

...А боль осталась за кулисами

Сто лет Рубену Симонову

Валерий КИЧИН

«Оправдаю высокое звание»

В истории русского театра Рубен Симонов — фигура из тех, какие называют «знаковыми». Один из символов вахтанговской школы. Театра праздничного, бравурного, артистичного и неотразимо обаятельного.

Чистейший образец натуры художественной, щедро заряженной поэзией, музыкой, творчеством, натуры абсолютно и бесконечно театральной.

О нем и вспоминают как о человеке-празднике, умевшем чувствовать вкус к жизни, упиваться каждым мгновением общения с людьми, природой, искусством, наслаждаться прихотливой игрой ума и собственным актерским «все могу!». Он этот праздник приносил на сцену своего театра, продолжая традицию своего учителя Евгения Вахтангова.

Ему было тесно в пространстве драмы — и тогда он ставил «Фауста», «Кармен», «Черевички» в Большом театре, «Пиковую даму» в Ереванской опере, «Мадемуазель Нитуш» у себя в Вахтанговском. Это была натура раблезианская, ренессансная, для которой искусство театра было в первую очередь высоким искусством жить — полно, щедро, празднично, красиво.

Что там было за кулисами — из зрительного зала не замечалось. Рубен Симонов мечтал ставить «Нитуш» — но прежде поставил «Путь к победе» и в нем сыграл Сталина. Одним из совершеннейших его творений была «Интервенция» Льва Славина — но официального признания он был удостоен в 1937-м за спектакль с выразительным для того времени названием — «Человек с ружьем». Он ставил не Шекспира, а Софроню, не Чехова, а Шейнина. Его лучшими актерскими созданиями были Бенедикт в «Много шума из ничего», Доменико Сориано в «Филумене Мартурано», Дон Кихот, Хлестаков. Но чтобы выдвинуть Симонова на Сталинскую премию, с Сирано пришлось уравнивать Олеко Дундича.

Среди пьес, которые он пытался оживить своим талантом, многие уже стерлись из памяти людей. Стерлись и спектакли. Это были паузы в биографии, печальные заводы творческой судьбы. Это была хорошо знакомая каждому советскому художнику плата за само право жить в искусстве, держать свой театр, время от времени осуществляя на его сцене главное.

«Оправдаю высокое звание», — обещал он в одной из своих статей. «Оправдание» в советские времена стоило дорого. Может быть, поэтому фотопортреты этого веселого, остроумного, бравурного и жизнелюбивого человека

донесли до нас поразительно грустный и все понимающий взгляд.

Перед нами уникальная ветвь уникального древа русского театрального искусства. Из школы Станиславского вышли Мейерхольд, Таиров, Вахтангов — у каждого своя «система», своя сценическая эстетика, свое кредо, своя школа. Но ни одна из школ не могла бы появиться на свет без корней — мощного театрального посева, свершенного сто лет назад Московским Художественным театром. От МХТ отпочковалось множество студий, в том числе и будущий Театр Вахтангова. И как когда-то «Принцесса Турандот» возвестила приход нового гения в театральном искусстве, так потом спектаклем выпускников Щукинского училища при Вахтанговском театре «Добрый человек из Сезуана» заявила о своем рождении еще одна театральная мекка 60—70-х годов — Театр на Таганке в главе с актером и режиссером Юрием Любимовым. Учеником Кедрова, Захавы, Рубена Симонова.

В канун двух юбилеев — 35-летия Таганки и столетия Рубена Николаевича Симонова — в перерывах между репетициями обновленного «Доброго человека из Сезуана» мы беседуем с Юрием Петровичем ЛЮБИМОВЫМ.

С мастером — о мастере

— Неужели уже сто лет?!!

Долгая пауза.

— Юрий Петрович, что вам вот сейчас, сразу, вспомнилось?

— Один разговор в артистической уборной. Я — завтруппой, играю в очередь коронную роль Рубена Николаевича — Бенедикта в «Много шума из ничего». Разгирившись после спектакля. Входит Рубен Николаевич, садится на диван. «Что же, Юра, — говорит. — Должен вас поздравить. Публика вас принимает, все хорошо». Я, молодой балбес, гусарю: а что, мол, такого, Рубен Николаевич? Что я такого сделал? Повторил ваш рисунок, да и все!

Он обиделся! «Мальчишка, — говорит, — растить вас таких всякая охота отпадает!»

Он обиделся за свое создание! — У вас же общая вахтанговская закуска!

— Конечно, альяма-матер — вахтанговская школа. Я очень благодарен Толчонову, Щукину, Мансуровой, Алексеевой, Симонову, всем моим прекрасным педагогам. Я к Симонову домой ходил, мы там занимались. Была другая атмосфера. А потом постепенно все стало разрываться...

— Что такое Рубен Симонов для русского театра?

— Прежде всего замечательный талант. Редкая актерская индивидуальность, музыкальность удивительная. Какая блистательная у него была «Нитуш»! Вот был бы идеальный руководитель опе-

реиты! Он был легкий человек, обаятельный. Любил прекрасно одеваться, любил женщин, гитару, романсы, романы. И притчи разные прекрасные о нем ходили. Половина театра его копировала: «Рубен Николаевич, а какое самое лучшее время вашей жизни?» — «Ну конечно, нэп!» — «А роман какой-нибудь, увлечение?» — «Нэп, нэп!» — «Ну, а расцвет вашей творческой жизни?» — «Нэп!»

Рассказы о нем сотнями ходили по театральной Москве. Он сыпал афоризмами. Как-то актер, играющий американского посла, заявил со сцены: «Мы, американцы, любим юмЕр». Симонова спросили, почему он не снимет такого актера с роли. «А что это изменит?» — ответил он очень грустно. — Это все равно что при гангрене делать маникюр».

У него были грустные глаза. Не «мировая еврейская скорбь», когда глаза добродушной коровы, — такой печальный армянский глаз. Но вот он видел прекрасный стол, дам, гитару — и все сразу менялось, он искрился! Обоим цыганское пение, любил поэзию и прекрасно читал стихи — само воплощение артистизма. И ведь все это в те времена, когда соцреализм грозно шагал по головам и талантам.

Я помню, как он отказался топтать молодой театр «Современник», когда власти хотели нашими руками закрыть его за «Голого короля». Тогда вообще очень любили закрывать театральные спектакли руками театральных же людей. Рубен Николаевич сказал тогда на коллегии Министерства культуры СССР: «Ну что за судилище и какой я им судья? Талантливые молодые люди, я не буду их судить».

— Но бунтарем он не был?

— Нет, он был осторожный. Он рассказывал: «Я никогда не поднимал руку против кого-то — я выходил покурить». Когда мой друг Эрдман это услышал, то сказал: «А что вы смеетесь? Это — героизм!»

— Чему вам хотелось учиться у Симонова?

— Мастерству. Он прекрасный был актер и хороший режиссер. Он сумел продолжить лучшие вахтанговские традиции. Замечательно сыграл в «Филумене», поставил «Мадемуазель Нитуш» — озорную, прекрасную. Потом поразительно поставил «Интервенцию». За большой талант ему все прощали — и некоторое легкомыслие, и просчеты, и слабости. Чтобы сохранить театр, ему приходилось слишком часто идти на компромиссы: надо выпустить Софроню — он мог и это. Собирались ставить «Братьев Ершовых» Кочетова, дал мне там большую роль — хорошая роль, считалось. Я отказался, он обиделся. Конечно, это было нарушение театральной дисциплины.

— Он был подвержен сильным страхам?

— Нет, он был всегда спокоен.

Часто бывал веселым, на репетициях без конца заставлял повторять сцены, которые ему нравились. Но многое ему приходилось делать «по приказу», появлялась плохая драматургия, она ему явно не нравилась, и это тоже чувствовалось. На репетициях его любили. Но и добреньким он не был — все-таки армянский характер. Даже с некоторым коварством.

— Мне рассказывали, как в 1948 году актер Вахтанговского театра Юрий Любимов вдруг встал на собрании и заявил, что театр забурел, ожирел. Вообще-то для молодого актера поступок рискованный. Но вы потом играли только главные роли. Симонов был человеком терпимым?

— Очень. Он был человеком интеллигентным. И потом, театр действительно хирел. Становился старомодным, неинтересным, из него уходило вахтанговское начало. К этому неизбежно вело нежелание ссориться с властью, стремление быть на виду у власти, получать от нее блага — мало кто тогда избегал этого соблазна. Как только начинали стричь по стандарту, по меркам соцреализма и бесконфликтности, вводить на театре английские газоны — искусство кончалось. Но театр обладает удивительными свойствами Феникса. И звездные мгновения возникали тогда, когда вдруг удавалось почувствовать внутреннюю свободу. Так появилась у Симонова, например, «Интервенция», великий спектакль... Что поделаешь, в искусстве люди всегда работали по заказу. И Рафаэль, и Микеланджело, и Бах. Это — профессия.

— Вы играли тогда Олега Ковшевого и, говорят, искренне!

— Я актер. Актер — особая порода. Молодому артисту дали главную роль в инсценировке нашумевшего романа — мне было лестно. Я поехал в Краснодар, многое там узнал, набрался впечатлений. Такой профессиональный азарт — хорошо сделать свою работу. Иными двигал романтический подъем, самозавод. Но Рубен Симонов романтиком не был, он грустно мирился с условиями игры: ну что делать — надо! И он все-таки не ставил «Первые радости», а хотел поставить «Мадемуазель Нитуш». Или «Интервенцию», которая более интересна по типам, характерам. А вообще, я не люблю это слово — искренность. Искренний дурак — все равно дурак.

— Отвлечемся от внешнего блеска личности и таланта Рубена Николаевича. Это была судьба драматичная?

— А еще раз вспомните эту его фразу: маникюр при гангрене. Это же он о себе сказал! Это же он, Рубен Симонов, вынужден был ставить спектакль, понимая, что тот не может быть хорошим. Это очень грустные слова. Но мы неправимы: гангрена нас преследу-



ФОТО ИЗ АРХИВА «ИЗВЕСТИЯ»

ет всегда, а мы все больше специалисты по маникюру. И самое страшное в нашем деле — самоцензура. То, что называют «закулисной режиссурой». Когда каждый советует, каждый «хочет как лучше», каждый думает, как бы чего не вышло. Но Рубен Николаевич был все-таки в первую очередь художник. Человек тонко чувствующий. Он очень много занимался нюансировкой. И даже в самых официальных его спектаклях то и дело вдруг прорывался тот, настоящий Симонов. То в какой-то мизансцене, то в актерском штрихе он все время вырывался из прокрустовой ложи. Он был высокий профессионал, каких теперь мало.

Сегодня состояние наших театральных профессий отражает состояние всей страны. Профессия исчезает. Мы — страна дилетантов во всем — от искусства до политики. Становимся провинциальными, и опять бродит в нас идиотская фанатерия. Потому что корни — вырублены. Пьяная страна не умеет трезво оценить обстановку. Мы жмем руку подлецам, улыбаемся негодяям, делаем из них героев.

— Когда вы играли в Вахтанговском у Симонова, когда потом создавали свой театр, у вас была иллюзия, что своим искусством сможете что-то изменить в людях?

— Я и тогда считал, и сейчас считаю — нет. Конечно, все мы понимали, что делаем нечто необходимое. В меру своего понимания

и интуиции стараемся сказать что-то существенное — то, что боятся говорить другие. Это было. И было у зрителей. И даже у актеров. Которым, в общем, безразлично — была бы роль! Это же особая профессия, неестественная. Есть шутка: что такое актер? — человек, произносящий чужой текст не своим голосом. Актер — исполнитель, иногда высокий исполнитель. Но не автор, не творец.

— А режиссер?

— Режиссер — в каком-то смысле автор. Но Рубен Николаевич — не режиссер авторского театра. Он был интерпретатор. И как мог максимально улучшал пьесу. Мимо него прошло очень многое. «Ромео и Джульетта» в блестящем переводе Пастернака. «Гамлет». «Чайка».

— Почему?

— Не знаю. Он был хозяин в театре. Наверное, переживал какую-то апатию.

— Но если и так, этого не знали зрители. К вахтанговцам ходили как на праздник. Разве не в этом назначение театра? Вот кругом кошмар, а тут я прихожу к вам...

— Вахтангов это умел, он перевернул эстетику театра. В страшные годы поставить «Принцессу Турандот»! Но парадокс в том, что шло время, а лучшим спектаклем оставалась все та же «Принцесса Турандот». И остается до сих пор. Симонов пытался сохранить этот праздник в театре, но повторить чудо уже не удалось.