Чернов Александр Век. Москва. – 1994. – 23 мая. – С. 5. 23.05.94

Он хотел прославиться верностью сцене

Актер Александр Чернов умер от Московского театра им. А.С.Пушкина. Он пришел туда после училища им. Б.В. Щукина. Мы с ним учились на одном курсе. Он не снимался в кино, не подвизался на телевидении. Он был настоящим театральным актером.

Двадцать пять лет спустя после окончания училища я все еще был убежден, что он в театре Пушкина. А тут как-то стоял на остановке троллейбуса у театра, замерз, троллейбуса видно не было и зашел в вестибюль театра погреться. Там было пусто, в конце вестибюля горело окошечко кассирши. Я подошел, спросил о билетах на сегодня, о зрителях, и, кстати, про артиста Чернова: как он тут работает? Заслуженного еще не дали? Кассирша даже ни разу не взглянула на меня, бросала костяшки счетов, а тут быстро посмотрела на меня и сказала строго:

— Он умер. Года четыре назад. Вы имеете в виду Сашу Чернова? Он умер.

Потом выяснилось, что он умер не четыре, а шесть лет назад, ему было сорок два года. Мы с ним не были друзьями и даже приятелями, но поразительно — не могу вспомнить о нем ничего плохого. Он мне запомнился как очень хороший человек. Кому бы запомнился таким я сам!...

Меня не любил Юрий Васильевич Катин-Ярцев. Он ни разу не сказал мне, что вот вы мне не нравитесь, терпеть вас не могу. Он был интеллигентный человек. Но по тому, что при встрече ему не хотелось со мной поздороваться, по взглядам на меня я чувствовал, что он меня не переносит. Его неприязнь выражалась и в том, что, когда мы репетировали, он почти не делал мне замечаний, старался меня не замечать. А если обращался, то очень вежливо. В отрывке из инсценировки нашумевшей тогда повести «Двенадцать палочек на зеленой траве» мне досталась роль третьестепенная, но очень сложная — продавца в чайхане. У меня не было текста, но с первого до последнего момента я находился с краю сцены и возился за прилавком. На сцене шло основное действие, разворачивался драматический конфликт, а мое дело было окликать взрослую дочь, к которой приставали военные. По роли я был татарином, не говорящим по-русски.

На генеральной репетиции сидел в зале Саша Чернов. Отрывок сыграли, и Катин-Ярцев вдруг спрашивает Сашу:

— Сейчас нам Чернов скажет, кто ему больше всех понравился?

Саша помолчал и потом назвал меня. Катин-Ярцев онемел. С присущим ему чувством юмора Саша по справедливости оценил мой тяжкий труд: с открытия до закрытия занавеса я таскал ящики: подметал, мыл глиняную посуду, а попутно занимался воспитательной работой исключительно на татарском языке.

С Ю.В. Катиным-Ярцевым мы снова встретились в дипломном спектакле. Это была «Снежная королева». Саша играл короля, я — принца. Роль была третьестепенная, но очень сложная. Катин-Ярцев делал мне замечания скрепя сердце и словно бы наслаждался моими творческими муками. Как ни странно, после того, как спектакль был готов, его вынесли на сцену театра им. Евг. Вахтангова. Мы играли в дни школьных каникул по два утренних спектакля. Там-то нас и увидело телевидение, и из всего спектакля отобрало сцены во дворце. В училище на доске расписаний вывесили приказ: таким-то студентам тогда-то и во столько-то прибыть в «Останкино». Мы приехали, сыграли в студии свои сцены и вышли в холл, где перед нами поставили монитор, чтобы мы посмотрели на самих себя. Я увидел себя в роли принца.

— Боже мой, — прошептал я с незабываемым чувством ужаса, — неужели это я?

Саша сидел рядом, и, кажется, с неменьшим ужасом смотрел на себя. Но, в отличие от меня, в нем был неиссякаемый запас веселья. Так, чтобы этого никто, кроме меня, не слышал, он сказал:

— Да! — Он смеялся.

Как сейчас помню: он сказал только «да!», но чувство ужаса прошло тотчас. Он на лету понял чужое горе и развеял его.

Так же легко и весело он однажды перевернул мои серьезные воззрения. У нас была преподавательница истории партии, замечательная, добрейшей души женщина, которая верила в ленинизм истово. Она повезла нас на экскурсию в Горки, чтобы мы приобщились. После того, как экскурсовод закончила лекцию, мы вышли на крылечко и Саша вдруг спросил меня:

— Обратил внимание на люстру в кабинете?

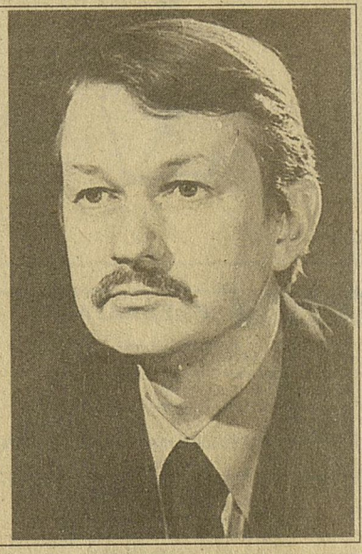
Я любил Ленина не меньше нашей преподавательницы, может быть, даже больше. А тут вдруг вопрос о люстре. Я ответил, что да, видел.

— Это и есть лампочка Ильича, — сказал Саша.

Мы с ним так хохотали — забыть не могу. После этого я уже никогда не мог принимать Ленина всерьез.

Мы не были друзьями, приятелями, он был просто моим однокурсником, но, значит, не просто, раз он пробуждает приятные воспоминания о временах мало приятных. Саша был не из льстецов — с первого по последний курс он был у нас старостой. В театре он стал, оказывается, секретарем партийной организации. Он не был образцовым студентом, получал на экзаменах, помнится, не одни пятерки, и внешне он был отнюдь не лощенным. Но был он разумен в речах, разговаривал с преподавателями спокойно, сыпал шутками через слово — смеялись преподаватели, и смеялся он сам. Он был в той же степени неправильным, как мы все. Но он умел быть самим собой, а мы еще не умели и любили рисоваться.

Театральный актер умирает при жизни. Он гибнет от безвестности, на которую обрекает его современный театр. После смерти его имя никому ничего не говорит. Наверное, это и означает великую преданность театру, который обещал Славу, поманил ею в театральное училище, а взамен подарил тяжелую работу и отнял все здоровье, без награды...



И театру он был предан безыскусно, без избыточного горения. Для этого нужен особый талант, и еще необходимы люди, которые бы сумели его оценить. Саша так и не научился притворяться, потому что принял театр всерьез, а не как место для притворства. В искусстве для него все было неискусственно.

Режиссер Борис Морозов пришел в театр им. А. С. Пушкина в 1982 году и не знал, что Саша болен, что у него бывает внутреннее кровотечение, и в спектакле «Я — женщина» он придумал для Саши яркую мизансцену: тот должен был прыгать через забор, говорить текст — подвижную сцену. Саше ни в коем случае нельзя было совершать резких телодвижений. Ни слова не говоря, он прошел репетиционный период и потом играл спектакли. На одну из репетиций Саша пришел белый, как полотно, — он вернулся из поликлиники.

— Что с вами? — спросил Морозов.

— Ничего, — ответил Саша.

И репетиция пошла своим ходом. В театре знали, что Саша тяжело болен, но почему-то молчали. Вряд ли со злобы — это пришло позже, когда в театре разразился конфликт.

Режиссер Борис Морозов, с которым мы теперь поговорили, очень просил не излагать сути этого конфликта. Но если не сказать, в чем было дело, нельзя понять героизма Саши Чернова.

В 1986 году в театре возникло беспокойство: актеры устали от режиссерского гнета, от самого «режиссерского театра». Конфликт развивался медленно, нерешительно, каждый актер боялся, что его уволят и он уже никуда не устроится, поэтому прорвало лишь в 1987 году. Актеры впали в крайность: они считали, что не режиссер, а худсовет должен принимать пьесы и распределять роли. Главный режиссер был с этим не согласен. Пиком конфликта стал анонимный донос в партийные органы: в нем сообщалось, что Борис Морозов заключил контракты с тремя драматургами, а вышла всего одна пьеса.

Саша Чернов принял сторону главного режиссера. На многочисленных собраниях он доказывал, что коллективное управление театром невозможно, такого не бывает, некоторые пробовали, но у них ничего не получилось, и что главный режиссер театра — не приглашенный режиссер, который приходит в чужой театр и репетирует с теми актерами, каких «ему дали».

«Дело» главного режиссера рассматривалось в Краснопресненском райкоме партии. Бориса Морозова выручил Марк Захаров. На вопрос поэта Андрея Дементьева, как сам Борис Морозов оценивает свою работу глазами коммуниста, Марк Захаров отвечал, что не понимает такой постановки вопроса — он, тоже главный режиссер, не разделяет в себе коммуниста и режиссера. Упрек Морозову был сглажен остроумным ответом Марка Захарова. А Саша Чернов выступил и без прикрас сказал, что донос, который стал предметом рассмотрения бюро райкома, — ложь от первого слова до последнего, и поэтому предмета для обсуждения просто-напросто нет. Сашу уже никто не выручил. Его выступление было встречено гневом третьего секретаря, по идеологии, жены ректора партийной школы Шостаковского. Эта дама была втянута в театральный конфликт уже давно и стала, в сущности, инициатором «открытого разбирательства на бюро». Женщина-идеолог негодовала, и присутствующие ее горячо поддержали.

Рассмотрение «дела главного режиссера театра им. А. С. Пушкина» закончилось неожиданно: главному режиссеру всего лишь «поставили на зид», зато Сашу Чернова сняли с секретаря партийной организации и объявили строгий выговор с занесением в учетную карточку.

Он принял весь удар на себя. Он не был «морозовским актером», как это водилось в то время. Он никогда не был «чьим-то». У Эфроса, Любимова, Ефремова и любого главного тогда были «свои актеры». Саша, вероятно, считал своим долгом поддержать молодого талантливого человека: в бытность Морозова в театре им. А. С. Пушкина билетик спрашивали от метро. И он поддержал. За что и поплатился.

В атмосфере всеобщей вражды Морозов работать не мог и перешел очередным режиссером в Малый театр, а Саша остался. И вскоре умер. Мы не были друзьями и даже приятелями, но я очень узнал Сашу таким, каким знал. Он чувствовал чужую талантливость и не считался с тем, что кому-то этот человек не нравится. Я работал в театре много лет, но не слышал, чтобы секретарь партийной организации пострадал за главного режиссера. Театры были организованы таким образом, что секретарь представлял в театре райком партии, а вовсе не театр. Его позиция могла не сходиться с мнением некоторых актеров, но они не оценили его чисто актерского подвига: он был своим человеком, а не посторонним, из райкома.Он был мужественным человеком. И тогда, когда осмелился сказать ведущему педагогу, кто из студентов ему больше понравился, и тогда, когда не дал покалечить жизнь человеку моложе его, и, наконец, тогда, когда лежал и умирал. Он просил, чтобы к нему не приходили: не хотел, чтобы его запомнили мучеником.

Он отдал театру свою жизнь. Легко ли было тяжело больному человеку вступить в конфликт с теми актерами, кто нашел Славу не на сцене, а в кино!? В моих глазах и это было подвигом, потому что, видимо, не всякий осмеливался с ними, популярными, известными, спорить. Работая в театре, он не увлекся киносла-вой, которая зовет любого актера, — он хотел прославиться только своей верностью сцене. И не прославился. Не потому, что у него было мало таланта, — популярность находит людей вообще без дарований.

Театр, и, может быть, зрительский вкус настроены теперь не на тех людей, кто отдает себя сцене — им требуется удачный или неудачный, но фильм. Это откровенная вульгаризация театра. Однако тот, кто сопротивляется ей, остается в безвестности и иногда погибает молодым...

Те, кто Сашу еще помнят, говорили мне с гордостью, что Сашин сын Вася только что поступил на театроведческий факультет, на курс Н. Крымовой. Поступить к ней очень трудно, но он все-таки поступил. Не сговариваясь, разные люди при этом прибавляли восторженно:

— Представьте, поступил сам! Без всякой поддержки!

Это и в самом деле большая редкость в наше время. Но откуда же взяться поддержке, когда папа умер шесть лет назад? Впрочем, ничего удивительного нет: Вася весь в папу.

Вячеслав БАСКОВ.