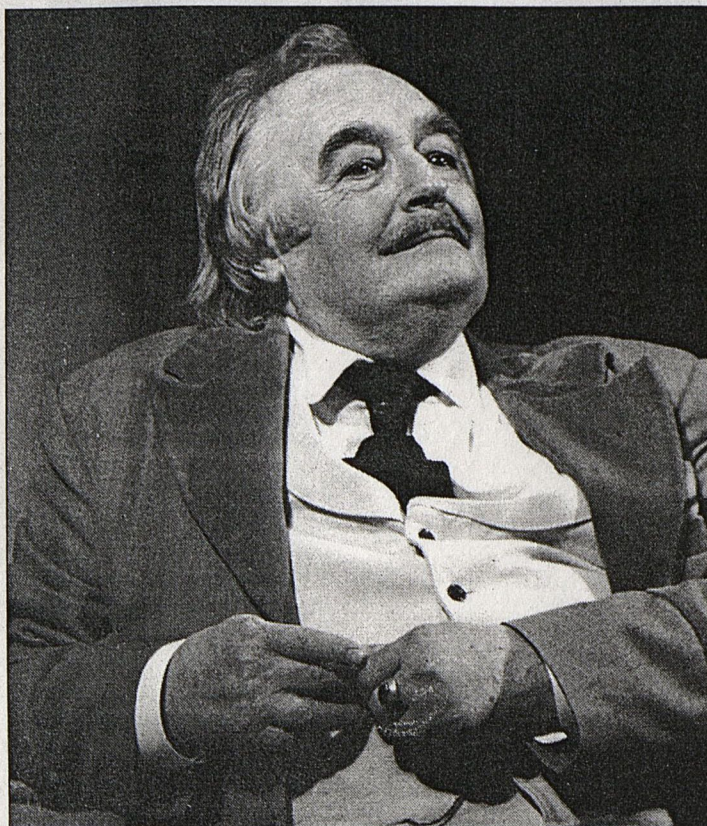


Самый лучший зритель — в пятницу

Парный юбилей корифеев Малого театра Эдуарда Марцевича и Татьяны Панковой



Э.Марцевич и Т.Панкова

В предновогодние дни в Малом театре отпразднуют два знатных актерских юбилея. А поскольку сами юбиляры своего возраста не скрывают, то можно уточнить: 27 декабря Татьяна Панкова отметила свое 90-летие, 29 декабря исполнится 70 лет Эдуарду Марцевичу.

Их творческие биографии слегка разнятся, но сходятся в главном — в преданности и верности Малому театру, его традициям. Правда, Татьяна Панкова в юности, не слишком «доверяя» своей внешности, успела окончить отделение металлургии Ленинградского политехнического института. И все же страсть к театру победила все сомнения, причем именно к театру Малому. В 1939 году она переехала в Москву и поступила в Щепкинское училище, откуда и была зачислена в труппу Малого, где служит уже более 60 лет. Татьяна Панковой довелось выходить на сцену рядом с выдающимися актерами, сыграть огромное количество ролей и заслужить на сегодняшний день почетное право называться «старухой» Малого театра. К «старухам» же этим обычно добавляют эпитет «великие».

А вот Эдуард Марцевич, происходя из театральной семьи, с призванием определился сразу. Но в начале карьеры Малому театру «изменил» на целых десять лет. По уважительной причине — какой актер откажется в 22 года сыграть Гамлета? А именно на эту роль молодого артиста режиссер Николай Охлопков позвал в Театр имени Маяковского. Зато впоследствии Малый стал для него настоящим домом, а Марцевич сегодня — один из лидеров уже «старшего» поколения театра. И самое важное, что, несмотря на почтенные годы, Татьяна Панкова и Эдуард Марцевич остаются основательно занятыми в репертуаре.

Сегодня на страницах «Культуры» артисты вспоминают яркие события своей биографии. То, что более всего запомнилось, — дебюты, успехи, провалы. Среди этих эпизодов есть забавные, а есть и печальные. И тем не менее пребывать только в зоне воспоминаний им обоим категорически не хотелось. Ведь современное состояние театра, которому они отдали не одно десятилетие своей жизни, действующего актера не может не волновать прежде всего.

Курьезы дебютантов

Татьяна Панкова. Я очень хорошо запомнила свой первый выход на сцену Малого. Константин Александрович Зубов, блистательный актер и великолепный педагог, всех студентов начиная с первого курса заставлял ходить в массовках. В тот вечер играла премьера спектакля «Отелло» в постановке режиссера Радлова. Со сцены в зрительный зал спускались две лесенки, а площадка между ними предназначалась для игры.

Мы, студентки-«турчанки», сидели на этих лесенках. Перед началом знаменитой сцены Отелло и Яго с платком нам полагалось потихоньку встать и уйти, после чего Отелло — Остужев говорил: «Мы здесь одни. Ну, начинай...» Но я настолько увлеклась спектаклем, что так и осталась сидеть. И вдруг с ужасом вижу, как Яго — Терехов из-за спины жестами пытается показать мне, что надо уходить. Но его жест не был направлен в сторону кулис, где мне давно полагалось быть, а указывал в зрительный зал. И я пошла туда. Когда спустилась по лестнице, то обнаружила, что иди туда, где, кроме как по самой авансцене перед Отелло и Яго. Первое, что я тогда поняла: насколько по-другому идет время на сцене. Я шла мелкими турецкими шагами, ощущая, что не дойду, так это далеко и так долго. И когда Терехов — Яго, устав от ожидания, хотел начать диалог, Остужев закрыл ему рот рукой. Он все это обыграл.

Потом я подошла к нему, чтобы извиниться, а он был настроен благожелательно: «Ну что вы, девочка! Какие пустяки!» Но Зубов меня не простил. Меня сняли с должности старосты курса и понизили стипендию.

Это был 1940 год. Малый театр выпустил «Отелло», а через два дня состоялась премьера «Трех сестер» Немировича-Данченко. Отыграв «Отелло», я пошла на спектакль в Художественный театр. И была очень горда тем, что хотя «Три сестры» были блистательной постановкой, но все говорили только об Остужеве. Остужев в моем представлении — гений. Этот актер непонятно какими средствами каждый раз «брал» весь зрительный зал. Так что у меня здесь были и горе, и радость великая: я побывала на сцене вместе с Остужевым и так при этом опозорилась.

Эдуард Марцевич. У меня тоже случился курьез во время первого выступления на сцене Малого театра. Я пришел сюда после десяти лет слу-

жения в Театре имени Маяковского. Хотя я окончил Щепкинское училище и меня брали сюда сразу. Михаил Иванович Царев обещал роль Чацкого. Но так случилось, что я пошел к Николаю Охлопкову, потому что был болен Гамлетом. После смерти Охлопкова удача закончилась, я не нашел общего языка с Андреем Юнчаровым, а тут еще начались съемки фильма «Красная палатка». И я вернулся в Малый.

Меня туда как блудного сына приняли, но предложили поначалу совсем другой репертуар — массовые похождения. Я был весьма смущен, ведь за плечами — и Гамлет, и Эдип. Но мне сказали: «Будешь вести себя правильно — сыграешь вскоре роль Мешем в «Стакане воды» Скриба».

И действительно, первой моей большой ролью в Малом театре стал Мешем. За пять дней до спектакля мне пришлось выучить 25 страниц текста. Я, конечно, учил. Но, сами понимаете, волнение, да и коллектив другой. И потом, сама сцена Малого театра, эта божественная сцена...

Меня одели в роскошный костюм. Единственное, что я попросил, так это наклеить мне усики, чтобы отличаться от других Мешемов. Я вышел, сел в кресло, открылся занавес. Болингброка играл Евгений Велихов. Он, простившись с испанским посланом, обращается ко мне, и после двух-трех фраз должен начаться мой очень длинный монолог. И в этот момент вдруг наступает пауза... и мои глаза. Я ничего не помню! У меня от страха все ушло куда-то глубоко в грудь. Я только успел подумать: «Зачем я ушел из Театра Маяковского?» Какой позор! Я вскочил, зашел на сцену, пытаясь вспомнить текст. Велихов стоял совершенно потрясенный, он такого никогда не видел в Малом театре. Потом он сел в кресло и стал наблюдать за моими безмолвными метаниями. И тут я слышу шепот: «Закрывайте занавес!» Катастрофа! И в этот момент я вдруг все вспомнил, и дальше весь спектакль играл на каком-то бешеном нерве. Все партнеры дивились: почему он так обезумел, что с ним случилось? Вот это я запомнил.

Но, знаете, все отнеслись к этому как-то... хорошо. Царев при встрече сказал: «Говорят, большой успех у вас вчера был». Валерий Бабятинский, Ярослав Барышев называли меня «молодцом». Для меня все это немножко странно было. И только сейчас я стал догадываться о том, что если бы я действительно блистательно тогда сыграл эту роль, то, может быть, и поднялась бы против меня какая-то волна: вот, мол, появился здесь «гений»! А от того, что подобный казус приключился, все вроде бы «уравнялось». Все ко мне расположились, и я потом довольно долго играл Мешема. Я теперь, по прошествии многих лет, вспоминаю это как доброе начало.

«Бабушку — убраты!»

Т.П. Самое лучшее, что я здесь сделала, — это роль старухи Тинкер в «Ярмарке тщеславия» Теккере. У меня была большая картина, вся моя. И, конечно, прелестные партнеры: Виктор Шарлахов — сэр Пит, великолепный актер, Танечка Еремеева — Беки Шарп. Эта роль была настолько мною любима, что я просто ждала момента, когда надо выходить на сцену.

И вторая роль, конечно, более ответственная, удачу в которой я приписываю случаю. Это была Кукушкина в «Доходном месте» Островского, которую играла Пашенная, а я ждала своей очереди. Но случилось так, что Вера Николаевна должна была остаться на выпуске другого спектакля в Москве, а «Доходное место» надо было играть в Орехово-Зуеве. Я, конечно, и текст знала, и мизансцены, хотя Пашенная очень многое в них изменила. И вот я впервые сыграла Кукушкину в Подмосковье, все было как во сне, но главное, что я успела понять, — я сыграла ее иначе. И аллюдиненты у меня были совсем в других местах, чем в спектаклях с участием Пашенной. У меня получилась «своя» Кукушкина. С Верой Николаевной у нас были дивные отношения. Она мне сказала потом: «Спрашиваю: «Как репетирует Панкова?» — «Плохо, очень плохо». — «Вот хорошо-то!» А потом вдруг узнаю, что сыграла прекрасно и в прямую очередь со мной поставлена. Танечка, я вас поздравляю!»

В общем, я сыграла очень много — и больших, и маленьких, но ролей. У меня не было эпизодов, были эпизодические роли. Как, например, Поппеликина в гоголевском «Ревизоре», за которую в свое время Ольга Садовская буквально дралась. Этой такой образ, который можно насытить всеми полагающимися ему чертами, и он станет живым человеком. А эта роль — всего-то на три с половиной минуты. Но за нее Шалапин когда-то назвал Ольгу Осиповну «архигениальной».

Э.М. Малый театр подарил мне та-

кую палитру ролей, которых я никогда бы не имел в другом коллективе. Огромной удачей стала роль Веточкина в спектакле «Холопы» Гнедича. Мы играли с Татьяной Петровной. Помню, как я с удовольствием кричал: «Бабушку — убраты!» Когда я смотрел недавно запись спектакля, мне показалось, что это было неловко.

Есть и другие любимые роли. Например, Кисельников в «Пучине» Островского. Я даже сына своего назвал Киришей в честь персонажа. Сегодня я играю Хлопова в «Ревизоре». Небольшая роль, но там столько хулиганства придумано, что я получаю огромное удовольствие. Чебутыкин в «Трех сестрах» Чехова, Дугин в «Рядовых» Дударева, очень люблю водевил «Таинственный ящик» Каратыгина. Как-то Татьяна Петровна пришла смотреть спектакль, а я так разволновался, что мне стало плохо на сцене. Закрывли занавес, второй акт не играли. Хотя я, конечно, хотел продолжать, но Юрий Мефодьевич сказал: «Хватит с нас неприятностей, иди лечись».

Я очень люблю сцену. Каждый раз прихожу сюда как на любовное свидание. Поэтому мне трудно назвать «самое-самое». Я просто благодарен Богу за то, что работаю в Малом театре, где ко мне очень нежно относятся как к актеру и режиссеру. Я ведь в свое время закончил в Паневежисе режиссерские курсы у Мильтиниса. А когда Соломин возглавил Малый театр, он мне позволил поставить «Отца» Стриндберга, «Не было ни гроша да вдруг алтын» Островского, «Воскресение» Толстого.

«Карло, прости меня!»

Т.П. Полным провалом у меня был спектакль «Бабы сплетни» по Гольдони. Господи, ведь и парики были, и костюмы, метра полтора на головах, и дорогие роскошные. Но все в результате вышло так бездарно, что, когда спектакль сняли, я просто благодарил Бога. Я говорила: «Господи, как мне стыдно перед Гольдони!» Когда мы очутились в Венеции, мне показали памятник Гольдони. Я тут же встала перед ним на колени и сказала: «Карло, прости меня, я так опозорилась!» И мне даже как-то полегало после этого. После премьеры актеры, не занятые в спектакле, завидев нас, быстро сворачивали в сторону. Я вчера бы не пришлось поздравлять. Но что делать, без этого не научишься нашему мастерству, наверное.

Чем и отличается наш театр, так это тем, что он все-таки соблюдает автора, его задачи, задумки. А классика, которой мы придерживаемся, всегда может быть современной. Вот, например, «Волки и овцы» Островского, которых мы будем сегодня играть. Раньше Пашенная играла Мурзавецкую этим «секретарем обкома»: вся губерния была в ее власти. А сегодня она у нас — явная мафиози, не стесняющаяся в средствах, то есть играется совершенно по-другому. И совсем не нужно переписывать текст Островского или раздвигать доглы.

Э.М. Я бы назвал провалом своим спектакль «Агония» югославского автора Корлежи. Был очень срочный ввод, и, кстати, первый спектакль я очень хорошо сыграл. Но потом роль куда-то ушла от меня. Была сильная горечь от того, что мне пришлось заменить безвременно ушедшего из жизни Никиту Подгорного, поэтому я играл без удовольствия.

Никто никого не ест

Э.М. Сегодня у нас собранная труппа, дисциплинированная. Все-таки она свято относится к сцене. Я вчера читал книгу Ленского, где есть его обращение к труппе после назначения главным режиссером Малого театра. Что там, оказывается, творилось! Они его за год съели! Он ушел из театра и через год умер.

Т.П. А сейчас атмосфера в Малом театре прекрасная — ни сплетен, ни интриг, ничего этого у нас, слава богу, нет. Никто никого не подсиживает, не подбывает.

Э.М. Наоборот. Соломин может попросить: «Сыграй сегодня за меня». Или я вдруг плохо себя почувствую. Помню, я полугода ходил не могу, ногу поломал, так он за меня играл. Как-то в этом смысле у нас семья.

Т.П. Может быть, потому, что почти все актеры — ученики одной школы. Они учились этой высокой морали, а сегодня ее от них требуют независимо от дарования.

Э.М. Мне кажется, наша молодежь охотно поддерживает традиции реализма, романтизма. А не тот авангард, когда правой ногой чешут за левым ухом. Или матом со сцены ругаются.

Т.П. Я однажды смотрела наш спектакль из зала. Выхожу в антракте в фойе, передо мной идут две молодые девушки. И одна другой говорит: «Как я тебе благодарна за то, что ты меня все-таки заставила пойти

в Малый театр. Я теперь буду ходить только сюда».

Э.М. Приходят ведь и школьники — на «Ревизора», «Горе от ума». И реакции у них очень точные на какие-то современные темы, которые «забирают» молодежь. Но помимо современных тем, есть еще и декорации, и костюмы. Все говорит о том, что это — театр, который проникает во все времена.

Т.П. Со зрителем вообще надо считаться. Самый хороший зритель — в пятницу. У него впереди выходные, не надо рано вставать, можно отдохнуть. В субботу тоже публика нормальная. Но в воскресенье этого зрителя расшевелить и «взять» гораздо труднее, потому что у него в голове уже — следующая трудовая неделя.

Актер — художник, а не краска

Э.М. Я работал в свое время с разными режиссерами. Охлопков был, конечно, гений, великий человецище, но к судьбе благодарен за встречу с ним. Он меня в несколько спектаклей ввел, следил за моими успехами. Но все-таки он был постановщиком, а мы — исполнителями. Потом пришел Андрей Юнчаров и сказал: «Если не спадит в Малом, возвращайтесь, я год буду вас ждать. Вы — нужная краска в моей палитре». Для меня последняя фраза прозвучала оскорбительно.

Вот в Малом театре актер — художник, а не краска. Да, он — инструмент, но сам же на нем и играет, сам его настраивает. Ты можешь фантазировать и что-то предлагать режиссеру. Например, в «Ревизоре» Юрий Соломин меня «подправил», но очень многое я сам ему предлагал, какие-то хулиганские вещи. И он это брал. Никто в Малом театре не насилует артиста.

Т.П. Здесь режиссер слушает актера, актер — режиссера. Только тогда получается произведение, достойное этой сцены.

Э.М. Я прошел очень хорошую школу Мильтиниса. Я знаю, что только через духовные структуры, человеческие взаимоотношения можно добиться «дыва» театрального. А когда короля Лира в какие-то сетки заворачивают, лицо ему гримом уродуют — это ужас. Отвращение появляется к этому королю.

Т.П. Немного осталось учеников нашего величайшего гримера Николая Сорокина. Он с тринадцати лет работал в Малом театре, поначалу разносил бороды и усы. Ход мыслей у него был потрясающий. Он говорил: в идеале, когда артист овладеет ролью, нужны только цвет лица и прическа. Никаких раскосых глаз, другой формы губ — ничего этого не надо. Он как-то зашел в мою гримборную и спросил о моей героине: «Что она любит есть?» Я растерялась и отвечаю: «Ну, капусту, наверное». — «Нет, свеклу. Поэтому румянец у нее должен быть свеклольного цвета». Это иногда казалось смешным и даже нелепым, но на самом деле он глубоко «копал», по-настоящему. У нас и по сей день никто из актеров никаких фортелей с гримом не выкидывает.

Э.М. Да, на сцене должен быть живой человек. Любим. Но жить ему нужно, слыша «музыку» автора. Драматург ведь почему-то это написал, у него была своя боль, которая подсказала эти слова. Слова — это как лепестки цветов или листья деревьев, а дальше идут длинные стебли и стволы, переходящие в корни. Корни — в земле, а земля-то — это прах тысяч поколений. И актеру все это нужно попытаться ощутить, но суметь выразить притом еще и «свое», потому что он живет сегодня.

Что такое человек? Он был когда-то маленьким ребенком — беззащитным, ранимым и открытым. Жизнь его потом «закроет». Но актеры всегда остаются детьми. И их беззащитность и ранимость проникают в детскую душу публики, выстраивая мост. Тогда-то и появляется полное доверие.

Т.П. А теперь я бы хотела, пользуясь случаем, поздравить вас, Эдуард Евгеньевич. 29 декабря у вас будет очень хороший юбилей. Я уже давно поняла: когда ты играешь молодая, у тебя престо сил больше. На самом-то деле частенько получается хуже. И если мы в молодые годы выплескиваем на сцену весь свой темперамент, это не всегда бывает хорошо. Ведь только опытный актер понимает, что такое сцена, образ и в чем его актерская задача.

Э.М. Мне тоже хочется поздравить вас, Татьяна Петровна, с юбилеем, пожелать еще долгих лет жизни и здоровья. Ведь вы — наследница таких великих актрис, как Пашенная, Гоголева и многих других. Все «старухи» Малого театра вошли в вашу душу, и поэтому сегодня и они находятся рядом с вами и с нами. А значит, история продолжается.

Подготовила
Ирина АЛПАТОВА