

АНАТОЛИЙ АДОСКИН:

Культура. – 2001. – 6-12 сент. – с. 12

# Сегодня люди духовного склада – это белые вороны

Народный артист России Анатолий АДОСКИН, один из старожилов Театра им. Моссовета, известный зрителям и по своим многочисленным работам в кино, – из тех творческих людей, обращение к которым не нуждается в специальном информационном поводе. Проживший большую жизнь в искусстве, склонный к наблюдению и к пристрастному, порой ироничному анализу происходящего, Анатолий Адоскин, даже рассказывая о себе, говорит о времени, о выдающихся деятелях театра, с которыми свела его судьба. При этом открывает в знакомых событиях и лицах новые, неожиданные черты.

– Анатолий Михайлович, вы, наверное, мечтали о сцене детства?

– Да нет, я даже не думал об этом никогда. Мои родители были из комсомолов, можно сказать, деревенской комсомолки, прошедшей весь путь становления СССР. Семья была не то что бы помещанская, но и далеко не советская интеллигенция. Скорее слушание, вынужденные начинать с низов.

А когда началась война, вся наша школа уехала в эвакуацию, и в Москве у меня остался только один друг, мальчик, с которым я сидел за одной партией. Его отец работал истопником в доме, где жили артисты – Немирович-Данченко, Книппер-Чехова и другие знаменитости, – я ходил к ним во двор играть в волейбол. И однажды, когда я, уходя после игры, захотел пить, один из мальчиков – сын оперного артиста – пригласил меня к себе. Я зашел в квартиру, услышал звуки фортепиано, красивый баритон – это его папа распевался, а потом и сам папа мелькнул в шикарном халате, увы, мой папа никогда не ходил в халатах. И меня это “ударило” – другой мир, совершенно другой мир! А потом тот же мальчик как-то спросил у меня: “Хочешь в театр? Там опера, папа поет...”. То был Театр Станиславского и Немировича-Данченко... Сейчас могу сказать, что все мое музыкальное образование, как потом оказалось, вполне приличное, я получил именно тогда.

А потом кто-то из ребят мне сказал: “Если хочешь быть оперным певцом, то нужно знать не только музыку, но и искусство драмы, есть кружки, тебе надо пойти туда”. Вот так, с кружков, все началось. И привело меня в итоге в очень хорошую драматическую студию. Руководил ею актер Театра Ермолова, любимый ученик Хмелева, Константин Наумович Воинов, впоследствии известный кинорежиссер. У Воинова в мастерской была замечательная студийная атмосфера. Новичков принимали всей студией, существовал целый обряд. Свет в зале был приглушен, входящих высвечивали лучом. Самого Воинова было вообще не видно. Он, а потом и остальные студии задавали вопросы. Нужно было читать стихи, прозу, этюды делать. И после общего обсуждения тебе объявляли, принят ты или нет.

Стихи читать я категорически не умел – мне это казалось таким неестественным! Но, как говорили, занятно делал этюды. Причем даже не зная, что это такое. Когда мне предложили ситуацию, я вместо того, чтобы проиграть ее, выдал длиннейший литературный монолог на заданную тему. В полной тишине! Меня попросили выйти. И после долгого обсуждения все-таки рискнули принять с пометкой “за странность”.

– В той же студии занимался, кажется, и Анатолий Эфрос?

– Он пришел через неделю после меня. Я уже был полноправным членом студии и имел право принимать новичков. Вошел молодой человек в синем свитере, в кепке, это и был Эфрос. “Кто вы?” Он сказал: “Токарь четвертого разряда на авиационном заводе”. – “Что будете читать?” – “Птицутройку Гоголя”. Могу гордиться: и мой голос был подан за него.

– А в Театр Моссовета как попали?

– Однажды Константин Наумович пришел на занятия и сообщил, что встретил Завадского (война шла к концу, в Москву возвращались театры), что Юрий Александрович организует студию и можно показать ему нас. С тем, чтобы войти в студию Завадского в полном составе, а потом, получив дипломы, уйти из Моссовета и организовать свой театр. И с таким вот тайным коварством мы начали готовиться к просмотру.

Кстати, как раз в это время со мной произошло совершенно удивительное событие.

Мы тогда еще не были приняты в студию Завадского. Но проблема была в том, что одновременно я учился еще и в автотранспортном техникуме, причем учился очень плохо, занятия пропускал постоянно. Я ведь тогда уже у Воинова занимался, а техникум – это было абсолютно не мое. Ну меня и выгнали оттуда в один прекрасный момент. Дома в этом признаться было нельзя – я жил с мамой и бабушкой, отец был на фронте. А в техникуме мне давали рабочую карточку – 600 граммов хлеба! Так что мой уход оттуда становился очень серьезным ударом по семейному бюджету. Поэтому я решил пойти в студию Вахтанговского театра, так как узнал, что там студентам дают рабочую карточку. Только за карточкой – учиться-то я хотел у Завадского. В общем, я пришел туда, мне говорят: “Прием уже закончен”. Спрашиваю: “А кто руководитель?” Мне говорят: “Борис Евгеньевич Захава”. Я спросил его адрес и пошел к нему домой. Позвонил, он вышел навстречу в халате (опять в халате!), говорит: “Что вам, молодой человек?” Я сказал, что хочу поступить, он мне, естественно, отвечает, что прием окончен. Я ему на это: “А я очень талантливый! Могу вам что-нибудь прочитать, или этюд сделать...” Он удивился, но пригласил зайти. Испытание длилось минут 10. Дело кончилось тем, что он мне дал записку для ректора, в которой было написано: “Принять”. В общем, в студии этой я пробыл всего три дня. Потому что как раз на третий день на занятиях по движению, где надо было на колышках качаться, мальчишки стали фривольно обсуждать девичьи туалеты, фигурки, ножки... Я счел это оскорблением высокого храма искусства и перестал ходить в училище, тем более что карточку-то уже получил.

– Какая атмосфера была в театре при Завадском?

– Вообще почему-то принято считать и говорить, что тогда было лучше. Я думаю, что хватало и плохого, и хорошего. Приходилось ставить чудовищные пьесы, чтобы не отступать от “руководящей линии партии”. Но нам повезло, личность Юрия Александровича, его художественное чутье, аристократизм, интеллигентность, талант и даже сам внешний облик оберегали нас от пошлости и низости окружающей жизни.

У него было правило: каждый четверг проводить встречи с труппой, называл он их беседами. Здесь он говорил о вдохновении, читал Пушкина, делился с нами идеями о будущем театре. А на столике, как правило, томик Станиславского соседствовал с красным томиком Владимира Ильича, ибо в те времена не следовало забывать, что “искусство принадлежит народу”. Грустно вспо-

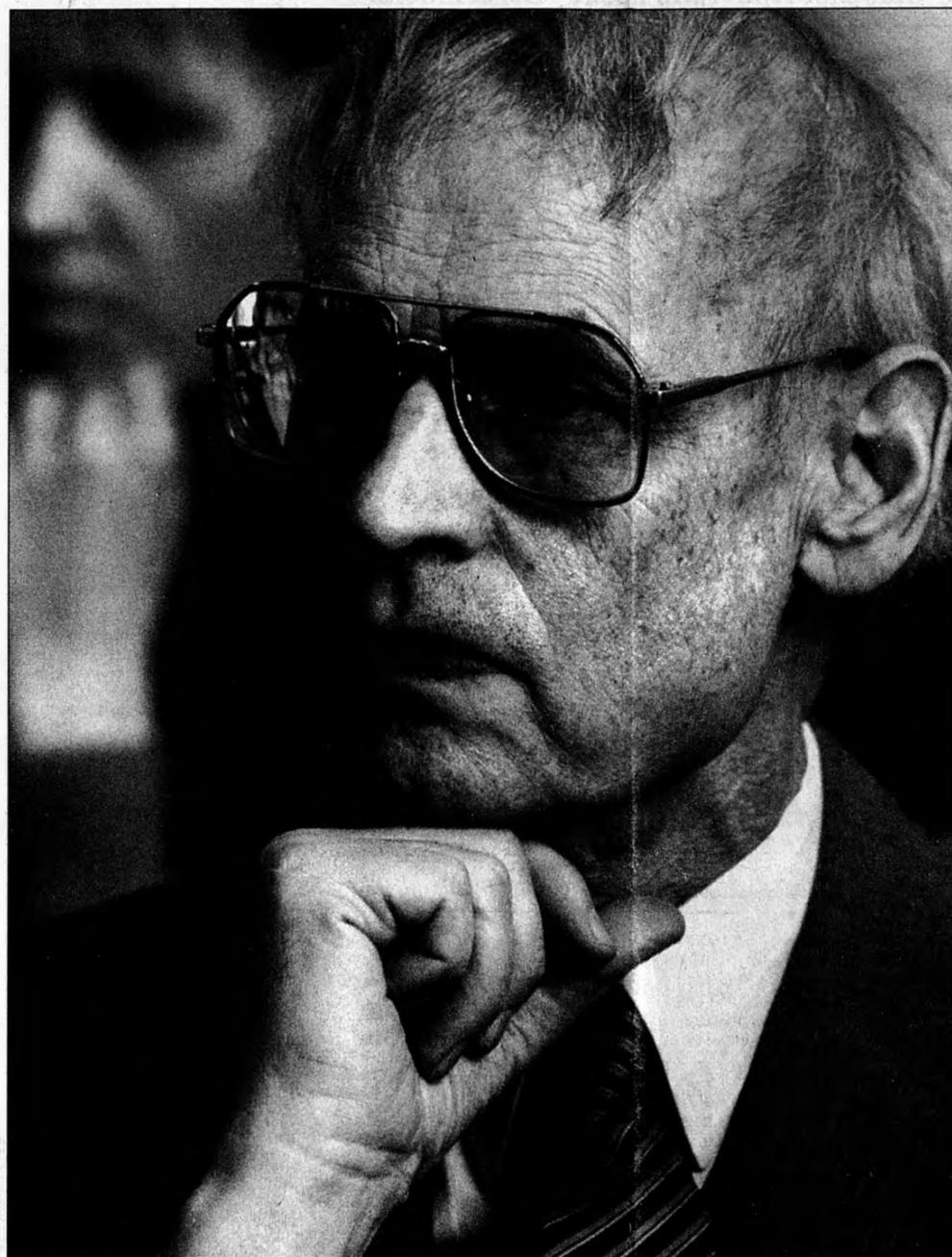


Фото ИТАР - ТАСС

минать, как часто мы подтрунивали над замечательным стариком, и только сейчас можно по-настоящему оценить, как много он сделал для нас. И не только для нас. Ведь это он в самое страшное время приютил у себя в театре артистов разгромленного Еврейского театра, укрыл в наших стенах “безродных космополитов”, людей, пострадавших от репрессий. И именно он был первым, кто осмелился во всеуслышание говорить о Мейерхольде.

– Сейчас много пишут о неприязненных отношениях Завадского с Раневской...

– Последнее время о ней вообще много пишут, к сожалению, в основном какую-то бульварщину и сплетни. А отношения у них действительно были сложные, как это часто бывает у истинных художников. Фаина Георгиевна никогда не могла простить Завадскому, что он выкинул ее сцену из “Шторма”. Хотя его тоже можно понять. Она играла настолько мощно и протесно, что, по его мнению, эта сцена стилистически выбивалась из спектакля, фактически становилась вставным номером. Или тот известный случай, когда они всеявсь повздорили друг с другом. Завадский восстанавливал “Госпожу министершу”, но репетиция все время проводила его молодая помощница. Раневскую это оскорбляло, она нервничала. Поэтому, когда он, наконец, появился и стал делать какие-то замечания, она отреагировала очень резко. Слово за слово, и они буквально кинулись друг на друга. Когда их разняли, Завадский, не выдержав, воскликнул:

“Вон из театра!” В ответ Раневская, встав в позу героини античной трагедии, пробасила: “Вон из искусства!” Он выскочил из зала, и тут же было объявлено собрание с единственной повесткой: о поведении Фаины Георгиевны Раневской. Дальше – как в басне Крылова. Нашлись ее “художественные оппоненты”, которые кричали: “Зачем она нам нужна, что она за артистка!” Ее многие недолюбливали. Она презирала бездарность и не могла этого скрыть, говорила в либрэ, что думает.

Это происходило в 1955 году на гастролях в Свердловске. А я был дружен с Фаиной Георгиевной, пришел к ней в гости. Она была совсем одна, как одинокая пожатая глыба. Целую ночь я провел около нее, и, наконец, она спросила: “И что же, так никто за меня и не вступился?” Произнести “никто” было невозможно, и тогда она тихо спросила: “А вы?”. Я покраснел. Какие можно было найти слова для оправдания?!

– Но что вы, начинающий актер, могли сделать в той ситуации? Противопоставить себя всей труппе?

– Не знаю, что я мог сделать... Но это мой грех, который занозой сидит в моем сердце всю жизнь. А вот мой конкурент Толя Эфрос в подобной ситуации не промолчал. Никогда не забуду, мы учились на первом курсе. Старшим преподавателем у нас был Воинов, он был нашим кумиром, и мы, его студенты, лелеяли мечту скорее окончить обучение и сделать театром под его началом. Как-то это стало известно Завад-

скому. На очередной встрече с труппой, куда были приглашены и мы, студийцы-изменщики, Юрий Александрович обнародовал наш “заговор”. Возмущение было всеобщим, и Завадский вынес решение об отлучении Воинова от преподавания в стенах театра. Тут же из задних рядов раздался голос: “Юрий Александрович, ваш учитель Вахтангов никогда бы так не поступил!” Это был голос Эфроса. И в этом поступке – он весь как на ладони, это как бы эпиграф ко всей его дальнейшей трагической жизни!

Помню, как побледнел Завадский и произнес: “Прошу Эфроса покинуть зал”. Как, пробираясь через ряды, Толя добрался до выхода, захлопнул дверь и упал в обморок. Как потом Юрий Александрович бросился отыскивать его и чуть ли не со слезами на глазах пытался привести его в чувство. А сегодня я думаю, что именно с того самого момента и до конца жизни Завадский стал его добрым гением и защитником. Ведь это он первым разглядел в нем режиссерский талант, перевел его в ГИТИС сразу на второй курс режиссуры. Это он в самые драматические для Эфроса годы отстаивал его имя, его спектакли перед чиновниками. Наконец, это он дал ему возможность поставить в нашем театре легендарный спектакль “Дальше – тишина” с Раневской и Пляттом.

Кстати, история ссоры Завадского и Раневской имеет продолжение. После того случая Фаина Георгиевна ушла из театра. И в это время (дело было в середине 50-х) на-

шла ее семья – в Румынии. Она ведь с двадцатых годов не знала о них ничего, кроме того, что они эмигрировали. Раневская поехала к ним. Оказалось, они знали, что Раневская очень популярная в Советском Союзе актриса, читали о ней. Жили они бедно. Но и у самой Раневской тоже ничего не было! А в это время Завадский в Бухаресте ставил “Вишневый сад”. И они встретились на приеме в посольстве. Он отдал ей весь свой гонорар и предложил вернуться в театр. Таковы были взаимоотношения этих двух великих людей.

– Ваши отношения с Завадским тоже не всегда были ровными?

– Действительно, они не были простыми. Я, проработав в театре девятнадцать лет, ушел из театра. С болью до сих пор вспоминаю прощальный разговор с моим учителем, на который я долго не мог решиться. Атмосфера официозного театра становилась для меня невыносимой. А когда театр заключил союз с монстром советской драматургии Софроновым – на постановку его шедевра “Миллион за улыбку” – эта “сумма” стала последней каплей моего терпения. И начался путь странника – сначала в Современник, потом в Ленком, к Эфросу. Но Ленком вскоре был разгромлен. А потом – самое страшное в моей жизни: потому что Анатолий Васильевич Эфрос не взял меня с собой на Бронную. Я остался в Ленкоме, туда пришли совсем другие, страшные люди. Вначале они стали со мной заигрывать. Но поскольку я категорически отвергал все предложения с их стороны, они стали собирать документы на оформление моей профнепригодности. И в этот момент вступился Завадский, он пригласил меня вернуться в Театр Моссовета. Хотя был очень обижен, когда я ушел. Я вернулся. И с тех пор картина Рембрандта “Возвращение блудного сына” стала для меня чем-то большим, чем шедевр живописи.

– Сегодня Театр Моссовета продолжает оставаться театром Завадского?

– Вы знаете, да. И мы часто об этом говорим между собой. Все, кто к нам приходит из других театров, все отмечают абсолютную особую человеческую атмосферу. Здесь нет склок, отношения очень добрые и все еще интеллигентные. Во многом это заслуга самого Юрия Александровича, который умел отбирать замечательных людей – по духу, по отношению к жизни и работе. Поработав в других театрах, я имею возможность сравнивать. И я понял для себя одну непреложную истину: в искусстве самое главное не то, что мы делаем, и даже не то, что из этого получается, а то, с кем и как мы общаемся.

Например, идеей фикс удивительного человека, талантливейшего Олега Николаевича Ефремова всегда было реформаторство, организационное переустройство. С одной стороны, это было безумно интересно, с другой – и в той же мере – жестоко по отношению к людям. Каждый сезон проводилось общее тайное голосование, на котором обсуждалось, кто остается в труппе, а кто нет. Был выработан устав, и весь театр делился на три части: ядро (шесть человек), потом труппа и так называемый переменный состав. И, если ты не набирал определенного числа голосов, то уходил в переменный состав, фактически переставая быть полноправным членом труппы. Любая творческая неудача могла перечеркнуть судьбу.

– Наверное, когда вы вернулись в Театр Моссовета, дальше все уже пошло гладко?

– Самым парадоксальным было то, что в Театре Моссовета мне первым делом предложили вступить в спектакль “Миллион за улыбку” – тот самый, из-за которого я ушел! Такая вот ирония судьбы. И я был вынужден сыграть этот спектакль. Сыграл с успехом, но после этого “успеха” я понял, что должен или

окончательно уйти из театра, или найти какие-то свои пути, чтобы не оказаться вечным заложником, пусть самых благородных, но чужих замыслов. Одним словом, совершив круг в погоне за синей птицей, я оказался у разбитого корыта.

Это был 1975 год – год празднования 150-летия воцарения декабристов. Меня всегда манила эта тема, с головой бросившись в XIX век, я словно ступил на родную, близкою для меня почву. Как только я прикоснулся к Пушкину, Дельвику, Баратынскому, ко мне словно спустились ангелы. Потому что окружали эти работы совершенно замечательные люди: Натан Эйдельман, Юрий Карякин, Дмитрий Журавлев, Станислав Рассадин. И, конечно, моя самая большая болевыщца – Фаина Георгиевна Раневская. Тогда же состоялась и моя встреча с телевидением, где мне удалось сделать как автору и исполнителю одиннадцать литературно-поэтических программ.

– Продолжить этот цикл вы не собираетесь?

– Сегодня все это, к великому моему сожалению, оказалось никому не нужным. Где лежат уже сделанные передачи, да и лежат ли, неизвестно. А о продолжении подобного “культурного” цикла, как показало время, не может быть и речи.

– Вы ощущаете свою принадлежность к какому-нибудь определенному поколению?

– Ну если только к веку XIX. И в этой шутке большая доля истины. У меня были совершенно удивительные учителя. Они своими корнями уходили в духовную почву прошлого века.

– А кого вы считаете своими учителями?

– Конечно, Юрия Александровича Завадского, да и не только его. Но мне кажется, что у каждого в жизни был свой “святой” человек, человек, которому ты обязан всем. Для меня таким человеком, самым главным моим учителем стала Елизавета Яковлевна Эфрон, ближайший соратник Вахтангова, друг Воинова, родная сестра Сергея Эфрона – мужа Марины Цветаевой. Она была моей преподавательницей по художественному слову. И именно ей я обязан всем, потому что она дала мне понять всю красоту служения искусству. Жила в крохотной комнате в коммуналке. Мы приходили заниматься к ней домой. Она была режиссером у Дмитрия Николаевича Журавлева, нашего великого чтеца. Но все, кто с ней в этой комнатке занимался, вне зависимости от рангов и званий, были равны перед искусством. И это тоже был замечательный урок.

Недавно вместе с Козаковыми ехали из Киева и стали вспоминать: сколько счастья нам выпало в жизни, что нас окружало, какие люди! Жаль только, что многие понятия, корнями уходящие в век XIX, очень плохо согласуются с реалиями сегодняшней жизни.

– И как, по-вашему, что будет более актуально в новом веке: внешний, осязаемый мир или мир внутренний, духовный?

– Сегодня жить по законам материального мира стало нормой. Но в конце концов таковой стала сама жизнь. Меня воспитывали на том, что работать только ради заработка, заребать деньги, халтурить – дурно. И я еще помню, когда-то считалось, что быть богатым – стыдно. До сих пор, когда меня куда-то приглашают, я стесняюсь спросить, сколько мне заплатят. Но, наверное, это нехорошо? Из века в век все люди рождаются разными. И соотношение материалистов и идеалистов со сменой поколений не меняется. Другое дело, что сегодня люди духовного склада – это белые вороны, они резко отличаются от общей массы: кому-то они смешны, кому-то кажутся почти героями.

Беседу вела  
Наталья ХАРИТОНОВА