

# Одержимость поиска

О творческой судьбе Павла Кадочникова

**П**ЕРЕД ВОЙНОЙ, совсем еще молодой актером, репетировал ответственнейшую роль — Алексея Максимова Горького в фильме С. Юткевича «Яков Свердлов». За советом обратился к другу Горького — академику Е. Ярославскому. «Горького хотите сыграть?» — спросил Ярославский. «Хочу», — ответил он, почему-то умолчав, что играет в этом фильме еще одну роль — рабочего паренька Ленку Сухова. «Писателя? Ну что ж, молодой человек, начинайте писать...». Удивительным оказался тогда этот совет. И тем не менее Павел Петрович попробовал ему следовать, а когда увидел — оживают люди, события, понял, что отныне он в долгу перед прошлым.

Памятливый и наблюдательный, он и сам порой удивлялся, сколько же людей незримо его окружают — постоянные спутники долгой жизни. Вот отец, Петр Никифорович, питерский рабочий, вернувшийся вскоре после революции с женой и детьми на родину, в перское село Бикбарда. Его выбрали председателем комитета бедноты. И началась деревенская жизнь, трудная, но теперь издали, — прекрасная... Вот шестеро дедов, ни больше, ни меньше: у родного деда было еще пятеро братьев. Все они жили по соседству в деревеньке Амур, и каждый был чем-нибудь замечателен: один никогда не женился, был младшим братьям за отца, и снохи называли его «батьошкой», другой — воевал с турками, вернувшись с наградами, третий — был в гражданскую войну сподвижником легендарного комдива Азина...

А вот учителя — Антонина Васильевна Хролова и Феодосий Васильевич Вьюградовский. Школа была известная на всю округу — с агрономическим уклоном: здесь учили основам земледелия. Ни в Бикбарде, ни в Амуре не было в ту пору еще ни одного трактора, но ученики по поручению школы уже выступали «против сохи», а стало быть, за организацию товариществ по совместной обработке земли. Кулаки стреляли по активистам вначале дробью, а потом перешли к пулям и картечи, но «шекамата» — как называли учеников школы крестьянской молодежи — готовы были идти за своими наставниками в огонь и в воду.

Чем дальше идет время, тем больше навстречу таких вот людей, способных увлечь, повести за собой, открыть новые дали. Еще подростком, приехав с родителями в Ленинград, Кадочников — теперь уже не Палька, а Павел — начал заниматься в детской художественной студии, а потом поступил в театральный институт; там встретился с режиссером и педагогом Борисом Владимировичем Зонем.

Это было время Островского. И не только потому, что студийцы отдавали много сил репетиции дипломного спектакля «Снегурочка», но и потому, что они по-настоящему открывали для себя мир русского театрального искусства с его традициями глубокого проникновения во внутренний мир человека. Этот период с таким же правом можно назвать и временем Станиславского.

Велико было желание ни в чем не погрешить против жизненной правды, сделав ее достоянием искусства. В мастерской Б. Зона было заведено — в искусстве нет мелочей: все одинаково важно и серьезно. Репетируя Леля, первую свою большую роль на большой сцене, Павел Кадочников и мысли не мог допустить, что играть, скажем, на гусях за него будет кто-то другой. Так вошел в его жизнь замечательный музыкант Петр Шалимов — у него и учился «лелевым» песням. Уже после дипломного спектакля, став ак-

тером Нового ТЮЗа, Павел Петрович организовал ансамбль гуляров — восемнадцать человек играли на гусях и под них пели. В годы войны этот ансамбль вошел в агитзвод, которым командовал актер Н. Черкасов. Ну а «Снегурочка» стала любимейшим спектаклем Кадочникова.

Именно увидев Леля, кинорежиссер А. Ивановский пригласил начинающего актера сыграть композитора Мухина в музыкальной комедии «Антон Иванович сердится». В свою очередь Мухин с его детской непосредственностью и творческой одержимостью, которая могла показаться чудачеством, помог великому С. Эйзенштейну каким-то третьим глазом увидеть в молодом актере исполнителя роли «богом обиженного» князя Владимира Старицкого.

Шла война. И в тылу каждому приходилось работать с полной отдачей, да не за одного — за троих. Это касалось и актеров. Кадочников оказался едва ли не самым занятым актером. Когда он был уже утвержден на роль князя Владимира, Эйзенштейн предложил: «А не сыграть ли тебе и Евстафия?» Младший из Кольчевых, брат митрополита Филиппа, Евстафий мыслился одним из главных героев третьей серии. А когда снималась для второй серии знаменитая сцена «пешного действия» — наивного и страшного в своей разоблачительной силе мистериального представления, устроенного духовенством для устрашения Ивана, — Сергей Михайлович вдруг спросил у Кадочникова: «Колесо делать умеешь?» «Умею?» — засмеялся он. И получил третью роль Халдея, маленькую, но совсем не простую. Позже Эйзенштейн подарил Кадочникову свою фотографию с надписью «Дорогому оборотню»...

Если бы Павла Петровича попросили назвать любимых своих героев, он, очевидно, не забыл бы тех, кто подобно ему самому склонен к лицедейству. Была, скажем, много лет назад такая картина «Запасной игрок». В ней Кадочников сыграл некоего Светланова, который выдает себя за старика-пенсионера Дедушкина. По ходу действия зрители становятся свидетелями превращения старика в спортивного молодого человека.

Роль Дедушкина дорога актеру не какими-то художественно-психологическими изысками, а возможностью еще раз показать себя актером-лицедеем. Когда же необходимость эта еще и художественно оправданна, актер поистине делает чудеса.

**В**СПОМНИМ знаменитый фильм Б. Барнета «Подвиг разведчика» — сколько поколений зрителей смотрели его с захватывающим интересом! В нем майор Федотов пробирается в тыл врага под видом немецкого капитана Эккерта, чтобы выполнить опасное задание. У Кадочникова в фильме словно бы две роли: между Федотовым и Эккертом нет ничего общего, даже внешне это непохожие люди — легкий, как пробка, совершенно пустой Эккерт и крепкий, основательный, как сказал бы, наверное, сам Кадочников, — сработанный из мягкого светлого дерева Федотов.

Лицедейство никогда не было для Кадочникова самоцелью, но всегда — способом лишний раз заявить о своем оптимизме, показать победу здоровья над болезнью, молодости над старостью, красоты над уродством. И вряд ли это удавалось бы ему с такой впечатляющей силой, если бы он не был тонким реалистическим актером, способным к постижению глубин человеческого духа. Надо признать, кинематограф долго эксплуатировал талант и обаяние Кадочникова. Его зачастую соблазняли «ролью-маской», а когда он на-

чинал работать, обнаруживалось, что маска есть, а вот роли в сценарии попросту нет.

Когда Н. Михалков пригласил Кадочникова сыграть одного из «лишних» чеховских людей в фильме «Неоконченная пьеса для механического пианино», он не сулил ему «легкой жизни». Да и что значит «легкая жизнь» для актера? Бессловесная фигура за ежевечерним семейным столом, человек, который не только скрывающим — самому себе — надоел. Какие уж тут поступки! «Легкой жизни» и не было. В работе той, как во времена ученичества, актера радовала возможность искать зерно образа, скрупулезно отделять каждый штрих.

**В** ПОЛНОЙ МЕРЕ умение актера показать красоту и силу человеческого духа проявилось, когда ему выпала встреча с Роменом Ролланом — он сыграл этого редкостного человека и писателя в двухсерийном телевизионном фильме «Жизнь Бетховена». Собственно, тут слово «сыграл» уже не отражает сути работы над образом — как заметил сам Павел Петрович, не было никакой игры в привычном понимании им этого слова. «У меня осталось такое ощущение, — вспоминает Павел Петрович, — что я даже не учил текст. Мне казалось, что все, о чем говорит Ромен Роллан, я знаю давно-давно. Каждое слово ложилось на душу, и с каждым словом я соглашался. Как сыграть мысль? Надо верить в то, что говоришь, тогда мысль рождается — от веры. Мне совершенно неважно, что делает Ромен Роллан, когда размышляет, — он мог, скажем, курить, мог что-то набрасывать карандашом, мог, наконец, гладить кошку... Режиссер сознательно не дал мне этих приспособлений — и не нужны они мне были. Неважно, чем заняты руки, — важно, чем занята голова. А мысли — это тоже поступки...»

Так актер находит новые пути к постижению человека в искусстве. «Хотите сыграть писателя — начинайте писать», — сказал ему когда-то старший товарищ. С тех пор прошло много лет. И актер писал для себя. Писал для того, чтобы обогатить душу, не давая ей «лежаться». Пишет он и сейчас:

«...На заходе солнца, когда озеро превращалось в рубиновую гладь, мы оставляли у берега свою плоскодонку, разводили костер, ели душистую уху из нескольких сортов рыбы... Потом отец укладывал нас на нарезанный заранее камыш, накрывал тулупом, и мы блаженно засыпали...»

Утро мы всегда встречали стихами Никитина, это был своеобразный ритуал. Мы с братом еще поживались под тулупом от утреннего холода у потухшего костра, а отец уже стоял на пне и читал стихи, неторопливо, задумчиво, проникая в самую суть их души:

Звезды меркнут и гаснут.

В огне облака,  
Белый пар по лугам  
растстается...

Полуоткрыв рты, затаив дыхание, мы слушали... Нам казалось, что отец по утрам на некоторое время превращается в доброго волшебника. Ведь все, о чем он так складно говорит, сбывается на наших глазах... «Дремлет чуткий камыш. Тишь, безлюдье вокруг. Чуть приметна тропинка росистая». И мы с Колей, откинув тулуп, уже сидели на войлоке, обхватив колени, и ждали, когда он скажет: «пронеслись утки с шумом и скрылись...» И они действительно пронеслись...

Теперь отец смотрит на нас, глаза его смеются. Он дочитывает стихотворение до конца:

Не бои, ты, душа, отдохни  
от забот,  
Здравствуй, солнце да утро  
веселое!..  
Здравствуй, здравствуй!

Л. ЯГУНКОВА.