

Народный артист России, профессор Борис Голубовский написал книжку «Большие маленькие театры», которая готовится к печати в издательстве имени Сабашникова. «ЭС» в № 23 за этот год опубликовала фрагмент из этой книги. В этом номере мы предлагаем вниманию читателей еще один.

ГДЕ-ТО В ГОРОДЕ, НА ОКРАИНЕ

То ли кабинет начальника солидного треста, то ли гримбуторная актера — меня принимает главный режиссер Академического Малого театра народный артист СССР, многожды лауреат и так далее Константин Александрович Зубов. За широкой — гримировальной столики, большое трехстворчатое зеркало, огромный письменный стол покрыт красным сукном, свободен от бумажного завала, на стене портрет Немировича-Данченко. Шкаф из красного дерева, в нем хранится бутылка коньяка. Позже мне будет оказана честь отведать несколько граммов.

Константин Александрович пригласил меня, молодого главногo режиссера Московского областного театра драмы (крохотного передвижного театра), ставить «Скутаревского» Леонида Леонидовича Зубова много раз на сцене, но впервые встретился близко. Вот таким я представил бы себе английского лорда — парламентария и дипломата. Константин Александрович безукоризненно вежлив, предупредителен, сдержанно, но пристально любознателен. Я очарован его элегантностью, одурманен запахом мужского одеколона, идущим от его чуть красноватого лица. Он не очень высок ростом, но плотен, еще немного и начнет полнеть. Движения легки — на встречу мне он чуть ли не бросился, взял под руку, проводил к креслу. Сам не расселся, а облокотился на ручку своего кресла, наклонился ко мне вперед. Легкая проверка — что я читал Леонидовича, что видел в Малом театре.

Настороженный вопрос: «А художник Голубовский не ваш родственник?». Этот вопрос преследовал меня и в Саратовском театре имени К. Маркса, где я ставил дипломный спектакль. «Нет, честное слово, нет! Однофамилец», — я знал, что однофамилец несколько злоупотреблял спиртным. Неожиданная реакция Зубова:

— Жаль. Хороший художник. С однофамильцем я так и не встретился.

Заговорили об актерах. Константин Александрович думает поручить Скутаревского Игорю Владимировичу Ильинскому, но тот артачится. Почему? Вместе перебираем актеров, сочетающих остроту интеллекта с внутренним здоровьем и простотой. Говорит о популярном актере, собирающемся переходить в Малый:

— Талантливый актер, вот только какой-то... Сезар де Базан!

После я выяснил, что Зубов так определял человека способного, но легкомысленного. Я решил:

— Вот вы бы, Константин Александрович, сыграли Скутаревского. Ведь в вашем Платоне Кречете было все то, что вы хотите от актера в этой роли.

Быстрый взгляд на меня:

— Вы помните моего Платона? Ну, куда я против Добронравова, — ростом не вышел. Так просто, хотел поразвлечься.

— Да, но вы играли не мелодраму, а трагедию.

Зубов расслабился, уселся в кресло поплотнее, удобно откинулся на спинку, голос стал иным — доверительным, домашним.

— Да. Зло играл, остро. Забавный спектакль.

И на несколько секунд отключился.

— И театр забавный... интересный... был!

Я почувствовал, что обрадовал его, вы-

звал дорогие воспоминания: слово «забавный» выражало многое.

Постановка в Малом театре не состоялась, но встречи с Константином Александровичем продолжались. Иногда он, закрывающий от посторонних свой внутренний мир, неожиданно открывался. Может быть, от одиночества? Для него далекие годы в театре имени Ленсовета, притулившегося на Большой Ордынке (сейчас там филиал Малого театра), были счастливыми. Здесь, в Академии все очень хорошо, слишком хорошо, но это не может заменить молодости! В роскошном кабинете руководителя старшего и славнейшего театра Зубов буквально упивался воспомина-

ниями. Удивительно: со сколькими людьми, достигшими немалых высот, доводилось разговаривать, и все они вспоминали дни своей творческой юности с особым чувством грусти, зависти (к самим себе?): Завадский о подвале на Сретенке, Охлопков — о бывшем трактате на Садово-Триумфальной, Каверин — о зальчике в Гнездиновском, Зубов — о заброшенном театре на Большой Ордынке

И мне вспоминается крохотный передвижной театр Драмы: «Легенда о любви» Хикмета, «Ромео и Джульетта», «Горячее сердце». Так я и не поставил таких пьес в московском солидном театре.

Зубов мечтал о «Горе от ума» и «Ревизоре» — не поставил в Ленсовете, не решился ставить в Малом — «Я ведь хочу их сделать совсем по-другому. Старики мне не позволили бы!» Сегодня Зубова не вспоминают. Справедливо ли это? А «Варвары» (выпущены вместе с И. Судаковым), «Пигмалион», «Порт Артур»? Хотя, если разобраться, то таких спектаклей, как ленсоветовские «Горячее сердце», «Разгром» или «Герман» в Малом театре не было. Уверен, если бы Константин Александрович остался в Ленсовете, имя его жило бы долго. Впрочем, кто может знать?

История окраинного театра проста. Сперва здесь обосновывались частные второразрядные предприятия. Для развития культуры в отдаленных от центра районах городские власти создали Замошкорецкий театр. Долгое время над ним проводили эксперименты — пригласили крупных периферийных «китов» во главе с Иваном Алексеевичем Ростовцевым, «Ванькой Каином», по прозвищу актеров. В театре появлялись первоклассные мастера, приезжавшие в столицу, чтобы оглядеться, «на людей посмотреть и себя показать». Здесь побывал цвет периферии: Ф. Раневская, И. Скуратов (батько Боженко в «Щорсе» у Довженко), В. Юренева — знаменитая «женщина-вамп», Д. Орлов — скоро он станет премьером в театре Революции, Р. Корф — один из лучших комедийных актеров Москвы, и другие. Вскоре они находили место под московским солнцем. Сколько же прекрасных актеров дала Москва периферия!

В 26-м году театр возродился, словно феникс, из огня в новом качестве, как площадка для выпускников театрального института — ЦЕТЕИСа, современного ГИТИСа. Во главе встал Андрей Павлович Петровский, которого я, к сожалению, не знал, но слышал много, как фанатике-педагоге, прекрасном исполнителе характерных ролей, хорошем режиссере, энергичнейшем деятеле, успевавшем играть, ставить в опере и драме, преподавать, словом, быть лидером. Вначале показывали только дипломные спектакли, а потом Петровский «равнул» с бывшими выпускниками «Разлом» Лавренева, который сразу привлек внимание.

Вместе со зрителями из центра на «периферию» пошли и актеры — они появились в будущем театре. В 32-м году руководит им, получившим название Ленсовета, стал Константин Александрович Зубов. Началась новая жизнь, наиболее счастливая для коллектива, для Зубова и для публики. Отныне окраинный театр станет возмутителем спокойствия. Удачи будут сменяться неудачами, шумный успех — спорами и дискуссиями, но в каждом спектакле будет что-то происходить: или оригинальная режиссерская концепция, или открытие актерской индивидуальности. Окраина приближалась к центру.

Первым спектаклем, обратившим на себя внимание, стал «Разгром» по Александру Фадееву. Это тот не частный

случай, когда интерес и «датекому» спектаклю оказался неподдельным. Зубов не побоялся состязаться с Малым театром (кто знал, что через несколько лет он придет в священные стены). Не могу сравнить постановки, так как академическую его не видел. Зубов же поставил темпераментный спектакль, патетический, но внешне скромный. Помню человека, состоящего из огромной меховой шапки, рыжей бороды и сапог выше колен. Левинсон — Владимир Канцель поражал внутренней силой, волей. Ему верили безоговорочно. Партизанский командир в театре Ленсовета — один из первых убедительных, живых образов современных героев на сцене:

Братишка («Штурм») — В. Ванин, Пеклеванов («Бронепоезд 14-69») — Н. Хмелев, Левинсон — В. Канцель. Немного позже — Гай («Мой друг») — М. Астангов. Канцеля-актера забыли, его помнят по знаменитому спектаклю в ПТСА «Учитель танцев» и другим режиссерским работам, между тем он прошел школу Вс. Мейерхольда и Ф. Комиссаржевского, и жаль, что перестал играть. Впрочем, в этом виноват прежде всего сам Владимир Семенович, увлекшийся режиссурой.

Вслед за «Разгромом» вышла «Гавань бурь» Бальзака, по общему признанию, поставленная на «уровне столичного» — как это много для окраинного театра. А. Плотников играл иезуита Скарпи, К. Зубов — Кинолу, слугу изобретателя Фонтанареса. Как это удавалось Зубову — соединить ритм комедийной интриги, скапеновскую ловкость, едкость Фигаро и мудрость народного героя? Зубов играл ритм на «задержке», не нагнетая темп скороговоркой, быстрыми пробегами по сцене, а нарочито замедляя реакции. Вот, кажется, все погубило и Скарпи восторгается. Зубов — Кинола вешает голову, сжимается в комок для того, чтобы через мгновение выпряться и вступить в бой! Самое редкое в ролях такого плана: Кинола Зубова был искренне патетичен, невольно думалось: кто же больший Дон-Кихот — изобретатель Фонтанарес, человек «не от мира сего», или увлеченный пройдоха Кинола?

«Платон Кречет» А. Корнейчука был, все же зритель на него «валом валил», как говорится, рядовой спектакль, но и виной тому Зубов-Платон. Уж очень хотел Константин Александрович выйти на сцену настоящим героем, хотя умом понимал, что Ромео из него не получился и Отелло тоже не играть. Когда-то один из мамонтов провинциальной сцены Н. Н. Соболевиков-Самарин сказал молодому режиссеру: «Если хочешь погубить актера, дай ему сыграть то, что он просит!» — абсолютно точное понимание актерской психологии. Платона Зубов играл чрезвычайно интересно. Прежде всего — он врач. Прославленный Б. Добронрава во МХАТе больше походил на пророба на стройке. Зубов был интеллигентнее, острее, тоньше и — драматичнее. У Добронравова покоряла сила стихийного темперамента, чем Зубов никогда не отличался, но внутреннюю психологическую борьбу, надломленность событиями он нес с большей силой. Знаменитый мелодраматический монолог о смерти Зубов произносил как бы сквозь зубы, обрушиваясь на Смерть с беспощадными обвинениями, ненавядя ее, и это звучало сильно. Любил Кречет также не сентиментально, а злая на себя: взрослый уж, не мальчишка, а вот, нате — влюбился! Такое решение придало тонкую ироническую окраску немного искусственной авторской ситуации.

Не хотел идти к Зубову на «Горячее сердце». Спектакль Художественного театра для молодежи как икона: парад актерских талантов, и, вообще, зачем Зубову спорить с великим творением Станиславского?

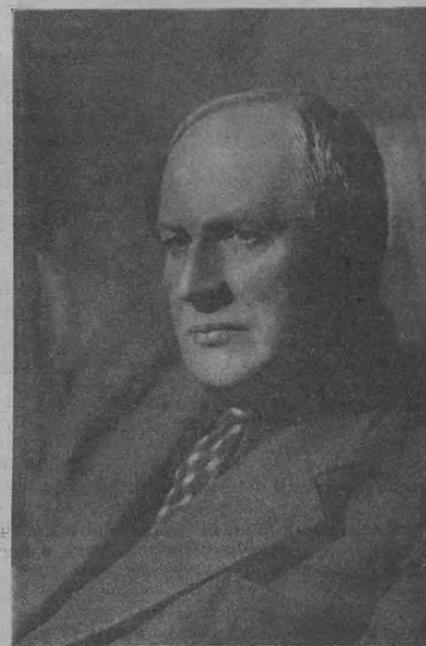
— А я и не хотел спорить с Художественным театром, объявил, что это учебная работа, тренинг для актеров, а уж что получилось, не мне судить! — Константин Александрович, когда я напомнил о его «Горячем сердце», встал, заходил по кабинету, остановился, в глазах забегали чертики:

— Все мы были молодыми! А что? А что? Честное слово, получилось неплохо, даже рядом с Художественным. Впрочем, не надо дразнить гусей.

Что он хотел сказать этими словами?

Да, «получилось неплохо». Спектакль имел не просто успех, он стал сенсацией! Как жаль, что в Малом театре Зубов приобрел академичность в режиссуре, впрочем «...старики мне не позволили бы!»

Прежде всего в спектакле горячее сердце билось в груди постановщика, пронизавшего действие бешеным ритмом, горячими сердцами всех без исключения героев, живущих на пределе напряжения. Зубов почувствовал родство пьесы с итальянской «комедией дель арте», испанским театром, которыми увлеклся Островский. Интересно, что, ту же мысль выскажет Алексей Денисович Дикий, поставивший «Горячее серд-



це» в Казанском театре: «бредовая картина, кастаньеты в вязигой, испанида с русскими бубенцами».

«Горячее сердце» в театре Ленсовета дополнило мою «островскиаду», начинающую «Бедностью не пороки» в студии Ермоловой и «Комиком 17 столетия» во МХАТе II-ом, «Без вины виноватыми» у Каверина. Покоряла Параша (О. Матисова), озорная, дочь своего вздорного отца, с характером, пожалуй, похлеще, чем у него! Когда она выбирала Гаврилу в мужья, то в зале раздавался смех: «Ну, ему и достанется!» Она летала по сцене в платье с широкими — как крылья — рукавами, можно понять ревность Матрены, да и Наркис поглядывал на нее масляными глазами. Актриса развела миф о «голубизне» роли, можно подумать, что она играла Катарину в «Укрощении строптивой!» На обмороках Параша Зубов устроил целое представление — она разыгрывает окружающим каждый обмороком, и после торжествует — «как я их всех провела!»

Мой однофамилец-художник устроил голубейшее небо, на котором ночью загорались огромные звезды с колоссальным месечем, российская провинция определялась несколькими деталями — неправдоподобными деревьями, странными домиками, фантастическим садом Хлынова — мир, как в бредовом сне.

Вперед вырвался Александр Плотников — Хлынов. Какая же сила таилась в скромном актере с невыгодными внешними данными, игравшем психологически точно Мечика в «Разгроме», иезуита Скарпи в «Гавани бурь». Никто не мог предположить, что он выплеснет такой запас ненависти и обжигающего темперамента. Его Хлынов еще «начинающий», молодой, но уже прошедший жестокую школу жизни, распад его психики — от зла, мести прошлому, своим мучителям. Теперь он сам мучает, получая от этого наслаждение. Он не загулявший купчик, а олицетворение хамства, невежества, сходящего с ума от пустоты и собственного ничтожества — нужно же себя компенсировать. Иногда Хлынов напоминал зверя, тоскующего на цепи и пытающегося перегрызть ее. Прекрасная находка — Хлынов стре-

мится укунить себя за локоть, но такое еще никому не удавалось! Фигура Хлынова в цветных полосатых шелковых шароварах и смазных сапогах, феске, жителе, увешанном медалями, экзотична и очень национальна — «кастаньеты с вязигой!» Никто ему не страшен: Плотников, маленький, худенький, задирается, как взбесившаяся собачонка, но как только появляется Аристарх, решенный театром немного под Станиславского — декоративный и красивый, талантливый выдумщик, как Хлынов сразу поджимает хвост и начинает юлить вокруг него — чувствует умного человека, «Уважает!» и, может быть, даже побаивается. Смотришь на Хлынова и все время ждешь: через секунду он сорвется и начнет грызть люду.

Для Хлынова Барин с большими усами — одновременно предмет влюбленности, хвастовства — «вот какие со мной люди!» — и унижения: то ему на ногу наступит, то сам закрутит барину ус.

Барин не случайно не получил от автора имя — все равно, таких много! Он важный, очень хорошо воспитан. Когда видит, что сюртук Хлынова висит на фонтане, то очень спокойно и уверенно очищает его карманы и перекладывает ассигнации, пересчитав их, в свой бумажник.

После своей ошибки с предварительной оценкой «Горячего сердца» я стремглав побежал на генеральную репетицию «Бесприданницы» — те же авторы спектакля К. Зубов и А. Голубовский Открылся занавес — и перехватило дыхание: нет никакого прогулочного бульвара на берегу Волги с уютным рестораником, никакого быта — здесь будут проходить драматические события. Набережная сделана закручивающейся спиралью, витки устремляются вверх к смотровой площадке, на краю обрыва — одна скамейка. Скуп и точно передан образ — сжатая пружина. На этом восторги закончились.

Зубов нашел новую трактовку: Кнуров и Жовжатов почти положительные герои, ибо представляют исторически прогрессивную торгово-промышленную буржуазию. Лариса же из старого отмирающего дворянства, поэтому исторически обречена. Мы не узнали Матисову, стремительную Парашу, ставшей в Ларисе «исторически обреченной». Говорили, что Карандышева хотел сыграть Зубов, очевидно, это было бы интересно, но сейчас драма Ларисы и Карандышева осталась вне поля зрения театра.

Неудача «Бесприданницы» компенсировалась интереснейшим экспериментом Зубова, написавшим вместе с М. Гусом инсценировку «Пиковой дамы» и поставившим ее. Я смотрел спектакль, не отрываясь, волновала судьба Германа — Плотников сыграл скрытного и жестокого честолюбца, поглощенного страстью к власти и обогащению, не останавливающегося ни перед чем маленького Наполеончика. После Хлынова, эксцентричного и непредсказуемого — строгий рисунки, как пушкинский набросок пером, четкий силуэт, вбирающий образ без бытовых подробностей. Рядом с маньяком Германом жутковатая старуха — графиня (О. Левыкина), черт возьми, настоящий Гойя! Сцены игры в карты — совсем не похожи на мейерхольдовский «Маскарад»: ритм затягивался до предела, создавая этим напряжение: медленные, тягучие движения. Занесенная с картой рука повисает в воздухе, как топор палача над головой осужденного. Хочется крикнуть: «Ну, скорей же, скорей!» Замечательно!

— Константин Александрович, почему спектакль прошел в общем незамечено?

— Опера помешала. А потом театр уехал на Дальний Восток. А потом... — Зубов недоговорил, договорю я.

Зубов ушел в Малый театр.

Нелегко было уходить из театра, который любил горячо. Почему же тогда ушел? Надоело отношение к театру, как к «районному», надоело пробывать через начальство самую малость, вымаливать разрешения на пьесы, каждодневно заниматься тем, что не давало ему возможности работать без оглядки, по настоящему. Он решил, что это можно в Малом театре. И ошибся, хотя и попал на вершину театрального Олимпа.