

За кулисами вам всегда расскажут десятки историй на тему, как тот или иной актер играл на сцене с температурой 40° или с адской зубной болью, как тот или иной актер проявил находчивость, не дав заметить публике оплошность своего партнера или тут же, на глазах у зрителя, устранив техническую неполадку. У человека, рационально мыслящего, такие истории вряд ли вызовут сочувствие: больной должен лежать в постели и глотать министру, партнеру следует знать роль назубок и не допускать оплошностей, ну а постановочная часть театра заслуживает взбучки за накладку. Рационалист будет прав во всем, кроме одного.

Не все можно заранее предусмотреть на сцене, как не все можно предусмотреть в самой жизни. Потому от актера всегда будет требоваться находчивость, умение отыскать выход из трудного положения, а порой и превозмочь себя. Вот почему мы решили рассказать читателю один маленький эпизод из закулисной хроники.

Случилось это где-то в пятидесятые годы в Новгороде, когда местный театр поставил «Оптимистическую трагедию». Молодой актер Владимир Башкин любил этот спектакль, с удовольствием в нем участвовал, хотя играл всего-навсего в массовке матроса, сраженного вражеской пулей. На сцене идет спектакль, вот-вот должен раздаться запланированный режиссурой взрыв, затем полудрама-двухминутная сцена — антракт. Взрыв раздается, как положено, но дальше происходит непредвиденное: горящая тряпка — прыжок падает на ногу распростертого на земле матроса. Убитому не приходится реагировать на ожог, но актер — живой человек, штатная матросского клеша начинает тлеть на нем, тело пронзает жгучая боль. Вскочить, зашережить — значит сорвать драматическую сцену спектакля, и актер мужественно, стиснув зубы, терпит боль до закрытия занавеса.

Бессмысленно трактовать этот поступок в духе философии стоицизма: Башкин, оптимистичный и мягкий по характеру человек, вовсе не не подвержен. Объяснение тут единственное: любовь к театру как к смыслу своей жизни, чувство ответственности перед зрителем за каждый миг пребывания на сцене.

А началось это так. Володя Башкин рос в Ленинграде, городе высокой театральной культуры, и не было ничего удивительного в том, что ему нравилось ходить в театр. Но его юношеские планы на будущее были связаны не с театром, а с морем. Окончив техникум точной механики и оптики, он пришел поступать в Высшее военно-морское училище. Однако медицинская комиссия отнеслась к нему без особого энтузиазма, и это вынудило его переадресоваться в Ленинградский институт инженеров водного транспорта. Он стал студентом, увлекался математикой, надеялся, что диплом водника откроет ему дорогу в море.

Все шло абсолютно нормально до тех пор, пока случай не всколыхнул в нем дремавшие актерские инстинкты. Однажды он услышал, что Ленинградский театр им. Пушкина приглашает студентов во вспомогательный состав для участия в массовых сценах. Приглашение показалось заманчивым: во-первых, любопытно увидеть театр со стороны кулис; во-вторых, наверное,

очень почетно выйти на прославленную сцену, пуская даже в бессловесной роли; в-третьих, дополнительный заработок для студента никогда не лишней, тем более в первый послевоенный голодный год.

После своего дебюта в массовке, где он изображал мальчика, в числе других освобожденного из тюрьмы советскими солдатами, он, счастливый, отправился домой, даже не сняв грима. Так и ехал загипсованный в трамвае под удивленными взглядами пассажиров. Не станешь же каждому объяснять, в чем дело, да и не каждый поверит, что тебе привалило счастье выходить на сцену рядом с Черкасовым, Николаем Симоновым, Толубеевым, Скоробогатым. С того дня лекции в институте отодвинулись на второй план, а вскоре Вла-



димир Башкин, выучив наизусть драму Лермонтова «Маскарад», принял держать экзамен в Ленинградский театральный институт. Его приняли. Руководительница курса спросила, какую роль он хотел бы сыграть в театре. Башкин с жаром выпалил: Арбенина. Педагог не без иронии предостерегла его взглянуть на себя в зеркало. Со временем студент понял, что Арбенина ему играть не дано, что в неисчерпаемо богатом мире театра ему уготована иная, впрочем, ничуть не менее интересная судьба. Этот урок критического к себе отношения, взгляда на себя со стороны, сопряжения своих желаний со своими возможностями, Башкин усвоил на всю жизнь.

По распределению молодого актера направили в Новгород, и почти два десятилетия его жизни связаны с этим древним русским городом. Он переиграл там множество ролей, особенно близки стали ему юношески бескомпромиссные герои ранних пьес В. Розова — Андрей («В добрый час!») и Олег («В поисках радости»). В Новгородском театре в те годы не раз происходила смена художественных руководителей: при новых театр шел в гору, при других начинал хиреть. В минуты острой творческой неудовлетворенности Башкин мог в силу тогдашней своей импульсивности подать заявление об уходе из театра. И уходил: то в филармонию, то литсотрудником в газету, а одно время был даже начальником областного отдела культуры. В любое дело он вносил творческую жилку, однако же долго без театра не выдерживал и возвращался туда, как блудный сын к отчому дому. Эти временные отлучки, несомненно, отрицательно сказались на количестве сыгранных актером ролей, но в целом вряд ли верно ставить перед ним знак минус. Они обогащали актера жизненными наблюдениями, обостряли его проницательность, не

давали замыкаться в профессиональной сфере.

На каком-то этапе артиста Башкина потянуло в режиссуру, и он отправился в Ленинград на стажировку к Г. А. Товстоногову. Поставив в Новгороде немало спектаклей, он затем неожиданно для многих принял решение уйти из режиссуры. Главная причина заключалась в том, что работа над спектаклем в качестве постановщика отнимала много сил, времени и нервов, самому удавалось выходить на сцену все реже и реже, а он, в первую голову, ощущал себя мастером актерского цеха.

В Туле Владимир Андреевич Башкин ясно пришел к дозрелости. Вот уже пять сезонов играет он на сцене драматического театра им. М. Горького. Артиста полюбила публика: всякий раз на

квартиру, к тому же ленинградскую.

Тут начинается главное — любовь. По своим внешним проявлениям она скорее походит на вражду, чем на дружбу, больше прячется в подтексте, нежели звучит в тексте. И актеру надлежит выявить данное противоречие: за шуткой — смущение, за насмешкой — участие, за иронией — симпатию, за иalusным равнодушием — влечение, что Башкин и продолжает с истинным психологическим тактом и комедийным воодушевлением.

Образ Лукашина до такой степени ассоциировался в сознании зрителя, что, когда те же авторы Э. Брагинский и Э. Рязанов создали новую комедию «Служивцы» с аналогичным характером в центре, подумалось: либо роль написана на арти-

ство преданность своему патрону Цезарю трогает. Секретарь, наперсник, раб Цезаря — говорят о нем; нянька, телохранитель, верный пес, друг Цезаря — добавляет артист.

Когда Башкину приходится иметь дело с отрицательным персонажем, достойным сатирического осмеяния, он всегда руководствуется установкой К. С. Станиславского: «Играть злого, ищи, где он добрый». Сколь бы резко ни порицалось какое-либо явление, в конкретном носителе зла артист всегда видит живого человека, о котором надо знать, чем он дышит, что любит, что ненавидит, в чем заслуживает снисхождения. Не простую диалектику открыл исполнитель в характере Дона Диего из комедии М. Фриша «Дон Жуан или любовь к геометрии».



Именно тогда складывается наиболее благоприятная драматургическая конъюнктура для актера. Обратимся к трагикомедии А. Макаенка «Трибунал», где Башкин сыграл главную роль. Откровенно комический характер крестьянина Терешко Колобка в драматических обстоятельствах вонных лет — из этой соотнесенности в пьесе волевой дугой вспыхивают искры трагизма и героики.

Терешко в спектакле напроцех лишен внешнего пафоса, но внутренне он глубоко патетичен. Артист любит и умеет за неказистой оболочкой выявлять высшего порядка человеческую красоту. Эта роль с очевидностью обнаружила, что актерский аппарат Башкина резонирует во всех регистрах, если только музыка в целом созвучна его личной мелодии. Начиная спектакль наивной, вызывающе фарсовой нотой, артист заканчивает его на верхней ступеньке эмоционального регистра. Первую сценку, когда Терешко в соответствии с партизанским наказом потчует в своем доме немецкого коменданта и полиция. Башкин щедро сдобривает скромнороществом: его герой не только выполняет боевое задание, но и отводит душу, в охотку потешается, издевается, дразнит врага, балансируя на острие ножа. В финале, где Колобок теряет сына, артист предельно аскетичен: окаменевшее извращение с застывшим в глазах ужасом, живое воплощение человеческой боли.

Последней работой Башкина, с которой ознакомился туляки, стал Градобоев в комедии А. Н. Островского «Горячее сердце». «Зерно» образа артист усмотрел в лакействе Градобоева, в том, что тот из кожи вон лезет, дабы доказать свою значимость в городе. Исполнитель не считает работу над этой коронной ролью комедийного репертуара завершенной, он продолжает искать более глубокие связи причин и следствий, опробовать новые детали и приемы.

К будущему сезону артист готовит две новые работы: Монаха в пьесе М. Горького «Варвары» и Витек в фантастической комедии К. Чапена «Дело Макропулоса». Башкин репетирует с увлечением, но если его спросить о самой жгучей роли, то можно безошибочно предсказать его ответ: роль в пьесах Чехова, любовь в любви, лучше всего — дяди Вани. Артист трепетно относится к грустным чеховским комедиям, отлично их знает как читатель и зритель и жаждет случая познать их как исполнителя.

Хочется верить, что мечта его сбывается, потому что Владимир Андреевич Башкин — хороший артист. Знания этого никто не приспосабливает, но оно бытует среди зрителей. Один из персонажей пьесы В. Розова «Традиционный сбор» даже заявил в полемическом трансе: «Ныне народных артистов много, хороших — мало». Не станем вступать в спор по поводу перепроизводства народных артистов; что же касается хороших артистов, то в этой сфере спрос, увы, всегда будет превышать предложение. А посему хорошим артистам — побольше хороших ролей!

Т. КАМЕНИР,
кандидат искусствоведения.

На снимках: слева — В. А. Башкин в роли Дон Диего в спектакле «Дон Жуан, или любовь к геометрии». Справа — В. А. Башкин в роли Британа в спектакле «Цезарь и Клеопатра».

ПОД СЕНЬЮ КОМЕДИИ

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ АРТИСТА
ТУЛЬСКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО
ТЕАТРА ИМ. М. ГОРЬКОГО
В. А. БАШКИНА

спектаклях с его участием убеждаешься, что эта любовь не мимолетна и легко мысленна, но глубока и надежна. Артист говорит на одном языке со зрительным залом; интонация разговора, теплая и располагающая, без всякого заигрывания и занискивания, свидетельствует о его доверии к разуму и чувству тех, кто по другую сторону рампы.

С Башкиным зрителю всегда интересно, разве что за исключением тех несчастных случаев, когда ему достается роль, не осененная юмором, не окрашенная иронией, не отмеченная сатирой, одним словом, не причастная к сфере комического. Тогда он вдруг снижает, становится анемичным, как растение без солнца. Под сенью комедии артист расцветает, в его палитре появляется множество красок, полутонов и оттенков.

Удивительно легко и радостно на душе от встречи с врачом Евгением Лукашиным в исполнении Башкина (комедия Э. Брагинского и Э. Рязанова «С легким паром!»). Наши представления о славном малом, хорошем друге, занятом человеке как-то разом совместились, образовал органический сплав, нашли свое реальное бытие в не слишком предствительной фигуре этого чудака.

Бунт Лукашина против уродованности человеческих отношений играет артистом на той грани серьезности и озорства, на которой становится вполне вероятным и возможное невероятное событие, приключившееся с героем. Напомним: кознями Бахуса непривычный к спиртному москвич Лукашин, сам того не ведая, оказывается в новогоднюю ночь на берегах Невы. Не без труда отыскав свой дом в новом микрорайоне, он открывает ключом соответствующую квартиру, попадает в приватную до мелочей обстановку и лишь с появлением незнакомки начинает подозревать, что влез в чужую

квартиру, к тому же ленинградскую.

Поразительную фигуру по достоверности, живописности, обаянию являет собою Башкин в пьесе Э. де Филиппо «Человек и джентльмен», где он играет бродячего комедианта Джениаро. Самый что ни на есть дополнительный «маленький человек» итальянского неореализма! В единственном костюме с пузырями на коленях и протертыми локтями, с клоунским шарнирной грацией походки, с протестом лукавой физиономией он одновременно жалок и великодушен, детски беззащитен и неистребимо жизнестоек. Он едва не лопается от гордости, в десятый, сотый раз прославляя блатту, убогую пещурку из консервной банки. Но поистине неотразим Джениаро, когда репетирует со своей крохотной группой дешевенькую мюзикл-драму для привлечения сытой курортной публики. Как Дон Кихот с мельницами, бьется он с глупостью, усталостью, равнодушием своих актеров. Он ослеп, взмок, но не сдастся. Этот верный рыцарь театра. Если от великого до смешного один шаг, то глядя на Джениаро — режиссера, нетрудно догадаться, что от смешного до великого ровно столько же.

Ничуть не больше эта дистанция у Британа (пьеса Б. Шоу «Цезарь и Клеопатра»), когда его играет Башкин. Можно смеяться над его нелепым, вне времени и пространства, костюмом и причудливой, над идиотски напыщенной осанкой, над суетливостью и суетностью, над глупостями, с умным видом изречаемыми. Однако

Оплывший подбородок этого святого отца — свидетельство чревоугодия, малиновый нос и щеки говорят о соприкосновении не столько с лампадным, сколько с сивушными маслами, а маленькие глазки плотоядно поблескивают при виде юных девиц и зрелых дам. Без слов ясно, что под смиренной монашеской шапочкой роится отнюдь не божественные помышления. На наш взгляд, этот образ артист «вычитал» скорее из «Декамерона» Боккаччо, чем из рафинированной, изысканной в своей умозрительности и даже в «рох» вулгаризмах пьесы Фриша. Впрочем, такая подмена толща на ползу спектакля, усилила его антиклерикальную тенденцию.

Казалось бы, бесполезно искать в низменно чувственной натуре Диего отголоски благородных страстей и мыслей. Ан нет, артист ищет и находит. Еще совсем недавно Диего тоном похотливого сатира давал предбрачные наставления своей духовной (может статься, не только духовной) дочери лопне Анне. Но вот перед ним ее холодное тело утопленницы — скорбь Диего неподдельна и человечна. Или же последнем за ним, когда он в лиловой епископской мантии отпавляется с визитом к Дон Жуану и Миранде. Только ли в раскаявшихся грешниках, только ли в знатным господам пожаловал в гости наш патер? Больше похоже на то, что он просто позвлек встречи с провещенными людьми, в глубине души сочувствуя ереси свободомыслия, стосковавшись по умной беседе.

Самые разные модуляции комического, от улыбки до смеха сквозь слезы, от легкой насмешки до обличения, нашли свое место в послужном списке артиста. Но было бы неверным думать, что Башкину противопоказаны области драматического и трагического. Вовсе нет, однако успех в них приходит к актеру при одном немаловажном условии: на пересечении, на стыке их с коми-