

СОВСЕМ не старый мужчина, пятидесяти лет, Николай Александрович Романов, плакал, как дитя...

Снимая эту сцену в фильме «Агония», Элем Климов неожиданно для всех отступил от сценария.

«...храни» — неслось над головами, поднимаясь вверх воображаемым снежно-белым флагом. И тут вдруг вместо одобрительного кивка головой в такт собственной здравце у русского царя «Кровавого» Николая II потекли слезы...

«Стоп! Царя сняли! Ромашин остался...»

— Когда я был маленьким, мне очень нравился запах керосина. И по дороге в керосиновую лавку, куда меня посылали родители, я мечтал о том, что вырасту и стану керосинщиком. Потом я немножко подрос, и мне понравился звук работающих ножниц. Знаете, так: «Чик-чик-чик». И я думал: стану парикмахером и тогда постоянно буду слушать этот звук...

В свои семнадцать он решил стать военным. Первоначальный сюжет этой короткой истории прост: молодой человек, родившийся в Ленинграде за десять лет до начала войны, выбирает себе дорогу в жизни. Позади годы эвакуации — Сталинград, Воткинск... Он, как и многие мальчишки военного лихолетья, не сомневается, что должен стать военным. И после окончания технического вуза служит на Тихоокеанском флоте. И вдруг совершенно штатский человек Толя Ромашин, забыв сняв бушлат офицера, пришел в школу-студию МХАТа.

Мхатовцы тогда приехали в Ленинград выбрать наиболее способных. И хоть возраст абитуриента в военной форме «соответствовал» званию лейтенанта, он был признан «пригодным» для театра.

— Предполагаю, что принят я был в Мхатовскую школу-студию исключительно благодаря связям... с Тихоокеанским флотом. Оказалось: директор студии Родомысленский тоже был моряком. Какую связь с флотом имел Саша Лахарева, я не знаю до сих пор, но из Ленинграда в студию МХАТа приняли только нас двоих. Преподávalи тогда там истые мхатовцы — Виктор Яковлевич Станицын, Евгения Николаевна Морес, Софья Станиславовна Пилявская, Александр Михайлович Карев. И я сам курс был уникальным: вместе со мной учились два Лазаревых — Александр и Евгений, Покровская, Лаврова, Невинный, Гребенчиков, Филозов, Кашпур, Фролов...

— Событием в театральной жизни конца пятидесятих годов было рождение «Современника», отпочковавшегося от МХАТа и как бы противопоставившего себя этому театру. Какое участие в споре отцов и детей МХАТа принимали студийцы?

— «Современник» сразу стал нашим театром. А мы — его рабами. Нам в нем нравилось все: как вы сказали — от режиссуры до вешалки. Кстати, ее не было, потому что здание театр получил не сразу. Я, как и многие мои однокурники, шил костюмы, ставил декорации, следил за светом. А кто-то из нас даже играл!

Наверное, в жизни многих из нас это было самое живое и трепетное дело. Недаром именно наш курс — едва ли не единственный во МХАТе, продолжает вот уже двадцать пять лет собираться вместе. Не забыл о нас и наш «Современник». Каждый свой юбилей театр в специальных приказах объявляет благодарностью нашему курсу. Трогательно...

— И все-таки «Современник» не стал нашим театром...

— Если я не стал актером «Современника», то только потому, что меня туда не пригласили.

Пока мы заканчивали учебу в Мхатовской студии, «Современник» уже успел сформироваться как театр. Из студийцев там остались лишь те, кто был занят в спектаклях. Я же в ту пору в театре Маяковского уже иногда играл. И вскоре был приглашен в этот театр.

— Театр Маяковского, возглавляемый в то время Николаем Павловичем Охлопковым, не был похож ни на МХАТ, ни на «Современник». Но именно здесь к вам, актеру мхатовской школы, пришла известность. Это парадокс?

— Никакого парадокса. Школа-студия МХАТа воспитала в нас обостренное чувство вкуса. И если понять режиссерский

поиск Охлопкова можно было только в совместной работе, то почувствовать силу его таланта мне удалось гораздо раньше. Театр Охлопкова мы по аналогии с Нескучным садом тоже называли нескучным. Так режиссер нескучного театра в один вечер взял на работу в театр еще совсем молодых и совершенно разных актеров — Александра Лазарева, Светлану Немолояеву, Эдуарда Марцевича, Игоря Шувалова и меня. Он сумел угадать или даже разглядеть в нас будущее театра.

Мы, к счастью, не узнали, что значит числиться в театре. Мы сразу начали работать. Играли «Гамлета», «Проводы белых ночей», «Иркутскую историю», «Кавказский меловой круг». Нам были предоставлены колоссальные возможности.

— Я его тоже стараюсь понять. Мой герой такой же человек, как и я. Он может оказаться в похожих условиях. Николай II в «Агонии» еще играет роль царя, но переживает огромную личностную трагедию не как царь, — как человек. С Элемом Климовым мы хотели показать здесь трагическое несоответствие власти и личности. А это, по моему, честнее, чем сыграть просто отрицательную роль. И еще — у роли не должно быть «потолка», идеальной завершенности. Надо ведь что-то оставить и зрителю. Хорошо, когда это понимает не только актер, но и режиссер. Взаимопонимание я чувствовал и в работе с Элемом Климовым, и с Никитой Михал-

премией СССР, мы работали вместе с главным режиссером театра Андреем Александровичем Гончаровым. Потом мы перенесли «Венсеремос!» в кино. Здесь режиссерская работа меня просто увлекла. Я открыл и продолжаю открывать в ней все больше преимуществ, которые помогают точнее выразить и донести до зрителя идею — то, ради чего трудятся актеры и режиссер. О том, как мне это удалось в телевизионном фильме «Жизнь Клима Самгина», судить зрителю.

— Я знаю, что когда вы учились в школе-студии МХАТа, курсом младше там же, в Мхатовской школе, учился и Владимир Семенович Высоцкий. В одной из телевизионных передач вы немного рассказали о вашем знакомстве, но мне показалось, что вы хотели и могли бы сказать гораздо больше...

— В последнее время часто читаю о Володе Высоцком и замечаю: те, кто пишет о нем, почему-то больше рассказывают о себе... Меня не раз просили что-то рассказать, написать о Володе. Да, я его хорошо знал, хотя не могу сказать, что мы были близкими друзьями. И я пытался написать о нем... Может быть, я плохой литератор, но каждый раз я обнаруживал, что пишу о другом человеке, подлаживаясь под его славу что ли, под его незаурядную личность. А для меня он был человек совершенно неожиданный, и об этом трудно написать. Ну, как, например, ответить на вопрос — много или мало он жил? Он жил столько, сколько мог жить. Он не мог прожить больше. Вот горит падающая комета — нельзя, чтобы она горела больше или меньше, она горит ровно столько, сколько горит. Так и гений человека...

Трудно представить, чтобы Володя дозировал себя по отношению к жизни. Ровно за год до того трагического дня у него была клиническая смерть, но он и после нее продолжал жить по-прежнему, не меняя ритма. Он был человеком, который много отдавал и мало брал. Кому-то могло показаться странным, что даже в компании самых близких ему людей он исполнял знакомую нам песню так, словно делал это в последний раз.

Иначе он не мог...

Однажды неповторимая Фаина Григорьевна Раневская заметила со свойственной ей прямотой: «Я встречала на своем веку и среди талантливых актеров людей серых, ограниченных, которые отсутствие своих мыслей, суждений подменяли красивыми фразами, сказанными порой невпопад, позамыслованными у театральных героев... Может быть, это отпечаток профессии, когда изо дня в день тебе приходится заучивать и повторять чужие слова и мысли еще в интонации, подсказанной или навязанной режиссером».

Анатолий Ромашин за сравнительно долгое время нашего разговора ни разу не прибег к спастической цитате. Впрочем, и его близкие друзья, с которыми мне довелось разговаривать, не припомнили случая, чтобы Ромашин надевал маску одного из своих героев.

Естественность — вот его привычное состояние на людях.

Естественность мальчишки, любящего запах керосина и мечтающего стать продавцом в лавке, естественность морского офицера, готового быть всякой рисовки в считанные доли секунды принимать ответственные решения. Естественность взрослого человека, способного жить и мыслить самостоятельно, без подсказки.

Однажды вечером в квартире Ромашина раздался телефонный звонок.

— Алло, — сказал Ромашин.

— Буона сэра! Феллини беспокоит.

— Здравствуйте, — ответил Ромашин.

— Предлагаю вам роль. Гранде! Новый фильм! Там будет все!

— Грация, — поблагодарил Ромашин.

С удовольствием посмотрю ваш фильм. Но сыграть не смогу. Я сменил... Как это по-итальянски? Сервизио. Да-да, службу.

— Пикато, — сказал Феллини и повторил уже по-русски: — Жаль...

Вот так закончился этот разговор, которого не было. Но ведь он мог произойти.

Конечно, трудно предсказать творческие планы маэстро Феллини, но еще труднее предсказать самого Анатолия Ромашина. Прежде всего — ему самому...

М. ПАРУСНИКОВА.

Моск. Кр. Сос. Д. Д. 1986 г. 149 стр.

Воскресные
ВСТРЕЧИ

ОПРЕДЕЛЕННОСТЬ В НЕИЗВЕСТНОСТИ

У нас в гостях народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии СССР Анатолий РОМАШИН

ведущие роли во всех спектаклях театра. Актер растет на материале, и не случайно именно эта группа долгое время составляла костяк театра, его основу.

В театре Маяковского, в «Дядюшкином сне», я был партнером великолепной актрисы Марии Ивановны Вабановой. Вот когда я ощутил на себе влияние мастера.

— **АНАТОЛИЙ Владимирович**, не секрет, что актеры театра, даже те, кто активно снимается в кино, откровенно боятся потерять сцену. Более того — сравнивая театр с кинематографом, чаще отдают предпочтение первому. Вы же после двадцати пяти лет успешной работы и множества интересных ролей в театре Маяковского по собственному желанию покидаете сцену...

— Вы очень точно сказали — да, я покинул сцену. Ушел не только из театра Маяковского, а из театра вообще. Почему? Себе я никогда не пытался этого объяснить. Причин много, и в каждой будет своя доля правды. Но ни одна из них и даже все вместе взятые не объяснят главного — почему? Когда сцена театра превращается в арену, где разворачивается борьба за звание, то актер вправе сделать выбор — играть или не играть в этом «спектакле». Но это еще не отказ от театра. Хуже, когда пропадает азарт, тогда вдруг перестаешь чувствовать то, что играешь.

Я приходил в театр всегда с небольшой долей желания похулиганить. Конечно, в хорошем смысле этого слова. Одно время я увлекался тем, что играл роль (до этого сыгранную уже сотню раз) или в стиле Марчелло Мastroяни, или, скажем, наших каких-то актеров. Я придумывал себе всевозможные способы, чтобы избежать службы в театре, когда надо в очередной раз играть Голубкова в «Беге», или Ресположенского в «Банкроте». Но наступил день, час, минута, когда здесь, в моем театре, я почувствовал — потеряно главное, составляющее смысл жизни актера на сцене. Потеряно театром? Да нет, пожалуй. Мною... Объяснить сложно, это нужно почувствовать...

— Один из латышских кинокритиков сравнил вас со сфинксом. Не берусь судить, насколько точно это сравнение, но в каждой сыгранной вами в кино роли, будь то клоун Лопатин в «Любимце публики» или несравненный Герасим Кузьмич Петрин в «Неоконченной пьесе для механического пианино», князь Шуйский в «Борисе Годунове» или актер Николай Князев в «Успехе», чувствуется большое человеческое достоинство. И всегда трудно понять однозначно — положительный или отрицательный образ создан и как вы сами к нему относитесь?



ковым. Рад был встрече с Сергеем Федоровичем Бондарчуком.

— Не знаю, согласитесь ли вы со мной, но уже в актере можно порой угадать, предвидеть режиссера. Говорят — на нем держится спектакль, фильм, значит, актер делает больше, чем играет собственную роль. Он как бы становится режиссером...

— ...Все-таки актер — профессия удивительно бесправная. Ты чувствуешь в себе силы сыграть Гамлета. Ты — Гамлет! А тебе дают роль могильщика... Ну да не это главное. Я знал режиссеров, понимающих, думающих, видящих, но не способных заразить своей мыслью людей на съемочной площадке, помочь актерам открыть для себя собственное ощущение мира. Не секрет ведь, что даже ощущение вкуса сладкого у вас и у меня — разное. Важно, чтобы режиссер обладал обостренным чувством действительности, видел мир глазами сегодняшнего дня, любой мир — даже прошлый, и смог заразить этим людей. Не натаскать, не научить их. Заразить!

— Ваша первая режиссерская работа — постановка в театре Маяковского спектакля «Венсеремос!» — стала скорее закономерностью, чем неожиданностью.

— Над этим спектаклем, который впоследствии был отмечен Государственной