

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

1989 - 4.04. - с. 5

ГОДЫ, ЛИЧНОСТЬ, СУДЬБА

«ОСЕННИЙ сад» Л. Хеллман был последним спектаклем, в котором играли вместе Вера Николаевна Попова и Анатолий Петрович Кторов. А вместе они были всегда: вместе приходили в театр, вместе возвращались домой. Их упрекали в оторванности от жизни страны. Н. Сапетов (тогдашний секретарь партийной организации МХАТа) назвал их «внутренними эмигрантами», по словам А. Солодовникова (тогдашнего директора театра), они вели «очень замкнутый образ жизни». Им старались напомнить, что они «чужие», коршевы, а они отгораживались от суеты и с достоинством слушали речь о «своей оторванности», как будто знали, что им предстоит и долгая жизнь, и посмертная слава, особенно Кторову.

Я часто встречал Анатолия Петровича на улице с неизменным чемоданчиком, похожим на старенький саквояж, видел, как он стоял в очереди за продуктами в Елисеевском магазине, в булочной «у Филиппова», был подчеркнуто скромным, вежливым, замкнутым, с головой погруженный в какие-то невеселые думы. Но при общении с ним не то, чтобы разрушались, а неожиданно оттенялись составленные издали представления о нем. Обнаруживалось, что он приветлив, радушен, умеет слушать другого, что у него доверчивая улыбка. За хмурой сдержанностью угадывалось непринотливое жизнелюбие. Можно только подивиться, как он находил ценностные опоры, когда почва уходила из-под ног.

Протокол заседания художественной коллегии МХАТа от 31 марта 1962 г. Обсуждается вопрос о переводе В. Поповой на пенсию: «У Поповой нет перспектив», «она старая», «ее можно заменить». Вопрос предпринят, хотя актриса как раз в это время блестяще играла бабушку Эллис в «Осеннем саду» и бабушку в «Дворянском гнезде». В сентябре 1963 года художественное руководство театра специально собирается для окончательного решения вопроса о пребывании в театре Поповой, Еланской и Титовой. Попова молча подает заявление и переводится на пол-оклада с 1 января 1964 года. Она никого не обвиняла в предательстве, не жаловалась и сохраняла отдельное существование от того, что называлось тогда МХАТом и катилось вниз без всяких нравственных тормозов. Только один человек не мог спокойно пережить того, что произошло. Это был Кторов. Он обратился в дирекцию... с заявлением об уходе.

Для театра это была катастрофа. «Милый лжец» Д. Килли в 60-е годы был единственным спектаклем МХАТа, имевшим невероятный успех. Теперь «Милый лжец» можно посмотреть по телевидению. А Эфрос осуществил съемку спектакля, поставленного И. Раевским, и Степанова, и Кторов принесли на экран неповторимость своего искусства. Дуэт Шоу и Патрик Кэмпбелл оказался созданием утонченного лиризма и изощренного интеллектуального наполнения. В мае 1964 года МХАТ собирался на гастроли в Англию. По просьбе А. Степановой планировалось сыграть «Милого лжеца» для театрального Лондона. И вдруг — это заявление об уходе.

Из протокола заседания художественного руководства от 2 февраля 1964 года. Кторов: «Я решил уйти из Художественного театра на пенсию из-за того, что Попова переведена на полставки, так как это несправедливо. Лет восемь тому назад она уже была решением дирекции назначена к переводу на пенсию, а после этого сыграла восемь ролей, значительно и интересно. Я сам за последние восемь лет сыграл только одну роль в «Убийце» Ирвина Шоу. Сыгранная роль Шоу в «Милом лжеце» была получена мною не от руководства, а из рук А. И. Степановой, она была инициатором этого спектакля. Если бы этого не случилось, то тоже был бы переведен на пенсию или на пол-оклада. В письме, полученном от дирекции и художественного руководства, мой переход на пенсию трактуется как срыв работы театра. Это неверно, так как предупредил руководство ввести в спектакль нового исполнителя. Неверно меня обвинять в недобросовестности, в недобросовестном отношении к делу театра, в особенности после того, как прослужил в театре 31 год. ...Согласен остаться на тот срок, который понадобится театру, чтобы ввести нового исполнителя на роль Шоу... Что касается дальнейших творческих перспектив, то не только у меня, но и у любого актера МХАТа они крайне неясны».

Сдержанный, холодноватый Анатолий Петрович был взбешен. Он не скрывал своего волнения, даже чувство юмора покинуло его. Он говорил с подъемом, уверенный в своей правоте. Никто не проронил ни слова. Когда Кторов закончил, выступил Ливанов. «Руководству надо обсудить, что сделать, чтобы Кторов остался в театре», — сказал он. Но Кторов был неумолим. Договорились, что он останется в театре до октября.

Но из МХАТа он не ушел и на гастролях в Англии сыграл «Милого лжеца». Английские критики назвали его «великим артистом», писали, что он непостижимо разгадал Шоу и вынес на сцену его внутренний мир. В конце 1965 года Кторов великолепно сыграл Суворина в умной и тонкой пьесе В. Коростылева «Дон Кихот ведет бой», к сожалению, неудачно поставленной во МХАТе, в мае 1967-го — шведского короля в «Чрезвычайном после» А. и П. Тур, в конце 1970-го — Эйнштейна в «Обратном счете» Е. Рамзина. Драматургический материал последних двух работ был не бог весть какой, биографические черты короля и Эйнштейна укладывались в газетные строчки, но роли позволяли погрузиться в воздух эпохи, а Кторов это умел.

Как случилось, что Кторов, проживший во МХАТе далеко не счастливую жизнь, оказался среди знаменитых мхатовских стариков «первым из первых»? Как сумел он сохранить себя и одержать великую победу, когда никто от него ее не ждал?

Кторов 20-х годов — «звезда» экрана, герой фильмов Я. Протазанова «Закройщик из Торжка», «Процесс о трех миллионах», «Праздник

святого Иоргена», «Марионетки», «Бесприданница», — ослепительно красивый, блистательный фат, изящный, холодноватый, в сущности, предвосхитивший «суперзвезд» современного западного кинематографа. Его вызывающее изящество, блестящий цилиндр, крахмальные манишки, вся его отточенная пластика придавали особую притягательность мелодраматическим сюжетам кинолента, в которых он снимался в главных ролях. С его именем связана особая эстетика, эстетика торжествующего шика, блеска, поэтика ослепительного мужского магнетизма. Кторовская ирония питала его миф, в нем слились мечта «массового человека» о том, чего не бывает на свете, и цинизм по отношению к этой самой мечте.

Прошло четверть века. За эти годы Кторов не снимался в кино, хотя на экране постоянно прописалась «Бесприданница». Роскошный Паратов покорял высокомерием и обольсти-

месте у Кремлевской стены, Эра Сталина была для него кошмарным прошлым, связанным со страхом, запретами, террором, хотя говорил он об этом с большой осторожностью. Он был уверен, что настанет время, когда «все станет известно». До этого он не дождался.

Однажды мы присели в пустом зале филиала на улице Москвина, и он кратко рассказал, как познакомился со Степановой, как возникла их дружба, как познакомила его Ангелина Иосифовна с Бабелем. Рассказал, что Бабель первым произнес на съезде писателей в 1934 году слова о «героизме молчания», они стали символом сопротивления режиму, который тогда связывали с Ягодой. Уже потом я узнал от него, как Бабель познакомился с женой Ежова, ходил к ней в гости, понимая, что это опасно, но ему хотелось, как он говорил, «разгадать загадку». Однажды заговорили о Пильняке. «Его расстреляли как японского шпиона, так говорили, он действительно был в Японии, версия выглядела правдоподобной. У Ангелины Иосифовны должны быть его письма, он был влюблен в нее, я это знал, хотя в театре об этом было мало известно, она умеет молчать, а я что-то разговаривался», — заметил он, заканчивая разговор.

«Вы знаете, что у нас происходило в конце сороковых? — однажды спросил он меня. — Вы, кажется, читали протоколы?». Я ответил, что «еще не читал», и мы попрощались. Я вернулся домой под сильным впечатлением. Встретившись с Ангелиной Иосифовной, первым делом спросил ее о письмах Пильняка. Она ответила, что «они были», но она их сожгла, о чем очень жалеет, «кто знал, что все изменится».

В разговорах со мной Анатолий Петрович часто возвращался к тому, что его упрекали в оторванности от жизни страны. Да, он старался быть в стороне от того, что считал неактерским делом. Мы нигде не встретим подписи Кторова среди тех, кто клеймил «троцкистов» и «бухаринцев», кто осуждал Мейерхольда и спустя десять лет после 1937 года — «бездородных космополитов». Он старался быть не причастным к тому, что не имело отношения к профессии. Когда в сентябре 1940 года его «выделили» для участия в качестве общественного обвинителя на суде над Массальским, он отказался. (Павел Владимирович Массальский опоздал на репетицию на 27 минут, и его судили за опоздание в 3-м участке народного суда Свердловского района города Москвы по Указу от 26 июня 1940 г. за нарушение дисциплины и приговорили к 3 месяцам ИТР с удержанием 25 проц. из зарплаты).

Кторов был актером громадного таланта и мастерства, и все, что он умел, отдавал театру. В довоенные и послевоенные годы Анатолий Петрович жаждал работы, а ее было мало. Он мечтал сыграть Тузенбаха, лорда Горинга, но за ним прочно укрепилось амплуа актера на отрицательные роли. В 1947 году он сыграл Серебрякова, но в спектакле «Дядя Ваня» потрясал Добронравов — Войничский, и роль Кторовского профессора не стала событием. Когда МХАТ ставил «Идеального мужа» Уайльда

...РОЛИ



НЕ НАШЛОСЬ

тельностью. Долгое время им определяли меру «роковой красоты». А во МХАТе Кторов трудно обрел равновесие.

Кторов пришел во МХАТ в 1933 году, после закрытия театра бывшего Корша. Играл вводи: Шервинского в «Днях Турбиных» после Прудкина, Дульчина в «Последней жертве» после Прудкина, Джозефа Сэрфеса в «Школе злословия» в очередь с Прудкиным.

Резкий перелом произошел, когда он сыграл Шоу в «Милом лжеце» и старого князя Болконского в фильме С. Бондарчука «Война и мир». То были великие создания. У Толстого сказано: «Невысокая фигурка старика с маленькими сухими ручками и серыми висками бровями иногда, как он надулся — заставлял блеск умных и молодых блестящих глаз». Таков был Кторов — Болконский.

Я знал Кторову последнего периода, постаревшего, избегающего лишних встреч, уходящего в тень и потому видимого в отдалении. Издали он напоминал стручок, худой, небрежно одетый, в калошах, в стареньком пальто, погруженный в хозяйственные заботы. На сцене, наоборот, он был полон огня и оживлен как художник, довольный своим творением. «Я слишком стар, слишком стар?» — спрашивал он в финале «Милого лжеца», и в этом вопросе слышался вызов. В строгом чистом рисунке роли не было и привкуса той сухой аскетической жесткости, какая была свойственна прежним работам Анатолия Петровича. В его Шоу были боль и усталая несломленность, вольный разлив той стихии интеллекта и страсти, что бушевала в глубине его души.

Я приходил к Степановой за кулисы после спектакля, только-только задумывал писать книгу о ней. Обычно театральная машина развозила их по домам, но Кторов иногда отказывался от машины и шел домой пешком. Жил он от театра недалеко, я провожал его. Так повелось — мы говорили о прошлом. Меня интересовал старый МХАТ, он этой теме избегал, но охотно касался московской жизни 30-х годов. Помню, как однажды, проходя мимо гостиницы «Центральная», он сказал: «А вы знаете, что она раньше называлась «Люкс», в ней жили деятели Коминтерна, в конце 30-х они владели странное, ирреальное существование, боялись высунуть нос на улицу... Правда, это их не спасло», — закончил он разговор.

Кторов принадлежал к тому слою людей, кто не мог понять, почему тело Сталина, удаленное из Мавзолея, все еще покоится на почетном

(спектакль шел сорок лет) — пьесу, казалось, созданную для Кторова, ему роли не нашлось.

Его настойчивое желание играть было равно настоящей чуждостью, с какой он отказывался от любой неактерской деятельности. Когда Эфремов создал совет старейшин из числа прославленных «стариков», Кторов попросил освободить его.

Он был скромным и играл все, что ему предлагали. В 1968 году возобновили «Врагов» Горького, он вновь вышел на сцену в роли прокурора Николая Скроботова, на которую ввелся в 1950-м после Хмелева, после Свободина. Тогда, в начале 50-х, Анатолий Петрович блеснул в крошечной роли барона Клингена в «Плодах просвещения», был даже удостоен Сталинской премии за эпизодическую роль, сыгранную с редким изяществом и шармом.

В конце жизни он уже играл только Забелу в «Кремлевских курантах» и Нюхина в «Чеховских страницах» — спектакле, придуманном Эфремовым для «стариков». Последний раз ставили «Милого лжеца» 23 октября 1976 г. Играть Кторову становилось тяжело. Он болел, забывал текст. Наступил день, когда Степанова отказалась от роли. Что она могла сказать дорогому ей Анатолию Петровичу?! Только улыбалась извиняющейся улыбкой, когда он вопрошающе смотрел на нее и ничего не спрашивал. Слишком много лет этот выдающийся актер ощущал себя ненужным в театре и неосуществленным. Но то, что он сделал за всю свою творческую жизнь, снискало ему огромную любовь и почти культовое поклонение, которым, особенно в последние годы, был окружен, хотя сам он этого не желал замечать.

Когда отмечали 80-летний юбилей МХАТа, по традиции на сцене сидела вся труппа, называли имена старейших, еще многие были живы. Но не забыть о ваянии, что разразилась в зале, когда произнесли имя «Кторов». Зал грохотал, торжественное заседание было прервано. То было восхищение перед талантом и честной прожитой жизнью, перед человеком, который всегда оставался самим собой.

Анатолий Петрович стоял на сцене гладко выбритый, элегантный, подтянутый, совсем не похожий на того Кторова, который вскапывал землю у себя на даче или старческой походкой в нечищенных башмаках пробегал по улице Горького с чемоданчиком в руке.

Виталий ВУЛЬФ.
Фото И. Александрова.