

МАСТЕРА ИСКУССТВ О СЕБЕ

В МОЕЙ актерской судьбе есть герой, с которым у меня сложились удивительные отношения. Это — Альдемаро, учитель танцев в одноименной пьесе Лопе де Вега. Я был приглашен на эту роль в Центральный театр Советской Армии в 1945 году и на этой сцене работаю вот уже тридцать лет, всю свою сознательную творческую жизнь. И все эти годы играю Альдемаро. Я осмелился сыграть его и на юбилейном спектакле, в свое шестидесятилетие. Без скидок на возраст, не облегчая задачи — как это делал когда-то на премьере.

Все мои роли на театре и в кино, по сути, создавали из меня актера синтетического жанра, актера мюзикла. Правда, в годы моей молодости это слово еще не было в ходу.

Я родился в семье музыканта. Мой отец Михаил Евгеньевич Зельдин окончил Москов-



СЕРЕБРЯКОВ. Фильм «Дядя Ваня».

скую консерваторию по дирижерскому факультету и классу тромбона. Он рано стал брать меня на свои концерты. С детских лет я ощутил таинственную, поэтичную атмосферу театра, подмостков, на которых разыгрывалась жизнь, казавшаяся мне праздничной, волшебной, волновавшая мое воображение. И, думаю, это и определило в конце концов мою судьбу. А музыка — это то, что я слышал вместе с первыми словами в нашем доме.

Отец был не просто музыкант, но одержимый организатор музыкального дела. До революции он создал оркестр из рабочих мануфактурной фабрики, принадлежавшей известному богачу и меценату Степанову. И этот рабочий оркестр гастролировал по России, исполняя произведения Чайковского, Глазунова, Вагнера. Позже отец приложил много сил и терпения для основания консерватории в Козлове, музыкальной школы в Твери, где жила наша семья.

После того как мы переехали в Москву, я поступил в музыкальное училище имени Гнесиных и стал учиться игре на скрипке. Кроме того, мечтал быть танцовщиком, военным моряком, спортсменом. Мне было шестнадцать лет, когда мой отец умер. Я бросил скрипку и стал студентом училища при театре МГСПС (нынешний Театр имени Моссовета), которым в те годы руководил замечательный актер и режиссер Е. О. Любимов-Ланской. По прекрасной традиции, идущей от К. С. Станиславского, училища были при своих родных театрах. Юные дарования не были отделены строгой педагогической стеной от того, что делалось на сцене. Участвуя во всевозможных массовках, жадно наблюдая игру больших мастеров, мы получали драгоценное знание профессии.

В годы моего ученичества ведущими актерами театра МГСПС были Василий Васильевич Ванин, Вера Ивановна

Окунева, Мариус Мариусович Петипа. Меня удивляло, как Петипа, актер четкого внешнего и внутреннего рисунка, играл роль бая в спектакле «Солнечная сторона». Корректный, рафинированный человек, он с потрясающей правдой играл жизнь восточного кулака, богатея, которая, как мне казалось, была ему неведома. Что же ему помогло создать образ? Интуиция? Книжки? Я задавался тысячей вопросов...

Но более других поражаало мое воображение Ванин, невысокий, худощавый, несколько сутулый человек. Но вот я впервые увидел его на сцене в роли Чапаева. Это был Ванин и в то же время был совершенно незнакомый человек. И внешне, и внутренне. Чапаевская литая фигура (сутолости и в помине нет!), весь — воля,

Владимир ЗЕЛЬДИН, народный артист СССР

ТРИДЦАТЬ ЛЕТ СПУСТЯ...

темперамент, нерв. Потом я видел его во многих ролях, и всегда этот изумительный актер потрясал меня чудом полного преобразования.

Я думал: почему это так? Иной артист в жизни необыкновенно эффектен, красив, фигурист, импозантен. А на сцене все это меркнет. Спрашивается: куда деваются его рост, красота, импозантность? Для себя я определил этот секрет словом — артистичность.

Я рано понял, как жесток театр. Какого самоотречения он требует от актера. Понял я также, что в искусстве нужна не только интуиция, но и анализ, расчет, логика. Мудрое отношение к своим физическим силам. И бесконечное самосовершенствование, если хочешь сделать что-то серьезное.

На сцене театра МГСПС шли современные пьесы: «Рельсы гудят» Киршона, «Штурм» Билль-Белоцерковского, «Мятеж» Фурманова, «Машенька» Афиногенова... Это требовало от актеров выражения сегодняшней жизни, ее тайн, ее проблем. Актер должен быть гражданином. Должен быть в курсе всех событий страны и мира, должен быть заряжен пониманием происходящего. Так учили нас наставники, режиссеры, педагоги.

Вручая мне диплом, Евсей Осипович Любимов-Ланской сказал: «Володя, у тебя редкое амплуа, ты — лирический любовник». Уже будучи актером Московского театра транспорта, я пробовал играть самые разноплановые роли — и в современных пьесах, и в классических. Пробовал уходить от этого диагноза — «лирический любовник». Хотя я понимал, что это — мое. Я прекрасно чувствовал себя в тех спектаклях, где мне нужно было еще и танцевать, и музицировать, и петь. Все это я умел. Еще в училище был первым учеником в классе танца и ритмики. Затем я увлекался спортом — волейболом, плаванием, бегом, теннисом. Кончил кавалерийскую школу, занимался там вольтижировкой, рубкой, брал разные препятствия. До сих пор храню Ворошиловский значок, которым был награжден.

И потом мне счастливо сопутствовали роли, в которых все мои умения пригодились. В фильме «Стрекоза» я танцевал грузинский танец картули. В спектакле «Внук короля» я играл студента Ашота Барояна, и мне приходилось и петь куплеты, и танцевать армянский танец. А в «За тех, кто в море» в роли Рикало я тоже пою цыганский романс и танцую цыганскую пляску...

Перед войной Иван Александрович Пырьев искал актера на главную роль в фильме «Свинарка и пастух». Выбор его остановился на мне. Пырьев задумывал фильм в интонации романтической. Как реальную сказку о двух современных, о двух влюбленных. Сказка была пронизана светом, поэ-



М. ЛАДЫНИНА — Глаша, В. ЗЕЛЬДИН — Мусаиб. Фильм «Свинарка и пастух».

зией, музыкой. Потом, во время съемок, которые происходили в горах Кавказа, я наблюдал за реальными прототипами своего героя — молодыми чабанами, вся жизнь которых проходит среди природы. Эти парни были естественными, нравственно чистыми, смелыми. Эти черты я и искал.

Для меня встреча с Пырьевым, самобытным, ярким, талантливым художником, была одной из самых счастливых в жизни. Иван Александрович делал картину с огромной самоотдачей. Я хорошо запомнил его слова: «Я делаю каждый свой фильм, как последний».

Фильм «Свинарка и пастух» вышел на экраны в ноябре сорок первого года. Казалось бы, в грозные месяцы войны лучше зарная лента не могла иметь успеха. Но люди шли смотреть ее, как будто тянулись к свету. Фильм получил широкое признание и у нас, и за границей, он демонстрировался в Америке под названием «Они повстречались в Москве».

Потом я встречался с Пырьевым в картине «Сказание о земле сибирской», где он поручил мне роль уже совсем иного плана — я играл человека себялюбивого, эгоистичного. И вновь испытал огромную творческую радость. И оттого, что пробовал себя в новом амплуа, и от встречи с прекрасным актерским ансамблем: Вера Васильева, Владимир Дружников, Борис Андреев.

Но как ни интересны были эти кинороли, я остался верен театру. И дождался своей роли — роли всей жизни. Помню, как создавался «Учитель танцев» тридцать лет назад. Все — и режиссер, и актеры, и художник, и композитор, и балетмейстер — работали самоотверженно, с радостью. Флореллу исполняла Татьяна Павловна Алексеева. Она была необыкновенно актрисой и красивой женщиной. Природа наградила ее грацией, чудесным голосом. Она очаровывала, прельщала, завораживала. Фелисману играла Любовь Ивановна Добержанская, чудесная, мудрая актриса.

Что же касается моего Альдемаро, то если первую половину жизни я создал его, то вторую половину — он создает меня. Он заставляет меня беспрестанно работать, чтобы быть в форме. Он требует от меня огромной дисциплины. Я не пью, не курю и, подобно артистам балета, играю спектакль на голодный желудок. Представьте себе, и это имеет значение! Я давно это знаю. Между прочим, одно время мы репетировали с Майей Плисецкой. Она хотела сыграть (и станцевать, конечно!) Флореллу. Мы думали, что будем выступать вместе хотя бы в концертах. Эта мечта не сбылась, но работа была очень интересной.

Роль Альдемаро дарит мне огромное счастье. Я испытываю радость оттого, что могу вновь стать молодым, стихий-

но веселым, порывистым. Мой герой с годами стал мудрее, но не утратил юных свойств души. И, думаю, секрет долголетия спектакля в том, что он одаривает зрителя радостью как-то особенно щедро, изящно, легко, остроумно...

Есть в моей актерской биографии еще одна роль, которая не похожа на все, что я делал до сих пор. Это чеховский профессор Серебряков в фильме «Дядя Ваня». Я получил ее случайно, можно сказать, благодаря Иннокентию Смоктуновскому. За эту роль я зову его «крестным отцом». Были однажды у меня дома гости — Смоктуновский и Баталов. Это был шутливый вечер с друзьями. И я смешил их, что-то изображал и даже танцевал. Почему-то именно во время этой шутливой интермедии Смоктуновский заподозрил во мне Серебрякова...

Съемки «Дяди Вани» уже шли, но актер на роль Серебрякова еще не был выбран.



АЛЬДЕМАРО. Спектакль «Учитель танцев».

Смоктуновский сказал, что режиссер Андрей Михалков-Кончаловский ищет исполнителя уже довольно долго и хочет даже попробовать Сергея Герасимова и Юрия Завадского. А вскоре с «Мосфильма» раздался звонок, и я был приглашен на пробы.

Я очень робел: впервые в жизни играл Чехова, возвращался в кино после большой паузы. И должен был работать в фильме вместе с такими актерами, как Ирина Мирошниченко, Ирина Купченко, Сергей Бондарчук, Иннокентий Смоктуновский. Дух доброжелательства, участия и внимания друг к другу пронизывал всю атмосферу работы, которой руководил режиссер Михалков-Кончаловский. Я был совершенно очарован им как человеком и художником.

Что же дальше? Вновь работа! Спектакли... Съемки в кино... Репетиции с молодыми актерами...

Успокоение в актерской профессии не наступает никогда.

10 апреля 1975 г. «Советский артист»