

Сов. кинорежиссера, 1979, 160 экз

Рубен СИМОНОВ:

ВСТУПАЯ НА ПУТЬ РЕЖИССЕРА

Незабываемые встречи
с Ф. Шляпиным
и Е. Вахтанговым

Редакционно-издательский отдел Всероссийского театрального общества собирает материалы для книги о народном артисте СССР Рубене Николаевиче Симонове. Войдут в нее и воспоминания самого Рубена Николаевича. Предлагаем вниманию читателей отрывок из воспоминаний, в которых автор рассказывает о своих встречах с Федором Шляпиным и Евгением Вахтанговым.

... Как-то расхрабравшись, я попросил Федора Ивановича Шляпина о встрече. Он согласился. Я подошел к шляпинскому особняку на Новинском бульваре с большим волнением. Небольшой подъезд, крыльцо, несколько ступеней вверх. И вот я в передней, из которой направо вход в комнату Шляпина. Прямо — белая зала, налево — столовая. В нижнем этаже также гостиная, бильярдная, спальня. Во втором этаже комнаты детей — Ирины, Лиды, Татьяны, Бориса и Федора Шляпиных.

Я был принят Федором Ивановичем в его кабинете. Мы поднялись по деревянной лестнице и попали в комнату на антресолях, настолько невысокую, что, когда Федор Иванович вставал во весь рост, до потолка оставалось не больше полуметра. В кабинете стоял большой диван, стол, было много книг. В большой и интересной библиотеке Шляпина были собраны русские и западные классики, книги по искусству, костюму, театру. Огромное количество автографов от Л. Толстого, А. Чехова, М. Горького. Рисунки Врубеля, Коровина, Головина, Юона и других художников, с кем был связан творческой дружбой Федор Иванович. После рукопожатия последовал мой вопрос, который всегда задают молодые актеры замечательным мастерам.

— Федор Иванович, — спросил я, — как вы работаете над ролью?

Шляпин широким жестом показал на книги. В самом деле, сколько было прочтено книг, проведено бесед с историками и пушкинистами в период работы над ролью Бориса Годунова! Шляпин владел итальянским языком не хуже русского, изучив его в поездках по Италии, а также благодаря своей жене, итальянке. Шляпин прекрасно лепил, рисовал, изучал русскую живопись под руководством лучших художников своего времени. Когда мне однажды пришлось увидеть, как после спектакля Шляпин снимает грим, у меня было такое ощущение, будто он смывает, безжалостно смазывает замечательную картину, — так высокохудожественно были созданы им гримы всех ролей.

В этот период я только что увидел впервые шляпинского Бориса Годунова. Восторженная взволнованность жила в моем сердце много дней после спектакля, в котором гений Шляпина достиг своей вершины. Уже первое появление Бориса — Шляпина приковывало внимание зрителя. «Скорбит душа», —

знаменитая трагическая фраза, произнесенная царем, на долю которого выпало быть вершителем судеб русского государства после смерти государя Ивана Грозного в годы смутного времени. Сцена в хоромаш Ксении, разговор с сыном, с дочерью, где мы видим Бориса как нежно любящего отца, бурный разговор с Шуйским, смятение чувств царя-детоубийцы. Смерть Бориса, когда, собрав последние силы, величественно и страшно произносил Борис — Шляпин: «Я царь еще!» Как же достигал артист этого грандиозного, возвышенного, трагического искусства — вот был вопрос, бесконечно волновавший меня, и с ним я обратился тогда к Федору Ивановичу. Ответ запечатлелся в моей памяти. Я передаю его точно:

— Голубчик мой, когда я играю Бориса Годунова, помимо желания каждый раз до конца раствориться в своей роли, я в то же время всегда ощущаю необходимость проверить себя во всем до мельчайших деталей. Если я, например, сажусь на трон, то мне важно, как лежит моя рука на подлокотнике, как располагается не только кисть, но даже мизинец. Перед началом спектакля я выхожу на сцену, чтобы проверить, как стоит трон, и ставлю его в точно необходимом для меня ракурсе. Иначе может пропасть вся выразительность мизансцены, скульптурность фигуры и жеста, мимика. Я гримирую не только лицо, но и руки для каждой роли по-новому.

Беседы с Шляпиным, отвечавшие во многом тому, что в дальнейшем я узнал у Станиславского и Вахтангова, были для меня откровением, очень помогли мне в режиссерской и актерской деятельности.

... Однажды, идя с Мясницкой на Арбат на репетицию в Шляпинскую студию, я на углу Кузнецкого и Петровки увидел разговаривающего с дамой Евгения Багратионovichа Вахтангова. Он был необычно одет — шляпа, канотье, макинтош, из-под которого были видны галифе и сапоги. Сообразив, что Вахтангов идет домой на Арбат, я решил идти медленно, поджидая, что Евгений Багратионович нагонит меня. Так это и произошло. В Столешниковом переулке Вахтангов поравнялся со мной. Я поздоровался и попросил разрешения пойти вместе с ним. Мы двинулись вверх в гору на Советскую площадь.

... Незаметно мы дошли до угла Арбата и Большого Николо-Песковского переулка,

ныне улицы Вахтангова. В это время — весна 20-го года — театр там еще не помещался. Это был двухэтажный особняк московского богача Берга. Достопримечателен он был тем, что в небольшом палисаднике около дома высились два пирамидальных тополя, единственные на всю Москву. Расставаясь на углу, я набрался храбрости и спросил Евгения Багратионовича:

— Если я попросил бы принять меня в вашу студию, вы бы приняли меня?

— Я приму вас без всяких экзаменов на последний курс школы, — ответил Вахтангов, который знал меня как актера.

— Я обязательно приду к вам! — сказал я.

Мы попросились на углу, рядом со зданием, куда через год переехала студия Вахтангова. Дальше начались сомнения и колебания. В это время я занимал ведущее положение как актер в Шляпинской студии. На общем собрании я был избран в директорскую тройку, играл большие роли, должен был играть Андри в «Зеленом попугае». В Вахтанговской студии меня ждала полная неизвестность, занятия в школе, правда, на последнем курсе. Но Вахтангов обладал замечательным даром влюблять в себя молодежь. Репетиции его были творческими, интересными, увлекательными, будили фантазию. Кроме того, я начал понимать, что всё, что я до сих пор делал на сцене, не подкреплено настоящей школой, мастерством. Надо учиться, и, конечно, у Вахтангова. Два раза я подходил к подъезду студии в Мансуровском переулке и, постояв у двери, уходил, не рискуя её открыть. На третий раз я решительно взялся за ручку, открыл дверь и поднялся на второй этаж. Евгений Багратионович оказался в студии. Меня провели к нему в небольшое фойе — комнату, наполовину затянутую зеленым репом, заканчивающимся планкой из дерева.

— Я пришел к вам.

— Ну, что же, прекрасно, начинайте посещать мои репетиции.

Начался интереснейший период в моей творческой жизни. ... Я видел, как раскрываются мастером образы, характеры в спектакле, как находится форма, графически четкая, завершенная. Как блестяще работает фантазия художника, умеющего смело отказаться от хорошо найденной сцены во имя еще более совершенного рисунка. Как безупречно точно строятся массовые сцены. Как скульптурно лепятся мизансцены. Три месяца обогатили меня на всю жизнь. Я понял существо режиссерского искусства и через год сам, вступая на путь режиссера, чувствовал себя несметно богатым.