

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 настое 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 сидел часто дремлющий старик Василий Андреевич Куликов, дед Василий, в высоких валенках на прямых ногах, поминувший мальчишкой самого Александра Николаевича. Помнила Островского и мельница, остатки которой виднелись при переезде через речку Кукешу. Вот здесь и сидел Александр Николаевич и «ловил утром мелочь», как записывал он в дневнике. «В рубашке навыпуск, 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 пружинистой 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, сухощавый 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 усадьбы А. Н. Островского. Сдав путевку, которой меня, студента Театрального училища имени М. С. Щелкина, 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, надетой на глаза, с удочкой на плече, он был одновременно и представителем, и как-то по-мужицки простоват.

Ревнитель и хранитель подлинно московской великолепной 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 неприхотливых 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 шутливо 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 и, быть может, забудется навсегда. Но сегодня я ее вспоминаю так же, как и другой номер этого знаменитого концерта. На пианино, стоявшем 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 лебедя, он несет на вытянутых 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 Кукешей. 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 Кукешей у Старого дома. Тихая, лунная июльская ночь. У небольшого костра — мы, молодежь, и Вадим Васильевич слушаем нашего актера А. И. Сашина-Николевского, его гитару, под которую он тихо-тихо поет цыганские романсы.

О А. И. Сашине-Николевском написана его друзьями и почитателями книга воспоминаний. Кажется, в этой книге сказано все о прекрасном актере. Сколь 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. Одетый в неизменную стеганую кацавейку, несмотря на теплую погоду, он опять коготь 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-Николевским, 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 других. И это благородство его природы 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 сценические 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 однажды 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! Стоп, вырвавшийся из души, долетает до последних рядов галерки...

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 народной, 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 мои, забыла!».

И, глядя на нее, я вспоминала, 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. СМОРНОВ,  
заслуженный артист  
РСФСР