



М. АСТАНОВ в роли Маттиаса Клаузена в спектакле Театра имени Евг. Вахтангова «Перед заходом солнца».



ЕГОДНЯ к нам придет Астангов, — сказал Рубен Николаевич Симонов. — Это мой старый товарищ, мы в ранней юности учились с ним вместе в Шаляпинской студии. Он хочет поговорить с нами о своей работе.

— О какой работе? — недоуменно спросил я.

Мне было хорошо известно о том, какое положение в коллективе Театра имени Моссовета занимал Астангов.

— Он хочет войти в наш коллектив, полагаю, что вахтанговский театр будет рад приходу такого актера, — ответил Симонов.

Через несколько дней в Театр имени Вахтангова пришел М. Ф. Астангов. Никаких особых мотивов, объясняющих его желание уйти из Театра имени Моссовета, он нам не высказал. Да мы и не спрашивали. Интересно было другое. Он очень высоко оценивал творческий коллектив вахтанговцев и просто, без рисовки, просил принять его вместе с женой, актрисой Е. Адамайлис, в труппу театра. Руководство театра в решении этого вопроса было единодушным. Так в 1945 году Астангов стал всею неожиданностью обрвавшейся жизни.

Первой работой Астангова в новом для него театре был ввод в спектакль «Сирано де Бержерак». Р. Н. Симонов, игравший один роль Сирано, уже не раз ставил вопрос о назначении на эту большую и физически трудную для него роль другого актера. В театре такого полноценного дублера не было. Симонов предложил Астангову играть роль Сирано в очередь с ним. Начались репетиции, и в том же 1945 году спектакль шел уже с Сирано — Астанговым, и с тех пор почти все спектакли играл он и лишь изредка — Симонов, который был занят многочисленными обязанностями по художественному руководству театром.

В 1946 году театр начал готовиться к своему 25-летию юбилею. Выбиралась пьеса для постановки к юбилейному вечеру. Остановились на драме Вл. Соловьева «Дорога победы». Роль большого комиссара была поручена Астангову. Темой пьесы была Великая Отечественная война, борьба советского народа против фашистских захватчиков. В пьесе была очень большая сцена, в которой вели диалог два политических противника, каждый из них отстаивал свою идейную программу. Идеолога фашизма, эсэсовца, спорившего с захваченным им в плен комиссаром, играл И. М. Толчанов. Надо сказать, что в целом спектакль не удался, но сцена столкновения в непримиримом идейном споре коммуниста и фашиста удалась. Астангов сумел выразить огромную силу убежденности в правоте своего дела, доказать, что при всех временных удачах гитлеровцев фашизм в себе самостант свою гибель и что народный гнев сметет с лица земли коричневую чуму. Эта сцена имела огромный успех у зрителей. Образ комиссара, созданный Астанговым, получил самую положительную оценку.

В репертуар театра Астангов входил охотно и участвовал в первых же послевоенных гастрольях, сначала в Ленинграде, а затем в Киеве.

Несмотря на кажущуюся суровость, он был очень общительным и компанейским партнером в общении. Он умел быть разным с молодежью, привлекал к себе простотой, обаянием, без чванства много рассказывал о себе, о своей театральной жизни; любил поговорить о театральной профессии вообще, что было весьма полезно для его молодых слушателей.

Наблюдая со стороны за Астанговым, можно было несколько даже удивиться некоторой необычности его внешнего облика, отличавшего его от вахтанговцев, к которым я уже привык и приглядываясь. Вахтанговцы, во всяком случае большинство из них, не имели подчеркнутую актерского вида. Ничего кричащего, пестрого, нарочито бросающегося в глаза в их одежде не было. В театре была внутренняя пошивочная мастерская, обеспечивавшая костюмами все спектакли. Там же многие актеры шили и верхнее платье. Их костюмы, головные уборы были типичны для современной интеллигенции и подчинены общепринятой моде. Астангов же имел свой облик, не похожий на обычный. Он носил не галстук, а пеструю бабочку, всегда ходил в изысканно модном пальто, в руках у него была палка, на которую он иногда картинно опирался, хотя в ней не нуждался, а больше свободно ею размахивал, иногда закладывая ее за спину. Некоторый налет специфической актерской подчеркнутости оставался в нем всегда заметным со стороны.

не больше. Мудрый и зрелый муж, каким играл Гамлета Астангов, как бы подводил итоги своей жизни.

Астангов не только был исполнителем роли Гамлета, но и сопостановщиком спектакля вместе с Б. Е. Захавой. Это тем более делало его ответственным за трактовку этого образа и всего спектакля. Астангов переживал как серьезную неудачу неуспех спектакля. Он играл свою роль вдохновенно, был уверен в том, что его Гамлет как бы исправляет образ того искаженного Гамлета, которого на этой же сцене играл когда-то Горюнов в постановке Н. Акимова. Но как бы то ни было, успеха спектакль не имел.

Астангов после постановки «Гамлета» больше всего огорчился тем, что не встретил поддержки в театре, и прежде всего у своего друга и товарища Симонова.

Между тем, несмотря на неудачу этого режиссерского опыта, Астангов чувствовал явное тяготение к режиссуре. Он активно участвовал в работе художественного совета театра и режиссерской коллегии.

— страницы воспоминаний —

МИХАИЛ ФЕДОРОВИЧ АСТАНГОВ

Вл. ПИМЕНОВ

Но впечатление от внешнего вида Астангова было обманчивым и не имело никакого отношения к его настоящей, культурной артистичности. Он совершенно не допускал никакой манерности на сцене, потрафления невзыскательным вкусам, поисков легкого успеха, штампов в повторении удачных, ранее найденных им приемов. Он на сцене был иным, чем в жизни. Куда-то уходила его внешняя претенциозность, и выступало истинное — умный, мудрый, думающий, философски размышляющий человек, обобщающий все то, что он делал и что хотел делать.

Я редко видел Астангова на больших заседаниях и почти не запомнил его выступлений с трибуны. Трибуной его была Сцена, на ней он выступал всегда весомо и значительно. Почти не писал он и статей в журналах и газетах, но в одном из разговоров с ним я узнал, что он часто встречается с молодежью, с рабочими самодеятельными кружками, много уделяет внимания шефской работе в частях Советской Армии.

Он любил выступать на эстраде в концертах с отрывками из спектаклей и с подготовленными специально для эстрады сценами из классических пьес. И как для спектаклей в театре, так и для эстрады он готовился в высшей степени ответственно.

Астангов с увлечением работал в кинематографе. Это встречало иногда некоторые препятствия в театре, надо было учитывать его отъезды на съемки в другие города, на ночные съемки. Возникали вынужденные замены в спектаклях текущего репертуара. Несмотря на то, что этот вопрос был Астанговым специально оговорен перед приходом его в театр, он каждый раз заходил сам в дирекцию и внимательно слушал и учитывал все предложения и требования театра. И если он говорил, что на спектакль явится, он всегда был на месте в срок, откуда бы ни приходилось ему приезжать или прилетать.

Если в период работы в Театре Революции Астангов создал замечательный художественный образ юного Ромео, героя эпохи Возрождения, и молодого Григория Гая, героя советского времени, а в период своей творческой деятельности в Театре имени Моссовета создал образ Таланова — человека драматической судьбы, разрывающегося внутренними противоречиями, то в Театре Вахтангова в спектакле «Перед заходом солнца» талант Астангова проявился с новой несбыточной силой.

Образ Маттиаса Клаузена — одна из вершин актерского творчества Астангова, показавшего огромное богатство внутреннего мира, тончайших психологических нюансов, которые может выразить только первоклассный художник.

Тяготение к ролям философско-психологического плана толкало Астангова к самой вершинной в этом отношении роли, к Гамлету. Много лет вынашивал он эту мечту, однако осуществлял ее слишком поздно. В 1958 году Гамлет был сыгран Астанговым на сцене вахтанговского театра, но это было всего лишь философское осмысление прошлого,

Астангову удавались и образы, и характеры сатирические, острогротесковые. Еще в 1937 году в спектакле Театра Революции «Правда» Корнейчука он в эпизодической роли Керенского сумел передать характер неудачливого временщика, политикана и демагога. И в 1957 году, через 20 лет, в спектакле «Большой Кирилл» Сельвинского он снова выступил в той же роли и сумел подняться еще на более высокий уровень мастерства, сумел показать в Керенском не только смешное и сатирическое, но и показать живой труп, чучело с механическими движениями. У Астангова были необыкновенно живые руки. Они действовали как бы заученно, по какой-то точной партитуре. В роли Керенского актер великолепно использовал жестикацию, такую отработанную, механическую, которая удивительно верно отдала его фанфаронской мимике, статичному выражению лица, на мгновение оживавшего и вновь застывавшего в мертвенной маске.

Астангов связывала дружба с литературными и театральными критиками. Мне пришлось наблюдать, какие теплые, дружеские отношения были между ним и И. И. Юзовским. В Доме творчества имени Серафимовича они часто проводили вместе свои летние месяцы отдыха. Приходилось и мне вместе с ними проводить отпуск в Доме творчества. Изю дня в день выполнялся режим отдыха. Каждый находил занятия по вкусу. Но первое место занимали театральные беседы, инициатором которых был Юзовский. Он начинал тему, например, о Художественном театре, не определяя никаких границ. Астангов обнаруживал большие знания театральной истории, знание фактов и биографий актеров. Он хорошо помнил театральную провинцию и забывая Юзовского своей осведомленностью.

Иногда Астангов говорил о не сыгранных им ролях, о том, что ему не удалось сделать всего того, что он хотел. «Сколько времени прошло даром, сколько можно было еще сыграть! А уже поздно. Многое из того, что было задумано, теперь совсем не по возрасту. Почему не поставит «Ричарда III»? Это я ведь еще могу: и возраст для этой роли не помеха».

Я чувствовал, что с возрастом к нему подступала все большая грусть, оттого что время приходило в «умаление». Но он никогда никого не обвинял в том, что не так сложилась его творческая биография. Я не слышал ни одного слова упрека в адрес руководителей театров, где он работал. Он с большим уважением говорил о А. Д. Попове, Ю. А. Завадском, Р. Н. Симонове, которого считал своим близким другом.

Астангову очень хотелось работать, он не отказывался ни от каких, пусть даже эпизодических ролей. Ко всякой работе относился одинаково серьезно.

— А какую роль вы считаете самой любимой, какая роль принесла вам наибольшее удовлетворение? Что вы вспоминаете с особой радостью? — спросил я однажды Михаила Федоровича.

Он задумался и после долгой паузы (вообще это была его стихия, он и на сцене, и в разговоре долго думал, и паузы его были очень насыщенными) сказал:

— Самые драматические роли, в которых была альтернатива: жизнь или смерть. Все мои герои были всегда между жизнью и смертью: умирали Таланов, Ромео, Треплев, Сирано, Клаузен. Я каждый раз умирал по-разному, уходил из жизни в борьбе. Но я люблю всех своих героев, у меня нет нелюбимых.

Я спросил его, почему он ушел из Театра Моссовета, напомнил о первой нашей встрече в Театре Вахтангова. Астангов опять задумался и очень просто сказал:

— Хотелось работать. Ничего не делал в Театре Моссовета. Играл изредка Таланова в «Нашествии» и Треплева в «Чайке». Не хотел терять времени. Стыдно — вдруг прозвезд он резко. — Стыдно сидеть взрослому здоровому человеку и ничего не делать! Я согласился работать в кино и занимал время на съемках, а Рубен пообещал мне сразу роль Сирано. Я подумал, что это лучше, чем ничего не делать. Пусть даже буду ходить в дублерах. Готовился юбилей театра, и мне в «Дороге победы» имелась в виду новая роль, которой я еще не знал, но все равно роль. А коллектив я знал, с многими актерами был дружен, а главное, мне нравился театр.

Я вспомнил, что именно эти слова о театре он сказал мне и в 1945 году.

Я часто любовался Астанговым, наблюдая, как он сосредоточенно, сидя на террасе Дома творчества в Малеевке, читает, углубившись в книгу, и лицо его всегда было серьезным, я бы сказал — суровым. Удивительная это была фигура! Он как бы позировал для скульптора, опершись головой о руку,



Михаил Федорович АСТАНГОВ.

пальцы которой касались виска. Другой рукой он держал книгу, и немного склонившаяся голова, большой крутой лоб оставляли впечатление мудреца, думающего над судьбами мира. И казалось, что перед вами уже готовая скульптура, в которую вложены такая сила и такой характер человека, масштабы которого существуют только в обобщении, в искусстве.

«Серьезность Астангова как будто бы исключала шутки. В разговоре я как-то спросил его: знает ли он, что актеры его пародируют, имитируют, представляют, и очень похоже».

— А как это они делают? — живо заинтересовался он.

Я слышал не раз, как молодые актеры Театра имени Вахтангова читают басню Крылова «Волк и Ягненок» в лицах Волк — Толчанов, Ягненок — Максимов, а от автора — Астангов, передавая точную мимику и дикицию, свойственные этим актерам. Астангов хотел послушать, но я этого сделать не сумел, хотя и попытался и что-то у меня немного получилось. Я не помню такого случая, когда бы Михаил Федорович столь весело и заразительно смеялся!

— Я знал об этом, и мне очень хотелось бы послушать эту имитацию. Ведь себя не слышишь, а как слышит тебя другой — не узнаешь. Но это очень смешно. Неужели я так смешон? Во всяком случае, мне весело — значит, весело и другим, кто слушает эту шутку...

Хорошо смеялся Михаил Федорович, и с лица его сошли постоянная серьезность и суровая строгость. Наверное, это и был тот Астангов, которого знали немногие, — человек веселый, простой, обыкновенный, работающий много, хотевший сделать еще больше, но оставшийся в памяти сосредоточенным и неулыбчивым, хотя и таившим в себе много радостей и веселой любви к жизни.