

Каким я увидел Щельково пятьдесят лет тому назад? Мы проехали Новую деревню. Открытая грузовая машина, в кузов которой мы уселись в Кинешме, то погружалась в волны цветущего клевера с его сладким ароматом, то вдруг влетала в густой настой сосны, то окуналась во влажную свежесть лиственного леса, стенами стоящего по бокам дороги.

Деревня называлась Новой, хотя в ней был всего один ветхий дом. На завалинке его саживал часто древний старик Василий Андреевич Куликов, дед Василий, в высоких валенках на прямых ногах, помнивший мальчишкой самого Александра Николаевича. Помнила Островского и мельница, остатки которой выдвинулись при переезде через речку Куекшу. Вот здесь и саживал Александр Николаевич и «ловил утром мелочь», как записывал он в дневнике. «В рубашке нависпуск, шароварах, длинных сапогах, серой коротенькой поддевке и шляпе с широкими полями» — таким его вспоминает друг великого драматурга, актер-современник К. В. Загорский. Сидел он в кустарном креслице с мягко пружинящей спинкой из металлических полос — это кресло и сейчас можно видеть в доме, к которому я впервые подъезжал полвека тому назад в жаркий июльский день.

Вот еще один современник драматурга — старенький, сухонький Иван Иванович Соболев, с которым я познакомился в Щелькове. В его ныне реставрированной избе в деревне Николо-Бережки разместились теперь филиал музея Александра Николаевича. В прихожей Голубого дома — теперь это один из корпусов для отдыхающих — стоял тогда шкаф с двумя-тремя сотнями книг. Бывший учитель, встречавшийся с драматургом и даже начинавший учиться грамоте у него, Иван Иванович Соболев заведовал этой небольшой библиотечкой, выросшей в наше время в хорошую большую библиотеку с несколькими тысячами книг.

Я приехал впервые в Щельково, когда оно называлось Домом отдыха работников Малого театра, бывшей усадьбой А. Н. Островского. Сдав путевку, которой меня студента Театрального училища имени М. С. Щепкина, премировал в то лето Малый театр, я увидел шедшего по еловой аллее Прова Михайловича Садовского-младшего. Ведущий актер театра, он и в доме отдыха выглядел довольно живописно: уже грузноватая высокая фигура с величественной посадкой седой головы, в белом летнем костюме, в панаме, нагнутой на глаза, с удочкой на плече, он был одновременно и представителем, и как-то по-мужицки простоват.

Ревнитель и хранитель подлинно московской великопечной речи, Пров Михайлович не выносил, когда в его присутствии коверкали или просто неверно произносили слова. Кто-то однажды предложил мне: — Почитай Садовскому свои стихи.

Привычным жестом указательного пальца проводя у себя где-то около уха, Пров Михайлович приготовился слушать. Я робко начал:

— «Баллада о кувшине»... Но мой слушатель тут же прервал: «Не о кувшине, а о кувшине!» — и раздраженно отвернулся, не желая дальше слушать.

...День жаркий. По тенистым аллеям между Голубым домом, «Шале», Лесным домиком и Старым домом (теперь здесь музей) гуляли какие-то люди в непривычных летних костюмах. И не только актеры. После я узнал, что вот этот, весь белый, очень «домашний», сразу располагающий к себе старик — замечательный хирург, профессор П. Д. Соловов. Была здесь и А. В. Дурова-Садовская.

Вот один вечер, который невозможно забыть, — душный августовский вечер. Отмечалось 35-летие нашего Щелькова. На поляне соединились два грузовика с открытыми бортами. На эту «сцену» направили луч прожектора. А на сцене маленькая женщина в какой-то нелепой старомодной шляпке —

ИЗ ЗАПИСОК АКТЕРА

ДОМ, ГДЕ ОБИТАЮТ МУЗЫ

Знаете ли вы, что такое «Аркадиада»? На этот вопрос, пожалуй, могут дать ответ только те, кто когда-либо проводил свой отпуск в доме отдыха ВТО «Щельково». И рассказывая об «Аркадиаде» — ежегодном веселом празднике юмора, смеха, розыгрышей, вам непременно назовут его главного героя — старейшего артиста Малого театра, заслуженного артиста РСФСР Аркадия Ивановича Смирнова, имя которого и носит это веселое действо. Дело в том, что А. И. Смирнов не только один из ветеранов прославленного театра, сыгравший на его сцене десятки ролей, но и старейший «отдыханец» (так шуточно называют отдыхающих в Щелькове) — без малого полвека приезжает он летом в этот замечательный уголок Костромской области, освященный именем А. Н. Островского.

тип случайно попавшей в Щельково мешаночки-искусствоведа». Изредка заглядывая в бумажку, она скучным голосом читает историю Дома творчества за тридцать пять лет, а зрители... покатываются со смеху. Что ни фраза — хохот! Наспех сочиненный мною текст был, надо сказать, не очень смешон, но читала-то его В. П. Марецкая. Это был урок перевоплощения, урок того «серьеза» в кавычках, которого должен добиться актер в комедийной роли. Это был урок того серьеза без кавычек, с которым большой художник, подлинный артист делает любую работу. И это был урок бескорыстия в том смысле, что актриса знала, что эта роль будет сыграна один раз, быть может, забудется навсегда. Но сегодня я ее вспоминаю так же, как и другой номер этого знаменитого концерта. На пианино, стоящем тут же на грузовиках, звучит «Адажио» из балета «Лебединое озеро», и на подмостки выплывает солист Большого театра С. Кауфман, исполняя танец с партнером-лебедом. Впрочем, за именем в Щелькове лебеда, он несет на вытанных руках... живого гуся!

Бывали в Щелькове и известные ныне поэты: готовила тогда к выпуску свою первую книгу стихов молоденькая Маргарита Алигер, читавшая их нам на Красном обрыве над Куекшей. Писала здесь стихи и ленинградская поэтесса Сусанна Укше, трагически погибшая потом в блокадном Ленинграде. Множество стихов писал и читал близким друзьям В. В. Борисовский, замечательный музыкант с мировым именем — профессор Московской консерватории.

...Обрыв над Куекшей у Старого дома. Тихая, лунная июльская ночь. У небольшого костра — мы, молодежь, и Вадим Васильевич слушаем нашего актера А. И. Сашина-Никольского, его гитару, под которую он тихо-тихо поет цыганские романсы.

О А. И. Сашине-Никольском написана его друзьями и почитателями книга воспоминаний. Кажется, в этой книге сказано все о прекрасном актере. Сколько же велика «сия тайна есть», если секреты его мастерства, его актерской техники так до конца и не были раскрыты.

В рябиновой аллее, окруженный молодежью, стоит Сашин. Одеть в неизменную стеганую кацавейку, несмотря на теплую погоду, он опять кого-то изображает. Впрочем, не изображает: перед нами — дворник, у которого мальчишки разбили в его хозяйстве «бемское стекло». Сюжет этой сценки ясен почти без пояснений: дворник настолько взбешен, что не находит слов — он неподвижно смотрит в пространство, куда исчезли его враги. Он жалок в своем бессилии и, конечно, смешон до слез. Но мы знаем, что артист может быть и трогателен до слез, когда играет тургеневского «Нахлебника» или учителя в кинофильме «Анна на шее».

Вспоминаю в Щелькове и великого Остужева. Я встречал иногда Александра Алексеевича в лесу, обутого в сапоги, в коротком пальтишке, с ружьем на плече, из которого он, кажется, ни разу не выстрелил. «Как живешь?» — спрашивал он обыкновенно с театральной ин-

тонацией, но так, что хотелось ему ответить подробно, потому что в вопросе его чувствовалась искренняя заинтересованность.

По молодости и по легкомыслию моему тогдашнему я не мог, кажется, полностью оценить того доброго, теплого, почти отеческого отношения ко мне, и только теперь с особенным благоговением читаю ту строчку-надпись, которую сделал мне Александр Алексеевич на своем буклете: «Как жаль, дорогой, милый мой сынок Аркаша, что я потерял тебя. Все же любящий тебя А. Остужев». Почему потерял? Этого он мне не объяснил... Но дело в том, что в это время он расставался с театром — не потому ли он и написал эти грустные слова? Впрочем, Александру Алексеевичу были свойственны в жизни некоторые странности, не совсем понятные поступки. Ведь даже внезапный его уход из театра после триумфальных побед в «Отелло» и «Уриэль Акоста» был труднообъясним. А его ссора с лучшим другом своим А. И. Сашиним-Никольским, с которым он вдруг перестал разговаривать? Как ни спрашивали мы Александра Ивановича, что произошло — он только руками разводил.

Я могу сказать, что знал А. А. Остужева как актера в его последние годы (а они были годами полного его творческого расцвета), знал хотя бы потому, что участвовал (пусть почти в бессловесных ролях) во всех (за редкими исключениями) сыгранных им спектаклях — «Отелло» и «Уриэль Акоста». И, наблюдая и общаясь с ним в жизни, могу повторить вслед за В. А. Филипповым, писавшим об Остужеве: это была «морально высокая, чистая и цельная личность». Личность сама по себе исключительная и к тому же облагороженная подлинным творческим слиянием с классическими образами Ромео, Незнамова, Отелло, Акосты и другими. И это благородство его натуры сказывалось во всем: и в быту, и на сцене. Независимость суждений, высокая принципиальность, душевная щедрость, простота, непосредственность — все это видно было и в той отстраненности от всего мелкого, что в театре мешало подлинному творчеству, и в отношении к товарищам по работе, и в том, как он шел домой по Тверскому и, останавливаясь вдруг, рассматривал детей и заговаривал с их родителями и няньками, мгновенно располагая их к себе.

Взаимосвязь и взаимовлияние качеств чисто человеческих, характера актера, с одной стороны, и его сценических возможностей, его одаренности — с другой, изучена и описана, мне кажется, мало. А между тем на примере таких актеров, как Остужев, как много это могло бы дать для воспитания молодого художника! Мы очень мало обращаем внимания при приеме в театральные училища на моральные, общественные, просто человеческие качества будущего артиста (при всей трудности таких определений на экзаменах). В результате молодой человек, не сумевший попасть ни в одно высшее учебное заведение и имея некоторые специальные данные, по окончании театрального вуза так и не становится артистом. Конечно, не всем быть Остужевы-

ми, но видеть этот высокий ориентир мы обязаны.

Я возвращаюсь мысленно в Малый театр далеких лет, возвращаюсь в «Круглую комнату» перед сценой, на которой идет спектакль «Отелло». Здесь ждет своего выхода Отелло — Остужев. Он не садится в кресло, не желая измять своего белоснежного одеяния. Темное в гриме, красивое лицо с точеным профилем, легкие пластичные движения, мягкий шаг — он сейчас и наш старший товарищ, и венецианский мавр. Он разговаривает с нами, актерами, шутит и в то же время, видно, готовится к выходу, к чудесному монологу: «Если одичал мой сокол...» И знаменитые слова «черный я?», которые он произносил без вопросительного знака своим рыдающим металлическим голосом, до сих пор звучат в моих ушах. Он почти поет их! Стон, вырвавшийся из души, долетает до последних рядов галереи...

Настолько в «Отелло» Остужев был эмоционален, настолько страстен в своей любви к Дездемоне, настолько весь отдавался чувству, что трудно было представить, как такой актер может сыграть философа, мыслителя, каким был Уриэль Акоста. Мне не с кем сравнить Остужева в этой пьесе, но, кажется, исполнение этой роли Акосты ничуть не менее совершенно, чем создание образа мавра Отелло. При той же огромной эмоциональности Александр Алексеевич — доносил мысль свободную, горячую, выстраданную мысль до нашего современника — советского зрителя...

Но возвратимся в Щельково. Помню здесь и Варвару Николаевну Рыжову. Ее окружают старушки из окрестных деревень в аккуратно повязанных платочках. Прославленная народная артистка, она казалась среди своих, она и здесь была народная, простая, трогательная бабушка. Та самая старушка, которая как-то на концерте в огромном зале Москвы забыла текст монолога, развела руками и, обращаясь к зрителям с неподражаемой рыжовской интонацией, воскликнула: «Деточки мой, забыла!».

И, глядя на нее, я вспоминал, как она играла в пьесах «Правда — хорошо, а счастье лучше», в «Лесе», «В чужом пиру похмелье», в «Славе» В. Гусева и других. Но что мы, актеры 80-х, можем извлечь из этого драгоценного опыта? Мы сейчас много говорим о потере вкуса к слову. В спектакле «В чужом пиру похмелье» Рыжова — Настасья Панкратьевна говорила: «Вот тоже как услышу я слово жупел, так руки ноги и затрясутся...» То, как она произносила «жупел», ужас перед непонятным и страшным не словом-звуком, а словом-образом, за которым таится нечто таинственное и жуткое, приобрело огромный смысл для характеристики купчихи Настасьи Панкратьевны. Но и самые обычные слова в устах артистки почти всегда жили еще как бы самостоятельной жизнью, кроме их служебного назначения. В «Славе» Гусева Варвара Николаевна выходила на авансцену и обращалась в зал со словами: «Сыны мои!»... И мы понимали, что актрисе были нужны именно эти слова. Она дорожила именно ими, любила именно это звучание, как ни какое другое, и поэтому так музыкально звучало это вступление.

П. А. Марков писал: «О. О. Садовская любила слово, наслаждалась им... Эту традицию «наслаждения словом» хранила В. Н. Рыжова, эту традицию нужно, думается, хранить и нам.

А. СМРНОВ,
заслуженный артист
РСФСР.