«Человек с ружьем» на вахтанговской сцене... Нам известно немало восторженных отзывов о работе Бориса Щукина над образом В. И. Ленина. Уже для «Человека с ружьем» началась дорога к экрану, а Николай Погодин по-прежнему внимательно прислушивался к каждому совету актера. Об этом свидетельствует и публикуемое сегодня письмо драматурга, хранящееся в Музее-квартире Б. В. Щукина — в его архиве.

Дорогой Борис Васильевич!

Вам послал свое письмо Юткевич, и уж не знаю теперь, как у Вас с ним пойдут дела, мое дело, повидимому, сделано. Небольшой наш разговор после читки у Захавы отнюдь не остался втуне и принес свои плоды: я переделал вторую сцену у Ленина всю целиком, сделал так, как Вы говорили, и, кажется, вышло не плохо...

Вообще сценарий стал стройнее, крепче, без разбросанности... Картина плавно течет из эпизода в эпизод. Работал я все время не покладая рук...

Как напечатаю, так отдам Вам экземпляр. Это будет на днях. Интересно, что из этого может выйти? Будто и ничего написано, а все не верится...

Ник. ПОГОДИН

Борис Щукин и Николай Погодин на премьере спектакля «Человек с ружьем» (1937 г.).

ВЕЧНО МОЛОДЫЕ

А. АРБУЗОВ

ТЕАТРУ Вахтангова — пятьдесят лет, цифра внушительная: не слишком молодой для театра возраст, во всяком случае вполне достаточный, чтобы в день юбилея вспомнить о его традициях. Сегодня все будут упоминать о них, поговорят о лице театра, заглянут в учебники... Я не хочу этого делать просто потому, что, несмотря на зрелые годы юбиляра, главная традиция Театра Вахтангова — молодость! Молодость упоительно веселая, влюбляющая в себя всех, кто способен любить театр, влюбляющая безоглядно, раз и навсегда! Рядом с Театром Вахтангова шла и моя жизнь. Чтобы сказать, с какой минуты для меня начался этот театр, я должен перелистать страницы своей памяти.

Театр, начинает отсчитывать дни своей жизни с той минуты, когда приходит профессионализм, когда студийность приобретает опыт, зрелость, способность жить и развиваться. Студенческая студия собралась вокруг Вахтангова еще в 1913 году, но Театр Вахтангова начал отсчитывать дни своей жизни с 13 ноября 1921 года. Может быть, поэтому вахтанговцы лишены суеверия и пессимистических настроений.

13 ноября 1921 года 3-я Студия МХТ, руководимая Евгением Багратионовичем — волшебником театра, о котором теперь уже складываются легенды, одна прекраснее другой, — отпраздновала свое новоселье по адресу: Арбат, 26. Игрался спектакль «Чудо святого Антония». Присутствовали К. С. Станиславский, А. И. Южин, М. А. Чехов... Можно себе представить, какой это был праздник! Представить и позавидовать.

Я помню «Чудо», помню даже, как ни странно, в вахтанговско-чеховскую «Свадьбу». Об этих спектаклях написано много и хорошо. Для меня с этих спектаклей начался Театр, Театр с большой буквы, театр на всю жизнь. Уже тогда, мальчишкой, меня поразило духовное начало режиссерской палитры Вахтангова. Из всех спектаклей Евгения Багратионовича наиболее знаменита «Принцесса Турандот». Ну, что же, вероятно, я субъективен, но мне думается, что духовно он больше присутствовал именно в «Чуде святого Антония». Это был спектакль всеобъемлющей, безграничной, безмерной доброты и яростного сарказма. Может быть, потому, что Вахтангов действительно не оставил больших теоретических трудов, мы все, видевшие вахтанговские спектакли, памятью своей вписываем их в фонд вахтанговской школы, она шире непосредственно Театра Вахтангова, но именно она, вахтанговская школа, составляет традиции этого театра. А сюда входят и «Гадибук», и «Эрик XIV», и «Свадьба», и «Чудо святого Антония», и «Турандот». В общем-то, как видим, я не очень много спектаклей для такого большого режиссера, как Вахтангов, но каждый из них — целая эпоха.

Вахтангов умер очень молодым, ему еще не было сорока, театр его еще только-только начинал существовать, и многим его актерам, ныне маститым учителям, было столько, сколько теперешним студентам Щукинского училища. Но история показала, насколько духовно чуткими, благодарными, впечатлительными оказались эти первые молодые актеры. И тут было дело не только в точном попадании, не в театральной избранности, в талантливости молодых людей, но прежде всего в немеркнущей силе воздействия на каждого из них гениального учителя. Он как бы поделил свой гений на всех, и хватило каждому, хватило на всю жизнь.

Пожалуй, нет в театре второго такого человека, о котором было бы написано так много прекрасных, влюбленных воспоминаний — большее из них падает на «Принцессу Турандот», ибо в этом спектакле наиболее полно проявилась любовь Вахтангова, волшебника театральной формы, к театральности. На этом спектакле я впервые понял, почувствовал, какое огромное, ни с чем не сравнимое наслаждение может приносить эта обнаженная театральность. До этого я знал другой театр. Великолепные актеры великолепных петроградских театров очень старательно и очень убедительно доказывали зрителю, что все происходящее на сцене не есть театр, а есть жизнь. И в это верили. Но вот Вахтангов со своими актерами снял с театра завесу, и оказалось, что сам театр, его организм и есть наиболее заразительное, наиболее подкупающее зрелище. Была открыта театральная веселость, театральная ирония совершенно иного порядка.

Но не забудем все же, что не только в театральной эстетике, но и в моральных основах, заложенных Вахтанговым, — секрет истинных традиций его театра, в союзе эстетического и духовного. В маленьком чеховском водевиле «Свадьба», поставленном Вахтанговым, была важна человечность. Спектакль был решен поразительно в смысле формы, но она служила прежде всего глубочайшей мысли о суете и кутерьме человеческой... Ни до, ни после я уже не видел такой «Свадьбы». И «Чудо», и «Свадьба» были поисками моральных начал, где блистательная форма была найдена режиссером для того, чтобы утвердить высокий смысл.

Наследие Вахтангова неотделимо от изумительного его умения прислушиваться к пульсу жизни народной. Вахтангов был влюблен в революцию. В его записях и статьях слово «революция» всегда начинается с большой буквы — Революция. Студийцам он неустанно напоминал о том, какое место должен занимать театр в жизни народа: «То, что не подслушано в душе народной, то, что не угадано в сердце народа, никогда не может быть долгоценным».

В трудные 20-е годы, годы голода, разрухи, смертельно больной человек создавал новый театр, мечтал о театре народа, «творящего Революцию».

Уверен, что именно это вахтанговское отношение к искусству театра дало ему высокое право быть Театром Народа.

...Возвращаясь к дням своей молодости, вспоминаю, что вторичное потрясение, возмутившее мое спокойствие и мои установившиеся театральные вкусы, был вахтанговский «Егор Булычов».

Ведь это теперь мы воспринимаем «Егора Булычова» как классическое наследие горьковской драматургии, а тогда это была современная советская пьеса, только-только появившаяся, и она была для нас откровением. Я, как и большинство людей моего поколения, бурно переживал тогда полосу агитпроб, увлечение было искренним, задиристым. Время было боевым, и нам казалось все ясным: это плохо, это хорошо. Но посмотрев «Егора Булычова», я понял, что драматургия способна на большее. Перед нами предстал вдруг герой во всем своем человеческом многообразии. Этот спектакль существовал в других измерениях и обогнал время далеко вперед.

Кому было обязано этим спектаклем наше поколение? Союзу актеров, режиссера Б. Захавы и драматурга. Горький сам выбрал театр для своего «Егора», и угадал. Это было очень точным попаданием. Мало мы знаем случаев, чтобы так точно сумел театр выразить пьесу. Да, собственно, и Щукиным-то Щукин стал именно после Булычова, ибо до этого он был таким же актером, как Горюнов, Державин, отличным актером. А после Егора о Щукине с полным правом можно было говорить как об актере великом.

ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ радость, где улыбка. Подумайте о доброй улыбке, добрая улыбка — это Театр Вахтангова, это доброе отношение к жизни, к самой театральной профессии. Одно время самым любимым спектаклем зрителей был шекспировский спектакль «Много шума из ничего». Он был весел без пошлости, без натуги, стараний. К его щедрому, заразительному удивительно демократичному юмору приобщался каждый сидящий в зале. Спектакль был сделан с позиций самого тонкого и высокого вкуса, в нем начисто отсутствовало эстетствующее начало. Поистине он был предназначен для широкого зрителя.

Все лучшие спектакли Театра Вахтангова неизменно отвечали такому требованию. Особо значительным в этом ряду был и публицистический «Фронт» А. Корнейчука, где Р. Симонову удалось создать спектакль громадного политического звучания. Горлов Алексея Дикого был величайшей удачей советского театра военных лет.

Третий этап моего очарования театром был связан со спектаклем «На золотом дне» (режиссер А. Ремизова). С новой силой он доказал неувядающую молодость вахтанговских традиций. О-о-о! И Гриценко, и Понсова в этом спектакле делали чудеса, юмор сверкал и искрился, буквально заставляя своих зрителей вываливаться из ложи от беспощадных приступов смеха. И несмотря на то, что спектакль этот был решен очень гротесково, очень смело, он был одним из самых проникновенных. Здесь впервые засверкал для меня в полной мере талант Михаила Ульянова, а успех венчал первое появление в трагической роли Юлии Борисовой — будущей героини советского театра.

И, наконец, мое четвертое потрясение — это «Филумена Мартурано», спектакль, поставленный молодым Евгением Симоновым. В этом спектакле воплотились самые серьезные, самые глубокие, самые лучшие традиции Театра с большой буквы.

О Рубене Николаевиче Симонове много писали как о великолепном режиссере, под широким крылом которого долгие годы рос и развивался Театр Вахтангова. На мой взгляд, он, как и Щукин, был гениальным актером. Вспоминаю совместные поездки с Рубеном Николаевичем за границу. Мы были с ним вместе в Париже, Берлине, Праге, Бухаресте. Какие поразительно точные оценки он давал различным явлениям! Никогда я не мог выйти из-под власти его актерского и человеческого обаяния. Написав для него роль Шварца в «Потерянном сыне», я ощутил чувство полного счастья, увидев его на сцене в этой роли. Насколько это было громаднее того, что предложил драматург!

Нечто подобное я испытывал и на «Филумене Мартурано». По сей день, когда я закрываю глаза и хочу думать о чем-нибудь прекрасном, я неизменно слышу изумительный голос Р. Симонова, вижу его лицо, его движения, его неповторимую королевскую осанку и слова песни из «Филумены». А какая у него была партнерша! Думаю, угадаю, если скажу, что роль Филумены — одна из любимейших ролей Цецилии Львовны Мансуровой. Этот спектакль был угадан абсолютно безошибочно не только с позиций актеров, он был точно решен с позиции театрального вкуса: и пластически, и музыкально.

А надо ли говорить, как я обязан Е. Симонову за его пленительную «Иркутскую историю»...

Шли годы. Они приносили зрелость и одновременно удесятеряли юные силы этого театра. И по сей день здесь работают актеры, готовые всегда, в любое время дня и ночи прийти на репетицию. И это студийное отношение к театру, привитое им еще в стенах училища, с годами не пропадает. Не удивительно: не проходит молодость, не исчезает молодой вахтанговский задор. Удивительно другое. В нашей стране много театральных вузов, выпускающих хороших актеров, но нет, пожалуй, второго такого училища, которое бы выпускало не только хороших актеров, но актеров, наилучшим образом отвечающих требованиям своего родного театра.

В дни рождения зрелым юбилярам, празднующим круглые даты, желают долгих лет жизни, юным — новых поисков, новых начинаний. К Театру Вахтангова, мне кажется, применимы оба пожелания.

ТЕАТРУ ИМЕНИ Евг. ВАХТАНГОВА — 50 ЛЕТ

Рубен СИМОНОВ

ВСТРЕЧА НА ВСЮ ЖИЗНЬ

Из рукописного наследия режиссера

Я ЧАСТО думаю, что какое-то стечение обстоятельств поворачивает жизнь в совершенно неожиданном для тебя направлении. Случай привел меня в Студию Вахтангова. Вот как это произошло. Однажды, идя из дому на репетицию в Шаляпинскую студию, я увидел на углу Кузнецкого и Петровки разговаривающего с дамой Евгения Багратионовича. Он был необычно одет — шляпа канотье, макинтош, из-под которого были видны галифе и сапоги. Сообразив, что Вахтангов идет домой на Арбат, я решил замедлить шаг, надеясь, что Евгений Багратионович нагонит меня. Действительно, в Столешниковом переулке Вахтангов поравнялся со мной. Я поздоровался, и мы пошли вместе... Зашел разговор о репетициях «Зеленого попугая» — пьесы А. Шницлера, которую ставили тогда в Шаляпинской студии. Незаметно мы дошли до угла Арбата и Б. Николо-Песковского переулка, ныне улицы Вахтангова. На углу мы должны были расстаться. Я набрался храбрости и спросил Евгения Багратионовича: «Если бы я попросился в вашу студию, вы бы приняли меня?» — «Принял бы без всяких экзаменов на последний курс школы», — ответил Вахтангов.

С этого часа начались мои сомнения и колебания. Как актер я занимал ведущее положение в Шаляпинской студии. В Вахтанговской студии меня ждала полная неизвестность. Но Вахтангов обладал замечательным даром влюблять в себя молодежь. Репетиции его были творческими, интересными, увлекательными, будили фантазию. Кроме того, я начинал понимать, что моя игра на сцене не подкреплена настоящей школой, мастерством. Надо учиться, и, конечно, у Вахтангова. Два раза я подходил к подъезду студии в Мансуровском переулке и, постояв у двери, уходил. В третий раз я решительно взялся за ручку и поднялся на второй этаж. Евгений Багратионович оказался в студии: «Я пришел к вам». — «Ну что же, прекрасно, — сказал он просто, — начинайте посещать мои репетиции».

Наступил интереснейший период в моей творческой жизни. В течение трех месяцев я сидел в зрительном зале и с увлечением смотрел, как Вахтангов репетирует «Чудо святого Антония» и чеховскую «Свадьбу». Я узнал совершенно иного Вахтангова. Вахтангова-постановщика. Я видел, как раскрываются мастером образы и характеры, как находится форма спектакля — графически четкая, завершенная. Как блестяще работает фантазия художника, смело отказывающегося от хорошо найденной сцены во имя еще более совершенной. Как безупречно точно для каждого персонажа строятся массовые сцены. Как скульптурно лепятся мизансцены. Три месяца обогатили меня на всю жизнь. И через год, сам вступая на путь режиссера, я чувствовал себя несметно богатым.

За этот период я сыграл одну роль. Раз в неделю у нас устраивались внутристудийные вечера. В программу одного из вечеров была включена остроумная французская пьеса «Покинутая», в которой мне поручили играть роль консьержа. Я надел жилетку, фартук поверх брюк, как одеваются консьержи во Франции, растрепал волосы и приклеил баки, почти не изменив лица. Когда кончился вечер, я с трепетом ждал, что скажет о моей игре Вахтангов. «Симонов! — услышал я голос Евгения Багратионовича. — Зачем вы загримировались под Пушкина?»

В молодости, по-видимому, я был похож на Пушкина. (Замечу в скобках, что когда снималась картина «Путешествие в Арзрум», режиссер приглашал меня на роль поэта без предварительной пробы.)

Месяца через три меня и Ивана Матвеевича Кудрявцева, молодого талантливого актера, рано ушедшего из жизни, вызвал Евгений Багратионович. «Кого вы хотите играть в чеховской «Свадьбе»? Жениха, Нюнина или грека?» Иван Матвеевич назвал жениха, я, подумав, — грека. «Хорошо, начинайте репетировать с К. И. Котлубай». Но порепетировать мне так и не удалось. Щукин, раньше игравший грека, должен был играть отца, а меня срочно, в одну репетицию, ввели в грека. Как я играл, сказать не берусь. Помню только, что товарищи поздравляли меня и хвалили. Иного мнения был Евгений Багратионович. Он раскритиковал мою работу, считая, что я коверкаю чеховский текст, произношу его своими словами. После каждого нового спектакля критика увеличивалась. В Шаляпинской студии я чувствовал себя свободно, играл с удовлетворением. Получал удовольствие от пребывания на сцене. В роли грека все было наоборот. Критические замечания Вахтангова сковывали меня, я был напряжен и думал только о том, как бы поскорее отговорить свой текст и уйти со сцены.

А студия тем временем готовилась к показу Художественному театру. Евгений Багратионович хотел получить право наименоваться 3-й Студией МХТ, чтобы установить родственную связь с Художественным театром. Наступил день показа. Я решил для себя: вот отыграю свою роль, провалю и уйду из театра. На спектакль приехали К. С. Станиславский, В. И. Немирович-Данченко, И. М. Москвин, М. А. Чехов — любимый актер театральной молодежи. После «Чуда святого Антония» за кулисами распространился слух, что спектакль понравился мхатовцам. Началась голгофа — «Свадьба» Чехова. Первый же мой выход на сцену со Щукиным—Жигаловым был принят зрительным залом. Речь грека шла под дружно нараставший смех. Придя разгримировываться в артистическую уборную, я ждал решения своей участи. За кулисами появились В. И. Немирович-Данченко и М. А. Чехов. Я стоял, опустив голову, ожидая приговора. И вдруг — о, счастье! Они начинают хвалить меня. Я не верил своим ушам. Смотрю на Евгения Багратионовича и вижу скрытую улыбку на его лице и слышу реплику, сказанную как бы невзначай: «Вот Симонов сегодня нашел грека». Это было вознаграждением за все огорчения, пережитые мною на прежних спектаклях. Признание, которое я получил, было завоевано напряженным трудом. Сейчас, когда мне самому посчастливилось вырастить многих актеров, я знаю, что Вахтангов в репетиционный период не только делал со мной роль, но и воспитывал меня.

В Шаляпинской студии я играл роли с ходу. Но это был первый период актерского роста—полупрофессиональный - полулюбительский. На репетициях «Свадьбы», работая со мной роль грека, Евгений Багратионович научил меня относиться к своему труду предельно требовательно. Это была изумительная помощь тонкого педагога. После показа МХТ спектаклей «Чудо» и «Свадьба» я получил роль Труффальдино в «Принцессе Турандот».

Театр имени Евг. Вахтангова. Премьеры-1971. «Антоний и Клеопатра» Шекспира. В главных ролях Ю. БОРИСОВА и М. УЛЬЯНОВ. «Выбор» А. Арбузова. В ролях Л. МАКСАКОВА и Ю. ЯКОВЛЕВ.