусть маленькими шагами к большим делам и большой славе. Конечно, с нами поступали куда милосерднее, и все же педагоги не щадили нас, если того требовали интересы профессии.

...И мы дерзали! Играли то, к чему душа лежала. Иногда бывали забавные случаи. Студент брался за категорически противопоказанную ему роль и в самый трагический момент «давал петуха» – получалась пародия. Иногда наши эзерсисы приводили педагогов в восторг, иногда – в полный ужас. Кстати, в системе оценок не было никаких «отл.», «хор.» или «неуд.». Ставился плюс или минус, причем один плюс, в каком бы восторге педагог ни был от исполнения отрывка. Оценивалась лишь удача или неудача, а потом вместе разбирали, в чем она состояла.

Этот метод обучения был хорошей подготовкой к работе в театре. Училище как бы ставило актера на рельсы, по которым ему предстояло двигаться в профессию. И он ощущал под ногами не зыбкий песок, а твердую землю.

Великая беда, трагедия, быть может, целых поколений ак-

теров, когда руководители театра, имея солидный возраст, еще всю высту­пают на сцене, от­тесняя молодежь. Вре­мя, когда им при­дется уйти, все равно наступит, смена придет – та­кова природа че­ловеческого мира. Но в этом случае молодой актер, до­пущенный та­ки на сцену, может по­терять под со­бой поч­ву, будучи не го­товым к са­мостоя­тельной ра­боте, и не стан­ут ему оп­орой ни об­учение в уч­илище, ни го­ды ра­боты в те­атре, где ему ма­ло что при­ходилось иг­рать. Мне и мно­гим мо­им то­варищам по уче­бе уда­лось избе­жать этих бед.

В ис­кус­стве мы дол­гое вре­мя шли ру­ка об ру­ку с Ев­ге­ни­ем Си­мо­но­вым. Мы вме­сте на­чи­на­ли твор­че­скую жи­знь в уч­илище с от­чаян­ной по­пыт­ки са­мосто­я­тель­но по­ста­вить ни мно­го ни ма­ло, а «Бо­ри­са Го­ду­но­ва».

Од­на­жды Ев­ге­ний по­до­шел ко мне и дол­го го­во­рил о том, как он ви­дит спе­такль, как пред­став­ляет Бо­ри­са и по­че­му пред­ла­гает мне сы­грать эту роль. С гу­лко бью­щимся серд­цем, вдох­но­вляясь все боль­ше и боль­ше, я слу­шал его рас­сказ о бу­ду­щем спе­так­ле. На­ко­нец мы при­сту­пи­ли к ра­боте – с яр­остью и са­мо­забвением. Случа­лось, мы ре­петиро­ва­ли до­ма у Си­мо­но­вых, в ка­бинете Ру­бена Ни­ко­лае­ви­ча. Во вре­мя од­ной из ре­пети­ций, на­дрыва­ясь и ста­раясь раз­будить свой тем­пера­мент, я сло­мал его пи­сь­мен­ный сто­л. Е­ще мы ез­ди­ли в За­горск, в Трои­це-Сер­гие­ву ла­вру, хо­ди­ли ме­жду дре­в­ни­ми пра­во­слав­ны­ми со­бо­ра­ми, слу­ша­ли служ­бу, сто­я­ли сре­ди мо­ля­щих­ся, ста­раясь про­ник­нуть­ся ду­хом вре­мени

Бориса Годунова. Но, как потом выяснилось, наши усилия были напрасными. Спектакль не вышел, не получился, да, вероятно, и не мог. Слишком непосильную ношу мы брали на неокрепшие студенческие плечи. Но чудные наши захлебывания Пушкиным, стариной, поэзией, совместная работа спаянных одной мечтой людей, дерзания молодости не канули для нас в пустоту. Не удачами или осечками, а неуклонным движением вперед дорог мне тот ранний опыт. Но это понятно теперь, а тогда мы горько переживали провал.

Мы показали спектакль Борису Евгеньевичу Захаве, нашему ректору, и, усталые, притихшие после страшного нервного напряжения, сели в зале и стали ждать суда. «Как вы хотите работать – по искусству или по ремеслу?» – начал он свою беседу. Мы молчали, не понимая, к чему этот вопрос. «По ремеслу, – продолжил он, – вы еще не научились, и это прекрасно, а по искусству вы еще не доросли, что вполне естественно». И строго, без снисхождения он разобрал нашу работу по косточкам. Захава не стал нас хвалить за смелость, не восхитился упорством, с которым мы работали над «Борисом Годуновым». Зато он спокойно рассуждал о высотах театрального искусства, о неизбежных трудностях, о бесконечном совершенствовании актерского и режиссерского мастерства, о годах немилосердного труда и редких победах, о беспощадной профессии актера, об ответственности режиссера.

Он вооружал нас горьким, но необходимым знанием, пре-

дупреждая, что легкого пути нам не будет. Это был честный, бескомпромиссный, но товарищеский разговор. Вел его человек, уже многое повидавший на театральной ниве, у которого за плечами были огромный опыт и глубокие знания. Отсюда и шли углубленность, доброжелательство, с которым Захава говорил с нами, его искренность. А нам все равно было больно и обидно. Но мастер поступил правильно. Суровая требовательность была нам нужнее, чем снисходительное похлопывание по плечу. Крепчают только от таких заделок, а не от оранжерейного тепла. Искусство – жестокое занятие, оно требует жертв, и мужества, и терпения. Без умения стойко переносить провалы, без терпеливого ожидания результата работы, без выдержки, которая спасает тебя от того, чтобы послать все к черту, без веры в свои силы, когда ты смертельно устал, выложился до конца, а надо начинать все сначала, нельзя быть актером. Жаль, что подчас мы не понимаем этого и, столкнувшись с подделкой и фальшью, не ввязываемся в спор, ищем уклончивые фразы, даже делаем вид, что получили огромное удовольствие. Ведь актеры так нуждаются в поддержке и похвале, когда в каждую роль ими вложено столько души и сердца! А надо бы оставаться честным и во имя этих людей, и во имя любимого дела. Но путает эта снисходительность, и постепенно снижаются критерии. И вот все хуже спектакли, и вот все слабее играет актер, уверенный в своей непогрешимости и неотразимости, и уже скучает зритель, наблюдая посредственную игру актеров и

заштампованные режиссерские изыски.

Время показало, как прав был Борис Евгеньевич, так жестоко не приняв нашу работу. Тем самым он нацеливал нас на борьбу и совершенствование. Настоящие высоты не взять слабыми силенками, а в искусстве тем более ничего легко и сразу не дается. Поэтому остается один путь – работой накачивать мускулы.

Надо все-таки объяснить, чем был для «Щуки» Борис Евгеньевич Захава. Наш ректор, бессменный руководитель училища, пользовался безусловным уважением среди педагогов и студентов, которые с неизменным интересом слушали его глубокие и содержательные лекции о сути театрального искусства. Он также внимательно следил за самостоятельными сценическими опытами учеников. Если его что-то не устраивало, Борис Евгеньевич мог «закрыть» отрывок, но более суровая кара неудачнику не грозила.

Незаменимых людей нет. На место ушедшего всегда приходит другой и многое меняет по своему разумению. Ничего с этим не поделаешь, ведь жизнь не может остановиться... Но все ушедшие неповторимы. И чем крупнее личность, чем своеобразнее человек, тем горше его уход. Заменить человека на должности можно, заменить личность нельзя. При Борисе Евгеньевиче Захаве Театральное училище имени Щукина жило одной жизнью, а после его смерти его уклад существенно изменился.

Чем же был Захава для многих поколений студентов? Аб-

солютным авторитетом? Да! Художником, за плечами которого была большая творческая жизнь? Конечно! Руководителем, который отдавал все силы, весь свой опыт, весь огромный жизненный и творческий багаж этому тонкому, утомительному делу – воспитанию будущих актеров? Безусловно! Один из учеников самого Вахтангова, Борис Евгеньевич донес до студентов всю влюбленность в своего великого учителя, непоколебимую веру в него, опаленность неистовостью и работоспособностью этого реформатора театра!

Давно известно, что чем крупнее личность учителя, чем выше его творческая вершина, тем значительнее его ученики, тем лучше подготовлены они как профессионалы.

Учителя всех поколений до конца своих дней несут ученикам свет своего учителя, его тепло, его жар. А уходя, они всё уносят с собой. Захава был непосредственным учеником Вахтангова. Поэтому нам он нес прямое наследие великого театрального мастера, которого можно сравнить с солнцем, а мое поколение вахтанговцев жило уже отраженным светом.

Борис Евгеньевич был человеком непререкаемых суждений. Нам он казался таким недостижимым, таким мудрым, так высоко стоящим, но вместе с тем очень близким, понятным, живым и доступным.

При всей своей начитанности, глубоких знаниях и многоопытности, Борис Евгеньевич был поразительно, по-детски наивен и зачастую удивлялся и радовался малейшим проявлениям истинной одаренности. В таких случаях его голубые

глаза начинали светиться счастьем, он улыбался, удовлетворенно и победительно откидывался на спинку стула и по-наполеоновски скрещивал на груди руки. Еще бы, ведь на сцене – искусство! На сцене то чудо, ради которого и живешь! Да как же не радоваться, не быть счастливым!

Как педагог, Захава хорошо знал, что очень трудно вырастить первый росточек таланта, поэтому был особенно внимательным к малейшему верному звуку, к тончайшему дуновению попутного ветра. Вся суть Захавы, все его педагогическое своеобразие были в глубоком исследовании творчества, в многолетних теоретических изысканиях, которые опирались на серьезнейшие знания законов театра, и в этом детски-радостном отношении к успехам учеников. Борис Евгеньевич отлично понимал, чего стоят студенту первые и робкие находки сценической правды. Тогда Захава не скупился на громкие слова, не боялся перехвалить и испортить студента преждевременно высокой оценкой.

Но бывало, его брови скорбно поднимались, улыбка уходила с лица, а глаза начинали льдисто поблескивать. Значит, на сцене началось нечто такое, что не имеет отношения к искусству, или студент выглядит уж слишком беспомощным. В эти моменты Борис Евгеньевич мучился, нетерпеливо ждал, не проглянет ли лучик настоящего, и если не дожидался, то тяжело вздыхал и будто бы виновато оглядывался на своих товарищей. «Что-то мы проглядели, не помогли, не смогли. Обидно!» – как бы говорил этот взгляд. Иногда его брови

лохмато и сурово сдвигались и слышалось резкое: «Закройте занавес». Значит, на сцене была пошлость, было бесстыдство, которое Борис Евгеньевич не терпел и беспощадно изгонял.

По сути, именно Захава воспитал все поколения актеров-вахтанговцев. А сколько его учеников разъехалось по стране!

Система обучения в театральном училище строилась так, чтобы ученик по мере возможности мог поработать со всеми педагогами. И хотя все они были вахтанговцами, каждый из них оставался индивидуальностью, личностью, которая своим человеческим «я» влияла на ученика и чем-то обогащала его. А щукинские наставники в то время в большинстве были интереснейшие и глубокие.

Например, широко образованный, прекрасно знающий историю советского театра преподаватель русской литературы Павел Иванович Новицкий. Его лекции о Маяковском, Есенине, его рассказы о Николае Хмелеве, Николае Баталове, о Щукине – книга Новицкого о Борисе Щукине до сих пор является одним из лучших исследований творчества великого актера – производили на нас огромное впечатление. Даже окончив училище, мы продолжали навещать Новицкого дома. И сколько еще интересного услышали тогда о первых годах советского театра, об актерах, о поэтах!

Своеобразнейшей личностью был Александр Сергеевич Польш. Строгий, даже жестокий учитель, он иногда позво-

для себе вольность – принимать экзамены на пути от Школы-студии Художественного театра до Вахтанговского училища. Некоторые хитроумные студенты, рассчитывавшие на меньшее внимание Александра Сергеевича во время этого перехода, здорово поплатились. Он всегда был непреклонен и бдителен. Подчас прямо на улице студент получал свой «незачет» и в училище шел только для того, чтобы зафиксировать эту неприятность в зачетной книжке. Но, как человек неожиданный, Поль любил оригинальные и живые ответы студентов. Один из нас, пересказывая ему содержание «Гамлета», которого знал неважно, придумал такой образ: вся литература – широкая, бескрайняя степь, а «Гамлет» – гора среди этой степи. Александру Сергеевичу образ так понравился, что он поставил хорошую отметку и не стал спрашивать дальше.

Помню Бориса Николаевича Смолина, преподавателя истории русского и западного искусства, милейшего человека и удивительного рассказчика. Он завораживал лекциями о живописи и скульптуре, о памятниках архитектуры, о поразительных талантах зодчих, о неистребимом желании людей украшать землю.

Самобытным учителем был Владимир Иванович Москвин – младший сын великого Ивана Михайловича Москвина, одного из основателей Художественного театра. Владимира Ивановича я застал в расцвете педагогического таланта. Этот стеснительный и добрый человек с львиным обли-

ком обладал поразительной педагогической интуицией.

Москвин не любил общих теоретических разговоров. Если студент начинал теоретизировать, он терпеливо и снисходительно выслушивал поток слов, а потом поднимался из-за стола, неизменно куря папиросу, и минуту молча оглядывался, как бы ища чего-то, затем подзывал к себе студента и просил его выполнить ту или иную мизансцену или сыграть тот или иной кусок роли. Он не объяснял, как это сделать, а ждал, чтобы студент понял мотивы поведения героя. Москвинское тягучее «ну-у?» заставляло быть активным, действенным, думающим. А когда студент не решал поставленной задачи, Владимир Иванович с непередаваемым темпераментом и веселой яростью проигрывал сцену сам. Говорили, что он был многообещающим актером и играл Незнамова, но творческая жизнь в театре у него не сложилась, и весь свой незаурядный талант Владимир Иванович направил на педагогическую деятельность. Вероятно, она и была его призванием.

Москвин обладал уникальным умением – открывать в студенте его силы, его дыхание. Редкий дар! Большинство театральные педагогов в конце концов заставляют копировать себя, свою манеру, свои привычки. Это может быть интересно, но едва ли обогащает. Ученик начинает петь чужим голосом, а лишившись образца для имитации, теряет и замолкает. Владимир Иванович, напротив, не навязывая своей актерской манеры, старался раскачать темперамент студента, а

если это не помогало, начинал режиссерский показ. О, это было по-москвински щедро, безоглядно: он совсем не жалел при этом ни сил своих, ни голоса.

Показывая мне, как прячутся казаки от пуль, когда он ставил спектакль по «Казакам» Толстого, этот плотный медлительный человек вдруг начинал в неистовстве бросаться на пыльные тряпки, изображавшие траву. Не щадя себя, не опасаясь быть смешным, он показывал, как надо играть сцену обстрела. Вероятно, вот эта безоглядность заставляла и нас не жалеть силенок, не ждать, когда нам покажут, как играть, а стремиться самим понять образ, самим найти дорогу. Как мне кажется, именно в этом был большой дар Москвина.

Москвинские отрывки на экзаменационных просмотрах всегда можно было узнать. Но не потому, что они были похожи один на другой, а потому, что в любом студенте, работавшем с Владимиром Ивановичем, открывалось что-то живое, удивляющее новизной и неожиданностью. Мы его обожали и все без исключения стремились репетировать с ним. Он и сам работал без усталости, без отдыха, с утра до вечера. То в одной, то в другой комнате слышен был его хриплый голос, то умоляющий, то пугающий, то весело что-то рассказывающий, то рычащий и накаленный, – Москвин работал.

Кто хоть раз встретился с большим талантом этого добрейшего и скромнейшего человека, никогда не забудет москвинских уроков, после которых каждый из нас выходил в жизнь более сильным и крепким, верящим в свои силы. Доб-

рую и славную память оставил о себе этот одареннейший человек.

Я уже говорил, что моими творческими руководителями в училище были Л.М. Шихматов и В.К. Львова.

Леонид Моисеевич любил говорить: «Торопись медленно». Он действительно был невозмутимо нетороплив и умел терпеливо отстаивать свои позиции. Казалось, ничто не может вывести его из себя. Позже, когда мы вместе работали с Шихматовым в Театре Вахтангова, я узнал, что его внешняя невозмутимость, непоколебимость служили щитом легкоранимому сердцу. Можно без конца говорить о беспощадности актерской профессии, можно объяснить любую ситуацию и любой человеческий характер, но и самые длинные разговоры не утолят ни жажды работы, ни мечты о «своей» роли, не остановят быстро летящие годы и не сохранят уходящие силы, неубывающее желание играть, играть, играть... Жить на сцене, а не рядом, следя голодными, неутоленными глазами за таким манящим пиром творчества. Страшная, беспощадная профессия... Вот от этой муки, которую он терпел так часто, Леонид Моисеевич и закрывался своей невозмутимостью.

Огромное значение имеет не только умение твоего педагога, но и то душевное влияние, которое он на тебя оказывает. Так вот, всегдашняя ровная, участливая заинтересованность Леонида Моисеевича в каждом из нас приглаживала наши взъерошенные перышки. Когда мы натыкались на ост-

рые углы жизни и начинали терять почву под ногами, Леонид Моисеевич приходил на помощь. Не то чтобы он говорил особенно мудрые слова. Нет. Просто своим спокойно-философским отношением к действительности Шихматов помогал нам обрести душевное равновесие и веру в справедливость. Можно по пальцам перечесть случаи, когда он повышал на нас голос. И это сильно контрастировало с поведением нашего второго руководителя курса Веры Константиновны Львовой, учениками которой за ее долгую педагогическую работу побывало великое множество актеров. Львова была нетерпеливой, резкой, часто повторяющей обидные слова: «Зачем вы пошли в актеры! Зачем?»

Были у нас и другие замечательные учителя – актеры московских театров, куда мы ходили. Глядя на них, мы верили, что когда-нибудь сыграем так же, а может, и лучше. Плох солдат, который не мечтает стать генералом, поэтому многие из нас грезили о маршальском жезле в своем ранце. Да, мы подражали известным актерам, имитировали их голоса, манеры, походки. Часто в общежитии кто-нибудь, вскочив на кровать, декламировал под Астангова, Мордвинова, Качалова, Тарханова. С мерой беспощадной юности мы судили актеров, нам не понравившихся. Впрочем, и сейчас самые строгие, самые безжалостные критики – студенты театральных училищ.

В театрах бывают такие спектакли, которые называются «для пап, для мам». Обычно это первый после сдачи художе-

ственному совету показ спектакля публике, которую представляют в основном родственники и знакомые актеров – они-то и есть «папы и мамы». Надо сказать, что это зритель трудный и многоопытный. Этот зритель все видел. Всех актеров и все спектакли этого театра он знает наперечет, а потому придирчив, как футбольный болельщик. У «пап и мам» есть свои любимцы, а других актеров они зачастую на дух не принимают, даже если те играют хорошо: все равно этот зритель найдет за что зацепиться и раскритиковать исполнителей.

В театре «папы и мамы» привыкли видеть своих на сцене, а в училище это для них в новинку. Для будущих актеров тоже впервой выходить на сцену, когда их артистические способности будут оценивать родители. Но сколько радостных и горьких минут переживают они, глядя на детей! Это естественное родительское чувство, помноженное на театральное многолюдье и декорированное, костюмированное сценическое волшебство. Вот на таких-то выпускных спектаклях мы познакомились с папами и мамами своих друзей. Только моих на этих экзаменах не было, они жили в Сибири. Но потом наездами в Москву они ходили на все спектакли с моим участием, а я очень волновался и старался играть собраннее, лучше, чтобы порадовать родителей. С присущей сибирякам сдержанностью они всегда ненавязчиво ободряли меня.

Но мамы и папы уже ничего не решали в нашей дальнейшей актерской судьбе, как бы мы им ни нравились и как бы

мы их ни радовали. А решали режиссеры, которые приходили смотреть спектакли, и чиновники от Министерства культуры СССР, которые определяли, куда направить молодых актеров. Не последнее слово принадлежало руководству и худсовету Театра имени Евгения Вахтангова, выбиравшим, кого пригласить в труппу из училища. Так решалась наша доля: и человеческая, и актерская.

И вот в 1950 году, после окончания училища нашим курсом, в Театр Вахтангова пригласили сразу четырех актеров: Вадима Русланова, Николая Тимофеева, Михаила Дадыко и меня.

Я был потрясен и боялся поверить в собственное счастье даже тогда, когда несколько месяцев спустя, в сентябре, Рубен Николаевич Симонов на сборе труппы по случаю открытия очередного сезона представил каждого из нас и нам по театральной традиции вручили маленькие букетики цветов. А наши старшие коллеги глядели на нас с любопытством, желая понять, что же мы собой представляем.

Впрочем, незадолго до этого произошло событие, которое могло вселить в меня некоторую надежду на удачное будущее. Еще не был окончен четвертый курс училища, когда меня вдруг вызвали в театр. Чудовищно волнуясь, я пришел, дождался конца репетиции, и меня пригласили к Симонову. Он был внимателен ко мне, во время разговора глядел изучающе, видимо стараясь понять, стою ли я того шага, на который он собирался пойти. Но об этом позже...

Щукинское училище связано с Театром Вахтангова кровным родством. Поэтому мне так дорого было доверие, оказанное старшими товарищами. Вахтанговцы, вышедшие из стен этого же училища, увидели, что я свой для них, что я, так же как они, готов в искусстве пропагандировать и культивировать театральное вахтанговское начало. Кажется, это заметил и Рубен Николаевич Симонов.

Тридцать лет он руководил нашим театром. Как никто другой, он олицетворял вахтанговское начало. В те годы оно само жило в симоновском глубоком осмыслении действительности, в виртуозном ощущении формы, в артистичности его природы и в глубокой, ревностной любви именно к Театру Вахтангова, ко всему, с чем связано это имя. Он любил театр прозорливо, постоянно думая о его будущем.

В 50-х годах Рубен Николаевич стал постепенно отходить от актерской работы, сосредоточиваясь больше на режиссуре и руководстве театром. Хороший режиссер уникален. В нем должно сочетаться множество порой противоречивых человеческих качеств. Воля может уживаться с наивностью, а дар администратора с поэтичностью. Режиссер должен понимать литературу и психологию человека, особенно актера, чтобы разбудить в нем темперамент и своеобразие. Режиссер – это политик, философ, организатор. Он объединяет в своей голове, в сердце множество различных профессий. Только тогда он – настоящий профессионал. Поэтому хороших режиссеров всегда было мало. А Симонов был именно хорошим

режиссером.

Занятия с Рубеном Николаевичем доставляли большую радость. Его глубокое проникновение в сущность роли, его буйная, озорная фантазия, его удивительный такт в подходе к актеру, изумляющие неожиданностью, тонкостью и точностью показы, его умение в одном куске как бы «просветить» весь образ помогали нам понять и сыграть роль. Понимая ее с режиссерской позиции, он никогда не нагружал, не ломал актера, а внимательно следил за его работой. Он будто бы приглашал: «Сыграй роль по-своему!» И при всем громадном авторитете Рубена Николаевича актеры под его руководством никогда не чувствовали режиссерского, творческого диктата.

В 1967 году Симонов репетировал, как оказалось, свой последний спектакль, «Варшавскую мелодию», с таким упоением, с таким счастливым вдохновением, что я и сейчас вижу его сияющие глаза. Он упивался сюжетом, текстом, наслаждаясь работой над этой изящной, умной и глубоко драматичной пьесой Леонида Зорина.

«Варшавская мелодия» – одна из лучших пьес Зорина. Играя в ней, я всегда испытывал необычное чувство актерского покоя. Странно? Нет. Ты знаешь, что корабль, на котором ты плывешь, продуман до мелочей, что построен он точно, что все его части подогнаны разумно и целесообразно и он сам крепко скроен да ладно сшит. И абсолютно ясно, что он осилит плавание. Поэтому есть высшая справедливость

в том, что именно «Варшавская мелодия» стала для Рубена Николаевича его лебединой песней. Она – своеобразное творческое завещание Симонова.

Он смотрел влюбленными глазами на Юлию Борисову, которая играла Гелену, заразительно хохотал, если у нас получалась какая-нибудь сцена. Одну репетицию, которая вдруг вошла в раскованное импровизационное русло, сцену в музее, когда Виктор, влюбленный в Гелю, думает не о музейных редкостях, а о том, как бы поцеловать ее, Симонов буквально прохохотал. Счастье творчества его пьянило. Он то и дело вытаскивал платок из нагрудного кармана и вытирал им катившиеся слезы. Есть такие редчайшие, счастливые минуты репетиций, когда все ладится, когда сам процесс рождения спектакля доставляет радость, а актеры расцветают, заражая друг друга творческим энтузиазмом. Вот такой была эта незабываемая репетиция, и она в моей памяти окрашивает этим теплым человечески-радостным светом весь спектакль, который рассказывал о грустной истории любви двоих людей. Казалось бы, их судьба столкнула для счастья, а они не сумели отстоять его в будничной суете. В житейских коллизиях побеждает сильный и верный, а Виктор, которого я играл, хотя обладает добрыми человеческими задатками, далеко не силен характером. В пьесе мы вместе старались рассказать о том, как одно предательство любви влечет за собой другое и как часто Виктор смиряется с этим, оправдывая свое отступничество непреодолимыми жизненными об-

стоятельствами: тогда в СССР вышел закон, запрещающий жениться на иностранках, а его любимая Геля – полька. Отступать в первый раз боязно и стыдно, а дальше это становится привычным.

Жизнь без любви и счастья прожита напрасно. Все мы знаем об этом. Поэтому наш элегически грустный спектакль затрагивал у зрителя какие-то глубоко в душе запрятанные струны, и мы, актеры, ясно чувствовали тепло зала, слушали ту прекрасную тишину, которая дороже всяких бурных аплодисментов. По изяществу и элегантности, с каким Рубен Николаевич поставил «Варшавскую мелодию», это был истинно вахтанговский спектакль. Ведь Симонов всем своим творчеством служил заветам Евгения Багратионовича. И нам, ученикам, он прививал любовь к вахтанговскому началу, любовь к театральности. Можно лишь глубоко пожалеть, что многие из его показов мы, актеры, смогли довести до зрителя не в самом лучшем виде.

Кроме Симонова было чему поучиться и у других вахтанговских актеров послевоенного времени. Труппа тогда была интересная, многообразная, богатая индивидуальностями и замечательными мастерами. Глубокий, неожиданный Михаил Федорович Астангов. Находящийся в ту пору в начале своего будущего блистательного взлета Сергей Владимирович Лукьянов. Имевший редкостную популярность Андрей Львович Абрикосов. Поразительный жизнелюб и озорник, человек большого и доброго сердца, при его извест-

ной всей стране комической внешности толстяка и эпикурейца, Анатолий Иосифович Горюнов. Сухой, одержимый, замкнутый, но очень точный актер Иван Васильевич Доронин. Один из умнейших мастеров сцены Иосиф Моисеевич Толчанов. Пронзительно талантливо играющий каждую роль Николай Сергеевич Плотников. Редкого чувства правды и достоверности Михаил Степанович Державин. А рядом работала Елизавета Георгиевна Алексеева – актриса с редким сценическим обаянием. Трагически мало сыгравшая ролей Анна Алексеевна Орочко. Экстравагантная, чудесно неожиданная и всегда узнаваемая в своей непохожести на всех Цецилия Львовна Мансурова. Находившаяся в расцвете своей огромной популярности Людмила Васильевна Целиковская. Труппа прекрасная, многоликая, разнообразная, что ни актер, то целый мир...

Но возвращаюсь к событиям незадолго до окончания мной четвертого курса училища: тогда в Театре Вахтангова шел спектакль «Крепость на Волге». В нем заглавной была роль Сергея Мироновича Кирова, которая казалась мне огромной и ответственной, требовавшей немалой физической нагрузки, учитывая энергичный, напористый, оптимистичный характер легендарного коммунистического деятеля. Кирова играл замечательный актер Михаил Степанович Державин, только он стал частенько прихварывать. Вероятно, в силу этого обстоятельства, а может, чтобы окончательно решить вопрос о моем приеме в труппу театра, Симонов

надумал попробовать меня дублером в этой же роли. Недолгий разговор с ним закончился обращенной ко мне любезной просьбой подготовить какой-нибудь отрывок из пьесы с тем, чтобы показать его на сцене, – что я вскоре и сделал вместе с Юрием Катиным-Ярцевым.

«Надо играть храбро!» – говаривал Рубен Николаевич Симонов. И мы стремились быть храбрыми. В этом не было шапкозакидательства, пренебрежения к искусству, мастерству, профессионализму – ты просто освобождался от страха, однако достичь этого было нелегко.

Никогда не забуду день того показа и потому, что он решил мою дальнейшую жизнь, и потому, что я пережил тогда буквально панический страх. Прежде я выходил на сцену Театра Вахтангова лишь в качестве звонаря в пьесе «Дорога победы». Там в один из моментов раздавался мощный колокольный звон. Его-то, а еще какой-то взрыв мы и изображали вместе с Николаем Тимофеевым. Но это было за кулисами по условному сигналу, как говорится: «отзвонил и с колокольни прочь», а тут следовало выйти на громадную сцену, где стояли стол и два стула. В ожидании этого я дрожмя дрожал за кулисами и желал одного: чтобы показ не состоялся. «Не надо мне ни роли, ни театра, только бы не выходить на эту сцену!» – приблизительно такие мысли маячили у меня в мозгу. Я поминутно вытирал мокрые руки и судорожно припоминал слова, которые внезапно повыскакивали из головы. У актеров бывают ужасные сны, будто выходишь

на сцену в большой роли и не помнишь ни одного слова. Я не раз видел их. А здесь не во сне, а наяву я совершенно не мог воспроизвести текст. И в таком состоянии я должен был сыграть оптимистичного, крепкого, веселого Кирова! Однако школа чего-нибудь да стоила, недаром я четыре года работал как лошадь. Поэтому, когда ко мне подошел помощник режиссера и сказал, что все в сборе и можно начинать, я собрал остатки воли и вышел на сцену на ватных ногах.

Огромная черная дыра зрительного зала была бездонной, молчаливой, абсолютно непроницаемой. Казалось, там нет ни одной живой души, но я-то знал, что сотни глаз придиристо смотрят на меня. Как я пролепетал весь текст, как я не сел мимо стула, как я дожид до конца отрывка, не знаю до сих пор. Как я сыграл? Да, наверное, беспомощно-бодро. А о результатах просмотра мне сразу не сообщили, поэтому еще пришлось помучиться в ожидании вердикта, вынесенного мэтрами. Эх, хуже нет, чем ждать и догонять! Много позже мне сказали, что над ролью Кирова надо продолжать работать, и, хотя срок работы назван не был, эти слова сами по себе были многообещающими.

Но вот в училище отыграли мы свои выпускные спектакли. Вот уже Борис Евгеньевич Захава, сказав нам добрые напутственные слова, вручил дипломы, где было написано: «...окончил полный курс Театрального училища имени Б.В. Щукина, присвоена квалификация актера драматического театра». И вот уже я, обладатель синего диплома, вполне

ощущаю себя драматическим актером и к тому же счастливецем, попавшим в труппу Вахтанговского театра. Лишь одно обстоятельство омрачало мое приподнятое настроение – неизбежность расставания с наставниками и товарищами, а жизнь потом не на шутку разбросала нас в разные стороны.

Тем летом театр уехал на гастроли в Минск, а я в свои последние каникулы отправился к родителям в Тару, где отъедался, отсыпался и ждал своего первого сезона. Ах эти невозвратные каникулярные дни! Ты приезжаешь отощавший и отвыкший от своих,ходишь во внезапно уменьшившийся дом, наклоняешь голову, боясь удариться о притолоку. Она стала такой низкой! Прижимаешься в поцелуе к счастливой и хлопочущей маме, закуливаешь с отцом из подарочной пачки дорогих папирос и ешь, ешь без конца. Долгожданное домашнее тепло. Ты счастлив и немного горд, что приехал из самой Москвы, и рассказываешь об учебе, о жизни в столице, о планах на будущее, а отец и мать готовы слушать без конца твои не очень понятные для них рассказы. И впереди много свободных, беззаботных дней. Там рыбалка на Иртыше, сенокос под жарким сибирским солнцем, посещение городского сада, где за высокой изгородью каждый вечер танцуют под баян.

Это был последний раз, когда я полностью провел отпуск дома. В сентябре началась работа. На следующий год я выезжал с концертной бригадой на заработки, потом были кино съемки, и много лет пролетело, прежде чем я вновь собрался

навестить родной город...

А пока, как всякий начинающий актер, я был полон надежд и веры в свою звезду. Это не от самоуверенности, которой нет в моей натуре, а от молодого ощущения сил, от перспективы работать в таком коллективе, как Театр Вахтангова, от жгучего желания добиться признания. Впереди была жизнь, и верилось, что ее можно сделать интересной, глубокой, творчески победной. А я находился в том возрасте, когда безоговорочно принимаешь афоризм «Человек – кузнец своего счастья». Где уж тогда соотносить его с реальными жизненными обстоятельствами?

Все же мудро устроен человек! Мы ничего не знаем наперед. И хорошо, что не знаем, иначе не каждый нашел бы в себе силы, чтобы преодолеть грядущие испытания. Глаза Младенца на картине Рафаэля «Сикстинская Мадонна» – это уже не детские глаза, ибо они загодя видят мученическую жизнь Христа. В них воплощена великая сила искусства, сумевшая передать безжалостное прозрение. От этих глаз нельзя оторваться, слишком многое хочется прочесть в них. Но этого не дано, поэтому человек верит, надеется и идет, преодолевая сложности, трудности, испытания. Одно из них ожидало меня вскоре по возвращении в Москву в начале моего первого сезона в Театре Вахтангова.

При составлении списка работ молодых актеров вспомнили мой показ в роли Кирова и решили окончательно ввести меня в спектакль. Сделать это поручили Анне Алексе-

евне Орочко – актрисе мощного трагического дара и вдохновенному педагогу. Началась работа, довольно скороспелая, быстрая, с одной задачей: не сорвать спектакль в отсутствие Михаила Степановича Державина, который все чаще чувствовал себя неважно. Моя главная цель заключалась в том, чтобы не выпасть из рисунка роли, созданного первым исполнителем.

Орочко работала со мной охотно и была очень внимательна к такому молокососу, каким был я, но требовательности не умаляла. Ведь задача перед нами стояла сложнейшая – сыграть исторического человека, облик и характер которого помнили и знали миллионы соотечественников. А театр обладает одной коварной особенностью: в юности, когда много сил и нет предела дыханию, еще не хватает опыта, мастерства, умения, обыкновенного навыка, выработанного годами ремесла. И подчас видишь, как молодой актер наломает дров с шумом и треском, но без всякого смысла. Чтобы избежать этого, я работал, выполняя все задания и подсказки Анны Алексеевны. Но на премьере она подарила мне редкий снимок Симонова с Щукиным и написала на нем известные слова: «Если бы юность умела, а старость могла».

Стараясь быстрее войти в уже готовый спектакль в так называемую очередь с одним из ведущих мастеров нашего театра, я хотел поймать роль и начал бегать по Арбату. Вернее сказать, быстро и целеустремленно ходить. Почему? Ища характер Кирова, я пытался выработать в себе ту насы-

ценность, ту энергичность, ту целеустремленность, которые, по-моему, ему были присущи. Мне казалось, что у такого человека привычная форма поведения должна соответствовать внутреннему миру. И я искал это ощущение в упругой и стремительной походке. Характер Кирова я также надеялся постичь, вслушиваясь в голос на грампластинке. В этой речи, даже при плохой записи, слышался какой-то упруго-уверенный, округлый, широкий и свободный голос. Звучали в нем непоколебимая вера, и сила, и убежденность. На этом материале я постепенно нащупывал роль, однако настоящие проблемы начались, когда мы подошли уже к костюму и гриму.

Выяснилось, что для облика Сергея Мироновича, этого кряжистого, широкоскулого человека, у меня не хватает ни тела, ни лица. Поэтому решили сшить на меня толщинки. Действительно, получилась плотная фигура, но беда в том, что из этого крепкого тела на тонкой юношеской шее торчало худое лицо плохо питавшегося студента. И вышло из этого несоответствия следующее.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.