

Анатолий ГЛАДИЛИН

СОВРЕМЕННОЕ
и ДРУГИЕ

В пятницу мы печатаем две главы из новой книги Анатолия Гладилина «Козаков и окрестности». Сегодня мы предлагаем нашему читателю еще одну главу.

Я СОВЕРШАЮ ошибку, ту самую, за которую больше всего полагает автору на различного рода обсуждениях, а именно: пытаюсь нарисовать портрет героя — отрываю его от коллектива (тот самый законный вопрос: а где же коллектив?)

С одной стороны, исправить эту ошибку мне легче всего, слава богу, о «Современнике» написано больше, чем о каком-нибудь другом театре (исключая разве что балет Большого театра, и то в периоды, когда он выступает за рубежом). Но в то же время огромное количество литературы о театре «Современника» меня несколько смущает. «Современники» занимались очень солидными театральными критиками, и мне пытались найти то, чего они не заметили, — дело рискованное, а повторять из-за того не хочется. Поэтому, говоря о театре «Современника» вообще, я буду давать короткие субъективные замечания, не претендующие на полноту, и пусть на меня не обидятся те, о которых я сказал мало или о которых по ошибке вообще умолчал. Это не пренебрежение к их заслугам, это просто некомпетентность автора.

Замечу еще, что «Современники» — это театр, а театром нет средние актеры, то есть, возможно, они есть, но сами себя никто такими не считает. И если бы произошло интриг, возникших внутри «Современника» (кстати, в интригах нет ничего предосудительного, интриги — это нормальная внутренняя жизнь театра), возникнут от большой требовательности к себе и к своим товарищам.

ЕСЛИ посторонний человек посидит на репетициях и услышит, как, допустим, Олег Ефремов или Гали Волчек ругают актеров (ругают — сказано очень мягко), то из этих слов посторонний человек может сделать вывод, что более бездарных людей свет еще не видел и вообще непонятно, за что этим сангвиникам платит зарплату Министерство культуры. Причем если Олег Ефремов, поставлено законом, входит в роль, кричит, что он вообще закрывает эту чертову лапочку, а сам уйдет если не в монастырь, то пророботать на стройку, чтоб только глаза его не видели этих бездельников, то Галина Волчек высказывалась более сдержанно, но, как свойственно женщине, — более зло и определенно. Она вспоминает

всю родословную актера, начиная с его далекой прабабушки, которую тот и сам не помнит, или переходит сразу на личности, от чего тоже не легче. Вот один из классических примеров ее работы с актерами (кстати, уже использованный одним критиком в одном журнале, но что остается делать — классику надо повторять).

Идет репетиция «Обыкновенной истории» Гончарова. По ходу действия Табаков, играющий роль Александра Адуева, приносит своему дядюшке Петру Адуеву стопку своих рукописей. Дядюшка в восторге — ему как раз не хватает бумаги для оклейки стен. Александр Адуев, естественно, должен быть расстроен, но пока сцена не получается.

Гали Волчек говорит: «Вот ты, Олег, предвсти, что принес своим детскую пьесу «Белоснежка и семь гномов» Артуру Миллеру и ожидался от него профессионального разбора, а Артур Миллер ведет себя так же, как Петр Адуев».

После этой реплики Табаков кинулся сразу жываться в роль.

Причем если проводить аналогию с другим театром, то Табаков занимает в «Современнике» то место, которое в каком-нибудь академическом принадлежало Самому Ведущему, т. е. персоне, практически не подлежащей критике. Ведь часть зрителей ходит в «Современники» специально посмотреть Табакова. Даже когда он в эпизодической роли, его появление само по себе спектакль. Вот, например, в пьесе «Третье жемчужины» прекрасный актерский ансамбль: тут и Козаков, Паулюс, Никулин, Дорошина, Щербакос. А Табаков играет пыльного маэстро, случайно подсмотревшего чудеса старичка-волшебника.

И происходят странные вещи: за действием уже никто не следит — внимание зрителя сосредоточено на Табакове. Ну, а Табаков устраивает то еще представление!

Другой пример: на сцене «Всегда в продаже» Аксенова. Декорация двухэтажного коммунального дома. В каждой комнате идет своя жизнь — в одной играют на трубе, в другой сорятся, в третьей — объясняются в любви, в четвертой — обсуждают вопросы политики, в пятой — проблемы здоровья, а в это время в углу сцены Олег Табаков, играющий продавчика, наклоняет голову и красит губы. И внимание зала опять переключается на него.

Но как мы видели раньше, Табакову из репетиций достается то же, как и всем, а, собственно, так и должно быть в театре, в устоне

которого записано «абсолютное равенство независимо от стажа работы, успеха и исполняемой роли».

Евгений Евстигнеев — актер, которому бесчисленно давали ценнейшие советы, потому что он все равно сделает по-своему, и лучше, чем это может представить себе режиссер Евстигнеев, приводит самое популярное мнение театральных критиков, — это Кот, который ходит сам по себе: никто не может предугадать его следующий ход. Евстигнеев — актер, об участии которого в фильмах мечтают все постановщики в самых утробных снах. Ну и что? В театре он на каком-нибудь особом счету? Ничего подобного, с него спрос такой же, как и со всех.

В ОШЕ в «Современнике» будет добродушное, даже ироническое отношение к успехам товарищей. Вот Игорь Каша — один из самых молодых, один из самых известных, один из самых любимых театром, а еще и вранглом на роль Карла Маркса. Эпопея на две серии. Большая честь для актера. Что же товарищи? В театре усиленно разрабатывался проект открытия индивидуальной двери на дом, где живет Каша. Дескать, в этом доме родился и вырос такой-то актер, сыгравший роль Карла Маркса и, естественно, барин тут не Хемингуэй, пусть, что проветривал всемирные — реальные очертания, во всяком случае, не стал момент, когда Каша совсем отчаялся и беседовал с кем-нибудь из товарищей индеец, угрожая всемирными морями, вплоть до того, что он перестает с ними здороваться, если те попытаются воплотить свой план в жизнь.

Кстати, все актеры «Современника» снимаются в кино, за ними удерживается настоящая охота со стороны работников кинотеатров. Именно как актеры кино они стали известны всему Союзу. Дело доходит до анекдотов. Как-то Олег Ефремов снимался в одной хорошей военной кинокартине. Он играл роль офицера, выходящего с поля боя в окружении. На одном из банкетов к Ефремову подошел старый, заслуженный генерал. Он пожал ему руку и назвал Ефремова по фамилии этого офицера, роль которого тот исполнил в военной кинокартине. Генерал сказал Ефремову, что он молодой, что изменился с такими мы и выиграли войну и такие офицеры являются цветом армии. Все слышые пометки окружающих переубедили генерала: дескать, это не офицер, а Олег Ефремов, — на генерала не действовали. В театре интриги рассказывают как анекдот, а если думать по-серьезному — это думается пошлая интрига.

Я ДО сих пор не могу себе представить, откуда у актеров «Современника» берутся силы и время сниматься в кино и на телеэкране, заниматься на радио и в прессе, снимать главные «индивидуальные» репетиции, вечерами спектакли, ночные пробы, мизансцены пьес.

Кстати, если говорить, откуда берутся силы, то иногда надо ставить вопрос в прямом, а не в переносном значении этих слов. Ведь на случай у Олега Табакова в 30 лет был инфаркт, а его никак не обвинили в каком-либо измещении или в том, что нецелесообразно называть «неправильным» образом жизни.

Или вот еще один пример. Шли репетиции «Сирено де Бергеряне». Для того чтобы сцены дуэлей выглядели впечатляюще, пригласили для консультации олимпийского чемпиона Давида Тышлера. Олимпийский чемпион сатиристически посмотрел на дуэлянта, оценив их дуэль, и сказал, что именно для цирка, а не

конечно, оно подойдет, а если всерьез, то даже необстрелянные третьеразрядники, и те живыми надорвут со смеху. И тогда актеры занялись ежедневными тренировками. Дело не ограничивалось занятиями в театре. Приходили в спортзал ЦДСА. Через полгода актеров просмотрел другой олимпийский чемпион Марк Миллер. «Ничего, — сказал он. — Ребята вы способны. Бросьте эту лапочку в театре, и вы выведете на хороший первый разряд. Жизнь пойдет веселее: соревнования, поездки, выступления за границы. И опять же для здоровья полезно, а не то что ваша нервозность в театре».

Каша отхлестался, а Козаков, говоря, что хотел бы выступать в любых условиях.

Плохо, что нет нашей простой советской пьесы о ужасностях, а то, глядя на кого-нибудь из «Современников» и побив бы случайно какой-нибудь из мировых рекордов в кинескопе рыбе.

ТЕПЕРЬ, наверное, самое время сообщить, что, дескать, театр не замыкается в себе самом, еще, дескать, актеры не только сцену выводят, но, случается, и книжки читают для с учениками и другими интересными людьми встречаются. Но репортаж об этом уже, по-моему, не имеет смысла, да еще укажем на наши диспансеризацию, то быть фотографиями. А мне хочется сказать, что Артур Миллер, приехав в Москву, случайно зашел на один спектакль в театр «Современник», да так и не успевший, пока не просмотрел все.

А потом, после последнего спектакля, задержался в кабинете у Олега Ефремова, где собрались актеры, задержался на всю ночь. И не потому, что, кроме чая, в кабинете были еще и другие напитки.

Но пересказывать авторов пьес, о которых ребята спорили, — это значит хвататься заруднички-рыб. Но мне все-таки удалось расколоть американского драматурга, и он в какие-то моменты стал рассказывать о тонкостях своего творчества. Так, например, Артур Миллер пояснил метод, которым он берет зрители.

«Я устанавливаю со зрителем контакт, что значит, что я показываю Бейон и говорю: вот белое, потом показываю черное и говорю: вот черное. Зритель вполне со мной согласен. И вот когда мы достигнем этого взаимного согласия, тут-то я и начинаю перекрашивать. Я дожидаюсь, что зритель поначалу считал белым, на самом деле черным. А то, что он считал черным, — вот это и на самом деле и является белым».

Но, естественно, фраза, вырванная из контекста беседы, мало может передать обстановку этой встречи. Но и у же по ней ясно, что разговор там шел не о погоде и не о занудских поводах.

МНЕ странно видеть у подвала «Современника» актеров, а в окошечке — солидного администратора. Мне кажется, это люди какие-то инородные, попавшие в театр случайно. И тогда надо выводить кого-нибудь на работу и приводить к управлению молодых и важных капельдинов, которых упорно повторяют: «Олег Николаевич знает, Михаил Михайлович принимает», мне хочется сказать: «Да что вы, братцы! Я дожидаюсь, что Олег Николаевич и Михаил Михайлович? Это же наши ребята! и чего они принимают солидных людей».

Но я понимаю, что увидю много воды, и все мои одноклассники стали знаменитыми артистами. Да и театр уже существует 10 лет и все меньше его ругают и все больше хвалят, и то, что глади, не дай бог, а доживу до времени, когда те артисты, которых когда-то терзали театр, будут играть уже в номер новизны, но ладно, коллеги мои.