Милости 1-р
История

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
г. Москва
13 ОКТ 1984

ИЗ ЗАПИСОК АКТЕРА

ДОМ, ГДЕ ОБИТАЮТ МУЗЫ

Знаете ли вы, что такое «Аркадиада»? На этот вопрос, пожалуй, могут дать ответ только те, кто когда-либо проводил свой отпуск в доме отдыха ВТО «Щелыково». И рассказывая об «Аркадиаде» — ежегодном веселом празднике юмора, смеха, розыгрышей, вам непременно назовут его главного героя — старейшего артиста Малого театра, заслуженного артиста РСФСР Аркадия Ивановича Смирнова, имя которого и носит это веселое действо. Дело в том, что А. И. Смирнов не только одна из ветеранов прославленного театра, сыгравший на его сцене десятки ролей, но и старейший «отдыхающий» (так шутливо называют отдыхающих в Щелыкове) — без малого полвека приезжает он летом в этот замечательный уголок Костромской области, освященный именем А. Н. Островского.

Тип случайно попавшей в Щелыково мещаночки-«искусствоведа». Изредка заглядывая в бумажку, она скучным голосом читает историю Дома творчества за тридцать пять лет, а зрители... покатываются со смеху. Что ни фраза—хохот! Наспех сочиненный мною текст был, надо сказать, не очень смешон, но читала-то его В. П. Марецкая. Это был урок перевоплощения, урок того «серьеза» в кавычках, которого должен добиться актер в комедийной роли. Это был урок того серьеза без кавычек, с которым большой художник, подлинный артист делает любую работу. И это был урок бескорыстия в том смысле, что актриса знала, что эта роль будет сыграна один раз и, быть может, забудется навсегда. Но сегодня я ее вспоминаю так же, как и другой номер этого знаменитого концерта. На пианино, стоящем тут же на грузовиках, звучит «адажио» из балета «Лебединое озеро», и на подмостки выплывает солист Большого театра С. Калугина, исполняя темпе: с партером-лебедем. Впрочем, за изяществом в Щелыкове лебедя, он несет на вытянутых руках... живого гуся!

Бывали в Щелыкове и известные наши поэты: готовила тогда к выпуску свою первую книгу юная молодежь Марина Алтер, читывал их нам на Красном обрыве над Кукшей. Писала здесь стихи и ленинградская поэтесса Суханна Укше, трагически погибшая потом в блокадном Ленинграде. Множество стихов пишь в нем близким друзьям В. В. Борисовский, замечательный музыкант с мировым именем — профессор Московской консерватории.

...Обрыв над Кукшей у Старого дома. Тихая, лунная июльская ночь. У небольшого костра — мы, молодежь, и Вадим Васильевич слушаем нашего актера А. И. Сашина-Никольского, его гитару, под которую он тихо-тихо поет цыганские романсы.

О А. И. Сашине-Никольском написана его друзьями и почитателями книга воспоминаний. Кажется, в этой книге сказано все о прекрасном актере. Сколь же велика «эта тайна есть», если секреты его мастерства, его актерской техники так до конца и не были раскрыты.

В рябиновой аллее, окруженный молодежью, стоит Сашин. Одетый в неизменную стеганую кацавейку, несмотря на теплую погоду, он опять кого-то изображает. Впрочем, не изображает: перед нами—дворник, у которого мальчишки разбили в его хозяйстве «бемское стекло». Сюжет этой сценки ясен почти без пояснений: дворник настолько взбешен, что не находит слов — он неподвижно смотрит в пространство, куда исчезли его враги. Он жалок в своем бессилии и, конечно, смешон до слез. Но мы знаем, что артист может быть и трогателен до слез, когда играет тургеневского «Нахлебника» или учителя в кинофильме «Анна на шее».

Вспоминаю в Щелыкове и великого Остужева. Я встречал иногда Александра Алексеевича в лесу, обутого в сапоги, в коротком пальтишке, с рукьем на плече, из которого он, кажется, ни разу не выстрелил. «Как живешь?» — спрашивал он обыкновенно с театральной интонацией, но так, что хотелось ему ответить подробно, потому что в вопросе его чувствовалась искренняя заинтересованность.

По молодости я по легкомыслию моему тогдашнему и не мог, кажется, полностью оценить того доброго, теплого, почти отеческого отношения ко мне, и только теперь с особенным благоговением читаю эту строчку-надпись, которую оставил мне Александр Алексеевич на своем буклете: «Как жаль, дорогой, милый мой сынок Аркадиа, что я потерял тебя. Все же любящий тебя А. Остужев». Почему потеря? Этого он мне не объяснил... Но дело в том, что в это время он расставался с театром — не потому ли он и написал эти грустные слова? Впрочем, Александру Алексеевичу были свойственны в жизни некоторые странности, и не совсем понятные поступки. Ведь даже внезапный его уход из театра после триумфальных побед в «Отелло» и «Уриэль Акосте» был трудообъяснимым. А его ссора с лучшим другом своим А. И. Сашиным-Никольским, с которым он вдруг перестал разговаривать? Как ни спрашивали мы Александра Ивановича, что произошло — он только руками разводил.

Я могу сказать, что знал А. А. Остужева как актера в его последние годы (а они были годами полного его творческого расцвета), знал хотя бы потому, что участвовал (пусть почти в бессловесных ролях) во всех (за редкими исключениями) сыгранных им спектаклях — «Отелло» и «Уриэль Акоста». И, наблюдая и общаясь с ним в жизни, могу повторить вслед за В. А. Филипповым, писавшим об Остужеве: это была «морально высокая, чистая и цельная личность». Личность сама по себе исключительная и в чему же обладорожения подлинным творческим сплавом с классическими образами Ромео, Незнамова, Отелло, Акосты и другими. И это благородство его натуры сказывалось во всем: и в быту, и на сцене. Независимость суждений, высокая принципиальность, душевная щедрость, простота, непосредственность — все это видно было и в той отстраненности от всего мелкого, что в театре мешает подлинному творчеству, и в стремлении к творящим по работе, и в том, как он шел домой по Тверской и, останавливаясь вдруг, рассматривал детей и заговаривал с их родителями в кепками, мгновенно располагая к себе.

Взаимосвязь и взаимопроникновение качества чисто человеческих, характера актера, с одной стороны, и его сценических возможностей, его одаренности — с другой, изучена и описана, мне кажется, мало. А между тем примеров таких актеров, как Остужев, как много это могло дать для воспитания молодых художников! Мы очень мало уделяем внимания при приеме в театральные училища не реальные, общественные, профессиональные качества будущего артиста (при всей трудности таких определений на экзаменах). В результате молодой человек, не сумевший попасть в одно высшее учебное заведение и имея некоторые сценические данные, по окончании театрального вуза так не становится артистом. Конечно, не всем быть Остужевым, но видеть этот высокий ориентир мы обязаны.

Я возвращаюсь мысленно в Малый театр далеких лет, возвращаюсь в «Круглую комнату» перед «Отелло», которой идет спектакль «Отелло». Здесь ждет своего выхода Отелло — Остужев. Он не садится в кресло, не желая изнять своего белоснежного одеяния. Темное в гриме, красивое лицо с точеным профилем, легкие пластичные движения, мягкий шаг — он сейчас и наш старший товарищ, и венецианский мавр. Он разговаривает с нами, актерами, шутит и в то же время, видно, готовится к выходу, к чудесному монологу: «Если однажды мой сокол...» И знаменитые слова «мавр, мавр! ай!», которые он произносил без вопросительного знака своим рыдающим металлическим голосом, до сих пор звучат в моих ушах. Он почти поет их! Стон, вырвавшийся из души, долетает до последних рядов галерки...

Настолько в «Отелло» Остужев был эмоционален, настолько страстен в своей любви к Дездемоне, настолько весь отдавался чувству, что трудно было представить, как такой актер может сыграть философа, мыслителя, каким был Уриэль Акоста. Мне не с кем сравнить Остужева в этой пьесе, но, кажется, исполнение этой роли Акосты внутри не менее совершенно, чем создание образа мавра Отелло. При той же огромной эмоциональности Александр Алексеевич доносил мысль свободную, горячую, выстраданную мысль до нашего современника — советского зрителя...

Но возвратимся в Щелыково. Помню здесь и Варвару Николаевну Рыжову. Ее окружают старушки из окрестных деревень в аккуратно повязанных платочках. Прославленная народная артистка, она казалась среди сосен, она здесь была народная, простая, трогательная бабушка. Та самая старушка, которая как-то на концерте в огромном зале Москвы забыла текст монолога, развела руками и, обращаясь к зрителям с неподражаемой рыцарской галантностью, воскликнула: «Деточки мои, забыла!».

И, глядя на нее, я вспоминал, как она играла в пьесах «Правда—хорошо, а счастье лучше», в «Лесе», «В чужом пиру похмелье», в «Славе» В. Гусева и других. Но что мы, актеры 80-х, можем извлечь из этого драгоценного опыта? Мы сейчас много говорим о потере вкуса к слову. В спектакле «В чужом пиру похмелье» Рыжова — Настасья Панкратьевна говорила: «Вот тоже как ухватну я слово жутко, так руки-ноги и затрясется...» То, как она произносила «жутко», ужас перед непонятным и страшным не словом-звуком, а словом-образом, за которым таится нечто таинственное и жуткое, приобретало огромный смысл для характеристики купчихи Настасьи Панкратьевны. Но и самые обычные слова в устах артистки почти всегда жили еще как бы самостоятельной жизнью, кроме их служебного назначения. В «Славе» Гусева Варвара Николаевна выходила на авансцену и обращалась в зал со словами: «Сыны мои»!.. И мы понимали, что актрисе были нужны именно эти слова. Она дорожила именно ими, любила именно это звучание, как ни какое другое, и поэтому так музыкально звучало это вступление.

П. А. Марков писал: «О. О. Садовская любила слово, наслаждалась им». Эту традицию «наслаждения словом» хранила В. Н. Рыжова, эту традицию нужно, думается, хранить и нам.

А. СМИРНОВ,
заслуженный артист РСФСР.