

И постепенно они полюбили эти репетиции, эту работу, а в последние две недели пришел Ефремов и, конечно, как человек, очень опытный в театральном действии, привычно и уверенно довел спектакль до выпуска.

Абдулов опять помолчал и совершенно вдруг неожиданно сказал:

— Вы знаете, работать я начал давно. В начале 1998 года исполняется сорок пять лет, как я самостоятельно зарабатываю на жизнь этой профессией. И за все это время я мало-мало слышал чего хорошего. Но вот когда была премьера "Соло для часов с боями"... Представляете мое состояние перед выходом? Какой бриллиант собрался в тот вечер во МХАТе! Что там творилось!

И начались эти овации, овации смертельные, немислимые. Усталые, измочаленные, гениальные "старички", с краешку так — Ирина Мирошниченко и я, и мы начинаем тоже аплодировать и появляется Ефремов, и стоит зареванный зал, и вызывают автора — Освальда Заградника. Тогда — это молодой парень, министр культуры Словакии. И он выходит на сцену, тоже весь в слезах, а до этого еще вызвали Тольку Васильева и Попову — художника спектакля, и вдруг — о, ужас! — Заградник, минув их всех, идет ко мне, плачет и говорит:

— Я прошу прощения, я писал стариков, я не писал молодых. Я прошу прощения...

Здесь можно без преувеличения сказать, что для меня это одна из самых редких и высоких похвал. И действительно, там в пьесе были написаны, как я уже говорил, два примитивных фашиста, а благодаря Тольке Васильеву, благодаря вот такому прочтению, роли эти зазвучали по-другому. Ведь как было? Эти двое говорят: "Дед, надоело. Иди в дом для престарелых, оставайся все нам, мы хотим здесь жить!" Вот и все, вся проблема. Но ведь весь второй акт выстроен так, что это было — почти без слов — попытка понять стариков, попытка, которой, к сожалению, нет в самой пьесе! На этом все и строилось. И в этом, конечно, бесспорная заслуга Анатолия Васильева.

Рассказывая все это, Абдулов как бы заново переживает ту часть своей жизни, которая теперь уже навечно связана с Художественным театром. Я вижу это, чувствую атмосферу, которую он пытается передать. Как-то в телефонном разговоре он сказал: "Я ушел и унес свой Театр в душе". Мне кажется, что так оно и есть. Это, безусловно, "художественник" по мыслям, взглядам и творческому сдвигу. По крайней мере, умения осталось именно такое впечатление.

Однако беседа наша затягивается, а у меня к Всеволоду Осиповичу есть еще один вопрос, который я никак не могу не задать, находясь здесь, в этом доме и в этой квартире.

Мне хотелось бы хоть немного поговорить об Осипе Наумовиче Абдулове, о прекрасном актере, которого мое поколение и, естественно, последующие, знают лишь по воспоминаниям и сохранившимся кинолентам. Ко всему прочему, никакого "литературного наследия" актер О.Н.Абдулов не оставил. Есть лишь книга, написанная о нем. Но, к сожалению, я ее не читал и не могу судить об ее достоинствах. Но вот сейчас, здесь, передо мной сидит человек, который, несомненно, знает нечто большее, что-то такое, чего, я думаю, не могли знать даже друзья Осипа Наумовича, все те, кто имел когда-то счастье общаться с ним в работе и в жизни.

— Этим летом будет сорок пять лет, как отца нет в живых, — говорит Всеволод Осипович. — Но до сих пор я встречаю людей, которые говорят: "Боже мой, да вы же сын Осипа Наумовича!" И выясняется, что Осип

Наумович спас их когда-то, в буквальном смысле этого слова выручил в трудные минуты жизни. Я сейчас старше его, мне пятьдесят пять, а ему было пятьдесят два... И ведь он же, по сути своей актерской, был мальчишкой, а с другой стороны, когда его не стало, говорили: "Ну что же, вот умер пожилой актер..." Кстати, как актер он был совершенно непредсказуем. Что он творил в каждом спектакле! Собирались рабочие сцены, буталофоры, и все стояло в кулисах. Кулисы были забиты людьми, когда играл О.Н.Абдулов, потому что, что он выкинет в следующем спектакле, неизвестно. И это притягивало.

— Скажите, — спрашиваю я, — а ведь говорят, что Осип Наумович был очень веселым человеком, с незаурядным чувством юмора. Это действительно так или в жизни он вел себя как-то по-иному?

— Да что вы! Когда мы с ним входили куда-нибудь, все сразу начинало улыбаться, все начинало крутиться вокруг него, потому что от него шла такая жизненная энергия, такая радость. Это просто невероятно! Представляете себе — июнь пятьдесят третьего года. Отец лежит больной, ему нельзя двигаться. Лежит вон в той комнате — Абдулов машет рукой в глубину квартиры. — К нему приходит Ф.Г.Раневская. И оттуда, из комнаты, только и слышен ее смех и всхлипывания: "Осип, прекратите. Я сейчас умру!" Она просто давала со стула от смеха. Через два дня его не стало...

Это действительно невероятно, и в это, наверное, трудно поверить, но я убежден, что здесь-то как раз и заключается какая-то магическая тайна актерской сущности. Быть самим собой всегда и везде, до самого конца, — многим ли под силу такое? И может быть, именно поэтому среди многочисленной нашей актерской братии так мало тех, кто своим появлением на сцене, независимо от значимости роли, притягивает к себе внимание всего зрительного зала. Буквально несколько примеров, приведенных В.О.Абдуловым:

— Я — профессионал, и я не могу разгадать тайну этой игры. Я не понимал, как играет Фаина Георгиевна Раневская. В пьесе "Деревья умирают стоя", в Пушкинском театре, в финале она стояла в глубине сцены — там была выстроена двухэтажная декорация, и она стоит на втором этаже, и светят два прожектора, два огромных прожектора, освещающих сцену и зал, — это ее глаза. Она говорит последний монолог, и зал сидит тихо, не шелестя ни одним листком...

Тот же Володя Высоцкий в "Пугачеве", в Хлопуше. Я много раз видел этот спектакль и много раз смотрел просто в зал. У зала было одно лицо. Володя выскакивал всего на несколько минут — и вся роль. Так быть, наверное, не может, но весь зал сидел захваченный, и выражение лиц у всех было одинаковое. Отчего это происходит — я не могу объяснить.

— Быть может, потому, — предполагаю я, — что действует какой-то закон, вполне возможно, основанный на подсознании и каком-то энергообмене?

Просто мы не знаем этого закона и пытаемся объяснить происходящее с общеизвестных позиций, хотя довольно часто при реальном анализе понимаем, что существует нечто, что не всегда совпадает с общепринятыми взглядами и, следовательно, никак не укладывается в рамки ортодоксальной школы актерского мастерства.

Однако, я убежден, что К.С.Станиславский наверняка знал основы этого "нетрадиционного" закона, знал и даже пытался пропагандировать его в своем учении. Беда лишь в том, что в советское время подобные "энергетические" законы были объявлены идеологией Запада. Да и сама "система Станиславского", оказавшись в неумелых руках чиновников, со временем превратилась в мертвую догму. Театр — это со-

брание единомышленников, и по-другому быть не может. Но наши театры, в большинстве своем, давно уже превратились в производственные комплексы, когда актеры, отыграв положенное, бегут прочь из своего "храма искусства".

Знакомый театровед сказал мне как-то на это: "Ну что же вы хотите, ведь актеры играют одну и ту же роль по многу раз. Им это надоело".

Я понимаю много театроведов, но вместе с тем все же привожу ему в пример того же Осипа Наумовича Абдулова, его наслаждение от игры, умение каждый раз находить что-то новое в роли. На это все оплошность со знанием дела отвечает: "Ну, это же бывает нечасто. Таких актеров немного". Действительно, таких актеров мало. Но почему?

Во время нашей встречи я спросил у Всеволода Осиповича, а была ли во МХАТе его времени студийность, действительно собрание единомышленников? Абдулов ответил отрицательно. Студийности, конечно, не было. И это один из важнейших показателей старения театра.

И не потому ли в свое время ефремовский "Современник" завладел умами и душами своих зрителей, что в нем изначально присутствовала студийность? Я имел возможность беседовать с некоторыми актерами, стоявшими у начала "Современника". Мне рассказали о какой-то фанатичной преданности театру, о любви к своему делу, о единстве труппы. Чего, к сожалению, конечно, уже не было во МХАТе той поры.

Но это вполне естественно. Театр, как и все на земле, имеет пору юности, зрелости, старости и даже, наверное, смерти. Но как и в человеческой жизни, от поколения к поколению, он передает свои традиции, эстетику, культуру. Важно только не проглатывать самую суть этих традиций и по мере возможности оживлять их своим вдохновением. Вот, кажется, и все.

Провожаясь Всеволодом Осиповичем, я выхожу из лестничную площадку, и перед тем как войти в лифт, замечаю на двери потемневшую латунную табличку: "О.Н.Абдулов". Глядя на нее, я почему-то подумал о некой мистической связи времени и творчества. И о том, что культура наша, конечно, многим обязана нашей же памяти. Ведь те, кто жили прежде, жили не только в своем времени, но и пытались разглядеть заветный день, старались сохранить и донести до нас, ныне живущих, память о себе и о своих предшественниках. И не их вина, если мы сегодня не всегда можем использовать и по-настоящему оценить этот дар. Но что бы там ни было и как бы ни повернулась жизнь, будем все же благодарны и верны памяти тех, кто несмотря ни на что, вопреки всем временам и обстоятельствам, упорно, кирпичик за кирпичиком, складывал и укреплял фундамент здания, которое известно сегодня во всем мире и название которому есть — российская культура.

Николай АВЕРЮШКИН.



Фото Е.СКЛЯРСКОЙ и А.ВОЛОДИНА.