

Зинаида ШАРКО

# Мои анкетные данные

(Счастье)

(Продолжение. Начало в № 34-35, 36-37, 38-39)

Эта статья была написана четыре года назад для задуманной книги о Г.А.Товстоногове. Задумщики все еще думают. А статья – вот она.

С тех пор как Человек поселился на нашей планете, он пытался сам себе ответить на один сакраментальный вопрос – что такое счастье?

Из всех многочисленных и разнообразных его определений для меня самое исчерпывающее и точное: Счастье – это когда нет несчастья.

В феврале 1956 года БДТ имени Горького возглавил Г.А.Товстоногов. В сентябре была приглашена я, первый товстоноговский призыв, как я себя называю.

Именно тогда и началось мое счастье, длившееся тридцать три года.

Это счастье, как любое счастье, никак, ну, абсолютного никак не ощущалось. Это были самые обыкновенные дни, недели, месяцы, годы – репетиций, поисков, сомнений, находок, премьер, гастролей по стране и за рубежом, радостей, огорчений, личного общения, дружбы – всего того, что называется коротким словом жизнь.

Я не знаю, как это назвать – судьба, рок, путеводная звезда, ангел-хранитель или сам Господь Бог, но это что-то четкое, определенно и последовательно вело меня к встрече с моим единственным и абсолютно моим режиссером Г.А.Товстоноговым.

Оборачиваясь назад, я убеждаюсь, что вся моя жизнь до этой встречи – сплошная цепь счастливых случайностей.

Надо же было случиться так, что я, провинциальная девочка, мечтавшая поступить в студию МХАТ и жить в Москве, – в 1947 году приехала именно в Ленинград. Понятия не имевшая ни о каких мастерских и педагогах (это сейчас абитуриенты выбирают себе мэтров в театральном институте, если надо, пережидают год или два, чтобы поступить в мастерскую именно того, кто, с их точки зрения, и сделает из них великого артиста или артистку), я попала в мастерскую теперь уже легендарного педагога профессора Б.В.Зона, которого прославили его ныне знаменитые ученики Павел Кадочников, Николай Трофимов, Эммануил Виторган, Лев Додин, Леонид Дьячков, Алиса Фрейндлих, Эмилия Попова, Наталья Тенякова, Ольга Антонова и многие другие, не столь знаменитые, но достойно несущие с подмостков Москвы, Ленинграда и других театральных городов звание зюнца. Директора театров о нас говорили: "Зюнонец – знак качества".

И надо же было случиться так, чтобы мой профессор на третьем курсе определил меня на практику в Ленинградский Областной театр, что было тогда в институте далеко не правилом, а скорее исключением.

И надо же было случиться так, чтобы среди множества ролей, сыгранных в этом театре, я играла и маленькую роль в спектакле "Потерянный сын".

И опять "надо же было случиться так", чтобы именно тогда в Ленконцерте создавался новый коллектив Л.Г.Атманак, где требовался хороший артист, и в поисках этого артиста Л.Г. пришла на этот спектакль, увидела меня и, что называется, "положила глаз".

А режиссером-постановщиком спектакля-представления, на которое меня пригласили, был именно Г.А.Товстоногов, возглавлявший тогда уже знаменитый театр имени Ленинского Комсомола, заслуженный деятель искусств Грузинской ССР, народный артист РСФСР, дважды лауреат Сталинской премии.

В переговорах Л.Г.Атманак предъявила мне несколько соображений.

1. Имя знаменитого режиссера.
2. Возможность в одном спектакле сыграть восемь (8!) разных ролей – от деревенской девочки до старой учительницы.
3. В течение одного года (одного!) гастроли по всей стране – Одесса, Киев, Львов, Прибалтика, Молдавия, Урал, Сибирь, Азербайджан, Грузия, Крым, Минводы.

Самое большое впечатление на меня произвели соображения второй и, особенно, третий. Первый я как-то пропустила мимо ушей, – как говорится, "маленькая была, глупенькая, 22 годика".

С первых же репетиций мы "показались" друг другу.

Смею это утверждать и отнюдь не голословно. На одной из репетиций Г.А. сказал: "Вы мне нравитесь. Вы сразу берете быка за рога". И тут же предложил мне две роли в своем театре – Беатриче в "Много шума из ничего" и Варю в инсценировке Горбатова "Донбас".

Что касается меня, то он произвел ослепительное впечатление! На меня обрушился какой-то шквал! Шквал искрометности, легкости, остроумия и таланта – если таковые шквалы вообще бывают в природе.

Через пару недель после премьеры я уже оказалась в обещанном мне Тбилиси и немедленно отправилась в гости к маме Г.А. – милой, удивительной Тамаре Григорьевне, где со мной произошел небольшой конфуз.

Тамара Григорьевна приняла меня радушно, ласково, была бесконечно благодарна за привезенные от сына приветы, показала альбом с семейными фотографиями и, наконец, подвела к изящной деревянной стоечке, где стоял небольшой фарфоровый бюстик человека с большим носом. На вопрос: "Зиночка, кто это?" – "Зиночка", не задумываясь, с радостной интонацией ответила: "Как кто? Георгий Александрович!".

Хозяйка мягко и очень по-матерински поправила: "Нет, моя девочка, это Всеволод Эмильевич Мейерхольд".

Но "Зиночка" уже знала одного единственного режиссера – Георгия Александровича и не допускала никаких Константинов Сергеевичей, Владимиров Ивановичей, а тем более Всеволодов Эмильевичей, о котором она, как золотая медалистка и красноречивая, совершенно определенно знала, что он жуткий формалист, что у него Чацкого играл самый смешной артист Эраст Гарин и что в "Лесе" главный персонаж выходил на сцену в зеленом парике.

Но мне предстояло еще целый год гастролировать по стране с Л.Г.Атманак. И в конце года я получила открытку, где сообщалось: "В связи с изменившимися обстоятельствами наш разговор о совместной работе откладывается до лучших времен".

Не вдаваясь в подробности "изменившихся обстоятельств", не веря в "лучшие времена" и смертельно обидевшись на официальный тон, я поступила в не менее тогда знаменитый театр имени Ленсовета к явному творческому антиподу Товстоногова – Н.П.Акимову, где благополучно и успешно проработала четыре сезона.

Но "лучшие времена" все-таки настали и "разговор о совместной работе" состоялся.

Все складывалось как в классической плохой драматургии – многообещающая завязка, острый конфликт и абсолютно благополучный финал.

Перед окончательным разговором с Г.А. я посмотрела в БДТ очень понравившийся мне спектакль "Шестой этаж" и спросила: "Зачем я вам нужна, я видела шесть замечательных актрис, самых разных амплу?" – на что он без паузы, незамедлительно ответил: "А фабричной девочки у меня нет".

Этому его таланту – без паузы, коротким ответом обезоруживать собеседника – я не переставала удивляться все последующие годы нашего общения.

Забегая вперед, не могу не вспомнить репетиции арбузовских "Жестоких игр", где играла эпизодическую роль матери Нелли, отправившейся в Москву на поиски сбежавшей из дому дочери. Костюмы были из подбора. И мне дали пальто – очень длинное и очень широкое. С растерянным видом я подошла: "Г.А., посмотрите на это пальто, в него войдут четыре таких, как я. И снова, как всегда, без паузы, беспелециозно и даже с возмущением – как это я не поняла, что это единственно возможное в данной ситуации пальто, пальто как решение образа, а не случайно оказавшееся в гардеробе театра среди старых костюмов".

– Зина! Она высохла от горя!

Ответ исключал все дальнейшие вопросы.

Итак, решено: я перехожу в БДТ. Но надо же поставить в известность Н.П.Акимова. Правда, он уже не главный режиссер театра имени Ленсовета. Ему вернули его театр Комедии. И встает...

– Н.П., меня пригласил Г.А. в БДТ.  
– Ну что ж, если хочешь всю жизнь ходить под красными знаменами и петь революционные песни, то иди, благословляю.

Такое "благословение" было вполне логичным. Изысканный художник, эстет Акимов не мог принимать всего того, что делал в театре Товстоногов. Вероятно, его раздражали и Сталинские премии, и спектакли "Дорогой бессмертия", "Гибель эскадры", "Из искры", "Первая весна", "Оптимистическая трагедия", впоследствии удостоенная Ленинской премии.

И я с готовностью встала "под знамена". Сначала володинских "Пяти вечеров" с их "упадническим, пессимизмом, копанием в грязном бельишке каких-то ничтожеств", как утверждала советская пресса, и спела свою "революционную песню" – "Миленький ты мой". Потом "Трех мешков сорной пшеницы" с их "антисоветчиной, клеветой на наш строй, искажением исторических фактов, так как всем известно, что в 1947 году в стране не было голода, – сложились благоприятные климатические условия, обеспечившие богатый урожай", и спела свой плач: "Ох, ты мне, да мне тошнешенько. Невмоготу пришло горюшко..."

И, наконец, "Римской комедии", которую зритель не увидел вообще – спектакль был запрещен еще на генеральной репетиции.

Сейчас даже страшно об этом вспоминать.



Неужели это было?! И было с нами?! И сравнительно недавно!

Была одна генеральная репетиция, как у нас это называется, "для пап, для мам", но Г.А., вероятно, предчувствовал, чем это кончится, и в качестве "пап и мам" пригласил друзей театра из Москвы – критиков, писателей, и, естественно, наших ленинградских друзей.

Те, кто был на этой репетиции, с некоторыми из них я потом встречалась, называли себя счастливицами.

Не мне судить, какой это был спектакль, все в конце концов решает зритель, но до него мы так и не добрались.

И был устроен просмотр для партийной общестественности, ее представляли секретари райкомов города во главе с хозяином Смольного, чью фамилию теперь я уже даже не помню.

В зрительном зале сидело человек тридцать, даже не подозревавших, что в природе существует такое человеческое свойство, как чувство юмора. И в абсолютно гробовой тишине мы сыграли нашу комедию, казавшуюся нам очень смешной.

Наш радист, спасибо ему, не выключил радиотрансляцию, и мы в своих гримерных сидели и слушали это уникальное обсуждение спектакля.

Мнения были на редкость единодушны. "Я представляю Выборгскую сторону. Если бы рабочие моего района посмотрели ваш спектакль, они бы вас шапками закидали".

– Товарищ Товстоногов, вы давно были на Кировском заводе?

– Я там никогда не был.

– То-то оно и видно по этому спектаклю!

– Не помню, представительница кого и чего заявила!

– У меня такое ощущение, будто на сцене собрались люди, взялись за руки и распатывают, распатывают...

Какой-то нормальный трезвый голос из их же рядов:

– Что распатывают?

– Как что? Советскую власть.

Тот же голос:

– Вы считаете, что эти десять артистов, даже взявшись за руки, способны ее распатать?

Высказывались представители всех районов города, после чего мы услышали голос Г.А.:

– Я не очень понимаю, о чем идет речь. В столице нашей Родины, где аккредитованы посольства всех стран мира, в центре города на Арбате в театре Вахтангова благополучно идет эта пьеса и пользуется успехом. Почему же вы нам запрещаете играть наш спектакль?

Голос хозяйки Смольного:

– Товарищ Товстоногов! Не путайте столицу нашей Родины с колыбелью революции, славным городом Ленина. И потом мы не та инстанция, которая может разрешать или запрещать. Вы сейчас выслушали мнение многотысячной армии коммунистов города, а играть или не играть, это уже вопрос вашей совести.

Но это был единственный такой вопиющий случай. Во всех остальных, а их было немало, Георгий Александрович отчаянно и мужественно сопротивлялся и боролся.

"Три мешка сорной пшеницы", с моей точки зрения, великий спектакль – и художественно, и гражданственно.

Тогда существовал такой всемогущий орган, как репертком. Так вот, этот репертком предложил (читай: приказал) около двухсот исправлений и вымарок в спектакле. Вымарали и одно из сильных мест – мой плач в сцене ареста Адриана.

Прошло несколько лет, мы продолжили играть. Спектакль даже в таком искаженном виде волновал зрителя, и зал всегда был переполнен. Однажды я подошла к Г.А.:

– Сегодня в зале много актеров Малого театра. Можно я сыграю с плачем? Ну если кто-нибудь возникнет, валите на меня, скажите, у меня артистка дура, у нее бывают заскоки с памятью, в конце концов, добавьте, что я на учете в Бехтеревке. Ну, Георгий Александрович, понимаете, с тех пор, как я стала играть без плача, у меня такое ощущение, будто меня кастрировали.

– Зина! Вы хотите, чтобы меня из-за вашего плача кастрировали в буквальном смысле?

И поскольку я этого совсем не хотела, то мой плач так больше никто и никогда не услышал.

Я уже сказала, что это был мой режиссер. Тем более, что мне уже было с кем сравнивать. Однажды я пришла к Н.П.Акимову:

– Николай Павлович, я знаю, вы меня очень любите. Ну почему за три года вы ни разу не заняли меня в своих спектаклях? Я не жалуясь, я



много играю – у Вейсбрема, у Ремеза, у Бромлей – только не у вас.

– Зиночка, голубчик, понимаете, как бы вам это объяснить... Если я артистке N скажу: встаньте на голову, она незамедлительно встанет, а если я то же самое предложу вам, вы спросите: почему?

И тем не менее, однажды он все-таки дал мне роль в своем спектакле. И на первую же репетицию принес эскиз моего персонажа, картинку, небольшой портретик. Он уже без меня придумал мой характер как художник, нарисовал его на бумаге, и мне теперь ничего не оставалось, как втиснуть себя в то, что он себе представлял.

С Георгием Александровичем все было категорически по-другому. Начиная работу, ни он, ни я не знали, во что это выльется в результате. Может быть, мне так казалось. Во всяком случае, мы искали вместе. Или он уже без меня придумал мой характер как художник, нарисовал его на бумаге, и мне теперь ничего не оставалось, как втиснуть себя в то, что он себе представлял.

С Георгием Александровичем все было категорически по-другому. Начиная работу, ни он, ни я не знали, во что это выльется в результате. Может быть, мне так казалось. Во всяком случае, мы искали вместе. Или он уже без меня придумал мой характер как художник, нарисовал его на бумаге, и мне теперь ничего не оставалось, как втиснуть себя в то, что он себе представлял.

– А кто придумал эту мизансцену? А эту? А эту? – спрашивал Бояджиев. На все вопросы я отвечала: "По-моему, я сама".

Слово "мизансцена" я, конечно, знала, но никак не предпологаала, что все то, что со мной происходит изнутри и, естественно, как-то выражается пластически, называется так красиво.

Короче говоря, мою роль он воспринял как ряд прекрасных, выразительных мизансцен, а беседу завершил словами, прозвучавшими для меня почти как гимн, ода моей работе. "Вы играете эту роль как балерина! Я бы даже сказал: Вы не играете. Вы танцуете!"

Я была на седьмом небе от столь высокой похвалы, ведь книги профессора Бояджиева о театре я не просто читала, но изучала.

Назавтра мы уезжали на гастроли в Москву. И на первом же спектакле, окрыленная беседой с самим Бояджиевым, я от души, на полную катушку "станцевала" свою роль, наслаждаясь и упиваясь своим совершенством.

И вдруг в мою гримерную врывается взбешенный, разъяренный, кричащий Георгий Александрович:

– Зина! Что с вами происходит?! Что вы сейчас вытворяли на сцене?!

– Как что? По-моему, я сегодня очень хорошо играла.

Далее последовал многомегатонный взрыв гнева:

– По-вашему?! Я не знал, что теперь это называется игрой! Да вы не играли! Вы выкобенивались, выпендривались, выкаблучивались, танцевали!!! Вы делали все, что допустимо и недопустимо на сцене, только не играли.

И я ему все рассказала.

– Так! Больше я ни одного критика не допущу к вам на пушечный выстрел.

Должна признаться, мне стоило больших трудов забыть о так прекрасно расписанных Бояджиевым собственных мизансценах и вернуться к нормальному существованию в роли.

И после этого случая на вопрос Г.А.: "Почему вы никогда не ходите на обсуждение спектаклей? Из Москвы специально приезжают уважаемые люди. Вам неинтересно их мнение?" – я всегда отвечала: "Если меня будут ругать, я с ними заранее не согласна. Для этого у меня есть вы. А если будут хвалить, вы знаете, чем это однажды кончилось".

Не могу не рассказать, как я оказалась в роли Женщины в этом спектакле, ставшей одной из любимых моих ролей.

Мы были с Г.А. соседями, и если у них на кухне светились окна, это означало, что, независимо от времени дня и ночи, можно зайти, поговорить, выпить чаю.

И однажды вечером я зашла "на огонек", рассказала о только что прочитанном в "Иностранной литературе" сценарии Дугласа и Смита "Скованные одной цепью".

– По-моему, по этому сценарию можно сделать спектакль.

– А что? Это идея! – загорелся Г.А. Вопрос был решен.

Но в театре было такое общепринятое положение – если к роли хоть в какой-то мере применимо слово "секс", то это уже владение Дорониной, и никаких других вариантов быть не может, потому что этого не может быть никогда.

Но на этот раз и, пожалуй, единственный, я оказалась не только умной, но даже хитроумной.

Я сообразила, что роли уже распределены – Копелян и Луспекаев – это уже известно и бесспорно.

Ну, а что касается Дорониной – это мы еще "будем поглядеть".

И при первом же удобном случае я на абсолютно голубом глазу и, как бы остроумно пошутив, напомнила:

– Георгий Александрович, а кто вам подал идею сделать из сценария пьесу? Так может быть, в благодарность за идею, я сыграю единственную женскую роль?

Вот тут возникла непривычная для Георгия Александровича пауза:

– А что – она может быть и такая.

Вот так гениально я обхитрила моего гениального режиссера. Утешая себя тем, что это было только на пользу делу.

На первую репетицию Георгий Александрович тоже принес картинку, как в свое время Н.П.Акимов.

Но какую и зачем!

На экраны уже вышел американский фильм "Скованные одной цепью". И Георгий Александрович принес журнал с фото актрисы из этого фильма.

– Зина, вот так играть не надо.

И действительно, все с одного взгляда стало ясно: с фотографии смотрела типичная голливудская звездочка – с кокетливым перманентом на белокурой головке, в аккуратно отглаженной белоснежной блузочке, с огромными подведенными глазами и чуть ли не приклеенными опалами-ресницами, что противоречило элементарному смыслу. Действие происходит на заброшенной ферме, среди болот, вдали от человеческого жилья, где ищут убежища два беглеца, негр и белый. От Женщины, от этой чертовой жизни сбежал муж, и единственное, что ее еще удерживает на этой земле, – ее малолетний сын.

И вот, исходя из этих "предлагаемых обстоятельств", я начала сочинять свою Женщину. Я играла босиком, мазала ноги морилкой, чтобы ощущалась болотная грязь, придумала костюм (выкрасила майку в красный цвет и много усилил приложила, чтобы у майки появилась "биография" – она стала вылинявшей от пота и выгоревшей от солнца), перед выходом взлохмачивала волосы – словом, сделала все, чтобы было "не так".

Ну, а дальше все, как говорится, само "пошло-поехало" – появилась и походка, и манера разговаривать, и сама суть этой Женщины.

Б.В.Зон нас учил: "Проложите фарватер, теперь пусть идет свой кораблик и не мешайте ему плыть".

Я пустила свой кораблик в этой роли с помощью Георгия Александровича, и он благополучно поплыл.

Стоп!

Сама на себя наклеветала. Я еще раз переохитрила моего режиссера. И даже еще "гениальнее".

Мы показывали Г.А. на сцене гримы и костюмы "Римской комедии". У меня были дивные платья и совершенно изумительный, очень живой черный паричок.

Вдруг из зрительного зала крик Г.А.:

– Зина! Где ваша копна волос?!

– Георгий Александрович, какая копна? Это же Рим, первый век до нашей эры.

– При чем тут Рим, при чем тут наша эра или не наша?! Я вижу – со сцены прет фальшь! Вы же знаете, я не выношу парики! Посоветуйтесь с гримерами.

По дороге к гримерам я вспомнила прелестное свойство характера Георгия Александровича. Если к нему подходит человек и высказывает мнение, не совпадающее с его собственным, он кричит, возмущается, раздражается и остается при своем. Через некоторое время подходит второй с тем же самым – он уже не кричит, но сопротивляется и начинает сомневаться. Когда подходит третий, он, уже абсолютно убежденный, высказывает то, с чем не соглашался, как свою собственную точку зрения. И я по-умному организовала трех уважаемых им людей, и мы в течение дня успешно провели "операцию Б".

Назавтра перед репетицией я "на голубом глазу" и "при копне" подхожу к нему:

– Георгий Александрович, что мне делать с париком?

– Зина! В чем дело? До начала репетиции осталось десять минут, а вы до сих пор без парика!

И потом я еще долго мучилась угрызениями совести: "Ах, как нехорошо обманывать гениального человека, пользуясь его детской доверчивостью".

Но продолжало разговор о том, что мы искали вместе. Репетируем "Варвары" Горь-

кого, я – Катя Редозубова, одна из самых первых моих ролей с Георгием Александровичем. Где-то на третьей или четвертой репетиции он отзывает меня в сторонку:

– Зина! Почему вы так плохо репетируете?

Я так и обомлела. Ничего не могу понять. Как это плохо? Я с ним всегда репетирую даже не со стопроцентной отдачей, а, если это возможно, с двухсотпроцентной – и вдруг "плохо".

– Понимаете, вы играете просто девочку Катю, а таких девочек на сцене видел миллион. А вы попробуйте...

И вот это его волшебное "попробуйте" помогало, спасало, выручало и освещало меня всю жизнь – три с лишним десятилетия работы с ним.

– Ваше первое появление в спектакле за набором (сцена с Черкуном-Луспекаевым, когда я бросаю в него шишки и кричу свой первый текст). Попробуйте кричать так, чтобы мы, зрители, не поняли не только кто там, за занавесом, но и что там. Ну, если хотите, какая-то зверушка или нечто вообще нечеловеческое.

И я "попробовала". Благо, голосовые связки мне позволяли. Одна наша актриса, обладающая роскошным голосом, заметила в телефонном разговоре другой актрисе, принявшей ее за меня: "Как ты могла перепутать мой орган с этой консервной банкой". Так вот, моя "консервная банка" мне это "нечеловеческое" позволяла. И действительно, эффект получился потрясающий. Помню, на гастролях в Румынии местные монтировщики, помогавшие нашим ребятам переставлять декорации, заспорили – кто это говорит? Пройгравшая сторона утверждала, что это не человеческий голос, а радиотруба.

"Три сестры".

Это самая светлая страница в моей жизни, и в жизни всего театра, и всех причастных к этому спектаклю.

Для меня это было первое прикосновение к моему любимому Антону Павловичу.

Когда-то в студенческие годы на меня неизгладимое впечатление произвели мхатовские "Три сестры". После спектакля мы, студенты, всю белую ночь бродили вдоль Невы молча, не в силах даже о чем бы то ни было разговаривать, находясь в плену только что увиденного и пережитого. Это было ощущение какой-то неизъяснимой гармонии с самим собой и со всем окружающим миром.

И вот я, Зина Шарко, получаю роль старшей сестры Ольги Прозоровой. Какая-то мистика, прекрасный сон, наяву сбывшаяся мечта! Счастливо моему не было конца!

Но когда я получила текст роли, моя эйфория несколько поухтихла, а с первой же репетиции я стала приходить в тихое отчаяние.

Ну, действительно, что же это такое?!

Спектакль начинается моим монологом и моим же монологом заканчивается. А между ними на протяжении четырех актов какие-то коротенькие, почти служебные реплики.

Какое богатство жизни у всех персонажей! У Андрея – пылкая влюбленность вначале, разочарование потом и опустошенность и отчаяние в финале. У Маши – неудачный брак, страстная любовь и потеря Вершинина, у Ирины – надрывные поиски своего места в жизни, замужество без любви, гибель Тузенбаха. И так у всех – у Вершинина, Тузенбаха, Кульгина, Солonego.

И только у Ольги – никакой личной жизни. Чем жить мне?

И тут на помощь приходит Георгий Александрович. Он, конечно же, видел мою растерянность.

И снова его неизменное, магическое "попробуйте".

На этот раз: – А попробуйте сыграть капитана тонущего корабля.

И все встало на место!

Сразу стало ясным мое отношение ко всем персонажам, появилась осанка, стремительная походка, уверенный голос, широко раскинутые руки, готовые помочь, обнять, спасти, защитить.

И опять поплыл мой кораблик.

И опять было ощущение, что я все делаю сама.

Георгий Александрович никогда не делал экспозиции спектакля в ее театроведческом смысле, с чем мне потом пришлось сталкиваться при общении с другими режиссерами.

Один из них на первой репетиции продемонстрировал нам блистательную экспозицию, достойную докторской диссертации профессора искусствоведения, и ни одной буквой не нашедшей себе применения в поставленном спектакле.

Врезались в память три экспозиции Георгия Александровича. Заранее прошу прощения за неточность цитат, я просто передаю тот смысл, который восприняли мы, актеры.

"Горе от ума". Грибоедов.

"Для меня всегда было загадкой, почему эта пьеса при жизни автора ходила в списках и считалась крамольной, а потом превратилась в скучное традиционно-классическое произведение и стала чуть ли не наглядным пособием для учащихся старших классов средней школы".

И он вернул пьесу к своему первоначальному смыслу, не изменив ни одного слова, ни единой запятой. Спектакль получился гениально острым и скандально актуальным.

Спектакль неоднократно прерывался аплодисментами, сцена Чацкого и Молчалина каждый раз заканчивалась овацией, по распоряжению Г.А. в кассе театра всегда была броня для командировочных (что, кстати, распространялось и на все спектакли тогдашнего БДТ), люди специально приезжали в наш город именно на этот спектакль. Юрский, сыграв Чацкого, стал в буквальном смысле "властителем дум" молодежи.

Репертком оказался в чудовищно сложном, даже безвыходном положении. И если бы не пьеса, ставшая буквально "сборником афоризмов" (ведь человек, при случае говорящий между делом "служить бы рад, прислуживаться тошно", "я езжу к женщинам, но только не за этим", "минуй нас пуце всех печалей и барский гнев и барская любовь", "а судьи кто?", "карету мне, карету!", даже не подозревает, что цитирует А.С.Грибоедова), руководящие товарищи могли бы предъявить спектаклю не 200 поправок и вымарок, как в "Трех мешках сорной пшеницы", а значительно больше, или просто запретить, как "Римскую комедию". Ан нельзя – там Зорин, а тут все-таки классик, Грибоедов, да и комедия давно уже зачислена в ранг бессмертных.

Единственное, на что у них поднялась рука, – эпиграф к спектаклю во весь портал сцены: "И догадал же меня черт родиться в России с умом и талантом". И они его без зазрения совести с легкостью вообще ликвидировали. Тем более, автор-то другой. Другой Александр Сергеевич. Пушкин.

"Три сестры". Чехов.

"Дом Прозоровых – это цветущий остров, который затопливается водой."

И три финальных монолога трех сестер – это три руки, еще не накрытые наводнением, – все, что осталось от этого прекрасного острова".

И этого яркого эмоционального образа спектакля, так лаконично выраженного в словах, вполне хватило на все четыре акта.

Первый акт – сцена утопает в цветах, залита солнечным светом, Ирина в белом платье, день ее рождения, все в приподнятом, веселом настроении, поют, фотографируются, даже Наташа, то самое мещанское наводнение, весела и обворожительна.

Второй акт – ночной, темный, изредка сцену освещают зажженные свечи, атмосфера тревоги и еще неосознанного, но неумолимо надвигающегося чужого.

Третий акт – пожар в городе, звон колоколов, это "что-то" из второго акта уже здесь, отношения напряжены до предела, Наташа больше не маскируется – незачем, она уже хозяйка в доме. От цветущего острова почти ничего не осталось.

Четвертый акт – вода все наступает и наступает, уходит полк, убит Тузенбах, действие происходит даже не в доме – на улице, среди одиноких берез, воздух стеклянно-прозрачен, и только последние три монолога сестер, как три руки, торчащие над водой.

Георгий Александрович просил нас играть их как клятву: надо жить!

"Дядя Ваня". Чехов.

Театры страны, особенно московские, наперегонки соревновались в осовременивании А.П.Чехова. Одни военизировали семью Прозоровых и всех их друзей и знакомых, другие вывели на сцену бедного полковника Вершинина, держащего в руках авоську с апельсинами, дабы у провинциальных трех сестер были основания воскликнуть: "Вы из Москвы?!" (в стране был апельсиновый дефицит), и прочие аллюзии, ассоциации и намеки.

Бедный Антон Павлович!

На первой репетиции Георгий Александрович нам сказал:

– Друзья мои, у меня нет никакого решения. Давайте постараемся прочесть то, что написал сам Антон Павлович.

Решение, конечно, было. Он просто не хотел его нам навязывать.

Замечательно, что всю команду актеров из "Трех сестер" он взял с собой в "Дядю Ваню", справедливо полагая, что нас уже сроднил Антон Павлович.

И мы "прочли".

Вот уже пятнадцать лет мы "читаем". Читаем то, что написал сам Антон Павлович.

Мы с честью и гордостью пронесли нашего нежнейшего, умнейшего, тончайшего Антона Павловича через полимира.

Мы "читали" его в Шотландии, Испании, Италии, Германии, Японии, Индии, Израиле.

И всюду нас встречали бурные аплодисменты зрителей со слезами благодарности и криками "Спасибо!" на разных языках.

Георгий Александрович очень любил своих актеров, работал с нами радостно и самозабвенно, мы ему отвечали тем же.

● Сцена из спектакля «Варвары». Катя – Зинаида Шарко

● Зинаида Шарко и Георгий Товстоногов на репетиции «Трех сестер»



Продолжение в следующем номере