

Роман с театром

Анатолий СМЕЛЯНСКИЙ

Несколько предварительных слов

Рассказывая о тонушей Атлантиде, хотелось записать подробности того, как создавались советские пьесы, как их заказывали, уродовали, пробивали и за-прещали, как добывали «лит», как издавались в сиротливых обложках сотни пьес, централизованно распространявшихся по всей стране, как по осени созы-вали в Москву славней, дирек-торов и завлитов и утверждали репертуарный план полутысячи российских театров от Камчатки до Калининграда. Хотелось вспомнить некоторых звезд ми-нистерской редакции, ну, на-пример, Валентину Адриановну Цириук, политдезюра сталин-ских времен, сочетавшую тайное сочувствие к своим авторам с умением безошибочно находить и уничтожать центральное место пьесы, ее болевой нерв. «Вот тут мне что-то жмет», — интимно шептала она писателям-другу, и тот бился в конвульсиях, защи-щая свой «болевой нерв» от ре-дакторского мышьяка. Образ Ва-лентины Цириук таянул за собой тень ее начальника Голдобина. Тот остался в истории советской сцены с одной печальной мыс-лью, которую пытался вынуть Григорий Горин, сочинившему «Заблудь Герострата»: «Григорий Израилевич, вы же русский пи-сатель, ну зачем вы пишете про греков?»

Говорят, что время идет, бе-жит, летит, скачет, ползет или тащится. На самом деле движе-ние времени существует только как фигура речи, как распро-страненная метафора, имеющая к тому же обратный смысл. Нику-да это время не идет, не бежит, не летит и не стремится. Это не время идет, это ты проходишь. Давно открыто, но трудно по-чувствовать в дыхании простого дня. Разве что когда начинаешь вспоминать. Тут время действи-тельно становится неподвиж-ным фоном вроде пестрого теа-трального задника, вдоль кото-рого идешь из темноты одной кулисы в темноту другой. Живя такого путешествия размывае-ся. Не мемуары, не театральные роман, не документальная по-весть, а что-то вроде театраль-ного амаркорда. Словечко, как известно, итальянское, диа-лектное. В нем слились два слова: «я» и «вспоминаю». Так говорили в Романы — провин-ции, откуда был родом синьор Феллини.

Хрустальные рога

В середине 80-х отправились на гастроли в Таганрог — справ-ляли очередной чеховский юби-лей. Олег Ефремов на родину Чехова не поехал. Не помню, что его задержало в Москве, но в Таганроге мы были без него. Я был неосмотрен, за пределами Москвы с новым для меня теат-ром не бывал. Летели спешер-сом — каким-то военным само-летом, как десантники. Про Та-ганрог я знал только то, что можно было прочитать у Чехова. В памяти застряло, что автор «Скудной истории», вернувшись в свой город, вздохнул что-то насчет Азин, белой и простой. Вспомнил этот злокопозно ве-чером, после концерта, который пришлось конфирмировать. Нас, как водится, позвали потом на ужин. Пригласили всех, от на-родных артистов до обслужива-ющего цеха». Мы расселись за длинным столом, уставленным битерей бутылкой и закуской. Начальство местное о чем-то шу-шуклось, потом кто-то подо-шел ко мне и шепнул: «У вас есть список, кто тут народные, кто заслуженные?» Списка не было, но я их всех назвал, не очень понимая, зачем это нуж-но. Скоро все выяснилось. Ми-нут через десять девушки в ко-кошниках стали выносить по-дарки. Они заключались в хрус-талых бокалах-рогах, каждый из которых был упакован в ко-робочку. Коробки были большие и помельше. Начали с народных СССР, выдали огромный рог Вячеславу Невинному, сосуды чуть помельше выдали народ-ным артистам России, заслу-женным артистам еще помель-ше, а всем простым, в том числе и «пролетариату», который си-дел с нами за одним столом, ро-гов не досталось. Сочли, что им рогов не положено. Конфуз был такой, какого не припомню. Те же народные, в обычной ситуа-



Сегодня «Известия» начинают печатать фрагменты из книги Анатолия СМЕЛЯНСКОГО «Уходящая натура», публикация которой готовится в издательском доме «Искусство». Автор — известный критик и театральный историк, многие годы проработав в знаменитом хитового театра, которым руководил Олег Ефремов, имел воз-можность наблюдать этот мир изнутри.



«Три сестры». 1940



«Старый Новый год». 1973

ции остро обеспокоенные со-блюдением своих привилегий, были обескуражены. В Невин-ный встал, поднял свой рог, рас-печатал бутылку «Столичной» и деловито опорожнил ее в хрус-талый сосуд. В полной ти-шине, не опрокидывая, а потя-гивая, как сказал бы Лесков, Вячеслав Михайлович осушил этот рог до дна под восхищен-ные взгляды туземцев. Это был «смертельный номер», которым замечательный артист снял не-ловкость по распределению ро-гов, достойную чеховского воде-виля.

У каждого своя тумба

Среди иных необщедоступ-ных театров МХАТ славился четкостью социально-ролевого строения. Владлен Давыдов, которого после «Встречи на Эльбе» ввели в худсовет сталин-ского МХАТа, рассказывал, как он пришел на заседание в ди-рекцию и занял первый появля-ющийся стул. Через несколько минут вошел Ливанов и попро-сил молодого актера освободить место. Пояснил очень нежно и грозно, по-львиному: «Тут у каждого своя тумба».

Я попал во МХАТ, когда все «тумбы» были строго распреде-лены. В своем иерархическом строении Художественный театр отражал советское общество в какой-то совершенной, если хо-тите, абсолютной степени. От-ражал его социальную структу-ру, его идеалы и помыслы, спо-соб обретения славы и вхожде-ния в советское «дворянство». Знаком приобщения к «дворян-ству» было почетное звание. В званиях было ступенчатое рас-слоение. На веру пирамиды

высились народные артисты СССР, на самой нижней ступе-ньке обитали так называемые «засраки», то есть заслуженные работники культуры (звание и тогда и теперь было утешитель-ным призом). Каждое звание да-валось не с бухты-барахты, его надо было высживать, отраба-тывать, вымалывать. Между оче-редными званиями должен был пройти определенный срок. Кто-то за всем этим следил, го-товил, засылал бумаги. Как ска-зал бы Фирс, в этом театре «спо-собо знали».

Каждой ступеньке было изве-стно, что этой ступеньке приче-тается. Народному артисту всего Советского Союза (так шутили наши неакадемичные) полагался спальный вагон и люкс в гости-нице, заслуженному — купе-ный вагон и одностельный но-мер и т.д. Разболоуху строго охраняли сами артисты. Мха-товские администраторы рас-сказывали, что, например, на-родная артистка Г. прибыл на гастроль, никогда не входила в свой номер, прежде чем не по-смотрит, как устроили народную артистку М. Так соблюдалось равенство в славе. Почетные звания с момента их установле-ния стали чудесным ошейни-ком, который действовал безот-казно. Когда в списке первых народных артистов СССР осе-нью 1936 года не оказалось Мейерхольда, Неймирович-Дан-ченко комментировал случай с исторической прозорливостью: «Этим подчеркивается направ-ление». К середине 30-х Алексей Дмитриевич Попов записал в дневнике печальное наблюде-ние: «В Башкирии осталось три неакадемичных артиста».