



ВЛАДИМИР
ЛАКШИН

ТЕАТРАЛЬНОЕ ЭХО



Владимир Яковлевич Лакшин

Театральное эхо

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=8229573

Владимир Лакшин Театральное эхо: Время; Москва; 2013

ISBN 978-5-96911-124-0

Аннотация

Имя Владимира Яковлевича Лакшина (1933–1993) хорошо известно всем, кто любит русскую словесность, драматургию, театр. Литературный критик, литературовед, писатель, мемуарист, доктор филологических наук, академик Российской академии образования; автор книг о творчестве Островского, Л. Толстого, Чехова, о русской литературе и драматургии; создатель уникальной телевизионной библиотеки фильмов о русских классиках – Пушкине, Чехове, Островском, Блоке, Булгакове и многих других. Всю жизнь В. Я. Лакшин писал о драматургии и театре, но впервые его статьи и воспоминания, посвященные спектаклям, актерам, их театральной жизни, собраны в одну книгу.

Содержание

Часть первая	5
Театральные тени моего детства	5
Портреты	10
Однокашник Чехова	16
Мои встречи с Немировичем-Данченко	19
Актерские судьбы	22
«И конечно, и бижущдёвно...»	30
Запоздалая эпитафия	36
Фамильный герб Рыжовых	39
«Великая минута» Яншина	50
Веселый свет	65
Конец ознакомительного фрагмента.	79

Владимир Лакшин

Театральное эхо

Составитель книги благодарит за помощь в ее создании сына Ивана Лакшина, а также Антона и Юрия Горяиновых

© Владимир Лакшин, наследники, 2013

© Светлана Кайдаш-Лакшина, составление, 2013

© «Время», 2013

Часть первая

Театральные тени моего детства

Мы длинной вереницей...

«Театр» – было из первых услышанных мною по рождении слов. В театре работали, в театр спешили, в театр опаздывали, в театр вызывали, из театра возвращались мои родители. То, что было утром, называлось у них репетиция, то, что по вечерам, – спектакль. В особенности не нравились мне вечера. Обычно они оставляли меня дома наедине с нянькой и исчезали, едва смеркалось, а возвращались, когда я, уже вымытый в лохани и уложенный в постель, глубоко спал.

Что говорить, в театре были и свои хорошие стороны: там давали получку, распределяли пайки, в буфете водились конфеты «Мишка» и пирожные эклер, из театра присылали машину «эмка», чтобы в начале лета везти меня вместе с узлами из старых одеял и примусом на дачу. Позднее я узнал, что и на свет-то я появился скорее всего благодаря театру.

Когда я надумал родиться – а случилось это в клинике на Девичьем Поле, неподалеку от Пречистенки, где мы обитали, – роды принимала старуха-акушерка, работавшая там со

старорежимных времен. В паузе между схватками мама пообещала, если все сойдет благополучно и родится девочка Анютка (мальчика почему-то не ждали), подарить ей билеты на «Дни Турбиных». Этот спектакль с бесподобным Лариосиком-Яншиным был на гребне своей славы, и попасть на него стремилась вся Москва. Я вышел на свет божий без больших помех, хотя и не оказался девочкой. А спустя несколько дней, пока краснолицый комок еще пищал в пеленках, акушерка, надев свое самое нарядное платье, уже смотрела знаменитый спектакль. «Когда у нас рожают, – сказала она потом маме, – золотые горы сулят, чего-чего только женщины не обещают, всё готовы отдать. А пройдет неделя-другая – никто и не вспомнит. Удивили вы меня». Такое появление на свет было освящено и закреплено в театральных креслах.

Но в младенчестве моем театр представлялся мне всевластным и грозным идолом, от которого только и жди подвоха. Едва мама, бывало, объявит, что вечером не занята, и мы пристроимся под оранжевым с кистями абажуром у краешка стола, разложив цветные карандаши, альбом и переводные картинки, – звонок в дверь и на пороге посыльный из репертуарной конторы: «Распишитесь. Срочно в театр. Замена спектакля». И мама убегает, на ходу застегивая шубку, а я реву в своем высоком стуле.

Вызвать могли на «Мертвые», «Дно», «Воскресение». Я оставался на унылом попечении молодой няньки, один со

своими мыслями. Большая часть слов, сопровождавших внезапное исчезновение по вечерам моих родителей, несла в себе загадку. Ну «Воскресение» есть «воскресенье» – обычный день недели и даже для кого-то, но не для актеров, выходной, после того как отменили пятидневку. А например, «Мертвые души»? Это как прикажете понимать? Разве душ, под который меня ставили перед сном, когда у нас завелась ванна, мог быть живым или мертвым? «Вырастешь, поймешь», – отговаривался отец. Ну а «На дне»? Мне представлялся воздвигнутый на сцене гигантский аквариум с морскими водорослями, раковинами и песком, над которым важно проплывали красно-золотые рыбки. Что там могла делать мама?

Впрочем, я знал, что отец говорил со сцены, а мама за сценой пела. Оставаясь дома, она обычно подолгу распевалась у рояля. На всю жизнь запомнил я эти повторявшиеся на разные лады, бесконечно скучные вокализы: «Бо-ба-бэ-би-ба... Радость ты моя... Бо-ба-бэ-би-ба...»

Первый спектакль, который я увидел, был конечно «Синяя птица» – театральное причастие для многих поколений московских детей. Но прежде – целая неделя разговоров, обещаний, предварительных условий: как вести себя в театре, сомнений «не рано ли?», «поймет – не поймет», на которые я готовился ответить протестующим ревом.

Но вот то волшебное утро. На меня надевают бархатную коричневую курточку и рубашку с бантом у шеи и чинно ведут за руку в Камергерский. Я впервые вижу театр изнутри,

и он меня разочаровывает: в Парке культуры и отдыха, куда я уже ходил с нянькой и где у самого входа огромные портреты вождей, сотканые из живых цветов, всё ярче, пестрее, наряднее. Кто-то тянет за большое бронзовое кольцо дверь в мелком переплете из толстых стекол, играющих по краям радугой, и в теплой ароматной духоте я поднимаюсь по лестнице, меня ведут по серому сукну, прячущему звук шагов, я вижу полутемный зал, матовые кубики фонарей, ряды деревянных кресел с вырезанными на спинке номерами. Здесь говорят приглушенными голосами, всё таинственно, сумрачно. Мама быстро простилась со мною и ушла, поручив заботам капельдинерши в форменной серо-зеленой тужурке с эмблемой театра, а я остался в своем кресле ждать начала спектакля.

Мало-помалу зал заполнялся незнакомыми взрослыми с притихшими детьми. Моих сверстников между ними оказалось мало, всё больше постарше: мальчики в аккуратных костюмчиках, девочки с пышными бантами в волосах. Но вот померкли люстра и фонари, занавес с чайкой поплыл в стороны.

В «Синей птице» мама пела, и мелодии эти я знал с младенчества. Вкрадчиво, таинственно, то усиливаясь, то опадая, начинал звучать завораживающий мотив: «Мы длинной вереницей, пойдем за синей птицей, пойдем за синей птицей, пойдем за синей птицей...» И двигалась кавалькада фигур в серых, голубых, жемчужных балахонах, ниспадавших

вольными складками. «Тильтиль, ты спишь?» – «Нет, Митиль, а ты?» Запомнилось замерзшее слюдяное окошко, к которому прильнули, вскочив со своих кроватей, девочка в ночном чепце и мальчик. Там, за оконцем, загоревшемся в сумрачной спальней, бежали разноцветные огоньки, двигались счастливые тени, звучала веселая музыка: шла елка у богатых детей. А потом появлялись фея Бериллюна и неправдоподобно толстый Хлеб, готовый вырезать огромным кривым ножом ломоть из своего брюха, и Сахар, с треском ломавший свои пальцы, и капризное Молоко в голубом хитоне, способное скиснуть от любого огорчения. И, конечно же, вечно вздорившие между собой, то сближавшиеся, то с шипением и лаем разбегавшиеся по краям сцены, Пес и Кот. И, разумеется, Дедушка и Бабушка, сидящие на завалинке у своего дома в Стране воспоминаний, и опять и опять эта бесконечная цепочка фигур, двигавшихся в глубине сцены и по лестницам с прилипавшей к ушам мелодией: «Прощайте-прощайте, пора нам уходить...»

А в антрактах появление отца, и гулянье с ним по широкому коридору с деревянными лавками по стенам и портретами над ними, страх обмочить штанишки и пробег в туалет, шоколадный шар в серебряной бумаге и с сюрпризом внутри, который мне покупали в буфете, опасение, как бы не опоздать на свое место, и вопрос отца: «Ты меня узнал?». И мой робкий кивок, и смущение, оттого что это неправда, и

уж никак не мог бы я его узнать в толпе незнакомых людей на сцене. И маму, честно сказать, я не угадал, хотя, кажется, различил ее голос...

Во мне рано родилось желание самому выступить на сцене, но лестная воображению надежда вскоре погасла: роль Сережи Каренина была уже занята, ее отдали сыну другого артиста, а иных подходящих для моего возраста ролей в репертуаре не предвиделось.

Пришлось мне остаться зрителем.

Портреты

На стенах столовой в Глинищевском переулке, рядом с портретами прадедушки и прабабушки в старинных красивых рамах, висели большие застекленные фотографии. Этих людей называли в доме не по фамилиям, а по именам и отчествам: Владимир Иванович, Константин Сергеевич, Василий Иванович.

Однажды воспитательница дошкольной группы, с которой я гулял на Чистых прудах, непринужденно погружавшая, как считалось, интеллигентных детей в стихию немецкого языка, нарушила мою младенческую беспечность вопросом: «Камрад Вова, ахтунг! Назови, каких ты знаешь вождей?» И я бодро отрапортовал: «Ленин, Сталин, Ворошилов, Каганович, Качалов, Немирович-Данченко...» Дело было на скамейке у пруда, где мы только что кормили крошками воро-

бьев. Мимо шли какие-то граждане, один из них обернулся. Воробьи взлетели. «Тише, тише, Вова. Данке шён», – пугливо залепетала старушка-воспитательница. Шел 1938 год, и моя идейная незрелость могла ей дорого стоить.

Станиславского мне не пришлось видеть даже издали. Но для моих родителей, как и решительно для каждого человека в театре, начиная с дирекции и кончая билетерами, это было абсолютное божество. Поколения актеров передавали из уст в уста его грозный возглас на репетициях: «Не верю!». И с обожанием обсуждали крохотные слабости и причуды гения: мнительность в отношении здоровья, впечатлительность, граничащую с обмороком, и паническую боязнь советской власти, к которой он по-детски неуклюже пытался приспособиться, кошмарно путая реальности нового быта. «Тсс! Молчите!..» – говорил он актеру, обронившему не слишком осторожное, на его взгляд, слово. «А не то вас заберут в ГУМ!» (Он имел ввиду совсем другое, а именно ГПУ, но ему не давались советские аббревиатуры.) Или, к смущению окружающих, называл «закрытый распределитель», к которому его прикрепили по указанию самого Енукидзе, «тайным закрепителем». «Угощайтесь, пожалуйста, – потчевал он гостя, – эти фрукты... гм... гм... кремлевские, из тайного закрепителя».

Константин Сергеевич, я чувствовал это по разговорам взрослых, был кумиром, вровень с которым не мог встать никто. Он парил над театром и его людьми, и никакая жи-

тейская мелочь, пошлая подробность не могла его коснуться. А если молодые артисты порой разрешали себе тихонько подсмеиваться над «стариком», то лишь над чудачествами и слабостями, которые делали этого красавца-великана с серебряной головой еще милее и ближе всем. На репетициях же самозабвенно искали *зерно* роли, очерчивая мысленно *круг внимания*, наживали *биографию образа*, находили нужные *темпо-ритмы*.

Недавно мне попало в руки письмо отца, написанное им на склоне лет, где он вспоминал о мгновениях своего общения со Станиславским: «То, что запомнилось мне ярко, это когда в первые дни пребывания в театре я встретился с К. С. за кулисами во время какой-то репетиции, кажется, “Вишневого сада”. Он увидел меня, поднялся на носки и пошел, явно утрированно, чтобы показать молодому актеру, как нужно бесшумно ходить за кулисами. Потом было интересное занятие по “Мольеру” Булгакова. Я играл там придворного короля Людовика, и вот пришли к нему в Леонтьевский показывать костюмы. У меня была громадная “толщинка”, такой живот, что трудно было его носить, он казался неестественным. И вот из всех актеров он почему-то в первую очередь вцепился в меня и попросил Людмилу Штекер принести еще что-нибудь от Марии Петровны (Лилиной), так как живот ему казался мал. Людмила принесла какой-то плед. Он собственноручно засунул мне его под мундир. Но и это его не удовлетворило. Тогда Людмила принес-

ла еще какую-то шаль. И вот я стал гора горой, и он предложил мне искать походку и вместе со мной ходил по залу около сорока минут. Остальные человек двадцать сидели и смотрели, в том числе режиссеры и художники, а он только приговаривал: “Вспомните этих буржуев, которые из нас кровь пили”. После этой сорокаминутной муштры он сел и сказал: “Вот, у него уже получается, теперь делайте все, как он”. И все стали ходить по залу и искать походку придворных... К сожалению, записей его репетиций у меня не осталось, мы их тогда не делали. И все эти гениальные вещи, которые говорились и на “Растратчиках”, и на “Бронепоезде”, на “Отелло”, “Унтиловске” и тому подобное – всё это из памяти ушло».

Да, сейчас можно об этом лишь пожалеть, подбирая крохи воспоминаний, воскрешающих в памяти булгаковский «Театральный роман».

Мама прошла все репетиции народных сцен в гениальном спектакле «Женитьба Фигаро», где Станиславский часами работал с каждым из исполнителей, замечая каждого, кто бегло мелькнул на заднем плане. Но вспомнить могла лишь одно: «А это кто там с веером? Чайковская? Как вы держите веер? Не верю!» (Фамилия моей матери была Чайковская и, разумеется, подружки по сцене звали ее Чайка.)

Другим любимцем театра был Василий Иванович Качалов, мама его попросту боготворила. Какой голос, осанка, какое благородство! С умилением рассказывала, как однажды

он артисткам музыкально-драматической части, по-домашнему, целый вечер читал стихи Блока в верхнем фойе. В паузах помешивал ложечкой чай с кружком лимона, а потом тот лимон вынул и, представьте, съел целиком, со шкуркой у всех на глазах. Актер-аристократ, такой великий и такой простой!

Легенды рождались из воздуха. Подруга матери по театру Ольга Николаевна Дурасова однажды пожаловалась за кулисами, что опаздывает на репетиции, не умеет вовремя проснуться. Приходит на другой день в театр – у нее перед зеркалом в гримерной элегантный небольшой будильник. Костюмерша объясняет: «Василий Иванович прислал!»

Когда он шествовал вниз по Тверской к театру, учтиво приподымая шляпу и раскланиваясь со знакомыми, в толпе шелестело: «Качалов! Качалов!» Сам же он любил рассказывать, смеха ради, как зимой ходил гулять в Барвихе по узкой дорожке, зажатой сугробами. Идет барином, в высокой меховой шапке, в пенсне, с красивой тростью – а навстречу лошадь, запряженная в сани. На дороге не разминуться, Качалов посторонился. А лошадь встала. Мужик кричит: «Но-о!», дергает вожжи, лошадь ни с места. «Уступает дорогу Качалову, вот, животное, а понимает...» – мелькнуло в голове Василия Ивановича. И тут возница: «Но-о! Чего встала? На какое говно загляделась?» И Василий Иванович добродушно смеялся своим рокочущим баском.

Мама пересказывала эту незамысловатую историю, как и

всё, что касалось Василия Ивановича, с восторгом. Плохих слов знать мне не полагалось. Но надо ли говорить, что Василию Ивановичу было позволено все.

Увидеть Качалова на сцене мне так и не довелось. Зато бес тщеславия не позволит мне умолчать о том, что на одном моем выступлении Качалов присутствовал, – во всяком случае так уверяла моя мать.

Было это в конце 1930-х годов в подмосковном Пестове, где отдыхали летом актеры Художественного театра. Прошел быстрый и сильный летний дождь, и под пахучими липами перед столовой собрался кружок отдыхающих. Там были Качалов, Тарханов, Халютин, еще кто-то из корифеев. Аккордеонист на скамейке развернул меха, вызывая молодежь на танцы. Никто не решался выйти на круг, тем более что посреди площадки еще стояли непросохшие лужи. И вдруг четырех-пятiletний малец, вырвав руку у матери, выступил вперед, прямо в ботиках с расстегнувшимися застежками, и на глазах всей актерской публики стал отплясывать самодельного гопака, неуклюже притопывая по лужам. Мама была смущена, даже скандализована моей выходкой. «Кто это? Чей?» – «Да Яши Лакшина, нашего Якова Ивановича сын». Качалов заразительно смеялся, сняв пенсне и откинув назад голову, и, говорят, мне аплодировал.

Согласитесь, что получив признание в столь нежном возрасте, я мог в дальнейшем спокойнее относиться к зигзагам неверной славы.

Однокашник Чехова

При выходе из нашего парадного, на крыльце с мраморным парапетом сидел укутанный в боярскую шубу старик с крупным актерским лицом – большим ртом, большим носом. Его выносили из квартиры в плетеном кресле и спускали на лифте, чтобы он дышал воздухом на первом весеннем солнце. Старик зябко поджимал руки в рукава, хотя небо голубело, все таяло, шла дружная, московская весна и прохожие шагали по тротуарам без шапок, в пальто нараспашку.

Здесь же, следя за весенней капелью с сосуллек, прислушиваясь к грохоту подтаявшего льда в водосточных трубах, бежал и я, выгнанный из дома на прогулку.

Должно быть, старику было скучно сидеть в одиночестве, и как-то он окликнул меня: «Мальчик, ты умеешь читать?»

В этот момент я пускал плыть щепку в протаявшем ручейке у мостовой, но оглянувшись на его возглас. Он попал в яблочко: чтение было мой конек. Складывать буквы я научился в пять лет и, хотя поначалу ленился упражняться в чтении вслух, вскоре стал зачитывать домашних так, что меня нельзя было остановить. Старик протянул мне газету, и я громко, «с выражением» отрапортовал ему текст заметки о новом феноменальном успехе колхозницы Марии Демченко.

С тех пор наши встречи на мраморном крыльце стали обычными, и, когда я задерживался с выходом на прогулку,

мне казалось, что старик уже ждал меня. Он приветствовал меня без тени сентиментальности и кивком приглашал занять свое место у кресла с газетой, которую вытаскивал из-за пазухи. Я читал о победных боях с белофиннами на линии Маннергейма, о подвигах лыжного батальона в лесах Карелии, о трудовом почине свекловодов Украины и последней речи в Германии доктора Геббельса. Он слушал, опустив голову, опершись подбородком о массивный набалдашник палки и никак не выказывая своего отношения к прочитанному. Временами он задремывал, начинал ровно посапывать, я замолкал, и тогда он вскидывался: «Читай! Что дальше?» Иногда же сам прерывал мое чтение. Завидев на противоположном тротуаре знакомую фигуру, вытягивал рукав в сторону переулка. «Эй ты, дурак, куда спешишь? Поди сюда». Известный артист младшего поколения, нисколько не покоробленный столь малоучтивым обращением, останавливал стремительный бег и почтительно подходил к парапету. «На репетицию... Доброго здоровья, Александр Леонидович!» – «Ну, здравствуй, здравствуй... Что там Володька? “Три сестры” возобновляет? (О ужас, я понимал, что речь идет о Немировиче-Данченко.) ...Ливанов репетирует Соленого? Ну и как? Конечно, скверно... А мою роль Васе Орлову отдали? И что? Так и знал, конечно, изговняет... Вот я играл Кулыгина – Антону нравилось. Чехов на меня лучшие роли писал». Молодой актер стоял в почтительной растерянности. «А ты что бросил читать?!» – снова поворачивался он

уже ко мне.

Это был однокашник Чехова по таганрогской гимназии, один из старейшин театра – первый дядя Ваня, Кулыгин, Дорн в чеховских пьесах – Александр Леонидович Вишневский, по домашнему театральному прозвищу «Герой-Труба». Прозвищем этим он был обязан одному не столь давнему случаю. Однажды, в конце 1920-х годов, не успевая вернуться из Кисловодска к открытию сезона, он послал в театр экстренную телеграмму, прочитанную на сборе труппы под гомерический хохот: «Задерживаюсь приездом важным обстоятельством. Герой-труба Вишневский». Незадолго до того он получил звание Героя Труда, только что введенное ВЦИКом, и решил произвести впечатление пышным титулом, не ведая, как подведет его телеграфистка.

Причудливы изгибы исторических троп. Лишь годы спустя я мог оценить, что рядом со мною, еще мало что смыслившим на этом свете, в тени огромного красивого раскидистого дерева, называемого Художественным театром, доживали люди чеховской поры. Я не видел их на сцене, не был свидетелем их триумфов, того стиля игры, когда современники, собираясь на спектакль «Три сестры», говорили: «Нынче вечером идем в гости к Прозоровым». Но я счастлив, что успел застать еще не совсем в руинах спектакль Немировича 1940 года и навсегда унес в своих ушах интонации Грибова-Чебутыкина, Ливанова-Соленого, Орло-

ва-Кулыгина, Тарасовой-Маши, Еланской-Ольги – этот еще поразительно подлинный чеховский мир, прозрачно-реальный и неопровержимо-поэтический, как та березовая аллея, по которой уходит на дуэль, навсегда простившись с Ириной, барон Тузенбах.

Мои встречи с Немировичем-Данченко

Множественное число в заглавии я употребил, правду говоря, по инерции и ради форса. Встреча была только одна. Но какая!

В конце 1930-х я жил с родителями в Глинищевском переулке, позже названном торжественно и неуклюже улицей Немировича-Данченко. И в том самом доме, где провел последние годы жизни корифей русского театра, в соседнем с ним подъезде. Дом был роскошный, в новом вкусе, с мраморными порталами, арками и пятнадцатипятиэтажной «башней», высоко взметнувшейся над крышами низкорослой довоенной Москвы.

Из друзей по двору сложилась ватага ребят, одетых по большей части в шапки с болтающимися ушами, теплые рыжие рейтузы и валенки с калошами. Все они, как и я, были того возраста, когда еще не ходят в школу, но их уже пускают гулять во дворе одних.

А двор был замечательный. В нем доживали свой век двухэтажные, карминного цвета домики с провалившимися

полами и обрушенными лестницами – недавний приют разогнанного церковного причта: атеисты-архитекторы возвели актерский дом на месте старинной церкви Алексия-митрополита.

Здесь, в этих старых домиках, а зимой среди огромных сугробов, которые набрасывали дворники, соскребая и свозя снег с улицы, хорошо было прятаться, бегать, играть в войну и казаки-разбойники. Кто-то из нашей юной компании, изрядно находчивый (мне лестно думать, что это был я), предложил рыть в этом снегу пещеры, забираться туда с елочными свечками, зажигать их и, присев на корточки, блаженствовать. Блаженство заключалось в том, чтобы сосать припасенные в карманах ириски «Золотой ключик» и рассказывать страшные истории.

Но пришла весна, снег стал сходить, пещеры растаяли, и однажды в поисках укромного уголка я обнаружил отличное место. В высокой арке ворот стояли прислоненные к стене большие фанерные щиты. Стоило расположить их с нужным наклоном, как получалась просторная щель, напоминавшая каморку под высокой косой крышей. Туда мы и забились однажды со свечками, ирисками и коробком спичек. Но едва засветили теплые огоньки, как где-то рядом послышались шаркающие шаги, фанерный щит загрохотал, падая, и чей-то немолодой важный голос крикнул: «Мальчишки! Хулиганы! Спалите дом!» Ребята бросились врассыпную, я замешкался на мгновенье и был схвачен за плечо цепкой рукой. Надо

мною склонился старик в толстом ворсистом пальто и шапке пирожком. Лицо его было знакомо по фотографиям, висевшим в нашей столовой: серебряная лопатка бороды, прищуренные глаза под густыми бровями.

«Как тебя зовут, разбойник? Ты понимаешь, что натворил? Да ты едва не сжег дом!» Я молчал, уткнув глаза в землю и не желая называть себя. «Ты молчишь? Но я всё равно знаю твоего отца и сегодня же всё ему скажу».

Ужас объял меня. Как он мог догадаться, кто мой папа? «Пустите!» – отчаянно завопил я, дернул плечом, вывернувшись из его цепких рук и помчался вверх по лестнице. Мне казалось, что он преследует меня, что я слышу за собою его шаркающие шаги. Я несся по лестницам все вверх и вверх, вихрем минуя площадки этажей. Красный и потный от этого сумасшедшего бега, в растерзанном пальтишке (шапка с завязками сбилась на одно ухо), влетел я на пятнадцатый этаж «башни» нашего дома. Дальше бежать было некуда, на чердачной дверце висел замок. Прислонившись к стенке, хватая ртом воздух, я делал усилия, чтобы не сползти на холодный пол. Сердце молотило, угрожая выскочить из груди. Но шагов по лестнице я не слышал. Всё было тихо, через пыльное оконце я вдруг увидел, как лениво идет по крыше кот, и только сердце бухало, как паровой молот.

«Он обещал сказать отцу! Ну и достанется мне дома». Ужасная угроза казалась мне реальной. То соображение, что навряд ли он мог различить меня среди десятка одинаковых

краснощеких мальчишек, гонявших по двору, а стало быть, и догадаться, кто мой отец, не приходило мне в голову. Отец служил в том театре, где старик был главным, там его слушались, боялись, боготворили. А это значило, что отца могла ждать крупнейшая неприятность. А заодно и меня. Не видать мне велосипеда к дню рождения!

Наверное, с полчаса я просидел на корточках у двери на чердак, а потом тихим, настороженным шагом спустился по лестнице.

Машина с Владимиром Ивановичем, черный ЗИС, который ему подавали, давным-давно укатила, а я, озираясь по сторонам, пугливо юркнул в свой подъезд.

День-другой мама удивлялась тому, что я необычно тих и не пререкаюсь по утрам из-за манной каши. «Тебе нездоровится?» – спрашивала она тревожно и целовала лоб, пробуя температуру.

Но отец возвращался днем с репетиции как ни в чем не бывало, обедал и по обыкновению засыпал в кресле над газетой. Я понял, что Владимир Иванович не оказался ябедником.

Больше я не встречался с Немировичем-Данченко.

Актерские судьбы

Отец был не прочь, чтобы я, когда вырасту, стал актером. Но мама боялась этого как огня и не хотела для меня такой

судьбы. Доля неудачливого, среднего, зависимого от всех и вся артиста представлялась ей ужасной, и не понаслышке. Каковы бы ни были природные способности, но в театре куда могущественнее «господин случай», и ты поневоле зависишь от пьесы, роли, партнеров, настроения публики, но, пожалуй, более всего от режиссера. Он – создатель, царь и тиран сценического мира, и тут неизбежно покоряться и ждать, терпеливо ждать от сезона к сезону новой роли, обреченно следя за тем, как мелькают годы, десятилетия, уходят молодость, сила, красота – сама жизнь.

Но праздничный мир театра влек меня неудержимо. И, подрастая, я сдружился с некоторыми из актеров. В особенности близко узнал я многих в летние месяцы, на отдыхе, в подмосковном Пестове уже в послевоенные годы. Рискую показаться навязчивым, я не отходил от взрослых, то и дело собиравшихся небольшими компаниями почесать языки на скамейке у пристани или перед старым барским домом. Подростком я впитывал их рассказы, театральные анекдоты, заранее был готов смеяться самым непритязательным шуткам. Мне нравился их юмор, талант, фантазия, детское, нетяжеловесное отношение к жизни. Только позднее я мог оценить слова старухи крестьянки об одном из моих любимцев: «Легкий разумок!». А тогда с какой силой тянуло меня в кружок актеров, казавшихся такими беззаботными счастливцами.

Помню острые шутки и уморительные «мордочки» Грибова, песни Яншина под гитару у ночного костра в зали-

ве, рокочущий бас Ершова. Знаменитый «благородный герой» с аристократической осанкой, «фрачный» актер Художественного театра Владимир Львович Ершов был прост и добродушен, как и его рассказы. Он вспоминал, к примеру, о том, как летом 1914 года, едва он кончил гимназию, богатая тетка сделала ему подарок – двести рублей ассигнациями и билет на пароход по Волге: до Астрахани и обратно. Пусть юноша проветрится, посмотрит Россию-матушку, раз уж в Европе беспокойно, думала, наверное, старая идеалистка. Почитавший себя уже взрослым, безусый молодой человек ехал в путешествие по великой русской реке один. Но в соседней каюте оказался его злой демон – поручик, бегавший на каждой пристани за вином и водкой и приглашавший вчерашнего гимназиста разделить эти радости, разумеется, за его же счет. Теткины деньги стремительно таяли. Спасение юному Ершову принесло несчастье: посреди плаванья пришло известие о начавшейся войне с германцем, и царским указом продажа вина была запрещена. Однако поручик нашел выход: в Царицыне он повел Ершова в аптеку и купил ящик одеколona «Лев Толстой». На больших плоских флаконах с зеленой этикеткой стоял босыми ногами в траве, заложив руки за пояс белой толстовки, страстный поборник трезвости, великий яснополянский старец. Всю обратную дорогу на пароходе до Москвы Ершов чувствовал на себе его укоризненный взгляд, ибо поручик неутомимо обучал юношу, как пить одеколон, и в объятия тетушки тот вер-

нулся с бесценным знанием, подтвердившим получение им аттестата в суровой школе жизни.

Рассказывал Ершов и о вспышках детской фантазии Станиславского, сопутствовавших ему и в жизни. Однажды, оказавшись с ним в одном купе скорого поезда, он провел бессонную ночь: Станиславский смертельно боялся, что на поезд нападут бандиты-«прыгунчики», и изобретательно строил планы самообороны. Памятен и другой рассказ Ершова: однажды, возвращаясь с гастролей в Ленинграде, он был арестован прямо на перроне, у вагона «Красной стрелы», и в машине с зашторенными стеклами доставлен в ленинградское ГПУ. Лишь под утро, после бессонной ночи в общей камере, была установлена личность известного артиста и он был отпущен домой. Ему объяснили, что произошла небольшая ошибка: тем же поездом из Ленинграда в Москву должен был возвращаться высокий гость – то ли турецкий, то ли персидский министр. А в ГПУ дали знать, что за ним будет тайно следовать с неизвестными нам целями британский агент: почти двухметрового роста, хорошее пальто, респектабельная внешность – ну точь-в-точь Владимир Львович. Вот и случилась досадная накладка – разве у вас в театре такого не бывает?

МХАТ, как театр «императорский», пользовавшийся покровительством кремлевских вождей, за малыми исключениями не узнал всей жестокости репрессий. Из выдающихся актеров был арестован разве что молодой Кольцов, попытав-

шийся разыскать своих родственников во время гастролей 1937 года в Париже. Но тема висела в воздухе и отражалась в зеркале невеселого смеха.

Вскоре после войны сентиментальный Михаил Болдуман, любивший животных и близко к сердцу принимавший все их страдания, собрал на своем балконе, выходящем на Тверскую, залетевших туда майских жуков, посадил их в коробочку и решил выпустить на волю во время прогулки в Александровском саду. Едва он занялся этим душеспасительным делом, сидя на скамье и вынимая их за ножку одного за другим («Летите, милые, летите...»), как почувствовал тяжелую руку на плече: диверсант был арестован. В ту пору начала холодной войны любому школьнику известно было, что американцы заслали в нашу страну колорадского жука, чтобы подорвать отечественное сельское хозяйство. А тут в двух шагах от Кремлевской стены – такая наглая провокация... Болдуман был препровожден куда надо, и театру стоило больших усилий выручить его из узилища к очередному спектаклю.

Такие или похожие рассказы сыпались в часы благодушного отдыха один за другим. Но знаменитые актеры, правду сказать, всё же порою важничали, надували щеки, и вся их осанка на прогулке по главной аллее, и резные трости, и бабочка у воротника даже в жаркий июльский день говорили о том, что они, «народные», ищут себе ровню и не должны мешаться с демократической актерской публикой. Куда до-

ступнее были люди незнаменитые, хотя и одаренные по-своему не менее ярко: для них «номера» и рассказы на отдыхе были как бы возмещением за несыгранные роли, пропущенный успех. Немало же я их перевидал! Сколько живых талантов собрал и погубил, не дав им раскрыться, держа в труппе на всякий случай, засолив «про черный день», их идол Художественный театр!

Среди них были редкостные оригиналы и настоящие мастера домашних представлений, как, например, герой поэмы – самодельного подражания «Онегину» – на пестовском капустнике:

...Веселье здешних вечеров
Смиренный грешник Коля Ларин...

В театре Николай Павлович Ларин играл крохотные роли. Правда, были в их числе такие шедевры, как роль посыльного «от Бурдые» в спектакле «Плоды просвещения». Целый акт он сидел молча в углу большой прихожей со шляпной коробкой на коленях и ждал, когда на него обратят внимание (он принес из модного магазина новую шляпку для барыни). По временам кто-то из хозяев барского дома брезгливо и отрешенно спрашивал: «А это кто?» Ларин поспешно привставал с поклоном, рискуя уронить коробку: «Я от Бурдые». – «А-а», – и на него махали рукой, не до тебя, мол.

Зрители смеялись, но для публики актер все же был мало

заметен, хотя партнеры его ценили, ловя тонкости характерной интонации. Неудовлетворенный своим амплуа на сцене, Ларин что-то изобретал по постановочной части, занимался театральными шумами, преподавал в студии. Но главный его дар открывался и цвел за кулисами и на пестовской скамейке.

Когда Коля Ларин был в ударе и соглашался «показать», его обступали плотным кольцом и начинался настоящий фейерверк актерской фантазии. В эту минуту ему могли позавидовать увенчанные лаврами знаменитости.

Искусство актерского этюда – странное торжество «чистого» театра. Когда-то, по преданиям, Пров Садовский-старший доводил до истерики смеха, до колик публику, среди которой были Гоголь, Островский, Ростопчина. А он всего-то показывал пьяного купца, и вся драматургия этюда состояла в том, что купец ходил вокруг старой липы и повторял на разные лады одну фразу: «Муха жужжит... Муха жу-у-жжит...». А приятель Островского Иван Егорович Турчанинов, актер на третьи роли, изумлял честную компанию тем, что умел представить «лицом и всею фигурою»... старую истасканную шубу. Гением перевоплощения не только на сцене был и Михаил Чехов. Нечто подобное проделывал на моих глазах и Ларин. Это были, так сказать, фигуры высшего пилотажа, маленький театр «для своих», для посвященных, – случалось, народные артисты молча пасовали перед даром человека, которому, по странностям судьбы, доверялось про-

изнести на сцене разве что «Кушать подано!».

Конечно, серьезного «содержания» или социального «подтекста» в этих этюдах не было ни на грош – так, цветы невинного юмора. Но какое мастерство! Он представлял, например, этюд «Жесткий бифштекс». Поначалу церемонный посетитель ресторана, желавший выглядеть джентльменом, заткнув за воротник салфетку, пытался резать жесткое, как подметка, мясо ножом, страдая от скрежета по тарелке. Потом, измучившись над ним, рвал его зубами, закладывая в рот, надувая щечные мешки, бесконечно жевал, как резину, и наконец мучительно глотал. Салфетка летела в угол. Отдышавшись, за отсутствием зубочистки, начинал тянуть жилку, застрявшую в зубах. Захватив ее робко двумя пальцами и оглянувшись по сторонам, он натягивал ее, как струну, удивляясь, что она все тянется. Уже выбросив из головы всякую претензию на джентльменство, наматывал ее на палец, потом на ладонь (она все тянулась), наконец зацеплял за носок ботинка и дергал ногой, обрывая конец! Да, бифштекс оказался жестковат... Публика стонала, переламывалась в пояснице, держалась за животы, падала от хохота.

Другим небольшим шедевром Ларина был рассказ о том, как, впервые услышав слово «самоед», он стал представлять себе, что бы это могло значить. Он воображал себе человека, который для начала съедал, с хрустом ломая один за другим, все свои пальцы. Затем, не удовлетворившись этим, сгрызал руку до локтя (казалось, она в самом деле исчезала на ваших

глазах), потом обламывал и, причмокивая, с аппетитом съедал уши и нос и, наконец дойдя до глаза, вытягивал его из век, как яйцо всмятку, макал в соль, проглатывал – и кривел. Потом точно так же закусывал вторым глазом – и слеп окончательно... Это было отдаленное предвестие шокирующих шуток черного юмора, но какое невульгарное и изящное!

Николай Павлович Ларин – и не он один – так и ушел, не оставив заметного следа в летописях прославленного театра.

«И конечно, и бижующлѐвно...»

Рассказывая об отцах-основателях театра, я забыл упомянуть об одном, о ком публика почти не знала. А между тем грех его не вспомнить.

Когда в 1948 году театр отмечал полувековую годовщину, на сцену под гром оваций вышли два «полных» юбиляра: пятьдесят лет назад они играли в первом спектакле «Царь Федор Иоаннович».

Одного из юбиляров знали решительно все – это была Ольга Леонардовна Книппер-Чехова. Другого почти никто не мог припомнить. Им был Сергей Александрович Мозалевский – неизменный многотерпеливый исполнитель «народных сцен», прославивших, впрочем, этот театр не менее, чем психологическое «подводное течение» и «ансамбль» исполнителей главных ролей.

Перед самой войной большой успех имела книга воспо-

минаний генерал-лейтенанта Игнатьева «50 лет в строю». Как только не переиначивали это название записные остряки: «50 лет в строю», «50 лет в строю и ни в одном бою» и т. п. О Мозалевском говорили, будто он пишет мемуары: «50 лет *стою*». Он в самом деле простоял полвека на сцене в костюме и гриме, не произнося при этом ни единого слова.

Причиной тому был некий дефект речи, делавший не совсем понятным решение юного Мозалевского пойти в артисты: он мучительно шепелявил, да еще временами с присвистом, и вообще добрую половину согласных произносил нечисто. Любой другой на его месте давно был бы отставлен от театра, но Мозалевский подкупал всех, и особенно Владимира Ивановича Немировича-Данченко, примерной исполнительностью, аккуратностью и беспредельной преданностью делу. За полвека службы не было случая, чтобы он хоть на минуту опоздал на спектакль или репетицию, курил в непопозволенном месте или громко говорил за кулисами перед выходом на сцену. А надо ли пояснять, что такая верность заветам профессии ценилась в Художественном театре, как ни в каком другом. С годами труппа менялась, актеры приходили, уходили, старики умирали, появлялись молодые артисты, и постепенно Мозалевского стали почитать за то, что он был всегда. Он превратился для театра в своего рода амулет, священную реликвию. С годами он и сам проникся самоуважением и, скромнейший из скромных, стал позволять себе рискованные выходки.

Одно время Немирович-Данченко, разрабатывая свою театральную теорию параллельно со Станиславским, увлекся воссозданием на репетициях внесценической биографии для всех появлявшихся на сцене лиц. Пусть в пьесе у исполнителя полсловечка, он требовал от актера представлять во всей конкретности: когда родился герой, кто его родители, где получил он образование, на ком женился, какие имеет причуды и привычки и тому подобное. Молодая артистка, получившая в «Горе от ума» роль 6-й княжны, придумала и написала свою, утаенную от публики Грибоедовым, биографию на целую полосу театральной многотиражки «Горьковец». Актриса не блистала дарованием, но ее славили как достойную ученицу великих корифеев. В самую пору этого увлечения Немирович-Данченко имел неосторожность обратиться на репетиции к Мозалевскому, переминавшемуся с ноги на ногу в толпе бальных гостей Фамусова: «Сергей Александрович, а ты почему *пустой*? Где зерно твоего образа? С чем ты пришел сюда? Откуда? Кто он в прошлом, твой герой?»

Настала тягостная пауза. Все ждали, что будет. «Владимир Иванович, – сказал раздосадованный артист. – Не дурите мне голову и скажите, где я штою?!»

Вот где триумф здравого смысла, не уступившего теории! Я и поныне частенько вспоминаю этот ответ, когда мне пытаются заморочить голову, – и метод анализа, предложенный Мозалевским, оказывается очень действенным.

Высказывания театрального долгожителя на разные темы множились, обрастали легендарными подробностями и постепенно составили за кулисами нечто вроде «ироикомиического эпоса». Может быть, что-то приписывалось Мозалевскому и зазря, возможно, ради красного словца влагали в его уста комические изречения, созданные вовсе не им, а устным гением театрального народа. Но так или иначе, если верить благосклонной к нему молве, Сергей Александрович на решающие моменты в жизни театра реагировал весьма необычно и остро.

Вот все скорбят о недавнем уходе из жизни Немировича. Еще не забылась горечь утраты пятью годами ранее Станиславского. А за кулисами, в перерыве между своими выходами, Мозалевский витийствует в кружке молодых актеров: «И конечно, и бижющлѣвно, я безутешен: одна жа другой меня поштигли две невошполнимые утраты...» Мхатовская пауза. Все благоговейно замолкают и понимающе кивают головами: нелегко старику пережить такое. А он продолжает: «Жа одну неделю, одно жа другим, потерял портшигар и жажигалку».

Пройденный им самим творческий путь казался ему временами безмерно значительным, он считал себя хранителем заветов великих «стариков» и временами объявлял: «И конечно, и бижющлѣвно, шыграю еще одну премьеру, передам швой бешчанный опыт молодежи, щедро поделюшь вщем, что жнаю, и... у... у...» – «Да нет, что вы, Сергей Алексан-

дрович, – машут на него рукой самые сердобольные, – господь с вами, вам еще жить и жить...» А он отклоняет утешения решительным жестом и всё тянет: «И у... у... у... уеду штроить дачу».

Дачу в Снегирях Мозалевский строил давно и любовно, не забывая прихватить в театре незначущую мелочь, полезную в хозяйстве: какую-нибудь скобу или наличник.

Однажды молодые остроглазые партнеры по «Царю Федору» заметили, что, кладя поклоны в сцене приема бояр, Мозалевский метет рукой пол, незаметно подбирая с ковра оброненные плотниками гвозди и потихоньку опуская их в карман кафтана. На следующем спектакле безжалостные шутники, среди которых был молодой Павел Массальский, нарочно разбросали по сцене гвозди, с тем чтобы насладиться, с какой ловкостью Мозалевский собирает их, стараясь не разрушить мизансцены. «Великий государь!» Поклон, поклон и еще поклон... Ох, сколько же их тут, этих гвоздей! А однажды озорники и вовсе проткнули ковер шляпкой снизу и коварно наблюдали тщетные усилия степенного боярина незаметно подцепить непослушный гвоздь, тащивший ковер за собою.

У себя на даче Мозалевский собирался разводить смородину. «Черную», – уточнял он шепотом, приставив ладонь ко рту. «Почему шепотом?» – удивлялись собеседники. «Ужнают в парткоме и, конечно, шпросят: почему не крашную?»

Мне вспомнился один из колоритных людей театра – а

сколько я их наблюдал в моем детстве и юности! Интеллигентный актер, не расстававшийся с книгой даже за гримировальным столиком, – Всеволод Алексеевич Вербицкий, между прочим, чемпион по теннису еще в дореволюционной России... Замечательный исполнитель характерных ролей и гениальный изобретатель шумовых эффектов Владимир Александрович Попов... Михаил Григорьевич Фалеев – старейший гример, гримировавший Станиславского, Качалова и... Ленина в гробу, о чем сам мне рассказывал.

Вот он стоит с утра на пестовском крылечке, слегка под хмельком, разнеженный и печальный, и что-то напевает. «Подойди сюда, – зовет он меня. – Угадай, что это? Ту... ту-ту... ту-ту-ту-ту... – и Фалеев пытается воспроизвести незнакомую мне мелодию. – Неужели не помнишь? – огорчается он моему невежеству. – Прелестная музыка: фанфары Ильи Саца из “Гамлета”. А это?» Я снова смущенно молчу. «Так и не вспомнил? Полька из “Жизни человека”. Тарам-пам-пам... тарам-пам-пам...» Могу ли я, пятнадцатилетний, угадать мелодию, последний раз звучавшую на сцене театра в начале века, каких-нибудь сорок лет назад?

Но, Бог мой, не рискую ли и я стать когда-нибудь, и довольно скоро, таким же нелепым чудаком, пытаюсь растолковать новому, оглохшему для старых мелодий времени то, что смешило, печалило, восхищало нас когда-то?

Запоздалая эпитафия

Иногда думаю: какое всё же гениальное, свободное и точное искусство я застал в этом театре, пусть и на излете. Искрящееся шампанское «Женитьбы Фигаро», гротескный ансамбль «Горячего сердца», горькая поэзия «Трех сестер», виртуозная выверенность формы «Плодов просвещения». Жалею молодых театралов новейшего времени. Не видя этого на сцене, не зная, что может быть такое, где взять точку отсчета для оценки экспериментов и конвульсий текущего театрального бытия?

И внутренняя жизнь того театра, с его жрецами и жертвами, остряками и безобразниками, временами кажется мне патриархальной идиллией. Я только сейчас начинаю понимать своих родителей: почему и как их жизнь была отдана этому волшебному, обожаемому, жадному, злому, равнодушному, требовательному и обольстительному чудовищу – Театру.

Долго одеваться и гримироваться, выйти на сцену, чтобы мелькнуть в толпе или сказать несколько слов с прославленных подмостков, быть упомянутым на афише петитом после слов: «а также артисты театра...», годами ждать интересной работы, репетировать полутайком чужую роль в надежде на случайный «ввод» – какая тоска! И при этом скитаться по коммуналкам, еле сводить концы с концами на скудное те-

атральное содержание...

Но мог ли возроптать на это кто-либо из людей того поколения? Со смехом, помню, передавали реплику рабочего сцены, недавно принятого в театр и позорно отличившегося: готовя сцену для «Анны Карениной», он поставил на планшете часть декорации «Кремлевских курантов». Помощник режиссера возмутился: «Что ты натворил! Эпоха не та!» – «Эпоха не та... А питания та?» – парировал провинившийся.

Театральный пролетариат еще мог себе это позволить. Но уж «творческий состав» – ни за что на свете. Актеры служили ревностно и беззаветно, в худшем случае спасаясь беззлобным юмором. И кто сочтет, сколько сломанных, погубленных судеб осталось за этими дубовыми дверьми с тяжелыми бронзовыми кольцами, за занавесом с летящей белой птицей.

Ставши взрослым, я, бывало, спрашивал свою мать: «Скажи, почему ты не ушла из театра?» Ведь я знал: у нее был в молодости красивый, богатый голос, восхищавший консерваторских учителей, ее звали петь на радио, в филармонию, где можно было успешнее распорядиться своей судьбой.

«Из Художественного театра? – и брови ее ползли вверх. – Нет, это невозможно!»

Самое неблагоприятное – пытаться пересуживать прожитую жизнь. Система и этика Станиславского внушали: театр – дело коллективное, общинное, соборное, – возьмите по вкусу любое из этих определений, не ошибетесь. «Ансамбль» вы-

ше премьерства, не следует любить себя в искусстве, а лишь искусство в себе.

И если в *таком* театре тебя однажды приняли как своего – будь ты музыкант в оркестре, актер «на выходах» или хотя бы осветитель – что еще желать человеку, присягнувшему Мельпомене? Беспредельно преданные «системе» режиссеры разберутся, кто чего стоит. А ты будь счастлив уже тем, что вносишь свою каплю меда в хрустальный улей.

Так, наверное, думалось им в их молодые лета, при легендарных «стариках», до горчайшего кризиса, постигшего театр, когда все стало мельчать на глазах и у благородной идеи служения обнаружилась пошлая изнанка: в лучшем театре страны царила та же психология «винтиков» и «гвоздей», что и во всем обществе.

Но до конца дней у моих отца и матери оставалось чувство, что – вопреки всему – они были причастны чему-то неподдельному, крупному, настоящему и прожили жизнь не зря. А я, рожденный с той же театральной отравой, с тем же сладким ядом в крови, но избравший иную участь, кланяюсь издали их вере и их иллюзиям и проклинаю и благословляю подмости, по которым они ступали.

Фамильный герб Рыжовых

Артисты всегда любили вспоминать, переглядывать на закате дней собственную театральную судьбу, пытаясь закрепить словом в сознании новых поколений вехи своего летучего, умирающего со спектаклем искусства. Щепкин и Косяцкая, Каратыгин и Нильский, Росси и Сара Бернар, Юрьев и Черкасов... Сколько перечитано нами актерских мемуаров века минувшего и нынешнего, воспоминаний о счастливых дебютах, успехах и провалах, об антрепренерах и режиссерах.

Наверное, народный артист СССР Николай Иванович Рыжов, один из старейших ныне артистов Малого театра, мог бы написать и такую книгу – о своих ролях, юбилейных спектаклях, памятных гастролях. Ему есть о чем рассказать: за плечами заметные актерские удачи, роли, вошедшие в летопись прославленной сцены Малого театра. Назову хотя бы Лыняева в «Волках и овцах» Островского, Барабошева в комедии «Правда – хорошо, а счастье лучше», Горича в грибоедовском «Горе от ума» или солдата Блоху в инсценировке «Порт-Артура».

Но Рыжов написал книгу не о себе, и это делает честь его скромности.

Лев Толстой сказал об одной книге, что это не просто плохая книга, это – дурной поступок. О книге Н. И. Рыжова

можно сказать: это не просто хорошая книга, это – добрый поступок.

Себя Николай Иванович воспринимает в преемственной цепи, нимало не беспокоясь об иерархии заслуг: для него в центре всегда Театр как целое, как жизненная идея, верно служить которой само по себе – счастье. И если он чем и гордится, так тем, что уже полтора ста лет без малого выходят на подмостки русской сцены члены семьи Бороздиных-Музиелей-Рыжовых и, судя по всему (маленькую свою внучку Таточку Н. И. Рыжов тоже прочит в актрисы), ниточка эта протянется и дальше – в XXI столетие.

В старину родовитые семьи гордились гербами на дверцах карет и генеалогическим древом, но революция, разметавшая прежние классы, прервала и сословную память: о предках дальше второго колена одни не помнили, другие старались забыть. Вместе с городскими дворянскими усадьбами и наследными поместьями исчезали фамильные архивы и реликвии, стиралось родовое предание: мало кто и жалел о том. И уж совсем ненужным, «бесхозным» стало словечко «династия», употреблявшееся прежде исключительно в применении к царской фамилии. Оно совсем бы умерло, если бы кто-то не придумал аннексировать его из государственного словаря и перенести в словарь людей «цеха» – мастеровых, потомственных рабочих, людей ремесел и искусств, где всегда было важно передать накопленные навыки, традиции и секреты из поколения в поколение. Актерская династия...

Словосочетание, имевшее поначалу шуточный оттенок, постепенно в применении к актеру, *царствовавшему* на сцене, если его дети также шли по его стопам, стало произноситься как бы всерьез.

Посвящая книгу по преимуществу своей матери – замечательной артистке Малого театра Варваре Николаевне Рыжовой, автор заглядывает и во времена давно ушедшие, рисует мир дедушек и бабушек, начавших в сороковые годы прошлого века служение отечественной сцене. Устойчивость традиций, преданий и самого обихода этой старой московской семьи, в сущности, уникальна. Николай Иванович с гордостью прислушивается к звону старинных родовых часов, который слушал еще Щепкин, хранит письмо Ермоловой с напутствием юному Рыжову перед его дебютом. Он и живет в том самом уголке Москвы между Бульварным и Садовым кольцом, где родился, – в пяти минутах ходьбы от дома детства на Тверской, откуда его предки совершали ежедневный путь в театр, теми самыми улицами, какими и нынче ходит в театр Николай Иванович.

А если вы окажетесь в его квартире, вас поразит ее живая музейность. Это не собрание коллекционера, но множество бытовых вещей и вещиц – мебель, посуда, книги и автографы, безделушки и театральные сувениры, – передаваемых бережно по наследству, нерастраченных, нераспыленных и даже приумноженных. В мире вещей отражается мир людей. Рыжов может совершить увлекательное путешествие

по стране театрального прошлого, не выходя из дому.

Но не в этом, конечно, главное. Главное – в традиции искусства, которой жил Малый театр, в ее связи с большой литературой, с национальной культурой. Напомню, что Варвару Васильевну Бороздину Островский называл своей ученицей, считал ее «лучшим украшением нашей сцены», «блестящим талантом».

Николай Игнатьевич Музиль дружил с Островским, и «Бесприданница» написана для его бенефиса. Чехов предназначал Музилю роль в первой постановке «Лешего». Когда готовилась «Власть тьмы», Иван Андреевич и Варвара Николаевна Рыжовы пользовались советами и указаниями Льва Толстого.

Николай Иванович Рыжов сберег эту фамильную традицию высокого понимания роли театра, его связи с миром литературы. И сделал он это, не поднимаясь на цыпочки, не форсируя голос, оставаясь неизменно самим собой. Ему нравится ощущать себя в исторической цепочке на расстоянии протянутой руки с корифеями культуры прошлого. И также нравится быть в праздничной, нарядной, игровой атмосфере искусства. Он и дома все время играет – с любимыми вещами, картинками, которые сам рисует, сувенирами, какие сам придумывает. В нем есть веселая ребячливость, безрасчетное радование жизни, и это привлекает к нему людей. Он играет не как играют взрослые, подлаживаясь к детям, он играет истово, от души, с широкой и чуть смущенной улыбкой

на полноватом круглом лице.

Дурных людей Рыжов старается не видеть, для него все хорошие, и опять-таки не по расчету, а по ребяческой простоте и доверчивости натуры. Мне трудно представить его себе участвующим в каких-либо закулисных интригах, все наносное в театре он пропускает мимо ушей, не верит художнику слуху и по-детски доверчиво, иногда, кажется, уж чересчур по-домашнему произносит слово «мама». А мама восьмидесятилетнего Николая Ивановича – это прославленная, всеизвестная русская артистка Варвара Николаевна Рыжова, которой он поклоняется как человек искусства и которую нежно по-сыновьи любит.

Люди, верные своей профессии или ремеслу, удачно выбравшие призвание, обычно хотят видеть свое продолжение в детях. Однако между поколениями отцов и детей в искусстве случается не только гармоническая преемственность и взаимопонимание. Бывает и раскол, полемический азарт, отталкивание от опыта старших в попытках самоутвердиться. Чтобы не ходить далеко за примерами, вспомним, сколько горьких минут доставил Льву Николаевичу Толстому его сын Лев. Вознамерившись соперничать с отцом в литературе, Лев Львович на первых порах подписывал свои слабые сочинения «граф Лев Толстой» в надежде, что, прицепившись к шлейфу отцовской славы, он к тому же превзойдет его, так что в дальнейшем их не спутают.

Быть может, оттого, что коллективное искусство театра

научает большей общности, а вернее, потому, что сама природа души у Рыжова другая, он с волнением, гордостью, поклонением рисует портрет матери и восславляет ее творческий опыт.

В воспоминания и впечатления самого автора искусно вплетены голоса очевидцев, товарищей Рыжовой по сцене – Гоголевой, Царева, Ильинского, Хорьковой, Бабочкина и других. Но, конечно, убедительнее всего звучит голос сына артистки – памятливого, заботливого. Он помогает нам понять – не только рассказом о ролях Рыжовой, о приемах ее работы, но и самим унаследованным от нее тоном, в чем был секрет ее искусства. Правда и простота – вот первые слова, которые просятся с языка. Никто не усомнится, что правда нужна сцене. Но простота? Есть ядовитая поговорка: «Простота хуже воровства».

Снобизм с сомнением взирает на простое. Но отчего так спокойно забирает нас в плен, притягивает, подкупает сценическая простота, за которой достоинство истины, внутренняя серьезность? Недавно мне случилось читать статью в научно-популярном журнале «Химия и жизнь», автор которой (А. А. Марголин) обращал внимание на то, что все основные особенности и законы природы сводимы к «маломерности», то есть к простым числам. У человека две ноги, две руки, два глаза и уха. Пять пальцев на руке и пять лепестков в цветке яблони или вишни. Окружающее нас пространство трехмерно. Известно всего четыре физических поля.

Существует лишь пять органов чувств и лишь семь цветов радуги... Принцип простоты используется в науке при выборе лучшей из гипотез: проще – значит вернее. И великий физик Эйнштейн мотивировал переход от специальной теории относительности к общей тем, что специальная теория недостаточно проста.

В искусстве это еще нагляднее. Сложное – это, как правило, не прояснившееся уму, запутанное неточным чувством и смущенной мыслью простое. И еще прежде чем драматург Островский восславил пословицу как венец мудрости в названиях своих пьес, поэт Баратынский возвел на философский престол народную поговорку:

Старательно мы наблюдаем свет,
Старательно людей мы наблюдаем
И чудеса постигнуть уповаем:
Какой же плод науки долгих лет?

Что, наконец, подсмотрят очи зорки?
Что, наконец, поймет надменный ум
На высоте всех опытов и дум,
Что? Точный смысл народной поговорки.

Но простота в искусстве не дается в руки сама. Нужна сильная естественная натура, прирожденный дар, чтобы вывободиться из тысяч условностей и лезущих под руку стереотипов и штампов, искусственных реакций, навязанных

обиходом общения. Простота – это ясность смысла «на высоте всех опытов и дум». Это и сила чувства, его неоспоримость, чистота его выражения.

И в этом-то понимании, а не в смысле начальной непритязательности несла в своем искусстве великую простоту, завещанную театру гением Щепкина и Островского, Варвара Николаевна Рыжова.

Автор книги рассказывает о ролях Рыжовой с таким жаром увлеченности, что даже читатель, никогда не видевший актрису на сцене, поверит: радостью было следить за самим ее движением по подмосткам, невозможно было оторвать глаз от ее лица, нельзя было не рассмеяться вслед за нею, когда она заливалась своим знаменитым, мелким, заразительным смехом. Впрочем, не один смех был у Рыжовой, напоминает нам автор, а едва ли не пятьдесят – и все разные, иной для каждой роли. Так что и простота ее исполнения никогда не значила стертости и одинаковости. До простоты, то есть выразительности, полной завершенности образа, к которому не прилипает никакая случайная, бесцветная подробность, надо было доработаться. Простота как создание художника – есть вершина выразительности, неоспоримой характеристики типа.

Заветы Островского для Варвары Николаевны не были книжной отвлеченностью. Она видела Александра Николаевича в своем доме. С детства помнила, как учил роли, пользуясь советами драматурга, ее отец – Н. И. Музиль. Остров-

ский, как известно, очень следил за речью актеров, верно-стью их *тона*. Придя на спектакль, часто не смотрел, а слушал пьесу из-за кулис: он получал при этом полное впечатление от игры актеров. Ему необязательно было видеть жесты, движение исполнителя по сцене, чтобы оценить меру правды и выразительности.

Давно замечено, что когда люди стареют, последним сопротивляется и противостоит разрушению голос. Покрывается морщинами лицо, увядает тело, меняется походка, а голос все еще живет своей молодой жизнью: телефон или радио не раз подтверждали мне это. Голос, сам звук его связан, по-видимому, с глубинами нашей психики, с тем, что зовется личностью. Выражаясь возвышенно, голос – инструмент души.

Малый театр, десятилетиями сберегавший традиции Островского, порою уступал тем или иным веяниям и, не желая остаться консервативным, терял завоевания поры своего расцвета. Однако дольше всего оставалась жить на сцене, сопротивляясь соблазнительной новизне, старомосковская, чуть напевная, с вкусной дикцией речь. Одним из последних виртуозных ее носителей была Варвара Николаевна.

В искусстве есть тайна и секреты. Большая тайна искусства неуловима, ее нельзя расщепить, ей нельзя обучить. Ее можно постигнуть лишь тем природным способом, который и называется талант, обаяние, озарение артиста. Но секреты актерского мастерства, или, проще сказать, ремесла, спод-

ручны, им обучить можно, и как удивительно щедра была Варвара Николаевна Рыжова на одаривание секретами своего искусства! Уметь всякий раз по-новому и всегда правдиво – молчать, смеяться, плакать на сцене, произносить монолог «без точек» или «без запятых», знать, что коренное слово во фразе, влекущее текст и не позволяющее его случайно забыть на сцене – глагол, всё это настоящая краткая энциклопедия актерского мастерства, передаваемая в Малом театре из поколения в поколение и вот теперь вновь, на опыте своей актерской фамилии, раскрытая Н. И. Рыжовым для всех.

Интонации простоты и правды, какие несла со сцены Варвара Николаевна Рыжова, усвоены ее сыном, и не только в сыгранных им ролях, а и в тоне написанной им книги. Автор ее бесхитростен, и прекрасные слова нашел о нем Пров Михайлович Садовский, сказавший как-то о «чистой, детской душе» Рыжова. «Чего не знаю, того не знаю», – роняет автор простодушно где-то на первых страницах книги. Но уж то, что он знает, что достоверно слышал, о чем может рассказать, – рассказывает с необыкновенной открытостью, жадным желанием поделиться, щедрым гостеприимством, напоминающим московское хлебосольство его дома в Воронцовском переулке.

Если бы кому-то пришла в голову идея заказать герб династии Рыжовых, я предложил бы на геральдическом поле этого герба скрестить бутафорскую шпагу с гримировальной кистью, и еще на фоне рыцарского щита поместить актер-

ский парик. Ведь у Рыжова и Рыжовой, у всех поколений этой славной фамилии истинно рыцарское отношение к театру, который был, есть и, можно надеяться, навсегда пребудет их Домом.

«Великая минута» Яншина

Прежде чем я увидел Яншина, я его услышал. Наушники, висевшие в изголовье на перекладине больничной постели, долгое время были единственным моим театром. В одну из первых послевоенных зим я впервые услышал по радио несравненный дуэт двух голосов.

– Право, ваша милость, послушайте вы меня и одумайтесь, а то вас опять лукавый попутает, – уговаривал какой-то домашний, простоватый тенорок.

– Я уже говорил тебе, Санчо, что ты ничего не смыслишь в приключениях... – отвечал ему красивый, барственный, с актерскими модуляциями баритон.

Голоса спорили, перекорялись, поправляли и дополняли друг друга. В знаменитом голосе Качалова, одновременно гулком и бархатном, угадывалось рыцарское достоинство, упоение своим благородным признанием, слышалась романтическая устремленность к небесам. Голос Яншина спускал на землю. Но всё в нем – здравый смысл, верность господину, легкая опаска, простодушие и добрый юмор – было сама жизнь. Мы слышали только голос, а казалось, видели, как этот Санчо, пыхтя и отдуваясь, неуклюже слезает со своего осла. А как пел этот оруженосец Дон Кихота!

Мой серый дал себе зарок

Вина совсем не пить.
Ему бы только сена клок
Побольше ухватить...

Слово «мюзикл» не было тогда в ходу, но «Дон Кихот» на радио был виртуозным музыкальным спектаклем. Яншин пел не совсем привычно, порой он просто говорил под музыку. И во всяком случае, не тянул ни одной ноты, а оставалось впечатление безупречной музыкальности.

Блеснули две форели
В извилине ручья.
— Сеньора, мы у цели, —
Сказал красотке я...

Позднее, когда я уже больше знал о Яншине, я понял, что не зря он так увлеченно вслушивался в цыганское пение, стараясь угадать его гармонию и закон. Он знал заразительную силу тех крохотных намеренных опозданий и опережений ритма, которые дают живое дыхание песне и означают власть исполнителя над ней: не мелодия и слово владеют певцом, а певец владеет ими. Пение Яншина – было то идеальное исполнение, о каком всякий драматический артист может только мечтать: ни в одном слове нажима, ни одной интонации напоказ, но все согрето чувством, отношением, застенчиво припрятанным и тем более бессомненным. За ним хотелось повторять песню, точно так же подхрипывая и подквакивая,

как Яншин-Санчо.

Надо ли объяснять, что едва я получил возможность стать зрителем, как начал ходить в Художественный театр, и не в последнюю очередь «на Яншина». Театр с эмблемой чайки на занавесе в первую послевоенную пору еще жил запасами той художественной энергии, какой некогда зарядили его Немирович-Данченко и Станиславский. Попастъ на спектакль Художественного театра, хотя бы и в филиале, было в те дни нелегкой задачей. Для меня дело отчасти облегчалось тем, что знакомый администратор соглашался выписать контрамарку с местом «на ступеньках», где издавна сидели бессомненные, пусть и непризнанные знатоки и любители сцены. А мне и ступенек было не нужно. Я выстаивал спектакль рядом с билетерами у задних дверей. Можно сказать, что весь тогдашний репертуар Художественного театра, в том числе и спектакли с Яншиным, я встречал стоя.

Зрители старшего, чем мое, театрального поколения навсегда запомнили молодого Яншина, блеснувшего звездой первой величины в несравненном ансамбле «Дней Турбиных». Я замечал, что, едва заходила речь об этом спектакле, все улыбались невольно, вспоминая растерянную физиономию кузена Лариосика из Житомира, его черный бант, расстегнутую гимназическую тужурку, фразу «душевно вам признателен»... После войны спектакль уже не шел, но предания о нем были живы. Мне и моим сверстникам приходилось только завистливо шуриться, когда нам говорили: «Ах,

если бы вы видели Яншина в “Днях Турбиных”...»

Но в «Школе злословия» Шеридана, чеховском «Дяде Ване» и «Горячем сердце» Островского мне удалось его видеть в зрелую, сильную пору.

Незабываема эта пара в комедии Шеридана – круглый, румянощекий господин с флейтой у губ и склоненная перед арфой кудрявая головка Андровской, ее серебристый, кокетливый, залиvistый голосок:

Голубок и горлица
Никогда не ссорятся,
Мирно живут...

Сэр Питер Тизл в исполнении Яншина был истым англичанином диккенсовской, пиквикской закваски. Рядом с привычным штампом воображения – сухим, высоким, невозмутимым, чопорным сыном Альбиона – всегда существовала, по-видимому, другая разновидность национального характера: сангвинический, полный, с румянцем на щеках, темпераментный, добродушный господин. Таким и явился на сцене Яншин, трансформировав очень русскую свою природу в характер шеридановского героя. Он был неподражаем, этот сэр Питер, с его журчащей флейтой, – мне говорили, что Яншин научился играть на ней специально для этой роли, – подтруниванием над леди Тизл, вспышками ревности, темпераментными ссорами и легкой отходчивостью сердца, когда его флейта вновь сливалась в нежном дуэте с арфой, ро-

котавшей под пальчиками Андровской.

Он о ней заботится,
Для нее охотится,
Вме-е-есте умрут...

Тот, кто не видел этого спектакля, вряд ли сможет вообразить все обаяние этого музыкального поединка двух достойных друг друга партнеров, тонкую иронию, переходы в их игре от любви к раздражению и ненависти и обратно – к соединению двух нежно воркующих существ.

Возвращение от этого «англизированного» Яншина к эпизодическому персонажу «Дяди Вани» было нырком в родную стихию. В пьесе Чехова Яншин играл скромнейшего русского Вафлю, обедневшего помещика-приживала. Присутствуя на сцене, раскаленной тайным противоборством и мучительными страстями, Вафля только вздыхал да перебирал струны на гитаре. «В самоваре уже значительно понизилась температура...», «Сюжет, достойный кисти Айвазовского...» – свои реплики произносил он по большей части некстати и невпопад, только чтобы снять напряжение тягостных пауз, потому что всякая вражда, ссоры, обиды – были не по нему. Его стихией оставалась доброта, мир в доме и людях. Я и сейчас вижу, как он сидит верхом на стуле напротив няньки Марины в четвертом акте и держит на вытянутых руках моток пряжи: «Да, давненько у нас лапши не готовили...».

Когда Яншин был на сцене, в нем совершалась непрерывная жизнь: ни одной пустой минуты. Хотелось всё время следить за ним глазами, даже когда он только молчал, вздыхал и слушал. Он был очень «чеховский» актер: в создаваемых им лицах была душевная деликатность; они как бы всё понимали, но чего-то недоговаривали, не решаясь навязывать себя.

В «Горячем сердце» Яншин выходил на сцену городничим Градобоевым, и это был совсем иной мир, пестрый и красочный мир героев Островского: простодушных, диких, грубых, смешных, наивных людей русской провинции... В мятой фуражке, расстегнутом зеленом форменном сюртуке, из-под которого был виден засаленный белый жилет, городничий Серапион Мардарыч являлся с костылем под мышкой в сопровождении верных Жигунова и Сидоренко. Маленькие его глазки буравили насквозь лица просителей, когда он вершил суд на своем крыльце. Ему всё давно было ведомо про обывателей, вверенных его попечению, он знал, как с ними управляться, ведал все плутни в городе, и ему было лень терять время на долгие разговоры. Приняв к взысканию вексель, он небрежно ронял: «Сидоренко, сунь его за зеркало», и мы понимали, что это могила для подобного рода бумаг. «До Бога высоко, до царя далеко... А я у вас близко, значит, я вам и судья».

Вершиной Яншина в этой роли был разговор «под деревом» с Курослеповым и его супругой. Я видел его с такими прекрасными партнерами, как В. Станицын и Ф. Шев-

ченко, и каждая реплика этой троицы вызывала счастливую улыбку. Градобоев-Яншин постепенно хмелел и начал хвастаться тем, как он с туркой воевал. Простодушное желание прихвастнуть и покуражиться побеждало в нем расчетливую хитрость. «Вот какой я городничий! О турках с вами разговариваю, водку пью, невежество ваше всякое вижу, и мне ничего...»

Матрена сбивала городничего своими бесцеремонными репликами, и Градобоев-Яншин, старавшийся прежде вовсе не замечать ее существования, решался ее окоротить. «Вот что, милая дама, – говорил он, слегка обернувшись через плечо к партнерше, – ты бы пошла по хозяйству присмотрела...» Слова «милая дама» Яншин произносил с тайным ядом в голосе – он не снисходил до разговора с Матреной, он потешался над ней. Но Матрена-Шевченко со своим грудным густым голосом всё не отставала, и Градобоев решался походя ее унижить. Он только еще начинал обращенную к ней фразу, а в его голосе уже ожидался смех: «...Ты женщина... умная...» И это «умная» тонуло в хриплом хохоте: Градобоев буквально заходился, счастливый, оттого что так тонко обремизил Матрену.

Я уже успел повидать Яншина едва ли не во всем его репертуаре 40 – 50-х годов, когда, по счастливому случаю, мог наблюдать его ближе и в жизни. С моим театральным кумиром я раскланивался издали, а иногда имел возможность и поговорить или, скорее, присутствовать при его разговоре в

подмосковном Пестове.

Каждое лето неизменно проводила в Пестове мать Яншина – Александра Павловна – чудесная, интеллигентная старуха, напоминавшая бабушку из гончаровского «Обрыва». Она говорила тем старомосковским русским языком, тайна которого утрачена у меня на глазах. От нее исходило ощущение скромного достоинства, издали она даже казалась строгой, хотя была очень добра. Она любила сидеть на крытой террасе дома, кутаясь в серый пуховой платок, и раскладывала пасьянс или играла в «шестьдесят шесть» с двумя-тремя подругами. Она гордилась сыном, дивилась его успеху, но и сетовала на его непонятную ей кочевую, изменчивую жизнь и, как ей казалось, непутевый характер «Мишеньки».

Михаил Михайлович и впрямь был непоседлив и вряд ли мог долго оставаться на одном месте. Обычный путевочный «срок» был не для него. Но он приезжал навестить мать и, бывало, оставался в Пестове на неделю-другую. Александра Павловна познакомила меня с сыном. Мне показалось, что он, улыбнувшись и вежливо пожав мне руку, меня не заметил. Но это не помешало мне ходить с тех пор по его следам. Иногда мне удавалось даже попасть в кружок людей, толпящихся вокруг него, когда он рассказывал что-то смешное. В его присутствии я немел, из рассказов его и шуток почти ничего не запомнил. Но для меня составляло блаженство слушать его особенный, хрипловато-высокий голос и глядеть в небольшие, очень серьезные, казавшиеся часто удивленными

ми глаза.

Однажды я слушал даже, как он пел у костра. В Пестове любили палить костры летними вечерами на берегу узкого залива или за ближним лесом, на опушке березовой рощи. Располагались на траве вокруг костра в вечереющем лесу, разговаривали, смеялись, пекли картошку в золе. Я помню, как под чью-то гитару Яншин напевал у костра старые романсы, а потом особенно лихо исполнил незнакомую песню «За зеленым забориком растет трын-трава...». В ней были задор, удаль и печаль.

Вспоминаю я его в ранний, свежий, утренний час идущим к причалу, где цепью привязана лодка: он в высоких сапогах-бахилах, коричневой просторной куртке и с рыболовной снастью в руках. Ближайшую компанию Яншина составляли тогда художник Борис Иванович Волков и хирург Борис Александрович Петров. Обоих их я позднее узнал ближе, это были люди простые, некичливые, несмотря на всю их известность, лишенные всякой тени актерского наигрыша или форса – по-видимому, оттого и тянулся к ним Яншин. Вместе, втроем, выезжали они на рассвете гонять «кружки» с живцом на судака по пестовской большой воде. Яншину на рыбной ловле не везло, и над ним добродушно посмеивались. Впрочем, он и сам умел над собою подшутить и оттого никогда не выглядел смешным.

Известно было, что он всегда бывал чем-то помимо театра увлечен – яростно, страстно: цыганским пением, футболом,

бегами, рыбной ловлей или хотя бы фотографией. Я застал его в пору этого последнего увлечения. Он выучился снимать перед поездкой за границу и не расставался там с фотоаппаратом, исшелкал уйму пленки. «Почитай, и не увидел ничего, кроме того, что в объектив захватывал», – жаловался он. А вернувшись, пережил мучительное разочарование: отдал проявить и получил темную, без единого кадра ленту. Оказывается, он нажимал на спусковую кнопку, не сняв колпачка, закрывающего объектив. Рассказывая об этом, он посмеивался над своей незадачливостью Лариосика.

С началом нового театрального сезона я старался не пропустить случая увидеть Яншина на сцене. Когда он появлялся на подмостках, даже не в бог весть какой значительной пьесе, я готов был следить глазами и слухом за ним одним – такой магнит был заключен для меня в его игре. У Яншина было немало талантливых партнеров, но я часто ловил себя на том, что для меня сцена пустела, когда он, отыграв свой кусок, уходил за кулисы, и словно освещалась волшебными софитами, едва он появлялся на ней.

На сцене Яншин жил «вторым планом» роли, ее тайным непрерывным течением, в жизни же был прямодушен и, случалось, резок. Сам редкостно требовательный к своей театральной работе, вечно собой недовольный, Яншин был человеком общественного темперамента: досадовал бурно, возмущался громко, притворяться не умел. Его необычное в театральной среде прямодушие вызывало почтительное удив-

ление товарищей по сцене. «Шло-шло собрание, все помалкивали, – приходилось мне слышать от театральных людей, – а потом взял слово Яншин и сказал все, что думает». Он не терпел кое-как сделанной работы, не любил, чтобы люди, посторонние театру, учили его тому, что было делом его жизни, требовательной совести. Он уважал искусство и умел оборонить его от некомпетентного вмешательства.

Не его вина, что театр использовал его вполсилы, что некоторые роли он сыграл с опозданием, когда ему уже физически трудно было выдержать целый театральный вечер на подмостках. Такое впечатление осталось у меня от его исполнения роли Кузовкина в «Нахлебнике»: талантливо, правдиво, но если бы молодых сил побольше!

Я видел Яншина на репетициях последней мхатовской постановки «На всякого мудреца довольно простоты» Островского – он играл Мамаева и непрерывно искал в этой роли новых красок и впечатлений. В его Мамаеве была злобная, агрессивная сила «азбучности», желания всех заставить думать по-своему, извести советами и нравоучениями. Войдя в квартиру Глумова, Мамаев-Яншин неторопливо оглядывал стены и начинал раскачиваться с носка на пятку, будто испытывая прочность половиц, и еще палкой на всякий случай пристукивал, пробуя пол. «Это квартира холостая?.. Она недурна, но холостая». И, примерившись, освоив пространство и обнаружив подходящий объект для своих поучений в виде Глумова, он начинал выпевать свои рацеи.

Как всегда живым, трогательным был Яншин и в последней своей работе – «Соло для часов с боем». Хотелось без конца слушать его не по-актерски правдивый голос, следить за мимикой его полного, со складками на подбородке лица, ловить взгляд небольших, часто мигавших, но очень выразительных глаз. Для наигрыша, искусственности, пережима он не оставлял никакой лазейки. Начинал с полнейшей жизненной простоты и шел к художественной лепке образа. Как некогда великому Щепкину, долгое время считавшемуся комедийным актером, ему была введена сила вызывать не только смех, но и слезы. От комедии он легко мог перейти к драме, от серьезности к юмору – и эти переходы были у него не натужны, потому что ничего с излишествами, ничего «чересчур» Яншин не признавал. Это был артист с абсолютным чувством меры и вкуса, как бывает абсолютный музыкальный слух.

В театральном предании живут воспоминания о «минутах» великих актеров, которые заражали и поднимали зрительный зал до полного забвения себя – случалось, люди вставали со своих кресел. Такие минуты редки, и всякий искусственный театрал за многие годы помнит эти гипнотические внушения искусства наперечет. Я рад, что одна из ярчайших театральных «минут» была пережита мною в юности благодаря искусству Яншина. Мне давно хотелось об этом рассказать.

Шла генеральная репетиция с публикой («для пап и мам»,

как говорили в театре) пьесы Островского «Поздняя любовь». Яншин играл роль старого стряпчего Маргаритова. Первые его выходы были скромны, неэффектны – он тонко готовил зрителей к кульминации образа. Мы постепенно понимали, что вдовец Маргаритов души не чает в своей единственной дочери Людмилочке и дорожит в жизни лишь ею да еще своим честным именем, безупречной репутацией добросовестного адвоката и порядочного человека.

И вот мы видели на сцене, как мот и бездельник Николай Шаблов, в которого отчаянно влюблена Людмила, уговаривает ее украсть из бумаг отца заемное письмо, чтобы спасти его, Николая, от неминуемого позора.

В четвертом акте Маргаритов-Яншин является на сцене в самом благодушном настроении. Он целый день работал и только что встал из-за своего бюро. Приветливо обращается он к приказчику Дормидонту, которого играл Грибков, довольно потирает руки и как будто даже напевает что-то; он с обычной нежностью спрашивает о Людмилочке и будто предвкушает домашний тихий вечер. Конечно, он устал, сильно устал сегодня, но и доволен, что работы наплывает много, тузы обращаются к нему за помощью, всем он нужен, его честность создала ему, наконец, прочную репутацию, и можно надеяться, что дела пойдут в гору.

Пожалуй, только на всякий случай, для порядка, он приносит из своей комнаты «портфейль» и начинает пересчитывать в присутствии Дормидонта деловые бумаги. В портфе-

ле должно лежать семнадцать документов. И, не чая беды, в полнейшем благодушии, говоря с Дормидонтом о чем-то постороннем, Маргаритов почти механически делает проверку бумагам... Он немного встревожен: счет документов не сошелся – в портфеле шестнадцать бумаг вместо семнадцати. «Четырнадцать, пятнадцать... Где же семнадцатый?» – «Поищите», – откликается Дормидонт-Грибков. И Яншин начинает пересчитывать сызнова. Он только называет цифры: один, два, три... Первые бумаги пролистываются быстро, без заметных признаков беспокойства. Но с каждым следующим, отложенным в сторону документом растет его волнение – неужели что-то из бумаг пропало? Тогда конец его честной репутации стряпчего, конец карьере и надежде выбиться из нужды. «Девять, десять, одиннадцать...» У него уже дрожат руки, в голосе напряжение. И вместе с ним каждый в зрительном зале ведет про себя этот счет, хотя зрители знают и без того, что Маргаритов прав в своей ужасной догадке и семнадцатый документ отсутствует: он похищен Людмилой для Шаблова. Когда Яншин с паузами, в которых чувствовалось его опасение, недоумение, отчаяние, произносил последние цифры – еще не до конца веря себе и с каждой следующей пересчитанной бумагой убеждаясь, что падает в пропасть: «четырнадцать, пятнадцать, шестнадцать...» – ничего и досказывать не надо было, никаких монологов не требовалось.

Обведя потерянным взглядом зал, Маргаритов лишь вы-

дохнул: «Продали!» – и зала взорвалась невероятной после мертвой тишины, оглушительной овацией. Несколько минут подряд, прервав ход действия, не давая актерам продолжить сцену, зал рукоплескал гипнотическому искусству актера. После окончания спектакля я стал считать вызовы. Помню, что занавес давали восемнадцать раз! Не знаю, повторилось ли это чудо на премьере. Кажется, он не всегда потом так играл. Но этот спектакль был его вершиной. Если бы я даже не видел Яншина в других ролях, все равно за одну эту минуту я запомнил бы его как великого артиста.

Незадолго до его смерти в моей квартире зазвонил телефон. «С вами говорит Яншин... артист Яншин...» – сказал знакомый и милый, чуть квакающий голос. «Здравствуйте, Михаил Михайлович», – отозвался я. «Откуда вы знаете, как меня зовут?» – изумился он простодушно.

Оказалось, он звонил мне из больницы, спустившись к автомату на площадке лестницы из своей палаты, звонил как незнакомому человеку и только для того, чтобы сказать несколько добрых слов об одной моей статье.

Я не признался ему тогда почему-то, что мы давно знакомы, что литератор, чей телефон он специально разыскал, и тот пестовский мальчишка, который провожал его восхищенным взглядом, это одно лицо. И совсем уж не решился я тогда сказать ему то, что по закону благодарности обязан произнести сейчас: Яншин более, чем кто-нибудь, заставил меня думать, что театр всё же – необъяснимое чудо.

Веселый свет

В первый раз вижу Топоркова так близко, не с галерки или из кресел партера, и с любопытством вглядываюсь в его странное, большегубое, очень некрасивое лицо. На него будто положен резкий грим, предназначенный для какой-то роли. Глубокие складки морщин на щеках, по-африкански вывернутые губы, маленький подбородок... Невероятное, в сущности, лицо: верхняя часть – лоб, нос – римского патриция; нижняя – потомственного плебея. И с этим в лад имя-отчество торжественное, фамилия же – простодушно-юмористическая. Взглянешь на верх лица: Василий Осипович! Поглядишь ниже – Топорков... Лицо, как маска мима, неподвижно-безличное в ожидании представления, но уже в следующую минуту волшебно оживающее и пригодное для любого облика, лика, физиономии, личины или даже рожи. Почти безобразен – и неоспоримо привлекателен, глаз не оторвать.

Но вот он заговорил. Не знаю, для всех ли так, но для меня голос, само звучание голоса – половина впечатления от человека. Знакомый, обаятельный голос Топоркова – высокий, с богатым тембром. Речь ясная, точная в каждом звуке и по-московски «вкусная». И все это вместе – и лицо, и голос, и бабочка у воротника – уже первый миг сцены, соблазнительное обещание театра.

Топорков сидит между тем, нога на ногу, на стуле у моего редакторского стола в «Новом мире». Разговор, поначалу вялый, скользит с темы на тему, и, постепенно обжившись в незнакомом пространстве, Топорков перехватывает нить беседы.

Рассказывает он с полнейшей простотой, отсутствием нажима и «красок», ничем не выдавая конечного эффекта; рассказывает не по-актерски скромно, и, по большей части, не закулисные анекдоты, а случаи из жизни.

«Я – неудачник. Иду в студию на занятия, там маленький порожек – непременно цепляюсь и падаю. Другие проходят, хоть бы что. А я еще заранее, предвидя неприятность, говорю себе: там порожек, не забыть переступить. Хлоп – падаю... Я ведь еще в Первую мировую был на фронте, попал в плен, и там, знаете, был у меня такой случай...»

И Топорков рассказывает, как оказался в лагере для военнопленных вместе с французами. К большим праздникам, на Рождество и Пасху, Красный Крест посылал в лагерь посылки. Каждому полагалась плетеная корзиночка, а в ней сало, десяток яиц и пачка табаку. Знакомый французский капрал подошел к Топоркову и предложил пари: с семи шагов, прицелившись, бросать яйцо в закрытые лагерные ворота, и, если попадешь, он отдаст все свои яйца, не попадешь – твоя корзинка переходит к нему. «С такого расстояния только дурак промажет», – подумал Топорков и согласился. Прицелился потщательнее, бросил яйцо, и оно – фьють, фьють,

фьють – тремя причудливыми движениями, описав дугу в воздухе, взмыло над аркой ворот и исчезло. Пришлось отдать капралу свою корзинку.

Долго его мучила эта загадка, пока кто-то не объяснил, что сырые яйца ведут себя так не зря, поскольку на лету меняют центр тяжести. Обогащенный этим знанием, Топорков решил отомстить судьбе за неудачу.

К следующему празднику военнопленным снова вручали посылки Красного Креста. Топорков выбрал новичка, молоденького прапорщика с простодушным открытым лицом, и решил испытать на нем французский фокус. Условия пари он усовершенствовал. Предложил, что сам встанет в пяти шагах, а прапорщик будет целиться в него яйцом: промажет – отдаст корзинку.

Топорков стоял невозмутимо-спокойно, заранее уверенный в выигрыше. Новичок прицелился и – бац! Яйцо ударило прямо в лоб, и желток потек по лицу...

Василий Осипович картинно показал, как это случилось, медленно проведя пятерней от лба к подбородку, и я увидел смертельно обиженное, несчастное, детское лицо человека, раздавленного неудачей. Только тут он произнес заключительную реплику своего рассказа: «Скажите, – спросил меня прапорщик, когда я отдавал ему корзинку, – зачем вам это нужно было?»

Великий знаток тайны смеха, Топорков рассказывал с невероятной, подкупающей серьезностью, готовя ошеломля-

ющий комический эффект финала.

Неожиданность, заключенная в этом рассказе, была для меня и в даре Топоркова-актера, во всем его художественном облике. Разговор об этом впереди, а теперь надо наконец объяснить, почему летом 1963 года Топорков оказался в редакции литературного журнала и о чем именно собирался я с ним разговаривать.

Дело в том, что в ящике моего редакторского стола лежала мало кому известная рукопись романа Михаила Булгакова «Записки покойника». Потребуется довольно долгое отступление, чтобы понять, при чем тут Топорков.

С этой рукописью я знакомился дважды. Впервые я узнал о ней еще подростком, году в 1948-м, благодаря любезности одного булгаковского персонажа, или, чтобы выразиться точнее, одного из прототипов его комической театральной хроники. Федор Николаевич Михальский, о котором я уже рассказывал, случалось, у нас в гостях не отказывал себе в удовольствии прочесть вслух главку-другую из «Записок покойника» за дружеским ужином. Веселый хохот прокатывался над столом. Все присутствующие хорошо знали этот мирок и воспринимали книгу горячо, но, пожалуй, поверхностно, как цепочку карикатур и дружеских шаржей, угадать прообразы которых не составляло малейшего труда. Потрепанную рукопись в коленкоровом самодельном переплете Михальский не выпускал из рук – приносил и уносил с собою.

Летом 1963 года я читал эту рукопись совсем другими гла-

зами и, не скрою, с журнальной корыстью. «Новый мир», в котором я работал, испытывал в этот момент нехватку хорошей прозы, и мне показалось своевременным обратиться к лежавшему забытым грузом наследству. Надо сказать, при втором знакомстве «Записки покойника» не показались мне такой уж неприятной, легкомысленной книгой: в ней была бездна веселого, неожиданного юмора, но и авторская горечь, боль, чего я прежде, по младости лет, не почувствовал. Для меня не было сомнения, что передо мной, пусть и неоконченная, но редкая, великолепно написанная вещь... Однако как убедить Твардовского ее напечатать?

Требования к прозе в «Новом мире», как известно, были строги и высоки, и к тому же редактор журнала, при огромной его чуткости к хорошему в искусстве, был весьма своенравен. Я было разлетелся со своими восторгами, толкую ему о Булгакове, а он: «Это который “Дни Турбиных”? Та-а-ак. Да ведь вы говорите, вещь неоконченная... Наверное, театральные шуточки... Цеховое сочинение...» – и дальнейшего интереса не выказал. К театру он вообще относился настороженно-скептически, булгаковская же проза была ему в те поры незнакома.

Развеять предубеждение Александра Трифоновича было не всегда легко. Но надежды терять не следовало. С нами в редколлегии работал один товарищ, старший летами и опытом, с мнением которого Твардовский обычно считался. Суровый, бдительный редактор, он вместе с тем отличался бес-

спорным житейским обаянием. Чуткий к юмору, падкий на беззлобно-смешное, он умел хохотать заразительным залившимся тенором. В конце рабочего дня я зазвал его к себе в кабинет, усадил в кресло и, пообещав необычное удовольствие, стал читать вслух.

Я выбрал главу о конторе Филиппа Филипповича, Фили, и то место, где дама с лисой на плечах, в которой угадывается Елена Сергеевна Булгакова, кокетничает с администратором, пока ее сын, малый лет семи с осоловелыми глазами, обедается шоколадом, а немка-бонна Амалия, тщетно пытаясь оторвать его от этого занятия, беспомощно вскрикивает: «Фу́й, Альёша»

На пятой строке мой настороженный слушатель фыркнул, потом хохотнул, через абзац рассмеялся, а как перевалило на вторую страницу, застонал от смеха и уже далее то и дело заливался высоким тенором, повторяя время от времени сквозь слезы: «Фу́й, Альёша!» – и тем самым мешая мне читать.

За этим занятием и застал нас Твардовский, заглянувший в комнату, где происходило чтение, уже в плаще и с портфелем, чтобы проститься перед уходом.

– Что это вы такое смешное читаете? – спросил он, стоя в дверях. Я ответил.

– Ну, ну, – сказал он и, не раздеваясь, присел на краешке кресла с сигаретой. Послушал немного, сдержанно улыбнулся и сказал, вставая: – Вот что. Дайте мне на вечер эту шту-

ковину, я дома посмотрю.

На другой день он приехал в редакцию патриотом романа Булгакова:

– Конечно, театр – стихия мне чужая. Но как написано! Какой юмор! Я жене за ужином читал – оба смеялись... Да это подарок нашим читателям – настоящее семейное чтение!

Услышав эти слова, я торжествовал. «Семейное чтение» в его устах всегда было знаком высокого одобрения.

Откладывать дело Твардовский не любил: решено и подписано. Условились, что роман будем печатать в ближайших номерах. Но Александра Трифоновича продолжало несколько беспокоить, что книга обрывается на полуслове, да и название «Записки покойника» не вполне оправдано сюжетом и сугубо траурно.

– У нас в литературе покойников не любят. Скажут: зачем мрак нагоняете? – рассуждал Твардовский. – А нельзя ли сменить название?

Менять название Булгакову? Решиться на это было нелегко, хоть я и понимал, что в журнальном смысле Твардовский прав. Публикация и без того была несколько необычна для нашего строгого, традиционного издания, к тому же то и дело попадавшего в перекрестье критических прожекторов. Требовалось как-то облегчить путь вещи к читателям.

А не назвать ли книгу попросту: “Театральный роман”? – подумал я. И, одолевая робость, позвонил вдове Булгакова. Елена Сергеевна даже вскрикнула от радости, узнав о наме-

рении «Нового мира» печатать булгаковскую рукопись. Но едва я осторожными обиняками повел дело к тому, что хотелось бы переменить название, насторожилась, напряглась.

«Как вы посмотрите на такое – “Театральный роман”? – набрав побольше воздуха в легкие, спрашиваю я. И слышу, как в телефоне повисло нехорошее молчание. «До сих пор Мишу не переименовывали...» – после долгой паузы отдельно и звонко говорит Елена Сергеевна. «Да нет, я не настаиваю, чтобы именно так, – поспешно отступаю я, – но ведь надо бы что-нибудь придумать, и Твардовский просит...»

С заметным сопротивлением в голосе Елена Сергеевна согласилась подумать, а на другой день позвонила весело, ликующе: «Представьте, я нашла в бумагах листок, где Михаил Афанасьевич прикидывал разные названия для этой вещи. Там есть и такое: “Театральный роман”!»

Как она радовалась этому совпадению, и я, признаться, ликовал, что реабилитировал себя в ее глазах.

Вечером того же дня я навестил дом у Никитских Ворот и за круглым столом, под уютным светом старинной настольной лампы с абажуром слушал рассказы Елены Сергеевны о том, как писались «Записки покойника». Более всего не терпелось мне узнать, как собирался Булгаков продолжить книгу, оборванную на второй главе II части. По соотношению частей и механизму сюжета выходило, что в романе не дописано по меньшей мере восемь-десять глав.

«Да, – подтвердила Елена Сергеевна, – Миша собирался,

закончив “Мастера”, вернуться к этой работе». По ее словам, роман должен был двигаться дальше примерно по такой канве: драматург Максудов, видя, что его отношения с одним из директоров Независимого театра, Иваном Васильевичем, зашли в тупик, как манна небесной ожидает возвращения из поездки в Индию второго директора – Аристарха Платоновича (в нем легко было угадать черты Немировича-Данченко). Аристарх Платонович приезжает, и Максудов знакомится с ним в театре на его лекции о заграничной поездке. (Эту лекцию Булгаков уже держал в голове и изображал в лицах оратора и слушателей – необычайно смешно.) К своему огорчению, драматург убеждается, что приезд Аристарха Платоновича ничего не изменит в судьбе его пьесы – а он столько надежд возлагал на его заступничество! В одной из следующих глав Максудов случайно знакомится с молодой женщиной из производственного цеха, художницей или бутафором. У нее низкий грудной голос, она нравится ему. Бомбардов уговаривает его жениться. Вскоре она умирает от чахотки. Между тем спектакль по пьесе Максудова, претерпевший на репетициях множество превращений и перемен, близится к премьере... Булгаков хотел изобразить взвинченную, нервную обстановку первого представления, стычки в зале и за кулисами врагов и почитателей драматурга. И вот премьера позади. Пренебрежительные, оскорбительные отзывы театральной прессы глубоко ранят Максудова. На него накатывает острый приступ меланхолии, нежелания жить. Он едет

в город своей юности (тут Булгаков руки потирал в предвкушении удовольствия – так хотелось ему еще раз написать о Киеве). Простившись с городом, герой бросается головой вниз с Цепного моста, оставляя письмо, которым начат роман...

Такова была отрывочная, по памяти, реконструкция Еленой Сергеевной конца книги. О многом еще мы говорили в тот вечер. Имя Топоркова, как автора возможного предисловия или послесловия к публикации, тоже впервые всплыло в этом разговоре. Булгаков, говорила Елена Сергеевна, ценил талант Топоркова и с безупречным доверием относился к его человеческой порядочности.

С этой-то целью некоторое время спустя я и пригласил Василия Осиповича зайти к нам в редакцию. Помню его смущение, когда я сказал ему, о чем пойдет речь. «Книга Булгакова, что и говорить, замечательная, я за нее двумя руками. Но ведь я не критик, не знаю, как писать...» Чтобы раззадорить, я спросил его, а близко ли он знал Михаила Афанасьевича, хорошо ли помнит его.

– Конечно, помню, как не помнить, – живо отозвался Василий Осипович. – Я ведь и в «Турбиных» играл, и в «Мертвых душах», им инсценированных, и в пьесе о Пушкине... Встречались часто, рассказчик он был чудесный...

И Топорков очень картинно, в лицах, пересказал со слов Булгакова историю его литературного дебюта.

«...Голодный, иззябший, принес редактору опус.

– Через неделю.

Через неделю прием другой. Хватает за руки.

– Амфитеатров. Амфитеатрова знаете?

– Н-н-нет.

– Непременно прочтите. Вы же пишете почти как он. Дорогой мой! Талантище!

– Значит, фельетон понравился?

– Что за вопрос! Гениально!

– Значит, напечатаете?

– Ни в коем случае! У меня семья!.. Но непременно заходите. Приносите еще что-нибудь... Амфитеатрова прочтите непременно!»

Рассказав эту историю, Топорков печально добавил: «Но предисловие написать я вряд ли смогу. Как писать? Что писать?» – «То, что рассказали, то и напишите, – посоветовал я ему. – И еще немного об отношении Булгакова к Станиславскому – оно ведь не было враждебным?» – «Что вы! Станиславского все в театре боготворили, – взмахнул руками Топорков. – И Булгаков не исключение. Конечно, и о Константине Сергеевиче за кулисами рассказывали смешное, «изображали старика». Актеры, знаете, есть актеры, а у Булгакова особо острый глаз на все необычное».

Топорков лишь подтвердил то, что я не раз слышал и от других артистов Художественного театра. За кулисами всегда были в ходу рассказы о невинных чудачествах Станиславского, о грозных его «не верю!», летевших из зала на

сцену во время репетиций, и детски-беззащитном страхе перед милиционером в форме или домоуправом.

Великий художник сцены, он обладал ребяческой непосредственностью и вулканическим воображением, которое позволяло ему из ситуаций жизни легко соскальзывать в игру, а из игры с трудом возвращаться в жизнь. Неожиданность и сила его фантазии ошеломляли.

Старейший мхатовец, партнер Топоркова по «Лесу», Владимир Львович Ершов рассказывал мне, как однажды ехал с гастролей, кажется из Ленинграда, в одном купе со Станиславским. Молодого артиста заранее долго предупреждали, какая честь ему выпала и как он должен дорогой беречь покой Константина Сергеевича. Едва отъехали от вокзала, попили чаю и стали спать ложиться. Ершов, как младший, на верхней полке, Станиславский, натурально, на нижней. Погасили свет, заперли купе, и только-только Ершов глаза смежил, слышит снизу:

– Владимир Львович, вы не спите?

– Нет, Константин Сергеевич, а что?

– Как вы думаете, гм... а если на наш поезд нападут разбойники? Я слыхал, прыгунчики какие-то объявились, на железных дорогах грабят...

– Что вы, спите спокойно, Константин Сергеевич, я запер дверь на задвижку. Снаружи даже специальным ключом открыть нельзя, разве что на узкую щелку.

– А-а, понял, понял. Спокойной ночи, Владимир Львович.

– Спокойной ночи, Константин Сергеевич.

Только Ершов начал задремывать, и снова:

– Владимир Львович, вы не спите?

– Засыпаю, Константин Сергеевич.

– Простите, гм... Но вот вы говорите – щелка... А ведь через нее револьвер просунуть можно. Наведут дуло – и конец.

– Господь с вами, Константин Сергеевич, – говорит Ершов, потерявший сон. – Сами рассудите, щелка маленькая, дуло не развернешь, и пуля прямо в окно уйдет.

– Ах, да. Понял, понял. Спасибо. Засыпайте, пожалуйста, я вас не беспокою.

И через минуту громким шепотом:

– Владимир Львович, вы не спите?

– Нет!..

– А если пистолет... кривой?!

Разговаривая с Топорковым, я напомнил ему этот рассказ Ершова. Посмеялись, и он сказал, на минуту задумавшись:

– А ведь и у меня был с Константином Сергеевичем отчаянный случай. Только что прошла премьера «Мертвых душ», я играл Чичикова. Признаться, готовя эту роль, трусил я ужасно, в особенности когда на репетиции пришел Станиславский. «Показывал» он, разбирая образ, гениально, сцены выстраивал виртуозно и очень помог мне. Но, как и все, я боялся его, трепетал... Пьеса пошла, вернулся я как-то домой после второго или третьего спектакля, и вдруг поздним

вечером – телефонный звонок: «Алло, гм, гм... С вами говорит Станиславский». А надо сказать, в театре все отлично знали манеру разговора Станиславского, его голос, его легкое пришепетывание, и не копировал его разве что ленивый. Я сразу смекнул, что меня разыгрывают. С какой стати ему после полуночи звонить домой молодому артисту? Ну, думаю, шалишь, не дамся. «Так что, говорю, старик, тебе нужно? Я у телефона...» – и жду, когда шутник сознается, что розыгрыш не прошел. В трубке, однако, молчание. Потом: «Простите, кто у аппарата? Мне нужен Топорков... Гм, гм, это Василий Осипович? С вами говорит Станиславский...» – «Ну слышу, слышу, давай, что тебе?» – не сдаюсь я, а сам, кажется, уже начинаю догадываться, кому из приятелей я обязан этой идиотской шуткой. «Простите... Это Топорков? Сегодня я смотрел два первых акта и хотел только сказать вам... что вы хорошо играли Чичикова. Я не понимаю, почему вы... гм, гм, так странно со мной говорите?.. До свидания». Я повесил трубку и только тут понял, что в самом деле говорил со Станиславским, – рассказывал Топорков. – Отчаянию моему не было границ. Какую ночь я провел! Собирался наутро идти в Леонтьевский переулок, готов был пасть на колени, вымаливать прощение! Но когда мы встретились и я попытался объяснить, Станиславский и виду не подал, что обиделся на меня: легко простил и забыл...

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.